

FILIPA MARISA GONÇALVES MEDEIROS ARAÚJO

INTERPRETATIO E IMITATIO

NO

DE AMORE

DE

MARSILIO FICINO

Faculdade de Letras
Universidade de Coimbra
2008

FILIPA MARISA GONÇALVES MEDEIROS ARAÚJO

INTERPRETATIO E IMITATIO

NO

DE AMORE

DE

MARSILIO FICINO

Dissertação de Mestrado na área de *Línguas Clássicas*,
especialidade de *Ensino e Tradução do Latim*,
apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra,
sob a orientação da Professora Doutora Nair de Nazaré Castro Soares.

Faculdade de Letras
Universidade de Coimbra

2008

Dissertação de Mestrado realizada com o apoio financeiro da FCT (Fundação para a
Ciência e Tecnologia) e do FSE (Fundo Social Europeu).

FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E ENSINO SUPERIOR

 Governo da República Portuguesa  União Europeia — Fundos Estruturais

Preâmbulo

*Amorem procreat similitudo*¹ – assegura Ficino, na tentativa de justificar as preferências que Eros nos impõe. Foi, de facto, a descoberta da relação umbilical entre a nossa identidade e as suas raízes greco-latinas que conduziu os meus passos na direcção dos Estudos Clássicos. Nunca perdi, porém, a firme convicção de que ao percorrer o caminho de regresso às origens, procurava, sobretudo, alcançar um conhecimento mais profundo da Literatura Portuguesa como herdeira da cultura ocidental. Com os olhos postos nesta meta, enveredei por um Mestrado que me permitisse desenvolver um trabalho em que salientasse um dos aspectos dessa matriz comum. Nesta perspectiva, a proposta de estudar um dos textos mais relevantes do património literário renascentista conquistou, de imediato, o meu entusiasmo. Seduzida, pois, pela oportunidade de abordar um tema cujo tratamento poético e filosófico se prende com a história do próprio homem, fui reconhecendo no *De Amore* um expressivo testemunho da recepção de obras clássicas no Renascimento, bem como um motivo inspirador de futuras réplicas nas Literaturas europeias.

O seu reflexo em Portugal tem sido obliterado ao longo dos tempos, pelo que a tradução vernácula se impunha como primeiro acto simbólico, na tentativa de inverter essa tendência. A actividade translatória levou-me, antes de mais, a conhecer a génese do texto, para depois o poder cotejar com o modelo do *Banquete* platónico. Esse estudo comparativo despertou-me para a mestria técnica com que Ficino desenvolve os princípios da *interpretatio* e da *imitatio* ao longo do *Comentário*, em que dá provas evidentes da sua capacidade de colocar os aspectos estilísticos ao serviço da pragmática textual. Por este motivo, o esforço empreendido no sentido de respeitar o génio do artista sem comprometer a fidelidade à sua mensagem marcou a prática tradutória desenvolvida. Esse objectivo revelou-se um verdadeiro desafio, pelo que recorri a orientações teóricas para poder fundamentar a reflexão efectuada sobre as principais dificuldades com que me deparei, no intuito de trazer ao leitor actual uma reprodução fiel do texto que terá entrado na Literatura portuguesa principalmente por intermédio dos *Diálogos de Amor* de Leão Hebreu. A demonstração cabal desta afirmação exigiria um ambicioso estudo que não cabe nas dimensões de um trabalho desta natureza, por

¹ Ficino, *Commentarium*, 2. VIII.

isso me cingi a uma abordagem genérica, cujas limitações reflectem a medida das minhas capacidades.

E porque acredito, como defende o próprio Ficino, que as faculdades humanas são sempre melhoradas pelo poder genesíaco do Amor, não posso deixar de manifestar a minha gratidão a quem mais contribuiu para que este trabalho se concretizasse. Em todos os momentos que devotei ao estudo do *De Amore*, senti sempre o efeito encorajador gerado pelo dedicado bem-querer do meu marido e pelo incondicional amor dos meus Pais. Estiveram também a meu lado, de forma muito especial, a insuperável cumplicidade das minhas irmãs, a encantadora ternura dos meus sobrinhos, o sábio carinho do meu avô, o admirável exemplo do meu padrinho e a afeição sincera das pessoas que de alguma forma partilham a sua vida comigo. Foram eles os *amici unici*, que com as suas manifestações de pura afectividade, à semelhança do que aconteceu entre Giovanni Cavalcanti e Ficino, me revelaram as múltiplas facetas do verdadeiro Amor.

Para a minha Orientadora, que, desde o primeiro momento, foi quem mais acreditou neste projecto, reservo as palavras finais de reconhecimento. Pelo seu incansável empenho, pude obter o apoio financeiro da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, que muito agradeço, porque me assegurou condições de investigação mais propícias. Pelo interesse com que acompanhou o desenvolvimento deste trabalho, pela bibliografia que me facultou, pelas sugestões e correcções com que o enriqueceu, pelo tempo disponibilizado na apreciação destas páginas, mas sobretudo pelos seus constantes gestos de incentivo, agradeço à Doutora Nair Castro Soares, por me ter acompanhado com uma amizade íntegra, que vai muito além dos deveres institucionais. Espero, pois, que este trabalho possa espelhar dignamente o rigor científico das suas orientações e o experiente sentido estético que sempre lhe admirei.

Introdução

1. A gênese do texto: do *Banquete* ao *Commentarium*

O intuito de divulgar e tornar mais compreensíveis os aspectos fundamentais do pensamento platónico motivou a composição do *Commentarium in Convivium Platonis de Amore*, que constitui uma obra fulcral no contexto da produção filosófica ficiniana, dado que nela encontramos cabalmente plasmada a sua ideologia de matriz neoplatónica. Não esqueçamos que Marsilio Ficino (1433-1499)² se notabilizou sobretudo pela tradução das *Opera Omnia* de Platão, sendo o principal responsável pela sua difusão na Itália renascentista e abrindo caminho para uma ponte entre Filosofia e Religião Católica, entre Platonismo e Ecumenismo. Nesta perspectiva, o Comentário mostra-se também relevante ao nível da Lógica, pelo seu legado aristotélico³, no domínio da Estética, pela sua concepção de Beleza, e no campo fértil da Literatura, porque se constituiu como fonte de inspiração em que beberam muitos autores coevos.

A valência policromática do *De Amore* tem, de facto, suscitado o interesse de vários estudiosos, que analisaram a *fortuna* do texto através de ópticas distintas, e assim chegaram a conclusões divergentes. Della Torre, no seu trabalho de referência sobre a Academia Platónica de Florença⁴, apresentou uma teoria convincente acerca da composição do *Commentarium*, com base em argumentos de carácter biobibliográfico. O referido estudo advoga que Ficino teria elaborado duas versões da obra em causa, mas só a segunda teria sobrevivido porque fora intencionalmente organizada após a alegada conversão do autor, na

² Filho do médico Diotifeci d' Agnolo di Giusto, que participa no convívio de Careggi, e de Alessandra di Nannocio da Montevarchi, Ficino trouxe notoriedade a Figline, nos arredores de Florença, terra que o viu nascer, a 19 de Outubro de 1433. Desenvolveu os estudos em Florença, e cedo começou a demonstrar grande aptidão para as literaturas clássicas, dedicando especial interesse aos textos platónicos. Em 1456, escreveu a sua primeira obra filosófica em latim, os *Libri quattuor Institutionum ad Platoniam disciplinam*, que o amigo C. Landino apresentou a Cosimo di Medici. O príncipe terá ficado impressionado com o seu talento, ainda imaturo, e incentivou-o a prosseguir os estudos. Seis anos mais tarde, instalou o prometedor homem de letras na *villa* de Careggi, incubindo-o de fundar aí uma réplica da Academia ateniense e de traduzir as *Opera Omnia* de Platão (1462-1468). Em 1473, durante o período áureo da instituição que dirigia, Ficino é ordenado sacerdote. Dedicou o resto da vida a traduzir textos de inspiração essencialmente platónica, o que lhe valeu a designação de *alter Plato*. Em 1489, foi acusado de magia e necromancia, por ter confessado, na obra *De vita caelitus comparanda*, a sua crença na magia natural. Depois de compor a *Apologia*, em sua defesa, e graças a amizades influentes, foi ilibado do processo e viveu os últimos dez anos de vida no sossego dos campos de Careggi, onde firmou os alicerces da tradição neoplatónica dos tempos modernos. (Cf. Corsi, *Commentarius de Platonicae philosophiae post renatas litteras apud Italos instauratione, siue Marsilii Ficini uita*. Pisa, A. Pizzorno, 1771, *apud* R. Marcel, *Marsile Ficin (1433-1499)*, Paris, Société d'Édition «Les Belles Lettres», 1958, pp. 679-689 e O. Kristeller, *Studies in Renaissance Thought and Letters*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1969, pp. 191-205).

³ Cf. *infra*, pp. 13-14.

⁴ A. Della Torre, *Storia dell' Accademia Platonica di Firenze*, Firenze, Carnesecchi, 1902.

sequência da qual teria sido ordenado padre⁵, com o objectivo *a priori* de veicular a sua interpretação cristã da filosofia platónica. A tese da dupla redacção pareceu preencher todos os requisitos de validade, até que, depois de meio século de aceitação, Raymond Marcel⁶ veio contestar a sua legitimidade, ao impugnar cada uma das provas apresentadas através de um meticuloso processo de investigação histórico-filológica que procurou elucidar muitos aspectos inerentes à génese do texto.

Della Torre tomou como ponto de partida da dupla elaboração a referência, na *Vita Platonis* (1477), a passagens do *De Amore* relativas à *genesis*⁷ do filósofo, que parecem não figurar na versão conhecida. A partir desta descoberta, foi-se sedimentando uma hipótese que, de certo modo, questionava a integridade do pensamento ficiniano. No entanto, segundo R. Marcel, a polivalência do termo é de tal modo ambígua que não permite, por si só, comprovar a supressão de informações biográficas, pois pode simplesmente ser entendida como uma menção ao ‘dia de nascimento’. E, de facto, identificamos logo nas primeiras linhas da obra a indicação explícita da data em que se assinala o nascimento e a morte de Platão.

De facto, o tradutor francês do *De Amore* rebateu aturadamente os argumentos de Della Torre e recorreu ao testemunho biográfico de Corsi (1472-1547)⁸, para demonstrar que Ficino nunca passou por uma crise de fé, mas por um momento de profundo abatimento em que foi fielmente apoiado pelo amigo Giovanni Cavalcanti, a quem dedicou a obra. Analisando cautelosamente o mencionado relato contemporâneo sobre a vida do autor do *De Amore*, R. Marcel fez corresponder esse momento de inquietação ao período em que o tradutor de Platão procurou o ponto de conciliação entre a doutrina cristã, a filosofia platónica

⁵ A ordenação realizou-se efectivamente a 18 de Dezembro de 1473. No entanto, restam algumas dúvidas sobre a eventual conversão sugerida pelas palavras de Corsi: *ex Pagano Christi miles factus* (Cf. Corsi, *op. cit.*, p. 683). A fórmula era empregada na linguagem dos humanistas com um significado preciso que traduzimos por ‘de leigo se fez padre’, como se comprova pela sua verificação nas cartas de Ermolau Barbaro (cf. E. Barbaro, *Epistolae Orationes et Carmina*, a cura di V. Branca, Firenze, Bibliopolis, 1943, Vol. II, pp. 61 e 64). O termo *paganus* foi aplicado por Tácito na mesma acepção de ‘leigo, não militar’ por oposição a *miles* (*Hist.* III, 24). Deste modo, as palavras de Corsi não são suficientes para atestar a veracidade da metamorfose religiosa, como salientaram O. Kristeller (Cf. *op. cit.*, pp. 202-205) e R. Marcel (Cf. *op. cit.*, pp. 348-355).

⁶ Raymond Marcel, *Commentaire sur le Banquet de Platon*, Paris, Société d’Édition «Les Belles Lettres», 1956, pp. 11-25.

⁷ O vocábulo grego *γένεσις, εως* (ή), posteriormente transcrito para o latim na forma *genesis, is* (f.), assume um vasto leque de sentidos: 1. força produtora, causa; 2. geração, criação, produção; origem, nascimento; 3. dia de nascimento, horóscopo; 4. criação universal; 5. raça, espécie; 6. idade, vida; 7. órgãos da criação.

⁸ Cf. Corsi, *op. cit.*, p. 683, cap. VIII. Giovanni di Bardo Corsi foi sobretudo um homem político, próximo da família dos Medici. Estudou com Francesco da Diaceto e possuía uma certa cultura em grego e latim, o que lhe permitiu traduzir o *De Prudentia* de Pontano e quatro opúsculos morais de Plutarco. Porém, a sua obra mais conhecida é, sem dúvida, a *Vita Marsilii Ficini*, dedicada a Bindaccio Ricasoli, em 1506. Não podemos, contudo, sobrevalorizar as vantagens de um testemunho contemporâneo que este relato oferece, uma vez que, como demonstrou Kristeller, não constitui uma fonte próxima e totalmente fidedigna. Além do mais, a perspectiva de Corsi não conseguiu libertar-se dos efeitos de um certo proteccionismo, naturalmente estabelecido entre os elementos do círculo dos Medici, e apresenta significativas imprecisões de carácter bibliográfico (Cf. Kristeller, *op. cit.*, pp. 191-205).

e o pensamento lógico de Aristóteles, cujo método o seduzia desde a juventude⁹. Inspirado pelo tratado de Prisciano¹⁰ sobre o *De Anima* de Teofrasto, conseguiu finalmente demonstrar que a diferença entre as três correntes residia na expressão e não no conteúdo ideológico. Ora, uma vez afastada a hipótese da conversão *stricto sensu*, torna-se inviável a necessidade de reescrever a obra, e assim se compreende o facto de o autor nunca referir nem aludir sequer à existência de duas versões.

O cruzamento de dados históricos permite-nos situar aproximadamente o *terminus ad quem* da composição do *Commentarium* numa data necessariamente anterior a 1475, visto que é citado em cartas que precedem esse ano, bem como na *Theologia platonica*, editada em 1482, mas essencialmente composta sete anos mais cedo. O texto, aliás, terá sido preparado antes de 1474, dado que, numa carta de 16 de Abril desse ano, Ficino refere: *ille liber, quem olim de Amore composui*¹¹, e poder-se-á mesmo defender que antecede o limite de 1470 porque Antonio Agli, um dos intervenientes no Convívio, é ainda apresentado como *episcopus fesulanus*, tendo abandonado o cargo precisamente nessa época.

No preâmbulo da obra, o narrador acomoda os convidados na propriedade de Careggi¹², local que acolheu a Academia de Florença¹³, e menciona também que o encontro

⁹ Kristeller corrobora esta opinião, afirmando: “egli non è mai stato pagano nemmeno nei commenti a Lucrezio, ma sempre Cristiano. D'altra parte non ha mai rinunciato, nemmeno nell' ultimo periodo della sua vita, a riprendere e utilizzare la tradizione neoplatonica, ermetica, orfica ecc., cioè non c' era bisogno di una crisi intima per condurlo dal paganesimo al cristianesimo, e per ciò che riguarda i suoi rapporti colla filosofia pagana, tale crisi sarebbe stata inefficace”(Cf. *op. Cit.*, p. 204).

¹⁰ Este filósofo neoplatónico, natural da Lídia, foi discípulo de Damascio, o último mentor da Escola de Atenas, e na sequência do encerramento desta, em 529, encontrou acolhimento junto do rei da Pérsia. A pedido do monarca, escreveu uma paráfrase do *Tratado da Sensação* de Teofrasto e compilou as respostas às dúvidas do rei, no volume das *Solutiones eorum de quibus dubitavit Chrosroes Persarum rex*, profundamente inspiradas em Plotino. A dívida para com o pensador lídio é confessada por Ficino, no prefácio ao *Comentário do tratado de Prisciano sobre Teofrasto* (Cf. Ficino, *Opera*, II, 1801).

¹¹ Ficino, *Op. I, Epist.* 656, 2.

¹² A propriedade de Careggi, adquirida pelo pai de Cosimo, Giovanni Bicci di Medici, em 1417, compreendia, para além das terras de cultivo, uma importante biblioteca e um edifício do Trecento, restaurado pelo arquitecto Michelozzo Michelozzi, a mando de Cosimo di Medici. A *villa* foi oferecida a Ficino em 1462. Sobre este assunto, veja-se Gabriella Contorni, *La villa medicea di Careggi*, Firenze, Becocci/ Scala, 1992 e Guido Carocci, *La villa medicea di Careggi: memorie e ricordi*, Firenze, Tipografia della Pia Casa di Patronato, 1888.

¹³ Durante o concílio de Florença (1439), em que participaram as Igrejas Grega e Latina, Cosimo di Medici ouviu o discurso do filósofo platónico e teólogo Gemisto Plethon (ou Pletone) (1355-1452) sobre os Mistérios gregos. Esta dissertação ter-lhe-á sugerido a ideia de fundar a Academia, em 1463, com o objectivo geral de interpretar, revitalizar e divulgar a filosofia platónica, reunindo num ambiente informal de convívio e diálogo um grupo de amigos, literatos e discípulos provenientes de toda a Itália. O Príncipe disponibilizou o espaço para os encontros, uma propriedade situada em Careggi, que acolheu o tirocínio de Ficino. Foi aí que implementou o modelo de ensinamento platónico, expondo o seu pensamento aos colegas e discutindo os problemas da reforma intelectual e moral da Humanidade. Ficino e Picco della Mirandola manifestavam já o desejo de orientar a religião Cristã para o caminho da purificação e da interiorização, o que parece antecipar alguns dos aspectos da Reforma católica, mas também da *docta pietas* erasmiana - com raiz nos Irmãos da Vida Comum, designadamente em Thomas Kempis - e seguida pela Contra-Reforma. A Academia mantinha, de facto, uma forte ligação à doutrina de Cristo, promovendo leituras e sermões na Igreja de Santa Maria degli Angeli, para além das sessões de discussão conjunta sobre temas inerentes à conduta católica. Num verdadeiro ambiente de *otium cum dignitate*, os intelectuais reproduziram os costumes da escola ateniense, mas sem barrar a entrada aos textos místicos da cultura helenística oriental, nomeadamente Zoroastro e Hermes Trimegisto. Os jardins de Careggi ofereciam um cenário propício à elevação intelectual, embora restrito a um círculo de homens de

de homenagem decorreu a 7 de Novembro¹⁴, dia em que Porfírio fixou a efeméride do nascimento e da morte de Platão – precisamente mil e duzentos anos depois da tradição do banquete platónico se ter extinguido, em 268, na sequência do falecimento do discípulo e editor de Plotino.

Se o banquete teve ou não lugar nesse dia do Outono de 1468 é uma questão controversa. A reabilitação do costume poderia ser uma prova de vitalidade da nova Academia florentina; no entanto, não podemos esquecer que, na escola platónica, o simpósio aparece como sinónimo de simples exercício espiritual¹⁵. Numa carta ao filho de Poggio Bracciolini, aproximadamente datada de 1474, Ficino confirma a realização do convívio honorífico¹⁶, primeiro em Careggi e depois em Florença. Este facto é igualmente atestado na dedicatória da *Vita Platonis*¹⁷, o que depõe a favor da sua realização efectiva. Além disso, a selecção do grupo de convidados favorece a verosimilhança do evento, uma vez que são todos contemporâneos e amigos de Ficino, embora a presença de alguns nos cause uma certa estranheza¹⁸. Deste modo, a escolha das personagens facilmente se justifica com base na amizade e na ligação ao meio intelectual do mentor da Academia, pelo que tudo indica que o *De Amore* foi realmente composto no seguimento de um banquete, organizado em 7 de Novembro de 1468, *in memoriam* do patrono da Academia, de cujos ideais todos os intervenientes comungavam.

superiores qualidades morais e literárias, que mantinham rituais e festividades próprios, especialmente dedicados a Vénus e a Saturno, deus da contemplação. Segundo Corsi, Ficino procurava imitar Platão na conversação agradável e na postura dinâmica, embora ambos partilhassem o carácter melancólico. Este espaço de erudita felicidade era interdito a mulheres, mas abria as portas à curiosidade dos mais ilustres visitantes, e tornou-se local de passagem obrigatória para humanistas oriundos de toda a Europa, que mantinham com o mestre de Careggi uma vasta rede de comunicação epistolar. Após a morte de Cosimo, em 1464, a Academia recebeu a generosa protecção de Piero di Medici e mais tarde de Lorenzo, o Magnífico, mantendo a íntima ligação entre a elite intelectual e o poder político. As actividades só cessaram definitivamente em 1522, na sequência do presumível envolvimento de alguns membros na conjura contra o Cardeal Giulio di Medici (1478-1534), futuro Clemente VII (Cf. A. Chastel, *Marsile Ficin et l'Art*, Genebra, Droz, 1975, pp. 9-14). Sobre a Academia florentina, veja-se o estudo já citado de A. Della Torre e os trabalhos de P. O Kristeller, *Renaissance thought and its sources*, Nova Iorque, Columbia University Press, 1979 e de Arthur Field, *The Platonic Academy of Florence*, Leiden, Brill, 2002.

¹⁴ Cf. Porfírio, *Opuscula Selecta*, ed. A. Nauck, Leipzig, Teubner, p. 12.

¹⁵ Cf. Platão, *Leis*, II, 637-642 e *Górgias*, 347c-348a. Veja-se também, a este respeito, o comentário de Rocío de la Villa Ardura na introdução à versão espanhola: “En una carta dirigida a su amigo Bernardo Bembo Ficino trata de la *sufficiencia*, *fine*, *forma*, *materia*, *modo*, *condimento* y *auctoritate* del *convivium*. En ella afirma: el banquete es “descanso de las tareas, liberación para los cuidados y nutrición del genio; es demostración de amor y esplendor, alimento de la buena voluntad, condimento de la amistad, levadura de la gracia y solaz de la vida”. Y, tras insistir en la, si bien ritual, escasa importancia de los elementos materiales del banquete, subraya que su fin es la ‘dulce comunión de la vida.’” (Cf. *De Amore: Comentario a «El Banquete» de Platón*, Madrid, Tecnos, 1986, p. 2).

¹⁶ Cf. Ficino, *Op.*, 657, 2: *Platonici veteres urbana Platonis natalitia quitannis instaurabant. Noui autem Platonici, Bracciolini, et urbana et suburbana nostris temporibus celebrarunt. Suburbana quidem apud magnanimum Laurentium Medicem in agro Chareggio culta in libro nostro de amore narrantur. Urbana vero Florentiae sumptu regio celebravit Franciscus Bandinus, uir ingenio magnificentiaque excellens. Ubi tu et Bindaccius Ricasolanus et Ioannes Cavalcantes noster aliique Academici multi discubuerunt. Ego quoque interfui.*

¹⁷ Cf. *id. ib.*, 782, 2.

¹⁸ Sobre as personagens, *vide infra*, pp. 17-18.

Posto isto, compreende-se a razão pela qual importa precisar quando terá sido composta a obra, dado que a abordagem profunda dos temas debatidos exigiu algum tempo de amadurecida reflexão. O intuito de descobrir essa data guiou Raymond Marcel através de um longo percurso de investigação, em que se valeu da crítica textual para efectuar um aturado estudo comparativo dos dezanove manuscritos então conhecidos¹⁹.

Della Torre havia estabelecido a primeira versão do *De Amore* em 1467 e procurou demonstrar que esta viria a ser posteriormente substituída por um segundo texto, redigido em 1475, a pedido de Lorenzo di Medici. Será absolutamente despiciendo repetir os argumentos do estudioso francês para rebater a tese da dupla composição. Recordemos apenas que um dos manuscritos, o da Biblioteca Nacional de Viena, é claramente datado de *Nonis Augusti MCCCCLXVIII* e dedicado ao bispo Jean Pannonius, falecido em 1472, o que inviabiliza a data da pretensa segunda versão. O manuscrito da Biblioteca Vaticana (nº 7.705) veio elucidar a questão. Está datado de Julho de 1469 e foi, num primeiro momento, identificado por H. J. Hak como o exemplar perdido da suposta composição inicial²⁰. O estudo de Oskar Kristeller²¹ levantou a dúvida sobre esta interpretação, mas só a análise minuciosa de todos os manuscritos, empreendida por R. Marcel, pôde dissolvê-la, uma vez que permitiu reunir um conjunto de factores que se revelou conclusivo.

O investigador notou algumas diferenças significativas em relação ao exemplar austríaco, em pergaminho e com iniciais ilustradas. A correspondência exacta entre a caligrafia da dedicatória, inserida no códice 7.705, e a do texto manuscrito, a qualidade do papel bastante vulgar, o texto corrido, a presença de anotações à margem pelo mesmo punho do texto e, sobretudo, a abundância de rasuras e acrescentos no *corpus* da obra criaram a suspeita de que este manuscrito pudesse ser, de facto, o autógrafo de Ficino. A comprovação da hipótese aventada exigia a identificação da caligrafia do autor, o que foi possível graças a uma benesse do destino, que quis conservar alguns manuscritos assinados pelo filósofo florentino²², entre os quais figura uma cópia do *De Amore* (ms. Ox) onde se podem ler algumas notas marginais com a menção: *Hic Ficini manus* (f38 e 64r). O apontamento foi validado pela certificação pessoal de Bembo, proprietário desta relíquia, que atesta: *idem Bembus testatur hanc Ficini manus* (f. 41 v). De acordo com esta constatação, o códice 7.705 da Biblioteca Vaticana foi identificado como o autógrafo original, apesar das dúvidas

¹⁹ Cf. R. Marcel, *Commentaire sur le Banquet de Platon*, loc. cit., pp. 36-46.

²⁰ Cf. H. J. Hak, *Marsilio Ficino*, Amesterdão, H. J. Paris, 1934, p.193.

²¹ P. O. Kristeller, *Supplementum Ficinianum, Marsillii Ficini, Philosophi platonici opuscula inedita*, Florença, Olschki, 1932.

²² Cf. Kristeller, *id. ib.*, I. LIX-V.

levantadas por S. Gentile, que defende a opinião de que não se pode menosprezar a relevância de outros manuscritos para a história da elaboração do texto²³.

Ora, Raymond Marcel organizou os dezanove manuscritos conhecidos em três grupos²⁴. O grupo A engloba os códices que foram oferecidos a amigos fora de Florença e que o autor não teve, muito provavelmente, oportunidade de rever, pois sete deles contêm apenas a versão original do texto, sem adições nem especificação de capítulos, e dois estão já seccionados em artigos. O grupo B compreende os cinco manuscritos coevos que Ficino pôde alterar, entre os quais se inclui o da Vaticana, 7.705. O derradeiro subconjunto acolhe os exemplares que atestam a forma definitiva do texto, com as alterações e os títulos dos parágrafos já incorporados. Este *corpus* considerável mereceu a atenção e o trabalho comparativo de J. A. Devereux²⁵, que apontou algumas disparidades entre o autógrafo e as restantes cópias, com o intuito de completar o aparato crítico apresentado por R. Marcel, cuja investigação corrobora integralmente, ainda que acrescente dois manuscritos ao conjunto inicialmente considerado²⁶. Todavia, dado que a versão de Vat. 7.705 não inclui todas as variantes de autor resgatadas pela tradição, “accade invece che vi siano varianti d’autore, diffuse nella tradizione, di cui nel ms. autografo non compare traccia”²⁷. Essas omissões e discrepâncias, bem como o facto de o manuscrito parecer muito pouco rasurado para ser um verdadeiro arquétipo de trabalho, levam Gentile a colocar a hipótese de haver um códice original perdido no tempo²⁸, que teria servido de rascunho ao autógrafo e seria eventualmente usado como modelo na elaboração de muitas outras réplicas.

Essa versão extraviada dilucidaria todas as dúvidas relativas à história do *Commentarium* que, na óptica do filólogo italiano, R. Marcel não conseguiu explicitar

²³ Cf. S. Gentile, “Per la storia del «Commentarium in Convivium»”, in *Rinascimento*, II s., XXI, 1981, pp. 26-27.

²⁴ Para uma descrição mais pormenorizada de cada manuscrito, veja-se R. Marcel, *Commentaire sur le Banquet de Platon*, loc. cit., pp. 41-48.

²⁵ Para conhecer o resultado da investigação veja-se J. A. Devereux, “The textual history of Ficino’s «De Amore»”, in *Renaissance Quarterly*, XXVIII, 1975, pp. 173-182.

²⁶ Os manuscritos referidos são identificados como M: Morgan Library M. 918 – Morgan Library, New York – e Gar: Gardone – Bib. del Vittoriale, Gardone, Riviera (Cf. Devereux, *op. cit.*, p. 175).

²⁷ Cf. S. Gentile, *op. cit.*, p. 19. Neste artigo, o autor manifesta a sua relutância em aceitar a proeminência que R. Marcel atribui ao manuscrito autógrafo Vat.7.705 (VI), enquanto arquétipo utilizado para as emendas do escritor, em detrimento de outras cópias de importância significativa. Volta, por isso, as luzes da ribalta para a cópia Laur. Stroz. 98 (=LI), o exemplar que Ficino enviou a António Ivani e que Kristeller identifica como a cópia de arquivo que circulava entre o círculo de amigos. (Cf. Kristeller, “Some original letters and autograph manuscripts of Marsilio Ficino” in *Studi di Bibliografia e storia in onore di Tammaro de Marinis*, III, Verona, Stamperia Valdonega, 1964, p. 18). Este manuscrito é especial porque atesta algumas divergências muito interessantes em relação ao primeiro capítulo de VI, nomeadamente o acrescento do nome de Lorenzo di Medici e de Bernardus Nutius sobre rasuras, o que levou S. Gentile a formular a hipótese de ser LI a versão mais antiga, ou melhor, ser a página inicial de LI mais antiga do que a de VI, uma vez que o papel da primeira folha do autógrafo não corresponde ao restante. Esta interpretação sugere uma alteração intencional nas personagens do banquete, com o intuito claro de homenagear o patrono Medici (Cf. Gentile, *op. cit.*, pp.16-18).

²⁸ Cf. *id. ib.*, p. 23: “Semberebbe necessario, pertanto, ipotizzare un codice perduto, discendente dall’ autografo, che fosse purgato dalle lezioni singolari di questo ms. – almeno da quelle che sin dall’ origine vi erano poste a testo – e da cui sarebbero derivati a loro volta quei testimoni che abbiamo visto divergere da VI.”

cabalmente, pois foi iludido pela tendência de fazer corresponder um texto redigido pela mão do autor à tessitura primitiva do criador. Esta circunstância, no entender de Gentile, poderá ser simplesmente explicada pelo desejo de Ficino oferecer ao seu *amicus unicus*, a quem dedica a obra, um presente à altura da amizade que os unia, pelo que não se teria limitado a encomendar uma reprodução vulgar, preferindo antes encarregar o seu próprio punho da árdua tarefa de copista, transcrevendo a partir do arquétipo original o que veio a ser designado como manuscrito Vat. 7.705.

Posto isto, somos levados a concluir que a tese da dupla elaboração veiculada por Della Torre perde consistência quando confrontada com os estudos posteriores de R. Marcel, Gentile e Devereux, cuja leitura articulada nos permite convencionar a realização do referido banquete *in agro Charegio*, na sequência do qual Ficino terá composto o primeiro esboço do texto até Julho de 1469 e autorizado posteriormente a elaboração de inúmeras cópias para oferecer aos amigos, todas elas com dedicatória. Concluída a redacção original, o tradutor de Platão terá ainda corrigido algumas imprecisões, introduzido alguns acrescentos e dividido cada um dos discursos em capítulos, nos exemplares a que teve acesso. Todavia, a versão *ne variatur* do texto só foi fixada na cópia dedicada a Lorenzo di Medici, onde é possível identificar complementos de ordem muito diversa²⁹.

No que diz respeito às edições do *Commentarium*, importa salientar um dado curioso e significativo: o texto nunca foi publicado numa edição individual. Desde a sua primeira versão impressa, integrada no *corpus* das *Opera Omnia* de Platão, dado ao prelo em Florença no ano de 1484³⁰, o Comentário foi incorporado nos volumes que compilam as obras do filósofo grego e o mesmo sucedeu na primeira edição da produção integral de Ficino³¹. Este facto ajuda-nos a perceber, ou pelo menos a conjecturar, a enorme difusão que o texto latino terá alcançado, uma vez que a tradução de Platão foi reproduzida dezanove vezes entre 1484 e 1590, momento em que foi luxuosamente configurada em colunas paralelas de grego e latim,

²⁹ Rocio Arruda, no estudo introdutório à sua tradução, reitera a existência de uma segunda versão, datada de 1475, especialmente dedicada a Lorenzo di Medici, cujas principais alterações seriam a divisão em capítulos, o grupo de convivas, a localização em Careggi e o incremento das referências astrológicas (Cf. *op. cit.*, p. 5). Também S. Gentile, com base numa análise pessoal ao manuscrito V. 7.705, propõe uma interpretação das rasuras presentes no capítulo inicial que contesta a nomeação de Lorenzo como instaurador do convívio, já em 1468, quando tinha apenas dezanove anos e ainda não era Príncipe. Sugere, além disso, que a selecção das personagens sofre alterações significativas relativamente à composição primitiva (cf. *op. cit.*, pp. 11-18). Parece-nos, no entanto, mais prudente, como indica a investigação de R. Marcel, considerar que Ficino fez algumas modificações pontuais aos exemplares a que teve acesso do que considerar duas versões distintas da obra.

³⁰ Esta edição não está datada, mas a informação foi asseverada por E. Nesi no seu *Diario della stamperia di Ripoli*, Firenze, Seeber, 1903, p. 103, e confirmada por Kristeller, *Supl. Fic.*, I, 61. As informações sobre a divulgação da obra de Platão na Idade Média são escassas e vagas. Conhece-se apenas uma tradução do *Timeu* feita por Calcídio, no século IV, as versões do *Fédon* e do *Ménon* atribuídas a H. Aristipa (c. 1157) e alguns comentários dispersos pelos textos de Aristóteles ou dos Padres da Igreja, como S. Gregório.

³¹ Ficino, *Omnia Opera*, Basileia, Henricum Petri, 1561.

numa edição de Lyon³², enquanto a obra completa do autor florentino terá merecido nova publicação em Basileia, quinze anos depois, e uma reedição em Paris³³. O texto reproduzido nestas impressões apresenta, segundo o perseverante estudo de R. Marcel, quatrocentas e trinta e duas variantes em relação ao autógrafo e algumas não se encontram em nenhum manuscrito, sendo eventualmente fruto da distração do copista. Deste modo, a versão estampada aproxima-se mais da forma do Grupo C, que comporta os exemplares das traduções platónicas oferecidas a Lorenzo di Medici e ao duque de Urbino.

Destino bem diferente teve a versão italiana do *De Amore*³⁴, embora tivesse sido elaborada com o intuito de facilitar a divulgação do texto ao grande público, vencendo a barreira linguística que o latim impunha aos menos eruditos³⁵. O autor pretendia, assim, ensinar a todos o verdadeiro *modus amandi*, mas o seu intento fracassou, dado que só em 1544 a tradução mereceu o investimento das oficinas florentinas de Neri Dortelata, por instigação de Cosimo Bartoli, que confessa no prefácio o seu desalento face ao malogro do projecto de Ficino, um tesouro que permaneceu escondido durante largos anos³⁶. O manto da presunção encobriu a lucidez do *alter Plato*, ao fazê-lo acreditar que o seu tratado seria capaz de interessar o vulgo, visto que, em boa verdade, o conteúdo filosófico só poderia cativar o espírito agudo dos humanistas, e esses preferiam o latim. No entanto, não podemos deixar de lembrar que a *vexata quaestio* da língua vulgar animou muitas discussões entre os elementos da Academia, tendo em conta que o idioma de Cícero era já dispensado em alguns documentos oficiais e também em obras literárias³⁷.

A segunda edição do *Commentarium*, saída dos prelos de Phillippo Giunti em 1494, comporta uma dedicatória que atesta um erro significativo, pois faz corresponder a tradução integral do *Banquete* ao texto latino do *De Amore*, depois vulgarizado em toscano, o que

³² *Platonis Omnia Opera Quae Exstant*, Lyon, apud Franciscum le Preux, 1590.

³³ Ficino, *Omnia Opera*, Basileia, ex officina Henricpetrina, 1576; Paris, apud Guillelmum Pele, 1641.

³⁴ Esta foi a primeira de quatro vulgarizações de obras próprias. Para além do *Libro dell' Amore*, que deve ser pouco posterior ao *Commentarium*, uma vez que ainda apresenta as versões originais do autógrafo latino, Ficino verteu também as obras *De Christiana religione* (1474), *De raptu Pauli* (1476) e o primeiro livro das *Epistolae* (1476). Tommaso Benci traduziu para toscano o *Pimander*, em 1463.

³⁵ Este intuito é afirmado na dedicatória da versão toscana (Cf. Sandra Niccoli, *Il libro dell' amore*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1987, p. 4).

³⁶ Pode ler-se no prefácio da primeira edição italiana: “[...] Intenzione veramente benigna et santa, ma non pervenuta ancora a quel segno dove egli stesso l’aveva diritta, essendo stato questo suo tesoro quasi che ascoso insino a’ tempi nostri o veramente goduto da pochi. [...]”. Cf. Kristeller, *Supl. Fic.*, *loc. cit.*, I. 91-92.

³⁷ Note-se, a título de exemplo, que o decreto dos privilégios de Abravanel elaborado em 1501 pela Chancelaria Aragonesa em Nápoles foi redigido em idioma vernáculo. Para mais informações sobre a *questione della lingua* aconselha-se a consulta das seguintes obras: Carlo Dionisotti, *Gli Umanistici e il volgare fra Quattro e Cinquecento*, Firenze, L. Monnier, 1968; Peter Hainsworth (ed.), *The Languages of Literature in Renaissance Italy*, Oxford/New York, Clarendon Press/Oxford University Press, 1988; Giancarlo Mazzacurati, *La questione della lingua dal Bembo all' Accademia Fiorentina*, Napoli, Liguori Editore, 1965; Mario Pozzi, a cura di, *Discussioni linguistiche del Cinquecento*, Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 1988; Mario Pozzi, *Lingua, cultura, società: Saggi sulla letteratura italiana del Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell' Orso, 1989; Pasquale Sabbatino, *L' idioma volgare: Il dibattito sulla lingua letteraria nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni Editore, 1995; Maurizio Vitale, *La questione della lingua*, Palermo, Palumbo, 1978.

comprova a confusão que existia entre a tradução do diálogo platónico e o seu comentário³⁸. Curiosamente, meio século depois, Hercole Barbarassa³⁹ deu a conhecer a sua tradução do diálogo platónico e do respectivo *Commentarium*, mas este facto causa uma certa estranheza porque parece sugerir que a versão vernácula de Ficino seria ainda pouco conhecida, contrariamente ao texto latino.

Nos finais do século XV, veio a lume, em França, uma obra do filósofo Symphorien Champier, *Ianua logice et physice*⁴⁰, claramente influenciada pela filosofia amorosa de Ficino, e cinco anos depois foi publicada pelo mesmo autor a *Nef des Dames vertueuses*⁴¹, contendo um livro sobre o verdadeiro amor que consiste num plágio, ou pelo menos numa tradução parcial, do *De Amore*. O inexorável Cronos permitiu que passassem apenas quatro anos até que – a par das inúmeras versões dos tratados italianos contemporâneos sobre a temática erótica prodigiosamente vertidos para vernáculo⁴² – fosse finalmente conhecida uma tradução francesa integral do *Commentarium*, pelo punho de Symon Sylvius⁴³ e, aparentemente, sob a auspiciosa protecção da Princesa Margarida de França. No entanto, esta versão não conseguiu afirmar-se na corrida para a fama, sendo vencida pela concorrência que os textos inspirados em Ficino ofereciam, uma vez que gozavam de maior popularidade, pelo ambiente áulico em que faziam representar as reflexões amorosas⁴⁴.

Mesmo assim, em 1558, Louis Le Roy presenteou os seus contemporâneos com uma obra de indelével erudição, uma tradução do *De Amore*, enriquecida por três livros de comentários aos diálogos platónicos. Não podemos deixar de considerar a sua crítica audaciosa ao trabalho – segundo ele falhado – de Ficino, “un bon seigneur qui n’ étoit guère expert en Grec, ny en Latin et qui a failly infiniment en traduisant Platon”⁴⁵.

³⁸ O título é igualmente equívoco : *Marsilio Ficino. Sopra l’ Amore o vero convito di Platone, translato da lui dalla Greca lingua nella Latina et appresso volgarizzato nella Toscana.*

³⁹ *Il commento di M. Ficino sopra il Convito di Platone e esso Convito tradotti in lingua toscana per Hercole Barbarassa da Terni*, Roma, in casa di Francesco Priscianese fiorentino, 1544.

⁴⁰ Lyon, G. Baldasarin, 1498.

⁴¹ Lyon, Jacques Arnollet, 1503. Uma segunda tentativa desta natureza, publicada anónima, *La deffinition et Perfection d’ Amour*, tem sido atribuída a Gilles Corrozet. A obra foi publicada conjuntamente com o *Le Sophologe d’ Amour*, Paris, Gilles Corrozet, 1542.

⁴² Em 1528, Jehan Martin d’ Auxerre publicou uma segunda versão francesa de *Il libro del Peregrino* de G. Caviceo, já traduzido por François Dassy no ano anterior, e continuou a dedicar-se à tradução de tratados de Amor italianos, editando, em 1537, o *Cortigiano* de Castiglione e, em 1545, os *Assolani* de P. Bembo.

⁴³ *Le Commentaire de Marsile Ficin sur le Banquet d’Amour de Platon, fait français par Symon Sylvius, dit J. de La Haye, valet de chambre de très chrestienne Princesse Marguerite de France, Royne de Navarre, Poitiers*, 1546 (Reeditado por Stephen Murphy, Paris, H. Champion, 2004).

⁴⁴ Cf. R. Marcel, *Commentaire sur le Banquet de Platon*, loc. cit., pp. 123-129.

⁴⁵ Cf. Louis le Roy, *Sympose de Platon ou de l’amour de Beauté, avec trois livres de commentaires, extraicts de toute Philosophie et recueillis des meilleurs autheurs tant Grecs que Latins et autres*, Paris, J. Longis et R. Mangray, 1558, p. 52.

Em 1578, apareceu em Paris uma segunda tradução integral do *De Amore*, por Guy Le Fèvre de la Boderie⁴⁶, que revela na dedicatória a Margarida de França o ingênuo desejo de que a leitura do filósofo florentino, em vernáculo, fosse suficientemente explícita, para poder refrear os amores vulgares que empestavam o ambiente da corte. Abundavam também naquela época os escritos místicos que encontraram no pensamento ficiniano uma doutrina racional e disposta a enfatizar o lado mais piedoso de Deus, apresentado como baluarte de Sabedoria e Justiça, mas também de Amor e de Beleza.

Depois de um longo hiato de três séculos sem qualquer notícia de traduções efectuadas, Karl Paul Hasse⁴⁷ verteu, em 1914, as palavras de Ficino em alemão, tomando como base o texto italiano, que também serviu de referência a Sorin Ionescu na versão para romeno⁴⁸, fundamentando a sua preferência pela inclusão de alguns acrescentos na versão toscana.

De acordo com esta breve síntese diacrónica da fortuna do texto, somos levados a concluir que, embora o *Commentarium* tenha suscitado a curiosidade intelectual de tradutores de diferentes línguas europeias ao longo do século XVI, esse interesse tem-se evanescido com a passagem do tempo e parece ter sido transferido para obras que são largamente devedoras do *De Amore*. A nossa proposta de tradução procura contrariar essa tendência, na medida em que pretende, em primeiro lugar, conhecer o original latino, que julgamos fundamental para poder avaliar a influência desse modelo em obras posteriores.

Definimos como *corpus* a traduzir o texto fixado por Raymond Marcel e disponibilizado na sua edição bilingue, a partir do manuscrito autógrafo (Vat. Lat. 7.705). Pelos motivos já expostos, acreditamos que há fundamentos que legitimam este manuscrito como a única versão conhecida que foi, *sine dubio*, integralmente revista e ratificada pelo próprio Ficino. Além disso, parece-nos a mais significativa, de acordo com a perspectiva do filólogo francês, que a identifica como o esboço original, uma postura que mereceu o apoio, embora condicional, do estudo mais recente sobre a história do texto a que tivemos acesso, elaborado por S. Gentile, que considera este manuscrito uma ‘cópia especial’ redigida com particular cuidado por Ficino.

⁴⁶ *Discours de l'honneste amour sur le Banquet de Platon, par Marsile Ficin*, Trad. en français par Guy Le Fèvre de la Boderie, Paris, J. Macé, 1578.

⁴⁷ Marsilius Ficinus: *Ueber die Liebe oder Platons Gastmahl*, übersetzt von Karl Paul Hasse, Leipzig, F. Meiner, 1914.

⁴⁸ Marsilio Ficino: *Asupra Iubirii san Banchetul lui Platon*, traducere din italiano cu o introducere si note de Sorin Ionescu, Timisoara, Editura Vest, 1992.

Consultámos ainda a edição latina de S. Reynolds Jayne⁴⁹, acompanhada de introdução e tradução inglesa. No estudo preambular, o autor corrobora a tese, já obsoleta, da dupla composição apresentada por Della Torre e apresenta as razões que o levaram a adoptar como texto de base a edição de 1561⁵⁰, argumentando que a ortografia é mais uniforme, as abreviaturas mostram-se mais claras e todas as passagens omitidas nas edições anteriores são incluídas, nomeadamente as citações gregas. Em casos pontuais, foi-nos de grande utilidade a edição crítica da versão toscana, organizada por Sandra Niccoli, volvidos mais de quatrocentos anos sobre o dia em que a *editio princeps* foi publicada. Já depois de concluída a primeira redacção da nossa tradução, foi-nos gentilmente oferecido pela autora um exemplar da versão brasileira do *De Amore*, mas não obtivemos informação precisa sobre o texto que serviu de suporte a essa tradução⁵¹, de modo a podermos comparar as opções linguísticas operadas na traslação para português.

Devemos confessar que a comparação atenta de alterações, omissões e acrescentos acendeu a centelha para uma investigação de grande fôlego que não cabe no âmbito do nosso trabalho. Ainda assim, fomos registando ao longo da tradução alguns dos aspectos que nos pareceram mais pertinentes e que mereceram, por isso, um breve comentário.

2. A tessitura do texto na estrutura da obra

À semelhança do que acontece no *Banquete* original, o simpósio ficiniano apresenta nove convivas e sete discursos⁵², proferidos por apenas cinco oradores. Cada uma das orações é composta por um número variado de capítulos, introduzidos por um título elucidativo da doutrina expandida, e retoma tópicos do *Banquete* platónico, desenvolvendo-os com uma liberdade orientada de modo a promover a actualização do platonismo, após um esforço de harmonização com a doutrina cristã, promovido pelo sincretismo neoplatónico, que muito influenciou Ficino.

⁴⁹ *Marsilio's Ficino's Commentary on Platon Symposion*, Text and translation with an introduction by Sears Reynolds Jayne, Columbia, University of Missouri, 1944. Na introdução, o autor dá a conhecer a existência de uma tradução inglesa, inédita, elaborada por Mary Ethelind (Catherine Desmond), em 1930, no âmbito de uma dissertação doutoral na Universidade Estatal de Washington, com base na edição de Frankfurt (1602).

⁵⁰ *Id., ib.*, p. 14: "On the basis of all the evidence available, the 1561 edition has been selected as the basic text because it is both the most reliable and the most useful we have."

⁵¹ Ana Thereza Basilio, *O Livro do Amor*, Niterói, Clube de Literatura Cromos, 1996. Encontrámos também referência a duas traduções francesas mais recentes, a que, infelizmente, não tivemos acesso. Trata-se das edições de Pierre Laurens, *Commentaire sur le Banquet d'Amour*, Paris, Belles Lettres, 2002 e de Sylvian Malton, *De l'Amour: Commentaire sur le Banquet de Platon*, Milan-Paris, Arclé- Société d' Études de l' Histoire de l' Alchimie, 2001. Em nenhum destes casos, nem tão-pouco no que diz respeito à versão espanhola, conseguimos informações rigorosas sobre a edição do texto original utilizada.

⁵² O *rhetor* Bernardo Nuzzi limita-se a recitar o texto integral do *Banquete* e Ficino não intervém. Para facilitar a visualização da estrutura da obra, apresenta-se um quadro sinóptico dos seus conteúdos (*vide infra* p. 19).

Ora, tratando-se de um texto de manifesta natureza oratória, não podemos deixar de analisar a sua dimensão retórica, até porque, como já tivemos ocasião de mencionar, o mestre da Academia florentina conhecia bem o raciocínio lógico aristotélico e não lhe seriam certamente ignotos os princípios retóricos, tal como foram definidos pelo fundador do Liceu⁵³. São três os principais aspectos relativos ao discurso tratados na *Retórica* de Aristóteles: as fontes das provas, a expressão enunciativa (*elocutio*) e a estrutura formal. A Parte I trata especificamente dos métodos comprovativos e, neste âmbito, verifica-se que a argumentação discursiva do próprio Comentário se fundamenta em provas resultantes de um processo demonstrativo alicerçado no exemplo de Platão, a par de outras fontes antigas, e nos silogismos. Conclui-se, deste modo, que figuram no texto os dois recursos comprovativos anunciados pelo famoso tratado.

O primeiro é chamado não técnico ou não artístico, pois apela à autoridade de testemunhos escritos através de citações; o outro é designado técnico ou artístico, porque deriva de estratégias de persuasão criadas pelo próprio orador, nomeadamente através do seu carácter, da emoção despertada nos ouvintes⁵⁴ e dos argumentos, que tanto podem resultar da indução (exemplos), como de silogismos⁵⁵, por vezes simplificados (entimemas), porque os assuntos tratados pela *Retórica* são tão frequentes que, na maioria das vezes, dispensam premissas desnecessárias e originam *topoi*, de acordo com cada um dos géneros retóricos.

⁵³ Kristeller salientou a presença significativa de elementos escolásticos na terminologia, no método argumentativo, nos princípios ontológicos em que baseia a sua demonstração e na autoridade que reconhece a S. Agostinho, Dionísio e, sobretudo, Aristóteles e seus comentadores. O vasto número de autores medievais citados nas suas obras comprova o seu conhecimento, mas não permite avaliar conclusivamente a profundidade dessa influência. No que se refere a Aristóteles dados são, porém, mais esclarecedores. Sabemos que Ficino contactou com os textos do mestre do Liceu durante os seus estudos na Universidade de Florença e essa dívida é bem visível nos seus escritos. Além disso, Kristeller descobriu, no codex Palagi 199 da Biblioteca Moreniana, um manuscrito do século XV, não autógrafo mas de autoria ficiniana claramente atestada, onde conseguiu identificar algumas das obras compostas por Marsilio durante a juventude, transcritas a par de definições, citações e resumos de textos aristotélicos. Esta verificação leva o estudioso a concluir: “The chief value of the new texts rests in the fact that the Aristotelianism of the schools was one of the elements which contributed to the formation of Ficino’s Platonism” (Cf. Kristeller, *Studies in Renaissance Thought and Letters*, loc. cit, p. 50).

⁵⁴ Cf. Arist. *Retórica*, 1356a-1358a. Seguimos a edição coordenada por Manuel Alexandre Júnior, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa/ INCM, Lisboa, 2006. Escusamo-nos de elucidar, neste momento, o recurso frequente à citação de exemplos, porque iremos fazê-lo com mais pormenor ao longo do capítulo dedicado à *inventio* e à *dispositio*. No que diz respeito às provas técnicas (ἐντεχνιοὶ πίστεις), alegamos, como fiança do carácter de Ficino e de todos os oradores de Careggi, a dignidade e a erudição já demonstradas, com base nos dados biográficos e na acuidade do seu desempenho ao longo do Comentário, o que facilmente estimularia a confiança do público. Em defesa da sua capacidade de manipular as emoções dos leitores abonará o capítulo sobre a *elocutio*, pois a qualidade da expressão enunciativa determina a empatia com o público e condiciona, por isso, a aceitação das provas (cf. *id. Ib.*, 1404 a).

⁵⁵ Sugerimos, a título de exemplo, o seguinte excerto: “Morre, então, todo aquele que ama, porque o seu pensamento esquece-se de si mesmo e vira-se sempre para o amado. Se não pensa sobre si, logicamente não pensa em si, pelo que o espírito nesse estado não opera em si mesmo, visto que a principal operação da alma é o próprio pensamento. Ora, o que não opera em si, não está em si, dado que estas duas funções – o ser e o operar – estão reciprocamente implícitas, ou seja, nem o ser existe sem a operação, nem a operação transcende o próprio ser. Por conseguinte, ninguém opera onde não está, mas está onde quer que opere. Logo, o espírito de quem ama não está em si, porque não actua em si mesmo. Se não está em si mesmo, também não vive em si, e aquele que não vive está morto, por isso é que está morto em si todo aquele que ama.” (Cf. Comentário, 2.VIII).

Além disso, se tomarmos em consideração que o Comentário de Ficino evidencia *ab initio* a sua dependência do *Banquete*, que foi composto para dar resposta à reconhecida necessidade de louvar o Amor, torna-se evidente a sua natureza epidíctica. Esta matriz obriga a que, segundo os princípios aristotélicos, se examine uma série de premissas sobre o belo, o bom e as virtudes inerentes, que são igualmente dignas de louvor⁵⁶. O encómio deverá também focar as acções do que se elogia, salientando a nobreza da sua origem, a correcção da sua educação e a grandeza dos seus feitos através de estratégias linguísticas de *amplificatio*⁵⁷.

Posto isto, importa aferir a aplicação destas normas ao discurso ficiniano. Em primeiro lugar, impõe-se uma atenta análise do conteúdo apresentado (*res*), de acordo com os parâmetros da *inventio* e da *dispositio*, que preferimos tratar em paralelo, pois entendemos que os argumentos seleccionados e a organização estrutural ganham maior expressividade quando abordados em conjunto. Posteriormente, tomaremos como escopo alguns aspectos relativos à *elocutio*⁵⁸.

2.1 *Inventio e dispositio*

Sem nunca perder a orientação do diálogo platónico, Ficino foi seguindo a selecção e a ordenação originais dos argumentos; no entanto, não se coibiu de conceder alguma liberdade à sua pena, procurando, deste modo, actualizar a mensagem do texto à realidade coeva do seu público.

A *Retórica* aristotélica enuncia quatro partes essenciais num discurso, a saber: o proémio, a exposição, as provas e o epílogo⁵⁹, cuja concretização na obra em estudo convém avaliar. O proémio assinala o início do discurso e ganha especial relevo no género epidíctico, porque pressupõe a apresentação do assunto e marca o tom de base, quer as palavras iniciais sejam estranhas, quer sejam familiares à matéria do discurso. Aristóteles adverte ainda para a conveniência de o *proemium* fazer o destinatário acreditar que de algum modo partilha virtualmente do elogio. Nos diálogos ciceronianos, o proémio ganhou uma dimensão mais alargada, que incluía a apresentação do autor, a indicação do assunto, a respectiva justificação e um esboço dos temas abordados. Ora, a maior parte dos manuscritos do *Commentarium*

⁵⁶ Neste domínio, Aristóteles enumera: a justiça, a coragem, a temperança, a magnificência, a magnanimidade, a liberdade, a mansidão, a prudência e a sabedoria, sendo a utilidade a medida de todas as virtudes. Cf. *idem, ibidem*, 1367a-1367b.

⁵⁷ Cf. *id., ib.*, 1368a.

⁵⁸ Cf. *infra*, p. 104 sgs.

⁵⁹ Cf. *id., ib.*, 1414b. Esta divisão clássica, que figura já em Isócrates, de acordo com o testemunho de Dionísio de Halicarnasso (*Lys.*, 16-17), equivale a *exordium*, *propositio*, *argumentatio* e *peroratio* ou *conclusio*. (Cf. H. Lausberg, *Elementos de Retórica Literária*, Tradução, prefácio e aditamentos de R. M. Rosado Fernandes, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1993, § 43). Sobre o proémio detiveram-se, em particular, Aristóteles, *Ret.*, 1414b-1416a; Cícero, *De Inv.*, I, 15-18; e Quintiliano, *Ins. Or.*, IV, 1-79.

apresenta dedicatórias, como já vimos, e o exemplar que tomamos como referência, especialmente dirigido a Cavalcanti⁶⁰, ilustra bem o tradicional elogio ao destinatário que geralmente acompanhava as cópias sob a designação de *proemium*⁶¹.

No que diz respeito ao exórdio composto por Ficino, constatamos que essa função é assumida pelo primeiro capítulo, que não tem título, e toma a forma de uma pequena narração⁶² dos factos passados que levaram à composição da obra, dado que procede a uma precisa localização espaço-temporal e apresenta o autor como espectador e relator do evento. Verificamos, nas primeiras linhas da fala de Apolodoro, uma intenção semelhante, embora este se proponha meramente a reproduzir a narração de Aristodemo, uma vez que não participou no banquete. A descrição do local é, porém, omitida, tanto no texto platónico como no comentário ficiniano, ao contrário do que preconizava Cícero, o que contribuiu para que se tornasse um *topos* clássico nos tratados renascentistas⁶³.

Verificamos, deste modo, que o convívio em Careggi justifica a escolha do tema e a proposição dos assuntos a explorar limita-se à atribuição, pretensamente aleatória, de um discurso a cada comentador. Com efeito, num ambiente cultural que conhecia bem o conteúdo do texto platónico, esta referência parece ser suficiente para identificar o conteúdo temático.

Permanecendo fiel ao mesmo princípio de brevidade, a apresentação das personagens resume-se também ao essencial. Indica-se apenas o nome e um qualificativo, o que nos leva a induzir que os caracteres de Ficino foram modelados de acordo com a indefinição do modelo platónico e os princípios aristotélicos do verosímil e do necessário⁶⁴. A analogia com o banquete socrático justifica a presença do pai de Ficino, médico como Eurixímaco; além disso, a presença de um médico, de poetas e de um padre parece reflectir a teoria ficiniana de que o homem é composto por corpo, espírito e alma, daí a necessidade de fazer representar a Medicina, a Música e a Teologia nesta discussão sobre a natureza humana e também nas sessões ordinárias da Academia. No entanto, não é possível descortinar que motivo terá ditado

⁶⁰ Sobre a dilecta amizade entre Ficino e Cavalcante, veja-se R. Marcel, *Marsile Ficin*, loc. cit., pp. 342-447.

⁶¹ Veja-se os exemplares apresentados, em apêndice, por R. Marcel, *Commentaire sur le Banquet de Platon*, loc. cit., pp. 265-266.

⁶² A narração é, contudo, uma componente frequentemente dispensada nos elogios porque, quando se refere a factos bem conhecidos, basta recordá-los, e quando se trata de um relato ignoto, deve ser abreviado ou repartido por vários momentos (Cf. Aristóteles, *Ret.*, 1417a).

⁶³ Cf. Nair N. Castro Soares, *O Príncipe Ideal no século XVI e o De Regis Institutione et disciplina de D. Jerónimo Osório*, Coimbra, INIC, 1994, p. 370. Sobre o enquadramento espacial nos diálogos renascentistas, veja-se Maria Teresa Nascimento, *O Diálogo na Literatura Portuguesa. Renascimento e Maneirismo*, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2006, pp. 269-272. Sobre o proémio nos diálogos do Arpinate, veja-se o estudo de Michel Ruch, *Le Proemium Philosophique chez Cicéron. Signification et portée pour le genre et l'esthétique du dialogue*, Thèse pour le Doctorat en Lettres présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris, Publication de la Faculté des Lettres de Strasbourg, 1958.

⁶⁴ Cf. Aristóteles, *Poética*, 1454a e *Retórica*, 2.12-14. Sobre as personagens e sua definição nos diálogos renascentistas inspirados em Platão e Cícero, veja-se M. T. Nascimento, *op. cit.*, pp. 288-308.

a substituição de Pausânias por Antonio degli Agli, padre de Fiesole, e que razões fundamentam a saída precoce do padre e do médico.

Atentando nos intervenientes do convívio florentino, vamos encontrar um elenco de caracteres que em nada nos causa estranheza, pois mereceram todos a estima de Ficino e gozavam de uma certa notoriedade na sociedade coeva; todavia, não podemos deixar de comentar uma curiosidade peculiar (ou talvez meramente arbitrária, daí que não tenha sido ainda investigada), que consiste no facto de a ordem de apresentação dos convidados não coincidir com a sucessão das intervenções. O primeiro a tomar a palavra, Francesco Bandini, era um padre abastado que serviu a família dos Medici como agente diplomático e teve um papel importante enquanto representante da fé cristã no seio da Academia florentina. Talvez por isso lhe seja concedida a honra de ocupar um lugar de destaque como anfitrião, correspondente ao antigo Mestre da Bebida, que ditava as regras do simpósio a que presidia. Antonio degli Agli (1400-1477), bispo de Fiesole, conhecia muito bem as Literaturas grega e latina e foi preceptor de Paulo II. Ficino trata-o por *patronus meus antiquus*, talvez porque, para além da amizade, tinham em comum alguns temas como a imortalidade da alma e o amor⁶⁵. O mestre Diotifeci (1402-1479), pai do autor do convívio⁶⁶, não deixou obra escrita que comprove as suas capacidades intelectuais, mas os testemunhos contemporâneos abonam a sua competência como cirurgião e a amizade com o círculo dos Medici é, segundo Raymond Marcel, “uma garantia do seu valor intelectual”⁶⁷. Cristofano⁶⁸ Landino (1424-1498), o mais velho dos convidados, era protegido de Cosimo, colega de Marsilio na educação do príncipe Lorenzo e um dos fundadores da Academia Platónica, devido ao seu reconhecido mérito como filósofo e letrado. Aquando da realização do banquete, ainda não tinha composto as principais obras⁶⁹, por isso é conhecido apenas como o poeta de *Xandra*, sendo o escolhido para ler os trechos do *Banquete* platónico. Bernardo Nuti era conhecido na Academia como brilhante orador, daí que o comparassem a Cícero e exaltassem a sua erudição na dimensão estética do Amor. Tommaso Benci (1427-1470) era um mercador com interesses literários, sobrinho de Amerigo Benci, mecenas de Ficino, que incumbiu o amigo de traduzir o *Pimandro* de Mercúrio Trimegisto. Giovanni Cavalcanti (1444?-1509), o melhor amigo de

⁶⁵ De entre as obras de A. Agli, que permanecem inéditas nos fundos de manuscritos das bibliotecas italianas, destacamos: *Librum de immortalitate animorum* (Nat. Lat. 1494 f. 91-97), *Librum de rationibus fidei* (Bibl. Nac. Florença. Conv. Sppr. B, 9, 1268) e *De mystica statera*, dedicado a Ficino (Bibl. Nac. Nápoles, Cód. VIII Fg. F.19).

⁶⁶ O apelido Ficino é, segundo S. Jayne, um diminutivo do nome paterno (cf. *op.cit.* p. 122).

⁶⁷ Cf. R. Marcel, *Commentaire sur le Banquet de Platon*, *loc. cit.*, p. 32.

⁶⁸ Cristofano é o antropónimo que corresponde, na versão toscana do *Commentarium*, à forma latina *Christophorus*. Tendo nós decidido manter os nomes originais das personagens, de modo a uniformizar os critérios de referência onomástica, preferimos esta forma à variante latinizada ‘Cristoforo’.

⁶⁹ Nomeadamente *Disputationes Camaldulenses*, *De anima* e *De Nobilitate*. Sobre o papel desta figura na legitimação do vernáculo, veja-se M. McLaughlin, *Literary imitation in the Italian Renaissance*, Oxford, Clarendon Press Oxford, 1995, pp. 167-184.

Ficino, é homenageado como “herói” do banquete, pois encarna o modelo perfeito de amizade platónica, tendo as suas qualidades justificado o título de humanista distinto atribuído pelos contemporâneos. Apesar da sua actividade predominantemente política, foi discípulo de Landino; contudo, o dever dos tempos apenas poupou algumas cartas escritas pelo seu punho e esparsas notícias das suas missões diplomáticas. Por fim, os representantes de Ágaton e Alcibíades são dois colegas e amigos do autor, filhos do humanista Carlo Marsuppini (1399-1453), distinto professor do *Studio*, poeta reconhecido e brilhante orador, imortalizado pelo *De Anima* de Landino. O irmão mais velho, que tinha o mesmo nome do pai, seguiu-lhe as pisadas na poesia, mas acabou por largar as Musas de Homero para se dedicar à filosofia, como fez Cristofano.

Em Careggi, os humanistas escutaram as palavras do Mestre, por excelência, e pronunciaram-se depois sobre elas em termos que reflectem a sua mundividência pessoal e cultural. Expõem, assim, a vasta abrangência do conceito de Amor humano nas suas múltiplas manifestações, em que o espiritual e o demoníaco se excluem ou interpenetram, o que implica uma análise ideológica da obra que envolva todos os domínios do Saber renascentista: saber clássico, inspirado nos autores antigos, e saber escriturístico, a partir do conhecimento da Sagrada Escritura e dos autores da Patrística.

Os temas seguiram a disposição sequencial e dicotómica de Platão, embora a organização sucessiva das sete orações apareça como uma opção formal claramente distinta do diálogo platónico que lhe serviu de inspiração. Ficino evitou a discussão dialéctica e optou por seguir o modelo ciceroniano, que promete retribuir em transparência o que se perde em dinamismo. Com efeito, a adopção do diálogo platónico como estratégia representativa constitui um dos traços característicos do humanismo renascentista, porquanto enfatiza a verosimilhança do discurso⁷⁰. Cícero, porém, foi igualmente imitado, embora defensor de um modelo mais próximo do tratado probatório, como demonstra no *De Finibus* (I.3.29). Existem, portanto, duas formas de representação do diálogo, a directa, que implica uma recriação dramática da conversação, e a indirecta, através de um narrador responsável pelo relato. Platão usou os dois modelos de enunciação, mas nunca assumiu a mediação discursiva, ao contrário de Cícero. Ficino, curiosamente, apresenta-se como narrador no primeiro capítulo, mas desaparece logo de cena e limita-se a transcrever os discursos sem quaisquer marcas de transposição⁷¹, nem tão pouco de interacção dialógica entre os convivas que se vão sucedendo no púlpito.

⁷⁰ Cf. Jorge A. Osório, “Diálogo e citação nos *Colóquios* de Erasmo”, in *Humanitas*, vols. XLI-XLII, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra/Instituto de Estudos Clássicos, Coimbra, 1990, pp. 99-119.

⁷¹ Para um desenvolvimento mais pormenorizado das questões de enunciação no diálogo renascentista, veja-se M. T. Nascimento, *op. cit.*, pp. 337-350.

A *villa* de Careggi recebeu, então, um auditório composto pelo anfitrião, pelo relator e pelos sete oradores. Estes eram, todavia, espectadores muito especiais porque representavam todas as áreas do saber e constituíam uma espécie de micro amostra da assistência universal, que o filósofo elege constantemente como o seu público-alvo. Na impossibilidade de reunir no mesmo espaço toda a Humanidade, o sábio opta por eleger um grupo de homens particularmente versados na matéria em causa e procura conquistar a sua adesão unânime. O valor desta unanimidade, como salienta Perelman⁷², depende da quantidade e da qualidade de quem a manifesta; no entanto, a autoridade do escol aproxima o seu veredicto do aplauso universal. Ficino seleccionou, de facto, um auditório de elite, dotado de conhecimentos excepcionais, que desempenha o papel de assembleia universal na medida em que serve de modelo a todos os mortais, pressupondo que todos chegariam às mesmas conclusões se tivessem a mesma competência⁷³.

Dado que as contingências intrínsecas ao comentário obrigavam a respeitar a ordem das personagens, não podemos deixar de destacar a preocupação ficiniana de atribuir o discurso de abertura a uma personagem digna de representar Fedro, parecendo respeitar as indicações de Cícero para que o *principium* e a *peroratio* de um discurso merecessem especial atenção por parte de um orador, uma vez que desempenham um papel de particular relevo na estrutura oratória, motivo pelo qual os argumentos expostos no início deviam ser retomados na parte final. Só deste modo se conseguiria uma simetria retórica perfeita⁷⁴.

Commentarium in Convivium Platonis de Amore

Quadro-sinóptico dos conteúdos da obra

1. Comentário de Giovanni Cavalcanti ao discurso de Fedro	<i>I. Capítulo I; Apresentação das personagens⁷⁵;</i> <i>II. Por que regra se deve louvar o amor. Sua dignidade e grandeza;</i> <i>III. Sobre a origem do Amor;</i> <i>IV. Sobre a utilidade do Amor.</i>
2. Comentário de Giovanni Cavalcanti ao	<i>I. Deus é bondade, beleza, justiça, princípio, meio e fim;</i> <i>II. De que modo a beleza divina gera o Amor;</i> <i>III. A Beleza é o esplendor da Bondade divina e Deus é o centro</i>

⁷² Cf. Ch. Perelman et L. Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'Argumentation. La nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Éditions de l'Institut de Sociologie de l'Université Libre de Bruxelles, 1970, p. 41.

⁷³ Cf. *id.*, *ib.*, p. 45.

⁷⁴ Cf. Nair N. Castro Soares, *op. cit.*, p. 341: “Segundo Cícero, no *De Oratore* (2.77, 3.13), o discurso de abertura (*principium*) e o discurso final (*peroratio*) têm a maior importância na estrutura oratória: os melhores e mais sólidos argumentos deveriam figurar no primeiro discurso e serem retomados no último”.

<p>discurso de Pausânias</p>	<p><i>de quatro círculos;</i> <i>IV.Opinião de Platão acerca das questões divinas;</i> <i>V.A Beleza divina em tudo resplandece e é amada;</i> <i>VI.As paixões de quem ama;</i> <i>VII.Sobre os dois tipos de Amor e as duas Vénus;</i> <i>VIII.Exortação ao amor. Sobre o amor singular e recíproco;</i> <i>IX.O que procuram os amantes.</i></p>
<p>3. Comentário de Giovanni Cavalcanti ao discurso de Erixímaco</p>	<p><i>I.O amor existe em todo e para todo o Universo;</i> <i>II.O Amor tudo cria e tudo conserva;</i> <i>III.O Amor é mestre e guia de todas as artes;</i> <i>IV.Nenhum membro do mundo pode odiar qualquer outro membro.</i></p>
<p>4. Comentário de Cristofano Landino ao discurso de Aristófanes</p>	<p><i>I.Narrativa do texto de Platão sobre a natureza antiga dos homens;</i> <i>II.Esclarecimento da opinião de Platão sobre a primitiva figura do homem;</i> <i>III.O homem é a própria alma e a alma é imortal;</i> <i>IV.Por que motivo a alma foi criada com o ornamento de duas luzes e por que razão caiu no corpo;</i> <i>V.Por quantas vias a alma retorna a Deus;</i> <i>VI.O amor reconduz as almas para o céu, distribui os graus de felicidade, concede uma alegria eterna.</i></p>
<p>5. Comentário de Carlo Marsupino ao discurso de Ágaton</p>	<p><i>I.O amor é muito feliz porque é belo e bom;</i> <i>II.Como se representa o amor e por que partes da alma se conhece a beleza e se gera o amor;</i> <i>III.A Beleza é incorpórea;</i> <i>IV.A Beleza é o esplendor do rosto divino;</i> <i>V.Como nasceram o amor e o ódio ou por que a beleza é incorpórea;</i> <i>VI.O que é preciso para ser belo e como a beleza é um dom espiritual;</i> <i>VII.Sobre a figura do amor;</i> <i>VIII.Sobre a virtude do amor;</i></p>

⁷⁵ O título deste capítulo introdutório é da nossa responsabilidade.

	<p><i>IX.Sobre os dons do amor;</i></p> <p><i>X.O amor é o mais antigo e o mais jovem de todos os deuses;</i></p> <p><i>XI.O amor reina antes da Necessidade;</i></p> <p><i>XII.Como é que, sob o reino da necessidade, Saturno mutilou o céu e Júpiter prendeu Saturno;</i></p> <p><i>XIII.Que deuses concedem as artes aos homens.</i></p>
<p>6. Comentário de Tommaso Benci ao discurso de Sócrates</p>	<p><i>I.Introdução à dissertação sobre o amor;</i></p> <p><i>II.O amor é um intermediário entre o belo e o feio, entre o divino e o humano;</i></p> <p><i>III.Sobre as almas das esferas e dos demónios;</i></p> <p><i>IV.Dos sete dons que foram concedidos aos homens por Deus através dos sopros vitais intermédios;</i></p> <p><i>V.Sobre a hierarquia dos demónios de Vénus e o modo como lançam o amor;</i></p> <p><i>VI.Como é que somos conquistados pelo amor;</i></p> <p><i>VII.Sobre o nascimento do amor;</i></p> <p><i>VIII.Em todas as almas há dois amores, mas nas nossas há cinco;</i></p> <p><i>IX.As paixões que existem nos amantes por causa da mãe do Amor;</i></p> <p><i>X.Os dotes que os amantes recebem do pai do amor;</i></p> <p><i>XI.Qual a utilidade do amor inerente à sua definição;</i></p> <p><i>XII.Sobre os dois amores e por que razão a alma nasce dotada de verdade;</i></p> <p><i>XIII.Como o lume da verdade está na alma;</i></p> <p><i>XIV.De onde vem o amor para com os homens e para com as mulheres;</i></p> <p><i>XV.Acima do corpo está a alma, acima da alma o anjo, acima do anjo Deus;</i></p> <p><i>XVI.Comparação entre Deus, o anjo, a alma e o corpo;</i></p> <p><i>XVII.Comparação entre as belezas de Deus, do anjo, da alma e do corpo;</i></p> <p><i>XVIII.De que modo a alma se eleva da beleza do corpo para a beleza de Deus;</i></p> <p><i>XIX.Como se deve amar a Deus.</i></p>

<p>7. Comentário de Cristofano Marsupino ao discurso de Alcibíades</p>	<p><i>I. Conclusão do que foi dito anteriormente e opinião do filósofo Guido Cavalcanti;</i></p> <p><i>II. Sócrates foi um verdadeiro amador e semelhante a Cupido;</i></p> <p><i>III. Sobre o amor selvagem, que é uma espécie de loucura;</i></p> <p><i>IV. Há um certo fascínio que é próprio do amor vulgar;</i></p> <p><i>V. Quão facilmente somos enredados pelo amor;</i></p> <p><i>VI. Sobre um efeito surpreendente do amor vulgar;</i></p> <p><i>VII. O amor vulgar é uma perturbação do sangue;</i></p> <p><i>VIII. De que modo o amador se torna semelhante ao amado;</i></p> <p><i>IX. Por quem somos especialmente enredados;</i></p> <p><i>X. De que modo os amantes se deixam fascinar;</i></p> <p><i>XI. O modo de se libertar do amor;</i></p> <p><i>XII. Quão prejudicial pode ser o amor vulgar;</i></p> <p><i>XIII. Sobre a utilidade do amor divino e as suas quatro espécies;</i></p> <p><i>XIV. Por que degraus os furores divinos elevam a alma;</i></p> <p><i>XV. O amor é o mais prestigioso de todos os furores;</i></p> <p><i>XVI. A utilidade de quem ama verdadeiramente;</i></p> <p><i>XVII. De que modo devemos dar graças ao Espírito Santo que nos iluminou e nos incentivou para esta discussão</i></p>
--	---

Comentário 1. O primeiro a usar da palavra é Giovanni Cavalcanti, que começa por manifestar o seu regozijo por lhe ter cabido a honra de representar Fedro, de quem faz uma empolada apresentação, com o intuito de justificar o relevo desta personagem na obra de Platão. Esta introdução seria talvez despicienda para os seus companheiros de mesa, presumíveis conhecedores da obra homónima do mestre da Academia, pelo que mais parece dirigida aos leitores, a título de *captatio benevolentiae*, para que compreendam a simbologia daquela personagem que se identifica com a Beleza e está sempre associada ao Amor. Este intróito funciona também como uma espécie de exórdio. Segue-se a proposição, que consiste numa breve síntese da primeira oração do *Banquete*. Não deve, pois, espantar que Fedro lançasse a discussão sobre o Amor, reclamando para esta divindade os elogios que lhe são devidos com base em dois argumentos: o da origem do «extraordinário deus», cuja antiguidade genésica é atestada pelos arcaicos testemunhos de Hesíodo (*Teogonia*, 116 sqq), Parménides (fr.13 Diels) e Acusilau; e o do poder de inspirar belos feitos⁷⁶, alegando que o

⁷⁶ “Aí está, por minha parte, o que tenho a declarar-vos sobre o Amor: ele é não só o mais antigo e venerável dos deuses como o que tem mais poder para levar os homens a alcançar o mérito e a felicidade, tanto na vida como

amador sente vergonha de praticar vilezas diante do amado, e por isso procura emulá-lo na virtude e na coragem⁷⁷.

No desenvolvimento da sua arguição, Cavalcanti socorre-se dos dois tipos de provas estipulados pela *Retórica* aristotélica. Começa por recorrer às inartísticas, citando a autoridade de Orfeu, de Trimegisto, de Hesíodo, de Parménides, de Acusilau, de Platão e de Fedro, que colocam o Amor entre os seres mais primitivos, e explora, depois, técnicas de persuasão dinamizadas pelo seu próprio estro discursivo, sobretudo o silogismo, que desenvolve a partir de uma interessante estratégia de exploração da citação. Este é um instrumento recorrente ao longo do comentário, que permite a conjugação da transcrição no original grego, com a respectiva tradução e uma proposta de interpretação pessoal à luz da doutrina cristã.

Ao retomar precisamente os mesmos fundamentos invocados por Fedro, o da origem e o da utilidade, o seu homólogo florentino cita de novo os *exempla*, mas usa-os como rampa de lançamento para um raciocínio lógico notável, com base nos tópicos retóricos aristotélicos⁷⁸. Giovanni começa por recordar o princípio platónico de que a definição de qualquer objecto de elogio implica a identificação da origem, da condição e das consequências, o que lhe permite concluir que a origem do Amor é nobre, a condição grandiosa e as consequências úteis. Esta norma, descrita na *Retórica*⁷⁹ com algum detalhe, procura definir o objecto digno de louvor e o método a aplicar, adequando-se por completo ao percurso seguido pelo primeiro orador do *Commentarium*.

Depois de explorar brevemente o tópico da grandeza com base em testemunhos clássicos e na vasta difusão do sentimento amoroso, o texto abre um novo capítulo sobre a origem do Amor. Partindo das provas não artísticas sobre a divisão entre mundo e caos, recolhidas em Platão e nos *exempla* de Fedro, Cavalcanti desenvolve um raciocínio que toma como primeira premissa o estabelecimento de três realidades – o mundo das ideias, a alma universal e o mundo sensível – para demonstrar que a Essência primitiva era obscura até ao momento em que Deus lhe deu forma e criou a realidade a partir da inteligência espiritual, a que Platão chamou Ideias, e que a religião greco-latina corporizou em divindades. Deste modo, a transformação da essência (caos) em mundo só foi possível graças à acção do Amor que motivou Deus a dar forma ao caos e a torná-lo belo. Assim se comprova logicamente a antiguidade de Eros, já cantada por Orfeu, e usada como estratégia de amplificação do seu

após a morte.” (Cf. Platão, *O Banquete*, 180b. Citamos a tradução de M. T. Schiappa de Azevedo, Lisboa, Edições 70, 1991).

⁷⁷ Fedro cita como *exempla* de belos feitos os mitos de Alceste, de Orfeu e de Aquiles.

⁷⁸ Os tópicos comuns a todas as espécies de retórica são: o possível e o impossível, o que ocorreu antes ou depois, o grande e o pequeno (cf. Arist. *Ret.*, 1392b-1393a).

⁷⁹ Cf. Arist., *Ret.*, 1366a-1368a. Este é um preceito também enunciado por Ágaton (Cf. *O Banquete*, 194e-195a) e por Quintiliano (cf. *Instituto Oratoria*, III. 7, 10-25 e).

valor, uma das características mais marcantes do texto laudatório⁸⁰. Todavia, sendo o Amor apresentado na doutrina ficiniana de matriz cristã como um «desejo de inteligência», que antecedeu a criação do mundo e dos deuses e fez com que o Caos se voltasse para Deus, dele recebendo a inteligência que conferiu harmonia ao universo, a condição desse sentimento divino é considerada grandiosa, porque submete homens e deuses, actua sobre o mundo e admira o Belo, emendando o que é imperfeito.

Além disso, o Amor revela-se igualmente útil porque é uma força que nos impele a procurar o Bem e a desejar o Belo, que se percebe somente através da inteligência, da visão e da audição, pois, embora todos os sentidos sejam sensíveis à *libido*, só alguns identificam o amor, que apenas busca a harmonia e a temperança, mostrando-se totalmente contrário aos excessos carnis. Este tipo de Amor entre dois seres é honesto e inspira à prática do Bem; por isso é nobre e útil, uma vez que, seduzidos pela beleza do corpo e da voz, aspiramos à beleza da alma, porquanto só essa concretiza um amor eterno e feliz⁸¹. Nesta perspectiva, as acções inspiradas pelo Amor demonstram possuir as virtudes mais úteis aos outros porque a virtude “é a faculdade de fazer o bem”⁸², que se realiza na coragem de enfrentar o perigo em prol de quem se ama, na temperança em relação aos prazeres do corpo, na magnanimidade de produzir grandes benefícios ao amado, na magnificência dos gestos grandiosos e na prudência deliberativa que rege o comportamento adoptado na relação de amor recíproco. Neste sentido, o bem que se faz aos outros torna-se sempre mais belo porque é mais desinteressado.

Ao longo do primeiro discurso, identifica-se claramente uma perspicaz estratégia de comprovação discursiva, que parte da autoridade de provas inartísticas clássicas para um processo persuasivo da responsabilidade do orador, através de um meticoloso raciocínio silogístico, articulado com os tópicos normativos da retórica epidíctica. Por isso, após a metódica exposição das provas, o epílogo retoma a afirmação inicial que justifica o elogio do Amor, amplificando-o à escala da beleza e exortando todos os que fazem parte da *platonica familia* a usufruir das benesses concedidas pelo generoso deus, numa tentativa de promover a aproximação dos leitores ao objecto celebrado. Em suma, podemos concluir que a peroração da intervenção inaugural de Cavalcanti cumpre os quatro preceitos instituídos por Aristóteles, na medida em que recapitula os aspectos essenciais, amplifica o ponto de partida, incita a um comportamento emocional e conquista a adesão à causa do orador⁸³.

⁸⁰ Cf. *id., ib.*, 1368a.

⁸¹ Para provar que o efeito mais útil do amor é aproximar-nos do que é belo e bom, Ficino recorre ao *Timeu*, (cf. 30a-b).

⁸² Cf. *Arist. op. cit.*, 1366b (p. 125 da edição considerada).

⁸³ Cf. *id., ib.*, 1420a. Para Quintiliano, a peroração implicava também a recapitulação das provas (cf. *Inst. Or.*, VI, 1-36).

Comentário 2. A interpretação do discurso de Pausânias, inicialmente atribuída ao bispo de Fiesole, foi também confiada a Giovanni Cavalcanti, alegadamente por indisponibilidade temporal do clérigo. No entanto, não podemos deixar de considerar a estratégia muito confortável para o teólogo, pois o conteúdo abordado pelo conviva platónico obrigá-lo-ia a uma reflexão profunda sobre o tema numa perspectiva moral. Recorde-se que Pausânias advoga a defesa do amor homossexual, na sequência da existência dupla de Afrodite, *ouranios* e *pandemos*, o que conduzirá necessariamente a dois tipos de amor: o Amor Celeste (nobre) e o Amor Popular (vil), sendo sobretudo a forma de concretização o factor que permite distingui-los, dado que ambos têm origem num desejo de Beleza.

Partindo da divisão tripartida das concepções pitagóricas sobre a génese da vida, o filósofo florentino inicia o seu desempenho persuasivo tomando como premissa a formação do mundo em três momentos reveladores da trindade de qualidades essenciais de Deus: a Bondade, quando cria, a Beleza, quando seduz, e a Justiça, quando aperfeiçoa. Neste contexto, o orador recorre ao raciocínio lógico para comprovar que a Beleza deriva da Bondade e caminha para a Justiça, colocando Deus como princípio criador, meio sedutor e fim aprimorador de toda a cosmogonia, pois é a Beleza divina que faz nascer o Amor ao atrair o mundo que procura aperfeiçoar por meio desse mesmo sentimento perfectivo. Forma-se, assim, um circuito fechado que parte da Beleza de Deus e propaga-se no mundo sob a forma de Amor, para depois culminar no Prazer da união entre o autor e a obra.

Esta concepção cíclica foi colhida como prova inartística na obra de Pseudo-Dionísio⁸⁴, que também explorou o simbolismo da luz. A associação entre Luz e Beleza subjaz à arte gótica e é um *topos* privilegiado pelos filósofos da Renascença, na senda de Platão, que explicita esta metáfora no livro VI da *República*⁸⁵. Nesse passo, o Sol é identificado com o Bem supremo, porque ambos iluminam os corpos e são fonte de vida, assim como Deus – acrescenta Ficino – clarifica as almas através do Amor e dá-lhes nova existência na medida em que as fortifica com o Bem, as estimula com a Beleza e as aperfeiçoa com o conhecimento da Verdade. Deste modo, o humanista serve-se do símile⁸⁶ para estabelecer definitivamente a ponte entre o pensamento platónico e a doutrina católica, de que é mensageiro, ao fazer coincidir o Sol, o Supremo Bem e a figura de Deus. Afinal, foi ele que transformou as trevas em luz.

⁸⁴ Cf. Pseudo-Dionísio, *Os Nomes divinos*, IV-712 D.

⁸⁵ Cf. Platão, *República*, 6. 507-508.

⁸⁶ Sobre a utilização do símile (εἰκὼν), veja-se em particular Arist., *op. cit.*, 1407a. Lausberg considera dois tipos de símile: um mais finito - o exemplo - e outro mais infinito - a *similitudo* (parábola). Esta consiste num facto mais geral da Natureza ou da vida humana, enquanto o primeiro se circunscreve a um determinado momento histórico ou episódio mitológico (Cf. Lausberg, *op.cit.*, § 400-406). Perelman faz equivaler símile e analogia (Cf. Perelman, *op. cit.*, § 82-86).

Concebendo o astro solar como único pólo difusor de luz, Ficino, na senda das concepções de Plotino⁸⁷, a que não é alheia a tradição cristã profundamente enraizada no evangélico *Fiat lux!*, coloca o Bem no centro de uma circunferência formada por manifestações de Beleza que gravitam em torno do ponto referencial do qual dependem: a inteligência, a alma, a natureza e a matéria. Neste sentido, Deus aparece situado no lugar central porque, sendo único, indivisível e imutável, identifica-se com o Bem e a sua Beleza manifesta-se na realidade como se fosse um raio de luz que penetra na inteligência através das Ideias, enche a alma de razões, fecunda a Natureza com *semina* e orna a matéria de forma. De facto, a comparação do raio divino, que atrai os amantes como sinal de beleza que participa nos seres belos criados por Deus, enfatiza a impossibilidade de explicar humanamente o eclodir da paixão⁸⁸, pelo que se torna necessário recorrer aos seres superiores.

Neste momento, Ficino invoca o testemunho de Platão, pretendendo usar esta prova inartística como ponto de partida para o seu percurso demonstrativo, que assenta numa interpretação pessoal do texto citado como exemplo. Procura, assim, concluir que o amor é suscitado por um desejo de beleza e pode gerar paixões contraditórias que concorrem no conhecido ‘estado incerto’. Só depois de chegado a este ponto é que Cavalcanti recorda os argumentos de Pausânias, que apresentara duas entidades divinas, absolutamente distintas na origem, como responsáveis por dois tipos de Amor. Vénus filha do Céu, gerada sem mãe e de natureza puramente intelectual, e Vénus, filha de Júpiter e Díone, alma divina que se reproduz num corpo terreno⁸⁹. As duas progenitoras originam dois tipos de Amor: um que deseja a beleza intelectual e outro que anseia pela reprodução vulgar, sendo este condenado por Pausânias pela sua concretização excessiva. O primeiro, moderado, nunca extravasa os limites da Temperança e, ainda que seduzido pela beleza do corpo, concentra-se na admiração da alma, o que não impede, porém, a união carnal, de acordo com as leis da natureza e as normas sociais. Ficino faz equivaler Urânio a Deus, pelo que a Vénus criada sem mãe será o anjo, voltado para Deus, e a Vénus nascida do contacto com a matéria será a alma, voltada para o corpo. O Eros *pandemos* deixa-se guiar pelo acaso, invade o coração de homens e mulheres, e mostra-se mais propício em pessoas vulgares, porque privilegia os corpos em detrimento das

⁸⁷ Ficino alega que os teólogos antigos haviam legitimado este esquema circular e, de facto, essa imagem está presente nos escritos e nas pinturas, como, por exemplo, o fresco do Campo Santo de Pisa, que representa o mundo composto por vinte círculos, mas é a Terra que ocupa o lugar central e não Deus. Esta metáfora visual foi igualmente aproveitada por Plotino, que coloca o Bem, isto é, Deus, na posição fulcral (I, VII, I).

⁸⁸ O discurso de Sócrates no *Fedro* serve de inspiração segura a Ficino neste ponto da argumentação, mas a sua voz sábia não é chamada a intervir, talvez para não antecipar o comentário à oração do filósofo grego.

⁸⁹ O nascimento da primeira, digníssima filha do Céu, foi recriado por Hesíodo em *Teogonia*, 188-206; a concepção da segunda é cantada por Homero (Cf. *Iliada*, V, 330-431) e as suas aventuras sensuais foram cristalizadas pela tradição literária. Plotino reiterou esta dicotomia (cf. *En.* III.5), já confirmada pela boca de Sócrates no *Banquete* de Xenofonte (8.9-10).

almas e procura a satisfação dos impulsos, independentemente da dignidade dos actos⁹⁰. Por oposição, o *Eros ouranios* é privilégio exclusivo dos homens, que se mostram mais afeiçoados ao que é, por natureza, mais viril e dotado de inteligência.

Esta postura só pode ser cabalmente interpretada se recordarmos que o mundo grego – é forçoso não descurar este facto – admitia a pederastia como prática pedagógica⁹¹, desde que isenta de excessos, pois a relação pedófila era considerada benéfica para os jovens, se fosse interrompida antes que desse azo a zelos excessivos num empreendimento incerto por parte dos adolescentes. Para comprovar os seus argumentos, a personagem platónica recorre aos *exempla* da Élide e da Beócia, onde a pederastia se assumia como um costume bem aceite, ao passo que na Iónia era alvo de condenação. Em Atenas, a questão tomava contornos bem mais complexos. Seria permitida se realizada com comedimento, pois o amor digno privilegia a alma, não o corpo, e procura a virtude, pelo que a relação entre um homem adulto e um jovem podia servir de modelo de educação com base na emulação do amante pelo amado. No entanto, a identificação cabal do amor celeste com a vivência homoerótica proposta pelo orador platónico parece um pouco contraditória, porque implica uma fruição puramente espiritual, que só poderia acontecer se a concretização sexual fosse banida do contexto de pederastia, justificada como “uma afeição que se concede em vista da virtude”⁹², muito útil na vida pública e na privada. Neste aspecto, a obra homónima de Xenofonte demarca-se pela sua posição extremista, uma vez que advoga a rejeição integral de qualquer materialização física numa relação amorosa verdadeiramente inspirada pela deusa Urânia⁹³.

Ora, a posição de Ficino relativamente a este assunto, enquanto representante da Igreja Católica, tornava-se bastante delicada e, talvez por isso, a tenha sabido contornar, concentrando-se na essência da mensagem de Pausânias, para comprovar que a moralidade do Amor advém da sua Beleza. Deste modo, o filósofo compõe uma verdadeira exortação ao Amor, como dádiva divina e motivo de união, pois, quando é recíproco, permite ao amante viver no amado e vice-versa, numa comunhão total. Neste contexto, o amor singular é

⁹⁰ Cf. esta caracterização de *Eros pandemos* com o discurso de *Lísis* e o primeiro discurso de Sócrates no *Fedro* de Platão.

⁹¹ Para uma síntese esclarecedora sobre a homossexualidade grega, leiam-se os artigos de Frederico Lourenço: “Leitura do *Banquete*” e “Amor e Retórica no *Fedro*” in *Grécia Revisitada*, Lisboa, Cotovia, 2004, pp. 199-210 e 211-231. É também muito importante o estudo de D. M. Halperin, *One Hundred Years of Homosexuality*, New York, Routledge, 1990.

⁹² Cf. Platão, *O Banquete*, 185b.

⁹³ Sobre a presença das duas Afrodites na cultura grega, comprovada pelas inscrições arqueológicas e pelo testemunho literário de Platão e Xenofonte, veja-se o recente trabalho de Maria Teresa Schiappa de Azevedo, *Platão: Helenismo e Diferença – Raízes culturais e análise dos Diálogos*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade, 2006, pp. 80-89, bem como o artigo de Vinciane Pirenne-Delforge, “Épithètes culturelles et interprétation philosophique. À propôs d’Aphrodite Ourania et Pandemos à Athènes”, *AC 57*, 1988, pp. 142-157.

acusado de injustiça, porque não implica correspondência e, por isso, quem não acolhe o sentimento amoroso torna-se o vil assassino de uma vida⁹⁴.

A reciprocidade dos amantes é, segundo lemos no *Commentarium*, gerada pela semelhança – *Amorem procreat similitudo*⁹⁵ – e o recurso a esta máxima exemplifica mais um expediente persuasório indicado por Aristóteles⁹⁶, cuja utilidade se verifica de forma mais imediata no público menos culto, a quem agrada ouvir falar em termos simples e genéricos sobre temas que reflectem os seus casos particulares. Para reafirmar esta perspectiva, Cavalcanti recorre a dois tipos de provas: o testemunho dos astrólogos, que justificam a correspondência amorosa pela semelhança de signo, e a tese dos Físicos, que a explicam pela conformidade de temperamentos, são provas inartísticas; os exemplos colhidos na tradição literária, relativamente ao amor de Pítias e Dámon ou ao de Pílates e Orestes, são provas técnicas⁹⁷.

No entanto, o epílogo deste discurso expõe mais um raciocínio lógico que visa descrever o Amor como um desejo de Beleza, de corpo ou de alma, que se satisfaz através dos olhos ou da inteligência, e não por intermédio do prazer carnal que nasce da paixão excessiva. Deste modo, legitima-se que o velho procure no jovem a beleza física, e este a beleza espiritual. Assim sendo, também este tipo de amor é honesto, pois consiste numa digna troca de conhecimentos, útil para quem aprende e se delicia com o espírito, agradável para quem ensina e se delicia com os olhos. Surpreendentemente, Ficino parece justificar a pederastia, postulando uma posição de tolerância que não se coaduna com a postura da Igreja. Todavia, não esqueçamos que o maior tributo ideológico deste discurso é devido aos princípios da teoria platónica sobre a ontologia do Amor: é esse o prisma que o humanista privilegia, numa perspectiva meramente especulativa, não se tratando, por conseguinte, de uma defesa franca da pederastia.

Mais uma vez, o filósofo florentino demonstra a sua argúcia na adaptação da mensagem e dos argumentos platónicos à realidade coeva, concretizando com hábil mestria a adequação da *res* e da expressão ao contexto elocutório⁹⁸.

⁹⁴ Este argumento não é de raiz platónica, mas surge em outras obras do autor, nomeadamente no *De Vita Platonis* e no *De divino furore*. Rocio Arruda sugere que poderá ter sido colhido por Ficino na poesia de Guido Cavalcanti ou Dante, que o filósofo conhecia bem. (Cf. *op. cit.*, p. 15).

⁹⁵ Cf. Ficino, *Comentário*, 2.VIII, p. 172.

⁹⁶ Cf. Arist., *Ret.*, 1395b. Veja-se também as considerações de Lausberg sobre *locus communis* (*op. cit.*, § 393-399).

⁹⁷ O argumento pelo exemplo, tal como o entimema, é avançado pela *Retórica* do fundador do Liceu como uma prova comum a todos os géneros, de que se conhece dois tipos: a referência a factos históricos anteriores ou a episódios mitológicos e a invenção de parábolas e fábulas que possam relacionar-se com o que se pretende demonstrar. Aristóteles considera parábolas os ditos socráticos que comparam aspectos semelhantes entre duas realidades e fábulas as narrativas de Esopo. (Cf. *id.*, *ib.*, 1393b).

⁹⁸ Cf. Arist. *Ret.*, 1414: 'A expressão adequada a cada género'.

Comentário 3. Na sua última intervenção, o “herói” do banquete supriu a ausência do mestre Ficino, tomando a seu cargo a missão de comentar o discurso de Erixímaco. Procurou, então, manter-se fiel ao espírito pragmático do médico que desviou o debate para o plano físico, domínio em que os seus conhecimentos científicos lhe afixavam maior segurança. O terapeuta grego começara por completar a dissertação do orador que o precedeu, enfatizando devidamente o carácter universal do Amor, que congrega duas vertentes antagónicas. Pretendeu, assim, acentuar que o poder de Eros não se limita a actuar na alma humana; detém, pelo contrário, um campo de acção muito mais alargado, de acordo com a doutrina pitagórica de Empédocles⁹⁹, segundo a qual a superintendência do Amor se estende à esfera divina, como já haviam sugerido os termos laudatórios de Fedro novamente recordados. Cavalcanti sintetiza *ab initio* as três ideias que, no seu entender, merecem ser desenvolvidas a partir do modelo platónico. Em primeiro lugar, a omnipresença do filho de Vénus; depois, o estatuto de criador e protector universal que lhe foi atribuído; por último, o título de mestre de todas as artes.

No capítulo de abertura, a presença inata do Amor em todo o universo é justificada pela relação afectiva entre os três tipos de seres que existem – superiores, inferiores e iguais – de acordo com o testemunho de Dionísio Areopagita, fundado em Hieroteu.

O segundo ponto a considerar é demonstrado através do recurso a dois tipos de argumento, concatenando novamente as provas inartísticas – o testemunho citado de Dionísio, Platão e Orfeu – e as artísticas, representadas pelo raciocínio lógico. Tomando como premissa que o desejo divino de partilhar a perfeição, ou seja, o seu instinto de reprodução constitui uma forma de Amor, conclui-se que este sentimento está presente no momento da criação de cada um dos seres. E como a tarefa de proteger as criaturas é naturalmente cumulativa, torna-se inevitável que Eros seja também responsável pela conservação dos seres, porque desencadeia o entendimento entre os semelhantes, incita à unificação e promove o equilíbrio. Neste aspecto, Ficino segue Platão que, no *Lísias*, havia refutado a teoria de Heraclito sobre a amizade¹⁰⁰, aproximando-se da concepção de Empédocles, que estabelece a atracção preferencialmente entre seres semelhantes.

No que diz respeito à sagração do Amor como mestre de todas as artes, Cavalcanti começa por estabelecer como condição *sine qua non* para a aprendizagem de uma arte o desejo de conhecer e a admiração sincera pelo que se ambiciona compreender. Ora, este tipo de sentimento é, de facto, uma espécie de amor; por isso se diz que ele é o guia do

⁹⁹ Empédocles defende que a constituição do Universo obedece à regência alternada de *Neikos*, a Discórdia – mau eros – e de *Philotes*, a Amizade – o bom eros (Cf. Fr.17 Diels, vv. 19-20, 28-29).

¹⁰⁰ Cf. Platão, *Lísias*, 214a. Sobre esta questão, veja-se R. Marcel, *Commentaire sur le Banquet de Platon*, loc. cit., p. 65.

conhecimento, uma vez que orienta e motiva o aprendiz no aperfeiçoamento contínuo do seu estudo. Posto isto, o substituto de mestre Diotifeci retoma os tópicos do médico platónico, que começara por asseverar a co-presença dos contrários em toda a realidade como consequência da natureza dupla dos Cupidos. Deste modo, a função de cada uma das artes, nomeadamente da medicina, da ginástica, da agricultura, da música, da astronomia e mesmo da adivinhação, era harmonizar os elementos hostis presentes em cada matéria. Para ratificar a validade deste abrangente leque de ilustrações¹⁰¹, o “herói” apela novamente ao testemunho de Orfeu, cuja poesia confiara a Eros as chaves da criação. Esta expressiva metáfora salienta o papel do mestre de todas as artes, que consistia essencialmente em construir a harmonia com base na moderação, promovendo a conciliação dos contrários através do recurso a uma τέχνη. Essa tarefa hercúlea só poderia caber àquele que se assumisse como princípio genesíaco de toda a realidade e fundamento comum de todos os seres.

Restava apenas uma questão, a que Cavalcanti não quis fugir: qual a origem da inimizade, dado que todos os seres partilham a mesma proveniência? Perante as variadas ilustrações particulares de malquerença, apontadas pelo próprio orador, na tentativa de ficcionar as dúvidas dos ouvintes, emerge uma só resposta. O ódio surge como reacção ao amor, pois todo o apetite impele naturalmente a fazer o bem, embora isso provoque consequências nefastas aos outros. Neste sentido, o herói conclui que a aversão é concebida como uma espécie de estratégia de contra-ataque, motivada pela impossibilidade de fugir ao amor que foi incutido a cada um e que conduz as suas acções como um pai, um protector, um refúgio e um mestre. Ainda que por intermédio de um excurso, Ficino justifica a presença do mal no mundo e faz corresponder ao Amor todos os epítetos que os Cristãos atribuem ao seu Deus. A aposta na convicção de que o Amor assegura aos homens a única garantia de felicidade explica o investimento estilístico nas linhas finais do discurso, para recordar e reforçar os conceitos estruturantes do raciocínio desenvolvido. A ideia que entendeu destacar

¹⁰¹ O conceito de ‘exemplo’, tal como o definiram Aristóteles e Cícero, remetia sempre para factos passados, e o mesmo acontece na classificação de Quintiliano (Cf. *Inst. Or.*, V, II, 6), pelo que não abrange as referências a situações contemporâneas que surgem amiúde nos textos renascentistas. Esta constatação levou a que Claude Bremond, Jacques Le Goff e Jean-Claude Schmitt propusessem uma nova categorização com base na fonte de onde provém o exemplo, distinguindo: a origem judaico-cristã e cristã antiga, a proveniência pagã e os exemplos contemporâneos (cf. C. Bremond, J. Le Goff e J. Schmitt, *L'exemplum*, Turnhout, Brepols, 1982, pp. 39-40). Aristóteles, na *Retórica*, distingue efectivamente duas utilizações dos exemplos. Quando são empregues antes dos entimemas ou na ausência deles, funcionam como demonstração a partir da qual se faz uma indução. Quando são aplicados na sequência de entimemas servem de testemunho (Cf. 1394 a). Perelman desenvolveu esta ideia, explicitando que, à semelhança do que acontece nas ciências experimentais, os casos particulares são apontados como exemplos quando conduzem à indução de um princípio e são qualificados como ilustrações quando pretendem reforçar a adesão a uma regra, na medida em que mostram algumas das suas possíveis aplicações. As ilustrações gozam, assim, de um estatuto mais subjectivo, pois apenas corroboram uma tese, enquanto os exemplos a fundamentam (Cf. Perelman, *op. cit.*, pp. 471-488).

no epílogo, aplicando as indicações da retórica aristotélica¹⁰², corresponde na íntegra ao pensamento platónico, segundo o qual “é o Amor que se orienta para as obras boas, que se concretiza na moderação e na justiça, tanto entre os homens como entre os deuses, o que detém o máximo poder: só ele nos dá acesso à felicidade plena, só ele nos torna capazes de convivermos em boa amizade uns com os outros e com os nossos superiores, que são os deuses”¹⁰³. Essa seria, afinal, a chave do universo.

Comentário 4. O discurso do comediógrafo ateniense principia por denunciar a falta de culto a Eros, “o deus mais amigo dos homens, aquele que os previne e cura dos males que, uma vez debelados, já não são obstáculo à suprema felicidade da espécie humana!”¹⁰⁴. Desejando suprir essa lacuna, Aristófanes aplica o seu talento natural na composição de uma “comédia em miniatura”¹⁰⁵, na expressão de Bury, em que dá a conhecer a natureza humana no seu estado mais primitivo.

Na abertura da quarta intervenção, o narrador ficiniano apresenta Cristofano Landino como o melhor poeta órfico e platónico, talvez para legitimar a escolha do comentador responsável pela tarefa de “explicitar a opinião obscura e intrincada de Aristófanes”¹⁰⁶, como se diz nas primeiras linhas do discurso. Deste modo, o autor de *Xandra* principia por resumir fielmente, quase *ipsis verbis*, a narrativa platónica atribuída ao autor das *Nuvens*. Refere, depois, os seres globulares, com quatro mãos, quatro pernas, duas faces colocadas em oposição numa só cabeça, quatro orelhas e dois órgãos genitais. Menciona, em seguida, os seres de três géneros: o feminino, descendente da Terra, o masculino, procedente do Sol, e o andrógino, que reunia características dos outros dois e provinha da Lua. Além disso, o poeta relata as consequências da ambição humana que incitou as criaturas a conspirar contra os deuses, resultando daí o castigo que determinou o enfraquecimento dos indivíduos através da divisão.

Há, no entanto, um aspecto da efabulação aristofânica que é omitido no texto de Ficino e que não nos parece uma questão de pormenor. A narrativa platónica especifica que os seres foram cortados em metades e que Apolo tinha ficado encarregado de voltar os rostos para a parte amputada, o que os impedia de se reproduzirem, condenando a raça à extinção. Zeus recorreu, então, a um novo artifício e mudou os órgãos genitais para a parte frontal dos

¹⁰² Cavalcanti usa uma construção assindética, que é, segundo o ilustre teorizador, a mais adequada ao remate do discurso. (Cf. Aristóteles, *Retórica*, 1420 a).

¹⁰³ Cf. Platão, *O Banquete*, 188d.

¹⁰⁴ Cf. *id. ib.*, 189d.

¹⁰⁵ Cf. R.G. Bury, *The Symposium of Plato* (introduction, critical notes and commentary by), Cambridge, W. Heffer and Sons Ltd., 1969, p. XXX.

¹⁰⁶ Cf. Ficino, *Comentário*, 4. I, p. 183.

corpos, permitindo a união física entre eles, agulhados pelo amor, e assim conseguem restabelecer o estado original da natureza humana, sanando o sofrimento causado pela amputação. Ora, tendo em consideração as implicações ético-morais desta situação, não nos surpreende que o punho ficiniano tenha cedido à pressão imposta pela mentalidade de padre católico, que teria alguma dificuldade em corroborar o discurso do comediógrafo, quando afirma que o género andrógino originou seres heterossexuais e os géneros feminino e masculino seres homossexuais, porque procuravam aproximar-se do que lhes era semelhante, reconhecendo instintivamente a ligação original de parentesco, no momento em que encontrassem a metade perdida. O texto platónico, imitando na perfeição a linguagem e o estilo de Aristófanes, configura um mundo idealizado, onde a alma existia antes de encarnar e cuja porta de acesso é inevitavelmente o amor. Landino aceita a identificação de Eros como suma esperança de recuperar a plenitude desaparecida, mas propõe uma leitura pessoal das palavras do comediógrafo, destacando *ab initio* a forte dimensão figurativa da sua linguagem tropológica, à semelhança do que acontecia com a mensagem dos Padres da Igreja. Formulando uma espécie de justificação do seu procedimento, o orador exprime a necessidade de recorrer à hermenêutica textual para interpretar a fábula citada e começa por reduzi-la aos seus pontos estruturais, afastando os leitores de questões secundárias, como seriam as relações sexuais e a homossexualidade, no contexto de uma mentalidade profundamente moldada pelos dogmas da Igreja.

No discurso que resulta da *interpretatio* operada, Landino afirma que os homens de outrora se diziam unos porque eram, na verdade, almas puras, dotadas de duas faces: uma delas infundida, para ver os seres superiores, a outra inata, para ver os inferiores. Mas como intentaram ser iguais aos deuses, tal como descreve o Livro do Génesis¹⁰⁷, foram castigadas com a prisão do corpo. Neste contexto, a propriedade da luz atribuída por Deus determina a natureza da criatura, que pode ser tripla, em função da virtude aplicada no momento da criação. A força origina os seres masculinos, a temperança os femininos, e a justiça os andróginos. Assim, quando o corpo chega à adolescência, o período em que a capacidade intelectual atinge uma certa maturidade, acende-se na alma o desejo de conhecer a luz divina que lhe faltava. Note-se que enquanto Aristófanes se situa no plano físico dos sexos, Ficino eleva a sua concepção da natureza humana ao foro estritamente espiritual e recorre à metáfora da luz para mostrar que a essência do homem reside na alma, que tem forma autónoma, mesmo antes de cair no corpo, um mero instrumento da força incorpórea que sobre ele actua. A constatação de que a natureza essencial de um ser não reside na quantidade, nem na matéria, é comprovada por intermédio de ilustrações comparativas que, pela enumeração

¹⁰⁷ Cf. *Génesis*, 4-5.

detalhada das capacidades humanas, confirmam a hegemonia da alma sobre o corpo. Além disso, a alma desempenha a função cognitiva, que distingue o homem de todos os outros seres, e goza de um estatuto superior inerente à sua existência imortal. Em suma, Ficino entende que o termo ‘homem’, na concepção de Platão, é sinónimo de alma e esta possui duas “luzes”: a inata, que lhe permite ver os seres inferiores, e a infundida por Deus, que lhe consente contemplar as coisas celestes. No entanto, o princípio incorpóreo que anima o corpo tende a privilegiar a primeira e, ao acreditar que é auto-suficiente e pode conhecer a Verdade unicamente através da sua luz, acaba por isolar-se na prisão corporal.

No capítulo final da sua argumentação, Landino retoma a narrativa de Aristófanes e apela ao testemunho do fundador da Academia ateniense para reforçar o caminho de salvação da alma. Depois de aprisionada no corpo, a *anima* vai percebendo, por intermédio da experiência, que existe algo para além da matéria e procura conhecer o arquitecto do mundo, ou seja, busca a luz divina que desprezou, e é dessa demanda que nasce o amor. Seguindo todas as vias para recuperar a parte amputada, o homem é conduzido à felicidade através das quatro virtudes canónicas: a Prudência, acima de todas, a Coragem, a Justiça e a Temperança¹⁰⁸. De acordo com a moral cristã, as práticas virtuosas abrem caminho para Deus, pois ele é o Bem Supremo e possui todas as virtudes, enquanto cada um dos homens só detém essencialmente uma, que se torna determinante para a definição de três tipos. O masculino desfruta da Coragem, que está associada ao Sol, porque dá luz; o feminino da Temperança, que está associada à Terra, porque recebe luz; o andrógino da Justiça, que está associada à Lua, porque acolhe e reflecte a luz solar. O orador ficiniano simplifica, nestes termos, a linguagem figurativa de Platão, mantendo a associação de cada género a um astro, e recorre a inúmeros autores antigos para mostrar que todos eles erraram nas suas concepções sobre o divino, porque o orgulho e a arrogância os coibiram de assumir a sua mutilação, dado que só quem reconhece as limitações da sua natureza pode verdadeiramente demandar a luz de Deus.

A intervenção de Cavalcanti termina com uma aplicação particular da reflexão geral sobre os efeitos de Eros na natureza humana, desviando a questão para o plano teológico. O orador promove uma exortação aos convivas para que aproveitem os benefícios do sentimento evocado, especialmente no que diz respeito à relação com Deus, pois nesse contexto específico, tal como preconiza a doutrina católica, o amor constitui o verdadeiro caminho para alcançar a plenitude, além de que reflecte a dimensão da fé individual e alimenta a vontade de permanecer em comunhão com Deus. Esta particularização actualiza a dimensão comprovativa dos casos apresentados por Aristófanes, que recorreu a uma fábula para fazer

¹⁰⁸ A excelência virtuosa era constituída, na tradição antiga, por estas quatro virtudes, que estão também presentes na moral católica. Sobre o processo de definição deste cânone veja-se a *República* de Platão, IV, 427e e também a tradução de M. H. Rocha Pereira, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, nota *ad. loc.* p. 176.

equivaler metaforicamente a força unificadora do Amor ao poder da solda de Hefestos e invocou o *exemplum* histórico da dispersão fatal que os Lacedemónios imprimiram aos Arcádios, para mostrar como a separação conduz ao desfalecimento. Nas palavras finais, cumprem-se os preceitos retóricos já enunciados relativamente ao epílogo, na medida em que o orador platónico exorta os convivas a cultivar o amor para com os seus semelhantes e para com os deuses, porque mesmo os castigos divinos podem ser vencidos por intermédio de Eros. Cavalcanti consolida este estímulo, mas dirige-o a Deus, recordando sinteticamente as benesses do Amor enquanto via de salvação, espelho da fé e perpétuo renovador do desejo e do prazer de imitar o Supremo Bem.

Comentário 5. Ficino reaparece como narrador, no início do quinto discurso, para delegar o poder da palavra em Carlo Marsupino. Este demonstra conhecer bem os preceitos retóricos aludidos pelo seu homólogo platónico, uma vez que começa por resumir o conteúdo das palavras de Ágaton, seleccionando os aspectos que pretende desenvolver. Recorda, então, que a personagem do *Banquete* tinha definido como objecto do seu discurso a natureza e os consequentes benefícios do Amor, considerando Eros o mais aventurado dos deuses “porque os excede todos em beleza e em virtude”¹⁰⁹. Daí que assistamos a um artificioso desenrolar de argumentos com base em episódios mitológicos, que procuram justificar a afirmação dessa supremacia em duas áreas que são abordadas distintamente.

Na verdade, a intervenção de Ágaton resume-se a um arranjo de lugares-comuns, bem ao estilo de um sofista. O comentador florentino elege, no seu discurso, uma estratégia argumentativa diferente, optando por estabelecer uma ligação entre as qualidades do amor em vez de as analisar em separado. Depois de resumir o conteúdo proposto, toma como ponto de partida a definição do conceito de ‘feliz’, que Platão formulara como “aquele a quem nada falta”¹¹⁰, e serve-se deste exemplo para evidenciar a relação causal entre a perfeição interior – o Bem – e a exterior – a Beleza. Apresenta, de seguida, algumas ilustrações colhidas na Natureza com o intuito de exprimir metaforicamente que a Beleza é a flor da Bondade, ou seja, uma forma de exteriorização da perfeição interior, susceptível de ser captada pelos sentidos e transmitida à inteligência.

No início do segundo capítulo, Carlo Marsupino recorda que, para justificar a beleza do Amor, Ágaton descrevera-o como o deus mais jovem e, por isso, sempre a fugir do seu dissemelhante, a velhice. Além do mais, o conviva ateniense alegara que Eros não poderia anteceder aos deuses olímpicos porque estes viveram no reino da necessidade e lembrara a

¹⁰⁹ Cf. Platão, *O Banquete*, 195b.

¹¹⁰ Cf. Platão, *Filebo*, 20d.

delicadeza desta divindade, dado que apenas a brandura das almas macias acolhe o Amor. O orador platónico tinha ainda realçado a compleição subtil e maleável que permite ao filho de Vénus entrar nos corações sem ser notado, sublinhando que o deus é especialmente propenso a moradas florescentes e perfumadas, semelhantes à sua beleza natural. Ao evocar brevemente a imagem do divino Eros, Ficino usa-a como pretexto para elevar a reflexão ao plano da Beleza e encaminha-nos para o domínio da gnoseologia, ao afirmar que a alma procura conhecer as diferentes manifestações de beleza através de dois mecanismos – a razão e a sensação –, providos de seis instrumentos diferentes, estando cada um deles associado a um elemento. Assim sendo, Carlo distingue três forças que alimentam o espírito – razão (divindade), visão (fogo) e audição (ar) – e três que servem o corpo e se assemelham à matéria – olfacto (vapor), paladar (água) e tacto (terra). A alma alimenta-se de Verdade e ama aquilo que deseja para si, ou seja, a virtude do espírito, a beleza das figuras e a harmonia da voz. Esse desejo de posse é provocado pela beleza que, segundo indica a etimologia grega do termo, detém a capacidade de chamar, despertar e estimular o espírito através da razão, da visão e da audição, à semelhança do *exemplum* de Orfeu, que acordava os espíritos da Natureza através da música.

Neste sentido, identifica-se a incorporeidade como a propriedade comum às diferentes manifestações de verdadeira beleza, depois de se ter demonstrado que ela não é apreendida pelos sentidos mais ligados ao corpo. Além do mais, as ilustrações empíricas mostram que o Belo não reside na matéria nem na quantidade de um objecto, nem tampouco resulta da harmonia das partes, nem da vivacidade das cores. Carlo conclui, por fim, que a Beleza consiste numa imagem espiritual de um corpo e tem a mesma natureza incorpórea da virtude divina, que se espalha pelas suas criaturas como se fossem fecundadas por um raio de luz. As criaturas, dispostas numa ordem descendente de perfeição, tornam-se espelhos da face una de Deus e serão tanto mais perfeitas as imagens que reflectem quanto mais próximas estão da fonte. Por isso, as representações deste tipo são designadas pelos platónicos por exemplares e ideias, nos anjos; por razões e noções, nas almas; por formas e imagens, na matéria do mundo.

No entanto, o comentador parte desta posição para exprimir o seu entendimento cristão dessa realidade, advogando que os anjos contemplam claramente a virtude divina, a que o homem só pode aceder pela razão, mas a beleza de Deus está em todas as suas criaturas, ainda que só seja possível vê-la quando iluminada pela luz do Sol. Ora, a luz solar é incorpórea e incorpórea será também a Beleza do mundo sensível, pois apesar de a percebermos pelos olhos, só a podemos conceber espiritualmente. Esta imagem ilustra todos os processos gnoseológicos, sugerindo que a imagem corporal captada pelos olhos é sempre comparada com o modelo que a alma possui. Se coincidirem, nasce o amor; se forem

diferentes, surge o ódio. A Beleza é entendida como uma correspondência entre uma graciosidade percebida pelos sentidos e uma noção espiritual infundida na alma pela ideia. Ora, essa graciosidade incorpórea exige uma determinada preparação da matéria antes de a receber e esse esforço traduz-se na *ordo*, no *modus* e na *speties* que apresenta na disposição dos seus elementos, pois estas são qualidades apreendidas pelo espírito que regem, respectivamente, a disposição, a medida e o aspecto¹¹¹ da matéria. Estes termos são invocados por S. Agostinho como condições indispensáveis à participação do Bem¹¹², à semelhança dos moldes em que Deus operou a criação, e Ficino adapta-os ao contexto da Beleza para reforçar a ligação intrínseca entre os dois conceitos. A aplicação destes preceitos ao corpo humano ilustra o padrão de beleza física, mas sem deixar de lembrar que o espírito é naturalmente belo porque é simples e incorpóreo. Por isso, a beleza que reside nos seres é percebida pela razão, olhos e ouvidos e revigora as almas porque lhes inflama o Amor.

Chegando a este ponto da argumentação, o terceiro orador de Careggi retoma habilmente o retrato antropomórfico do Amor traçado por Ágaton, para inferir as qualidades do poder atribuído ao sentimento amoroso, a partir de cada uma das características apontadas. Neste sentido, compreendemos que Eros é arrebatador como um jovem, sedutor como um ser delicado, instável como um menino ágil, harmonioso como um objecto bem ordenado e vivaz como uma flor resplandecente. Torna-se também evidente que a figura do Cupido respeita os princípios medidores de Beleza, uma vez que as três primeiras características se referem à medida e as restantes ao brilhante aspecto.

Depois de definir os atractivos exteriores de Eros, Carlo Marsupino propõe-se reflectir sobre a beleza interior do maravilhoso deus. Nesse intuito, recorre novamente ao testemunho de Ágaton, lembrando os comprovativos apresentados por ele em abono da bondade do deus. Segundo o diálogo platónico, as quatro tradicionais qualidades inerentes à *aretê* orientavam o comportamento de Eros e nele incutiam: o respeito pela justiça, pois o amor rejeita a violência e pressupõe o assentimento voluntário entre as duas partes; a capacidade de temperança, na medida em que é o mais forte de todos os prazeres e domina os instintos; o espírito de coragem, uma vez que Afrodite venceu Ares, o mais aguerrido dos deuses; e o domínio da sabedoria, que transmite aos outros em todo o género de criação ligado às artes. O discurso de Carlo Marsupino limita-se a reiterar os argumentos do seu homólogo, concluindo que o Amor é justo porque produz harmonia recíproca; temperado porque respeita a ordem da Beleza; corajoso porque inspira a defesa dos amados e sábio porque é mestre de todas as

¹¹¹ Sobre a tradução do termo *speties*, vide *infra* p. 118.

¹¹² Cf. S. Agostinho, *De natura boni*, III, 3 e XXIII, 23.

artes. Curiosamente, Ficino não resiste a introduzir algumas anotações astrológicas no que diz respeito à incontestável superioridade de Vénus sobre os outros astros.

Esta alocação entusiasmada sobre os aspectos mais positivos do sentimento amoroso justifica-se pelo contexto laudatório em que é pronunciada. Não deixa, porém, de nos provocar algum cepticismo. Afinal, não podemos esquecer que Eros tem também um lado menos apolíneo. Ficino mostra-se consciente dessa dupla vertente, mas é muito subtil na sua abordagem. Quando, no capítulo IX, apresenta os dons inerentes aos dois tipos de amor, recorda expressamente que apenas o recíproco inspira segurança, concórdia e felicidade eterna, o que nos parece sugestivo das consequências infelizes do amor singular¹¹³.

Para rematar o seu comentário, Carlo selecciona três pontos do texto platónico referentes à mitologia, que lhe suscitaram particular atenção pela sua obscuridade. Curiosamente, as suas explicações arrancam por completo as palavras de Ágaton ao seu contexto original, uma vez que a interpretação que delas faz obedece a uma perspectiva marcadamente cristã. Trata primeiro a questão da antiguidade de Eros, alegando que é o mais novo e o mais velho de todos os deuses, porque primeiro existiu o amor de Deus pelas criaturas e depois o amor das criaturas por Deus, motivo pelo qual o sentimento está no princípio e no fim de toda a criação.

No que diz respeito ao reino da Necessidade, o orador florentino advoga que é inerente ao Amor de Deus o princípio gerador por vontade própria e à Inteligência o princípio gerador por Necessidade. Como a mente foi criada por Deus, está marcada pela degenerescência relativamente à perfeição do criador. Deste modo, os dois impérios sucedem-se, como demonstra o *exemplum* órfico citado, mas o Amor é sempre o primeiro, porque concita Deus a gerar as criaturas, e o último, porque direcciona as criaturas para Deus. Por fim, é abordada a questão da mutilação de Urano e, mais uma vez, Carlo interpreta os episódios da mitologia pagã através de uma lente cristã, argumentando que o sentido dessa amputação representa a transmissão degenerativa da Inteligência que, desde a fonte divina até ao receptáculo humano, vai perdendo capacidades¹¹⁴, tal como o poder dos deuses soberanos foi sendo progressivamente enfraquecido ao longo da sucessão dos tempos.

O comentário à quinta dissertação não podia deixar de explanar o elogio superlativado que fecha o discurso de Ágaton. Este exalta Eros como fonte de harmonia, de familiaridade, de delicadeza, e aponta-o como motivo de inveja para os que o não partilham, elegendo-o como “o piloto, o marinheiro, o camarada e o salvador por excelência”¹¹⁵, pois o amor da Beleza é o responsável por tudo o que há de bom, tanto para os deuses, como para os homens.

¹¹³ Cf. Ficino, *Comentário*, 2.VIII: ‘Exortação ao Amor. Sobre o amor singular e o recíproco’, p. 172.

¹¹⁴ Cf. Plotino, *Enn.*, V, VIII, 13.

¹¹⁵ Cf. Platão, *O Banquete*, 197e.

O espírito renascentista de Carlo Marsupino exprime a glorificação do amor divino, agradecendo-lhe os dons criativos, que permitem ao homem manifestar o seu desejo de beleza nas mais diversas artes, protegidas pelos deuses e pelos astros do Zodíaco. Esta leitura astrológica das inclinações naturais revela, no fundo, uma crença nas capacidades humanas, desde que inspiradas pelo amor de Deus, que generosamente oferece às suas criaturas a posse e fruição da sua beleza, da sua bondade e da sua felicidade.

Comentário 6. Com o discurso de Sócrates, no *Banquete*, o tom da discussão eleva-se ao plano da filosofia, uma vez que o mestre de Platão rejeita categoricamente a retórica oca de elogios que mais não são do que ridícula “girândola de ideias” e procura descobrir a verdadeira natureza do amor, acusando os discursos anteriores de não respeitarem o preceito essencial de “tomar essa mesma verdade como ponto de partida e proceder então a uma escolha dos aspectos mais belos para os dispor de forma mais atractiva”¹¹⁶.

A proverbial modéstia do protagonista platónico leva-o a declarar a pobreza retórica da sua expressão, mas, armado da sua tradicional *eironeia*, interroga Ágaton com o intuito de o constranger a infirmar a beleza e a bondade de Eros. O breve diálogo, estrategicamente colocado antes do discurso, realça a autoridade do orador para contestar os convivas e conduz à definição do amor como desejo do que não se possui. Por conseguinte, se o amor deseja o Belo, a sua natureza seria desprovida de Beleza e Bondade, ao contrário do que afirmara o jovem tragediógrafo.

O comentador de Sócrates, à semelhança do seu homólogo, procura também ser original na abertura da sua intervenção. Começa por apresentar brevemente o mestre de Platão, repetindo a lenda de que este fora considerado pelo oráculo de Apolo o mais sábio. Há, porém, nas suas palavras um apontamento novo, uma vez que a superior sabedoria do marido de Xântipa é justificada com os seus conhecimentos no amor, transmitidos a Diotima por inspiração divina. Sendo ela uma misteriosa intermediária da Verdade, a sua mensagem tem a validade de um mito e só pode ser entendida por quem cultivar o amor puro de Diana ou Palas. De facto, o requisito desta condição impõe uma espécie de exame de consciência, porque o elogio é exclusivamente dirigido aos ‘castos amantes’ e convida implicitamente os ouvintes a reflectirem sobre a sua conduta. Após esta *captatio benevolentiae*, Tommaso invoca a sapiência do mestre de Platão e da profetisa de Mantinea para colocar em causa a definição do amor como “belo, bom, feliz e divino”, previamente estabelecida pelos Antigos.

Ao contrário de Sócrates, que escondia *a priori* a sua opinião, o orador florentino manifesta abertamente a sua posição dividida e passa a justificar-se, expondo os argumentos

¹¹⁶ Cf. *id. ib.*, 198d-e.

das duas facções. Em vez de interrogar directamente o seu antecessor pelas falsidades aparentes que veiculara sem levantar qualquer dúvida, embora o papel de comentador não implicasse uma postura acrítica, Benci recorre a algumas ilustrações de carácter fisiológico que comprovam como há seres que partilham de duas naturezas. Procura, assim, demonstrar por analogia que também o Amor possui uma condição intermédia entre o Feio e o Belo, daí que se assemelhe a um demónio, colocado entre o divino e o terreno¹¹⁷.

O orador adopta, deste modo, uma atitude prudente, sem se comprometer especificamente com nenhuma das teorias. O discurso é então encaminhado para um longo excursão sobre as partes constituintes da realidade, que se dispõem ao longo de doze esferas (oito céus e quatro elementos), cada uma delas constituída por alma e corpo. Esses “círculos” estão povoados de seres vivos que, segundo a terminologia platónica, se dividem em: deuses, demónios e homens. Os primeiros, que representam a alma da vida, são imortais e impassíveis; os segundos, que habitam a região do éter, são imortais mas sofredores; os últimos, que enchem a terra, são mortais e racionais. Concentrando-se, então, na natureza dos Demónios, Tommaso lembra que estes podem envolver-se nos assuntos humanos, daí que uns se deixem dominar por sentimentos bons e outros por afeições vis. Platão distinguira, entre os demónios, os guardiães dos homens e os espíritos dos astros. O orador florentino adapta esta divisão à nomenclatura de Dionísio Aeropagita, que chamou aos primeiros anjos da guarda e aos segundos anjos ministros de Deus, mostrando que a diferença entre ambos é mais aparente do que conceptual.

No quarto capítulo, Ficino apresenta-nos a cadeia de transmissão dos dons de Deus, que detém todas as virtudes e prontifica-se a confiá-las aos anjos, para que as passem aos demónios, que por sua vez as concedem aos homens. Assim, a alma recebe a infusão dos sete dons divinos, mesmo antes de ser revestida pelo véu (*spiritus*) que a isola do corpo. Cada um dos seres superiores controla, então, um dom, através dos demónios intermediários que lhe estão subordinados¹¹⁸. Ora, a distribuição destas faculdades aos homens é aprovada pela astrologia, na medida em que obedece ao anjo mais forte no momento da concepção e do nascimento¹¹⁹. Deste modo se comprova que o Amor é um dom de Deus e Vénus; por isso

¹¹⁷ Cf. *id.*, *Fedro*, 240a-b; *Filebo*, 16c. Veja-se também os dois primeiros discursos de Cavalcanti no *Commentarium*.

¹¹⁸ Saturno governa o dom da contemplação, Júpiter o do comando, Marte o da coragem, Sol o da clarividência, Vénus o do amor, Mercúrio o da expressão e a Lua o da geração.

¹¹⁹ Sobre a presença da astrologia nos escritos ficinianos, vide G. Zanier, *La medicina astrologica e la sua teoria: Marsilio Ficino e i suoi critici contemporanei*, Roma, Edizioni dell'Ateneo e Bizzarri, 1977; Thomas Moore, *Planets within. The astrological psychology of Marsilio Ficino*, Herndon, Lindisfarne, 1990; Marsilio Ficino, *Scritti sull' Astrologia*, a cura di Ornella Faracovi, Milano, BUR, 1999; e Angela Voss, “The Astrology of Marsilio Ficino: Divination or Science”, Bristol, *Culture and Cosmos*, 2000. A associação entre Saturno e o dom da contemplação parece estar na origem da noção de génio artístico, que caracteriza o espírito voltada para a observação do mundo exterior, daí que sejam considerados iluminados e inspirados.

pode ser simultaneamente considerado deus e demônio, e um demônio venusiano, esclarece o orador. Estes demônios lançam flechas sobre homens de diferente temperamento, sabendo que os mais propensos ao amor são os que obedecem a Júpiter, Apolo, Marte, Juno e Vénus, e geralmente são atraídos por elementos do mesmo ascendente.

A simpatia que desencadeia o enamoramento não é fundamentada apenas pela conjuntura astral, mas também por um processo cognitivo semelhante à reminiscência, uma vez que as almas, quando são influídas por um dos astros, formam deles uma ideia. Por isso, quando reconhecem na terra outras almas que correspondam ao seu ascendente, identificam-se com elas e daí nasce o amor. Sendo o homem constituído por três elementos: a alma, o sopro vital e o corpo, a anagnórise começa nos olhos, que captam informações, e passa depois pelo sopro vital, que transmite a sensação à alma, responsável por analisar os dados e concluir se coincidem com a imagem prévia. Neste processo, a imagem do amado, que o corpo capta, a memória comunica e a alma avalia, vai sendo gradualmente aperfeiçoada. O espírito preserva esse simulacro intelectual e contenta-se com ele, mas como o corpo e o sopro vital não conseguem memorizá-lo, desejam continuamente a presença física do amado, cuja ausência acicata o desejo e acende o amor.

O autor serve-se desta divagação para demonstrar que o Amor é, na sua essência, um desejo do que falta, tal como conclui Sócrates depois de interrogar Ágaton, e coloca-nos na plataforma de onde partirá a exposição central do discurso. O mestre platónico recorre, então, à autoridade profética de Diotima de Mantinea, sua orientadora no processo maiêutico que procura reproduzir com os convivas do *Banquete*. Tomando como ponto de partida a negação da beleza e da bondade de Eros, que o situa num estado intermédio entre a posse e o desejo destes conceitos, a profetisa conclui que o Amor não pode ser um deus, dado que não possui as qualidades que especificam o estatuto de uma divindade. Considera-o antes um “gênio poderoso”, com a função de intérprete e mensageiro entre deuses e homens¹²⁰.

A determinação da natureza demoníaca do Amor antecede estrategicamente a reflexão sobre a sua origem, retratada num episódio mitológico, cuja dimensão alegórica inspirou inúmeras interpretações, nomeadamente de Plutarco e Plotino¹²¹. Durante a festa em honra do nascimento de Afrodite, a Pobreza aproveitou-se da embriaguez do Engenho e concebeu o Amor, que desde o primeiro momento da sua existência se declarou subserviente à esposa de Ares, uma vez que ela tinha sido a causa da sua geração. Conhecida a proveniência de Eros,

¹²⁰ Cf. Platão, *O Banquete*, 202e.

¹²¹ Cf. Plutarco, *Isis e Osíris*, 57; Plotino, *Enn.*, III, V, 2.

Diotima infere a sua natureza dupla, indigente e miserável, mas simultaneamente ousada e inventiva, daí os seus poderes de “hábil feiticeiro, mago e também sofista”¹²².

O início da narrativa apresentada pela sacerdotisa é citado, quase literalmente, por Tommaso Benci, que elege como principais pontos de referência: o aniversário de Vénus, que interpreta como o momento de criação da alma do mundo; o festim dos deuses, ou seja de Júpiter, Saturno e Céu, que pré-existiram à própria geração do universo; a união de Poro e Penia, que simbolizam a riqueza da alma, depois de iluminada pelo raio divino, e a pobreza primitiva; e os Jardins de Júpiter, que designam a fecundidade dormente do anjo, que só se manifesta depois de despertada pelo desejo aceso pelo amor. Neste contexto, o mítico nascimento de Eros é interpretado à luz da fé cristã como um ardor atizado na alma pelo raio de Deus, quando esta ainda vivia na obscuridade. Esse fervor suscita no homem o desejo de superar a sua miserável condição natural, com os olhos postos na plenitude divina, e descobrir os mistérios do Universo, ou seja, desperta a mente. Mas como a força genesíaca do Amor oscila entre o humano e o celeste, ele é considerado deus quando se dirige para a esfera superior e demónio quando se volta para a inferior.

Ficino, porém, não limita a natureza complexa de Eros a uma distinção bipartida entre o nobre e o vulgar, como havia defendido Pausânias¹²³. O autor florentino identifica, no homem, a presença de cinco demónios amorosos. Dois deles são eternos, um direccionado para a intelecção da Verdade (*calodemon*), o outro para a procriação carnal (*cacodemon*). Os outros são considerados intermédios porque desenvolvem afeições muito instáveis. Todas começam no olhar, mas a evolução pode ter um sentido ascendente ou descendente, de acordo com a natureza de cada um. No homem contemplativo, o amor progride dos olhos para o espírito e por isso se apelida de divino; no activo, permanece no plano visual e é designado por humano; no carácter voluptuoso, decai dos olhos para o tacto e toma o nome de selvagem.

É nestes tipos de amor que, segundo a opinião de Tommaso, se tornam mais evidentes as características herdadas de cada um dos progenitores. Escudando-se, de novo, nas palavras de Diotima, o orador de Careggi cita, com admirável rigor, cada um dos atributos apontados pela sacerdotisa e propõe uma interpretação que esbate os contornos alegóricos da figura mitológica e vai moldando um sentimento profundamente humanizado. A geração no dia natalício de Vénus simboliza a ligação intrínseca entre o Amor e a Beleza, enquanto a relação umbilical com a Pobreza justifica o aspecto magro e pálido dos enamorados, porque se dedicam exclusivamente aos amados que, esquecidos de si mesmos, se entregam à mísera condição de uma existência melancólica. Para comprovar as afinidades entre a vivência

¹²² Cf. Platão, *O Banquete*, 203d.

¹²³ Cf. comentário de G. Cavalcanti ao discurso de Pausânias, *vide supra*, pp. 177-182.

amorosa e a doença da bÍlis negra, são usadas três provas não artísticas: o exemplo suicida do epicurista Lucrécio, o testemunho do médico Rasis e o parecer de Aristóteles. A partir dessa premissa validada pela teoria dos humores, que Ficino aprendera provavelmente no período em que se dedicara a estudar Medicina, o orador desenvolve um raciocínio lógico, que lhe permite inferir a maior vulnerabilidade dos temperamentos colérico e melancólico aos encantos de Vénus, como certificam os veneráveis exemplos de Sócrates, Safo e VirgÍlio.

De sua mãe terá Eros herdado também o aspecto miserável, cuja dimensão figurativa é interpretada com exegetico rigor. Os pés descalços simbolizam a exposição permanente a todo o tipo de perigos e a atitude humilde representa a abnegada entrega ao amado. O Amor é considerado sem-abrigo, porque o pensamento do amante abandona a sua própria alma para viver exilado no amado, em contínua inquietude, e a sua nudez demonstra que lhe é impossível esconder-se ou disfarçar os sinais exteriores que denunciam a sua inflamada presença. Afirma-se, além disso, que os demónios amorosos dormem às portas, pois o sentimento penetra na alma através dos olhos e dos ouvidos, meios primordiais de comunicação com o mundo. Segundo a tradição poética, Eros dorme nos caminhos, sob o céu estrelado, dado que deambula continuamente, sem nunca deixar de procurar atingir o Bem, sujeitando-se a qualquer intempérie. De acordo com esta descrição, concluímos que a metáfora da desventurada ascendência do Amor exprime essencialmente o seu natural estado de carência, uma vez que, como já foi demonstrado, este sentimento implica sempre um desejo do que lhe falta.

Mas, nem só de misérias vive o Amor. A herança paterna garante-lhe uma subsistência mais confortável, recompensando em riqueza de carácter a pobreza de aspecto. Se é verdade que possui todas as características físicas de um ser debilitado, o discurso de Diotima atribui-lhe igualmente as qualidades de caçador, engenhoso, prudente, hábil e ardiloso. Por conseguinte, quem ama tanto pode ser um vencido como um vencedor, dependendo do uso que faz dos seus duplos atributos. Numa atitude mais desprendida das palavras originais do texto platónico, Tommaso apresenta os aspectos contrários e concede-lhes uma atenção significativamente mais demorada. Retomando o momento em que Eros atravessa os olhos, o orador fá-lo elevar-se até ao espírito do homem, que logo é aprisionado e reconduzido até Deus. A metáfora do Amor como bom caçador de almas aparece também no *Protágoras* de Platão, para exprimir a força de um sentimento que vitima todos os homens. Esse poder sobrenatural advém, sobretudo, da capacidade de confundir os pensamentos e misturar Verdade e Ilusão, o que assemelha o amor aos falaciosos sofistas. Valendo-se da autoridade de Zoroastro, Sócrates, Apolónio de TÍane e PorfÍrio, o comentador florentino atribui também

a Eros o poder da magia, dado que ele determina a atracção natural entre os diferentes elementos, sob a forma de um fascínio e de um encantamento que imprime através do olhar.

De seguida, Benci reflecte sobre as palavras da sacerdotisa acerca da dupla condição do Amor, considerando-o imortal enquanto desejo inato e intrínseco do ser humano relativamente ao que deseja; e mortal, na medida em que muda muitas vezes de objecto, daí que pareça por vezes estar a desfalecer, mas logo se reaviva e toma novo rumo. Os últimos dons do Engenho parcialmente herdados pelo seu filho são a Sabedoria e a Beleza. Essa doação, porém, só se concretiza em parte, porque o amor não as detém por completo, como já foi dito, embora as deseje continuamente. Daí que seja um intermediário entre sabedoria e ignorância, pois ainda não possui a delicada doçura, a perfeição e a felicidade que são apanágio exclusivo da suprema Beleza. De certo modo, os atributos concedidos pelo pai compensam a debilidade imposta pela mãe e desta mistura nasce um sentimento capaz de proporcionar os melhores e os piores dons.

Por isso, a arte dialéctica da sacerdotisa de Mantinea, que, no *Banquete* platónico, vai orientando o ignorante Sócrates na busca da sabedoria, depois de expor as circunstâncias em que se deu a união de Poros e Penia, inquire o seu interlocutor sobre o principal objectivo do Amor. Na verdade, a sacerdotisa persegue o intuito de identificar a finalidade de possuir o Bem para sempre, de modo a alcançar a felicidade eterna. Este conceito de plenitude implica gerar no Belo, através da fecundidade do corpo ou do espírito, e esse mesmo acto reprodutivo atesta o desejo de imortalidade que encaminha a acção de todos os homens. Neste ponto do discurso, retoma-se o exemplo de Aquiles e Alceste para corrigir o que Fedro afirmara acerca do motivo que os levava a actuar em prol dos amados. Segundo Diotima, o móbil não seria tanto o amor pelo outro, mas antes o desejo de imortalidade. A estes exemplos invocados como provas inartísticas junta-se o de Codro, em representação dos governantes, o de Homero e Hesíodo, que simbolizam todos os poetas, e o de Ligurgo e Sólon, em nome dos legisladores e políticos. A mesma ânsia de eterna glorificação estimula a força prolífica dos artífices, dos educadores e até dos pais. Segundo afirma Diotima, não é, de facto, o instinto altruísta que incita o homem a gerar beleza, sobretudo se esse desejo se direccionar para o plano superior do espírito, um campo fértil para produzir obras de maior valor estético e moral.

O capítulo XI do sexto discurso do *Commentarium* debruça-se precisamente sobre a utilidade do Amor, remetendo novamente o leitor para estes ensinamentos da profetisa de Mantinea. O orador limita-se a corroborar a opinião de que a finalidade do Amor é possuir eternamente o que se deseja, como preconizara Platão. A perseguição deste objectivo alimenta a vontade de recriar os bens efémeros, para evitar a sua extinção, o que implica uma geração contínua, como tentativa imperfeita de alcançar a imortalidade desses mesmos bens. Neste

contexto, está implícito o conceito de devir natural, uma vez que se refere a evolução progressiva dos usos, dos costumes, e mesmo das ciências, como consequência natural da passagem do tempo. Por isso, o desejo de imortalidade é aqui entendido numa inovadora acepção dinâmica. Ora, sendo a capacidade generativa um dom divino, deve como tal perpetuar-se na esfera do Belo. Por conseguinte, o amor, cuja finalidade é a conquista de um estatuto imortal, consiste no desejo de gerar Beleza, quer seja no plano material, através da conservação do corpo e da procriação, quer seja no domínio espiritual, através da aquisição de conhecimentos.

Esse processo genesíaco só é possível porque tanto o corpo como o espírito são fecundados por sementes que vão desenvolvendo o poder criativo do homem. O sémen da alma encerra as imagens (*rationes*) daquilo que procurará atingir ao longo da vida, por isso emite juízos com base em conceitos prévios e age de acordo com uma tendência inata para desenvolver determinadas artes e ciências. Essa constatação pode ser comprovada, segundo alega T. Benci, pela vasta bibliografia platónica e pela própria experiência empírica, uma vez que não nos seria possível pensar sem recorrer a determinadas razões inatas. A forma como essas *rationes* surgem nas almas é vagamente aludida nos diálogos platónicos, mas só no Livro VI da *República* é expressa com clareza. A imagem do Sol libertador das trevas que ilumina as mentes permite a Ficino estabelecer uma correspondência metafórica entre o astro solar e a acção de Deus, que infunde as razões no espírito humano, e assim lhe concede o dom de vislumbrar as ideias superiores através da luz divina e do estudo contemplativo. Essa dádiva implica, contudo, diferentes níveis de concretização, variando com a fertilidade que o corpo e o espírito disponham em cada ser humano. Quando prevalece a força espiritual, os homens cultivam o amor celeste e privilegiam as relações homossexuais de carácter estritamente pedagógico. Quando domina o desejo corporal, os homens procuram o prazer da união carnal, mas como a pujança gerativa da alma está desprovida de conhecimentos não faz distinção entre sexos e pode acontecer a cópula homossexual. Este tipo de relacionamento é, porém, condenado pelo orador, com um argumento muito relevante, pelo seu carácter laico e pela sua adequação ao contexto em que a geração se assume como mecanismo de imortalização. Tommaso não recorre aos dogmas da Igreja Católica, nem envereda pela reflexão moral, como seria eventualmente previsível, invoca antes um princípio legislativo estabelecido por Platão, nas *Leis*, como prova irrefutável de que a união homossexual é uma crime, na medida em que impede o nascimento de uma nova vida.

Explicitado o objectivo do Amor, o capítulo XV introduz um tema que não é tratado por Diotima, mas pode ser inferido da sua didáctica conversa com Sócrates. Benci sugere que o método da sacerdotisa consistiu na elevação do seu discípulo desde os níveis inferiores aos

superiores, percorrendo os quatro graus de realidades. Esta hierarquia, que parte da caracterização ontológica subjacente à filosofia platónica, atribui, porém, uma designação personificada a cada um dos degraus, de acordo com a ordem da Criação estabelecida pela fé cristã. Essa seriação obedece, de facto, a um critério ascendente de autonomia e perfeição, por isso coloca na base o corpo; depois a alma, que se move *per se* mas possui apenas uma capacidade parcial de compreensão; em seguida, a inteligência superior; e no topo Deus, a unidade total e perfeita. Esta ordem é justificada por uma descrição mais pormenorizada, em que Tommaso expõe as contingências de cada ser e estabelece entre os dois extremos – unidade e multiplicidade – uma relação causa-efeito. Situa, então, o divino Uno acima do tempo, da mudança, da divisão em partes e do espaço. O anjo, por sua vez, não está imune à divisão, mas não depende da mudança nem do espaço, contrariamente à alma, composta por múltiplas partes e dependente das alterações impostas pelos factores de mudança, embora independente dos condicionalismos espaciais. O mais instável é evidentemente, o corpo, submisso a todas as circunstâncias referidas.

Posto isto, o orador conclui, logicamente, que a beleza dos seres oscila em função das mutações impostas pela sua dependência em relação aos parâmetros enunciados. Por conseguinte, a beleza dos anjos apenas é condicionada pela composição repartida; a da alma sofre os efeitos do tempo e da multiplicidade de partes; e a do corpo é muito precária. Para tornar mais clara esta degradação crescente, Tommaso explora a comparação entre a Beleza e a luz, mostrando que apenas Deus possui esse brilho na sua plenitude, o que transmite aos outros seres é apenas uma sombra, que se torna menos brilhante à medida que se afasta da fonte original. Esse distanciamento provoca um efeito devastador na alma, porque a faz desprezar a sua própria beleza, ao mesmo tempo que se deixa seduzir pela bela aparência dos corpos, o que a atrai para o eterno abismo, como demonstra o *exemplum* de Narciso cantado por Orfeu. Esse jovem foi condenado à morte precisamente por se ter deixado inebriar pela enganadora beleza do próprio corpo, em detrimento do espírito, que não resistiu a tão cruel abandono.

O mito narcísico reflecte a precaridade da condição humana e desempenha, na oração de Tommaso, a função de aviso, alertando o homem para a necessidade de cultivar sobretudo as obras espirituais, na tentativa de assegurar a sua imortalidade. Também a argumentação de Diotima, no *Banquete*, tinha concluído que os desejados filhos e os belos feitos, embora representassem para o homem uma forma de participação na ideia de Belo, esta continuava a ser muito limitada, visto que se apresentam como incipientes manifestações de uma Imortalidade, que só pode ser alcançada através de uma gradual ascensão, ou seja, pela educação filosófica. A sacerdotisa traçara, então, um percurso de progressiva elevação para os

mortais. No primeiro estágio, o homem deseja a bela aparência física, depois aprende a amar a beleza espiritual dos conhecimentos, e por último, almeja contemplar o mundo inteligível do Belo e do Bem.

O sexto discurso proferido em Careggi transmite precisamente a mesma mensagem, recorrendo ao diálogo como modo de representação discursiva, o que lhe confere maior verosimilhança. Tommaso recria dramaticamente a conversa entre Diotima e Sócrates, apagando as marcas de mediação discursiva, para mostrar como a profetisa reitera a convicção de que nenhum corpo consegue ser totalmente belo porque sofre constantemente alterações ditadas pelo tempo e é composto de muitas partes distintas. Nestas condições, a imagem integral do género humano engloba necessariamente elementos diferentes que oferecem apenas uma beleza relativa, mas o conceito de Belo que neles se manifesta é uno e gerado por uma só entidade: Deus. Curiosamente, apesar de o comentador mostrar intenções de se limitar a reproduzir *ipsis verbis* a sentença da sacerdotisa, não consegue apagar todas as pistas da sua intervenção pessoal, uma vez que vai enriquecendo o discurso com exemplos colhidos na obra platónica, naturalmente alheios à alocação original. A partir da clássica associação entre beleza e virtude, já consagrada na fórmula *καλοκαγαθία*, Benci distingue as virtudes morais – Justiça, Coragem e Temperança – das qualidades intelectuais – Sabedoria, Ciência, Prudência, afirmando que todas elas repercutem a beleza espiritual, que deve ser privilegiada em detrimento da aparência corporal. No entanto, a fonte de toda a beleza reside na Verdade e quando esta se liberta de todos os factores que tentam limitá-la torna-se infinita. Assim é a Beleza de Deus, una, atemporal e infinita e por isso reclama um amor infinito.

Neste sentido, Eros é consensualmente apontado por Platão e por Ficino como o impulsionador de uma ascese que permite ao homem alcançar o patamar supremo da contemplação divina. A sacerdotisa de Mantinea advertira o seu discípulo, no *Banquete* platónico, de que o prémio desse longo trajecto de contínuo aperfeiçoamento ético e espiritual, que só poderia ser trilhado por intermédio da Filosofia, seria, enfim, a Imortalidade e, “na aquisição deste bem, a natureza humana não encontrará facilmente auxiliar melhor do que o Amor!”¹²⁴, pois só ele alimenta o desejo de verdadeira Virtude. O discurso de Sócrates enfatiza, assim, a mensagem de que o árduo percurso do filósofo, modelo de virtude para os restantes homens, conduz à contemplação do supremo Bem e garante a imortalidade do espírito. O mercador de Florença, por sua vez, persuade os seus companheiros, no *convivium* ficiniano, de que a recompensa de uma vida repleta de práticas virtuosas, que só poderia ser assegurada por intermédio da devoção total ao Criador, seria, afinal, a união da alma a Deus,

¹²⁴ Cf. Platão, *O Banquete*, 212a.

“para onde nos conduz o divino amor e a piedade”¹²⁵. O comentário de Tommaso reitera, por fim, a convicção de que a piedosa existência do homem cristão, exemplo de honestidade para todos as outras criaturas, restaura a ligação entre Deus e os seus filhos e assegura a felicidade plena.

Os discursos diferem no tempo, no espaço, no contexto social e na crença religiosa. Não diferem, porém, no conteúdo, que elege o amor como a força genesíaca que eleva a alma ao nível supremo da hierarquia dos seres, com a promessa de superar a própria condição mortal através da Virtude. Este desejo cristaliza o grande drama do Homem, que desde sempre sonha desposar a infinita perfeição divina.

Comentário 7. O discurso de encerramento do *Banquete* platónico contrasta com a perspectiva filosófica de Eros, predominante no diálogo, porque exprime uma aplicação prática deste sentimento, ou seja, contrapõe à reflexão abstracta a experiência concreta. O improvisado elogio de Sócrates, composto pelo ébrio Alcibíades, que entretanto chegara a casa de Ágaton para o homenagear, mistura o tom cómico da embriaguez com a sinceridade de um amante rejeitado¹²⁶. Feliz por encontrar o mestre, o belo jovem dispõe-se a apresentar o seu louvor, recorrendo sobretudo a imagens, mas sem nunca fugir à verdade, como convinha a um bom orador, pelo que denuncia também algumas imperfeições, que eram consequência da própria origem dupla do amor.

Também o derradeiro comentário do *convivium* florentino introduz um elogio inesperado e totalmente alheio ao discurso original. Cristofano Marsupino dirige-se inesperadamente a Ficino, como se o incubisse de transmitir as suas felicitações à família de Giovanni, pela excelência do seu membro mais ilustre, o filósofo e poeta Guido Cavalcanti¹²⁷, que conseguira a proeza de conter nos seus escritos todas as ideias discutidas no convívio de Careggi. Lançada a afirmação, o orador passa à demonstração. Começa por resumir brevemente o conteúdo essencial de cada discurso, para depois demonstrar que o poeta representara nas suas composições as concepções platónicas sobre o Amor, dando a entender que a própria fantasia do artista tinha sido trespassada pelo raio divino que acende o amor, de que encontramos brilhante reflexo nos poemas por ele inspirados. De facto, esta metáfora da luz solar que infunde beleza nos corpos perpassa a expressão poética de Guido, onde

¹²⁵ Cf. Ficino, *Comentário*, 6. XIX, p. 246.

¹²⁶ A narrativa de um homem alcoolizado sobre os seus desejos homossexuais feriu de tal modo a sensibilidade de Louis le Roy, que, na sua tradução do *Banquete*, suprimiu o último discurso, porque se recusava a transmitir aos seus leitores palavras tão contrárias aos seus costumes e à religião Cristã (Cf. R Marcel, *Commentaire sur le Banquet de Platon*, loc. cit., p. 97).

¹²⁷ Esta atitude parece-nos um pouco insólita, se tivermos em conta que seria mais natural que Cristofano se dirigisse ao membro da família ali presente e não a um amigo.

encontramos também a associação entre o olhar e o despertar do amor e a referência a uma construção intelectual de um simulacro do objecto amado e da beleza corpórea que pressupõe uma abstracção mental totalmente livre da matéria. Identificamos, ainda, nos versos de Cavalcanti, a oposição entre o prazer voluptuoso e a contemplação, inerentes a duas distintas concepções de amor – o vulgar e o celeste –, bem como a correspondência entre a finalidade e o princípio do amor, no seu grau mais sublime, a Beleza divina.

Depois desta ressalva pessoal, Cristofano concentra-se na sua tarefa de comentar o último discurso platónico, que se resume ao encómio de Sócrates. No entanto, antes de dar início à exegese textual, começa por juntar algumas provas que ratificam a nomeação do filósofo como o “amante mais legítimo”. Esses argumentos, de matriz histórica, invocam o facto de a acusação judicial, que ditou a execução pela cicuta, nunca ter questionado a conduta do réu no âmbito das práticas amorosas. O mesmo silêncio, no que diz respeito a essa matéria, se verifica nos discursos hostis dos oradores e dos políticos seus inimigos. Nem sequer a língua venosa do cómico Aristófanes, o mais popular caricaturista de Sócrates, ousou tocar nesse ponto com detractora intenção. Esta constatação reforça o título justamente atribuído ao filósofo e prepara os ouvintes para a completa identificação entre a descrição alegórica do Amor, promovida por Diotima, e a imagem de Sócrates, uma coincidência que o orador passa a fundamentar com pormenor, cotejando os termos da sacerdotisa e as palavras de Alcibíades, cujo elogio revela alguns pontos de contacto com os princípios normativos inerentes ao género epidíctico, apesar de o efeito perturbador causado pelo excesso de vinho se fazer sentir.

Em casa de Ágaton, o orador estabelece uma comparação entre o mestre de Xenofonte e as estátuas de silenos, a seu ver muito representativas da personalidade socrática, porque ilustram bem o seu principal traço distintivo. O que se pretende sugerir é a riqueza interior do mestre platónico, que escondia dentro de si o seu bem mais precioso, tal como essas figuras, esculpidas para servirem de estojos a imagens de deuses. No que diz respeito às características físicas, a analogia é estendida ao sátiro Mársias. Os Silenos e os Sátiros, figuras mitológicas que integram o cortejo de Dionísio, apresentam muitas afinidades físicas e psicológicas, pelo que são considerados praticamente equivalentes. A analogia com o elogiado é estabelecida pelo seu comportamento insolente e trocista¹²⁸, mas também pela capacidade encantatória, usando a arte retórica para obter o mesmo poder de sedução que tinha a música do mestre de

¹²⁸ Cf. Platão, *O Banquete*, 215b-c. A insolência dos silenos consistia essencialmente no excesso de temperamento erótico, que o mestre de Platão concretizava apenas no plano espiritual.

Olimpo¹²⁹. A sua fealdade era um dos atributos mais conhecidos, daí que a comparação com Sócrates deixe implícita uma referência ao aspecto físico do mestre que, segundo o testemunho de Xenofonte¹³⁰, não era propriamente belo. Esta imagem coaduna-se com a descrição da figura magra, seca e esquelética de Eros, além disso mal agasalhado e descalço, como se apresenta a figura de Sócrates no cenário bélico evocado por Alcibíades.

Note-se, porém, que a aproximação entre a alegoria de Diótima e a imagem do filósofo grego, implícita no último discurso do *Banquete*, só é justificada por Cristofano, através da alusão a passos desse texto, em quatro aspectos: a audácia, que fora demonstrada na batalha de Potídeia; a arte elocutória, que possuía em grau superior à dos maiores oradores¹³¹; o espírito ardiloso, que continuamente armava ciladas aos jovens dele enamorados; e o poder de sedução, que era mais forte do que o dos músicos Mársias e Olimpo. Estas estratégias de amplificação, típicas do discurso laudatório, denunciam a profunda admiração do jovem apaixonado, que não se coíbe de confessar a sua vergonha diante do grande educador de Atenas, embora afirmando que o seu amor é tão forte que, quando se afasta do amado, sofre um tormento ainda maior. Alcibíades acusa ainda o mestre de passar o tempo a brincar e a seduzir os mancebos com “atitudes amorosas”, para depois os confundir com a *eironeia* que usava para se fingir tão ignorante como os discípulos, apesar de os conduzir na descoberta da Verdade, pois tinha uma forma privilegiada para comunicar com o divino, como demonstra o êxtase meditativo durante a guerra em Potídeia. No que diz respeito aos outros sinais semelhantes a Eros, o orador florentino indica como fonte diversos diálogos platónicos. Em abonação dos pés descalços, cita o testemunho do *Fedro* e para comprovar a sua humildade recorre ao *Górgias*. As qualidades de caçador são confirmadas pelo *Protágoras* e a dedicação à prudência é mencionada no *Theages*. A *Apologia* evidencia, por sua vez, a disposição que Sócrates manifestou para sacrificar a vida em nome da Filosofia.

Esta demonstração de erudito conhecimento da obra platónica, que o narrador empresta ao comentador para enriquecer a sua prestação, decorre, naturalmente, do contacto profundo que Ficino experimentara durante o longo processo de tradução das *Opera omnia* do fundador da Academia ateniense. Quanto às restantes características, nomeadamente a carência de abrigo, a deambulação, a pobreza económica e espiritual, e o estatuto intermédio

¹²⁹ Mársias foi o sátiro inventor da flauta que desafiou Apolo para um duelo musical e foi esfolado vivo como castigo. Olimpo, um dos tocadores de flauta da mitologia grega, tornou-se discípulo de Mársias e foi responsável pelos rituais fúnebres do seu mestre.

¹³⁰ Cf. Xenofonte, *O Banquete*, IV, 19.

¹³¹ Alcibíades confessa que o mestre tinha a capacidade de o fazer chorar quando ouvia as suas sábias palavras, motivo pelo qual o considera mais eloquente que o próprio Péricles e o compara às Sereias. Péricles foi mesmo considerado o orador mais perfeito da sua época (Cf. Platão, *Fedro*, 228b-c).

entre a sabedoria e a ignorância, Cristofano parece transmitir dados já certificados pela tradição. A virilidade do mestre de Filosofia é atestada pelo episódio histórico em que contrariou os desejos de Arquelau da Macedónia, enquanto a impetuosidade, diagnosticada pelo fisiólogo Zopiro, se denuncia nos gestos veementes que acompanhavam as suas palavras ardentes.

Para concluir o seu elogio, o jovem embriagado narra um episódio verídico com o intento de demonstrar inequivocamente a temperança inalterável de Sócrates, que se mostrou absolutamente indiferente às tentações da beleza corporal que o apaixonado se esforçava por lhe impingir. A mesma firmeza de ânimo tinha o mestre de Platão patenteado no campo de batalha. Senhor de uma resistência física sobrenatural, enfrentava o frio de pés descalços e dormia ao relento. Alcibíades recorda ainda a extraordinária coragem do filósofo no momento em que lhe salvara a própria vida. O feito valeu-lhe um louvor de bravura, mas a modéstia levou Sócrates a delegar essa honra no jovem que salvara. Foi, porém, num contexto de derrota que a grandeza do carácter socrático se manifestou ao mais alto nível. No meio da multidão exaltada de soldados que fugiam de Delos¹³² em pânico, destaca-se a imagem serena do mestre de Platão, que deambulava com toda a tranquilidade, como se passeasse por Atenas. Esta atitude torna-o, aos olhos do jovem apaixonado, superior ao próprio Laques¹³³ e acima de qualquer termo de comparação entre os mortais. Daí a analogia com os silenos, que o orador retoma no final do elogio, como preconizavam as regras clássicas, para frisar que Sócrates possui uma centelha divina que se manifesta na virtude do seu carácter e dos seus feitos.

Este discurso laudatório, que antecede o epílogo do *Banquete*, cumpre o claro objectivo de reabilitar a figura do mestre injustamente condenado à morte, apontando-o como exemplo máximo de temperança e sabedoria e comprovando que o seu envolvimento com os jovens não ultrapassava os limites da ascese filosófica, que devia ser entendida como uma missão ditada pelos deuses. Alcibíades emprega o seu testemunho pessoal para garantir que Sócrates não se envolvia sexualmente com os discípulos, o que corrobora a eleição do mestre ateniense como o mais perfeito de todos os amantes, uma vez que cultivava apenas o amor intelectual que promove a geração da alma e abre o caminho à contemplação do mundo celeste. O comentário florentino perseguia, contudo, um objectivo diferente. Explora o testemunho do jovem ateniense, num só capítulo, apenas com a intenção de louvar o exemplo de Sócrates como digno representante de uma vivência amorosa de carácter espiritual. Daí

¹³² Nesta batalha, que teve lugar na Beócia, em 424 a. C., os Tebanos impuseram aos Atenienses uma pesada derrota.

¹³³ General celebrizado pela sua actuação na Guerra do Peloponeso, que dialoga com Sócrates sobre o conceito de 'coragem' no *Laques* de Platão.

que as derradeiras páginas do *Commentarium* se dediquem, precisamente, a enaltecer o modo como o filósofo amava. O que importava ressaltar, no contexto da Academia de Careggi, não era tanto celebrar um modelo particular, mas estabelecer um paradigma universal de Amor, numa perspectiva pedagógica.

Dá-se, então, início a um “discurso um pouco mais elevado”, que começa por distinguir dois tipos de alienação, segundo a opinião de Platão, no *Fedro*, o furor divino, que provém de Deus, e o furor humano, causado pela doença do homem. Este pode ser provocado pelo cérebro, dando origem a um temperamento colérico, eufórico ou depressivo, ou então pelo coração, provocando um carácter angustiado. A folia que toma conta do peito é erradamente designada por amor, mas o costume instituiu essa prática.

Mais uma vez, Ficino empresta ao orador os seus conhecimentos de medicina para explicitar que, na juventude, o sangue é naturalmente leve, quente e húmido, e transmite essas propriedades ao sopro vital, que recebe o mesmo humor que corre nas veias. O coração bombeia esse temperamento por todo o corpo, o que se torna particularmente visível pelos olhos, porque eles possuem uma certa luz própria, que emite uma espécie de raio contaminado com o vapor do sangue. A validade deste argumento é comprovada pela ilustração dos animais noctívagos e pelos exemplos históricos de imperadores romanos com extraordinárias características oculares, veiculados por Suetónio, a que se junta o testemunho de Aristóteles sobre as propriedades do sangue observadas numa superfície dura, como um espelho. A partir desta experiência, o orador deduz o poder sanguíneo de exercer o seu fascínio por intermédio do olhar. E para elucidar esta prática feiticeira, aponta *exempla* literários, colhidos em Apuleio e na relação de desigual amor entre Fedro e o orador Lísias.

Pretende-se, assim, equiparar o amor a uma doença contagiosa, que se propaga através do vapor sanguíneo transmitido pelo olhar e ameaça transformar-se na peste mais difícil de curar. Daí que o sopro vital do jovem seduza facilmente os mais velhos, porque é claro, ligeiro, quente e impetuoso, características que o tornam apetecível e lhe conferem agilidade para atacar a vítima, como confirma o testemunho de Lucrecio. Essa doença provoca simultaneamente prazer e dor, porque o homem ferido de amor tomba sobre quem o feriu, como Pátroclo caiu sobre Heitor, e contamina o assassino com o seu sopro vital.

Chegado a este ponto da argumentação, o mais velho dos irmãos Marsupini hesita em pronunciar-se sobre os excessos fomentados pela dimensão física do amor vulgar, que tem vindo a demonstrar. A vergonha, porém, não o impede de declarar que o *eros pandemos* é de tal modo comandado pelo desejo de posse carnal que os amantes mais velhos cometem o desvario de unir-se aos jovens através do sémen genital, como atesta o *exemplum* poético de

Lucrecio, também ele infeliz no amor. Além disso, é apontado o acto extremista de Artemisa que bebeu as cinzas do marido para satisfazer essa ânsia possessiva.

Este comportamento desmesurado que surge associado ao amor vulgar, deriva da ininterrupta ebulição do seu ardor; por isso, os físicos entendem que este só pode ser originado por uma perturbação do sangue, sobretudo melancólico, uma vez que todos os outros humores imprimem algum tempo de repouso. Fustigado por este fervor incessante, o amante deseja a tal ponto o amado, que pensa nele sem cessar e esforça-se por o imitar nos gestos. A ardência deste pensamento tem repercussões psicossomáticas, tal como os desejos da mulher grávida, e consegue reproduzir no sangue a imagem de quem ama, de forma a alterar o sopro vital e, por intermédio deste, regenerar os membros, pintando neles as feições e os gestos do amado. O exemplo mais completo dessa transformação é, segundo afirma a tradição, o caso de Lísias e Fedro.

Não esqueçamos que as estratégias de sedução só resultam se houver uma certa empatia de temperamentos e o favorecimento dos astros. Assim se explica o sucesso e a desgraça das relações humanas. O principal instrumento de atracção é o olhar, como comprova a autoridade de Museu, porque constituem o veículo do contágio usado pelo amor vulgar. Será, sem dúvida, mais sedutor quem possuir um olhar cativante; no entanto, o amor moderado, que é mais sublime, não depende apenas de um órgão, nasce da harmonia de todos os membros.

Depois de prevenir os incautos sobre o método aplicado para deslumbrar os que se deixam ludibriar por uma bela aparência, Cristofano ensina alguns procedimentos de libertação das armadilhas armadas pelo amor vulgar. Apresenta essencialmente duas alternativas para limpar o sangue dos resquícios dessa maleita: a purificação natural, que demora muito porque é operada pelo tempo e depende da influência dos astros; e a evacuação forçada, que impõe o emprego de uma arte diligente e exige um esforço tremendo, pois só pode ser alcançada através da contenção implacável do pensamento, da aplicação exaustiva ao trabalho, da renovação sanguínea por meio de um vinho claro e da exercitação física até ao limite da resistência. É também recomendada a sugestão de Lucrecio, que defende os benefícios da união carnal neste processo de purificação do sangue. Toda esta argumentação serve para demonstrar os efeitos nocivos do *furor amandi*, que atira o homem para um comportamento selvagem, atormenta-o dia e noite e rouba-lhe toda a espécie de lucidez, como descreve o *Fedro* de Platão.

Depois de mostrar o caminho a evitar, Cristofano apresenta o trilho a seguir, na senda do amor divino, que eleva o homem para Deus e reconduz o espírito ao plano superior, de onde provém. Esse movimento descendente, desde o Uno até ao corpo, atravessa quatro graus

de realidade intermédios: a mente, a razão, a opinião e a natureza, que estabelecem entre si uma certa harmonia, pois todos partilham a mesma origem. A alma humana, por sua vez, percorre todos esses graus porque descende do Uno, contempla as ideias através da mente, organiza raciocínios recorrendo às razões das coisas, formula opiniões a partir da percepção sensível, e serve-se da natureza para mover a matéria do corpo. Se o trajecto da queda implica a passagem por quatro níveis, é óbvio que o percurso inverso terá de contemplar as mesmas regiões. O motor de elevação da alma é o furor divino¹³⁴, que actua no sentido de restabelecer a unidade espiritual perturbada pela ligação ao corpo. O furor divino manifesta-se, então, sob a forma de quatro delírios: o poético, que tempera as dissonâncias da alma, de acordo com a harmonia das Musas; o místico, que restabelece o entendimento com o divino, sob os auspícios de Dionísio; o profético, que permite aceder à inteligência celeste sobre o futuro, com o auxílio de Apolo; e, por fim, o amoroso, que possibilita a união com Deus, sob a protecção de Vénus. Para tornar esta hierarquia mais evidente, o último orador florentino retoma a metáfora do auriga, sugerida por Platão no *Fedro*. Esta imagem comprova a sua interpretação da realidade, fazendo equivaler a mente ao auriga, a razão e a opinião ao cavalo bom, a fantasia e a percepção ao cavalo mau, e, finalmente, a natureza ao carro. Intervêm, depois, os furores. O poético separa os cavalos, o místico subjuga-os ao auriga, e o profético direcciona o auriga para o circuito uno da mente, que é conduzida até Deus por acção do ímpeto amoroso. Só então o auriga toma o gosto da ambrósia e do néctar divinos, ou seja, contempla a Beleza e o sumo Bem¹³⁵.

O furor poético mereceu uma reflexão mais atenta no *Íon* platónico, no entanto, o ímpeto mais forte é o amoroso, que conta entre as suas vítimas poetas, como Safo e Anacreonte, e até o filósofo Sócrates. Este é, de facto, o delírio mais poderoso, porque todos os desvarios exigem dedicação, piedade e culto, o que implica amor; mas é, ao mesmo tempo, o mais prestigiado, pois concretiza a união mais completa com a divindade. Os quatro *furores* são imitados, respectivamente, pela música vulgar, pela superstição vã, pelas enganadoras previsões e pela paixão libidinosa, que desce do olhar ao desejo do toque. Todas estas falsificações provocam igualmente um amor deturpado.

¹³⁴ A noção de *divinus furor* assume, na obra ficiniana, um papel de relativo destaque, que lhe mereceu alongada reflexão, como certifica a carta a Peregrino Alio, intitulada *De Divino furore*, e os comentários ao *Íon* de Platão. Nessa missiva, Marsilio felicita o amigo pelos seus versos, mas adverte-o de que deve agradecer a inspiração a Deus (Cf. Ficino, *Opera omnia*, II, 1281-1284). A investidura poética constituía, aliás, um motivo recorrente na literatura da Antiguidade Clássica, a começar pela invocação à Musa, no primeiro verso da *Ilíada* Homérica.

¹³⁵ A ordenação deste processo apresentada no *Fedro* não segue a mesma sequência. Nesse diálogo, o furor profético antecede todos os outros, uma vez que o filósofo pretende explicar a origem do amor e o conhecimento constitui, de facto, o primeiro passo para o nascimento de Eros. O contexto no *Banquete* é diferente, porque considera apenas o contributo amoroso para o regresso da alma ao seu plano original.

No capítulo que antecede o epílogo, Cristofano regressa ao exemplo de Sócrates, para exaltar o modo como este concretizara um amor verdadeiro, que se distingue de toda a espécie de perfídia e mostra-se muito útil à sociedade porque torna os homens honestos e felizes, desde que sejam educados desde tenra idade. Era esse o plano do mestre de Platão para salvar a sua pátria. Desprovido da competência legisladora de Sólon ou Licurgo para coagir pela lei, incapaz de igualar a força de Hércules para constranger pela violência, o mestre ateniense procurou orientar os jovens valendo-se da única arma de que dispunha – a insuperável capacidade de amar com o espírito. Sem precisar de os ameaçar com castigos, o protagonista das *Nuvens* conquistou a atenção dos jovens e ensinou-os a afastar-se das tentações lascivas, mostrando-se igual a eles na pureza de vida e na inocente simplicidade. Desprezando os interesses pessoais, Sócrates aceitou tornar-se o tutor da juventude ateniense. Primeiro, cativava os adolescentes pelo prazer de conviver com ele, depois advertia-os com os seus sábios conselhos; por fim, era capaz de os corrigir com justas sentenças. O sucesso desta missão é atestado por inúmeros *exempla* históricos de jovens regenerados por Sócrates, e muitos deles foram imortalizados por emprestarem o seu nome a um diálogo platónico.

O capítulo epilógico, cujas normas retóricas já enunciámos¹³⁶, cumpre todos os preceitos apontados por Aristóteles. O orador recapitula os aspectos essenciais relativos à verdadeira condição e à finalidade do amor, ao mesmo tempo que amplia largamente o ponto de partida, uma vez que Eros começou por ser abordado como um ser mitológico e termina como princípio impulsionador de toda a acção humana e de toda a geração cósmica. Além disso, Cristofano incita os convivas, seus companheiros, a celebrarem a admirável magnificência e a incomparável bondade do deus, que vem ao encontro das necessidades humanas e distribui os seus dons por todos os filhos da Divindade. Estas características lembram imediatamente os atributos do Espírito Santo e não deixa de ser significativo que o capítulo final seja denominado “*De que modo devem ser dadas graças ao Espírito Santo que nos iluminou e nos incentivou para esta discussão*”, embora o desenvolvimento do texto não refira explicitamente a terceira pessoa da Santíssima Trindade. No entanto, Tommaso incita os ouvintes a aceitarem submeter-se a uma força divina que incita a mente a louvar o Poder e a Sabedoria divinos, porque só assim se pode amar a Deus *por completo*. Nas últimas três linhas do *Commentarium* o adjectivo *totus* aparece três vezes para caracterizar Deus e o seu Amor, o que insinua uma alusão à Santíssima Trindade. Esta sugestão foi elucidada pelo punho do próprio Ficino que, no manuscrito Vat. 7.705, sublinhou os termos *potentiam*,

¹³⁶ Cf. *supra* p. 24, n. 83.

sapientiam e amore, acrescentando à margem do texto, como possíveis correspondentes, as esclarecedoras palavras *Pai, Filho e Espírito Santo*¹³⁷.

Concluída esta abordagem comparativa, percebemos empiramente que o *Commentarium* resulta de um processo de composição textual bastante complexo, suportado por um alicerce principal, o *Banquete* platónico, a que se juntam muitos outros pilares secundários, mas não acessórios, que contribuem para a organização estrutural da obra. Temos a sensação de que Ficino erige um novo projecto arquitectónico, a partir de um edifício que precisava de ser profundamente remodelado para se adaptar a um novo contexto de utilização.

Em traços gerais, compreendemos que o mestre de Careggi adapta as concepções platónicas ao pensamento renascentista de matriz cristã. Com efeito, a dependência ideológica do modelo platónico é muito vincada, pelo que Cosimo Bartoli, no prefácio à primeira edição italiana, afirma que não deve causar admiração a quem se propuser ler o *Commentarium* o facto de não encontrar em anexo o discurso de Platão *ipsis verbis*, pois o tradutor teve o cuidado de interpretar os seus mistérios mais obscuros, de modo a facultar aos menos doutos uma leitura mais acessível, “em tudo divina e verdadeiramente cristã”¹³⁸, e devidamente expurgada da linguagem grave e figurada do mentor da Academia ateniense, que poderia confundir os mais incautos.

Apesar das diferenças formais, a intenção de usar o texto original como ponto de partida é evidenciada pela ordenação interna dos discursos e pela significativa recorrência de citações. Ainda que o capítulo inicial tenha aventado os motivos históricos¹³⁹ que terão condicionado o comentário ao *Banquete*, a leitura cotejada que efectuámos permite-nos perceber que esta obra era, provavelmente, a que oferecia maior potencialidade para ilustrar a ponte entre a filosofia platónica e a teologia ficiniana¹⁴⁰. De facto, Ficino aproveita a síntese filosófica contida no relato de Aristodemo para desenvolver uma teologia adequada à sua idiosincrasia pessoal e à realidade histórico-cultural do seu tempo. O despontar do movimento humanista infligira a necessidade de repensar a posição do Homem no mundo,

¹³⁷ Cf. R. Marcel, *Commentaire sur le Banquet de Platon*, loc. cit., p. 105.

¹³⁸ Prefácio de Cosimo Bartoli: “[...] Et non si maravigli, se innanzi a questo Comento non truova il testo di Platone, percio che io più tosto ô voluto seguitare il giudizio di Marsilio con qualche carico di avere fuggito la fatica del tradurlo che dare occasione alle persone indotte, le quali sogliono appena considerare la scorza delle cose, di accendere per il suo figurato et grave modo di dire nelle menti loro di quelli affetti che vi si trattano et forse più largamente che a una comune lingua quanto è la nostra non si conviene: Cagione veramente che Marsilio la traducesse et lo comentase a’ latini et a’ suoi non volesse dare altro che il Comento solo come cosa in tutto divina et veramente cristiana. [...]” Cf. Kristeler, *Supl. Fic.*, loc. cit., pp. 91-92).

¹³⁹ Cf. *supra*, p. 5.

¹⁴⁰ A síntese entre filosofia e religião tinha já sido tentada, na época medieval, por meio da Lógica aristotélica, como comprova o pensamento de S. Tomás de Aquino.

francamente impulsionada pela visão da Antiguidade, cujos poetas cantavam os feitos de grandes heróis, espalhando o mito da conquista da Fama eterna. Esta concepção antropológica contrasta com a mundividência medieval, que submetera por completo a criatura humana à rígida vontade dos poderes instituídos na Terra e legitimados no Céu. Ficino teve consciência de que a era renascentista iria libertar o espírito dessas peias redutoras, mas reconheceu também os riscos de uma libertação desregrada.

A filosofia escolástica não oferecia uma alternativa de confiança; por isso, o tradutor de Platão sentiu a necessidade de definir novos valores espirituais que orientassem o homem na busca da felicidade individual e colectiva. Esse projecto, que culmina na elaboração da *Theologia Platonica* (1482), começa a delinear-se precisamente no *Commentarium*, onde exprime a sua posição sobre a imortalidade da alma enquanto ser intermediário entre Deus e o corpo. Esta hierarquia ontológica coloca o Uno no extremo oposto ao da matéria e elege o conceito de amor universal como princípio, instrumento e finalidade da mensagem de Deus, que se resume ao mandamento da caridade. Por intermédio de Eros, as criaturas unem-se ao Pai divino e estabelece-se entre todos os seus filhos um sentimento de comunhão fraterna, a que Ficino apela claramente no final do *De Amore*. Uma mensagem desta natureza deixa transparecer a devoção sacerdotal do autor, que procurava concretizar a sua missão evangélica através das suas obras literárias, ao mesmo tempo que nos ajuda a conhecer melhor o papel de Ficino como mentor da Academia.

Apesar do fundamento pedagógico e laico desta instituição, os escassos dados relativos à sua lista de membros permitem-nos concluir que o espaço acolhia homens ilustres provenientes das mais diversas áreas, sendo o número de filósofos e poetas largamente minoritário. Este e outros indícios suscitaram em Kristeller a convicção de que o círculo florentino funcionava em moldes semelhantes à actividade das Congregações religiosas medievais¹⁴¹, pelo que o papel de Marsilio ultrapassaria as funções institucionais de um professor responsável pelas actividades intelectuais. Segundo afirma, “Ficino, in addition to his role as a teacher and scholar, also assumed that of a spiritual guide and adviser, and his belief in the basic harmony between Platonic philosophy and Christian religion permitted him to draw freely on both traditions”¹⁴². De facto, as características estilísticas dos escritos

¹⁴¹ Cf. Kristeller, *Renaissance Thought and Letters*, loc. cit. p. 112.

¹⁴² Cf. *id. ib.*, p. 120. As associações religiosas a que se refere, de que são exemplo a *Compagnia del divino amore* ou o *Oratorio del divino amore*, conheceram grande difusão por toda a Europa durante a Idade Média e continuaram activas durante o século XV. Como fundamentavam a sua existência e a sua missão na caridade divina, procuravam celebrá-la através de cerimónias rituais, de cânticos de louvor (*laudes*), de sermões e de actividades de solidariedade social. Segundo Kristeller, a inevitável convivência com esta realidade teria influenciado Ficino, quer na temática apologética dos seus escritos – de que são testemunha o tratado *De Religione Christiana*, muitas cartas de pendor reflexivo, que exemplificam os tópicos da *lettera spirituale*, e algumas *declamationes* coligidas nas *Opera omnia*; quer nos princípios de funcionamento da Academia

ficinianos, sobretudo na epistolografia, apresentam afinidades significativas com a literatura espiritual de matriz ético-religiosa, o que valoriza a sua dimensão apologética. Esta perspectiva acentua o intuito morigerador do *De Amore*, cuja finalidade tem de ser interpretada à luz da mundividência intrínseca de uma época em que as cisões e as vicissitudes da Igreja começavam a fazer despontar a necessidade de encontrar um caminho alternativo para alcançar a plenitude prometida por Deus. Por conseguinte, o *Commentarium* assume-se como o produto resultante de um processo de amadurecimento reflexivo em que Ficino, partindo de uma matriz platónica, enriquece a mensagem original com aspectos da ideologia cristã, da cosmogonia de Plotino e da teologia Patrística, ao mesmo tempo que entrecruza elementos formais da lógica aristotélica com exemplos literários e argumentos certificados pela Fisionomia e pela Astrologia.

Num universo tão vasto de conhecimentos, poderia parecer improvável encontrar um tema comum. A acutilância de Ficino, porém, identificou a metafísica do Amor como um dos princípios inerentes à própria reflexão sobre a condição humana, descobrindo, assim, a linguagem adequada para cativar o coração e o espírito do homem renascentista.

3. Ficino, intérprete e imitador dos Clássicos

O projecto ambicioso da Academia de Careggi e o eclético percurso intelectual do seu mentor reflectem, na verdade, diferentes prismas de uma realidade histórico-cultural impulsionada pelo dinamismo da mudança. A designação de Renascimento, criada no século XIX, procura assinalar a transformação profunda que demarcou esse período relativamente à mentalidade medieval, abrindo caminho à era moderna. Essa alteração manifestou-se sobretudo no florescimento cultural e na elevação de todas as artes, embora as circunstâncias económicas e políticas nem sempre acompanhassem o movimento de renovação. A constatação desta realidade suscitou o comentário de Garin: “Nascido no campo da cultura e sobretudo no da arte, o movimento do Renascimento mantém unicamente neste plano a sua qualidade «positiva», a sua força de conquista e de afirmação de certos valores humanos, de certos progressos teóricos e morais, contra uma realidade que os negava, num mundo atormentado, agitado por crises profundas”¹⁴³. De facto, foram precisos longos anos e intermináveis lutas para que os ideais do humanismo italiano do século XV triunfassem.

Em 1459, Pio II apelava em vão a um novo espírito de cruzadas contra os turcos. A sociedade já não obedecia cegamente a uma Igreja que reconhecia estar longe de ser

Platónica de Careggi, uma vez que Ficino organizava leituras, apresentava sermões e promovia discussões de grupo, como acontece no *Commentarium*, especialmente dedicados a temas religiosos.

¹⁴³ Cf. Eugénio Garin, *O Renascimento, história de uma revolução cultural*, Porto, Livraria Telos, 1980, p. 12.

imaculada. Sete séculos depois da queda do Império romano, os homens despertaram para a consciência de uma nova era que se distinguiu pelo olhar esclarecido com que interpretava a própria evolução da História da Humanidade. Reprovando a deturpação que os “bárbaros” medievais tinham incutido aos textos antigos e a destruição massiva da arte greco-latina, considerada pagã, os humanistas condenaram a mentalidade medieval, condicionada pelas limitações de uma religiosidade inexorável. O principal instrumento de crítica a esta postura submissa foi a restauração filológica dos textos clássicos. Esta atitude de questionação veio a impulsionar propostas de renovação cultural e religiosa, de que são exemplo a actividade na Academia de Careggi e a produção teológica de Marsilio Ficino.

Imbuídos nesse processo de redescoberta dos clássicos, os escritores acrisolaram o estilo e procuravam exprimir imagens trágicas da vida quotidiana, em contraste com a mensagem greco-latina de exaltação da grandeza humana. Começava a fazer-se sentir a necessidade de despertar para o sentimento nacionalista, acima das disputas políticas entre comunas. As cidades procuravam, então, afirmar a sua supremacia através da cultura, incentivando os literatos a buscar novos modelos de vida e apoiando a recuperação de manuscritos e documentos, na senda do exemplo de Petrarca. O investimento na renovação dos grandes centros populacionais justificou também importantes remodelações urbanísticas, numa tentativa sonhadora de concretizar os projectos arquitectónicos que Da Vinci (1452-1519) e Miguel Ângelo (1475-1564) propunham para as cidades ideais, como atestam as grandes intervenções que Brunelleschi (1377-1446) e Donatello (1386-1466) traçaram para Florença e Roma. As técnicas de reprodução gráfica viveram, neste período, uma fase de profunda transformação, impulsionada pela aplicação das leis de perspectiva levada a cabo por Piero della Francesca (1416-1492). Esta alteração revolucionou, por conseguinte, as artes plásticas, porque lhes concedeu maior realismo. A pintura e a escultura desprenderam-se dos motivos religiosos para homenagear livremente a condição humana e estabeleceram um novo cânone de figuras, que exprimem a harmonia, o sofrimento, a emancipação do Homem e o reencontro com Deus, como exemplifica a magnificência estética das obras de Botticelli (1444-1510), Miguel Ângelo e Da Vinci.

Os governantes esforçaram-se por fomentar as iniciativas culturais e patrocinaram a criação de *studia humanitatis* para formar verdadeiros humanistas e desenvolver livremente as capacidades intelectuais através das *artes liberales*. O século XV trouxe, de facto, pequenas alterações de grande significado cultural. A substituição do cursivo gótico pela *littera antiqua*, mais legível e clara, ilustra metaforicamente o desejo de facilitar o acesso à Literatura que estimulou a criação das primeiras bibliotecas humanistas com textos clássicos. A Biblioteca Vaticana, entre outras, ganhou um novo recheio, fortemente incrementado pelo contributo da

imprensa e pelo desenvolvimento da indústria editorial, que conheceu o seu expoente máximo em Aldo Manuzio, editor de Erasmo.

Embora o espírito reformador se fosse afirmando nas mais diversas áreas, a renovação ao nível dos *curricula* universitários ofereceu resistência. No *Studio* de Florença, foi dado um importante passo com a institucionalização da cátedra de grego. Em 1420, Guarino forma um colégio em Verona onde implementa a inovadora pedagogia humanista que veio depois a revolucionar os métodos de ensino no *Studio Generale* de Ferrara. Proliferaram, então, pequenas escolas e Academias dirigidas por grandes intelectuais, por oposição aos estabelecimentos de longa tradição escolástica. Lorenzo Valla (1407-1457) e Melanchton (1497-1560) defendem a convergência entre a literatura ético-política e a prática pedagógica, de modo a assegurar aos jovens uma preparação adequada à vida cívica nas cidades-estado, como preconiza Battista Alberti no diálogo *Della Famiglia* (1433-1443). Esta preocupação formativa veio a confinar, já no século XVI, numa polidez cortesã, que superava a mera aparência, como sugerem o *Il libro del Cortegiano*¹⁴⁴ de Baldassare Castiglione e o *Galateo*¹⁴⁵ de Giovanni della Casa. Ambos confessam, porém, a consciência de que o homem precisa de uma sólida educação que o arme de conhecimentos históricos e de capacidade crítica competentes para enfrentar a sociedade coeva. O ambiente político foi descrito por Castiglione com a visão idealizada de quem atribui ao cortesão a semente platónica de virtude e Beleza. Machiavelli, pelo contrário, viria a denunciar, no *Il Principe* (1513)¹⁴⁶, um mundo oposto, repleto de intrigas áulicas. Nesse ambiente vicioso, o governante era obrigado a agir de acordo com uma postura racional, que implementava técnicas de comportamento determinadas por uma escala de valores invertida.

Esta visão cruamente realista da malignidade humana opôs-se à platónica concepção de estados ideais, exemplificada pela *Utopia* (Lovaina, 1516) de Thomas More e contrasta com a actuação cultural de alguns governantes do século XV. Os Medici oferecem, talvez, o modelo mais cabal de uma sensibilidade humanística particularmente apurada, como comprova o seu apoio substancial à Academia de Ficino. Florença foi, de resto, um abrigo seguro para a nova cultura renascentista, desde o seu despontar. O incentivo entusiasmado do chanceler Coluccio Salutati (1331-1406) conduziu à criação da cátedra de grego no *Studio*, em 1397, confiada a Crisoloras. Esta diligência atraiu à cidade inúmeros textos desconhecidos e alguns alunos dispostos a estudá-los, e assim floresceu o gosto pelas traduções. Entre esses

¹⁴⁴ Baldassare Castiglione, *Il Cortegiano*, Firenze, per li heredi di Philippo di Giunta, 1528 (apesar de ser esta a data da primeira edição, a composição da obra teve lugar de 1513 a 1518).

¹⁴⁵ Giovanni Della Casa, *Il Galateo*, Florença, appresso i Giunti, 1559.

¹⁴⁶ Nicollò Machiavelli, *Il Principe*, redigido em 1513 e publicado em 1532. (Cf. trans. port. de Francisco de Morais, Coimbra, Atlântida Editora, 1935; Berta Mendes, Lisboa, Cosmos, 1945; e Carlos Soveral, Lisboa, Guimarães Editores, 1955; Paris, Éditions Gallimard, 1968. Paris, Éditions Gallimard, 1968.)

discípulos, destacamos um, especialmente dedicado ao estudo do grego, que viria a mostrar-se digno de receber o prémio da consagração como *alter Plato*, uma menção honorífica de supremo significado para quem votou toda a vida à filosofia platónica. Referimo-nos ao filho de Diotifeci d' Agnolo di Giusto, físico de Cosimo di Medici, que desde tenra idade entrou no círculo deste patrono das Humanidades pela mão do pai e imediatamente granjeou a protecção do Príncipe¹⁴⁷.

Tendo cultivado, desde cedo, o estudo do grego, Ficino demonstrava possuir invejáveis conhecimentos desta língua, fruto do *labor* persistente com que lia Platão. Interessava-se também pelos seus seguidores, nomeadamente Dionísio Areopagita, Avicena, Alfarrábio, Cícero, Santo Agostinho, Apuleio, Calcídio e Macróbio. O seu denunciado interesse no reavivar da chama acendida pelo fundador da Escola nos jardins do herói Academos motivou-o a delinear um projecto filosófico, na obra *Institutiones ad platoniam disciplinam* (1456), infelizmente perdida, que foi apresentada a Cosimo di Medici pelo amigo Cristofano Landino.

Intelectuais de relevo, como Poggio Bracciolini (1380-1495), continuavam a recuperar textos e encetaram inúmeras viagens de que resultaram descobertas surpreendentes. Os manuscritos resgatados eram depois copiados, traduzidos e discutidos, ou então impressos e postos em circulação nas escolas e nas bibliotecas. As obras libertavam-se para sempre das celas monásticas e abriam caminho para uma crescente laicização da cultura. Na sequência da queda de Constantinopla, em 1453, os sábios bizantinos fugiram à invasão turca e procuraram acolhimento nas cidades ocidentais com quem mantinham relações comerciais. Na bagagem transportaram admiráveis bibliotecas e valiosos testemunhos científicos, isentos das flagelações árabes ou latinas. Esta circunstância contribuiu para aprimorar a técnica filológica e a crítica textual. Até ao século XII os textos gregos eram maioritariamente veiculados por mediação árabe e só depois de se realizarem traduções a partir do original grego foi possível construir uma perspectiva correcta sobre a história e a ciência da Antiguidade, com base na *graeca eruditio*. Neste sentido, os mestres orientais ajudaram a fixar as bases para um renovado conhecimento literário e científico, nas cidades italianas, sobretudo em Florença e em Veneza – onde Erasmo aprendeu grego.

¹⁴⁷ Encontramos no relato de Corsi um episódio lendário que procura enfatizar a empatia imediata entre Cosimo e o jovem Marsilio. Segundo conta o biógrafo, quando o médico levou o menino pela primeira vez à corte, o governante teria afirmado que o destino do mancebo seria 'curar as almas', tal como a missão do pai era 'curar os corpos' (Cf. Corsi, *op. cit.*, p. 682). Kristeller cotejou os dados coligidos por Corsi com as informações dispersas pela epistolografia de Ficino e concluiu que este encontro em 1459 é fruto da imaginação do autor, uma vez que Marsilio afirma tê-lo conhecido em 1452 (Cf. Kristeller, *Studies in Renaissance Thought and Letters, loc. cit.*, pp. 196-198). Fictícia, ou pelo menos muito improvável, será também a passagem do jovem pela Universidade de Bolonha como estudante de Medicina (Cf. *id. ib.* pp. 195-196).

O movimento de reconciliação com a cultura clássica assumiu tais proporções que a Igreja começou a sentir a sua intocável supremacia ameaçada, uma vez que ia sendo vítima de algumas críticas esclarecidas por parte dos humanistas. Leonardo Bruni (c.1370-1444) lança, no *Contra Hypocritas* (1417), duras invectivas contra a cupidez eclesiástica e Poggio, no *De avaritia* (1429)¹⁴⁸, ataca a preguiça insolente dos monges. A denúncia da corrupção clerical foi um dos temas privilegiados por Savonarola (1452-1498) e pelos *Discorsi* (1531)¹⁴⁹ de Machiavelli (1469-1527). Lorenzo Valla adoptou uma política de conciliação, propondo, no *De vero falsoque bono* (1519)¹⁵⁰, conciliar os ideais da cultura humanística com as necessidades religiosas. Não se coibiu, porém, de expor os vícios monásticos no *De professione religiosorum* (1442)¹⁵¹ e ousou contestar a legitimidade da doação de Constantino, na famosa *Declamatio de falso credita et ementita Constantini donatione* (1440)¹⁵². Questionar a validade deste documento significava desacreditar o direito sagrado que permitia à Igreja interferir no poder temporal. Este ataque implicava um golpe profundo nos fundamentos do poder Papal e demonstrou como os conhecimentos históricos e filológicos podiam ser perigosos para a autoridade Católica.

Valla encetou o trabalho de submeter os Evangelhos à crítica textual, estudando comparativamente a Vulgata e o *corpus* grego do Novo Testamento. Esta tarefa, depois continuada por Erasmo, está associada ao aparecimento do conceito de *pia philosophia*, que preconizava uma atitude de sincera introspecção, com o objectivo de clarificar a mensagem evangélica, reconsiderar a actuação moral da Igreja e aprofundar a fé interior dos Cristãos. Este intuito estava em consonância com a opinião dos intelectuais cristãos, membros da Academia de Careggi.

São totalmente infundadas as suspeitas que quiseram ligar o círculo ficiniano a novas religiões ou a cultos neo-pagãos. Apesar de Marsilio ser responsável pela tradução do *corpus hermeticum*¹⁵³, dos Hinos órficos e dos *Commentaria in Zoroastrem*, fê-lo por incumbência de Cosimo di Medici, em 1463, com a finalidade pragmática de aperfeiçoar o seu desempenho como tradutor. Não podemos negar, no entanto, o papel de Ficino no entretecer da doutrina cristã com a filosofia platónica, como já tivemos oportunidade de referir. Essa ligação estabeleceu-se a partir do momento em que o Concílio das Igrejas (1439), realizado em

¹⁴⁸ Poggio Bracciolini, *De avaritia : Dialogus contra avaritiam*, trascrizione traduzione e note di Giuseppe Germano ; post-fazione di Adriano Nardi, Livorno, Belforte, 1994.

¹⁴⁹ Niccolò Machiavelli, *Discorsi*, A. Blado, 1531.

¹⁵⁰ Lorenzo Valla, *De vero falsoque bono*, Basileia, Apud Andream Cartandrum, mense Ivnio, 1519.

¹⁵¹ *Laurentii Valle De professione religiosorum* / edidit Mariarosa Cortesi, Patavii, in ædibus Antenoreis, 1986.

¹⁵² *La falsa donazione di Costantino / Lorenzo Valla*, introduzione e a cura di Aldo Arminante; traduzione e note, Gerardo Fortunato, Salerno, Edisud, 1997.

¹⁵³ Estes textos, vertidos em vulgar por Tommaso Benci, foram impressos pela primeira vez em Treviso (1471) e obtiveram uma extraordinária difusão, sendo alvo de repetidas reedições, o que comprova o interesse coevo pelos autores místicos.

Florença, cedeu lugar à eclosão de uma acesa disputa entre os defensores de Aristóteles e os discípulos de Platão. Na sequência da intervenção em que manifestou a sua discórdia relativamente à União das Igrejas romana e oriental, Pletone¹⁵⁴ compôs o opúsculo *De differentiis*¹⁵⁵ com o ensejo de apontar as principais diferenças entre as duas posições filosóficas, ao mesmo tempo que acusava os Padres da Igreja de deturparem o pensamento platónico, que fora mal interpretado pela rivalidade com Aristóteles. Esta incriminação atçou a polémica¹⁵⁶ com G. Scholarios, de orientação aristotélica e tomista.

Essa disputa ganhou, naturalmente, especial impacto na cidade em que Cosimo decidiu instalar uma instituição especialmente dedicada a estudar a obra de Platão e confiou ao seu mentor a missão de verter para latim os diálogos platónicos, para além das *Enéades* de Plotino. Quando o patrono morreu, em 1464, Ficino já concretizara uma parte significativa do encargo, pelo que Piero di Medici o encorajou a prosseguir, convidando-o também a apresentar algumas lições públicas sobre o seu trabalho.

No entanto, embora responsável pela prosperidade da Academia, Marsilio viveu, no final da década de sessenta, segundo o testemunho de Corsi, um período de grande abatimento, cujos motivos não podemos apurar cabalmente¹⁵⁷. Pode ter sido simplesmente um efeito do carácter melancólico que lhe reconheciam os amigos¹⁵⁸, mas Della Torre interpretou-o como uma crise de fé¹⁵⁹, decorrente do seu entusiasmo pelos escritos pagãos. Kristeller comprovou, por intermédio do testemunho epistolar, que Ficino passou por várias fases depressivas ao longo da vida, tendo esta coincido com o acentuar da sua reflexão religiosa, na tentativa de conciliar o seu entendimento das ideias platónicas com os dogmas do Cristianismo¹⁶⁰. Terá recorrido, então, ao estudo atento de Santo Agostinho e de Dionísio Areopagita para procurar uma base de entendimento entre as discrepâncias do neoplatonismo alexandrino e arábico.

¹⁵⁴ Referimo-nos ao discurso que esteve na génese da Academia florentina (Cf. *supra*, p. 5, n. 13).

¹⁵⁵ Gemisto Pletone, *De Platonicae atque Aristotelicae Philosophiae differentia*, Veneza, Girolamo Scoto, 1440.

¹⁵⁶ Sobre os episódios da polémica entre Gemisto Pletone e Scholarios, *vide* R. Marcel, *Marsile Ficin, loc. cit.*, pp. 358-366.

¹⁵⁷ Corsi, *op. cit.*, p. 683: “Quo quidem tempore ad levandum hunc, si quomodo posset, animi dolorem, commentaria in amorem scripsit...”.

¹⁵⁸ O carácter de Ficino ajuda-nos a compreender porque é que dedicou a maior parte da sua vida a traduzir. Segundo o testemunho contemporâneo de Corsi (Cf. *id. ib.*, pp. 685-686), era um homem baixo, magro e um pouco corcunda, mas de braços e pernas compridos. O rosto tinha um ar tranquilo e agradável, embora a tez estivesse marcada por um rubor sanguíneo. O discurso hesitante e esporádica gaguez comprometiam, por vezes, a graciosidade da sua expressão oral, o que pode ter favorecido o desenvolvimento de um comportamento extremamente melancólico, que o impedia de transpor a barreira da afectividade no relacionamento com os colegas, nunca ultrapassando a fronteira da amizade platónica moralmente idealizada. Por isso, sempre que o ambiente político-social de Florença o embrenhava nalguma questiúncula, refugiava-se no isolamento da sua *villa*, onde preferia sempre o conforto fiel dos livros aos quais devotou longas horas da sua vida. (Cf. S. Jayne, *op. cit.*, p. 19).

¹⁵⁹ Cf. Della Torre, *op. cit.*, p. 587 e sgs.

¹⁶⁰ Cf. Kristeller, *Studies in Renaissance Thought and Letters*, pp. 201-205.

Neste processo, foi também determinante o contacto com o volume *In Calumniatorem Platonis*¹⁶¹, que Bessarion terá enviado ao mentor de Careggi, para lhe dar a conhecer a defesa de Platão¹⁶², que empreendera no seguimento da querela entre aristotélicos e platónicos. O cardeal apostara em comprovar os pontos de contacto entre platonismo e cristianismo, e Ficino parece ter encontrado nessa apologia os argumentos válidos para fundamentar a sua concepção pessoal da teologia platónica. Além disso, Marsílio registou, nas suas cartas a Bessarion, o grande impacto dos seus escritos na Academia e dedicou-lhe abertamente a sua admiração pessoal¹⁶³. Se recordarmos que esta descoberta ocorreu no mesmo ano em que compôs o *Commentarium*, somos levados a concluir que a obra reflecte o gérmen da ideologia que o filósofo florentino viria a desenvolver largamente na *Theologia*.

Esta fase de tirocínio foi, de facto, fundamental no amadurecimento espiritual do *alter Plato*, dado que o conduziu à ordenação, a 18 de Dezembro de 1473, bem como imprimiu uma nova orientação aos seus estudos, que se concentraram na obra *De Christiana Religione* (1474). Este texto dá voz ao sentimento de desconforto, partilhado pelos contemporâneos, perante a situação lamentável da Igreja, propondo vias mais flexíveis para levar os cristãos até Deus. Nesta altura, já estaria concluída a *Theologia Platonica*, que começara a escrever em 1469, mas só veio a publicar no ano de 1482¹⁶⁴. Esta obra, que se estende por dezoito volumes, trata exaustivamente a questão central da imortalidade da alma e consolida os fundamentos do platonismo cristão, ou seja, da união entre filosofia e religião que originou o ideal de *pia philosophia*.

Em 1477, o tradutor tinha apresentado finalmente a Lorenzo di Medici a versão encomendada das *Opera Omnia* de Platão; todavia, a missão não fora ainda concluída, faltava a tradução das *Enéades*. Este desafio foi sendo adiado por motivos de ordem maior, entre os quais salientamos: o canonicato, que aceitou em 1487, e a embaraçosa situação que defrontou, na sequência da publicação do seu livro de ensaios, o *Liber de Vita* (1489), em que discutia, com confrangedora sinceridade, a sua crença na astrologia e na magia natural, desenvolvendo uma interessante teoria sobre os génios humanos. Em Agosto de 1490, concluiu a tradução de Plotino e pôde, enfim, gozar o descanso retirado na sua *villa* de Careggi.

A memória histórica da Humanidade concede a muito poucos a libertação das *leis do esquecimento* por condicionalismos de ordem diversa, nem sempre justos ou passíveis de indubitável explicação, e só essa constatação pode justificar a penumbra em que aparece actualmente envolto o nome de Ficino, condenado a uma obliteração que contrasta fortemente

¹⁶¹ Bessarion, *In Calumniatorem Platonis*, Roma: Conradus Sweynheym and Arnoldus Pannartz, 1469.

¹⁶² Cf. Ficino, *Opera Omnia*, I, 616, 4.

¹⁶³ Cf. ms. Vat. Lat. 3399, f. 260 e *Marcianus Latinus Vi*, 210, f. 21 – *apud* Kristeller, *Sup. Fic.*, *loc. cit.*, I, p. 26.

¹⁶⁴ *Theologia Platonica Marsilii Ficini Florentini de animorum immortalitate*, Florença, Antonio Miscomini, 7 November 1482.

com o impacto extraordinário que o seu pensamento alcançou no contexto intelectual do Renascimento e a fervorosa dinamização cultural que impulsionou na Academia, em cujo período áureo foi mentor¹⁶⁵. Esse papel proporcionou-lhe o reconhecimento internacional atestado pela correspondência trocada com mestres estrangeiros, nomeadamente John Colet (Inglaterra), Johann Reuchlin (Alemanha), Robert Gaugin e Lefèvre d'Étaples (França).

Ao eleger como mote do seu primeiro discurso, em Careggi, a expressão – *A bono in bonum omnia diriguntur*¹⁶⁶ –, o tradutor de Platão afirmou a sua confiança na bondade humana, enquanto dom divino. Apresentava, assim, como principal objectivo da sua acção filosófica a busca de uma harmonia interior em consonância com o equilíbrio cósmico. Essa procura era orientada pelo amor, que surge legitimado como um princípio de ligação umbilical entre Deus e todas as suas criaturas. No fundo, esta perspectiva exprime uma concepção inovadora dos sentimentos e das capacidades humanas, que foi desenvolvida por Picco della Mirandola no *De hominis dignitate* (1486). O tema já não era novo, mas o tratamento mostra-se original porque Picco incide sobre a liberdade individual de construir uma identidade e insiste no poder que o Homem detém para se criar e dominar as forças da natureza através dos ritos astrológicos, uma crença também veiculada no *Commentarium*. A exaltação da Humanidade foi também defendida por Nicolau de Cusa (1401-1464), cuja teoria dialéctica do infinito rompeu com o geocentrismo e renovou a Lógica, bem como os fundamentos da ciência. O Cusano acreditava na existência do Infinito dentro e fora do homem, o que implicava uma revolução na antropologia e na mundividência renascentista. Daí que, em 1509, o *Elogio da loucura* de Erasmo venha derrubar a visão tradicional do ser humano, aplaudindo a sua extraordinária força vital, que por vezes desobedece à razão e toca os limites do desvario.

Este optimismo exaltado deu ânimo ao homem para explorar as suas competências, libertando-se do jugo aristotélico e escolástico no âmbito da Lógica e da Física, mesmo correndo o risco de acordar a perseguição inquisitorial. Na sequência do que acima afirmámos, os Humanistas recuperaram obras antigas esquecidas, como o *Tratado da medicina* de Celso, e os escritos de Galeno e Hipócrates. As descrições de Plínio

¹⁶⁵ Note-se que a criação deste tipo de instituição por parte de um grupo de intelectuais foi sintomático de um movimento de renovação espiritual e cultural que animou o século XV italiano, impulsionado pelo Humanismo e pelas alteradas condições sociais e políticas. As reuniões informais de humanistas foram institucionalizadas e assim nasceram a Academia Pontaniana de Nápoles (1442), fundada por Antonio Beccadelli (1394-1471), a Pomponiana de Roma (1464), criada por Giulio Pomponio Leto (1428-1497), a Aldina em Veneza, no dealbar do século XVI, sob a direcção do tipógrafo Aldo Manuzio (1450-1515) e, mais tarde, a Crusca, nascida em Florença no ano de 1583, com objectivos puramente linguísticos. Nos finais do *Cinquecento* surgiram as Academias científicas, precursoras da orientação experimental que foi implementada no século seguinte. O fenómeno espalhou-se por todas as províncias e acabou por chegar à saturação no momento em que a própria estrutura social entrou em decadência, sob o domínio espanhol.

¹⁶⁶ Cf. Ficino, *Opera*, loc. cit., p. 609.

enriqueceram significativamente a história natural e os cálculos matemáticos de Arquimedes serviram de ponto de partida a Galileu. As artes mecânicas progrediram, as viagens de descoberta, como a de Vasco da Gama (1498) e Cristóvão Colombo (1492), revelaram o caminho para uma nova realidade geográfica e cartográfica, construída a partir da concatenação entre observação experimental e representação gráfica. A chave da evolução consistia em interligar a razão e a prática. Leonardo da Vinci representa a súpula da união produtiva entre técnica e arte, entre saber científico e reflexão filosófica, e representa a imagem mais emblemática da cultura humanística, porque enfatiza a polivalência de homens multifacetados, como Leon Battista Alberti e Miguel Ângelo. O investimento na Ciência lutava, porém, com um fenómeno paralelo que atingiu grandes proporções: o interesse crescente pela magia. As crenças supersticiosas aproveitavam as descobertas da Astronomia, a mística cabalística pretendia subjugar a Matemática e as pseudo-ciências seduziam os espíritos, como podemos perceber nas interpretações astrológicas dispersas pelo *Commentarium*. Este tema foi abordado por Ficino na *Disputatio contra iudicium astrologorum* (1477), onde expõe a sua posição relativamente à controvérsia instaurada a propósito das questões herméticas e mágicas. Neste contexto fervoroso, não nos surpreende que o *De Revolutionibus orbium coelestium* (1543), de Nicolau Copérnico (1475-1543), tenha motivado uma grande agitação no meio científico, pois lançou as bases da teoria heliocêntrica, o que implicava uma revolução radical na concepção do cosmos, posteriormente desenvolvida por Giordano Bruno (1548-1600). A obra revelou-se um verdadeiro eco da mística solar do século XV e impressionou claramente os círculos intelectuais. A Academia de Careggi não foi excepção e o pensamento ficiniano denota influências da sua leitura nas interpretações que veicula nas obras *De sole* e *De lumine* (Florença, 1493) e *De comparatione solis ad deum* (Tubinghen, 1547).

O contexto florentino, em que Ficino estava integrado, ofereceu, de facto, um cenário ideal para o desenvolvimento dos ideais renascentistas. A veneração pela cultura antiga começou por ser uma tendência literária de alguns eruditos, mas depressa tomou os contornos de uma verdadeira revolução mental com repercussões nas artes, na educação, na sociedade, na filosofia, na religião e na ciência. O movimento humanista desencadeou um processo de imitação dinâmica e criativa que se propôs reencontrar a primitiva essência do homem, após séculos de barbárie, sob o lema *veritas filia temporis*. O conhecimento sobre o Homem e sobre o Mundo alterou-se significativamente ao longo de um percurso de descoberta que compreendeu dois grandes momentos. No primeiro, que se desenrolou no século XV, predominou a corrente educativa revolucionária, ligada a tradições nacionais, com o intuito de promover um nítido distanciamento face à cultura medieval e de regressar às fontes clássicas

para exaltar as capacidades do homem, cantadas pela retórica literária e pela arte. Na passagem para o século XVI, esta corrente inovadora amadureceu e concentrou-se nas discussões técnicas, que substituíram a erudição bibliográfica dos clássicos pela experiência racional.

Na Literatura, os procedimentos seguiram esse mesmo trajecto evolutivo. O *Quattrocento* não brilhou tanto pela poesia como pelos tratados, compostos no latim elegante mas artificial, que moldou as línguas vulgares. Em Florença, coexistiram duas tendências literárias: uma de matiz grotesco, de que são exemplo as composições bizarras de Domenico di Giovanni (1404-1449) e de Luigi Pulci (1432-1484), que rejeitava os temas do platonismo religioso, preferindo as aventuras picarescas; a outra de contornos platonizantes, ilustrada por Poliziano (1454-1494) nas *Estâncias*¹⁶⁷, uma obra que canta, em vernáculo, a perfeição da natureza. A lição dos clássicos foi enxertada nas tradições autóctones e fecundada com originalidade, dando origem às criações que fundaram as literaturas nacionais.

Muitos intelectuais renascentistas podem ilustrar, com o seu exemplo, esse processo criativo que esteve na génese da nova era cultural, mas poucos o farão com a abrangência e a profundidade de Ficino. A aprendizagem dos pensadores da Antiguidade orientou o percurso formativo do tradutor de Platão, levando-o a conhecer o fundador da Academia ateniense e os seus discípulos, nomeadamente Hermes Trimegisto, Plotino e Porfírio, a par de outros autores gregos, como Museu, Orfeu e Aristóteles. Percutiu também o universo literário latino, privilegiando os escritores que veicularam a mensagem filosófica de Platão, entre os quais Cícero, Apuleio, Aulo Gélcio e Diógenes Laércio. Marsilio deixou-se ainda cativar pela filosofia de Epicuro e não esqueceu Lucrécio, autor do *De Rerum Natura* (a epopeia epicurista da Natureza, cujo Livro IV é dedicado à génese do Amor) e Virgílio, poeta da espiritualidade, que serviu de guia no “Inferno” de Dante.

Verificamos, deste modo, que o papel de Ficino no âmbito da teorização filosófica se revela de importância fundamental, uma vez que os seus escritos originais demonstram ser um ponto de chegada da tradição clássica, no que diz respeito à cosmogonia e aos princípios fundadores da natureza humana, ao mesmo tempo que é inegável a herança de ideias que recolheu na teologia patrística e escolástica de S. Boaventura e S. Tomás de Aquino, bem como nos filósofos árabes e no aristotelismo averroísta. Consideramos, por isso, que o *De Amore* constitui um diamante em bruto para se avaliar o processo criativo que conjuga diversas fontes de inspiração, através da aplicação dos procedimentos de análise da estética de

¹⁶⁷ Angelo Poliziano, *Stanze cominciate per la giostra del Magnifico Giuliano de Medici*, Florença, Gianstephano di Carlo da Pauia, 1513.

recepção¹⁶⁸. Além do mais, a obra projectou-se, ao longo do espaço e do tempo, em variadíssimas outras, o que oferece uma múltipla série de fenómenos susceptíveis de estudo, englobados no processo que a crítica e a teorização literárias designam globalmente como “reescrita”¹⁶⁹, em estreita relação com a noção de intertextualidade e com o princípio clássico de μίμησις.

Ficino declara *ab initio* a proximidade intencional entre o modelo platónico e o texto do *Commentarium*, anunciando que o *De Amore*, à semelhança do *Banquete*, simula uma reunião convivial. Além disso, o motivo apresentado indicia de igual modo a inspiração no diálogo de Platão, uma vez que os humanistas de Florença se teriam juntado no dia 7 de Novembro de 1468 para assinalar o nascimento e morte do filósofo grego, uma efeméride tipicamente celebrada na Academia, tal como os convivas socráticos se tinham reunido para assinalar a vitória do jovem Ágaton.

No entanto, a aferição cabal da *contaminatio* entre as obras dos dois autores, que se reflecte em muitos outros domínios menos evidentes do que o motivo da obra, não cabe no âmbito deste trabalho, pois implicaria outra orientação, porventura uma exploração hermenêutica mais longa e detalhada. Não podemos, contudo, deixar de gizar em traços muito gerais algumas considerações sobre o processo de inspiração criativa tipicamente renascentista que modelou a composição do *Commentarium in Convivium Platonis*.

Um dos aspectos mais aliciantes no estudo da produção literária humanista é, sem dúvida, a tensão dicotómica entre a exaltação da livre iniciativa humana e o culto dos venerandos modelos clássicos. Todavia, apesar do respeito reverencial pelos exemplos do passado, os autores renascentistas libertam-se do servilismo literário e encaram o acto de tradução, ou de adaptação, numa perspectiva dinâmica. A *interpretatio* implicava, assim, um longo processo de aturado estudo e de leituras profundas para servir de base à *imitatio*, que consistia numa síntese criativa de formas e conteúdos clássicos com formas e conteúdos contemporâneos¹⁷⁰. Deste modo, o imitador devia fundar-se no princípio do ‘decoro’ para captar os aspectos relevantes do texto que lhe servia de modelo, moldando-os a uma nova expressão que respeitasse os códigos semântico-pragmáticos do seu tempo.

¹⁶⁸ Sobre esta questão, veja-se a bibliografia recomendada *infra* pp. 144-150. Para uma síntese esclarecedora do processo de aplicação dos princípios teóricos da estética da recepção à obra de um autor, veja-se *e.g.* o capítulo “Para a Recepção Portuguesa de Torquato Tasso”, in Manuel Ferro, *A Recepção Portuguesa de Torquato Tasso na Épica do Barroco e Neoclassicismo*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade, 2004, pp. 13-100.

¹⁶⁹ Sobre este conceito veja-se a definição de António Manuel Ribeiro Rebelo, “A Problemática da Tradução-Imitação em duas Elegias de António Ferreira”, in *Humanitas*, XXXIX-XL, 1987-1988, p. 232: “A palavra «reescrita» sugere que um autor, baseando-se numa ou em várias obras anteriores, reescreve a mensagem acrescentando, omitindo, alterando a matéria literária, imprimindo-lhe um cunho pessoal com uma perfeição estilística tal que resulta numa obra de arte.”

¹⁷⁰ Cf. Gian Biagio Conte, *The Retic of Imitation*, London, Ithaca, 1986, p. 28.

Com efeito, nos alvares da época humanista, a temática antropocêntrica conquistou os poetas e libertou-os da visão medieval, agrilhoadas a concepções teológicas que entendiam o canto apenas como meio de louvar a Deus. As paixões humanas passaram a sugerir temas aos criadores, inspirados pelas mesmas Musas dos autores da Antiguidade clássica, daí que os tenham eleito como modelos dignos de imitação, ao mesmo tempo que os admiravam enquanto teóricos merecedores de normativa deferência pelas técnicas enunciadas nos seus respeitáveis tratados. Este processo de *multiplex imitatio* foi poeticamente ilustrado pelo símile da abelha, colhido por Petrarca em Séneca¹⁷¹, para ilustrar que, de facto, a Literatura Greco-Latina oferecia tantos e tão variados exemplos que a imitação se tornou um processo elementar na composição literária, como se cada autor se sentisse simultaneamente herdeiro e mensageiro da tradição que o alimentou¹⁷². Lembremos, a este propósito, o incentivo de Horácio a que se imitassem os *exemplaria Graecia*¹⁷³ e se fizesse uso do *thesaurus* das Musas, entendido como um bem comum, quando afirma: “Matéria a todos pertencente será tua legítima pertença, se não ficares a andar à volta no caminho trivial, aberto a todos, e tão-pouco procurarás, como servil intérprete, traduzir palavra por palavra, nem entrarás, como imitador, em quadro muito estreito de onde te impedirão de sair a timidez e a economia da obra”¹⁷⁴. Horácio não se dirigia especificamente ao tradutor, mas antes ao poeta que, embora incapaz de criar *ab nihilo*, devia evitar a desonra do plágio servil. Esta vil atitude motivava a ira do Venusino contra o seu *seruum pecus* pessoal¹⁷⁵, que o copiava com desonesta subserviência.

Quando Platão aplicou o termo μίμησις à Literatura, pretendia salientar a relação representativa da poesia com a realidade. Este princípio foi consagrado pela *Poética* de Aristóteles, que definiu os géneros maiores da Ática como representação do real, enquanto o período helenístico promoveu a mimese dos modelos antigos, preservando mesmo vestígios dos dialectos arcaicos, que constituíam uma espécie de *corpus* exemplar nos ensinamentos de retórica. Na verdade, foi esta acepção de *imitatio*, enquanto empréstimo retórico intertextual, que mais se divulgou no âmbito literário. O conceito foi pela primeira vez usado neste segundo sentido por Isócrates, quando o decidiu anexar aos três componentes tradicionais da

¹⁷¹ Cf. Petrarca, *Fam.* I, 7: *apes in inventionibus imitandas, quae flores, non quales acceperint, referunt, sed ceras ac mella, mirifica quadam permixtione, conficiunt*. Para mais informação sobre a polémica gerada por este conceito no Renascimento, veja-se as *Cartas Familiares* XXII, 2 e XXIII, 19, de 1359, enviadas pelo poeta a Giovanni Boccaccio.

¹⁷² Veja-se, a título de exemplo, os ensaios recolhidos no volume organizado por D. West e T. Woodman, *Creative imitation and Latin Literature*, Cambridge/New York, Cambridge University Press, 1979.

¹⁷³ Cf. Horácio, *Arte Poética*, Introdução, tradução e comentário de R. M. Rosado Fernandes, Mem Martins, Editorial Inquérito, 2001, vv. 268-9.

¹⁷⁴ Cf. *id. ib.*, vv. 131-5.

¹⁷⁵ Cf. *id.*, *Epístolas*, I.19.19.

retórica grega: natureza, teoria e prática¹⁷⁶. Os mesmos elementos são incluídos no *Ad Herennium* (1.2.3), num contexto em que se aceitava bem a hipótese de o plagiador superar o modelo, pois, como explica Séneca, “a condição do último é a melhor. Encontra já as palavras preparadas, que assumem novo aspecto quando dispostas de forma diferente”¹⁷⁷.

A teorização sobre a *imitatio* tornou-se tão relevante que suscitou o interesse de autores de referência e motivou a elaboração de inúmeros tratados. Dionísio de Halicarnasso dedicou-lhe três livros, respectivamente sobre a natureza, os modelos e os procedimentos inerentes¹⁷⁸. Mais substancial é a lista de preceitos que encontramos na *Institutio Oratoria* de Quintiliano, para quem a imitação é uma necessidade imposta pela impossibilidade de igualar os modelos clássicos¹⁷⁹. Esse inevitável expediente exige, todavia, um profundo trabalho de abstracção, de forma a compreender a essência das qualidades que se pretendem reproduzir, para suprir a incapacidade natural através da *ars imitandi*.

Neste contexto, μίμησις e ζήλωσις, ‘imitação’ e ‘emulação’¹⁸⁰ configuram dois aspectos do mesmo processo, pelo que Longinus os integra num sistema produtivo em que o mistério da criação literária surge encoberto de complexas metáforas de inspiração profética, como se o génio inventivo dos Antigos se manifestasse fecundamente em quem o admira, desde que fosse sempre afastado o vulgar plágio. São cinco os princípios orientadores colhidos em Longinus por Russel¹⁸¹, a saber: a aferição do valor do original; a reprodução não literal do espírito essencial do texto; a identificação tácita do modelo; a adaptação ao novo contexto e a consciência da competição com o mestre. O mérito criativo residia, assim, na *compositio* (σύνθεσις) dos elementos já conhecidos num processo de contaminação de influências, que consistia basicamente em combinar componentes conteudísticas e formais recolhidos em vários modelos de modo, a conceber obras inovadoras e perfeitas.

A dimensão estética da criação artística estabelece uma relação intrínseca entre Imitação e Beleza, por isso, a história dos dois conceitos não pode ser dissociada. Quando Cícero, no *Orator*¹⁸², descreve a eloquência como uma ‘forma perfeita’ que só se pode atingir pelo espírito, embora se tente reproduzir parcialmente pelas palavras, à semelhança da Beleza retratada pelas artes plásticas, está a referir-se ao papel da ideia platónica na criação. O artista

¹⁷⁶ Cf. Isócrates, *Adversus Sophistas*, 14-18.

¹⁷⁷ Cf. Séneca, *Epistulae*, 79.6.

¹⁷⁸ Veja-se Dionísio de Halicarnasso, *Tratado de imitação*, Trad. de R. M. Rosado Fernandes, Lisboa, INIC – Centro de Estudos Clássicos da Universidade, 1986.

¹⁷⁹ Cf. Quintiliano, *Institutio Oratoria*, 10.1-2 e 10.2.3.

¹⁸⁰ Estes conceitos continuaram a sua fértil tradição na Literatura Portuguesa do Maneirismo e Barroco, como demonstram Aníbal Pinto de Castro, “Os Códigos poéticos em Portugal do Renascimento ao Barroco. Seus Fundamentos. Seus Conteúdos. Sua Evolução”, in *Revista da Universidade de Coimbra*, Vol. XXXI, 1985, e Manuel Ferro, *op. cit.*, pp. 84-90.

¹⁸¹ Cf. D. A. Russel, *op. cit.*, p. 16.

¹⁸² Cf. Cícero, *Orator ad Brutum* II, 7 e sgs.

deixa de ser o imitador do mundo sensível, ele cria a partir de um modelo intelectual. No mundo romano, os pintores e escultores foram gradualmente revestindo a arte de dignidade social, cada vez mais apreciada pelos poderosos, à medida que lhe foi sendo reconhecida a capacidade de libertar-se do modelo sensível e aperfeiçoar a própria natureza¹⁸³. Cícero procurou conciliar a teoria das ideias e a definição aristotélica de arte com a definição: “É um produto da arte tudo aquilo cuja forma reside na alma”¹⁸⁴.

Também Plotino encarava as obras de arte como manifestações de uma Ideia, uma imagem, um vestígio reflectido nas águas cristalinas, que atrai os incautos para o abismo profundo¹⁸⁵, no contexto de uma concepção hierárquica de Beleza que abre caminho à escatologia espiritual associada por Santo Agostinho à elevação da alma humana para a beleza divina. Esta perspectiva da arte como manifestação do poder criativo que Deus concedeu aos homens¹⁸⁶ é claramente defendida no *Commentarium*¹⁸⁷ e fez com que a escolástica medieval encarasse a produção artística como fruto de uma representação mental da obra anterior à sua concretização material, sintetizada na fórmula de Dante: “A arte encontra-se em três níveis: no espírito do artista, no instrumento que ele utiliza e na matéria que recebe sua forma da arte”¹⁸⁸.

O Renascimento coloca de novo o artista diante do modelo, na tentativa de representar fielmente a natureza, mas escolhendo os aspectos mais belos e disfarçando as imperfeições. Exigia-se, em simultâneo, natureza e beleza¹⁸⁹, o que fez surgir a necessidade de criar um conjunto de orientações normativas que regulassem a produção de obras de arte. Despertou, assim, uma nova era para a teorização artística, norteadá pela busca da harmoniosa proporção, com base em conhecimentos científicos, validados pela prática e pela razão, como se constata na definição presente nos tratados de Alberti¹⁹⁰. No entanto, a reflexão sobre a Beleza não se limitou aos cálculos fenomenológicos que a libertaram da ligação umbilical ao Bem perpetuada durante séculos, foi recuperada no dealbar da era renascentista por filósofos como Ficino, que assimila a definição de Plotino à concepção do Neoplatonismo cristão, encarando a Beleza como raio emanado da face divina¹⁹¹. No entanto, o espírito prático dos artistas renascentistas construiu a noção de que a Ideia de Belo deriva da experiência a partir da intuição da realidade sensível. Perde, por isso, a existência inata, porque se entende que é

¹⁸³ Sobre o desenvolvimento desta concepção, veja-se E. Panofsky, *Idea: A Evolução do Conceito de Belo*, São Paulo, Martins Fontes, 2000, cap. I “A Antiguidade”, pp. 15-34.

¹⁸⁴ Cf. Arist., *Metafísica*, 1032a (citado por Panofsky, *op. cit.*, p. 22).

¹⁸⁵ Cf. Plotino, *Enn.*, I, 6, 8.

¹⁸⁶ Cf. Agostinho, *Confissões*, X, 34.

¹⁸⁷ Cf. Ficino, *Commentarium*, 5. XIII.

¹⁸⁸ Cf. Dante, *De Monarchia*, II, 2, citado *apud* Panofsky, *op. cit.*, p. 44.

¹⁸⁹ Cf. Panofsky, *op. cit.*, p. 49.

¹⁹⁰ Cf. Alberti, *De re aedificatoria*, Florença, Nicolaus Laurentii, 1485, IX, 5 e VI, 2.

¹⁹¹ Cf. Ficino, *Commentarium*, 5, IV.

gerada pelo espírito, depois de uma síntese interior das imagens particulares, aproximando-se do sentido de ‘conceito’¹⁹². Neste contexto, a exploração criativa de outros autores exigia um esforço de abstracção intelectual que permitia criar a partir de modelos universais e não de exemplos particulares.

Apesar de encararem a imitação com naturalidade, os teorizadores não deixaram de denunciar os perigos¹⁹³ desta prática, que animou acesas discussões no Renascimento¹⁹⁴. De facto, a questão da mimese aguilhoou de tal forma o ambiente cultural coevo que foi responsável pela eclosão de uma acesa polémica travada na última década do *Quattrocento* entre A. Poliziano e Paolo Cortese, adepto confesso do ciceronianismo. O feitor da *Nutricia*, convencido de que a imitação não podia levar ao extremo a fidelidade ao modelo clássico, nem tão pouco conceder o monopólio às normas estilísticas cristalizadas pelo autor do *De Oratore*, atacava as “scimmie e pappagalli”, bem como os plagiários ecléticos que iam compondo o estilo como se fosse um mosaico, porque entendia que a repetição mecânica não podia desenvolver um espírito criativo, que só se adquiria a custo de “profonda erudizione” e “assiduo, lungo esercizio”, de modo a que o autor pudesse construir um tom próprio e afirmar a sua personalidade nos seus escritos. Cortese, por seu lado, continuava a acreditar nos benefícios da imitação do paradigma ciceroniano, procurando ser-lhe semelhante “come il figlio al padre”, numa clara defesa da fidelidade aos modelos canónicos, contrariamente à dinâmica mais inovadora proposta por Poliziano¹⁹⁵.

Este conflito, que opôs à tradição instaurada as forças do movimento de inovação, lançou a discórdia entre os defensores da língua latina e os cultores do vernáculo toscano, como Leon Battista Alberti, Sannazzaro, Poliziano, Cristofano Landino e o próprio Lorenzo di Medici¹⁹⁶. Embora estes nunca tenham questionado a necessidade de conhecer a fundo o idiolecto de Cícero e os modelos da Literatura clássica, insurgiam-se contra o servilismo pedante face a um modelo particular, porque defendiam uma estética de matriz platónica. E foi precisamente essa concepção que presidiu à elaboração do *Commentarium* de Ficino, onde a Beleza é definida como uma marca de perfeição celeste, que se reflecte no mundo material e acende o desejo amoroso que vai estimulando a alma a acordar a centelha divina que existe na

¹⁹² Cf. Panofsky, *op. cit.*, pp. 61- 64.

¹⁹³ Cf. Cícero, *De Oratore*, 2.89-90, Quintiliano, *Institutio Oratoria*, 10.2 e Séneca, *Epistulae*, 84.

¹⁹⁴ Sobre a técnica renascentista de explorar imagens clássicas da imitação, veja-se Pigman, “Versions of Imitation in the Renaissance” e J. A. Della Neva, “Reflecting Lesser Lights: The Imitation of Minor Writers in the Renaissance”, *Renaissance Quarterly*, 42, 1989, pp. 449-479.

¹⁹⁵ Angelo Poliziano, *Silva cui titulus Nutricia: argumentum de poetica & poetis*, Florença, Antonius Miscominus, 1491.

¹⁹⁶ A opção pela língua latina ou vernácula no contexto da imitação é salientada por Gilbert Highet (Cf. *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*, London, Oxford, New York, Galaxy, 1967, p. 104): “Imitation is of two types. Either the modern author decides that he can write poems in Latin which are as good as those of Vergil and his models; or else, much more rarely, he attempts to write books in his own language on the exact pattern of the Latin or Greek works he admires”.

sua essência. Deste modo, o reconhecimento da bela aparência dos corpos como um simulacro da Beleza perfeita activa o desejo de percorrer o caminho de ascese que conduz à contemplação de Deus. Neste contexto, a produção estética exemplifica um momento de elevação interior através do amor que se considera um dom divino, porque através dele o homem desenvolve as artes e reproduz a harmonia divina na ordenação dos sons, das cores e das palavras¹⁹⁷. Tal como Deus insere a luz celeste nas suas criaturas, assim o homem deve imprimir na matéria a imagem intelectual da perfeição, repetindo o acto da Criação. A geração estética surge, assim, em função de um paradigma ideal, e institui-se como uma forma de imitação da natureza, mas não na sua dimensão sensível. Pelo contrário, a mimese, no entendimento de Ficino, corresponde à representação simbólica da Verdade, na sua essência. Os sequazes de Platão não poderiam, por isso, imitar modelos particulares, mas arquétipos estilísticos. Entendem o poeta como alguém que, de certa forma, interpreta a sabedoria divina, daí que os membros da Academia florentina transformem o comentário retórico tradicional numa exegese de ideias, porque descobrem nas obras antigas uma sabedoria escondida, uma espécie de “teologia poética”¹⁹⁸, assumindo uma postura heurística que confirma o valor metafísico da criação estética.

Importa-nos atentar, por conseguinte, no *Commentarium De Amore* para demonstrar que, além de veicular esta teoria estética, a obra exemplifica a sua aplicação prática. De facto, o motivo, o tema, o cenário e o próprio conteúdo ideológico do *Commentarium* patenteiam a ligação umbilical ao simpósio original. O texto ficiniano reproduz intencionalmente muitos traços do simpósio platónico, desde o pretexto até à concretização. No *Banquete*, somos convidados a celebrar a primeira vitória do tragediógrafo Ágaton num concurso dramático. Nele participou Aristodemo, o informante de Apolodoro, que vem recordar esse evento numa data aparentemente próxima da morte de Sócrates, em 399 a. C. Na abertura da obra, Erixíamo propõe que o entretenimento consista em discursos sobre um tema sugerido anteriormente por Fedro, que notara a ausência de um canto condigno em honra do Amor, «um deus tão antigo e ilustre» e, além do mais, “tão poderoso”¹⁹⁹. Todos os convivas concordaram e também Sócrates, apelidado de *erastes*²⁰⁰, manifestou o seu agrado. No *De Amore*, há também uma proposta de reunião, neste caso para retomar a tradição convivial que comemorava o nascimento e morte de Platão. No diálogo ateniense, assistimos à intervenção de sete convivas; em Careggi, Francesco Bandini recebeu nove convivados, mas apenas sete ficaram responsáveis por comentar um dos discursos do *Banquete*.

¹⁹⁷ Cf. Ficino, *Commentarium*, 7. XIII.

¹⁹⁸ Cf. Cesare Vasoli, “L’ estetica dell’ Umanesimo e del Rinascimento”, in *Momenti e Problemi di storia dell’ Estetica*, Parte Prima, Milano, Marzorati Editore, 1959, p. 359.

¹⁹⁹ Cf. Platão, *Banquete*, 177b.

²⁰⁰ Cf. Platão, *Lísis*, 204c e *Fedro*, 257a.

No entanto, Ficino não se confina a imitar o modelo platónico; o seu texto distingue-se, antes de mais, pela forma, que anula o diálogo e assume as características de um típico comentário, organizado em discursos e dividido por capítulos. Cada uma das intervenções de Careggi opera um breve resumo das orações platónicas, para depois acrescentar algumas observações pessoais, de acordo com o método clássico de comentário na Renascença, que consistia em citar breves passagens para depois descortinar pormenorizadamente o seu sentido, cumprindo, assim, os preceitos da ‘interpretação’. Esta técnica é claramente devedora da glosa medieval, cujas raízes se entrecruzam com a praxis jurídica, que institui a metodologia inerente ao esclarecimento da legislação e dos textos sagrados através da descodificação parcial de pequenos trechos²⁰¹.

A citação constitui, com efeito, um importante instrumento da *imitatio* renascentista, estabelecendo uma conexão imediata de intertextualidade, ao mesmo tempo que procura evocar a autoridade consagrada do autor citado, para comprovar um argumento ou elevar o nível cultural do texto. As estratégias de citação no *Commentarium* são variadas, pois tanto assumem a forma de transcrições latinas *ipsis verbis*, introduzidas pelos verbos declarativos

²⁰¹ A técnica da glosa foi amplamente cultivada na Baixa Idade Média, sobretudo em Bolonha, quando se tratava de comentar os códigos jurídicos analisados nas aulas daquela vetusta Universidade. Igual abordagem mereceram depois os textos sagrados, bem como as composições mais notáveis da patrística. Esta técnica exegetica mereceu um estudo atento durante o século XIX e início do século XX, particularmente quando os métodos da filologia histórica dominavam no âmbito da crítica literária. A título de exemplo citem-se os seguintes estudos sobre esta matéria: Landsberg, *Die Glosse des Accursius*, Leipzig, Brockhaus, 1883; C. Ricci, *I principii dello studio bolognese*, Bologna, 1887; L. Chiappelli, *Lo studio bolognese. nelle sue origini*, Pistoia, 1888; B. Brugi, *Il metodo dei glossatori medievali e dei maestri beritesii*; Goetz, *Lateinische Glossgr.*, in Pauli, *Real encyclopedia; Scripta antiga Glossat*, ed. Gaudenzi; H. Fitting, *Les commencements de l' école de droit de Bologne*, Paris, 1888; Meijers, “Les Glossateurs et le Droit Féodal », in *Études d' histoire du droit* (ed. Rodolphe Dareste), t. III, Paris, L. Larose et Forcel, 1889, pp. 261 sgs.; G. Goetz (Hrsg.), *Thesaurus Glossarum*, 3 B.de, Leipzig, 1899-1901; H. Peters, *Die oströmischen Digestenkommentare und die Entstehung der Digesten*, Leipzig, Teubner, 1913; A. Visconti, *Glosse e glossatori. Notizie intorno alla scienza del diritto romano nel Medio evo*, Milano, Società Editrice Libreria, 1915; F. Schulz, *Einführung in das Studium der Digesten*, Tübingen, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1916; *Althochdeutsche Glossen*, gs. und bearbeitet v. E. Steinmeyer und E. Sievers, 5 Bd, 1879-1922; *Corpus Glossariorum latinorum*, 7 Bde., 1 u.7 h.g. von G. Goetz, 2-6 v. G. Löwe, Leipzig and Berlin, 1888-1923; Ernst Schröter, *Walahfrids deutsche Glossierung zu den biblischen Büchern Genesis bis zum Regum II und der althochdeutsche Tatian*, Halle, Niemeyer, 1926; W. M. Lindsay (ed.), *Glossaria Latina*, 5 Bde., Paris, 1926-32 (2ª ed.: Hildesheim, 1965); Erich Genzmer, “Die justinianische Kodifikation und die Glossatoren”, in *Atti del Congresso Internazionale di diritto romano, Bologna - Roma, 1933*, Pavia, Istituto di Studi Romani, 1934, pp. 345-430; Herman Kantorowicz, *Studies in the glossators of roman Law*, Cambridge, The University Press, 1938; Steph. Kuttner, “Zur neuesten Glossatorenforschung”, in *Studia et documenta historia et juris*, Vol. VI, Roma, 1940, pp 275-319 (reprinted in *Studies in the History*, 1990); J. Forchielli *et alii*, *Studia Gratiana. Post octava decreti saeculari*, Bologna, Institutum Iuridicum Universitatis Studiorum Bononiensis, 1953; Kuttner-H. Kantorowicz, *Studies in the glossators of the Roman Law. Newly discovered writings of the 12th century. Ed. and explained with the collaboration of William Warwick Buckland.* (Repr. of the ed. Cambridge 1938. With add. et corr. by Peter Weimer) Aalen, Scientia-Verl., 1969; P. Weimar, *Die legist. Literatur und die Methode des Rechtsunterrichtes der Glossatorenzeit*, in *Ius Commune*, 2, 1969, pp. 43-83; G. Otte, *Dialektik und Jurisprudenz. Unters zur Methode der Glossatoren*. Frankfurt am Main, V. Klostermann, 1971; R. Weigand, *Die Glossen zum Dekret Gratians. Studien zu den frühen Glossen und Glossenkompositionen*, Teil I-IV, Roma, 1991, (*Studia Gratiana* 25, 26).

(*inquit, dicit*²⁰²), como surgem acompanhadas do texto original em grego, sobretudo quando se trata de traduções realizadas por Ficino²⁰³. A referência pode ainda ser concretizada através de uma simples alusão que se limita a parafrasear o original, convidando o leitor a identificar as suas fontes²⁰⁴. Além disso, a necessidade de formalizar um sistema fixo de referência textual relativo aos autores canônicos não se tinha ainda feito sentir. Numa época em que os textos clássicos eram indubitavelmente reconhecidos, porque eram alvo de paciente estudo na escola, a afirmação de Terêncio parecia exprimir uma realidade – *nullumst iam dictum quod non sit dictum prius*²⁰⁵.

O variadíssimo mosaico de citações que identificamos no *De Amore*, para além de comprovar a erudição do autor, vale sobretudo pelas interpretações que suscita. O comentário era um tipo textual muito praticado pelos membros da Academia, mesmo em relação a obras próprias²⁰⁶, indagando sentidos ocultos nas palavras, de acordo com a sua ideologia pessoal. Foi essa a grande originalidade de Ficino, propor uma leitura do *Banquete* e de muitos outros textos parcelares que atestasse a sua visão do mundo e da temática amorosa. Para isso, teve de abstrair-se dos termos e concentrar-se nos conceitos, ou seja, nas ideias universais, que resistem às contingências do tempo e do espaço.

Esta concepção inovadora do princípio da imitação parecia pouco exequível aos mais cépticos, pelo que a disputa em torno da *imitatio* desencadeou inúmeras altercações, já no século XVI. Um dos episódios dignos de memória foi protagonizado por Bembo e Pico della Mirandola (1512-13). O primeiro privilegiava a imitação de um só paradigma, como se acreditasse na possibilidade da encarnação do *optimus*, enquanto o outro, já influenciado pela noção de *ideia* platónica, valorizava o modelo universal em detrimento do exemplo particular²⁰⁷ e seguia Poliziano na preferência por um cânone eclético, *ad omnes bonos*,

²⁰² Ficino, por vezes, identifica as suas fontes com rigorosa precisão, como acontece neste ponto: *Atque id est quod Dionysius Areopagita in libro De divinis nominibus ex Hierothei mente his verbis significavit.* (Cf. *Com.* II, 1).

²⁰³ Por considerarmos que este expediente salienta a riqueza estilística do texto e exemplifica a técnica imitativa do autor, optámos por manter as transcrições gregas. Veja-se, a título de exemplo, o excerto transcrito em III, 1 e III.3.

²⁰⁴ Sobre as técnicas de citação, veja-se J. Andrieu, “Procédés de citation et de record”, *Revue des Études Latines*, Paris, 1948, p. 268 sqq e Graciela Reyes, *Polifonia textual. La citación en el relato literario*, Madrid, Gredos, 1984.

²⁰⁵ Terêncio, *Eunuco*, prol. 41.

²⁰⁶ Como exemplificam os escritos de Pico della Mirandola, Girolamo Benivieni e Lorenzo di Medici sobre algumas das suas composições (Cf. Vasoli, *op. cit.*, p. 359).

²⁰⁷ Entre os inúmeros tratados sobre o princípio da imitação destacamos o *Ars Poetica* de Marco Gerolamo Vida (Roma, 1527; editado por Arnaldo Espírito Santo, Lisboa, INIC, 1990), devoto seguidor dos clássicos, e outros compilados por Bernard Weinberg, *Trattati di Poetica e Retorica del Cinquecento*, Bari, Gius Laterza & Figli, 1970-1974. Em 1528, o *Ciceronianus*, de Desiderio Erasmo (Paris, Officina Simonis Colinaei), havia atacado a convicção de que o autor do *De Oratore* era o único prosador a imitar, o que motivou a represália de Giulio Cesare Scaligero, *Oratio pro M. Tullio Cicerone, contra Des. Erasmus Roterodamum* (Paris, Officina Simonis Colinaei, 1531). Trissino, no primeiro livro da sua *Poetica* (Vicenza, Tolomeo Ianiculo, 1529) e B. Daniello no *Della Poetica* (Vinegia, Giovan'Antonio di Nicolini da Sabio, 1536), colhem na tradição greco-latina os

numa atitude de maior abertura à iniciativa individual. Esta animosa contenda culminou na agitação provocada pelo *Ciceronianus* (1528) de Erasmo, uma sátira dura em que o autor atacava o psitacismo dos defensores do Arpinate. Com a passagem do tempo, o princípio clássico de *imitação* assumiu simplesmente o valor de um código normativo, um sistema de técnicas e temas, tal como aparece plasmado na *Retorica* de Cavalcanti²⁰⁸ e Lionardi²⁰⁹, e posteriormente nos manuais de Equicola²¹⁰ e Ruscelli²¹¹.

Findo o primeiro quartel do *Cinquecento*, passou a discutir-se que modelos escolher em vernáculo e a questão da imitação literária tornou-se central na definição das linhas de orientação da cultura humanística, que esperava então o desenlace da contenda entre o latim e o vulgar. A *imitatio* integrava o *curriculum* formativo dos poetas e oradores, insistindo na necessidade de procurar seguir em cada género os paradigmas mais perfeitos. Este exercício de pesquisa de fontes e selecção de modelos servia, na verdade, de exigente treino aos cultores das Musas²¹² e podia operar-se através de diferentes estratégias de variação em relação ao modelo original²¹³. Os principais meios para executar a metamorfose do texto eram, naturalmente, os jogos de palavras, os tropos, as figuras e os conceitos, de modo a criar

princípios fundamentais de valorização de uma obra. O texto *Della Imitazione* (Veneza, Stamparia de Farri, 1544), de G. Camillo Delminio, é um dos primeiros escritos em vulgar a participar na polémica e defende um conceito de imitação puramente linguística e estilística, que toma Cícero como expoente máximo. A mesma predilecção é confessada por G. Battista Giraldi Cinzio, na *Super Imitatione Epistola* (Argentinae, apud Ioan. Albertum, mense Martio 1535). Esta provocou a resposta *Super Imitatione Commentatio* de Celio Calcagnini, que advogava uma postura mais eclética na selecção das fontes de inspiração criadora, no ano de 1532 (Ferrara, Francisci Roscii Ferrariensis libraria officina, 1537). O primeiro livro de Bartolomeo Ricci, *De Imitatione*, (Veneza, Aldi Filios, 1541) aborda a questão da μίμησις como representação primordial da fonte inspiradora de toda a realidade e de toda a acção humana, a Natureza. No que diz respeito à *imitatio* entre autores, afirma a especificidade estilística de cada género em que se destaca um autor paradigmático pela perfeição do seu estilo; por isso, propõe uma lista de modelos e de requisitos específicos de cada género literário. O contributo de B. Partenio, *Dell' imitazione poetica* (Veneza, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1560), insere a prática da imitação numa lógica de aperfeiçoamento individual e cria um diálogo em que personagens coevas discutem sobre o modo mais adequado para imitar o estilo de um autor sem o plagiar, recorrendo aos conceitos ciceronianos de *inventio*, *dispositio* e *elocutio*. Por sua vez, G. Cortese, no tratado *Dell' imitazione e dell'invenzione* (Torino, Res, 2000), datado de 1591, contrapõe as definições de narração e imitação, afirmando que uma é “voce nuda” e a outra “descrizione più lunga, più compiuta, più apparente agli occhi del' intellecto”.

²⁰⁸ Bartolomeo Cavalcanti, *La Retorica*, Veneza, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1559.

²⁰⁹ Alessandro Lionardi, *Dialogi della inventione poetica*, Veneza, P. Pietrasanta, 1554.

²¹⁰ Mario Equicola, *Institutioni al comporre in ogni sorte di Rima della lingua volgare*, Milano, s/ed., 1541.

²¹¹ Girolamo Ruscelli, *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana*, Veneza, Gio. Battista et Melchior Sessa, 1556.

²¹² A actividade académica era praticada de acordo com seis modalidades: alteração na disposição, dilação, contracção, transformação, expressão do contrário ou parafraseamento através de sinónimos. Para um conhecimento mais detalhado da prática de *imitatio* como exercício escolar sistematizado, que veio a ser posteriormente descrito com pormenor na *Nova Arte de Conceitos*, veja-se Aníbal Pinto de Castro, *Retórica e Teorização Literária em Portugal. Do Humanismo ao Neoclassicismo*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1973, pp. 203-206. Sobre o papel da imitação no contexto da pedagogia humanista consulte-se também a obra de Roger Ascham, *Schoolmaster*, inserida no volume *The English Works of Roger Ascham, preceptor to Queen Elisabeth*, London, 1815, pp. 183-332 (apud Nair N. Castro Soares, *op. cit.*, p. 148.)

²¹³ Sobre esta questão, veja-se: Nair N. Castro Soares, “A Literatura de sentenças no Humanismo Português: *res et uerba*”, *Humanitas* 43-44, Coimbra, 1991-1992, pp. 377-410; *idem*, “O cliché na pedagogia e na Literatura de Quinhentos”, in *Le cliché — Confluências*, vol. 15, Coimbra, 1995, pp. 193-217; *idem*, “Vias de invenção no Renascimento: génese do discurso literário” in *Humanismo para o nosso tempo: homenagem a Luís de Sousa Rebelo*, Lisboa, 2004, pp. 139-158.

algo verdadeiramente inédito e adaptado ao estro individual²¹⁴. A arte de trabalhar as palavras com tamanha perícia exigia, pois, um domínio total do código linguístico, exequível somente com o apoio do estudo da Retórica, que mereceu particular atenção no contexto da formação humanística, partindo do pressuposto de que a reflexão estético-literária só seria possível se houvesse conhecimentos profundos das normas linguísticas e das formas de expressão²¹⁵, sem, no entanto, descurar a substância dos ensinamentos clássicos²¹⁶.

Ora, sendo o princípio clássico de *mimesis* um dos conceitos fundamentais da produção estética renascentista, será lícito afirmar que os inerentes processos de *imitatio* e *interpretatio* de modelos canónicos a que o próprio tradutor de Platão se submeteu podem ser equiparados à operação de recodificação dos textos proposta, em tempos mais recentes, pela estética de recepção, de acordo com os princípios que concretizam a relação do receptor com o mundo. Actualmente, entre as diferentes correntes de teorização literária, parece-nos incontornável a perspectiva da Escola de Constança, pelo ponderoso e decisivo contributo que ofereceu aos estudos de Literatura, através das diversas abordagens propostas pela Estética da Recepção, partindo da lição inaugural proferida por Jauss na Universidade de Constança, em 1967, que veio apresentar uma nova reflexão sobre a hermenêutica em dinâmico diálogo com áreas contíguas. Este discurso, que censurava a “fossilização da história da literatura, cuja metodologia estava presa a padrões herdados do idealismo ou do positivismo do século

²¹⁴ Cf. Aníbal Pinto de Castro, *Os Códigos poéticos em Portugal do Renascimento ao Barroco*, loc cit, p. 519: “A imitação não podia, pois, ser um decalque, antes pressupunha uma superação do modelo, tanto na invenção, como na disposição e na elocução poética obtida através de uma verdadeira e completa assimilação de alguns dos elementos constitutivos do discurso.” A mesma defesa de originalidade é veiculada por Cesari Vasoli, *op. cit.*, p. 348: “L’«imitare», insomma, non è copiare; né ragionevolmente s’imita se non quando l’ «imitatio» c’insegna ad evocar la nostra natura, ad enucleare e risolvere ciò che ci costituisce nella nostra effettiva individualità.”

²¹⁵ Este saber aparece sistematizado no *Elegantiae Linguae Latinae* (composto em 1444, mas editado em Veneza, por Nicolaum Ienson, apenas em 1471) de Lorenzo Valla, o representante mais maduro do humanismo filológico. Esta obra foi concebida como uma vasta recolha de apontamentos linguísticos, estilísticos e gramaticais, bem como de reflexões polémicas sobre a decadência da língua na Idade Média, o que salienta o seu extraordinário valor como testemunho comprovativo do conhecimento cabal que os humanistas detinham das estruturas verbais, na sua dimensão pragmática, enquanto sistema autónomo e historicamente mutável. Aliás, é forçoso não esquecer que o ensinamento da Retórica era entendido na época como instrumento de aperfeiçoamento intelectual e a poesia tendia a aproximar-se do vaticínio apolíneo de inspiração divina, como alude Leonardo Bruni no *De studiis et litteris* (c.1405 – ed. Pádua, Matthaeus Cerdonis, 1483). Na sequência desta orientação, o rigor filológico, a erudição nos textos da Antiguidade Clássica e a consciência da natureza ficcional da expressividade literária são os pilares estruturantes da concepção de poesia amadurecida por Agnolo Poliziano e Giovanni Pontano.

²¹⁶ António Ferreira reflecte claramente esse traço do espírito quinhentista, entre nós, ao recomendar o empenho “Na boa imitação e uso, que o fero/ Ingenho abranda, ao inculdo dá arte, / No conselho do douto espero. [...] Do bom escrever, saber primeiro é fonte./ Enriquece a memória de doutrina/ Do que um cante, outro ensine, outro te conte.”. Deste modo, exorta-se o escritor novato a conhecer diversos tipos de texto, contactando com obras de poesia, de natureza didáctica e até de tradição oral, para poder trabalhar o tema devidamente documentado com os ensinamentos de todos os antepassados (Cf. A. Ferreira, *Poemas Lusitanos, Edição fac-símile da edição de 1598*, Braga, Universidade do Minho, 2000, *Carta XII*, Livro I, p. 160).

XIX”²¹⁷, foi considerado como o manifesto intelectual do movimento, ao afirmar que a existência histórica da obra literária não pode dispensar a participação activa do seu destinatário²¹⁸. Assim, a nova tendência propunha o afastamento radical dos modelos estéticos obsoletos, recorrendo a disciplinas como a história e a crítica literárias, entre outras, de modo a aplicar os procedimentos de análise entretanto desenvolvidos pelos formalistas russos, dado que “nenhum texto foi escrito para ser submetido a uma interpretação [puramente] filológica, nem tão-pouco a uma interpretação histórica”²¹⁹.

Esta nova divisa enfatizava o papel activo do leitor na construção da escrita, encarando as obras literárias como mananciais de inúmeros sentidos em potência, o que possibilita interpretações diacronicamente diversas, contrariando por completo a postura positivista vigente. Esta pluralidade interpretativa não significava, porém, liberdade ilimitada, pois Jauss regularizou o poder do leitor com a introdução do conceito-chave de ‘horizonte de expectativa’, na senda da hermenêutica de H-G. Gadamer e Colingwood. Este preceito sintetizava, assim, o conjunto de normas estéticas e sócio-ideológicas que “são válidas no momento de publicação de uma obra literária”²²⁰ e estava intimamente associado à noção de ‘leitor implícito’, postulado por W. Iser²²¹, que personifica um determinado número de prerrogativas estético-literárias de modo a aproximar o leitor e o texto. Com este novo modelo de hermenêutica textual estabeleceu-se uma espécie de sociologia da leitura, com base nos três vértices do triângulo desenhado, isto é, *autor – obra – público*, num diálogo plenamente dinâmico, dado que, como defende Jauss, “a vida da obra depende não da sua existência autónoma, mas da intenção mútua entre a obra e humanidade”²²². Esta seria, então, a única forma de perceber cabalmente as razões das obras e, a partir daí, explicar “o conjunto da literatura como precedente histórico da experiência presente”²²³.

A inovadora orientação transfere, deste modo, o protagonismo da análise literária para o fruidor da obra, suscitando diferentes metodologias de estudo, tais como: a investigação empírica da recepção, sistematizada por N. Groeben; a história da recepção, teorizada por Grimm; e a estética dos efeitos, advogada pelos discípulos de Jauss. A que mais contribui

²¹⁷ Cf. Regina Zilberman, *Estética da recepção e História da Literatura*. São Paulo, Ática, 1989, p. 9. Esta crítica visava autores como R. Curtius, W. Kaiser e E. Staiger e as suas obras de análise literária.

²¹⁸ Cf. H. R. Jauss, “Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft”, in *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, ³1973, p. 169 (Trad. Port.: *História Literária como desafio à ciência literária. Literatura medieval e teoria dos géneros*. Vila Nova de Gaia, José Soares Martins Editor, 1974).

²¹⁹ Cf. *id. ib.*, p. 38.

²²⁰ Cf. Klaus Dirscherl, “A estética da recepção e as suas consequências” [Trad. de Isabel Ramos], in *Cadernos de Literatura*. Coimbra, INIC-Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, n.º 14, 1983, p. 86.

²²¹ Cf. Wolfgang Iser, *Der Akt des Lesens*, München, W. Fink Verlag, ⁴1994, p. 60.

²²² Cf. Jauss, *op. cit.*, p. 32.

²²³ Cf. *id. ib.*, p. 40.

para um trabalho desta natureza é a segunda, uma vez que analisa a recepção de um autor noutro, concebendo-a como um fenómeno positivo da produção literária.

O espírito de verdadeiro ataque às leituras universais, que mudou definitivamente o rumo da interpretação literária, esteve também subjacente à orientação veiculada pelo conceito de *opera aperta* de Umberto Eco²²⁴, na medida em que expõe a relação interactiva da obra com o receptor, que tem poderes para explorar aspectos latentes no texto e a partir deles desenvolver leituras complementares, enquadrado num determinado horizonte de expectativas, que considera o género, a forma, a matéria e o contexto de produção da obra. Assim, Eco aproxima-se das teorias da Escola de Constança, que concedem papel activo ao leitor no processo da edificação do texto, como se fosse uma “obra em construção”.

A história literária consiste, deste modo, num processo interactivo de recepção e produção estéticas, dinamizado pelo autor do texto, pelo leitor que o recebe e pelo crítico que sobre ele reflecte, estabelecendo, portanto, um verdadeiro jogo de interpretação e de troca de experiências entre os vértices do triângulo desenhado com base “num caso especial de comunicação” como é a Literatura²²⁵. E como o acto comunicativo implica a transmissão de uma mensagem, o “horizonte de expectativa” permite-nos verificar o êxito desse processo junto do público e dos críticos, bem como dos receptores remotos ou coevos, na medida em que o modo como uma obra literária satisfaz, transcende ou defrauda as expectativas do público informa sobre o seu valor estético. Os convivas de Careggi não eram propriamente críticos literários, mas consideravam-se discípulos de Platão e leitores atentos dos seus diálogos, mais de 1800 anos depois de terem sido compostos. É obvio que o ‘horizonte de expectativa’ que acolheu a primitiva circulação das obras platónicas nada tinha a ver com o contexto renascentista de Florença, e o ‘leitor implícito’ para quem o filósofo ateniense escreveu não correspondia aos literatos humanistas. A mensagem, porém, venceu essas contingências porque, afinal, a filosofia é uma linguagem universal.

Não importa agora avaliar a adesão que *O Banquete* angariou no século IV em Atenas; concentremo-nos na recepção em ambiente florentino. Ficino recria de forma quase dramática o seu processo individual de elaboração do comentário, denunciando inadvertidamente o fenómeno sistematizado pela estética de recepção. O autor faz com que cada orador assuma o papel activo de leitor de Platão, usufruindo da sua capacidade de intervenção dinâmica na construção dos sentidos do texto, de forma a elaborar uma interpretação particular da doutrina do Mestre da Academia ateniense. Deste modo, Giovanni Cavalcanti recorda as palavras de

²²⁴ Umberto Eco, *Opera Aperta, Forme e determinazione nelle poetiche contemporanee*, Milano, Bompiani, 1976.

²²⁵ Cf. Hannelore Link, *Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methode und Probleme*, Stuttgart, Kohlhammer, 1980, p. 15.

Fedro sobre a antiguidade genesíaca da extraordinária divindade, mas associa o seu poder à capacidade criativa do Deus Cristão. A perspectiva moral de Pausânias motiva, na obra de Ficino, uma verdadeira exortação ao Amor nobre, enquanto reflexo humano da Bondade celeste. Por outro lado, a concepção de amor universal introduzida por Erixímaco é comparada ao impulso amoroso que inspira em Deus a criação, a conservação e o aperfeiçoamento do Universo. A natureza primitiva do homem é também objecto de reflexão, sob a orientação de Cristofano Landino, que interpreta a versão veiculada por Aristófanos à luz do texto bíblico. O comentário de Carlo Marsupino, por sua vez, retoma as palavras de Ágaton sobre a natureza e os benefícios do Amor, interpretando o sentido alegórico dos traços cristalizados pela tradição mitológica. Por fim, Tommaso Benci procura, na senda do discurso de Sócrates, identificar a grande finalidade do amor, que, em Platão, aparece ligada ao objectivo da filosofia – como sugere, não por acaso, o significado etimológico desse conceito – e em Ficino, está associada à comunhão espiritual com Deus.

De facto, a filosofia de Marsilio reflecte com admirável nitidez a complexidade do pensamento do século XV, influenciado por três vectores essenciais que convergem na cidade de Florença, pólo dinamizador do movimento da Renascença: o Platonismo, o Cristianismo e o Humanismo Renascentista, que encaram a teoria do Amor como ponto fulcral no desenvolvimento do seu sistema intelectual. Neste contexto, Ficino tornou-se a foz de três correntes que desaguaram no seu *Commentarium*: o Amor homoerótico e esotérico de Platão, o Amor cortês, sonhador e pessoal da Literatura e da mundividência renascentistas, e o Amor intelectualizado e ritualizado pela Igreja. Antes disso, já Guido Cavalcanti e Dante, entre os *stilnovisti*, bem como Petrarca, na sua esteira, tinham tratado poeticamente a harmonização destas vertentes que o *alter Plato* conseguiu sintetizar numa sistematização mais profunda de matriz filosófica. Estes condicionalismos enformam também o conceito de ‘horizonte de expectativa’, pois o acto criativo é intrinsecamente determinado pela época histórica em que surge, pelo gosto do público a que se destina e pelo convencionalismo dos códigos estéticos que a sua obra evidencia, igualmente conhecidos pelo leitor²²⁶.

O esforço de adaptação, diligenciado por Ficino, foi inevitavelmente determinado pelo receptor e pelo contexto de recepção da sua obra. Afinal, o leitor de 1469, como exemplificam os convivas do *Commentarium*, não poderia ler Platão numa perspectiva pagã, porque as normas sociológicas não estavam receptivas a essa mensagem e não poderiam aceitar uma leitura dessa natureza. Ficino tinha consciência desse entrave e talvez por isso, por conhecer bem o seu “horizonte de expectativa”, tenha refutado a ideia de recriar um diálogo, optando

²²⁶ Cf. Host Steinmetz, “Recepção e interpretação”, in: Kibédi Varga, *Teoria da Literatura*, Lisboa, Editorial Presença, 1981, pp. 160-161.

por redigir um comentário quase escolar, de modo a privilegiar um tipo de texto mais acessível ao grande público.

A intenção de Marsilio era, de facto, divulgar a obra platónica; no entanto, encontramos ao longo do texto inúmeras referências a outros autores clássicos, numa extraordinária demonstração de erudito eclectismo²²⁷, que não pode ser dissociada do conceito de ‘tradição’. Esta noção, particularmente cara à Estética da Recepção, forma um par dicotómico com ‘prejuízo’, e fora recuperada por Gadamer, na tentativa de promover uma renovação heurística e uma revisão da história da Literatura alheia aos moldes até então utilizados, prefigurando-se como um dos modelos de Jauss²²⁸. Neste contexto, as relações de intertextualidade, assim como o estudo das fontes, das influências e das fortunas das obras, revestem-se de sumo interesse, de acordo com a recepção activa que o leitor protagoniza, orientado por uma preconcepção, “resultado de uma tradição cultural, [e de] uma consciência diacrónica dos efeitos”²²⁹. São estas associações que ditam a *fortuna* das obras e dos autores.

De facto, a repercussão que o diálogo platónico alcançou no *Commentarium* pode ser identificada como o resultado de um processo de recepção bem conseguido, sobretudo se considerarmos o princípio dialógico do texto literário definido por Hans Robert Jauss²³⁰, na esteira de Gadamer, para quem os pré-conceitos de um exegeta são condição *sine qua non* para a prossecução bem sucedida de cada experiência hermenêutica, que assenta no diálogo interactivo estabelecido entre o leitor e o texto, de acordo com a formação cultural que lhe foi inculcada pela tradição. Nesta medida, o *fatum* de uma obra é justificado pelos seus horizontes e efeitos, tendo em conta a sua dimensão histórica e a sua função social, como defende Wolfgang Iser²³¹, pois a estética da recepção vai mais longe no estudo da intertextualidade ao extravasar metodicamente o domínio restrito da Literatura, numa incursão consciente pelos mecanismos sociológicos que envolvem a produção literária, sem esquecer a sua função estética e as diferentes modalidades de percepção de uma obra. Só nesta perspectiva será possível compreender os contornos da repercussão do *Banquete* na tratadística ficiniana e, posteriormente, na poesia de amor contemporânea, contemplando igualmente a função social da obra e a sua relação com a realidade histórico-cultural em que se enquadra.

²²⁷ No prefácio à versão toscana, é claramente manifestada a intenção didáctica de simplificar a mensagem de Platão, de modo a torná-la compreensível a uma vasto público (Cf. *supra*, p. 10, n. 34).

²²⁸ H. G. Gadamer, *Wahrheit und Methode*, Tübingen, Mohr, 1986.

²²⁹ Cf. Manuel Ferro, *op. cit.*, p. 52.

²³⁰ Cf. Jauss, *op. cit.*, pp 144-207.

²³¹ Cf. Wolfgang Iser, “Zur problemlage gegenwärtiger Literaturtheorie. Das Imaginäre und die epochalen Schlüsselbegriffe”, in H. Sund e M. Timmermann (Hrsg), *Auf den Weg gebracht. Idee und Wirklichkrit der Gründung der Universität Konstanz*, Konstanz, Universität Konstanz, 1979 [Trad. Port. de Luiz Costa Lima, “Problemas da Teoria da Literatura Atual: o imaginário e os conceitos-chave da época”, in Luiz Costa Lima, *Teoria da Literatura em suas fontes*, Vol. I, Rio de Janeiro, F. Alves, 1983, pp. 359-383].

Nesta acepção, torna-se também importante o trabalho de Gunter Grimm, que sistematizou os diversos modos de ‘recepção’ e ‘efeito’ em termos modernos. Identifica ‘recepção’ com o processo de interpretação (fruto da exegese literária que considera o contexto em que surgiu o texto) e o ‘efeito’ com o conceito de concretização, que vai da simples leitura à tradução ou recriação²³². Mediante este tipo de abordagem, é possível reavaliar o papel influente das fontes na obra ficiniana (recepção) a par do ‘efeito’, que resulta na adaptação original dos textos precedentes.

Quando Ficino seleccionou o *Banquete* como alvo de comentário, estava certamente consciente de que essa opção o obrigaria a abordar um tema de vastíssima tradição literária, que desde sempre foi implicado no ciclo da vida e constituía, por isso, uma das forças genesíacas essenciais na definição da cosmogonia e da própria teogonia, como não nos deixa obliterar a *auctoritas* do eloquente testemunho de Hesíodo e o sábio pensamento do dilecto discípulo de Sócrates.

Neste sentido, o autor florentino não se furtou ao labor de estudar as fontes, a começar pelas principais obras de Platão que abordam o tema, e não lhe terá sido indiferente a evolução significativa que ostentam no tratamento desta questão. De modo pragmático, poder-se-á afirmar que, no *Lísis*, o filósofo de Egina identifica o Amor com ‘desejo de Bem’. No *Banquete*, por sua vez, discorre sobre as causas e os efeitos de Eros e reconhece que esse desejo de Bem é motivado pela aspiração à imortalidade, procurando vencer a condição humana pelo contacto com a Ideia suprema. De facto, o amor no *Banquete* é encarado como uma experiência que valoriza o domínio afectivo e erótico, muito próximo da realidade humana, o que tem proporcionado algumas aproximações à teoria de Freud²³³, nos tempos mais recentes. No *Fedro*, pelo contrário, predomina a visão intelectualista que enformou a teoria ideal do “amor platónico”²³⁴.

O tradutor de Platão, experimentado conhecedor dos seus *Opera Omnia*, confessou-se especialmente inspirado pelo *Banquete*, que a datação tradicional apresenta como obra que assinalou a fundação da Academia, em 385 a. C. Esta particularidade simbólica atesta a importância do tema no estabelecimento dos princípios doutrinários da filosofia platónica, no entanto, a finalidade didáctica do diálogo, modelo privilegiado pela escola acolhida no ginásio

²³² Cf. Grimm, *Rezeptionsgeschichte*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1977, p. 29. Esta perspectiva recupera e readapta algumas noções já avançadas por Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, nomeadamente o conceito de ‘hipertexto’ e ‘hipotexto’.

²³³ Sobre esta questão, leia-se Th. Gould, *Platonic Love*, London, Routledge and Kegan Paul, 1963 e F. M. Conford, “The Doctrine of Eros in Plato’s Symposium”, in *Plato. A Collection of Critical Essays*, ed. by Vlastos, vol. II, London, MacMillan, 1971, pp. 119-131.

²³⁴ Cf. M. Teresa Schiappa de Azevedo, *O Banquete*, Lisboa, Edições 70, 1991, pp. 9-10.

dos jardins do herói Academos, é o elogio da filosofia e, em particular, a reabilitação da figura de Sócrates.

No *De Amore* de Marsilio Ficino, são facilmente identificados *ab initio* aspectos que relacionam a obra renascentista com o pensamento filosófico e a forma literária do mestre da Academia. O tema amoroso é ostensivamente comunicado pelo título e a inspiração clássica é claramente denunciada na dedicatória a Giovanni Cavalcanti, em que Ficino declara ter despertado para o poder universal do Amor com Orfeu e ter aprendido de Platão a “definição e grandeza” deste sentimento, ainda que, como sublinha, tenha sido o herói Cavalcanti quem lho deu a conhecer em pleno. Logo no *proemium*, Marsilio indica duas fontes distintas; no entanto, o abundante catálogo de citações vai revelando uma multiplicidade de influências verdadeiramente admirável. O processo de recepção interpretativa de todos esses contributos permitiu organizar um esquema ideológico que espelha o eclectismo da formação mental de Ficino, para a qual contribuíram também Plotino e muitos outros autores neoplatónicos. De facto, apesar do contacto directo com os textos platónicos originais, a sua interpretação dos diálogos terá sido inevitavelmente condicionada pela aglomeração de conhecimentos que não podia apagar, nem ignorar²³⁵.

Deste modo, será lícito observar a tendência neoplatónica da *interpretatio* de Ficino relativamente ao *Banquete*, embora filtrada pela sua crença pessoal na palavra de Cristo²³⁶. Por isso, a imagem de Deus que nos é apresentada no *De Amore* não se confina a um ser infinitamente bom e tolerante, não é um ser abstracto como defende o Neoplatonismo, nem um mero conceito, como advoga Platão. Na senda da liturgia cristã, Deus surge nos escritos ficinianos com uma personalidade própria, um ser Uno e omnipresente, que se actualiza em todas as suas criaturas, numa perspectiva próxima do *acto puro* aristotélico, pois é ele o verdadeiro Espírito do mundo. Neste sentido, a aproximação do Homem a Deus depende de um processo volitivo em que o Amor funciona como inquestionável força impulsora. O mesmo acontece no domínio da Epistemologia, dado que todo o conhecimento da verdadeira realidade é condicionado por uma atracção relativamente aos objectos. De facto, a componente estética na sua essência universal ocupa na filosofia de Ficino um lugar crucial e, no que diz respeito à Ética, verifica-se que amenizou a oposição entre corpo e alma, com base na liberdade do homem renascentista, uma vez que é reconhecida ao ser humano a possibilidade de escolher o caminho para Deus através do controlo intelectual do desejo. Em suma, a recepção das fontes clássicas em Ficino é claramente um processo de síntese criativa

²³⁵ Optámos por indicar, ao longo da tradução, os passos que exprimem ideias colhidas em outros autores para comprovar e exemplificar esta prática no texto de Ficino.

²³⁶ Santo Agostinho e Dante já haviam sugerido a equivalência entre a Ideia platónica de Bem e a imagem benevolente do Deus cristão, partindo da passagem do *Timeu* (29 E), em que se afirma que o demiurgo do Universo cria porque é bom.

promovida de acordo com as coordenadas histórico-sociais e com os valores pessoais do filósofo florentino, que empresta a sua voz aos diferentes convivas. Por conseguinte, pode ser efectivamente considerado como um exemplo de ‘recepção produtiva’, tal como a definiu Gunter Grimm.

No entanto, para uma abordagem aprofundada da recepção da herança greco-latina no *De Amore*, por um lado, e da fortuna do próprio *Commentarium* em textos posteriores, por outro, não deixa de ser pertinente considerar igualmente os pressupostos metodológicos da Literatura Comparada, sobretudo na perspectiva abrangente que ostenta na teorização de Jean Marie Carré²³⁷, Claude Pichois, A. M. Rousseau²³⁸ ou Gerhard R. Kayser²³⁹. Essa postura veio pôr em causa a tese de Brunetière, segundo a qual uma obra literária só poderia ser influenciada pelos ilustres representantes do cânone literário anterior, ao alegar que o cosmopolitismo literário ultrapassa as fronteiras do espaço e do tempo, sobretudo quando se trata de autores de referência.

René Wellek e Austin Warren²⁴⁰ trataram a perspectiva privilegiada pela Literatura Comparada, demonstrando que esta abrange campos diversos que permitem analisar o fenómeno de recepção de acordo com diferentes prismas. Para além de identificarem paralelos e analogias dentro da mesma Literatura, mas em contextos histórico-culturais distintos, esclarecem fenómenos relativos à fortuna de obras, temas e autores noutra microcosmo literário e analisam ainda o impacto de ideias ou motivos, valorizando o ambiente, os factores de transmissão e a situação literária dominante no momento em que se analisa a divulgação da obra, num contexto diferente do de origem, sem negligenciar o estudo das fontes.

Por conseguinte, o estudo dos ecos de Platão em Ficino e posteriormente do pensador florentino nos seus seguidores adequa-se perfeitamente aos parâmetros da metodologia delineada pela Literatura Comparada, pois devemos reconhecer que a difusão da ideologia ficiniana para além dos Alpes foi mais significativa por via indirecta do que pelas obras do próprio, que se notabilizou sobretudo como discípulo e tradutor de Platão. A dimensão filosófica e a linguagem um tanto hermética dos seus textos condicionaram a sua difusão entre o grande público, mais permeável ao discurso bastante aligeirado de outros criadores literários, como Bembo e Castiglione. Por isso, seria importante conhecer bem o fenómeno de recepção deste autor no âmbito da Literatura Italiana, para depois o estudar além-fronteiras, sem descurar a identificação das fontes de que o próprio Ficino se serviu.

²³⁷ Jean-Marie Carré, “Avant-propos” a M.F.Guyard, *La littérature comparée*, Paris, PUF, 1951.

²³⁸ Claude Pichois e A. M. Rousseau, *La Littérature comparée*, Paris, A. Colin, 1967.

²³⁹ Gerhard R. Kayser, *Introdução à Literatura Comparada*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

²⁴⁰ René Wellek e Austin Warren, *Teoria da Literatura*, Mem Martins, Europa-América, s.d. (1ª ed. 1942).

Ora, estes pressupostos inviabilizam uma leitura inequívoca e atemporal dos textos, lançando aos leitores o convite para descobrirem uma maior diversidade interpretativa, de acordo com as suas coordenadas histórico-ideológicas. Assim sendo, não será despiciendo o facto de o *De Amore* ter sido interpretado de forma distinta ao longo dos tempos. Como surgiu incorporado na colecção de textos platónicos, os menos atentos consideraram-no como uma mera tradução, mas a justiça dos séculos encarregou-se de o legitimar com maior autonomia. Esta oscilação prende-se com a questão do género que funcionava como isotopia paradigmática, criando um determinado horizonte de expectativa no leitor.

O código poético de cada género é uma estrutura relativamente cristalizada de características convencionais acessível em todas as épocas, desde que foram estabelecidas pela poética de Aristóteles e de Horácio, que se valeram da sua autoridade para identificar os géneros principais e elegerem a tragédia como o mais sublime. Esta predilecção foi alvo de alguma flutuação ao longo dos tempos, bem como de inevitáveis actualizações formais, o que levou, por exemplo, ao abandono do hexâmetro dactílico na épica. No entanto, o género permanece como um factor determinante na definição do horizonte de expectativa do leitor, assim como as reminiscências literárias que Gunter Grimm²⁴¹ elenca. Todavia, não podemos tão-pouco entender o género como uma estrutura imutável, pois a concretização de um dado arquétipo acaba por adaptar o modelo ao gosto da época em que surge, advindo daí os desajustes entre teoria e prática²⁴².

Nesta perspectiva, a evolução dos géneros resulta das sucessivas alterações às regras de composição pré-concebidas, em virtude da reformulação do gosto ditada pelas tendências mais em voga que imprimem novos traços caracterizadores determinados por factores de ordem estética e até sociológica²⁴³. A hierarquia dos géneros recebeu fortes ataques de Croce, para quem os preceitos rígidos com que se pretende aprisionar a actividade criadora do poeta são perfeitamente descabidos pela sua natureza extrínseca à essência da criação literária²⁴⁴. Também o autor de *Wahrheit und Methode* reconheceu a funcionalidade desta organização no contexto da estética de recepção, uma vez que a interpretação de uma obra é sempre uma adaptação ao presente por parte do receptor que actualiza o seu horizonte de expectativa²⁴⁵.

²⁴¹ Cf. Grimm, *op. cit.*, pp. 65-66.

²⁴² Sobre a evolução dos géneros literários, aconselha-se a consulta de Hans Robert Jauss, “Littérature médiévale et théorie des genres”, in: *Poétique*, 1, 1970, pp.79-101, René Wellek e Austin Warren, *op.cit.* e Luiz Costa Lima, *op.cit.*

²⁴³ Sobre a vertente sociológica da Literatura, veja-se Pierre V. Zima, “Literatura e Sociedade: para uma Sociologia da Escrita”, in Kibédi Varga, *op. cit.*, pp. 237-251.

²⁴⁴ Cf. V. M. de Aguiar e Silva, *Teoria da Literatura*, Coimbra, Livraria Almedina, ⁶1984, p. 369. Para um conhecimento mais aprofundado sobre Croce, leia-se as suas obras *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Bari, Laterza, ⁸1946 e *La Poesia*, Bari, Laterza, ⁶1963, bem como o estudo de G. N. Giordano Orsini, *L'estetica e la critica di Benedetto Croce*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, 1976.

²⁴⁵ Cf. Luiz Costa Lima, *op.cit.*, p. 56.

Assim, a leitura articula sempre uma componente subjectiva de matriz histórica e uma dimensão objectiva ditada pela teorização poética. Deste modo, os géneros deixam de ser entidades formalizáveis com existência *a priori*, para se tornarem “quadros de referência, historicamente situáveis, susceptíveis de variarem, de acordo com o sistema literário, com a estrutura social e com os valores culturais”²⁴⁶, que orientam a composição, leitura e recepção de um texto. O homem renascentista, familiarizado com o método escolástico de interpretação textual, conhecia bem o conjunto de normas subjacentes à forma de *commentarium*²⁴⁷, mas esse saber consuetudinário carece de uma sistematização enquanto tipo textual, sendo alvo de más interpretações que o fazem oscilar entre a classificação de tradução e de pastiche²⁴⁸.

Na verdade, para além do convencionalismo do molde imposto pelo estigma do género, cada obra detém uma dimensão mais permeável às contingências histórico-culturais, que dá lugar a múltiplas interpretações, adaptações, reescritas e traduções que podemos, pois, considerar à luz da *estética do efeito*, tal como Jauss a esboçou e depois W. Iser veio aprimorar. O tratado ficiniano foi apresentado pelo próprio autor quase como uma tradução do *Banquete* de Platão, mas esta atitude parece obedecer ao *topos* da modéstia, que obriga o comentador a vergar-se diante da hegemonia intangível da obra original.

De facto, na dedicatória ao exemplar de J. A. Campano, o platónico florentino confessa, sob o signo da modéstia: “Inseri neste comentário as próprias palavras de Platão, quase todas elas, excepto os *eu digo* e os *ele disse* e algumas questiúnculas muito supérfluas que o contexto do diálogo exige”²⁴⁹. No entanto, a obra final denuncia a concatenação criativa de elementos colhidos em vários diálogos platónicos, ainda que seja evidente a primazia do *Symposium*. Não se trata, portanto, de uma simples paráfrase, nem tão pouco de uma tentativa frustrada de tradução, como bem notou Sears S. Jayne: “though he is representing the true Plato, he is accomplishing something which has never been done before: showing how Christianity and Platonism are really harmonious parts of the same explanation of the universe”²⁵⁰. A filosofia ficiniana não é, como afirma o tradutor, original nas ideias, mas sim

²⁴⁶ Cf. *id, ib.*, p. 255.

²⁴⁷ Cf. *supra* pp. 72-73.

²⁴⁸ Esta técnica conheceu a sua expressão mais elevada, entre nós, no Colégio de Santa Cruz de Coimbra, famoso pelos comentários aristotélicos. Sobre esta questão veja-se Pedro da Fonseca, *Isagoge Filosófica*, Intr., Edição de texto latino e tradução de J. Gomes Ferreira, Coimbra, Instituto de Estudos Filosóficos, 1965; Joaquim Ferreira Gomes, *Pedro da Fonseca: introdução às «Instituições Dialécticas»*, Coimbra, Tese de licenciatura policopiada, 1960; bem como Gomes Pinharanda, *Os Conimbricenses*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992 e Amândio Coxito, “Aspectos renascentistas da obra filosófica de Pedro Fonseca”, in *Actas do Simpósio Intenacional IV Centenário da Morte de João de Rirão*, Coimbra, Epartur, 1982, pp.195-222.

²⁴⁹ Dedicatória a J. A. Campano: “[...] Commentorio huic verba ipsa Platonis inserui pene omnia preter inquam et inquit et supervacuas quasdam interrogatiunculas quas dialogi contextus expostulate. [...]”. Vat. Lat. 2929.f 161, apud Kristeller, *Supl. Fic.*, I., p. 89.

²⁵⁰ Cf. Jayne, *op. cit.*, p. 20.

na abordagem ecléctica que delas apresenta, numa sistematização holística bem organizada²⁵¹. Também O. P. Kristeller apontou a transformação significativa que os conceitos da filosofia antiga sofrem, no *Commentarium*, por intermédio do crivo da tradição cristã e escolástica, ganhando no pensamento ficiniano uma nova expressão “in base a una propria convinzione e coi mezzi di un proprio contenuto intellettuale”²⁵².

Na verdade, o autor do *De Amore* não plagia, não traduz, antes sintetiza e recria, o que não deixa de ser uma estratégia de produção original, como salienta Manuel Ferro: “a prática da tradução-adaptação torna-se um importante factor de preservação, por um lado, e de flutuação do género, por outro, pois contribui para uma incisiva renovação do padrão representado pelo texto que serve de paradigma, uma vez que os traços pertinentes do género a que o texto pertence adquirem um valor distinto no texto de chegada, graças à combinação com aspectos introduzidos pelo autor deste último”²⁵³.

De acordo com as linhas de orientação da Estética da Recepção e da Literatura Comparada, os aspectos do comentário ficiniano que foram de inspiração greco-latina devem ser entendidos como fontes de suporte a um processo de recepção, que implicou uma interpretação pessoal à luz da vivência pessoal de Ficino, profundamente marcada pela fé cristã e pelos textos sagrados. Dessa experiência interior resultou, como efeito, a obra que conhecemos como *Commentarium in convivium Platonis De Amore*, cujo motivo e finalidade tem de ser compreendida no contexto cultural da disputa entre católicos e aristotélicos que se repercutiu na própria relação entre os cristãos e Igreja Católica.

Neste sentido, concluímos que o autor do *De Amore* foi um verdadeiro intérprete, na medida em que conhecia com a acuidade de tradutor cada palavra dos textos clássicos de onde bebeu e, ao libertar-se das peias da servidão formal, imitou sem plagiar, porque soube adaptar à realidade coeva e à sua ideologia pessoal a mensagem universal que colheu na Antiguidade²⁵⁴. Não deixa de ser significativo que o filósofo de Florença tenha selecionado a temática amorosa para homenagear o Mestre, dado que esse não é o alicerce central da filosofia platónica. O simpósio de Careggi tem um enorme valor simbólico, uma vez que restaura uma tradição secular, por isso, a escolha do tema não é, de todo, irrelevante. O amor

²⁵¹ “His originality consists in his perception that all alike were dealing with essentially the same thing and his shapping of their varying ideas into an organic and consistent whole.” (Cf. *id. ib.*, p. 26).

²⁵² Cf. O. P. Kristeller, *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino*, Firenze, G. C. Sansoni, 1953, p. 7.

²⁵³ Cf. Manuel Ferro, *op. cit.*, p. 96, parafraseando Jean-Marie Schaeffer, *Che cos' è un genere letterario*, Torino, Pratiche Editrice, 1992, p. 124.

²⁵⁴ Esta opinião é avançada por R. Marcel, quando afirma: “Ficin poussa plus loin l’imitation et, comme son maître, trouva dans ce banquet un heureux prétexte pour présenter avec autant d’art que d’habileté son interprétation du dialogue platonicien, en prêtant à ses amis, dont la plupart avait été certainement les invités du Prince, les discours dans lesquels il exprimait sa propre pensée.” (Cf. *Marsile Ficin, loc. cit.*, p. 337).

ofereceu a Marsílio a linguagem ecuménica que lhe permitiu adaptar o diálogo platónico à realidade contemporânea, com uma hábil perícia para estabelecer nexos intertextuais.

Através de Eros, Ficino concebeu a harmonia entre a *pia philosophia* e a *docta religio*, a primeira dotada das ‘asas da razão’ e a segunda munida das ‘asas da vontade’²⁵⁵, de modo a que o entendimento possa iluminar a vontade e a vontade consiga inflamar o entendimento e acudir-lhe onde ele já não alcança, ou seja, onde “a ciência não pode penetrar”²⁵⁶. Na carta a Bessarion, cardeal de S. Sabina, datada de 6 de Setembro de 1469, o mestre da Academia florentina recordava que Platão havia previsto ao rei Dionísio que, depois de muitos séculos, viria um tempo em que os mistérios da Teologia seriam purificados por uma crítica rigorosa, tal como o ouro é depurado pelo fogo²⁵⁷. Ficino teve clarividência para reconhecer esse momento e soube preparar-se para o viver. Chegara, finalmente, o tempo de saudar a alma de Platão.

4. A tradução de Ficino: *theoria e praxis*

O epíteto de *alter Plato* comprova a relevância do trabalho desenvolvido pelo mais completo tradutor do filósofo de Egina. Ficino, porém, não se limitou à tarefa de traduzir; pelo contrário, ousou cumprir um desejo, que é talvez a maior tentação dos profissionais na arte de verter textos para línguas diferentes. O autor, apesar de considerar o seu *Commentarium* como uma espécie de *transductio*, quebrou uma das regras principais inerentes a essa função – “evitar enriquecer o texto”, como sustenta Umberto Eco²⁵⁸. Este preceito seria, na verdade, difícil de cumprir num contexto em que a imitação e a tradução se assumiam como formas de recepção muito comuns, ainda que nem sempre bem diferenciadas, cujos efeitos haviam contribuído generosamente para a emergência das línguas vernáculas. O interesse humanístico pela versão dos clássicos justificou a elaboração de alguns textos teóricos que formaram as bases primitivas da tradutologia moderna, embora os autores da Antiguidade já tenham apontado algumas linhas de orientação relativamente a esta questão.

O intuito de definir a História da Tradução Literária coloca *ab initio* problemas relacionados com a respectiva periodização. A proposta de George Steiner²⁵⁹ fixa o primeiro período desde as traduções de Cícero e Horácio até à publicação de *Essay on the Principles of*

²⁵⁵ Cf. Ficino, *Opera Omnia*, I.,1.

²⁵⁶ Cf. *id. ib.*, I. 704; II. 1042.

²⁵⁷ Cf. *id. ib.*, I, 616, 4: *M. F. Bessarioni Graeco, Cardinali Sabino*.

²⁵⁸ Cf. U. Eco, *Dire Quasi la Stessa Cosa. Esperienze di Traduzione*, Milão, Bompiani R. C. S. Libri S. P. A, 2003 (Trad. Port. José Colaço Barreiros, *Dizer Quase a Mesma Coisa. Sobre a Tradução*, Algés, Difel, 2005, p. 113.

²⁵⁹ Cf. George Steiner, *After Babel*, London, Oxford University Press, 1975, p. 236 sgs.

Translation (1791), de Alexander Fraser Tytler²⁶⁰, alegando que todas as teorias compreendidas neste espaço de tempo irrompem de conhecimentos empíricos imediatos, contrariamente ao que acontece no segundo ciclo, que se estende até à publicação de *Sous l'invocation de Saint Jérôme* de Larbaud²⁶¹, em 1946. Esta etapa marca a consolidação da metodologia e da terminologia específicas que sustentam a abordagem teórica e hermenêutica da tradução literária. O terceiro período, que atravessa a década de 50 do século passado, destaca o momento em que surgiram os primeiros estudos sobre tradução automática. A última época considerada, a partir dos anos 60, distingue-se pelo regresso à indagação interdisciplinar e lançou as bases dos Estudos de Tradução, que só vieram a ser reconhecidos como disciplina científica nos últimos anos do século XX.

A ordenação de Steiner, embora pertinente, apresenta uma disparidade abissal entre os períodos considerados e mostra-se demasiado idiossincrática, uma vez que não pressupõe uma leitura histórico-cultural da prática de tradução. Estes motivos levaram Susan Bassnet²⁶² a preferir uma estrutura cronológica mais flexível, evitando as delimitações rígidas de periodização que criam a ilusão de uma linearidade absoluta das perspectivas estudadas. Segundo a teorizadora, só a observação sistemática das alterações numa perspectiva diacrónica permite relacionar os preceitos de cada tradutor com o estatuto da actividade translatória vigente na sua época, o que se revela de sumo interesse para a avaliação global do fenómeno. De acordo com o estudo de Bassnet²⁶³, a tradução foi definida, entre os romanos, pelos paradigmas de Cícero (106-43 a. C.) e Horácio (67 - 8 a. C.). Na óptica destes escritores, a prática da versão textual era muito comum e exprimia uma forma de emulação em relação aos gregos, com o intuito de enriquecer a Língua e a Literatura latinas, daí o recurso autorizado à criação de novas palavras. A actividade translatória confundia-se não raras vezes com a imitação porque era realizada com base numa recriação do sentido original que procurava espelhar a cultura romana. Não era, pois, uma tradução literal, tal como certificam os versos de Horácio: *nec uerbo uerbum curabis reddere fidus/interpres*²⁶⁴.

Essa facilidade de adaptação a um novo contexto de chegada só era possível porque os Romanos detinham um conhecimento profundo dos modelos gregos que inspiravam as novas versões, contrariamente ao que acontecia na era cristã. No mundo pós-império romano, a tradução brilhou sobretudo pelo seu contributo na difusão da palavra de Deus. S. Jerónimo

²⁶⁰ Alexander Fraser Tytler, *Essay on the Principles of Translation*, London: Printed for T. Cadell, 1791.

²⁶¹ Valéry Larbaud, *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, Paris, Gallimard, 1946.

²⁶² Cf. Susan Bassnet, *Translation Studies*, London, Routledge, 1992 (Trad. Port. *Estudos de Tradução*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2003, pp. 77-80).

²⁶³ Cf. *id. ib.*, p. 81 sgs.

²⁶⁴ Cf. Horácio, *op. cit.*, vv. 133-134 (“Tão-pouco procurarás, como servil intérprete, traduzir palavra por palavra” *ed. cit.*, p. 71.Cf. n.157).

(c.331-c.420) constituía então uma autoridade no domínio da exegese bíblica, embora fosse um dos tradutores mais polémicos da Palavra de Deus²⁶⁵, tendo sido banido de Roma após a morte do seu defensor, o Papa Dâmaso I. Se tomarmos em consideração que a Bíblia é, ainda hoje, o livro com mais vasta divulgação em todo o mundo, é impossível negar a sua influência na Literatura, na Cultura e na própria Língua. A *Vulgata*, versão latina vigente na sequência do Concílio de Trento (1563), foi, pois, traduzida do original hebraico por um erudito em línguas clássicas, condenado em vida pela conduta dissoluta, mas santificado *post mortem* como um dos Doutores da Igreja. Acredita-se que S. Jerónimo tenha sido o primeiro a verter o Velho Testamento para Latim directamente do original hebraico, tendo também composto alguns textos doutrinários sobre a prática de tradução que orientaram os seus seguidores, sobretudo a carta ao senador romano Pammachius²⁶⁶.

A tradução de textos litúrgicos, poesia religiosa e narrativas cristãs conheceu, de facto, um franco desenvolvimento na sequência das polémicas encetadas pelo conflito entre os movimentos da Reforma e da Contra-Reforma, denotando já a técnica adoptada alguma sensibilidade ao tipo e à finalidade textuais, o que se concretizava na simplificação da sintaxe e na ênfase do visualismo descritivo²⁶⁷. Os tradutores esforçavam-se por ajustar os documentos originais a novos usos, compilando excertos, adaptando os termos e comentando as passagens mais obscuras. Esta técnica de ascendência medieval que combinava o trabalho de compilar, recriar e comentar para servir o intuito principal de espalhar a mensagem de Cristo²⁶⁸ é claramente exemplificada no *Commentarium* de Ficino, através das suas hábeis estratégias de citação e de interpretação textual.

Com efeito, a função doutrinal da tradução colocou-a no epicentro do conflito dogmático encetado pelos protestantes ao reivindicarem uma versão vernácula da Bíblia. A legitimidade dessa tradução converteu-se num baluarte de revolta política por parte dos Estados que começaram a querer libertar-se da hegemonia papal e exigiam a criação de uma língua nacional. As dissidências atingiram o apogeu quando Erasmo publicou a versão grega do Novo Testamento²⁶⁹, que serviu de base à tradução de Lutero, em 1522. Seguiram-se-lhe

²⁶⁵ Sobre os primeiros tradutores da Bíblia e o seu contributo para a difusão de textos cristãos, veja-se Jean Deslile et Judith Woodsworth, *Translators through History*, Amesterdão, John Benjamins Publishing Company/Unesco Publishing, 1995, pp. 166-172.

²⁶⁶ S. Jerónimo, “Epistola LVII Ad Pammachium. Liber de optimo genere interpretandi/Carta LVII a Pammaquio, sobre el mejor género de traducción” (Trad. de José Ignacio García Armendáriz), in F.Lafarga (ed.), *El discurso sobre la traducción en la historia. Antología bilingüe*, Barcelona, EUB, 1996, pp. 46-71.

²⁶⁷ Veja-se sobre este assunto o estudo de D. Pezzini, “Versions of Latin Hymns in Medieval England: William Herebert and the English Hymnal”, *Mediaevistik4*, 1991, pp. 297-315.

²⁶⁸ Cf. A. Barrat, “Works of Religious Instruction”, in *Middle English Prose*, ed. A. S. G. Edwards. (New Brunswick, N.J.: Rutgers University. Press), 1984, p. 427.

²⁶⁹ Erasmo, *Novum Instrumentum*, Basileia, Froben, 1516.

muitas outras vulgarizações, estimuladas pelo mesmo ensejo de permitir aos leigos o livre acesso à Palavra de Deus.

Ainda que as repercussões doutrinárias da tradução, nos alvares da era renascentista, se destaquem como a sua vertente mais relevante, também não foi despicienda a sua herança pedagógica enquanto exercício escolar. As bases do sistema educativo medieval, que foram legadas por pedagogos romanos como Quintiliano (séc. I d. C.), instituíram o estudo das Sete Artes Liberais, contemplando a paráfrase e a tradução como actividades para exercitar a síntese, a estruturação e a ornamentação do discurso, uma vez que combinavam a interpretação do sentido original com a junção de um toque criativo pessoal²⁷⁰. Com o florescimento das línguas vernáculas, difundiu-se também entre elas a prática translatória, a que Gianfranco Folena chama ‘horizontal, por oposição à versão do latim e do grego, designada por ‘vertical’²⁷¹.

Esta realidade de interacção linguística recebeu um extraordinário impulso com o desenvolvimento da Imprensa, cujo incentivo suscitou a multiplicação de versões e o aparecimento dos primeiros estudos teóricos, que datam do século XVI. Estes documentos ganham especial interesse no âmbito do nosso trabalho, na medida em que reflectem as linhas de orientação metodológica mais próximas da época de Ficino, que era, como já foi referido, um tradutor com *saber de experiência feito*.

Neste domínio, não podemos deixar de lembrar as reflexões de Leonardo Bruni (c.1370-1444)²⁷², Lorenzo Valla (1407-57), Erasmo de Roterdão (c.1466-1536), Martinho Lutero (1483-1546) e Luís Vives (1492-1540), para averiguarmos o estatuto da tradução entre os humanistas.

O tratado *De interpretatione recta*, de Leonardo Bruni, revela-se precioso para o estudo da história da tradução no século XV, pelo que nos parece plausível que possa ter influenciado significativamente a posição do autor do *Commentarium*, que lhe estava tão

²⁷⁰ Sobre esta questão, vide E. Jacobsen, *Translation – A Traditional Craft*, Copenhagen, Nordisk Forlag, 1958 e E. Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, London, Routledge and Kegan Paul, 1953.

²⁷¹ Cf. Gianfranco Folena, “‘Volgarizzare’ e ‘tradurre’: idea e terminologia della traduzione del Medio Evo italiano e romanzo all’umanesimo europeo”, in *La traduzione. Saggi e Studi*. Trieste: Edizioni LINT, 1973, pp. 57-120.

²⁷² Tendo ficado órfão ainda jovem, Leonardo Bruni foi adoptado pelo eminente político Coluccio Salutati e passou a viver em Florença a partir de 1388, onde estudou grego com o sábio bizantino Crisoloras, que o tornou capaz de traduzir autores de referência como Platão, Plutarco, Xenofonte, Aristóteles e Demóstenes. Colocou o seu espírito humanista ao serviço de quatro papas como *secretarius apostolicus*, pelo que viveu anos de grande tensão em Roma durante o Cisma do Papado, mas continuou a colaborar com Martinho V quando este fixou a sede em Florença (1419). Foi depois chamado por Cosimo di Medici a exercer o cargo de Chanceler durante os difíceis anos de guerra com Milão. Entre a vasta produção bibliográfica de Bruni, que abrange invejáveis títulos de cariz histórico, biográfico, filosófico, diplomático, epistolar e poético, salientamos as traduções latinas de Demóstenes, Aristóteles, Platão e Xenofonte, bem como o tratado filológico *De interpretatione recta* (1420?). Para mais informações biográficas sobre L. Bruni, veja-se o artigo de Maurilio Perez Gonzalez, “Leonardo Bruni y su tratado *De interpretatione recta*”, in *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos nº 8*, Madrid, Servicio de Publicaciones UCM, 1995, onde se publica também o texto latino e a tradução castelhana do tratado.

próximo no espaço e no tempo. A abordagem filológica que preconiza foi inovadora, ao substituir o método medieval de correspondência *ad verbum* pelo processo renascentista *ad sententiam*, demarcando assim um ponto de viragem na aproximação aos textos clássicos. Instruído pela experiência pessoal, o crítico das versões aristotélicas postula como princípios basilares da tradução correcta: o domínio cabal da língua de origem e da língua de chegada (I.4)²⁷³ e o respeito pela elegância rítmica do texto original (I.5), como se se tratasse da reprodução fiel de uma pintura (I.7-8), o que pressupunha a manutenção das estruturas periódicas e das figuras de dicção e de pensamento (I.9). No segundo capítulo, Bruni denuncia os erros mais comuns das traduções latinas medievais, nomeadamente a terminologia inexpressiva, a alteração da tessitura sintáctica e a falta de elegância. É evidente a sua dívida em relação às normas orientadoras da tradução preconizadas pelo Arpinate; no entanto, foi revolucionário pela demarcação relativamente à tendência coeva, defendendo o filão da fidelidade estilística, como se o tradutor pudesse estar em perfeita sintonia com o autor original. Ora, este objectivo cai inevitavelmente perante a identidade individual de cada língua; no entanto, aplainou o terreno para fundar os alicerces da especificidade intrínseca à tradução literária. Por conseguinte, não podemos deixar de salientar que Ficino, no *Commentarium*, mesmo estando liberto das limitações impostas pela tradução, denota alguma sensibilidade relativamente aos estilemas do texto original; por isso retoma essencialmente as mesmas figuras de pensamento privilegiadas por Platão e procura incutir em cada orador um ritmo elegante e fluente, num registo semelhante ao diálogo reproduzido no *Banquete*²⁷⁴. Além disso, a precisão terminológica, bem como a estrutura elegante e cuidada da prosa ficiniana, manifestam o intento de construir um novo texto que, pelo seu conteúdo, certifique a fidelidade ao autor original e, pela sua fluência, ateste a *ars dicendi* do tradutor que se quis tornar comentador.

Esta opção de Marsilio denuncia, pois, a consciência de que o verdadeiro objectivo da sua actividade translatória era tornar o pensamento platónico acessível ao homem renascentista, tal como afirma Lorenzo Valla, no prefácio às *Elegantiae Linguae Latinae* (1444), onde exalta a utilidade das versões vernáculas ou latinas na transmissão do pensamento clássico. Do mesmo modo pensava Vives²⁷⁵, que distinguiu três tipos de prática translatória, juntando aos tradicionais métodos *ad sensum* e *ad uerba* uma alternativa que

²⁷³ Este princípio foi enunciado, já no século XIII, por Roger Bacon, que o atribui a Boécio (cf. R. Bacon, *Opus maius* III, 82). Para saber mais sobre este autor, veja-se M. Pérez González, “Rogerius Bacon, teórico de la traducción”, *Estudios Humanísticos* 14, 1992, pp. 270-272.

²⁷⁴ Cf. *infra* p.102-103.

²⁷⁵ Cf. Luis Vives, *De ratione dicendi*, Lovaina, Bartholomeo Grauius, 1533, Livro III, cap. 12: “*Versiones seu interpretaciones*”. Sobre a problemática da tradução em Valla, veja-se Marianne Pade, “The place of Translation in Valla’s Thought”, *Classica et Mediaevalia*, XXXV, 1984, p. 285 sgs.

combinasse os dois anteriores. O *Comentário* pode ser entendido, de certa forma, como um resultado desviante desta terceira opção, fruto de uma atitude extremista que sacrifica a fidelidade ao texto original por obediência ao intuito de cumprir a finalidade pré-definida, ou seja, adaptar a linguagem de partida à compreensão do leitor do contexto de chegada.

Esta postura do autor da obra *De ratione dicendi*, que enfatiza os fins em detrimento dos meios, revela-se particularmente importante pela ênfase que concede à relação entre o modo de traduzir e o tipo de texto em causa²⁷⁶. Consciente dessa especificidade, Erasmo apresentou uma postura firme sobre a tradução dos Santos Evangelhos, estabelecendo como premissas essenciais o retorno aos textos originais e um conhecimento linguístico e retórico tão lúcido quanto o necessário para interpretar as palavras, sem cair nos preconceitos das leituras impostas pela Igreja.

Para além de inúmeros comentários sobre a tradução nos *Tischreden*²⁷⁷, Lutero compôs dois textos essenciais relativamente a esta questão: *Sendbrief von Dolmetschen* (1530)²⁷⁸ e *Summarien über die Psalmen und Ursache des Dolmetschen* (1531)²⁷⁹, onde expõe os princípios de tradução que adoptou, sendo estes intrinsecamente influenciados pela doutrina teológica. Para Lutero a tradução da Bíblia só fazia sentido num contexto teológico que procurasse permitir o acesso de cada indivíduo à palavra de Deus sem barreiras linguísticas. Por isso, toda a sua conceptualização teórica sobre o acto de traduzir está integrada numa mundivivência de fé e direcciona-se sobretudo para os textos sagrados, embora tenha também traduzido outras composições de teor literário, nomeadamente fábulas de Esopo. Ainda assim, o mentor da reforma luterana conseguiu estabelecer princípios universais, numa abordagem de forte dimensão comunicativa e de implicações linguísticas.

A compreensibilidade do texto, resguardando a mensagem de Deus, é, para o Reformador, o principal objectivo orientador de uma tradução fidedigna, em detrimento das preocupações estéticas, e para isso considerava essencial o conhecimento aprofundado das línguas antigas e o domínio dos processos de interpretação filológica do Humanismo. De facto, a perícia linguística de um tradutor deveria permitir-lhe cumprir a definição de tradução que coloca nestes termos: “*Vere transferre est per aliam linguam dictum applicare suae linguae*”²⁸⁰, o que implicava, naturalmente, uma adaptação criteriosa à mentalidade do leitor,

²⁷⁶ Cf. Eugénio Coseriu, “Vives y el problema de la traducción”, in *Tradición y novedad en la ciencia del language*, trad. Esp., Madrid, Gredos, 1977, p. 86 sgs.

²⁷⁷ Lutero, *Tischreden*. Herausgegeben von Kurt Aland. Stuttgart, P. Reclam, 1981.

²⁷⁸ M. Lutero, “Sendbrief vom Dolmetschen”, in Hans Joachim Störig, (Hrg.), *Das Problem des Übersetzen*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973, pp. 14-32.

²⁷⁹ *Id.* “Summarien über die Psalmen und Ursachen des Dolmetschens”, in Hans Volz (Hrg.), *Ausgewählte deutsche Schriften*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1955.

²⁸⁰ Cf. *Tischreden*, 1532: II, nº 2771 a-b. “Traduzir consiste, na verdade, em adaptar o que foi dito noutra língua à sua própria língua”.

tendo em conta o meio cultural em que se insere. Deste modo, as opções linguísticas do tradutor eram seleccionadas de forma a facilitar a compreensão de realidades histórico-culturais próprias da sociedade em que surgiu a obra original, muitas vezes distanciada no tempo e no espaço. Com vista à prossecução deste propósito, Lutero privilegiava o texto na língua de chegada, mas também admitia estrangeirismos, se considerasse que a formulação primitiva era intraduzível, perseverando num esforço contínuo para manter o equilíbrio entre a tradução *ad sensum* e a versão *ad verbum*.

Mauri Furlan²⁸¹, no seu breve estudo sobre o tradutor alemão, distingue duas directivas fundamentais na teorização de Lutero: por um lado, a directriz hermenêutica teológica, por outro a directriz linguístico-retórica. Não esqueçamos que a tradução da *Bíblia* foi relevante no mecanismo da Reforma Luterana porque pretendia concretizar o princípio da justificação pela fé, que exigia o contacto directo dos fiéis com a fonte da palavra de Deus, para que a pudessem compreender na sua língua materna e sem obstáculos impostos pelo código verbal. Por isso era tão importante, para o tradutor, manter-se fiel ao conteúdo, mas ao mesmo tempo abrir caminho para que todos pudessem chegar à mensagem divina por seu próprio pé, trilhando individualmente o seu percurso. A matriz hermenêutica exigia, assim, a interpretação dos textos apoiada na teologia e nos instrumentos da filologia para permitir a adaptação à cultura de chegada. Lembramos, a este propósito, que foi um ensejo semelhante de divulgação e de aproximação do leitor comum aos textos de Platão que conduziu o génio tradutor de Ficino a elaborar a versão toscana do *De Amore*, tal como afirma na dedicatória da sua primeira edição:

“[...] Io per rimedio de’ Latini il libro di Platone di greca lingua in latine tradussi e, confortato dal nostro magnifico Lorenzo de’ Medici, i mysterii che in decto libro erano più difficili comentai, e acciò che quella salutifera manna a Diotima dal cielo mandata a pì persone sia commune e facile, ho tradocto di lingua latina in toscana i decti platonici mysterii insieme col comento mio. [...]”²⁸²

Marsilio exprimia nestes termos o objectivo pedagógico da sua actividade translatória, pelo que não devemos esquecer que o tipo de texto que escolheu – o comentário – lhe permite explicitar os “mistérios” mais difíceis de compreender através de palavras facilmente assimiladas pelo vasto público, que não frequentava os círculos intelectuais dos humanistas. Esta conexão recíproca entre pensamento e linguagem, já intuída por Ficino enquanto tradutor e depois realçada pela sua experiência como comentador, veio a ser sistematizada por Lutero, que juntou à interpretação hermenêutica a directriz linguístico-retórica. Uma vez que o código

²⁸¹ Mauri Furlan, “A Teoria de Tradução de Lutero”, in Annete Endruschat & Axel Schönberger (orgs.), *Übersetzung und Übersetzen aus dem und ins Portugiesische*, Frankfurt am Main, Domus Editoria Europaea, 2004, pp. 11-21.

²⁸² Kristeller, *Sup. Fic.*, *loc. cit.*, pp. 89-90.

verbal desempenha simultaneamente o papel de suporte intelectual e de veículo de transmissão das ideias, o mentor protestante apelava à necessidade de produzir um texto inteligível, “puro e claro”, que tomasse como modelo a comunicação oral mas permanecesse fiel ao sentido original²⁸³, o que exigia um conhecimento perfeito da língua de partida e o domínio retórico da língua de chegada, possuindo um vasto vocabulário e um sentido estético apurado, mesmo que, por vezes, fosse necessário sacrificar o estilo para salvar o sentido. Lutero libertou-se, deste modo, do princípio jeronimiano de respeito pela ordem das palavras e estabelecia como pré-requisitos de um bom tradutor a “habilidade, aplicação, razão e inteligência”, pois é uma arte difícil e muito exigente, reservada apenas para uma minoria de homens detentores do verdadeiro espírito humanista de trabalho filológico atento e apurado domínio retórico. Daí o seu desabafo: “Bem pude saber que classe de arte e trabalho é traduzir [...] Traduzir não é uma arte que qualquer um domine”²⁸⁴.

Esta consciência da árdua tarefa do tradutor ocasionou a composição de outros textos de carácter didáctico, como por exemplo o do humanista francês Etienne Dolet (1509-1546), *La manière de bien traduire d'une langue en autre* (1540)²⁸⁵, que condena a tradução literal e apela à necessidade de compreender a sensibilidade do texto como primeiro requisito da tradução, de modo a construir um texto em linguagem corrente na língua de chegada. George Chapman (1559-1634) enunciou também alguns princípios de orientação na dedicatória da obra *Seven Books* (1598)²⁸⁶ e na *Epístola ao Leitor*, que antecede a sua tradução da *Ilíada*²⁸⁷, onde exprime a necessidade de atingir o *espírito* do texto original, desprendendo-se da correspondência literal.

O papel do tradutor começava, então, a revestir-se de novos contornos, uma vez que se tornava intermediário de dois grandes poderes sociais: a religião e o conhecimento, pois aparecia indissociavelmente ligado à história dos textos sagrados e à tradição escrita de transmissão de conhecimentos. A sua missão exige grande honestidade intelectual e atingiu especial destaque no panorama cultural renascentista, pelo que, ao traduzirmos o *Commentarium*, não pudemos deixar de procurar conhecer melhor as directrizes que orientavam a tradução, o que nos ajudou também a indagar o desejo de independência que levou Ficino a libertar-se do estatuto de tradutor para poder adaptar um texto que a evolução

²⁸³ Cf. Lutero, *Summarien*: “[...]nicht der Sinn den Worten, sondern die Wort dem Sinn dienen und folgen sollen”, citado por Mauri Furlan, *op. cit.*, p. 14: “Não é o sentido que deve servir e seguir às palavras, mas sim as palavras ao sentido”.

²⁸⁴ Cf. Tradução de Mauri Furlan, *op. cit.*, p. 7.

²⁸⁵ Etienne Dolet, *La manière de bien traduire d'une langue en avltre. D'avantage. De la punctuation de la langue francoyse. Plvs. Des accents d'ycelle. Le tout faict par Estienne Dolet natif d'Orleans*, Lyon, 1540 (reed. Paris, France Expansion, 1972).

²⁸⁶ George Chapman, *Seven Books of the Iliads of Homer*, London: Printed by Iohn Windet, 1598.

²⁸⁷ *Id.*, *Iliads*, London: Printed [by Richard Field] for Nathaniell Butter, 1611.

dos tempos tornara demasiado hermético para o espírito renascentista. Não bastava por isso traduzi-lo, era preciso comentá-lo, para que a comunicação entre o autor, a obra e o leitor pudesse funcionar, tal como preconiza o princípio de leitura dinâmica defendido pela Estética de Recepção.

De facto, a sensação de incapacidade perante a barreira do ‘intraduzível’ é um dos principais inimigos do tradutor, que se sente desarmado diante de uma missão que se lhe afigura, por vezes, impossível ou até insensata, como sugere Schleiermacher²⁸⁸. O próprio Infante D. Pedro sentiu o peso dessa cruz quando procurou verter em português os ensinamentos ciceronianos sem “maçonaria nem floreamentos, mas dizendo soamente o necessário”²⁸⁹, ou seja, construindo um discurso despretensioso e mais acessível, mesmo que isso implicasse um estilo menos eloquente, pois o importante era veicular fielmente o conteúdo semântico original, sem deixar de proceder à necessária actualização do texto traduzido, de acordo com as matrizes referenciais do contexto de recepção da versão vernácula. A ausência de notas explicativas na tradução de D. Pedro comprova que optou por destrinçar através da glosa os pontos mais inextrincáveis do texto²⁹⁰. Esta foi também a atitude de Vasco de Lucena, enquanto tradutor, ao contrário do que evidenciam Duarte de Resende, na sua versão do *De Amicitia*²⁹¹, e Damião de Góis, na vulgarização do *De Senectute*²⁹². Resende, perfeitamente convicto das potencialidades superiores da língua portuguesa para plasmar o pensamento de Cícero²⁹³, acreditava que era possível estabelecer uma correspondência de situações entre o cenário romano e o ambiente português do século XVI, através de uma mensagem axiomática de valência universal. Procurou, assim, operar uma consonância *verbo ad verbum*, como preconizava o ideal ciceroniano, recorrendo à duplicação de termos e à gemação sinonímica para manter a precisão da variedade lexical.

O tradutor português do *Cato Maior*, pelo contrário, assumiu a necessidade de actualizar o texto, pelo que recorreu a interessantes estratégias, sinteticamente descritas por J.

²⁸⁸ Friedrich Schleiermacher, “Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens” in *Zur Philosophie*², Berlin, Reimer, 1835-1946 (Trad. Esp. Valentín García Yebra, *Sobre los Diferentes Métodos de Traducir*, Madrid, Gredos, 2000, p. 41)

²⁸⁹ Cf. *Livro dos Ofícios de Marco Túllio Cicerom o qual tornou em linguagem o Ifante D. Pedro Duque de Coimbra*, Edição crítica de Joseph Piel, Por ordem da Universidade, Coimbra, 1948, p. 2.

²⁹⁰ Cf. J. A. Osório, “Damião de Góis e *O Livro da Velhice*”, in *Humanitas*, Vols. 37-38, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1986, p. 225.

²⁹¹ *Marco Tulio Cicerom de Amicicia/paradoxas & sonho de Scipião, tira/do em lingoage portuguesa per Duarte de Resende Caualeyro fidalguo da cassa del rey nosso senhor*, Coimbra, Germão Galharde, 1531.

²⁹² Para além do Ms 671 da Biblioteca Pública Municipal do Porto, conhece-se apenas a edição *Livro de Marco Tullio Cicerom, Chamado Catam Maior, ou Da Velhice, dedicado a Tito Pomponio Attico, traduzido por Damião de Goês*, Lisboa, Typographia Rollandiana, 1845.

²⁹³ Cf. M. L. Carvalhão Buescu, *Tratados da Amizade, Paradoxos e Sonho de Cipião*, Lisboa, INCM, 1982, pp. 37-38. Esta mesma supremacia era defendida pelos gramáticos Fernão de Oliveira e João de Barros, como salienta M. J. de Moura Santos, “Nota sobre o movimento quinhentista de «Defesa e Ilustração» das línguas vulgares, *Biblos*, Coimbra, LI, 1975, p. 517 sgs.

A. Osório²⁹⁴, que consideramos oportuno recordar em comparação com o trabalho que desenvolvemos. Para além das notas explicativas que introduzimos, à semelhança de Góis, sobre pontos de natureza histórica ou filológica, é preciso destacar os procedimentos no plano referencial e no plano lexical. As dificuldades do primeiro domínio prendem-se, essencialmente, com a complicada tarefa de procurar estabelecer uma correspondência fidedigna entre dois contextos sócio-culturais com largos séculos de permeio, sobretudo em termos institucionais ou civilizacionais, o que obrigou muitas vezes a empregar a técnica da glosa amplificante ou a recorrer a fórmulas e estilemas correspondentes²⁹⁵ para tentar ultrapassar a concisão do vocabulário latino. A técnica da iteração sinonímica, designada por glosa, foi muito usada nas traduções quatrocentistas, mas surge como uma marca estilística na versão goisiana, uma vez que, fugindo à correspondência etimológica para explicitar o sentido do lexema original no enquadramento referencial do público leitor²⁹⁶, o tradutor incrementa a expressividade e enriquece o ritmo discursivo.

Procurámos, com estes exemplos, lembrar que a tradução de obras latinas oferece uma dificuldade acrescida, inerente à idiosincrasia da língua latina – a sua concisão. Mesmo os humanistas, literatos especialmente treinados na prática filológica, sentiam relutância em ultrapassar esse obstáculo linguístico na passagem para o português. No caso do *Commentarium*, esse entrave é agravado pela distância temporal entre o texto de origem e a nossa tradução, o que compromete muitas vezes a correspondência terminológica.

Estes e outros aspectos atinentes à actividade translatória têm sido debatidos por diferentes teorizadores no âmbito dos estudos sobre tradução, que contam já com uma bibliografia considerável, de que fazem parte nomes como Friedrich Schleiermacher²⁹⁷, Johann Wolfgang von Goethe²⁹⁸, Wilhelm von Humboldt²⁹⁹, Walter Benjamin³⁰⁰, Ortega y Gasset³⁰¹, Jiri Levy³⁰², Georges Mounin³⁰³, Hans J. Vermeer³⁰⁴ ou Karl Heinz Delille³⁰⁵, entre

²⁹⁴ Cf. J. A. Osório, *op. cit.*, pp. 240-254.

²⁹⁵ Por exemplo, o ideal latino de *uirtus* é traduzido pelo estilema de matiz marcadamente religiosa ‘virtude e bondade’ (Cf. *id., ib.*, p. 247).

²⁹⁶ Assim se justifica, por exemplo, a tradução de *loquacior* por ‘palradeira e faladora’ e de *animi lumen* por ‘todo o lume e razam do animo e intelletto’ (cf. *id. ib.*, pp. 240-254).

²⁹⁷ Friedrich Schleiermacher, “Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens”, *loc. cit.*

²⁹⁸ Johann Wolfgang von Goethe, *Drei Stücke vom Übersetzen*, in H. J. Störig, *Das Problem des Übersetzen*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973, pp. 34-37.

²⁹⁹ Wilhelm von Humboldt, *Einleitung zu “Agamemnon”*, in *id. ib.*, pp. 71-96.

³⁰⁰ Walter Benjamin, *Die Aufgabe des Übersetzers*, in *id. ib.*, pp. 156-179.

³⁰¹ Ortega y Gasset, *Glanz und Elend der Übersetzung*, in *id. ib.*, pp. 296-321 (Trad. Esp. *Miseria y esplendor de la traducción*, Edition Langewiesche Brand, 2. Aufl, 1957).

³⁰² Jiri Levy, *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*, Frankfurt am Main/Bonn, Athenäum Verlag, 1969.

³⁰³ Georges Mounin, *Les problèmes Théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963; *La Machine a Traduire*, Haia, Mouton, 1964; *Teoria e Storia della Traduzione*, Torino, Einaudi, 1965.

³⁰⁴ Hans J. Vermeer, *Esboços de uma Teoria da Tradução*, Porto, Asa, 1986.

³⁰⁵ Karl Heinz Delille et alii, *Problemas da tradução literária*, Coimbra, Livraria Almedina, 1986.

outros. No âmbito da Literatura Comparada, a traductologia assume-se, nos dias de hoje, como um domínio representativo na área dos estudos de recepção, evidenciando sobremaneira as alterações impostas pela sensibilidade da época em que se enquadram, o que faz com que surjam divergências entre versões de períodos distintos, pois, como notou Gerhard R. Kayser, o contexto funcional da tradução não é o do texto de partida, mas o da literatura de chegada³⁰⁶. É neste sentido que as versões constituem um vantajoso veículo de acesso à compreensão da sensibilidade linguística, literária e cultural de um determinado momento histórico. Seria, portanto, impensável não reconhecermos a inegável distância entre o universo referencial que acolheu o *De Amore* e o contexto em que lançamos a tradução actual, por isso nos propusemos explicitar com algum detalhe algumas opções linguísticas efectuadas, para nelas evidenciar os reflexos da evolução semântica que se operou em determinados vocábulos³⁰⁷.

Com efeito, as estratégias de adaptação da mensagem contida no texto original às circunstâncias que acolhem a nova versão assinalam a característica mais essencial da *traductio*³⁰⁸, que é, no seu sentido mais primitivo, uma ‘travessia’, uma ‘passagem’ entre dois pontos, daí que seja entendida, numa acepção mais abrangente, como uma forma de comunicação. Novalis³⁰⁹ salientou esta dimensão comunicativa da tradução ao distinguir três tipos de actividade translatória, de acordo com os diferentes níveis de expressão cultural e artística nela implicados. Considerou, então, a translação gramatical, que exige apenas erudição e capacidades discursivas; a modificadora, realizada através da intervenção do espírito poético; e por fim, a mítica, que representa com total perfeição o espírito da obra original. Naturalmente, só este último tipo concretizaria a transmissão cabal da mensagem, pelo que Goethe reflectiu sobre esta hierarquia, salientando a necessidade de considerar a dimensão pragmática, ou seja, a finalidade e o destinatário de cada tradução para se poder decidir o tipo de tradução a operar³¹⁰.

Schleiermacher, na sua famosa lição pronunciada na Academia das Ciências de Berlim em 1813, equacionou a questão da comunicação entre o contexto do autor original e a mundividência do leitor da versão de chegada numa perspectiva que continua a ser um ponto de referência incontornável nos Estudos de Tradução. Fundamentando o seu discurso na experiência prática que o autorizava a discorrer sobre os principais obstáculos que se levantam ao tradutor, o teorizador desmistificou a importância de estabelecer uma

³⁰⁶ Cf. Gerhard R. Kayser, *op. cit.*, p. 129.

³⁰⁷ Cf. *infra* p.113 sgs.

³⁰⁸ Esta ideia é atestada pela etimologia do termo. *Traductio, onis* (f) significa ‘travessia’, designando o acto de fazer passar (*duco*) de um lado para outro (*trans*).

³⁰⁹ Cf. Novalis, “Blüthenstaub” (1798), in H. J. Störig (ed.), *op. cit.*, p. 33.

³¹⁰ Cf. Goethe, *op. cit.*, pp. 34-37.

correspondência absolutamente equivalente entre palavras, pois a identidade cultural de cada idioma inviabiliza a coincidência perfeita das estruturas lexicais. Procurava, assim, relativizar a frustração que causa uma certa angústia do tradutor e abala a sua confiança para enfrentar a hercúlea tarefa de traduzir, armado com aquele que lhe parece ser o único meio disponível – o seu conhecimento linguístico³¹¹.

Neste contexto, os meios parecem infinitamente incipientes diante dos fins, pelo que o tradutor pode sentir-se tentado a fugir à tradução por intermédio da paráfrase ou da imitação. Aos que decidirem, porém, concretizar o projecto de verter fielmente o texto original, restam dois métodos: “O bien el traductor deja al escritor lo más tranquilo posible y hace que el lector vaya a su encuentro, o bien deja lo más tranquilo posible al lector y hace que vaya a su encuentro el escritor”³¹². O primeiro caminho implica que o tradutor apresente o texto original tal como o recebeu, mantendo as mesmas imagens e a mesma estrutura frásica da língua de partida, para que o leitor se aperceba de uma certa estranheza, ao contactar com uma versão já na sua língua materna. O acrisolamento dessa sensibilidade apurada preceitua, contudo, que o receptor da tradução possua um conhecimento profundo de uma língua estrangeira³¹³, para que possa aperceber-se dos mecanismos alheios ao seu idioma, usufruindo, assim, de um prazer semelhante ao leitor da obra original. A sugestão dessa estranheza acessível apenas a quem conhece uma língua sem ser nativo³¹⁴ é normalmente concretizada através da manutenção da estrutura sintáctica de origem³¹⁵, embora com arte e medida, para não contestar a natureza das línguas. Por conseguinte, para que esta forma de traduzir, privilegiando a obra-prima do autor, seja bem sucedida, é necessário que a plasticidade da língua de chegada o permita e que o leitor se habitue a reconhecer a norma subjacente. Ora, o cumprimento destas duas condições, como admite o próprio Schleiermacher, é um entrave significativo à aplicação do método, cuja validade é muito subjectiva e sempre condicionada³¹⁶. Embora as contingências da sociedade globalizada impliquem o domínio de,

³¹¹ Cf. Schleiermacher, *op. cit.*, p. 41: “Para que sus lectores puedan entender, tienen que penetrar en el espíritu de la lengua del escritor original, tienen que poder intuir su peculiar manera de pensar y de sentir. Y, para lograr ambas cosas, no puede ofrecerles más que su propia lengua, que nunca coincide plenamente con aquélla, y ofrecerse él mismo con su conocimiento más o menos claro del autor, y con la admiración y aprobación, mayor o menor, que le tributa. No parece la traducción, así entendida, una empresa descabellada?”.

³¹² Cf. *id. ib.*, p. 47. Estes dois caminhos foram também apontados por Goethe (Cf. “Rede zum Andenken des edeln Dichters, Bruders und Freundes Wieland”, in *Goethe's sämtliche Werke in dreissig Bänden*, Stuttgart, J. G. Cotta'scher Verlag, 1858, pp. 320-321). Já no século XX, esta formulação foi desenvolvida por Ortega, que considerava apenas o primeiro como verdadeira tradução (Cf. Ortega y Gasset, *op. cit.*, p. 74).

³¹³ Cf. *id. ib.*, p. 53

³¹⁴ Cf. *id. ib.*, p. 57.

³¹⁵ Fritz Güttinger criticou esta opção, a propósito da sua aplicação nas traduções de Platão que Schleiermacher publicou em 1804-1805, porque entendia que imitar a estrutura frásica grega em nada favorecia a sua compreensão em alemão (Cf. Güttinger, *Zielsprache. Theorie und Technik des Übersetzens*, Zürich, Manesse Verlag, 1963, pp. 22-23).

³¹⁶ Cf. Schleiermacher, *op. cit.*, pp. 71-77.

pelo menos, uma língua estrangeira, não nos parece exequível, nem tão-pouco proveitoso, transcrever em português a sintaxe latina, sobretudo numa época em que assistimos à massificação de um movimento de fuga ao conhecimento desta língua. Reconhecemos, no entanto, a validade do argumento de Schleiermacher, daí que tenhamos procurado insinuar a estrutura original, sempre que esta nos parecesse evidenciar um traço estilístico da prosa ficiniana³¹⁷.

A alternativa oposta, que alvitra a hipótese de reconstituir uma versão do texto tal como o autor o escreveria na língua do tradutor, oferece aliciantes vantagens, mas debate-se com um inconveniente ponderoso – um trabalho dessa natureza é, por natureza, impossível. Além disso, o teorizador condena a actualização linguística que essa opção envolveria, manifestando a sua preferência pelo primeiro método³¹⁸. Essa posição mostra-se, contudo, pouco satisfatória porque camufla a importância da adequação contextual, obrigando o leitor a procurar a obra no contexto de partida, o que parece contradizer o movimento centrífugo que é sugerido pela própria etimologia do verbo traduzir³¹⁹.

Conscientes dos benefícios e das desvantagens de cada um dos métodos sugeridos por Schleiermacher e seus seguidores, pretendemos enquadrar a nossa proposta de tradução do *Commentarium* numa orientação teórica que nos garantisse uma prudente posição de equilíbrio. Neste sentido, o trabalho que desenvolvemos oscila, de certa forma, entre a fidelidade à sintaxe original e a necessidade de alterar e actualizar a linguagem, daí que as nossas opções mais desviantes sejam normalmente indicadas em notas de rodapé. Servimo-nos também desse expediente para introduzir algumas informações de carácter histórico-cultural, uma vez que esta obra de referência na Europa renascentista surgiu num contexto muito distante daquele em que vivemos, o que nos levou a prover o leitor de algumas indicações que julgámos pertinentes. Não queremos, com esta atitude, demiti-lo das suas funções de receptor activo, mas antes incentivá-lo a abrir caminho ao autor para que este possa encontrar o seu lugar na realidade sócio-cultural do século XXI.

O que propomos é, na verdade, a prossecução do processo dialógico de leitura preconizado pela Estética de recepção³²⁰, de modo a reconhecer nesta versão para português um veículo de comunicação entre dois contextos linguísticos e culturais. J. R. Ladmiral³²¹ acentuou esta dimensão intermediária da tradução, ao defini-la como uma “forma de mediação interlinguística que permite transmitir informação entre locutores de línguas

³¹⁷ Cf. *infra* pp. 124-125.

³¹⁸ Cf. Schleiermacher, *op. cit.*, pp. 107-111.

³¹⁹ Cf. Karl H. Delille *et. alii*, *op. cit.*, p. 9.

³²⁰ Cf. *supra* pp. 76-78.

³²¹ Cf. J.-R. Ladmiral, *Traduire: Théorèmes pour la traduction*, Paris, Editions Payot, 1979 (Trad. Port. Cascais Franco, *Traduzir-Teoremas para a tradução*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1979).

diferentes e resulta da necessidade universal e atemporal de comunicar entre povos”³²². Quando esta operação se concretiza no suporte oral, implica normalmente um exercício de rápida interpretação que não vai muito além de um processamento básico de transcodificação. No entanto, como salienta o mesmo autor, “seria reduzir as línguas naturais a alfabetos (cf. a etimologia de «gramática»), quando muito a simples nomenclaturas lexicais, contentando-se a tradução em substituir as palavras-fontes pelas palavras-alvos segundo uma correspondência suposta biunívoca entre umas e outras”³²³. Uma prática translatória dessa natureza seria facilmente automatizada, porém, como conclui Eco, esse tipo de sistema está condenado, enquanto o *software* informático não for capaz de concretizar o que em semântica se chama “selecção contextual”³²⁴.

A tradução vive em interdependência com o contexto cultural; por isso, o tradutor tem de integrar no seu trabalho a perspectiva extralinguística da antropologia, de forma a minimizar os riscos de entropia. Mesmo assim, na passagem de uma língua para outra, há sempre uma percentagem de informação perdida, pelo que o principal indício de avaliação do sucesso do tradutor é a sua capacidade de negociação para manter o equilíbrio entre perdas e compensações³²⁵. Neste processo de adaptação, torna-se determinante o tipo de texto a verter, a finalidade pretendida e o público-alvo. Vermeer afirma que é impossível traduzir sem um propósito bem definido “que, em todos os casos, determina a estratégia a adoptar para que tal objectivo seja obtido da melhor maneira possível nas circunstâncias de chegada”³²⁶, o que implica a focalização sobre o texto vertido, em detrimento do original. Valendo-se do argumento que postula a versão final como o factor central na actividade translatória, o teorizador³²⁷ concede ao tradutor o poder de corrigir as imperfeições que eventualmente identifique no texto de partida, sobretudo em obras de carácter técnico, em prol da coerência com a situação de chegada e com a estruturação interna do texto. Com este fundamento, Vermeer incentivou-nos a aduzir algumas dificuldades lexicais como gralhas³²⁸, mas as liberdades que confere vão mais além, na medida em que aprova também a alteração das estruturas semânticas e formais da obra original, sempre que o objectivo da tradução assim o justifique. Como a nossa versão do *De Amore* foi empreendida tendo em vista uma finalidade fundamentalmente académica, a nossa principal preocupação foi manter o justo equilíbrio entre o respeito pelas características estruturais do texto e a aceitabilidade discursiva do

³²² *Id. ib.*, p. 15.

³²³ *Id. ib.*, p. 19.

³²⁴ Cf. Eco, *Dizer quase a mesma coisa, loc. cit.*, p. 29.

³²⁵ Cf. *id. ib.*, p. 96.

³²⁶ Vermeer, *op. cit.*, p. 8.

³²⁷ Cf. *id. ib.*, p. 16: “Em tal caso, o tradutor tem a obrigação de ‘melhorar’ o texto de chegada para realizar o objectivo deste, em vez de “imitar” o texto de partida com toda a sua imperfeição”.

³²⁸ Cf. *infra* p. 126.

produto final. Motivo pelo qual procedemos a alguns ajustes linguísticos que nos parecem legitimados pelo princípio da coerência textual acima referido³²⁹.

A prática translatória revela-se, assim, uma actividade complexa e extremamente exigente, que causa inúmeros embaraços a quem ousa empreendê-la. Consciente desta dupla faceta, Ricoeur define-a como “*L’ épreuve de l’ étranger*”, alegando que o termo “possui o duplo sentido de ‘pena sofrida’ e de ‘provação’. Pôr à prova, como se diz, um projecto, um desejo, ou mesmo uma pulsão: a pulsão de traduzir”³³⁰. O filósofo exprime, deste modo, as sensações paradoxais incutidas ao tradutor, comparado a um intermediário que serve a dois amos, porque procura conquistar o leitor sem trair o autor. Nessa luta contra a ameaça inicial da resistência do texto original e da oposição da língua de chegada, o tradutor tem de enfrentar o fantasma da intradutibilidade, que se vai diluindo com o avançar do trabalho.

Ricoeur³³¹ situa este esforço entre o ‘trabalho de memória’ e o ‘trabalho de luto’, valendo-se dos conceitos freudianos para afirmar que o resultado implica impreterivelmente perdas e ganhos, pelo que se torna inevitável aceitar as contingências dessa condição, procurando encontrar a hospitalidade linguística que garanta a correspondência, mesmo sem exigir uma adequação perfeita, contentando-se com o prazer de habitar a língua do outro e receber o idioma estrangeiro em casa. Esta proposta de conciliação pretende ultrapassar a temida tese do intraduzível, construída com base na índole não sobreponível dos múltiplos sistemas linguísticos, comprovada pelas características específicas, em cada idioma, da divisão fonética e articulatória no domínio fonológico, da segmentação conceptual no plano lexical e da ordenação sintáctica no âmbito gramatical. Apesar dessas diferenças, a prática da tradução subsiste porque a diversidade linguística não invalida a aferição de uma base comum de entendimento graças à identificação de estruturas universais. Esta descoberta desencadeou a utopia de criar uma língua comum. No entanto, a difícil tarefa do tradutor não se compadece com quimeras, como prova Umberto Eco no seu livro *La Recherche de la langue parfaite dans la culture européenne*³³². A gramática generativa de Chomsky conseguiu resultados parciais que entusiasmaram os linguistas, mas o esperanto fracassou. No entanto, teóricos como Ortega y Gasset e Walter Benjamin continuaram a defender uma tradução centrípeta, talvez por acreditarem nas potencialidades do estruturalismo para singrar na luta pela superação da diversidade linguística³³³, contestando o castigo divino consequente à ambiciosa aventura humana, simbolizada pela torre de Babel.

³²⁹ Cf. *infra* pp. 122-124.

³³⁰ Paul Ricoeur, *Sobre a Tradução*, Lisboa, Cotovia, 2005, pp. 9-10, em que recorda o título do ensaio de A. Berman, *L’ épreuve de l’ étranger*, Paris, Gallimard, 1995.

³³¹ Cf. *id. ib.*, p. 21.

³³² Umberto Eco, *La ricerca della lingua perfetta*, Roma, Bari, Laterza, 1984.

³³³ Cf. Güttinger, *op. cit.* pp. 35-36.

Condenado à multiplicidade linguística, conclui Ricoeur, resta ao mortal tradutor resignar-se a granjear uma equivalência presumida, “que só pode ser procurada, trabalhada, pressuposta. E a única forma de criticar uma tradução – o que se pode sempre fazer – é propor uma outra, pressuposta, pretensa, melhor ou diferente”³³⁴. Esta estratégia, porém, só funciona quando se verifica entre a língua de partida e a de chegada um parentesco cultural sólido edificado por intercâmbios de longa data ou afinidades cognatas, como por exemplo a matriz que une os idiomas provenientes do latim³³⁵. A ascendência comum entre a língua de partida e o idioma de chegada revelou-se, de facto, muito proveitosa ao longo do nosso trabalho pelas afinidades etimológicas que nos ajudaram na descodificação do sentido preciso de alguns termos latinos, bem como na identificação, em português, dos seus correspondentes mais apropriados³³⁶. Tal não implica, contudo, que não fosse necessária uma particular atenção aos termos cuja proximidade formal se veio a demonstrar falaciosa.

Actualmente, podemos defender que a metodologia de tradução tende a equilibrar os dois caminhos propostos por Schleiermacher numa equivalência dinâmica³³⁷, ou seja, a tradução persegue o intento de reproduzir o efeito da obra original nos leitores nativos, procurando descobrir equivalentes nacionais que sugiram uma certa estranheza através da dissimilação de conceitos, quando não existe correspondência entre sistemas linguístico-culturais, ou que procedam à assimilação do texto de partida, arriscando tocar a fronteira com a adaptação. Na impossibilidade de constituir um terceiro texto, algures entre o texto de origem e o de chegada, liberto de todo o contacto com os significantes e composto exclusivamente pelas ideias do original, a translação deve pautar-se pelo critério de fidelidade.

O respeito por esta norma implica a concretização de alguns procedimentos fundamentais³³⁸. Em primeiro lugar, a apreensão profunda do *corpus* textual, explorando o sentido de cada unidade linguística nas diferentes relações co-textuais, intertextuais e contextuais, ou seja, a compreensão total da obra no aspecto linguístico literário e histórico-cultural, de modo a estabelecer uma ponte segura entre o contexto de partida e os hábitos linguísticos, literários e culturais da situação de chegada. O segundo pressuposto salienta a

³³⁴ Ricoeur, *op. cit.*, p. 41.

³³⁵ O suporte metodológico desta teoria assenta numa lógica de ‘comparativismo construtivo’ que foi desenvolvido por Marcel Détiene, com base na constatação de que o choque do incomparável nos confronta com a “estranheza dos primeiros gestos e dos começos iniciais” (Cf. Marcel Détiene, *Comparer l’incomparable*, Paris, Ed. Du Seuil, 2000, p. 48).

³³⁶ Cf. *infra* p. 127.

³³⁷ Sobre este conceito, vide W. Koller, *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Heidelberg e Wiesbaden, Quelle und Meyer, 1979, pp. 176-191 e E. A. Nida e C. R. Taber, *Theorie und Praxis des Übersetzens*, unter besonderer Berücksichtigung der Bibelübersetzung, [London], Weltbund der Bibelgesellschaften, 1969, p. 21.

³³⁸ Cf. Karl H. Delille *et alii*, *op. cit.*, pp. 11-12.

competência linguística imprescindível ao estabelecimento de uma correspondência correcta entre unidades, ainda que essa consonância seja sempre aproximativa.

Esta atitude, que se integra perfeitamente num processo de recepção produtiva historicamente condicionada, tal como a definiu Grimm³³⁹, valoriza a noção de dinamismo intersistémico. Contrariamente ao que pode parecer aos olhares menos atentos, este não é um subterfúgio criado apenas para facilitar o acto translatório, uma vez que não exonera o tradutor de percorrer o longo caminho preconizado por J. Levy³⁴⁰. Este teorizador exigia um trabalho exaustivo de interpretação do texto de partida, sedimentado pela exegese filológica, a que se seguia a intelecção dos valores estilísticos da expressão original e a compreensão do valor da obra, fixando como coordenadas o contexto e a posição ideológica do autor. Trilhando este caminho, o tradutor lograria identificar o sentido objectivo da obra, porém, a tarefa desafia os limites da exequibilidade pelo seu intuito absolutizante.

Ao longo do trabalho de tradução que desenvolvemos, esforçámo-nos, pois, por seguir estas orientações, empreendendo uma análise filológica tão rigorosa quanto nos foi possível, ao mesmo tempo que procurámos angariar um conhecimento profundo das circunstâncias extralinguísticas, de modo a poder interpretar cabalmente o fenómeno de “textualidade em situação”, inerente à obra, segundo a expressão de Vermeer³⁴¹. Não nos escusámos à leitura de textos paralelos, como aconselha o autor, nem ao sábio conselho de colegas³⁴², de que resultou o estudo introdutório que apresentamos. Várias foram as leituras que empreendemos, primeiro para apreender a ideia global do texto; depois para pesquisar os detalhes de conteúdo e averiguar as estratégias de consumação da sua finalidade; por fim, para analisar a estruturação sintáctica e estilística³⁴³, como demonstraremos no capítulo seguinte. Confessamos, porém, não ter experimentado a estratégia de reproduzir espontaneamente a mensagem do *Commentarium*, mantendo a fidelidade ao sentido, para depois a aproximar textualmente do original. No entanto, corroboramos a opinião de Vermeer, quando afirma que, apesar dos sonhos estruturalistas, a tradução é uma actividade muito intuitiva³⁴⁴.

Como sublinhou S. Jayne a respeito do seu esforço de tradução: “Not only many of Ficino’s technical terms, but the entire corpus of his system of ideas can be understood and transposed into another tongue only against a background of the history and the concepts of the mystical realm of Neoplatonism.”³⁴⁵. A tradução de Ficino exigiu-nos, de facto, um

³³⁹ Cf. *supra* p. 81.

³⁴⁰ Cf. J. Levy, *op. cit.*, p. 42 sgs.

³⁴¹ Cf. Vermeer, *op. cit.*, p. 13.

³⁴² Cf. *id. ib.*, pp. 28-29.

³⁴³ Cf. *id. ib.*, p. 20.

³⁴⁴ Cf. *id. ib.*, p. 36.

³⁴⁵ Cf. S. Jayne, *op. cit.*, p. 8.

trabalho de interpretação que extrapola claramente os limites da utópica correspondência imediata entre dois códigos linguísticos distintos. Move-nos, porém, a convicção de que, pelo que pudemos apurar do estudo dos textos teóricos mais próximos da época, também não parece ter sido esse paradigma facilitista o que orientou a actividade translatória do *alter Plato*. Como concluiu Eco, a “conclamada «fidelidade» das traduções não é um critério que leve à única tradução aceitável [...]; é antes a tendência para crer que a tradução é sempre possível se o texto-fonte tiver sido interpretado com apaixonada cumplicidade, é um empenho em identificar o que para nós é o sentido profundo do texto, e a capacidade de negociar a cada instante a solução que nos parecer mais certa”³⁴⁶. Foi esta a direcção que norteou o nosso trabalho, guiados pelo desejo de cumprir os preceitos de fidelidade (*fidelitas*) ao texto, pelo menos no sentido etimológico do termo, que estabelece os princípios de ‘confiança, lealdade, autenticidade’, sem qualquer pretensão de ‘irrepreensibilidade’ ou ‘perfeição’.

5. A *elocutio* no *De Amore* de Marsilio Ficino

De acordo com os pressupostos enunciados, verificámos que a tipologia textual e a finalidade da tradução são determinantes para a definição do método a seguir³⁴⁷. Ora, sendo o *De Amore* uma obra de cariz marcadamente filosófico, que pretende reproduzir um comentário a um outro texto, entendemos que a nossa tradução devia ser o mais fiel possível, sem que, no entanto, o intuito de respeitar as estruturas linguísticas originais prejudicasse a inteligibilidade da leitura na língua de chegada. Factores como a evolução linguística e os condicionalismos dos contextos históricos dificultaram-nos a tarefa de encontrar equivalentes perfeitos para termos filosóficos recorrentes em Ficino³⁴⁸, o que nos obrigou à introdução de notas, de forma a diminuir a distância cultural que nos separa de Ficino e seus leitores.

Entre os procedimentos inerentes à prática translatória, Levy³⁴⁹ destacou a análise da estruturação estilística do texto original, pelo que, apesar de não termos a pretensão de elaborar uma tradução literária, procurámos ser sensíveis a algumas particularidades relativas ao estilo da prosa ficiniana, porque esse aspecto é indissociável da própria idiosincrasia do *Commentarium*. Menosprezar essa faceta, infligiria uma amputação imperdoável ao texto na sua dimensão mais criativa. Recorremos, por isso, às reflexões enunciadas na terceira parte da *Retórica*³⁵⁰ de Aristóteles, relativamente à *elocutio* (ἐλέξις), para sustentar a nossa análise

³⁴⁶ Cf. U. Eco, *Dizer quase a mesma coisa*, *loc. cit.*, p. 376.

³⁴⁷ Cf. *supra* p. 97.

³⁴⁸ Cf. *infra* pp. 117-123.

³⁴⁹ Cf. *supra* p. 103.

³⁵⁰ Cf. Aristóteles, *op. cit.*, pp. 241-296.

estética sobre os expedientes artísticos usados por Ficino enquanto comentador, ainda que de forma necessariamente genérica.

O Mestre do Liceu³⁵¹ começa por apontar a clareza (*perspicuitas*) como principal qualidade de um enunciado, de forma a assegurar a compreensão da mensagem ideológica expressa num estilo adequado, o que implicaria um certo afastamento da linguagem corrente, mas sem cair no excesso de ornamentos poéticos, evitando palavras raras, termos compostos e neologismos. Neste parâmetro, o *De Amore* demonstra um cumprimento cabal dos objectivos propostos. A correcção gramatical³⁵² constitui um outro princípio básico, radicado em cinco pilares fundamentais: a correcta colocação das partículas coordenativas, o recurso a termos específicos, a inexistência de termos ambíguos, a identificação precisa do género das palavras e o emprego adequado do número gramatical. No texto de Ficino, são particularmente significativos os dois primeiros requisitos, uma vez que a abundância de elementos coordenativos imprime um certo ritmo ao original latino difícil de traduzir para português, pois a nossa estrutura discursiva preconiza uma utilização menos profícua de partículas de ligação frásica. No que diz respeito à terminologia, sublinhamos a admirável riqueza lexical do Comentário ficiniano, que emprega vocábulos aparentemente sinónimos com leves traços semânticos distintivos³⁵³. Esta opulência é também atestada pela variedade de verbos compostos utilizados, na medida em que atestam a intenção de o autor explorar a fecunda plasticidade do latim, valendo-se da sua extraordinária competência linguística³⁵⁴.

Quanto aos dois últimos pressupostos, nada impede que legitimem a prosa ficiniana. Todavia, no que se refere à ambiguidade, a prudência aconselha-nos a adoptar uma posição de alguma reserva. O. P. Kristeller já assinalou que as preposições e os períodos usados na exposição de Ficino contêm uma certa “ambiguità e indeterminatezza, non per l’ imprecisione dei concetti, ma perché il singolo concetto è sempre messo in rapporto com una visione totale dell’ universo e viene quindi colorito nella sua espressione in conformità”³⁵⁵. Além disso, a experiência translatória deparou-nos com os embaraços de traduzir o termo *speties*³⁵⁶, que tanto significa ‘bela aparência’ como ‘espécie’. Ler Ficino implica, portanto, dois

³⁵¹ Cf. Aristóteles, *Ret.* 1404b.

³⁵² Cf. *id.*, *ib.*, 1407b. Este conceito corresponde ao termo latino *latinitas* apontado por Cícero, *De Oratore*, 3, 11,40 e Lausberg, *Elementos de Retórica Literária*, tradução de R. M. Rosado Fernandes, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1993, §103.

³⁵³ Cf. *infra* pp. 117-123.

³⁵⁴ Veja-se os seguintes excertos que atestam a utilização de verbos compostos, geralmente com intenção contrastiva ou gradativa: *scissi...discindendi* (4.II); *...diligenter enumerat...tributa connumerat.* (5.I); *dissonet aut consonet* (5.V); *exsiccat corpus et sqalet... cerebrum sicut* (6.IX); *Quocirca fervere vicissim benevolentia et refervere videtur* (6. X); *arescat amor et revirescat* (6.X); *...utilia exoptare? Optat autem nullus incognita.* (6.XII); *... non potest multo minus a se ipso pendere. Numquid a materia dependebit?* (6.XVIII).

³⁵⁵ Cf. Kristeller, *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino*, *loc. cit.*, p. 9.

³⁵⁶ Cf. *infra* p. 118.

movimentos contrários, o primeiro de análise, o outro de síntese, para verificarmos se a nossa interpretação está correcta.

Mantendo sob observação a construção frásica ao longo do *Comentário*, imediatamente notamos que exemplifica o estilo periódico³⁵⁷ que Aristóteles privilegiou, em oposição ao enunciado ilimitado e contínuo, pelas vantagens que disponibiliza ao nível da compreensão. Ficino conjugou estruturas paratáticas com períodos mais complexos, procurando uma harmonização agradável entre o ritmo acelerado da parataxe e o esforço para acompanhar as frases compostas, formadas por inúmeros membros, entre os quais se estabelecem frequentemente relações antitéticas ou hipotáticas de causalidade.

Na verdade, a hipotaxe concretizada em longos períodos figura sobretudo em posição final nos capítulos do *Commentarium*, o que realça a sua função sintética e conclusiva³⁵⁸, cuja aplicação concorre para a execução dos preceitos retóricos atinentes ao epílogo³⁵⁹. Este mecanismo sintáctico desempenha também um papel de relevo no início dos capítulos como forma de sumariar o conteúdo a expor³⁶⁰. Esta aplicação é, todavia, muito menos frequente.

No que diz respeito à classificação dos tipos de subordinação mais repetidos ao longo do texto, destacamos as orações consecutivas³⁶¹, as condicionais³⁶² e as causais. Esta primazia pode ser justificada pelo carácter filosófico do texto, que naturalmente compele o autor a estabelecer relações de consequência entre as premissas e o convida a levantar hipóteses, além de procurar explicitar conexões de causa-efeito entre as proposições que considera. Daí que a ligação interfrásica de causalidade adquira particular relevo no *De Amore*, tanto pela frequência, como pela variedade na forma de exprimir a noção de causalidade, uma vez que

³⁵⁷ Cf. Aristóteles, *Retórica*, 1409b-1410b.

³⁵⁸ Vide e. g.: *...munos profecto tantum hi consecuntur qui, postquam adulta etate scintilla in ipsis naturalis eluxit, eam non esse ad divina iudicanda sufficientem existimant, ne scintille naturalis inditio aut animarum aut corporum affectus divine tribuant maiestati putentque illam non esse corporibus animisve prestantiorem.* (4.V); *Ex omnibus iis colligitur eos qui amore accesi pulchritudinem sitiunt, si modo velint... querere oporteret.* (período final de 5.III); *Hunc ergo nos, o viri clarissimi, deum, quia pulcherrimus est, amemus, quia optimus, imitemur, quia beatissimus, veneremur, ut sua nobis clementia et largitate concedat pulchritudinis, bonitatis, beatudinis sue possessionem.* (final de 5.XIII); *Nos autem amorem hunc adeo nobis propitium ea mente coleamus, ut veneremur sapientiam et potentiam ammiramus, ut amore duce totum, ut ita loquar, Deum habeamus propitium, ac totum amoris flagrantia diligentes, toto etiam Deo amore perpetuo perfruamur* (epílogo da obra, 7. XVII)

³⁵⁹ Cf. *supra* p. 24.

³⁶⁰ Vide e. g.: *Saepenumero accidit ut duo quidam animi, licet diversis temporum intervallis, Iove tamen regnante descenderint, alterque illorum semen in terra nactus idoneum corpus secundum priores ideas illas rectissime figuraverit, alter vero propter materie ineptitudinem idem opus inchoaverit quidem, sed non tanta ad sui exemplar fuerit similitudine executus.* (abertura de 6. VI)

³⁶¹ Vide e. g.: *...ita se preparant ut divina lux iterum illis effulgeat...*(4.V); *Atque tantum abest ut corpus sit pulchritudo, ut non modo que virtutibus animi sed ea etiam que corporibus et vocibus inest nequeat esse corporea.* (5.III); *Huius tanta libertas est ut cetera animi affectiones vel artes...* (5. VIII); *...quis enim adeo mente captus est, ut partem vivere dicat, totum neget?* (6.III).

³⁶² Vide e. g.: *“ Si hominis figure quam possidet animus, dissonat, e vestigio displicet et odio tanquam deformishabetur. Si consonat, illico placet et tanquam formosadiligitur.”* (5. V).

recorre a instrumentos diferenciados, tais como ablativos absolutos³⁶³, conjunções³⁶⁴ e advérbios³⁶⁵. As orações subordinadas comparativas³⁶⁶ são também representadas na obra ficiniana que traduzimos com especial prodigalidade e inúmeras variantes, o que salienta a dimensão figurativa da linguagem, que iremos desenvolver adiante.

Apesar desta demonstração de mestria sintáctica, as orações simples ou coordenadas predominam no *Commentarium*, de modo a coadjuvar o acompanhamento do raciocínio. Encontramos, de facto, muitos exemplos de períodos curtos que se sucedem num discurso paractáctico³⁶⁷, que visa simplificar as estruturas para clarificar a mensagem transmitida. Esta estratégia é usada sobretudo quando Ficino pretende comentar literalmente excertos citados, explicitando a sua interpretação ao pormenor. Privilegia também a forma simplificada de expressão quando procura desenvolver um raciocínio silogístico, cuja conclusão assinala, na maioria das vezes, através de partículas e fórmulas típicas da linguagem filosófica, astuciosamente colocadas em posição final de capítulo³⁶⁸. O formato próximo do raciocínio lógico³⁶⁹ é, com efeito, aproveitado por Marsilio como um trunfo argumentativo, bem como a

³⁶³ Vide e. g.: “*Sed propter superbiam, cum deo equare se vellent, scissi in duo sunt, iterum si superbiam, bifariam discindendi. Sectione facta, dimidium amore ad dimidium trahitur...*” (4.II).

³⁶⁴ Vide e. g.: *Mollis quia mitia ingenia facilius capiuntur...Agilis atque flexibilis, quia et influit clamet similiter effluit. Concinnus et compositus, quoniam formosae ordinata desiderat fugitque contraria. Nitidus, quoniam in florida ...* (5.VII).

³⁶⁵ Vide e. g.: *Quia vero maris dare, femine suscipere proprium est, iccirco solem, qui lumen a nullo accipiens...* (4.V).

³⁶⁶ Vide e. g.: *Hunc igitur tantum deum, quia ubique est et omnium insidet penetralibus tamquam potentem dominum, cuius imperium effugere non valemus, tamquam sapientissimum iudicem, quem cogitationes nostrae latere non possunt, proculdubio metuamus. Hunc quia creator est omnium atque servator, tanquam patrem veneremur, tanquam tutorem presidiumque colamus. Hunc quia artes singulas edocet, tanquam preceptorem sequamur.* (3.IV); *...duosque fecit ex uno, instar eorum qui ova in longum capillo secant.* (4.I); *... est enim quisque nostrum dimidium hominis utpote sectus, quemadmodum pisciculi qui psecte et aurate vocantur.* (4.I); *...sub quibus quasi velaminibus quibusdam divina mysteria latere putandum.* (4.II); *...ut ignis mole caliditas, in aque materia frigus, in corpore nostro complexio.* (4.III); *Oculo tamen et spiritui que veluti specula presente corpore...* (6.VI).

³⁶⁷ Vide e. g.: *Homines, id est, hominum anime. Quondam, id est, quando a deo creantur. Integre sunt, duobus sunt exornate luminibus, ingenito et infuso. Vt ingenito equalia et inferiora, infuso superiora conspicerent. Deo equare se voluerunt. Ad unicum lumen ingenitum se reflexerunt.* (4.II); *Humilis. Graecum Platonis vocabulum, Καμαιπετης, humi et per infima volans significat. (...) Sine domicilio. Humane cogitationis domicilium anima ipsa est. (...) Ad fores dormit. Fores animi, oculi et aures esse videntur.* (6.IX).

³⁶⁸ Vide e. g.: *... denique ut bonum, procreat, regit et complet.* (1.2); *Hinc efficitur ut...* (2.VI); *Superioribus rationibus ostensum est...*(2.VIII); *Corpus cum ex materia constet et quantitate et ad materiam suscipere, ad quantitatem dividi extendique pertineat atque ipsa susceptio et divisio passiones sint, consequens est ut suapte natura passioni tantum sit et corruptioni suiectum.* (4.III); *...enim... autem...nam... igitur...* (4.II); *Cum igitur... et ...sequitur ut pati ad corpus, agere ad aliquid incorporale pertineat...* (4.III); *Hinc...asseritur.* (4.III); *...ideoque anima erit homo...* (4.III); *Ex his perspicuum esse potest...* (4.III); *Hinc fit ut, nature duce...* (4, IV); *Quod ergo nos celo restituit non dei cognitio est, sed amor.* (4.VI); *Ex omnibus iis colligitur...* (parágrafo final 5.III); *Quod ex hoc etiam evidenter apparet quod lumen ipsum corpus esse non potest...*(final de 5.IV); *Quod factum est ut totus hic mundi decor...* (última frase de 5.IV); *...ex his omnibus patet pulchritudinem usque adeo esse a mole corporis...*(5.VI); *...ex supradictis breviter concludamos pulchritudinem esse...* (final de 5.VI).

³⁶⁹ Vide e. g.: *Vt similis illis, congruit. Ut congruit, pulchra est.* (5.V); *...animos nostros movet aut delectat, delectando rapit, rapiendo ardenti inflammat amore.* (5.VI); *Ordo membrorum membrum quidem est nullum. Ordo enim membrorum omnibus inest. Nullum vero membrum in membris omnibus reperitur. Accedit quod ordo nihil est aliud ...* (5.VI).

apresentação de um resumo no *terminus* de alguns parágrafos³⁷⁰, na medida em que contribuem para tornar a mensagem mais credível.

As enumerações assindéticas atestam outro aproveitamento criativo da parataxe no *De Amore*. Aristóteles³⁷¹ esclarece que o assíndeto oferece duas vantagens expressivas: por um lado, imprime alguma variação prosódica ao discurso, pois exige uma ênfase especial na pronúncia; por outro, simula a impressão de dizer muitas coisas num mesmo espaço de tempo. Este resultado é exequível³⁷² porque o emprego das conjunções contrai a informação numa só ideia, pelo que, quando são eliminadas as partículas de ligação, obtém-se o efeito contrário, o que é particularmente visível na enumeração dos sintomas que denunciam o amor: *Quem torvus, taurinus, affixus prodit intuitus; quem interceptus sermo declarat, rubor pallorque vultus, crebra suspiria, iactatio membrorum, perpetua querimonia, importune laudationes, subita indignatio, iactantia, procacitas, petulantia, vana suspitio...*³⁷³. A descrição pormenorizada, neste caso pontual, acentua a incapacidade de quem ama esconder o seu sentimento e tem um valor intensivo, mas assume, por vezes, uma funcionalidade complementar que sugere uma gradação³⁷⁴.

Vericámos também outras circunstâncias em que o assíndeto opera como uma forma lacónica de organização do discurso³⁷⁵, sem comprometer o sentido, o que se coaduna com a respectiva estruturação lógica. Essa constituição metódica possibilita a construção de extensos períodos em que se subentende o mesmo verbo³⁷⁶, os quais levantam sérias dificuldades ao tradutor português, porque a nossa língua não possui o mecanismo casual que viabiliza a elisão no latim³⁷⁷.

Ficino foi, de facto, particularmente sensível às virtualidades estruturais que a língua latina consente, explorando com argúcia as simetrias de construção que conferem ritmo ao

³⁷⁰ Vide e. g.: *Tria igitur ut brevi complectar amoris beneficia collaudabimus*. (4.VI).

³⁷¹ Cf. Arist. *Ret.*, 1414a.

³⁷² Vide e. g.: *Hinc generare, nutrire, augere, currere, stare, sedere, loqui, artis opera fabricare, sentire, intelligere homo asseritur*. (4.III).

³⁷³ Cf. Ficino, *Comm.*, 6.IX.

³⁷⁴ Vide e. g.: *consentaneum est ut avidius adsciscat, ardentius complectatur, vehementius ammiretur*. (5.II); *Clare quidem in orbe, clariores in animo, in angeli mente clarissime*. (5.IV).

³⁷⁵ Vide e. g.: *Homines quondam tres sexus habebant, masculinum, femininum, promiscuum, solis, terre, luneque filios...* (4.II); *Amor animas reducit in celum, beatitudinis distribuit gradus, gaudium largitur eternum*. (4.VI).

³⁷⁶ Vide e. g.: *Speties illas in mente ideas, in anima rationes, in natura semina, in materia formas appellare solemus...* (2.III); *Fortitudem hominum masculam propter robur et audaciam nuncupamus. Temperantiam, feminam, propter remissum quemdam et frigidiorum desiderii habitum miteque ingenium. Iustitiam, promiscuam. Feminam quidem prout innocentia sua iniuriam infert nemini. Masculam vero prout aliis inferri non sinit et severiori censura in homines iniquos animadvertit*. (4.V); *Ratio, numini summo, visus igni, aeri auditus, vaporum odori olfatus, aque gustus, tactus terre tribuitur*. (5.II).

³⁷⁷ Cf. *infra* p. 125.

discurso. Este expediente, usado com frequência no remate de capítulos³⁷⁸, retoma conceitos chave de modo a destacá-los numa síntese expressiva que procura cativar a atenção do leitor através de uma criativa combinação entre repetição e variação. O *Commentarium* exige uma leitura filosófica profunda, pois apresenta um número tão vasto de conceitos que se torna necessário insinuar ao leitor certos indícios que lhe permitam separar o essencial do acessório, enveredando pela orientação que o conduza ao sentido. Reconhecemos, por isso, no texto que traduzimos, uma peculiar incidência na repetição de alguns conceitos, que não compromete, todavia, a brevidade discursiva. Cada palavra é empregue no local mais adequado, pelo que se tornaria difícil resumir os períodos sem amputar o conteúdo global.

Sendo assim, entendemos ser pertinente explicitar este aspecto estilístico da prosa ficiniana, que se nos afigura como uma das suas características mais marcantes, uma vez que é aplicada tanto ao nível lexical, incidindo sobre palavras que se repetem, como ao nível sintáctico, dando origem à reprodução de sintagmas frásicos mais ou menos extensos. Tomemos como exemplo esta passagem:

*Hunc quia creator est omnium atque servator, tanquam patrem veneremur, tanquam tutorem presidiumque colamus. Hunc quia artes singulas edocet, tanquam preceptorem sequamur. Quo auctore sumus et vivimus. Quo servatore perpetui permanemus. Quo preside et iudice gubernamur. Quo preceptore ad bene beateque vivendum instruimur et formamur.*³⁷⁹

Reconhecemos neste excerto uma amostra expressiva da concatenação harmoniosa de elementos lexicais (*Hunc quia, tanquam, preceptor, servator*) e formas sintagmáticas (ablativo absoluto de *quo auctore... quo servatore... quo preside et iudice... quo preceptore*) que se repetem, mas introduzindo simultaneamente algumas variações, quer no que diz respeito ao aspecto morfológico (*servator/servatore* e *preceptorem/preceptore*), quer no número de constituintes dos segmentos (*Quo auctore sumus et vivimus*, junta dois verbos ao substantivo em ablativo; *Quo servatore perpetui permanemus* associa um substantivo e um verbo; *Quo preside et iudice gubernamur* agrupa dois substantivos e um verbo, ou seja, inverte a estrutura inicial. Por fim, a última frase expande generosamente o segmento agregado ao ablativo absoluto). Ficino demonstra, deste modo, a sua habilidade para obter um efeito de *amplificatio* através da repetição de elementos³⁸⁰, cuja disposição mantém em anáfora³⁸¹ ou diversifica³⁸², por vezes sob a forma específica de quiasmo³⁸³.

³⁷⁸ Vide e. g.: *Iccirco quatuor in circulis, quatuor splendor esse videntur. Idearum splendor in primo, rationum in secundo, in tertio seminum, formarum in ultimo.* (2.III).

³⁷⁹ Cf. Ficino, *Comm.* 3.IV.

³⁸⁰ Vide e. g.: *Hinc generare, nutrire, augere, currere, stare, sedere, loqui, artis opera fabricare, sentire, intelligere homo asseritur. Si generare, augere, nutrire hominem dicimus, anima tanquam... Si stare, sedere, loqui, anima... Si fabricare, currere, anima... Si sentire, anima... Si intelligere...* (4.III); *...quibus autem lux illa divina a dei solle cum fortitudinis affectu in sui ortu fuit infusa, iis masculam dicimus lucem fuisse concessam. Quibus a dei luna cum affectu iustitie, promiscuam. Quibus a dei terra, cum affectu temperantie, feminam.* (4.V);

Torna-se, assim, evidente que a estratégia iterativa, no *Commentarium*, não se manifesta apenas como traço estilístico; denuncia antes a intenção pragmática de salientar determinados conceitos. Este objectivo é particularmente denunciado pela incidência do enfoque nas virtudes³⁸⁴, que constituem a pedra angular da moral de raiz estóica veiculada pelo *De Officiis* de Cícero. Também a definição de beleza, tema central no *De Amore*, merece uma pródiga iteração, pelo que o termo aparece flexionado catorze vezes no espaço de vinte e uma linhas³⁸⁵, perfazendo o total de cinquenta e duas ocorrências no capítulo 5.III, intitulado, certamente não por coincidência, “A Beleza é incorpórea”. No entanto, a palavra mais repetida na obra é, naturalmente, *amor*, por vezes referido como *deus*, outras como *demonium*.

Ainda no âmbito dos aspectos estilísticos de carácter formal que mais se destacam na obra, cumpre-nos apontar os expedientes que contribuem para incutir no discurso um certo dramatismo dialógico. Há momentos em que os comentadores parecem simular um diálogo directo com o público, ao qual colocam questões a que eles mesmos respondem logo de seguida³⁸⁶. Esta estratégia de motivação, que visa conquistar a adesão atenta dos ouvintes (e

Hec autem licet exterioris corporis simulacrum sit in eo tamen est incorporea. Ergo species incorporea placet. Quod placet, id cuique gratum. Quod gratum, hoc denique pulchrum. (5.III); *Vbi calor excedit nimium, aridum et hirsutum corpus; ubi frigus, rigidum; ubi siccitas, durum et asperum; ubi humiditas, fluxum, lapsum, inequale, contortum.* (5.VII); *Amor enim liber est ac sua sponte in libera oritur voluntate, quam neque deus etiam coget, qui ab initio liberam fore decrevit.* (5.VIII).

³⁸¹ Vide e. g.:...*aut deum non esse dixerunt, ut Diagoras, aut dubitaverunt ut Protagoras, aut corpus iudicaverunt, ut Epicurei...*, *aut animam quamdam, ut Marcus Varro.* (4.V); ... *quod nos olim divisos... reducit; quod suis... collocat, quod omni expulso fastidio ...* (4.VI - em posição final de capítulo e da oração); *Vt est actus omnium roboratque, bonum dicitur. Vt uiuificat, lenit, mulcet et excitat, pulchrum. Vt in obiectis que noscenda sunt, tres illas cognoscentis anime uires, mentem, uisum, auditum allicit, pulchritudo. Vt in cognoscente potentia, eam applicat cognito, veritas.* (2.II); ... *super mentem anime que mobilis est, que pars, que intermissa, que dubia ponenda est angeli mens.* (6. XV).

³⁸² Veja-se, a título de exemplo, a variação no sintagma composto por adjectivo *ad* gerundivo, depois substituído por *ad* substantivo + adjectivo: *Simplex ille quemcumque comprehenderit, prudentem reddit ad previvendum, acutum ad disserendum, facundum ad eloquendum, ad res gerendas magnanimum, ad iocus facetum, ad ludos promptum, ad seria queque fortissimum.* (5.IX).

³⁸³ Vide e. g.: ... *sensus per quinque sui sorporis instrumenta corporum imagines et qualitates attingit: colores per oculos, per aures voces, odores per nares, per linguam saporem...*(5.II).

³⁸⁴ Vide e.g.: *Nempe qui per opera fortitudinis, dei fortitudinem coluere ea ipsa fruuntur. Qui iustitiam ver, iustitia. Temperantia similiter, qui temperantiam.* 4.VI; *Per fortitudinem, qui a dei fortitudine illud olim cum affectu fortitudinis acceperunt. Per iustitiam alii temperantiamve similiter.* (4.V).

³⁸⁵ Vide e.g.: ...*necessarium est pulchritudinem esse...inisset pulchritudinis definitio. Quo fit ut ipsa pulchritudinis ratio... accidit ut similis sit in magis quibusdam et parvis corporibus pulchritudo. Si itaque, stante saepenumero eadem quantitate, permanet pulchritudo ac similis in magnis parvisque videtur, certe duo hec, pulchritudo et quantitas...*(5.III).

³⁸⁶ Vide e. g.: *Nam nec vivit in se, ut satis iam demonstravimus, nec in amato etiam, cum ab eo reiciatur. Ubi ergo vivit? Numquid in aere vel aqua aut igni vel terra, aut aliquo bruti corpore? Nequaquam. Animus enim humanus non in alio vivit corpore quam humano. Nam forte in alio quodam corpore hominis non amati vitam ducet? Nec istud quidem. Nam si in eo non vivit, ubi vivere vehementissime concupiscit, quoniam pacto vivet in alio. Nusquam ergo vivit qui amat alium, ab alio non amatus.* (2. VIII); *Quo enim pacto celum, ut ita loquar, totum parva oculi pupilla caperetur si modo corporali reciperet? Nullo profecto.* (5.III); *Quo vos autem, o miseri, vertetis amantes? Quis vestri cordis flammam accendit acerimas? Quis tantum sedabit incendium? Hoc opus, hic labor. Dicam protinus, sed attendite.* (5.III); *Sed cur ebrium nectare Porum inducunt? Quia rore divine vivacitatis exuberat. Cur partim dives, partim egenus est amor? Quia neque quod perfecte possidemus neque*

dos leitores), é enfatizada pela introdução de interrogativas indirectas ou retóricas³⁸⁷ e pelo recurso à apóstrofe³⁸⁸, sobretudo em pontos cruciais da argumentação, que reivindicam, por isso, mais concentração. Este procedimento, muitas vezes aliado ao uso do imperativo e das interjeições³⁸⁹, confere maior verosimilhança à intervenção dos oradores ficinianos e subsidia a dimensão parenética da sua mensagem, que é característica da literatura pedagógica humanista, sendo concretizada pelo emprego de gerúndios e gerundivos³⁹⁰.

A nível formal, destacamos ainda a colocação do verbo no início da frase³⁹¹ que, por ser uma prática pouco usual em latim, se reveste de valor expressivo e sublinha a importância de uma acção. Esta é uma opção exemplificada com relativa frequência no *Commentarium* e o mesmo se pode dizer da iteração sinonímica, já no plano dos recursos de implicações semânticas. Ficino configura, por vezes, pares de verbos com significado quase equivalente, no intuito de reforçar uma ideia através da repetição e da gradação de sentido³⁹². Este processo de operacionalização não é apanágio exclusivo das formas verbais, sendo aplicado aos adjectivos e substantivos³⁹³ com o mesmo resultado enfático.

No âmbito das figuras de pensamento, as metáforas são, sem dúvida, os artifícios mais cultivados no *De Amore*, tal como preceitua Aristóteles³⁹⁴, sobretudo se forem extraídas da analogia entre coisas belas, de modo a combater a esterilidade ($\psi\upsilon\chi\rho\acute{\alpha}$) do estilo. A metáfora mais significativa do *Commentarium* é a que estabelece a analogia entre o Sol e o

quo caremus omnino ardere solemus. Cum enim id querat quisque quo caret, qui totam rem possidet quid ultra perquirat? Quin etiam cum incognita nemo desideret... (6.VII).

³⁸⁷ Vide e. g.: *Aviditatem vero quis amorem quemdam esse negauerit?* (4.VI); *Quis dubitet gustum aque liquoribus comparare...? Quis item ambiguam terre tactum adscribere...?* (5.II); *Quis neget domum corpus existere eamque idee artificis incorporee, ad cuius similitudinem effecta est, esse persimilem?* (5.V); *Quid enim audacia fortior? Quis item audentius quam amator pro amato propugnat?* (5.VIII).

³⁸⁸ Vide e. g.: *...vos autem, o amici, hortor e obsecro, ut amorem, rem profecto divinam, totis viribus complectamini.* (Abertura de 2.VIII); *Hunc vos, convive o prestantissimi, deum, quem pre ceteris diis generi humano beneficum esse Aristophanes ait, omni sacrificiorum genere vobis propitium facite. Hunc piis precibus invocate, hunc toto corde capessite.* (Início do capítulo 4.VI); *Sed antequam finem faciam, o optimi, tres, pro ingenii...* (5.X).

³⁸⁹ Vide e. g.: *O felicem mortem, quam due vite secuntur! O mirum commertium, quo quis se ipsum tradit pro alio, alium habet nec habere se desinit! O inestimabile lucrum...!* (2.VIII); *O utinam nobis idem contingeret...* (5.IV); *Tanta est amatorie facultatis potentia! Tanta sublimitas!* (6.I).

³⁹⁰ Estas formas nominais do verbo transmitem, em latim, a ideia de uma acção que deve ser executada. Vide e. g.: *Que igitur nobis exponenda proponitur...* (4.II); *...iterum si superbiant, bifarium discindendi...* (4.II); *...in fabricandis corporibus... generandi, movendi et sentiendi uires...* (4.IV); *...corpori vel nutriendo vel fovendo vel generando magis necessaria sunt.*(5.II); *...nitor et gratia sive in angelo, sive in animo, sive in mundi materia pulchritudo universalis est appellanda. Impetus ad illam universalis dicendus est amor.* (5.IV); *Quomodo deus amandus...* (título 6.XIX).

³⁹¹ Vide e.g.: *... non tamen ut corporalis esset intenti placeret. Placet animo persone alicuius speties...* (5.III); *Vivit igitur totum mundi corpus, cum animalium corpora, que partes illius sunt.* (6.III); *Scriptis Aristoteles, mulieres quando sanguis menstruus defluit...* (7. IV).

³⁹² Vide e. g.: *...ideo deus angelos, et angeli cum deo simul animas, anime cum illis una corpora benivolentia quadam regunt atque gubernant...* (III, 1).

³⁹³ Vide e. g.: *Obscuram et implicatam sententiam...* (4.I); *... enodationem lucemque...*(4.I); *Curator et tutoratque medicus...*(4.I); *Primus fulgor...primam scintillam ... clarius lumen...*(4.IV).

³⁹⁴ Cf. Aristóteles, *Retórica*, 1411a-b.

Bem/Verdade³⁹⁵, de acordo com a vasta tradição literária desse *topos*, também muito presente na Patrística³⁹⁶.

O contributo dos símiles – que se distinguem das metáforas, segundo o Mestre do Liceu, apenas pela presença das partículas comparativas³⁹⁷ – revela-se ponderoso na construção da empatia entre texto e leitor, uma vez que estabelecem analogias entre conceitos abstractos e elementos predominantemente naturais, que são facilmente apreendidas pelo receptor da mensagem. Esta estratégia mostra-se muito eficaz, por exemplo, na figuração da imagem de Deus e na descrição da hierarquia dos seres, pelo elevado grau de abstracção que a intelecção destas ideias exige³⁹⁸.

Também as antíteses e as associações contrastivas³⁹⁹ se revestem, neste contexto, de grande expressividade porque permitem contrapor dois conceitos de forma concisa e persuasiva. A julgar pela quantidade e diversidade de exemplos, este parece ter sido um recurso particularmente caro a Ficino, bem como a lýtotes⁴⁰⁰.

Em síntese, poder-se-á afirmar *non iniuria* que a expressão elocutória de Ficino cumpre cabalmente o requisito essencial que pressupõe a adequação do discurso ao tipo de texto e ao assunto, tal como foi definido pelo discípulo de Platão: “O estilo apropriado torna o assunto convincente, pois, por paralogismo, o espírito do ouvinte é levado a pensar que aquele que está a falar diz a verdade”⁴⁰¹. O mestre da Academia moldou o *corpus* textual de acordo com uma estruturação formal que conjuga repetição e variedade, reproduzindo uma organização concisa, que é profundamente devedora da lógica aristotélica. Identificámos também estratégias dialógicas e marcas de emotividade típicas do discurso parenético. Por fim, descobrimos nas figuras de pensamento mais utilizadas imagens ilustrativas do universo conceptual ficiniano, o que contribui para a credibilidade do elogio que pretende materializar.

³⁹⁵ Cf. Ficino, *Com.*, 2. II.

³⁹⁶ Cf. *supra* p. 25.

³⁹⁷ Cf. Aristóteles, *Retórica*, 1407a.

³⁹⁸ Vide e. g.: *Atque ut centrum punctum ubique in lineis et in toto circulo reperitur, perque punctum suum singule linee medium circuli tangunt punctum, ita deus omnium centrum qui unitas simplicissima est actusque purissimus, sese inserit universis, non ob id solum quia cunctis est presens, verumetiam quia omnibus a se creatis partem aliquam vel potentiam intimam, simplicissimam, prestantissimam indidit, que rerum unitas nominatur; a qua et ad quam tamquam a centro et ad centrum suum rei cuiusque partes et potentie relique pendent.* (2.III); ...*unum itaque solis lumen ... Sic affectum lumen oculi suo quodam radio adiuvante percipiunt...* (5.IV).

³⁹⁹ Vide e.g.: ...*sacra puraque arcana, ne a prophanis et impuris polluerentur...* (4.II); *Naturale alterum sive ingenitum, divinum alterum et infusum.* (4.IV); *Cognoscere quidem illum vere omnino presenti in tempore impossibile est. Vere autem amare quoquomodo cognitum et possibile est et facile.* (4.VI); *Ac sepe magna deformia, parva formosa. Et contra, parva turpia, magna gratissima...* (5.III); *Eadem porro hodie que et anno superiori corporis vestri figura, gratia vero non eadem. Nihil tardius quam figura. Nihil citius senescit quam gratia...* (5.III); ...*dissonet aut consonet atque ocula hac offensione vel blanditie motus animus rem ipsam aut oderit aut amet.* (5.V); *Concinnus et compositus quoniam formosa et ordinata desiderat fugitque contraria.* (5.VII); ...*affectum inter pulchrum et non pulchrum.* (6.II); ... *amor inter informitatem et formam medium obtinet. Mediam hanc eius regionem inter informem formosamque naturam...* (6. II).

⁴⁰⁰ Vide e. g.: *Unde non nihil sequitur absurdissimum...* (5.3); ...*non iniuria ; nonnulli Platonici...* (6. III); ...*non aliter quam qui pedes suos corio non suffulciunt...* (6.IX); ... *nemini dubium est quin amor sit magus...* (6.X).

⁴⁰¹ Cf. Aristóteles, *Retórica*, 1408a.

A análise efectuada permite-nos, assim, descortinar nas entrelinhas do *Commentarium*, apesar de ser um texto de cariz filosófico, alguns indícios de subjectividade que reflectem a organização mental do autor e as suas isotopias imagéticas. Estes aspectos formalizam dois traços distintivos do seu estilo e do seu génio, pelo que não poderemos deixar de os respeitar na versão para português daquela que é uma das suas obras mais emblemáticas.

6. Os desafios da fidelidade ao texto

A poesia é, provavelmente, o tipo de texto que mais seduz e mais assusta os tradutores pelo desafio que lhes coloca a nível da reprodução de sons e sentidos. No entanto, como comenta Paul Ricoeur, “a tradução das obras filosóficas, que hoje nos interessa mais, revela dificuldades de outra ordem e, em certo sentido, também intratáveis, na medida em que surge no próprio plano da divisão dos campos semânticos que se revelam não exactamente sobreponíveis de uma língua para outra”⁴⁰².

De facto, no domínio da linguagem filosófica, a necessidade de encontrar uma equivalência dinâmica entre conceitos específicos bem definidos cria, por vezes, um sentimento de carência que compele o tradutor a enveredar por atalhos que lhe prometam contornar as lacunas lexicais. Ladmiral sugere, nestes casos extremos, três alternativas⁴⁰³: a importação do significado e do significante; o decalque do significado, que depois se estampa num significante já existente através de uma nota explicativa; e a translação literal⁴⁰⁴.

Estas soluções, contudo, não satisfazem o tradutor fiel à idiossincrasia do texto original, pelo que Ana Maria Bernardo⁴⁰⁵ procurou aprofundar a reflexão sobre os entraves que se levantam à prática translatória. O seu projecto para definir uma metodologia que facilitasse a descoberta de estratégias de resolução começou por sistematizar as complicações práticas mais recorrentes. Segundo a teorizadora, devemos entender por dificuldade “um obstáculo levantado por uma unidade de tradução que pode ir desde o nível fónico até elementos extratextuais em que o tradutor hesita na fase de *transfer* para a linha de chegada e que só resolve através da reflexão, implicando portanto a aplicação de uma estratégia cognitiva determinada”⁴⁰⁶.

⁴⁰² Cf. Ricoeur, *op. cit.*, p. 14.

⁴⁰³ Cf. Ladmiral, *op. cit.*, p. 23.

⁴⁰⁴ Para além destas soluções imediatas, J. Darbelnet e J. P. Vinay sugerem quatro processos de tradução oblíqua: a transposição morfológica, que substitui um sintagma do discurso por outro, de valência aproximada; a modulação, que implica uma paráfrase sinonímica; a equivalência semântica, que propõe a identificação de um correspondente à mesma situação referencial não linguística; e, por fim, a adaptação livre. Todos eles ultrapassam, porém, os limites de uma versão fiel (Cf. *id. ib.*, pp. 23-24).

⁴⁰⁵ Ana Maria Bernardo, “Para uma tipologia das dificuldades de tradução”, in *Runa – Revista Portuguesa de Estudos Germanísticos*, n. 27, Porto, 1997-98, pp. 75-94.

⁴⁰⁶ Cf. *id. ib.*, p. 79.

De acordo com esta definição, a tipologia dos embaraços inerentes à versão de um texto numa língua diferentes tem de ser o mais universal possível, desde o reconhecimento da dificuldade à sua classificação, o que exige uma perspectiva holística sobre o *corpus* a traduzir para poder decidir em função da macroestrutura textual. A aplicação deste esquema à nossa tradução revelou-se muito útil, na medida em que nos serviu de suporte para catalogar os factores de resistência à passagem para português, o que facilitou a ponderação de alternativas.

A tipologia de Ana Bernardo pressupõe uma hierarquia em sentido descendente, tomando como ponto de partida as unidades maiores, que dizem respeito às **convenções** linguísticas. Neste domínio reservado ao código verbal, impõe-se uma breve referência às marcas distintivas da escrita renascentista, relativamente à ortografia do latim clássico⁴⁰⁷. Esta discrepância é sobejamente conhecida, pelo que nos limitamos a apontar alguns exemplos de contracção de ditongos⁴⁰⁸, de variação consonântica⁴⁰⁹, de aglutinação de palavras⁴¹⁰, de dissimilação⁴¹¹ ou assimilação⁴¹² consonântica nos compostos, de inconstância da aspiração⁴¹³, de simplificação de geminadas⁴¹⁴, de metátese⁴¹⁵, de fechamento de vogais⁴¹⁶ e de epêntese⁴¹⁷.

Passando ao domínio da estruturação, verificamos que esta se reflecte em três níveis: superestrutura, macroestrutura e microestrutura. O primeiro tem a ver com o tipo de texto, alertando-nos, desde logo, para a configuração do comentário, que implica, por definição, a intercalação de excertos colhidos na obra que serve de ponto de partida. No que diz respeito às questões de macroestrutura, a tipologia considerada salienta os cuidados redobrados a ter com dois aspectos importantes:

- Títulos – unidades metacomunicativas supratextuais, que transmitem orientações sobre o conteúdo do texto e exigem uma atenção especial, porque tem de ser identificada e

⁴⁰⁷ Nesta breve sistematização, seguimos as indicações normativas apontadas por Sebastião Tavares de Pinho, na sua edição crítica, tradução e notas da *Carta à Rainha de Inglaterra de D. Jerónimo Osório*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1981, pp. 126-130.

⁴⁰⁸ Vide e. g.: *que (quae); he (hae); praetermisse (praetermissae); demonum (daemonum); preterea (praeterea); cetu (coetus); merent (maerent); estus (aestus); presertim (praesertim); cades (caedes); merorem (maerorem); egrotationem (aegrotationem); fex (faex); defecatus (defaecatus); fede (foedae); sepe (saepe); prestat (praestat); precipitatio (praecipitatio).*

⁴⁰⁹ Vide e. g.: *spetiem (speciem); refulxit (refulsit); indulxerit (indulsit); astractus (adtractus); delitie (delicie); sacietate (satiestate); nixus (nisus); suspitio (suspicio); lugubrationibus (lucubrationibus).*

⁴¹⁰ Vide e. g.: *seipso (se ipso); utplurimum (ut plurimum).*

⁴¹¹ Vide e. g.: *sagiptandi (sagittandi); admictimus (admittimus); amictunt (amittunt); obmicto (omitto); dimictunt (dimittunt); emictatur (emittatur); permicti (permitti); psecte (psette); perlucidus (pellucidus); liquefactio (liquefacio); punctis (punctis).*

⁴¹² Vide e. g.: *iccirco (idcirco).*

⁴¹³ Vide e. g.: *ebetissimi (hebetissimi); nepharius (nefarium); ebescebant (hebescebant); Coheo (coeo).*

⁴¹⁴ Vide e. g.: *solertia (sollertia); executus (exsecutus); sollicitudo (sollicitudo); coripiet (corripiet).*

⁴¹⁵ Vide e. g.: *conquocor (concoquo).*

⁴¹⁶ Vide e. g.: *vendico (vindico); refarciri (refercire); iocunditas (jucunditas).*

⁴¹⁷ Vide e. g.: *conijctamur (conjicio); obijecere (objicio); deicitur (dejicitur); coniectum (collectum).*

respeitada a relação entre o título e o conteúdo do capítulo. Na nossa versão do texto de Ficino, a designação da obra não suscitou dúvidas, uma vez que tem um carácter meramente funcional, apresentando claramente a sua natureza tipológica (*Comentário*), o autor (*do florentino Marsilio Ficino*) e o tema (*ao Banquete de Platão*). Quanto à tradução dos títulos de cada capítulo, a tarefa revelou-se mais complexa. Tendo em conta a sua finalidade de expor resumidamente o conteúdo de cada secção, procurámos que fossem claros e concisos, o que implicou, em casos pontuais, algumas alterações à sintaxe original. Foi o que aconteceu, por exemplo, com os capítulos 4.I – *Narrativa do texto de Platão sobre a natureza antiga dos homens* – e 4.II – *Esclarecimento da opinião de Platão sobre a primitiva figura do homem* –, em que substituímos as formas verbais na passiva (*narratur* e *exponitur*), pouco naturais em português, pelos substantivos correspondentes. No capítulo 7.VI – *Sobre um efeito surpreendente do amor vulgar* – invertimos a tendência inicial de traduzir *mirus* por ‘admirável’. Na versão toscana, o adjectivo latino foi substituído por ‘estranho’ e as traduções francesa e inglesa seguem esta orientação. Optámos, porém, por procurar um equivalente mais próximo do sentido original do termo, que significa ‘digno de admiração, admirável, surpreendente’. Como as duas primeiras alternativas assumem, entre nós, uma conotação tendencialmente positiva, preferimos a ambiguidade de ‘surpreendente’, uma vez que o capítulo aborda um aspecto desonesto do amor, que causa mais estupefacção do que propriamente desejo de emulação.

• Textualidade – para que a tradução produza um texto inteligível, é preciso que respeite alguns princípios essenciais, que Ana Bernardo especificou⁴¹⁸. O primeiro é a coerência, que, pelos seus reflexos em itens lexicais e construções linguísticas, nos incutiu a preocupação de tentar traduzir a mesma palavra sempre pelo mesmo termo, excepto em contextos onde assumia um sentido claramente distinto. A coesão, por sua vez, opera a vários níveis (lexical, gramatical e referencial), obrigando-nos a recorrer a mecanismos como a iteração sinonímica e a anáfora pronominal para não trair as conexões textuais. No que remete para o princípio da situacionalidade, ou seja, a localização num determinado contexto sociocultural que pode divergir entre o texto de partida e o de chegada, sentimos que a adequação da nossa versão à actual realidade portuguesa seria favorecida pela indicação de notas, mesmo sabendo que a quantidade de informação transmitida no acto translatório é sempre aproximada, o que pode levar o tradutor a acrescentar termos⁴¹⁹ ao texto de chegada, para compensar o défice de conhecimento por parte do leitor, e assim garantir a sua aprovação

⁴¹⁸ Cf. A. Bernardo, *op. cit.*, pp. 83-85.

⁴¹⁹ Esta necessidade tornou-se-nos evidente na especificação de termos como *nostrī Theologi*, quando Ficino se quer referir aos Teólogos Cristãos. (Cf. Ficino, *Comentário*, 1.III, p. 156, n. 526).

no critério da informatividade. A estes pressupostos vem juntar-se o da aceitabilidade, que preconiza a criação de uma unidade textual acessível ao receptor, daí o nosso intento de evitar termos demasiado eruditos, bem como as construções menos correntes em português, como é o caso da forma passiva⁴²⁰. Este aspecto associa-se também ao princípio da intencionalidade, que responsabiliza o tradutor pela correcta adequação ao propósito do autor e à finalidade de recepção junto do leitor de chegada. Por fim, a identificação de relações de intertextualidade implica o reconhecimento de possíveis alusões a outros textos, que indicámos em nota, para comprovar a sua frequência e a sua extraordinária diversidade no *De Amore*.

Na esperança de termos cumprido todos estes preceitos gerais que avaliam o texto traduzido, cumpre agora descer ao nível da microestrutura, no âmbito do qual a tipologia que nos serve de referência distingue:

a) **Aspectos estilísticos**

Concluída a análise das principais características do estilo de Ficino, de modo a avaliar as mais significativas e o tom geral do texto, elegemos a repetição formal, os símiles e as dicotomias contrastivas como os mais representativos. Mereceram, por isso, particular atenção os excertos que os exemplificam, sobretudo porque as repetições tendem a sobrecarregar a leitura do texto de chegada. Na maioria dos casos, decidimos reproduzi-las intactas⁴²¹; no entanto, o princípio da coesão autorizou-nos a recorrer, pontualmente, a pequenas variações morfológicas⁴²², à pronominalização anafórica⁴²³ ou à simplificação estrutural⁴²⁴. Houve, porém, circunstâncias em que a concisão da estrutura latina nos levou a repetir elementos subentendidos⁴²⁵.

⁴²⁰ Vide e. g.: *solo vomere terra proscinditur* – ‘só o arado é que lavra a terra’ (4.II); *ignis ... nature impetu ad superiora dirigitur* – ‘se dirige imediatamente para os céus por acção de um ímpeto da natureza’ (4.IV); *Ea etiam que de quatuor virtutibus ab Agathone dicuntur ad amoris*. – ‘Também o que Ágaton diz sobre as quatro virtudes do amor.’ (5.VIII)

⁴²¹ Vide e. g.: *...quod deus ternario numero res gubernat, atque etiam res ipse ternario numero terminantur...* – ‘porque Deus governa o mundo através do número ternário e a própria realidade também é determinada pelo número ternário’ (2, I).

⁴²² Apresentamos dois exemplos diferentes. No primeiro, substituímos o adjectivo repetido por três variantes sinónimas *Atque ita variis divine mentis ideis et rationibus variis animi pro vario amoris raptu fruuntur...* – ‘E assim, os diversos espíritos, de acordo com a força variada do seu amor, desfrutam das várias ideias e das razões da mente divina.’ (4.VI). No segundo, alterámos a categoria morfológica dos termos repetidos, mas mantivemos a sua colocação estrutural: *Vbi cum semel moriente, semel ipse similiter moritur, cum bis reviviscite, bis itidem reviviscit*. – ‘E assim, quando o amante morrer uma só vez o amado há-de também sofrer uma só morte, e quando um ressuscitar duas vezes, o outro há-de igualmente ter direito a duas ressurreições.’ (2. VIII).

⁴²³ Vide e. g.: *Ea triplex est. Siquidem ex plurium virtutum concinnitate in animis gratia est; ex plurium colorum linearum concordia in corporibus gratia nascitur; gratia item in sonis maxima ex vocum plurium consonantia*. – ‘Esta graciosidade pode ser de três tipos. Nos espíritos, a que provém da harmonia de todas as virtudes; nos corpos, a que nasce da concordância de todas as cores e linhas; nos sons, a que surge da absoluta consonância de múltiplas vozes’ (1.IV).

⁴²⁴ Vide e. g.: *Vertemos Habet seipsum uterque et habet alterum. Iste quidem se habet sed in illo. Ille quoque se possidet, sed in isto...* por ‘ambos se possuem a si próprios e ao outro, porque é no outro que cada um se possui a

No que diz respeito à tradução de expressões contrastivas, diligenciámos no sentido de encontrar equivalentes dinâmicos, como postula Koller⁴²⁶, o que se torna mais complicado quando Ficino usa figuras cognatas, porque o latim permite uma plasticidade na formação de compostos que o português nem sempre acompanha; daí que tenhamos de recorrer, por vezes, a duas alternativas diferentes ditadas pelos princípios da selecção contextual, enfatizada por Umberto Eco⁴²⁷. Traduzimos, por isso, *A bonitate quidem effluit, profluit ad iustitiam* por ‘Porque **decorre** da bondade e **acorre** à justiça’⁴²⁸, enquanto preferimos verter *ab illo perenni fonte effluunt, dum nascuntur, deinde in eumdem refluunt* por ‘flui daquela fonte perene quando nasce; em seguida, reflui’ (2, 1). Esta opção é claramente influenciada pelas conexões contextuais que nos levaram a procurar, em português, um sinónimo do verbo *fluo* que nos permitisse plasmar a ideia de um movimento inverso entre dois conceitos, embora tenhamos mantido o verbo ‘fluir’ num contexto ligado à corrente das águas. Não nos foi possível, porém, seleccionar verbos que, através da prefixação, reproduzissem, em todos os casos, o jogo de palavras obtido no latim, pelo que nos vimos constringidos a exprimir determinados contrastes através da simples negação⁴²⁹.

b) Aspectos semânticos

Neste domínio, situam-se as complicações sentidas ao nível dos lexemas, cujo sentido deve ser sempre interpretado à luz da rede semântica que vai sendo entretecida ao longo do *corpus* textual, como preconiza Karl Delille⁴³⁰. Só uma perspectiva de abrangência holística pode proteger o tradutor dos enleios lançados, por exemplo, pelo logro dos *false friends*. E esta observação afigura-se-nos de especial relevância porque, na versão do *Commentarium*, debatemo-nos com a tentação inicial de traduzir *animus* por ‘ânimo’, de modo a distingui-lo do termo *anima* (‘alma’). Seguimos, então, a metodologia proposta por Vermeer⁴³¹, procedendo a uma pesquisa bibliográfica que nos ajudasse a definir o conceito, no contexto da filosofia ficiniana. Kristeller⁴³² salientou a utilização indistinta de *animus* e *anima* nos textos de Ficino, que os usa muitas vezes como sinónimos de *homo*, sobretudo quando se refere à

si mesmo’, porque julgamos esta tradução preferível à transposição literal: ‘cada um tem-se a si mesmo e tem o outro. O primeiro tem-se a si mesmo mas no outro. O outro possui-se a si mesmo mas no primeiro’.

⁴²⁵ Vide e.g.: *...eas capiunt que corpus quidem parum admodum animam vero vehementissime moveant...* – ‘as ideias que pouco **implicam** com o corpo, mas **agitam** a alma com grande vivacidade’. (5.II).

⁴²⁶ Cf. *supra* p. 102, n. 337.

⁴²⁷ Cf. *supra* p. 100.

⁴²⁸ Cf. Ficino, *Comentário*, p. 163, n. 554.

⁴²⁹ Vide e. g.: *“dissonet aut consonet”* – ‘ela corresponde ou não corresponde’ (5.V).

⁴³⁰ Cf. *supra* p. 102.

⁴³¹ Cf. *supra* p. 103.

⁴³² Cf. Kristeller, *Il pensiero filosofico de Marsilio Ficino, loc. cit.*, p. 355), que corrobora a sua opinião com os testemunhos de Walter Dress (Cf. *Die Mystik des Marsilio Ficino*, Berlim, s.e., 1929, p. 59) e Matthias Meier (Cf. *“Gott und Geist bei Marsilio Ficino”, Beitrage zur Geschichte der Renaissance und Reformation, Josef Schlecht zum 60. Geburtstag dargebracht*, München e Freising, 1917, p. 239).

essência intelectual do ser humano. No entanto, apesar desta aparente ambiguidade, o tradutor de Platão distingue claramente *anima* e *animus* na versão toscana do *De Amore*, o que nos leva a deduzir que, embora a noção de *animus* não apareça inequivocamente definida no sistema global da filosofia ficiniana, o autor confere-lhe uma certa especificidade, motivo pelo qual mantém a diferenciação terminológica ao traduzir o texto original. Esta constatação convidou-nos a comparar as traduções já efectuadas, o que nos facultou a verificação de que R. Marcel e S. Jayne traduzem indiscriminadamente *animus* e *anima* por ‘alma’, enquanto a versão brasileira faz corresponder *animus* a ‘espírito’, utilizando, contudo, o mesmo termo para *spiritus*, o que não nos parece a melhor opção, porque *spiritus*, ao contrário de *animus*, não é usado por Ficino como sinónimo de ‘alma’ e ‘mente’, visto que possui um estatuto ontológico bem distinto⁴³³. Optámos, finalmente, por traduzir *animus* por ‘espírito’, porque consideramos que essa expressão mantém a ambiguidade do conceito original, ainda que se perca a ligação etimológica indiciada por ‘ânimo’. Esse é, no entanto, o resultado natural da negociação entre perdas e compensações, como adverte Eco.⁴³⁴

A homonímia e a polissemia evidenciam, também, perigosas ameaças ao tradutor, o que se materializou, no caso do *De Amore*, na dificuldade em traduzir o termo *speties*, que tanto significa ‘espécie’, ou seja, uma categoria ontológica específica inserida na graduação universal, segundo a definição de Kristeller⁴³⁵, como designa o aspecto formal dos objectos, o que justifica a nossa tradução por ‘aspecto’ na trilogia *ordo, modus, spes*⁴³⁶, ou por ‘bela aparência’⁴³⁷.

No que diz respeito a jogos de palavras com base numa semelhança fónica ou gráfica, Ficino presenteou-nos com um exemplo expressivo, que nos criou algum melindre. No quinto capítulo do comentário de Tommaso Benci, o orador afirma: *Omnisque a greco vocabulo, heros, quod amorem significat, heroes, id est amatorii nominantur*. Nesta passagem, o autor explora a relação de paronímia entre *Eros, otis* (Ἔρως), nome que designa o deus grego patrono do Amor, e o termo latino *heros, ois*, substantivo comum, derivado do grego ἦρως, que significa ‘herói, semideus, homem célebre’ e, no contexto convivial designa, de certa forma, o convidado mais ilustre. Pretende-se, assim, associar o honroso epíteto de Giovanni Cavalcanti ao próprio Amor, através de um artifício que, mesmo sugerindo uma falsa relação

⁴³³ Cf. *infra* p. 120.

⁴³⁴ Cf. *supra* p. 100.

⁴³⁵ Cf. Kristeller, *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino, loc. cit.*, p. 185: “la natura di una cosa in fondo non è altro che la sua sostanza e coincide per le creature terrestri addirittura col concetto della specie”. Esta postura fundamenta a nossa tradução “e estas doze esferas são distintas entre si, diferentes quanto à **espécie**, aos movimentos e à propriedade” (6.III).

⁴³⁶ Cf. *Comentário*, p. 201: ‘A preparação de um corpo que está vivo consta de três coisas: ordem, medida e aspecto’. (5. VI).

⁴³⁷ *Vide e. g.: Divina vero hec spes in omnibus amorem... – ‘Na verdade, a bela aparência de Deus gerou o amor’ (2.II).*

etimológica, comprova a riqueza multifacetada do estilo ficiniano, que tentámos traduzir sem prejuízo do efeito final: “Todos são designados *heróis*, ou seja, amadores, de acordo com o vocábulo grego *eros*, que significa *amor*.”. Para a resolução desta questão, contribuiu, obviamente, a afinidade das raízes entre o latim e as línguas neolatinas, que Ricoeur não deixou de salientar⁴³⁸.

Sendo o *Commentarium* uma obra em que o pendor filosófico vence o literário, não nos surpreende que o discurso predominantemente lógico evite os meandros por vezes obscuros da linguagem conotativa⁴³⁹, até porque, o intento de descodificar a dimensão tropológica do *Banquete* original é claramente manifestado pelo autor, como já foi referido. Esse desígnio coloca-nos, por conseguinte, um outro desafio, que se prende com a necessidade de identificar claramente as valências da sinonímia, distinguindo a utilização de equivalentes conceptuais da mera aplicação de termos de sentidos próximos, mas com referentes distintos, por questões de variação linguística. Reconhecemos, de facto, no *Commentário*, alguns campos semânticos em que a diferenciação de vocábulos aparentemente sinónimos, mas com variantes incutidas pelo contexto, se revela de importância capital para a organização ideológica da mensagem filosófica veiculada. Referimo-nos, sobretudo, aos lexemas relacionados com a ideia de Desejo, de Espírito e de Felicidade, que, no nosso entender, não podem ser vertidos sem respeitarmos os traços distintivos de cada um, pois isso iria desferir um golpe na riqueza lexical do texto e na própria sistematização ideológica que transmite.

O conceito de *voluntas*, que traduzimos por ‘vontade’ é abordado por Aristóteles quando fala na ‘decisão voluntária’ que precede a acção e também por Plotino, que compara a vontade humana e a divina. No entanto, é Santo Agostinho que pela primeira vez a separa do intelecto e lhe confere um papel específico no centro da especulação teológica. Ficino define este conceito como *inclinatio mentis ad bonum e nixus intelligentiae*⁴⁴⁰, salientando que ‘tal como o apetite irracional segue a sensação, assim a vontade, que é uma espécie de avidez racional, segue o intelecto’⁴⁴¹. A *voluntas* assume-se, assim, como um tipo de apetite, que, no entanto, se distingue pelo seu carácter racional.

O *appetitus naturalis*, pelo contrário, exprime uma tendência intrínseca à natureza de cada um, que se prolonga no exterior através do *motus*, do movimento dinâmico. O conceito de apetite (ὄρεξις), forjado por Platão para interpretar a vontade humana, conduziu Aristóteles a discriminar as apetências naturais e as convencionais. Esta distinção foi

⁴³⁸ Cf. *supra* p. 102.

⁴³⁹ Apresentamos, porém, um exemplo de utilização de um termo no sentido conotativo: *lucem* aparece com o significado de ‘esclarecimento, explicação’ na expressão “*enodationem et lucem*” (4.I).

⁴⁴⁰ Cf. Ficino, *Opera omnia*, pp. 108 e 219, respectivamente.

⁴⁴¹ Cf. *id. ib.*, p. 313.

posteriormente desenvolvida por Epicuro, que formou o conceito de ‘apetite natural’, mais tarde aproveitado por Ficino num sentido particular, já sugerido por Plotino, que o mestre de Careggi aprofundou no tratado juvenil *Dello appetito*. Esta noção assoma no *De Amore* como a disposição natural, congénita e inalterável de qualquer ser em relação à sua causa e ao que lhe é semelhante, ou seja, designa a afeição inata de todas as criaturas para com o Sumo Deus⁴⁴². Na tradução que elaborámos, aproveitámos o correspondente literal ‘apetite’ porque é um conceito filosófico já reconhecido, que se distingue, contudo, dos sinónimos *inclinatio* e *affectus*⁴⁴³, que traduzimos por ‘inclinação’ e ‘afeição’, embora todos impliquem uma tendência predisposta para um determinado fim.

A par destes conceitos, figuram, no campo semântico ligado à volição, os termos *cupido* e *cupiditas* que vertemos por ‘ânsia’ – em detrimento de ‘cupidez’ que nos parece demasiado erudito –, dado que *cupio* indica um anseio violento, num grau mais ardente do que o simples *desiderium* (desejo), que corresponde a ‘algo que se pretende alcançar’. Inserem-se também neste domínio as *passiones* (paixões), enquanto furores; a *voluptas*, que corporiza a ideia de ‘prazer’; e a *libido*, cujo significante mantemos por ser, actualmente, um termo vulgarizado com o sentido de pulsão sexual. Todos estes sentimentos arrebatados se demarcam do amor, que Marsilio faz equivaler a *benevolentia* (bem-querer) e *caritas* (caridade/estima).

No que diz respeito à área conceptual que engloba as capacidades intelectuais do homem, já distinguimos *animus* de *anima*, tendo também indiciado o estatuto de *spiritus*, que Tommaso Benci⁴⁴⁴ descreve como um ser intermediário entre alma e corpo, ou seja, uma entidade subtil, feita de ar, gerada a partir do sangue e através dele espalhada por todo o invólucro físico do homem. Segundo Kristeller⁴⁴⁵, resume-se a um vapor vital que recebe dos sentidos a impressão dos corpos sensíveis e materializa o momento passivo da sensação, que depois é transmitida à alma para que esta desempenhe a parte activa da percepção; daí a nossa tradução por ‘sopro vital’⁴⁴⁶. No encadeamento da filosofia ficiniana, a alma dispõe de três veículos: o *spiritus*, que é material e simples; o corpo, que é material e composto; e o etéreo, que é imaterial e simples. De acordo com a posição do mentor da Academia florentina, a alma era constituída por faculdades cognitivas – *mens* e *ratio* – e por funções empíricas – a

⁴⁴² Cf. Kristeller, *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino, loc. cit.*, pp. 182-183.

⁴⁴³ Cf. *id. ib.*, p. 185.

⁴⁴⁴ Cf. Ficino, *Comentário*, 6.VI, p. 218: ‘A alma e o corpo, de natureza muito distinta entre si, são ligados por intermédio do sopro vital, que é um vapor muito suave e transparente, gerado pelo calor do coração a partir da parte mais subtil do sangue’.

⁴⁴⁵ Cf. Kristeller, *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino, loc. cit.*, p. 405.

⁴⁴⁶ Ressalvamos a utilização excepcional deste termo no título do capítulo final da obra, em que Ficino se refere ao *Spiritui Sancto*, como uma das entidades que constitui a Santíssima Trindade. Neste caso, traduzimos a expressão pela sua fórmula consagrada pela Igreja Católica – ‘Espírito Santo’ –, porque entendemos que a especificidade da sua valência religiosa neste contexto assim o exige.

fantasia, a sensação e a nutrição⁴⁴⁷. A *cogitatio*, bem como a *intelligentia*, designam o pensamento, enquanto operação intelectual, sendo o *intellectus* um sinónimo de *mens*⁴⁴⁸, definida por Ficino como uma essência puramente intelectual, provida da faculdade de pura contemplação, que consiste num conhecimento intuitivo e estático dos seres inteligíveis⁴⁴⁹. A *ratio*, por sua vez, denomina a capacidade que a alma possui para operar, intelectual ou empiricamente, ao longo do trajecto sequencial que compõe o raciocínio. Nela reside, pois, a liberdade particular do homem, a sua competência essencial – o pensamento racional, que se distingue do pensamento intelectual pela propriedade de discorrer logicamente⁴⁵⁰.

Atentando agora no campo semântico de Felicidade, impõe-se a definição de quatro conceitos: *gaudium*, *iocunditas*, *felicitas* e *beatitudo*, que colocamos em ordem ascendente para mostrar que o primeiro corresponde ao sentido mais primário de ‘alegria’, o segundo equivale *grosso modo* a ‘satisfação, contentamento’, enquanto *felicitas* significa ‘boa sorte’ ou ‘riqueza’, no sentido de abundância material e fecundidade espiritual. Por último, *beatitudo* exprime o grau supremo de ‘felicidade’ e está normalmente associada, no *De Amore*, à plenitude divina⁴⁵¹. Na versão portuguesa, fizemos corresponder os dois termos latinos a ‘felicidade’, embora alertando o leitor, em nota, para a leve distinção entre os dois conceitos.

E se estas noções nos levantam dificuldades semânticas numa perspectiva sincrónica, outras há que sofreram derivações de sentido do ponto de vista diacrónico, o que compromete a sua utilização num texto actual. Termos como ‘amador’ e ‘amante’ exprimem agora um sentido consideravelmente distinto do substantivo *amator* e do particípio presente *amantem*, que designavam ‘aquele que ama’. É verdade que o traço semântico original está subjacente às definições de ‘aquele que realiza uma determinada tarefa por gosto’ e de quem ‘mantém uma relação amorosa, geralmente adúltera’, que são as conotações que o leitor do século XXI reconhece imediatamente nestes vocábulos. Daí que os tenhamos usado com algum comedimento e, por vezes, optassemos por substituí-los pela perífrase⁴⁵². O termo *doctrina* inspirou-nos o mesmo critério de prudência, uma vez que, apesar de significar ‘erudição, conhecimento, saber’, o seu emprego pragmático associa-o preponderantemente ao domínio religioso, sendo muitas vezes usado como sinónimo de ‘catequese’. Quanto ao significante ‘ministro’, depois de adoptado no foro político, foi-se atenuando o significado primitivo do adjectivo *minister* – ‘aquele que serve’, pelo que o vertemos pela perífrase ou pelo

⁴⁴⁷ Cf. *id. ib.*, p. 401.

⁴⁴⁸ Cf. *id. ib.*, p. 41.

⁴⁴⁹ Cf. *id. ib.*, p. 412.

⁴⁵⁰ Cf. *id. ib.*, p. 406.

⁴⁵¹ Cf. Ficino, *Comentário*, 4.VI, p. 191.

⁴⁵² Vide e. g.: “*De passionibus amantium*” – ‘as paixões de quem ama’ (2, VI).

equivalente funcional ‘útil’⁴⁵³, tal como fizemos com *conservator*⁴⁵⁴. Estes são apenas alguns exemplos do natural e inevitável processo evolutivo dos significantes nas línguas neolatinas, que se foram libertando da herança recebida para construir novos sentidos às palavras, de acordo com o progresso sócio-cultural de que o idioma é fiel servidor e nítido espelho. Assim, não podemos esquecer que na selecção dos termos, mais importante do que a deferência pela ligação umbilical da etimologia, é analisar o sentido que assume na comunidade linguística contemporânea, porque, como salientou G. Kayser⁴⁵⁵, o texto traduzido tem de ser avaliado de acordo com a sua integração na Literatura e na realidade idiomática do contexto de chegada.

No plano da semântica, importa ainda comentar dois tipos de dificuldades que também se fizeram sentir na nossa experiência translatória. Reportamo-nos, em primeiro lugar, à questão dos antropónimos e topónimos, cuja tradução implica sempre uma escolha entre a manutenção da sua forma original e a assimilação ao contexto linguístico que recebe a nova versão. A nossa posição, relativamente a este pormenor, seguiu uma dupla orientação. Decidimos manter inalterados os nomes dos convivas de Careggi, porque são personalidades da cultura humanística cujos antropónimos de origem italiana já nos habituámos a conhecer. O mesmo não acontece com a maioria das designações onomásticas clássicas, referentes a ilustres individualidades ou nomes geográficos, cuja versão portuguesa está uniformizada.

As citações ocupam o último apontamento deste domínio. Ana Bernardo⁴⁵⁶ afirma que o procedimento em relação a excertos numa língua, que não é a original nem a de chegada, aconselha-nos a manter o formato original ou a transliterar. Foi o que fizemos, no que diz respeito ao grego, de modo a permitir a comparação directa com as fontes de Ficino, convidando o leitor actual a conhecer o universo cultural do autor. Nos casos em que as referências intertextuais são transcritas em latim, apresentamos apenas a nossa versão, acrescentando em nota indicações bibliográficas que orientem o receptor mais curioso a descobrir os originais para os poder cotejar criticamente, numa atitude que se coaduna com o procedimento inerente ao primeiro método apresentado por Schleiermacher⁴⁵⁷, salientando o papel activo do leitor no acto de recepção do texto traduzido.

c) Aspectos morfo-sintácticos

Este parâmetro sistematiza os aspectos em que a especificidade morfológica e as

⁴⁵³ Vide e. g.: “*ars vero ministra*” – ‘é uma arte verdadeiramente útil’ (6.X, Cf. *Comentário*, p. 229, n. 715).

⁴⁵⁴ Vide e. g.: ...*quod omnium que secundum naturam sunt operum effector est atque servator*... – ‘que ele é o autor e o **protector** de todas as obras que existem em conformidade com a natureza’: “*amor effector omnium et servator est dictus*” – ‘o amor tudo cria e tudo conserva’ (3.II).

⁴⁵⁵ Cf. *supra* p. 97.

⁴⁵⁶ Cf. Ana Bernardo, *loc. cit.*, p. 87.

⁴⁵⁷ Cf. *supra* pp. 98-99.

categorias gramaticais de um idioma podem erguer uma barreira que dificulte o estabelecimento de uma correspondência com outras línguas.

No que se refere à passagem do latim ao português, devemos assinalar, antes de mais, a supressão do valor aspectual do gerúndio, o que obriga o tradutor a recorrer à perifrástica para expressar a ideia de obrigatoriedade⁴⁵⁸. O gerúndio, por sua vez, sobretudo quando usado no genitivo, aproxima-se mais do seu uso em português⁴⁵⁹, tal como outra forma nominal do verbo: o particípio presente. Ambos manifestam uma profícua aplicação na sintaxe latina, embora se tornem muito menos frequentes na nossa língua, onde são geralmente vertidos por substantivos, perífrases ou adjectivos⁴⁶⁰. Também os particípios passados merecem especial atenção na actividade translatória, dado que a sua aplicação contextual determina a tradução por adjectivos, substantivos ou formas verbais⁴⁶¹. De uma forma geral, o sistema verbal português segue o latino, pelo que as discrepâncias são pontuais, mas o mesmo não se pode dizer dos artigos definidos e indefinidos, que não existiam na língua de Cícero. Os pronomes pessoais, por sua vez, raramente figuram na sintaxe latina, circunscrevendo-se a sua utilização a contextos expressivos. No entanto, com os demonstrativos verifica-se precisamente o contrário, visto que o seu aproveitamento no *De Amore* se mostra muito significativo. Ficino, como já tivemos ocasião de comentar, privilegia o discurso silogístico que preconiza a articulação de frases breves e a concisão estrutural. Ora, as características funcionais dos pronomes demonstrativos servem perfeitamente este objectivo, prestando-se a contrapor duas perspectivas sem repetir os substantivos até à exaustão⁴⁶². A morfologia latina apresenta, porém, uma habilidade sintética que a nossa não possui, pelo que a clareza textual nos

⁴⁵⁸ Vide e. g.: [Amor] *ammirandus preterae dicit*. – ‘Além disso, diz-se que o amor é **digo de admiração**’ (1.II); *Quomodo agende sunt gratie Spiritui Sancto qui nos ad hanc disputationem illuminavit atque accendit*. – ‘De que modo **devemos dar** graças ao espírito Santo que nos iluminou e nos incentivou para esta discussão.’ (7.XVII).

⁴⁵⁹ Vide e. g.: *amandi artem* – ‘arte de amar’ (6.I); *gubernandi potestas ...interpretandi subtilitas* – ‘o poder de governar... a subtileza de compreender’ (6.III).

⁴⁶⁰ Vide e. g.: *Que dotes amantium propter amoris pater...* – ‘Os dotes que os **amantes** recebem do pai do amor...’ (6.X); *Idem furor, qui obsequio blandum fecerat, idem, inquam, furor arma ministrat, indignantibus adversus amatum ferocitatem, pro eo pugnantibus securitatem roburque invictum...* – ‘O mesmo furor que se tornara meigo pelo obséquio, esse mesmo furor, repito, providencia as armas e a ferocidade **a quem se indigna** com o amado, bem como a segurança e a força invencível **a quem por ele luta.**’ (6.X); *Hec ipsa cognitio, iudicatio, spes, quasi presens aliqua absentis*. – ‘Este conhecimento, este julgamento, esta esperança, é quase uma antecipação **presente** de um bem **ausente**’ (6.VII);

⁴⁶¹ Vide e. g.: *...et alii omnes Diane et Palladi consecrati...* – ‘e todos os outros **consagrados** a Diana e Palas’ (6.I); *...ut formosiorum quam sit amatum existiment...* – ‘consideram **o seu amado** mais formoso do que realmente é’ (6.VI); *Socrates, inquit, noster, grecorum omnium sapientissimus oraculo Apollinis iudicatus...* – ‘O nosso Sócrates, começou por dizer, que **foi considerado** pelo oráculo de Apolo o mais sábio de todos os gregos...’ (6.I).

⁴⁶² Vide e. g.: *Mens autem que illum sequitur, serente illo, necessario pululat. Ille igitur amore necessario producit, hec necessitate procedit. Ibi amoris, hic necessitatis incipit dominatio*. – ‘Todavia, a mente que **o** segue, depois de semeada por **ele**, desenvolve-se por necessidade. Assim, é por amor que **ele** produz, **ela** procede por necessidade. Aí começa o império do amor, aqui o da necessidade.’ (5.XI).

obrigou, por vezes, a substituir os pronomes pelo seu referente nominal⁴⁶³, ou a transformar os determinantes demonstrativos em possessivos⁴⁶⁴. Em alguns casos, porém, procedemos a alterações mais radicais em prol da inteligibilidade, modificando a estrutura, mas sem trair o conteúdo⁴⁶⁵.

Por conseguinte, recorremos a Schleiermacher, recordando que o seu primeiro método de traduzir defende a convicção de que o leitor de chegada deve ser habituado a reconhecer no texto vertido alguma estranheza, sugerida pela preservação de determinadas estruturas semânticas e sintáticas do original. Valemo-nos deste argumento para justificar a nossa forma de traduzir o género neutro e a nossa opção quanto à ordem sintáctica. No que diz respeito ao primeiro aspecto, que não encontra correspondência directa em português, a principal dificuldade prende-se com a utilização substantivada do adjectivo *omnis* na sua forma *omnia*, que traduzimos, na maioria dos casos, pelo singular indefinido ‘tudo’ ou por ‘todas as coisas’, que a linguagem filosófica sempre legitimou, para transmitir precisamente a ideia indeterminada e abrangente do neutro latino. Houve, todavia, momentos pontuais em que concretizámos o sentido da expressão, recorrendo a termos como ‘universo’ ou ‘realidade’⁴⁶⁶, numa acepção próxima a *res ipsa*.

Analisando as questões levantadas pela sintaxe, debruçamo-nos, em primeiro lugar sobre a ordem das palavras na frase, que a versão toscana de Ficino tenciona manter, mesmo recorrendo à anástrafe. Esse expediente, muito comum na prosa e na poesia renascentistas ainda atidas ao latim, torna-se menos pertinente num texto actual porque dificulta a empatia com o leitor. O respeito rigoroso pela ordenação frásica no *Commentarium* iria originar, em português, um discurso de difícil compreensão, pondo mesmo em causa o reconhecimento de unidades sintagmáticas descontínuas. A coerência textual aconselhou-nos, pois, a alterar a ordem para não sacrificar o conteúdo, e uma das medidas mais evidentes é a deslocação das formas verbais que, em latim, aparecem tendencialmente no final da frase. Surgiram-nos, porém, situações em que julgámos melhor manter a organização original por motivos de ordem estilística, apesar de o resultado denunciar a matriz latina, o que, como aludimos,

⁴⁶³ Vide e. g.: *Denique fortitudinis eius, omnibus excellentis, evidentissimum illud est argumentum quod amori omnia parent, ille nulli.* - ‘Enfim, o argumento mais evidente da coragem **do amor**, mais elevada do que todas, é que ao amor todos obedecem e **ele** não obedece a ninguém.’ (5. VIII); *Iupiter quoque, id est, anima mundi ligare Saturnum, id est, vim ab angelo... Amplior enim est illius quam huius potentia. Ideo potentia, que in illo expedita propter amplitudinem et soluta, in hoc propter angustiam ligata iam et coarctata censetur.* - ‘E Júpiter, isto é, a alma do mundo, parece prender Saturno, isto é, a força... No entanto, a potência **de Saturno** é maior que a **de Júpiter**. Por isso é que a potência, **no primeiro**, é considerada livre e desembaraçada por causa da sua amplitude, e **no outro** é considerada presa e restringida por causa da estreiteza.’ (5.XII).

⁴⁶⁴ Vide e. g.: *Conversa in deum, ipsius radio illustratur. Radii illius fulgore ille suus appetitus accenditur* - ‘Ao voltar-se para Deus, é iluminada pelo **seu** raio e **esse** seu apetite acende-se pelo fulgor daquele raio.’ (1.III).

⁴⁶⁵ Vide e. g.: *Debita nimium hec restitutio est, quando hic illi et ille huic reddit animam quam accepit.* - ‘Esta restituição é muito devida, quando **cada um devolve ao outro** a alma que lhe tomou.’ (2.VIII) (À letra: ‘quando este devolve àquele e aquele a este a alma que lhe tomou’ - Cf. *supra* n. 424).

⁴⁶⁶ Vide e. g.: *Amor est in omnibus et ad omnia.* - ‘O amor existe em todo e para todo o universo.’ (3.I)

agradaria a Schleiermacher⁴⁶⁷. O ensejo de não amputar a criatividade artística do texto levounos também a procurar equivalências dinâmicas para as circunstâncias em que o autor recorre a uma estrutura de ligação interfrásica dificilmente exequível na nossa língua, quer seja porque se fundamenta em termos cuja versão portuguesa não admite a mesma funcionalidade⁴⁶⁸, quer seja por se basear na supressão de sintagmas que só o latim permite subentender⁴⁶⁹.

No que diz respeito às locuções conjuncionais, advérbios de afirmação e partículas de ligação entre períodos, procurámos atenuar a sua recorrência, pois entendemos que iria sobrecarregar o texto português e comprometer a sua aceitabilidade junto do leitor actual⁴⁷⁰.

⁴⁶⁷ Vide e. g.: *Quid amor site ex nostra illa discursione apparuit. Qualis sit ex verbis superioribus Agathonis.* – ‘O que é o amor, revelou-o o nosso discurso, e qual a sua natureza, as anteriores palavras de Ágaton.’ (5.IX); *...cuius splendorem omne consilium verum efficitur, ad cuius bonitatem acquirendam omne tendit consilium* – ‘pelo seu esplendor todos os conselhos se tornam verdadeiros, e a sua bondade procuram obtê-la todos os conselhos.’ (6.VII).

⁴⁶⁸ Vide e. g.: *Aut quibus signum idem simileve idemque planeta similisve adscenderit. Aut benigni planete similiter angulum orientis aspexerit. Aut Venus in eadem nativitatibus domo eodemque gradu fuerit constituta.* – ‘**Existe também** entre as pessoas que tiveram como ascendente quer seja o mesmo signo ou um semelhante, quer seja o mesmo planeta ou um semelhante. **Existe ainda** entre aqueles em que o ângulo dos planetas favoráveis se tiver voltado para Oriente de forma semelhante. **Existe, por último,** entre aqueles em que Vénus se tiver colocado na mesma casa do nascimento e na mesma posição.’ (2.VIII); *Mens stabilis circulus. Anima per se mobilis. Natura mobilis in alio, non ab alio. Materia ab alio et in alio mobilis.* – ‘A mente é um círculo estável; a alma **move-se** por si mesma; a natureza **move-se** em outrem, mas não por outrem; a matéria **move-se** em outrem e por outrem.’ (2.III).

⁴⁶⁹ Vide e. g.: *Forme enim corporum per semina, hec per rationes, he per ideas reducuntur in deum et iisdem a deo gradibus producuntur.* – ‘De facto, as formas dos corpos são reconduzidas a Deus pelas sementes, as **sementes** pelas razões, as **razões** pelas ideias e são todas produzidas por Deus na mesma ordem.’ (2.IV); *Que supra sunt, inferiorum sunt cause; que infra, superiorum opera; que equalia, eadem inter se natura sunt predita.* – ‘Os que estão mais acima são causas dos inferiores; os **que estão abaixo são obras dos superiores**; os que são iguais foram dotados da mesma natureza.’ (3.I); *Per fortitudinem, qui a dei fortitudine illud olim cum affectu fortitudinis acceperunt. Per iustitiam alii temperantiamve similiter.* – ‘Pela fortaleza, aqueles que **receberam** outrora a luz pela fortaleza de Deus e com a virtude da fortaleza. Pela justiça e pela temperança, aqueles que de modo semelhante **as receberam.**’ (4.V); *Nempe qui per opera fortitudinis, dei fortitudinem coluere ea ipsa fruuntur. Qui iustitiam ver, iustitia. Temperantia similiter, qui temperantiam.* – ‘Aqueles que pelas suas obras de fortaleza honraram a fortaleza de Deus, dela mesma **desfrutam.** E os que praticaram a justiça **desfrutam** da justiça e de modo semelhante **desfrutam** da temperança os que praticaram a temperança.’ (4.VI); *Nihil tardius quam figura. Nihil citius senescit quam gratia.* – ‘Nada **envelhece** mais lentamente do que a figura. Nada **envelhece** mais depressa do que a graciosidade.’ (5.III); *Quibus autem lux illa divina a dei sole cum fortitudinis affectu in sui ortu fuit infusa, iis masculam dicimus lucem fuisse concessam. Quibus a dei luna cum affectu iustitie, promuscum. Quibus a dei terra, cum affectu temperantie, feminam.* – ‘**Dizemos também** que a luz masculina foi concedida àqueles a quem a luz de Deus **foi infundida**, ao nascer, pelo sol divino com a virtude da fortaleza; a andrógina àqueles a quem **foi infundida** pela lua divina com a virtude da justiça e a feminina aqueles a quem **foi infundida** pela terra divina com a virtude da temperança.’ (5.V); *...ut mens angeli deum ipsum, sed minus sibi a deo tributum in se ipsa dividat et discernat.* – ‘...a mente do anjo **separa e dissipa** o próprio Deus, mas que ela **separa e dissipa** em si mesma o dom que lhe foi atribuído por Deus.’ (5.XII); *Signa illa in corpus, numina que in illis presunt, in animam vires suas ad singulas artes infundunt.* – ‘Aqueles signos **infundem** no corpo as forças relativas a cada uma das artes, e as divindades que os comandam **infundem-nas** na alma.’ (5.XIII); *Quemadmodum vero se habet ad deum angelus, ita ad angelum deumque anima mundi.* – ‘Mas do mesmo modo que **se considera** o anjo em relação a Deus, assim **deve considerar-se** a alma do mundo em relação ao anjo e a Deus.’ (6.VII).

⁴⁷⁰ Vide e. g.: *...qui antea non solum celestium sed inferiorum quoque omnium se inscium predicaverat...* – ‘...apesar de se ter anteriormente declarado em público ignorante de todas as coisas, **celestes como terrenas...**’ (1.II); *Atque hec quidem laus amoris est...* – ‘É este o elogio do amor...’ (1.II).

d) Aspectos lexicais

Neste domínio, são de abordar dois grandes desafios que se colocam com especial relevância ao tradutor de latim: as palavras que não constam no dicionário e as relações etimológicas. Sendo a língua latina um *thesaurus* extraordinariamente vasto, cujas concretizações verbais só resistiram ao tempo em suporte escrito, os léxicos e dicionários, enquanto compilações que sistematizam as ocorrências vocabulares registadas nos textos conhecidos, constituem um instrumento fulcral na prática translatória. Este protagonismo não implica, porém, que contenham todas as respostas, pelo que o responsável pela tradução tem de estar preparado para as lacunas dessas ferramentas.

No que diz respeito ao texto do *De Amore*, encontrámos uma série de palavras que não figuram nos dicionários consultados. Procedemos, então, a uma classificação que nos permitiu distinguir os termos que sofreram alterações fonéticas⁴⁷¹, as corruptelas⁴⁷² que a comparação com a edição das *Opera Omnia* nos ajudou a identificar e os vocábulos que o contexto nos sugere como «neologismos» formados por analogia⁴⁷³.

Nesta tarefa, a etimologia forneceu-nos informações preciosas e também na procura de equivalências a ela recorremos com frequência. Não almejávamos com isso encontrar correspondências em português que permitissem manter o étimo latino dos vocábulos usados por Ficino, até porque uma utopia dessa natureza daria lugar a um texto hermético, composto por inúmeros termos eruditos, que procurámos evitar na nossa versão por uma questão de coerência com o tom que o autor procurou imprimir e nós tentámos reproduzir. Afastámos, assim, a ilusão de traduzir palavras como *pulchritudo*, *turpia*, *trinitate* e *amentia* por ‘pulcritude’, ‘torpeza’, ‘trindade’ e ‘amência’, embora haja outras que não oferecem qualquer resistência a esse tipo de correspondência, como, por exemplo, *locare* / ‘colocar’ (2.I); *alliciant* / ‘aliciam’ (4.VI); *inflammatur* / ‘é inflamado’ (7.V). A nossa indagação etimológica

⁴⁷¹ Vide e. g.: *Lugubrationibus* (1.II) – *lucubrationibus*; *refulxit* (1.III) – *refulsit*; *Physionomus* (7.II) – *physiognomus* (no *Dictionarium latino* de Jerónimo Cardoso); *Conitus* (1.IV) – *comptus, us*; *hanelamus* (7.IV) – *anhelamus*.

⁴⁷² *Augustioribus* por *angustioribus* (5.XII); *potendum* por *potandum* (7.XIV); *volupate* por *voluptate* (7.XVI). No entanto, no que diz respeito a *inferentem* (7.V), a versão seguida por R. Marcel e o texto editado por Kristeller (de acordo com a edição de Basileia, datada de 1576) transcrevem a forma irregular, que poderia ser uma eventual variante de *inferentem*, particípio presente de *infero* - ‘lançar, atacar, levar’. O *corpus* textual apresentado por S. Jayne, com base na edição de Basileia (1561), bem como o volume dos *Divini Platonis Opera Omnia / Marsilio Ficino interprete* (Lugduni, Antonius Vincentius, 1557), sugere, porém, uma outra interpretação – *in ferientem* – cuja tradução nos parece, de facto, mais adequada ao contexto – ‘o sangue do homem ferido por amor precipita-se, do mesmo modo, sobre quem o feriu’, como atesta a própria versão toscana – ‘inverso colui che lo feri’. Curiosamente, a forma tardia *animabus* (6.XV) surge, nas três edições consultadas, em vez de *animis*. Esta ocorrência é única no texto ficiniano, mas foi atestada também em HIER. *Gal.* 3, 6, 1.

⁴⁷³ *Fulminatricem* (7.XVII: *nostrorum fulminatricem. Nonnulli etiam... nostrorum omnium exploratricem.*), feminino de *fulminator*, *oris* ‘aquele que fulmina, que pune’, talvez por analogia com *explorator / exploratrix*; *Bigenius* (*bis, genus*), termo decalcado do grego διφύη – ‘de dois géneros’, que funciona como variante de *bigener, era, erum* (3.III).

visou, sobretudo, identificar na raiz dos termos a sua carga semântica original, de modo a legitimar as equivalências propostas⁴⁷⁴, tais como *facit quietos* – ‘tranquilizar’ (4.VI) e *pre se ferre* – ‘transparecer’ (5.I).

e) Aspectos prosódicos

A prosódia, como é do conhecimento geral, preocupa-se essencialmente com o ritmo e a entoação. Este aspecto não pode ser desprezado quando pretendemos verter um texto composto com a finalidade de reproduzir discursos orais de grande eufonia, uma vez que foram modelados pela alternância de frases curtas e períodos longos, bem como pela exploração de estruturas repetitivas. Neste sentido, entendemos que não devíamos fazer grandes alterações à pontuação indicada pelo editor do texto latino, no entanto, não pudemos deixar de introduzir algumas modificações para acentuar a cadência rítmica do texto em português, que se limitaram a cortar os períodos mais extensos para facilitar a compreensão ou a unir sequências frásicas para evidenciar as noções de causalidade ou consequência nelas implícitas⁴⁷⁵.

A reflexão sobre as principais dificuldades que enfrentámos para dar forma à versão portuguesa do *Commentarium* levou-nos a encarar estas provas de resistência como verdadeiros desafios, que nos foram aliciando a deixarmo-nos embrenhar na rede de negociações linguísticas e culturais que a actividade translatória implica. Neste contexto, a tradução apresentada deve ser entendida como o efeito da recepção activa que procurámos empreender, enquanto leitores do século XXI, de modo a integrar o nosso contributo na vasta fileira de estudos, versões, comentários e adaptações que o *De Amore* suscitou ao longo dos tempos.

⁴⁷⁴ Vide e. g.: *Si vite dux fuerit* significa literalmente: ‘Se ela for chefe de uma vida’, mas optámos por substituir o termo latino *dux* (‘chefe, comandante’) por um verbo com um valor metafórico equivalente – ‘se acaso ela presidir ao nascimento de uma vida’ (5.VIII); *divinitus* – ‘por inspiração divina’ (8.VI); “*reviviscit*” – ‘ganha nova vida’ (2.VIII); “*animadvertere*” – ‘analisar com atenção’ (4.I); “*fervere et refervere*” – ‘ferver e tornar a ferver’. (6.X).

⁴⁷⁵ Vide e. g.: *Sed eam idearum conceptionem a formante deo perfectam precessit illa mentis ad deum appropinquatio. Hanc precessit appetitus incendium; hoc infusio radii; hanc illa appetitus conversio; hanc informis mentis essentia. Porro essentiam istam nondum formatam chaos esse volumus. Primam ipsius in deum conversionem, amoris ortum. Radii infusionem, amoris pabulum.* - ‘Mas a concepção perfeita das ideias pelo Deus criador é precedida por aquela aproximação da mente a Deus. Esta é precedida pelo ardor do apetite e este é precedido pela infusão do raio. Por sua vez, a infusão é precedida pela orientação inicial do apetite e esta, pela essência da mente informe. Ora, pretendemos que esta essência ainda não formada seja o caos, que a orientação inicial para Deus seja o nascimento do próprio amor e a infusão do raio o alimento do amor. O fogo que se segue dizemos que é o crescimento do amor, a aproximação o ímpeto do amor, a formação o aperfeiçoamento do amor.’ (1.III); *Agite, o convive carissimi, Diotimam fingite ita Socratem alloquentem. Nullum corpus, o Socrates, undique pulchrum. Nam aut hac in parte formosum, illa deforme, aut hodie formosum, alias minime, aut ab alio pulchrum, ab alio turpe censetur* - ‘Vamos agora, caríssimos convivas, imaginar Diotima dizendo a Sócrates: nenhum corpo, Sócrates, é belo sob todos os aspectos, porque ou é formoso numa parte e disforme noutra, ou é formoso hoje e menos amanhã, ou é considerado belo por um e feio por outro.’ (6.XVIII).

7. A fortuna da filosofia de amor ficiniana: o exemplo dos *Diálogos de Amor de Leão Hebreu*

Marsilio Ficino, tradutor do *Corpus Platonicum* e autor da adaptação latina do *Banquete*, desempenhou, pois, o papel de principal agente difusor do neoplatonismo cristão na cultura europeia humanística, tendo inspirado de forma inequívoca a produção literária dos seus contemporâneos e dos séculos seguintes.

A influência do *De Amore* na literatura renascentista e, em particular, no círculo intelectual dos humanistas, nacionais e estrangeiros, que contactaram com o ambiente cultural da Academia de Careggi, foi amplamente notada por P. Kristeller, E. Garin, G. Saitta, J. Festugière e R. Marcel, entre outros. O conceito de amor formulado na poesia portuguesa quinhentista, como claramente afirmam Faria e Sousa e, mais recentemente, Pina Martins⁴⁷⁶, foi directa ou indirectamente colhido nos textos dos poetas do *Dolce Stil Nuovo*, em Petrarca e nos tratados dos divulgadores italianos do neoplatonismo, entre os quais se distingue o autor do *Commentarium*, responsável pela única sistematização completa do pensamento humanístico de temática amorosa.

De facto, os poetas líricos do Renascimento português souberam adaptar as ideias da filosofia neoplatónica à linguagem do amor cortês cultivada pelos trovadores medievais. Deste modo, o imaginário lírico passou a ser sustentado por um conhecimento profundo das teorias filosóficas sobre os sentimentos cantados, na senda de Petrarca, que embora não conhecesse a fundo a língua grega, conhecia os aspectos essenciais da filosofia desenvolvida pelo fundador da Academia ateniense através do latim de Cícero e Santo Agostinho. Neste contexto, as traduções ficinianas das *Opera Omnia* serviram de principal intermediário entre Platão e os leitores renascentistas, que pela primeira vez puderam ter acesso a todos os diálogos, e com a vantagem de encontrarem no *De Amore* uma espécie de ‘versão adaptada à mentalidade coeva’. A obra alcançou, por isso, a repercussão esperada, penetrou nos meandros da elite culta, inspirou a poesia de Lorenzo di Medici e motivou até uma polémica com Pico della Mirandola, que terá escrito um feroz comentário à *Canzone di Amore Celeste e Divino, secondo la mente e opinione dei Platonici*⁴⁷⁷ (1486), de Girolamo Benivieni, com a intenção de expor o seu pensamento, em muitos pontos contrário ao do *alter Plato*.

Este incidente aguçou o interesse pela filosofia erótica ficiniana, o que veio a contribuir para que os seus preceitos fossem assimilados em muitos outros tratados

⁴⁷⁶ Cf. J. V. Pina Martins, *Livros quinhentistas sobre o Amor*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1969, p. 121.

⁴⁷⁷ Benivieni, *Vna canzona de lo amore celeste, & diuino col commento de lo Ill. s. conte Iohan. Pico Mirandulano distincto in libri. 3. Egloge con loro argumenti. 8. Cantici, o uero capitoli. 3. Canzoni & sonetti di diuerse materie 30*, Firenze : per li heredi di Philippo di Giunta, 1519.

contemporâneos sobre a temática amorosa, cujo pensamento influenciou os poetas portugueses do século XVI, como bem atestam, por exemplo, os comentários de Faria e Sousa ao *corpus* camoniano⁴⁷⁸.

Entre os escritos de maior relevo que consideramos devedores do *De Amore*, destacamos *Gli Asolani*⁴⁷⁹ de Pietro Bembo (1470-1529), através do qual “o pensamento ficiniano penetrou na sociedade elegante”⁴⁸⁰, e *Il Cortegiano* de Baldassare Castiglione (1478-1529)⁴⁸¹. Os tratados sobre o amor e a beleza conheceram múltiplas reimpressões e o movimento acabou por galgar os Alpes e espalhar-se um pouco por toda a Europa, com particular êxito em França, bem como na Inglaterra⁴⁸². Deste modo, verificamos que o argumento filosófico-moral que se revestiu de maior interesse na sociedade literária e cortesanesca do *Cinquecento* foi, sem dúvida, inspirado pelo deus Eros, na sua dimensão ontológica e nas suas feições mais humanas, o que mereceu o comentário de G. Zonta⁴⁸³, que identificou a influência de Ficino a par dos aspectos pitorescos do ambiente cortesão.

⁴⁷⁸ Muito embora nunca refira explicitamente Marsilio Ficino – o que nos leva a concluir que Manuel Faria e Sousa (Luís de Camões, *Rimas Várias comentadas por Manuel de Faria e Sousa*, Lisboa, INCM, 1972; 1ª edição 1685-1689) terá conhecido a obra do *alter Plato* italiano por via mediata, através dos poetas renascentistas italianos e espanhóis –, alude reiteradamente às teorias neoplatónicas do Amor, no comentário tecido a várias composições camonianas, como por exemplo, aos sonetos “Transforma-se o amador na coisa amada”, Parte I, pp. 29-30, e “Pede um desejo, Dama, que vos veja”, Parte I, pp. 80-82; bem como à canção “Fermosa e gentil Dama quando vejo”, Parte II, pp. 4-11.

⁴⁷⁹ Pietro Bembo, *Gli Asolani*, Veneza, s/e, 1505 (Milano, Angelo Scintelzener, 1517).

⁴⁸⁰ J. Festugière, *La philosophie de l'Amour de Marsile Ficin et son influence sur la littérature française au XVI^e siècle*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1941, p. 41.

⁴⁸¹ Devem ainda ser consideradas as obras: *Amorum libri tres* de Boiardo (Canzonere Reggio, 1499); *Libro sulla natura d' Amore* (composto c. 1495 e editado em Veneza, L. Lorio da Portes, 1525) de Mario Equicola (1470?-1525); *Dialogo d' Amore* (Veneza, G. Aldo, 1542) de Sperone Speroni; *De Pulchro et Amore* (Roma, Antonio Baldum, 1531) de A. Nifo (1469-1535); *Raverta, dialogo nel quale si ragiona d' Amore e degli effetti suoi* (Veneza, Gabriel Giolito di Ferrari, 1544) de G. Betussi; o *Ragionamento d' Amore* (Mantova, s/e, 1545) de Francesco Sansovino; *Dialogo della infinità di Amore* (Veneza, appresso Gabriel Giolito di Ferrari, 1547) de Tullia D' Aragona; *Specchio d' Amore* (Firenze, s/e, 1547) de Bartolomeo Gottifredi; *La Leonora, ragionamento sopra la vera bellezza* (In Lucca, appresso Vincenzo Busdrago, 1557) também de Betussi; e o *Galatteeo* (Veneza, D. Farri, 1563/Florença, appresso Iacopo e Bernardo Giunti, 1572) de Della Casa. De facto, o neoplatonismo florentino, que conheceu por mecenas Lorenzo di Medici, teve ainda expressão nas obras de diferentes humanistas, como Leon Battista Alberti, que escreveu o famoso *De Architectura*, ou Guarino Guarini, tradutor da vida de Platão, inserta nas *Vitae Paralleleae* de Plutarco. Para um conhecimento mais exaustivo da lista de obras devedoras da filosofia de Ficino em Itália e sua propagação em França aconselha-se a leitura de R. Marcel, *Commentaire sur le Banquet de Platon, loc. cit.*, pp. 118-129.

⁴⁸² Sobre a influência de Ficino na Literatura francesa, essencial se torna a leitura da obra já citada de Festugière. No que diz respeito à Literatura inglesa, encontrámos na introdução de Sears Jayne pistas que indiciam o reconhecimento de traços da filosofia neoplatónica em alguns autores (Cf. *op. cit.*, pp. 27 a 33). Veja-se também Jill Line, *Shakespeare and the fire of love*, London, Shephard-Walwyn, 2004.

⁴⁸³ Cf. Zonta, *op. cit.*, p. 253. “Quindi il rivolo ficiniano, oltre que dalla platonica fonte, da ogni altra tradizione filosofica; ed inoltre le severe speculazioni circa l'idealità transcendente d' Amore furono aggraziate et ingentilite da leggiadre e sottili questioni cortigianesche. Così pure l'arte d' amore ebbe sottili, spiritosi, allegri esplicatori, spesso animati dal soffio vivo dell'arte, piú spesso dall'acre voluttà di rappresentare il peccato e la perversione.”

Entre os autores portugueses, há reflexos importantes do tratamento desta temática na lírica de Sá de Miranda, António Ferreira⁴⁸⁴ e Camões⁴⁸⁵, entre outros⁴⁸⁶. É, porém, na obra de Leão Hebreu (c.1470-c.1520) que as proximidades se tornam mais expressivas, uma vez que os *Diálogos de Amor* foram o veículo transmissor, por excelência, das ideias do humanismo italiano, e muito particularmente do Neoplatonismo, em Portugal. Na ausência de fontes documentais que possam atestar a relação do judeu português com os membros da Academia Platónica de Florença, podemos apenas deduzir que o conhecimento de Platão e Plotino demonstrado pelo judeu dificilmente poderia ter sido adquirido por outra via que não passasse pelas traduções de Ficino, pois os textos platónicos divulgados na Idade Média reduziam-se ao *Fédon* e ao *Timeu*, comentado por Calcídio⁴⁸⁷. Além disso, a teoria do Amor que desenvolve não pode ser descontextualizada do ambiente florentino que acolheu o simpósio de Careggi e as actividades da instituição fundada por Cosimo di Medici.

Do círculo académico, fazia parte Francesco Cattani da Diacceto (1466-1522)⁴⁸⁸, autor do *Panegirico dello amore*⁴⁸⁹ (1561), que G. Manuppella considera ter servido de mediador entre Ficino e Leão Hebreu⁴⁹⁰. De facto, a filosofia ficiniana atribuía grande ênfase à questão do amor, na medida em que, na senda do pensamento platónico e neoplatónico, concebia o homem como uma criação divina aprisionada num corpo terreno. Por isso, como afirma João Vila-Chã, “we can say that the anthropocentric character of the Renaissance thought finds its first consistent expression in the philosophy of Marsilio Ficino”⁴⁹¹. O mentor da Academia estabeleceu na sua *Theologia Platonica* os fundamentos da filosofia neoplatónica, com base na natureza divina da alma, aceite por Platão e pela mensagem de Cristo. Compreendemos,

⁴⁸⁴ Sobre esta questão, veja-se Nair N. C. Soares, *Teatro clássico no séc. XVI: A Castro de António Ferreira. Fontes. Originalidade*, Coimbra, Almedina, 1996 e Rita Marnoto, *O Petrarquismo português do Renascimento e do Maneirismo*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbrigensis, 1997.

⁴⁸⁵ Apenas a título de exemplo, lembramos as afinidades evidentes entre a explicação de Ficino para a oscilação constante entre pólos opostos vivida por quem ama (Cf. Ficino, *Comm.*, 2.VI) e o estado incerto expresso pelo sujeito lírico camoniano, sobretudo nos sonetos *Amor é fogo que arde sem se ver* e *tanto de meu estado me acho incerto*.

⁴⁸⁶ Sobre o tratamento dos dois tipos de amor na Literatura portuguesa do Humanismo, veja-se Nair Castro Soares, “O tema do Amor na tragédia humanista: Amor sagrado e amor profano”, in *Miscelânea de Estudos em honra do Professor Américo da Costa Ramalho*, JNICT, Coimbra, 1992, pp. 179 - 197.

⁴⁸⁷ Cf. Werner Beierwaltes (Hrsg.), *Platonismus in der Philosophie des Mittelalters*, Darmstad, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969; Tullio Gregory, *Platonismo medievale: Studi e ricerche*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1958.

⁴⁸⁸ Sobre esta figura notável do Renascimento italiano, veja-se o artigo de P. O. Kristeller, “Francesco da Diacceto and florentine platonism in the sixteenth century”, *Miscellanea Giovanni Mercati*, IV, Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1946 e as obras de Eugénio Garin, *L' Umanesimo italiano: Filosofia e vita civile nel Rinascimento*, Bari, Laterza, 1965 e Luigi Tonelli, *L'Amore nella poesia e nel pensiero del rinascimento*, Firenze, G. C. Sansoni, 1933.

⁴⁸⁹ Francesco Cattani da Diacceto, *I tre libri d'amore di m. Francesco Cattani da Diacceto, con un Panegirico all'amore; et con la Vita del detto autore, fatta da m. Benedetto Varchi*, Veneza, appresso G. Giolito de' Ferrari, 1561.

⁴⁹⁰ Cf. Giacinto Manuppella, *Leão Hebreu: Diálogos de Amor*, Vol. II, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1983, p. 433.

⁴⁹¹ Cf. J. Vila-Chã, *Amor intellectualis*, Braga, Publicações da Faculdade de Filosofia, 2006, p. 235.

assim, por que motivo o homem é concebido como um microcosmos colocado no centro do ciclo das esferas, pois possui qualidades que o aproximam de Deus e da matéria.

Escritos entre 1502 e 1509, os *Dialoghi d'amore* – cuja primeira edição foi publicada em Roma pelos descendentes de Blado no ano de 1535, e a segunda, Aldina, surgiu em Veneza datada de 1541 – fazem parte dos textos que mais influenciaram o conceito de amor na poesia portuguesa quinhentista. A obra de Leão Hebreu é, sem dúvida, de inspiração fundamentalmente ficiniana, sobretudo no que diz respeito à tentativa de conciliação do platonismo com a teologia moral judaica, numa estratégia paralela à que foi desenvolvida pelos humanistas cristãos na harmonização com a doutrina católica. Todavia, Marsilio Ficino não é citado entre as fontes do judeu lisboeta, embora ambos recorram à autoridade de Platão, Aristóteles, Avicena e Algazem no tratamento dos mesmos problemas. No entanto, o segundo diálogo retoma claramente muitos elementos filosóficos que se identificam com a *Theologia Platonica*, no que se refere à interpretação teosófica dos mitos clássicos, numa perspectiva “erótica” neoplatónica.

A ideologia de Abravanel não será, de facto, muito original, uma vez que o autor segue bem de perto os tratados dos humanistas platónicos de Florença. Todavia, o seu trabalho de compilação serviu de pórtico à difusão do neoplatonismo em Portugal e merecia, por isso, um estudo mais aprofundado, para melhor interpretarmos a produção literária que dele bebeu inspiração. Sendo evidente a forte relação de intertextualidade entre as obras de Platão, Ficino e Leão Hebreu sobre o Amor, seria interessante estudar comparativamente os temas abordados, as ideologias filosóficas subjacentes, o contexto cultural em que se enquadram, as questões formais inerentes, entre outros aspectos. No entanto, a exploração crítica dessa vertente estético-literária escapa ao âmbito do nosso trabalho, pelo que nos limitaremos a gizar algumas pistas de abordagem.

A obra do judeu português, publicada postumamente, está organizada de forma diferente da estrutura privilegiada por Ficino. O projecto inicial previa quatro diálogos de temática amorosa, focando diferentes aspectos: essência do amor, universalidade, origem e efeitos. O resultado final culmina numa teoria amorosa que é também uma teodiceia, veiculando princípios antropológicos e estéticos de cariz neoplatónico, ao mesmo tempo que adapta teorias de Platão e Aristóteles em que se refracta a luz da tradição mística judaico-cristã.

Dado que as diferenças formais são óbvias, destacamos apenas os aspectos ideológicos fundamentais, em cotejo com a posição do mestre do jardim de Academos e com a opinião do seu discípulo florentino. Neste sentido, importa salientar a opinião crítica de Judah Abravanel relativamente à questão da origem do Amor, bem como a interpretação alegórica da figura

mitológica do Cupido e a concepção particular do processo de enamoramento. Merecem igualmente ser mencionadas a reflexão sobre a natureza complexa, e predominantemente dicotómica, do sentimento amoroso; a exegese da descrição sobre a origem do homem veiculada pelo livro do *Génesis*; e ainda a concepção do amor como princípio universal integrado num ciclo de reconversão do Universo, em que a *libido* cósmica faz com que Deus e Homem, criador e criaturas, se atraíam mutuamente. Enquanto Ficino se limita a comentar as palavras de Erixímaco sobre a origem do Amor, o judeu português dedica-lhe um livro inteiro e reveste-o de importância capital no contexto integral da obra, dado que o seu principal objectivo é reflectir sobre a universalidade de Eros, extravasando claramente a esfera do humano.

Com efeito, Judah Abravanel adoptou o pensamento do padre florentino no que diz respeito à imortalidade da alma e segue de muito perto o texto ficiniano no que concerne ao processo gnoseológico⁴⁹². Parece também aproximá-los a noção de *appetitus naturalis*, originado pela Divindade no sentido de reenviar continuamente para o criador. Leão Hebreu partilha com os membros da Academia a crença num Deus perfeitamente Bom e Belo, que cria no homem um desejo inato de ascender à comunhão com o Pai através da razão e adopta a metáfora do círculo, com que Ficino procurou substituir a pirâmide plotiniana, de modo a ilustrar a ideia de que todos os elementos naturais possuem uma força de atracção que os impulsiona para as relações com os outros seres. Esta forma de interpretação do real privilegiada pelos neoplatónicos, estabelece um *ciclo* de reconversão para Deus, que toma o Amor como força motora de todo o processo, pois é o *vinculum mundi* e, na definição de Vila-Chã, “the ontological factor that constitutes and preserves the unity of the entire universe”⁴⁹³.

Esta linguagem figurativa explorada por Ficino⁴⁹⁴ parece herdada de Dionísio, o Areopagita, uma das principais fontes da Academia⁴⁹⁵, uma vez que o sentimento inspirado por Eros é considerado uma verdadeira *scala coeli*, na medida em que promove o melhoramento do homem, no contexto de uma relação amante/amado que assume os contornos da aprendizagem mestre/discípulo. Esta dimensão aperfeiçoadora do sentimento amoroso perpassa nos escritos de Ficino e de Leão Hebreu de forma muito vincada, o que

⁴⁹² Cf. *Commentarium*, IV, 3.

⁴⁹³ Cf. J. Vila-Chã, *op. cit.*, p. 241.

⁴⁹⁴ Cf. *Commentarium*, II, 2 com *De Nominibus Divinis*, cap. IV, col.712 e *Comm.* III, 1 com *De Nominibus Divinis*, Cap. IV, col. 713.

⁴⁹⁵ Sobre este aspecto, veja-se Pauline Moffitt Watts, “Pseudo-Dionysius the Areopagita and Three Renaissance Neoplatonists: Cuanus, Ficino and Pico on Mind and Cosmos”, in James Hankins & John Monfasani (ed.), *Supplementum Festivum: Studies in Honor of Paul Oskar Kristeller*, Binghamton, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1987, pp. 279-298.

contribuiu para o acrisolamento da noção de amor platónico⁴⁹⁶, como sinónimo de um sentimento vivido com honesto e virtuoso temperamento⁴⁹⁷.

Não podemos deixar de salientar que a perspectiva erótica adoptada pelo judeu e pelo padre católico está profundamente imbuída do seu sentido religioso da criação do mundo, mas enquanto Ficino interpreta a fábula da separação dos géneros contada por Diotima de acordo com a lógica causal do crime-castigo, Leão Hebreu posiciona esse momento de secessão antes do pecado e encara a cópula sexual como um instinto natural de união heterossexual e não como mera concretização de apelos carnis de ordem inferior e vil. Como salienta João Vila-Chã, uma vez mais, “The *Dialoghi* of Leone Ebreo, on the other hand, show that, implicitly or explicitly, the physical union between a man and a woman constitutes a clear manifestation and reflection of a higher level of spiritual union, and, therefore, should not be denigrated, but rather appropriately celebrated”⁴⁹⁸, ou seja, há uma aceitação mais realista da vivência amorosa entre os homens que se coaduna com a posição defendida pela tradição hebraica⁴⁹⁹. Neste ponto, o judeu português revela a sua clara defesa do amor heterossexual por oposição à homossexualidade tolerada pelos neoplatónicos contemporâneos, talvez por fidelidade à sua fé⁵⁰⁰.

Apesar de tudo, o sincretismo entre o pensamento da escola dos jardins de Academos e a mensagem de Jerusalém nos *Dialoghi* não é perfeito e mantém-se em constante tensão criativa. Marsilio, pelo contrário, como comenta Charles Trinkaus, foi mais longe na tentativa de “create a new all-comprehensive mode of viewing man and God and the cosmos by combining the partial truths of the many preceding traditions into a new revelation or synthesis”⁵⁰¹. O autor do *De Amore* foi, de facto, responsável pela sedimentação do conceito de amor platónico que marcou a especulação amorosa do Renascimento, cujos efeitos ganharam a dimensão de um verdadeiro fenómeno histórico. E foi com base nesse mesmo

⁴⁹⁶ Sobre este conceito a bibliografia é vasta. Veja-se sobretudo Michael J. Allen, *Platonism of Marsilio Ficino: A Study of his Phaedrus Commentary, its sources and Genesis*, Berkeley, University of Califórnia Press, 1984; Luigi Ferri, “Platonismo di Ficino: Dottrina dell’ amore”, in *La filosofia delle scuole italiene: Rivista bimestrale diretta da Terenzio Mamiani*, XXIX, 1984, pp. 269-294; Thomas Gould, *Platonic Love*, London, Routledge & Paul, 1963; Hans Kelsen, *Platonic Love*, s/l, s/e, 1942; Édouard F. Meylan, “L’ évolution de la notion d’ amour platonique”, *Humanisme et Renaissance*, 5, 1938, pp. 418-442.

⁴⁹⁷ Os preceitos de moderação são apontados por Ficino no *Commentarium*, I, 4 e, em termos muito semelhantes, por Leão Hebreu nos *Diálogos*.

⁴⁹⁸ Cf. J. Vila-Chã, *op.cit.*, p. 250.

⁴⁹⁹ Sobre este aspecto, consulte-se David Biale, *Eros and the Jews: From Biblical Israel to Contemporary América*, New York, BasicBooks, 1992; Daniel Boyarian, *Carnal Israel: Reading Sex in Talmudic Culture*, Berkeley, University of California Press, 1993; Louis M. Epstein, *Sex Laws and Customs in Judaism*, New York, Ktav, 1967; Robert Gordis, *Sex and the family in the Jewish Tradition*, New York, Burning Bush Press, 1967; Ruth K. Westheimer & Jonathan Mark, *Heavenly Sex: Sexuality in the Jewish Tradition*, New York, New York University Press, 1995.

⁵⁰⁰ Cf. *supra* pp. 51-52.

⁵⁰¹ Cf. Charles Trinkaus, *In our image and likeness: Humanity and Divinity in Italian Humanist Thought*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1995, p. 345.

conceito que Ficino dirigiu a Academia num espírito de amizade e comunhão intelectual que reflectia simultaneamente o ideal filosófico de Platão e a sublime perfeição de Deus.

Conscientes de que o compromisso de fidelidade ao texto ficiniano nos colocou na posição de um mensageiro em busca do percurso mais adequado para transmitir uma informação sem trair as palavras do emissor, percebemos, à medida que fomos avançando na tradução do *Commentarium*, que Ficino se assume como intermediário de uma mensagem ecléctica que nos convida a dialogar com outros autores e seus respectivos textos. Mesmo sem conhecer os princípios teóricos que se haviam de desenvolver e fundamentar a traductologia moderna, o *alter Plato* soube empreender a sua *transductio* de acordo com um método de rigorosa lealdade ao texto. Teve, porém, a clarividência de perceber que a recepção da obra platónica só seria bem sucedida mediante um processo de *interpretatio* que tornasse mais acessível ao público os mistérios de Eros. Assim surgiu o *De Amore*, uma obra que demonstra ser um admirável efeito prático do princípio da *imitatio* na estética renascentista, tendo-se afirmado como um texto matricial para a cultura literária, para o pensamento filosófico e para a própria ideologia do Renascimento, primeiro na Itália e posteriormente por toda a Europa.

Na verdade, o percurso trilhado pelo mestre de Careggi – da tradução à imitação por intermédio da interpretação – ilustra diferentes estratégias de *translatio*, numa acepção abrangente de passagem entre diferentes contextos linguísticos e culturais, de que o *Comentário do florentino Marsilio* oferece um admirável exemplo. Neste sentido, podemos entender o *Banquete* original como um texto-fonte, cujas águas a obra de Ficino conduziu, “fazendo-as entrar no mar de uma nova intertextualidade”, como sugere a imagem de Eco⁵⁰², em que se entrecruzam as correntes do platonismo, do neoplatonismo, do hermetismo místico, da Patrística, da Teologia Cristã, do augustinismo, da escolástica aristotélica, das crenças astrológicas, da ciência fisionómica, da experiência humanística, enfim, de toda a cultura renascentista. O *De Amore*, pelo contrário, assemelha-se a um texto-delta, “que se ramifica em muitas traduções cada uma das quais empobrece o seu alcance, mas todas juntas criam um novo território, um jardim de caminhos que se bifurcam”⁵⁰³. O trajecto que percorremos não pretende ser mais do que uma nova proposta para abrir um desses caminhos.

⁵⁰² Cf. Umberto Eco, *Dizer quase a mesma coisa*, loc. cit., p. 201.

⁵⁰³ *Id. ib.*, p. 201.

Bibliografia

Dicionários e léxicos

- BAILLY, Anatole, *Dictionnaire Grec - Français*, Paris, Hachette, 2000.
- CARDOSO, Jerónimo, *Dictionarium latino lusitanicum et vice versa lusitanico latinum*, Olyssipone: excussit Alexander de Syqueira: expensis Simonis Lopezij, bybliopolae, 1592.
- ERNOUT, A. et MEILLET, A., *Dictionnaire étymologique de la langue latine. Histoire des mots*, 4.ème édition revue, corrigée et augmentée d'un index, Paris, 1959.
- GAFFIOT, Félix, *Le Grand Gaffiot- Dictionnaire Latin-Français*, Paris, Hachette, 2000.
- GRIMAL, P., *Dicionário da mitologia grega e romana*, trad. port. Victor Jabouille, Lisboa, Difel, 1999.
- Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich, 1981.
- Oxford Classical Dictionary*, 3rd edition, Oxford, ed. S. Horbloer, A. Spawforth, 1996.
- Oxford Latin Dictionary*, Oxford, ed. P. G. Glare, 1982.
- Thesaurus Linguae Latinae*, Lipsiae, 1900.

Textos e Traduções de Ficino

- FICINO, Marsilio, *Asupra Iubirii san Banchetul lui Platon*, traducere din italiano cu o introducere si note de Sorin Ionescu, 1942.
- _____, *Commentaire sur le Banquet d' Amour*, Trad. de Pierre Laurens, Paris, Belles Lettres, 2002.
- _____, *Commentaire sur le Banquet de Platon*, Trad. de Raymond Marcel, Paris, Société d'Édition «Les Belles Lettres», 1956.
- _____, *De Amore: Comentario a «El Banquete » de Platón*, Trad. Esp. de Rocío de la Villa Arruda, Madrid, Tecnos, 1986.
- _____, *De l'Amour: Commentaire sur le Banquet de Platon*, Trad. de Sylvian Malton, Milan-Paris, Arclé - Société d' Études de l' Histoire de l' Alchimie, 2001.
- _____, *El Libro dell' Amore*, Sandra Niccoli, Florença, Olschki, 1987.
- _____, *Marsilio's Ficino' Commentary on Platon Symposion*, Text and translation with an introduction by Sears Reynolds Jayne, University of Missouri, Columbia, 1944.
- _____, *O Livro do Amor*, Trad. de Ana Thereza Basilio Vieira, Niterói, Clube de Literatura Cromos, 1996.
- _____, *Opera Omnia* (org. P. O. Kristeller), Torino, Bottega D' Erasmo, 1983.
- _____, *Omnia Opera*, Basileia, Henricum Petri, 1561.

- _____, *Omnia Opera*, Basileia, ex officina Henricpetrina, 1576; Paris, apud Guillelmum Pele, 1641.
- _____, *Platonis Omnia Opera Quae Exstant*, Lyon, apud Franciscum le Preux, 1590.
- _____, *Scritti sull' Astrologia*, a cura di Ornella Faracovi, Milano, BUR, 1999.
- _____, *Ueber die Liebe oder Platons Gastmahl*, übersetzt von Karl Paul Hasse, Leipzig, F. Meiner, 1914.
- KRISTELLER, P. O., *Supplementum Ficinianum, Marsillii Ficini, Philosophi platonici opuscula inedita*, Florença, Olschki, 1932.

Outras Obras e Autores

- ALBERTI, *De re aedificatoria*, Florença, Nicolaus Laurentii, 1485.
- ARISTÓTELES, *Metafísica*. Introd., trad. y notas de Tomás Calvo Martínez. Madrid, Gredos, 2003.
- _____, *Poética*. Pref. de Maria Helena da Rocha Pereira. Trad. e notas de Ana Maria Valente. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- _____, *Retórica*, edição coordenada por Manuel Alexandre Júnior, Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa/ INCM, Lisboa, ³2006.
- BEMBO, Pietro, *Gli Asolani*, Veneza, s/e, 1505 (Milano, Angelo Scintelzener, 1517).
- BENIVIENI, *Vna canzona de lo amore celeste, & diuino col commento de lo Ill. s. conte Iohan. Pico Mirandulano distincto in libri. 3. Egloge con loro argumenti. 8. Cantici, o uero capitoli. 3. Canzoni & sonetti di diuerse materie 30*, Firenze, per gli heredi di Philippo di Giunta, 1519.
- BETUSSI, G., *La Leonora, ragionamento sopra la vera bellezza*, Lucca, appresso Vincenzo Busdrago, 1557.
- _____, *Raverta, dialogo nel quale si ragiona d' Amore e degli effeti suoi*, Veneza, Gabriel Giolito di Ferrari, 1544.
- BOIARDO, *Amorum libri tres*, Canzionere Reggio, 1499.
- CASTIGLIONE, Baldassare, *Il Cortegiano*, Firenze, per gli heredi di Philippo di Giunta, 1528.
- CÍCERO, *Brutus/ Orator*, Transl. G. Hendrickson & H. Hubbell, Cambridge - London, Loeb, 2001.
- _____, *De Inventione*, Introdução, tradução e note a cura di Maria Greco. Galatina, M. Congedo, 1998.
- _____, *De Oratore*. Translated, with introduction, notes, appendixes, glossary, and indexes by James M. May, Jakob Wisse, New York, Oxford University Press, 2001.

- CORSI, Giovanni, *Commentarius de Platonicae philosophiae post renatas litteras apud Italos instauratione, siue Marsilii Ficini uita*. Pisa, A. Pizzorno, 1771 (*apud* R. Marcel, *Marsile Ficin (1433-1499)*, Paris, Société d'Édition «Les Belles Lettres », 1958, pp. 679-689).
- D'ARAGONA, Tullia, *Dialogo della infinità di Amore*, Veneza, appresso Gabriel Giolito di Ferrari, 1547.
- DELLA CASA, *Galattheo*, Veneza, D. Farri, 1563/Florença, appresso Iacopo e Bernardo Giunti, 1572.
- DIACCETO, Francesco Cattani da, *I tre libri d'amore di m. Francesco Cattani da Diacceto, con un Panegerico all'amore; et con la Vita del detto autore, fatta da m. Benedetto Varchi*, Veneza, appresso G. Giolito de' Ferrari, 1561.
- DIONÍSIO AREOPAGITA, *De Nominibus Divinis, The divine names and Mystical theology*. Translated from the Greek with an introductory study by John D. Jones. Milwaukee, Marquette University Press, 1980.
- DIONÍSIO de Halicarnasso, *Tratado de imitação*, Trad. de R. M. Rosado Fernandes, Lisboa, INIC – Centro de Estudos Clássicos da Universidade, 1986.
- EMPEDOCLES. Ed. de Jean Bollack. Paris, Gallimard, 1992, vol. 2.
- EQUICOLA, Mario *Libro sulla natura d' Amore*, Veneza, L. Lorio da Portes, 1525. HEBREU, Leão, *Diálogos de Amor*, Texto fixado, anotado e traduzido por Giacinto Manuppella, Lisboa, INIC, 1983.
- GOTTIFREDI, Bartolomeo, *Specchio d'Amore*, Firenze, s/e, 1547.
- HESÍODO, *Teogonia*, Prefácio de M. H. da Rocha Pereira; Tradução de Ana Elias Pinheiro e José Ribeiro Ferreira, Lisboa, INCM, 2005.
- HOMERO, *Iliada*, Tradução de Frederico Lourenço, Lisboa, Livros Cotovia, 2005.
- HORÁCIO, *Arte Poética*, Int. trad. e com. de R. M. Rosado Fernandes, Mem Martins, Editorial Inquérito, 2001.
- _____, *Epistles: book I*. Ed. by Roland Mayer. Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1994.
- ISÓCRATES, *Adversus sophistas*. A cura di Ferruccio Zanlucchi. Venezia, A. Zandinella, 1969.
- NIFO, A. *De Pulchro et Amore*, Roma, Apud Antonio Baldum, 1531.
- PETRARCA, Francesco, *I familiari: [libri I-XI]*. Introduzione, traduzione, note di Ugo Dotti. Urbino, Argalìa, 1974.
- PLATÃO, *A República*, Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira, Lisboa, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, ⁸1996.
- _____, *Diálogos: Filebo, Timeo, Critias*. Trad. de M. Angeles Durán. Madrid, Editorial Gredos, 1992.

- _____, *Divini Platonis Opera Omnia / Marsilio Ficino interprete*, Lugduni, Antonius Vincentius, 1557.
- _____, *Fedro*, Tradução de José Ribeiro Ferreira, Lisboa, Edições 70, ²1998.
- _____, *Górgias*, Tradução de Manuel de Oliveira Pulquério, Lisboa, Edições 70, 1991.
- _____, *Íon* (edição bilingue), Tradução, introdução e notas de Victor Jabouille, Col. «Clássicos Inquérito», Mem Martins, Editorial Inquérito, 1988.
- _____, *Laques*, Tradução de Francisco de Oliveira, Lisboa, Edições 70, ²1989.
- _____, *Leis*. Trad., introd. e notas de Carlos Humberto Gomes. Lisboa, Edições 70, 2004.
- _____, *Lísis*, Introdução, versão do grego e notas de Francisco de Oliveira, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, Coimbra, 1980.
- _____, *O Banquete*, Introdução, tradução e notas de Maria Teresa Schiappa de Azevedo, Lisboa, Edições 70, 1991.
- _____, *The Symposium of Plato*. Introduction, critical notes and commentary by R.G. Bury, Cambridge, W. Heffer and Sons Ltd., 1969.
- _____, *Plato.Symposium*, K. Dover, Cambridge, Univ. Press, 1980.
- PLOTINO, *Enneades*. Texte établi et trad. par Mile Bréhier. Paris, Les Belles Lettres, 1956.
- PLUTARCO, *De Iside et Osiride*. Introducción, texto crítico, traducción y comentario por Manuela García Valdés. Pisa, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 1995.
- PORFÍRIO, *Porphyrii philosophi Platonici opuscula selecta*, ed. A. Nauck, Leipzig, Teubner, 1886 (repr. Hildesheim, Olms, 1963), pp. 85-269.
- QUINTILIANO, *Institution oratoire*. Texte établi et trad. par Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 1975-1980.
- S. AGOSTINHO, *A natureza do bem*. Introdução, tradução e notas de Mário A. Santiago de Carvalho. Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 1992.
- _____, *Confissões*, (edição bilingue), Tradução e notas de Arnaldo do Espírito Santo *et alii*, Lisboa, INCM, 2000.
- SANSOVINO, Francesco, *Ragionamento d' Amore*, Mantova, s/e, 1545.
- SÉNECA, *Epistulae Morales*, With an english translation by Richard M.Gummere. London, Heinemann, 1970-79.
- SPERONI, Sperone, *Dialogo d' Amore*, Venezia, G. Aldo, 1542.
- XENOFONTE, *Symposium*, Advisory editor, M.M. Wilcock, with an introduction, translation and commentary by A. J. Bowen, Warminster, Aris & Phillips, 1998.

Estudos críticos sobre Ficino

- ALLEN, J. B., PEES, V. et DAVIES, M., *Marsilio Ficino: his teology, his philosophy, his legacy*, Lieden - Boston, Briel, 2002.
- BUHLER, S. M., “Marsilio Ficino’s «De stella Magorum» and Renaissance views of the Magi”, *Renaissance Quarterly*, XLIII, 1990, pp. 348-371.
- BULLARD, M. M., “The Inward Zodiac: A development in Ficino’s Thought on Astrology”, *Renaissance Quarterly*, XLIII, 1990, pp. 687-708.
- CANZIANI, Guido, *Le metamorfosi dell’amore: Ficino, Pico e i Furori di Bruno*, Milano, CUEM, 2001.
- CASTELLI, P., *Il lume del sole. Marsilio Ficino medico dell’anima*, Florença, Opus Libri, 1984.
- CHASTEL, A., *Marsile Ficin et l’Art*, Genebra, Droz, 1975⁽³⁾1996).
- DE GANDILLAC, M., “Astres, Anges et Génies chez Marsile Ficin”, in E. Castelli (ed.), *Umanesimo e esoterismo – Atti del V Convegno Internazionale di Studi Umanistici*, Padova, 1960, pp. 85-110.
- DEVEREUX, J. A., “The textual history of Ficino’s «De Amore»”, in *Renaissance Quarterly*, XXVIII, 1975, pp. 173-182.
- DRESS, Walter, *Die Mystik des Marsilio Ficino*, Berlim, s.e., 1929.
- EISENBICHLER, K et PUGLIESE, O. Z., *Ficino and Renaissance Neoplatonism*, Ottawa, Dovehouse Editions Canada, 1986.
- FESTUGIERE, J., *La Philosophie de l’Amour de Marsile Ficin et son influence sur la littérature française au XVI siècle*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1941.
- FIELD, Arthur, *The Platonic Academy of Florence*, Leiden, Brill, 2002.
- GARFAGNINI, G. C., *Marsilio Ficino e il ritorno di Platone: studi e documenti*, Florença, Olschki, 1986.
- GENTILE, Sebastiano, “Per la Storia del Testo del «Commentarium in convivium» di Marsilio Ficino”, in *Rinascimento*, II s., XXI, 1981, pp. 3-27.
- _____, “Sulle prime traduzioni dal greco di Marsilio Ficino”, in *Rinascimento*, s. II, vol. XXX, pp. 57-106.
- _____, S. Et Toussaint, Stéphane (coord.), *Marsilio Ficino: fonti, testi, fortuna - Atti del Congresso Internazionale (Firenze, 1-3 Ottobre, 1999)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006.
- GRAGNANI, Nicola e PANTEGHINI, Sebastiano (trad.), *Amore e magia: La nascita di eros e il De amore di Ficino*, Paris, Cahiers Accademia, 2006.
- HAK, H. J., *Marsilio Ficino*, Amesterdão, H. J. Paris, 1934.

- KLUTSTEIN, I., *Marsilio Ficino et la théologie ancienne: oracles Chaldaïques, hymnes orphiques-hymnes de Proclus*, Florença, L. S. Olschki, 1987.
- KRISTELLER, P.O., *Il pensiero filosofico di Marsilio*, Florença, G. C. Sansoni Editore, 1953 (reed. Le Lettere, 2005).
- _____, *Marsilio Ficino and his work after five hundred years*, Florença, Olschki, 1987.
- _____, “Some original letters and autograph manuscripts of Marsilio Ficino” in *Studi di Bibliografia e storia in onore di Tammaro de Marinis*, III, Verona, Stamperia Valdonega, 1964.
- MARCEL, R., *Marsile Ficin (1433-1499)*, Paris, Société d’Édition «Les Belles Lettres », 1958.
- MEIER, Matthias, “Gott und Geist bei Marsilio Ficino”, *Beitraege zur Geschichte der Renaissance und Reformation, Josef Schlecht zum 60. Geburtstag dargebracht*, München e Freising, 1917.
- MOORE, Thomas, *The Planets within. The astrological psychology of Marsilio Ficino*, Herndon, Lindisfarne, 1990.
- PINA MARTINS, J. V., *Livros quinhentistas sobre o Amor*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1969.
- SAITTA, *La Filosofia di Marsilio Ficino*, Principato, Messina, 1923.
- TOUSSAINT, Stephane (Org.), *Il pensiero di Marsilio Ficino: atti del Convegno di Figline Valdarno, 19 maggio 2006*, Cerasomma, LU Paris, Sociéte Marsile Ficin/ Les Belles Lettres, 2007.
- VASOLI, C., “Marsilio Ficino e l’astrologia”, in AA.VV., *L’astrologia e la sua influenza nella filosofia, nella letteratura e nell’arte dal l’età classica al Rinascimento*, Milano, Nuovi Orizzonti, 1992, pp. 159-186.
- VOSS, Angela, “The Astrology of Marsilio Ficino: Divination or Science”, Bristol, *Culture and Cosmos*, 2000.
- WALTER, D. P., *Spiritual and Demonic Magic from Ficino to Campanella*, London, The Warburg Institute, 1958.
- YATES, F. A., “La magia naturale in Ficino”, in F. A. Yates, *Giordano Bruno e la tradizione ermetica*, Milano, Laterza, 1995.
- ZANIER, G., *La medicina astrologica e la sua teoria: Marsilio Ficino e i suoi critici contemporanei*, Roma, Edizioni dell'Ateneo e Bizzarri, 1977.

Platonismo e Neoplatonismo

- ALLEN, Michael J., *Platonism of Marsilio Ficino: A Study of his Phaedrus Commentary, its sources and Genesis*, Berkeley, University of California Press, 1984.

- AZEVEDO, Maria Teresa Schiappa de, *Platão: Helenismo e Diferença – Raízes culturais e análise dos Diálogos*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade, 2006.
- BATAILLON, Marcel, “Melancholia Renascentista o Melancolía Judía?” in *Estudios Hispánicos, Homenaje a Archer M. Huntington*, Wellesley, Mass, Wellesley College, 1952.
- BEIERWALTES, Werner (Hrsg.), *Platonismus in der Philosophie des Mittelalters*, Darmstad, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969.
- BIALE, David, *Eros and the Jews: From Biblical Israel to Contemporary America*, New York, BasicBooks, 1992.
- BIGG, C., *Neoplatonism*, London, Society for Promoting Christian Knowledge, 1895.
- _____, *The Christian Platonists of Alexandria*, Oxford, Clarendon Press, 1886.
- BOYARIAN, Daniel, *Carnal Israel: Reading Sex in Talmudic Culture*, Berkeley, University of California Press, 1993.
- BREHIER, E., *Histoire de la philosophie*, vol.I, Paris, Félix Alcan, s/d.
- _____, *Études de philosophie antique*, Paris, P.U.F., 1955.
- BRES, Y., *La psychologie de Platon*, Paris, P.U.F., 1973.
- BRUN, Jean, *O Neoplatonismo*, trad. de José Freire Colaço, Lisboa, Edições 70, 1991.
- CARVALHO, Joaquim, *Leão Hebreu Filósofo*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1918.
- CHERNISS, H., *Aristotle’s criticism of Plato and the Academy*, Baltimore, 1944.
- CONFORD, F. M., “The Doctrine of Eros in Plato’s Symposium”, in *The Unwritten Philosophy and others Essays*, Cambridge Univ. Presse, 1967 (*Plato. A Collection of Critical Essays*, ed. By Vlastos, vol. II, London, MacMillan, 1971, pp. 119-131).
- DELLA TORRE, *Storia dell’ Academia Platonica di Firenze*, Firenze, Carnesecchi, 1902.
- ELSEE, Ch., *Neoplatonism in relation to Christianity*, Cambridge, University Press, 1908.
- EPSTEIN, Louis M., *Sex Laws and Customs in Judaism*, New York, Ktav, 1967.
- FERRI, Luigi, “Platonismo di Ficino: Dottrina dell’ amore”, in *La filosofia delle scuole italiane: Rivista bimestrale diretta da Terenzio Mamiani*, XXIX, 1984, pp. 269-294.
- GORDIS, Robert, *Sex and the family in the Jewish Tradition*, New York, Burning Bush Press, 1967.
- GOULD, Th., *Platonic Love*, London, Routledge and Kegan Paul, 1963.
- GREGORY, Tullio, *Platonismo medievale: Studi e ricerche*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1958.
- HALPERIN, D. M., *One Hundred Years of Homosexuality*, New York, Routledge, 1990.
- HOFFMANN, E., *Platon*, Zurich, Artemis, 1950.
- KELSEN, Hans, *Platonic Love*, Amer. Imago, III, 1942, pp. 1–110.

- KRISTELLER, P. O., “Francesco da Diaceto and florentine platonism in the sixteenth century”, *Miscellanea Giovanni Mercati, IV*, Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1946.
- LINE, Jill, *Shakespeare and the fire of love*, London, Shephard-Walwyn, 2004.
- LOURENÇO, Frederico, “Leitura do *Banquete*”, in *Grécia Revisitada*, Lisboa, Cotovia, 2004, pp. 199-210.
- _____, “Amor e Retórica no *Fedro*”, *id.*, pp. 211-231.
- MARTINS, J. V. de Pina, *Livros Quinhentistas sobre o Amor*, Arquivos do Centro Cultural Português, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1969.
- MERLAN, Ph., *From Platonism to Neoplatonism*, Haia, The Hague, 1953.
- MEYLAN, Édouard F., “L’évolution de la notion d’amour platonique”, *Humanisme et Renaissance*, 5, 1938, pp. 418-442.
- MOREAU, J., “De la concordance d’Aristote avec Platon”, in *Actes do XVI Colloque International de Tours - Platon et Aristote à la Renaissance*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1976, pp. 45-58.
- OLIVEIRA, F., “O conceito de amizade de Homero a Aristóteles”, in *Platão, Lísis*, Lisboa, INIC, 1990, pp. 39-44.
- PANOFSKY, E., *Idea: A Evolução do Conceito de Belo*, São Paulo, Martins Fontes, 2000.
- PIRENNE-DELFORGE, Vinciane, “Épithètes cultuelles et interprétation philosophique. À propos d’Aphrodite Ourania et Pandemos à Athènes”, *AC* 57, 1988, pp. 142-157.
- PRICE, A. W., *Love and friendship in Plato and Aristotle*, London, Routledge and Kegan Paul, 1989.
- ROBB, Nesca A., *Neoplatonism of the Italian Renaissance*, London, Allen and Unwin, 1935.
- ROBIN, L., *La théorie platonicienne de l’amour*, Paris, P.U.F., 1964, §111-115.
- SCHULL, P.-M., HADOT, P. et al., *Le Néoplatonisme*, Paris, 1971.
- SOARES, Nair N. Castro, “O tema do Amor na tragédia humanista: Amor sagrado e amor profano”, in *Miscelânea de Estudos em honra do Professor Américo da Costa Ramalho*, JNICT, Coimbra, 1992, pp. 179 - 197.
- TONELLI, L., *L’Amore nella poesia e nel pensiero del Rinascimento*, Florença, Sansoni, 1933.
- VILA-CHÃ, João J., *Amor intellectualis*, Braga, Publicações da Faculdade de Filosofia, 2006.
- WATTS, Pauline Moffitt, “Pseudo-Dionysius the Areopagita and Three Renaissance Neoplatonists: Cuanus, Ficino and Pico on Mind and Cosmos”, in James Hankins & John Monfasani (ed.), *Supplementum Festivum: Studies in Honor of Paul Oskar Kristeller*, Binghamton, Medieval & Renaissance Texts & Studies, 1987, pp. 279-298.
- WESTHEIMER, Ruth K. & MARK, Jonathan, *Heavenly Sex: Sexuality in the Jewish Tradition*, New York, New York University Press, 1995.

WHITTAKER, *The Neo-Platonists*, Cambridge, University Press, 1918.

ZONTA, Giuseppe, *Trattati d' Amore del Cinquecento*, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1912.

Renascimento

ANDRÉ João Maria, *Renascimento e Modernidade. Do poder da magia à magia do poder*, Coimbra, Minerva, 1987.

BATTISTI, Eugénio, *Renascimento e Maneirismo*, Lisboa, Editorial Verbo, 1984.

BURCKHARDT, Jacob, *A Civilização do Renascimento Italiano*, Lisboa, Editorial Estampa, 1983.

BURKE, Peter, *The Italian Renaissance. Culture and Society in Italy*, Cambridge / Oxford, Polity Press, 1986.

CAROCCHI, Guido, *La villa medicea di Careggi: memorie e ricordi*, Firenze, Tipografia della Pia Casa di Patronato, 1888.

CONTI, Flávio, *Como Reconhecer a Arte do Renascimento*, Lisboa, Edições 70, 1984.

CONTORNI, Gabriella, *La villa medicea di Careggi*, Firenze, Becocci/ Scala, 1992.

COXITO, Amândio, “Aspectos renascentistas da obra filosófica de Pedro Fonseca”, in *Actas do Simpósio Intenacional IV Centenário da Morte de João de Rirão*, Coimbra, Epartur, 1982, pp. 195-222.

DELUMEAU, Jean, *A Civilização do Renascimento*, 2 Vol., Lisboa, Editorial Estampa, 1984.

DRESDEN, S., *O Humanismo no Renascimento*, Porto, Inova, s.d.

_____, *Au Siècle des Lunières*, Paris-Moscou, S.E.V.P.E.N., 1970.

FAURE, Paul, *O Renascimento*, Mem Martins, Europa-América, s.d.

FONSECA, Pedro da, *Isagoge Filosófica*, Intr., Edição de texto latino e tradução de J. Gomes Ferreira, Coimbra, Instituto de Estudos Filosóficos, 1965.

GARIN, E., *Dal Rinascimento all' Illuminismo*, Firenze, Le Lettere, 1993.

_____, *L' Umanesimo italiano: Filosofia e vita civile nel Rinascimento*, Bari, Laterza, 1965.

_____, (ed. lit.), *O Homem Renascentista*, Lisboa, Editorial Presença, 1991.

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

_____, *Rinascite e Rivoluzioni. Movimenti culturali dal XIV al XVIII secolo*, Milano, Mondadori, 1992.

HELLER, Agnes, *O Homem do Renascimento*, Lisboa, Editorial Presença, 1982.

KRISTELLER, P. O., *Renaissance thought and its sources*, New York, Columbia University Press, 1979.

_____, *Studies in Renaissance Thought and Letters*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1969.

- MARNOTO, Rita, *O Petrarquismo português do Renascimento e do Maneirismo*, Coimbra, Acta Universitatis Conimbricensis, 1997.
- NASCIMENTO, Maria Teresa, *O Diálogo na Literatura Portuguesa. Renascimento e Maneirismo*, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Coimbra, 2006.
- PINHARANDA, Gomes, *Os Conimbricenses*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1992.
- QUONDAM, Amadeo, *La conversazione. Un modello italiano*, Roma, Donzelli editore, 2007.
- SOARES, Nair N. Castro, *O Príncipe Ideal no século XVI e o De Regis Institutione et disciplina de D. Jerónimo Osório*, Coimbra, INIC, 1994.
- _____, *Teatro clássico no séc. XVI: A Castro de António Ferreira. Fontes. Originalidade*, Coimbra, Almedina, 1996.
- STEMP, Richard, *A Linguagem Secreta do Renascimento – Descodificar o Simbolismo Oculto na Arte Italiana*, Lisboa, Editorial Estampa, 2007.
- TRINKAUS, Charles, *In our image and likeness: Humanity and Divinity in Italian Humanist Thought*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1995.
- VÉDRINE, Hélène, *As Filosofias do Renascimento*, Mem Martins, Europa-América, 1974.

Imitação, Literatura Comparada e Estética de Recepção

1. Textos Renascentistas

- BRUNI, Leonardo, *De studiis et litteris* (c.1405), Pádua, Matthaeus Cerdonis, 1483.
- CALCAGNINI, Celio, *Super Imitatione Commentatio*, Ferrara, Francisci Roscii Ferrariensis libraria officina, 1537.
- CAVALCANTI, Bartolomeo, *La Retorica*, Veneza, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1559.
- CHAPMAN, George, *Seven Books of the Iliads of Homer*, London, Printed by Iohn Windet, 1598.
- _____, *Iliads*, London, Printed [by Richard Field] for Nathaniell Butter, 1611.
- CINZIO, G. Battista Giraldi, *Super Imitatione Epistola*, Argentinae, apud Ioan. Albertum, 1535.
- CORTESE, G., *Dell' imitazione e dell' invenzione (1591)*, Torino, Res, 2000.
- DANIELLO, B., *Della Poetica*, Veneza, Giovan' Antonio di Nicolini da Sabio, 1536.
- DELMINIO, G. Camillo, *Della Imitazione*, Veneza, Stamparia de Farri, 1544.
- DIONISOTTI, Carlo, *Gli Umanistici e il volgare fra Quattro e Cinquecento*, Firenze, L. Monnier, 1968.
- DOLET, Etienne, *La maniere de bien traduire d'une langue en avltre. D'avantage. De la punctuation de la langue françoise. Plvs. Des accents d'ycelle. Le tout faict par Estienne Dolet natif d'Orleans*, Lyon, 1540 (reed. Paris, France Expansion, 1972).

- ECQUICOLA, Mario, *Institutioni al comporre in ogni sorte di Rima della lingua volgare*, Milano, s/ed., 1541.
- ERASMO, Desiderio, *Ciceronianus*, Paris, Officina Simonis Colinaei, 1528.
- FERREIRA, António, *Poemas Lusitanos, Edição fac-símile da edição de 1598*, Braga, Universidade do Minho, 2000, *Carta XII*, Livro I, p. 160 sgs.
- LIONARDI, Alessandro, *Dialogi della inventione poetica*, Veneza, P. Pietrasanta, 1554.
- LUTERO, M., “Sendbrief vom Dolmetschen”, in Störig, Hans Joachim (Hrsg.), *Das Problem des Übersetzen*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973, pp. 14-32.
- _____, “Summarien über die Psalmen und Ursachen des Dolmetschens”, in Hans Volz (Hrg.), *Ausgewählte deutsche Schriften*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1955.
- PARTENIO, B., *Dell’ imitazione poetica*, Veneza, Gabriel Giolito de’ Ferrari, 1560.
- RICCI, Bartolomeo, *De Imitatione*, Veneza, Aldi Filios, 1541.
- RUSCELLI, Girolamo, *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana*, Veneza, Gio. Battista et Melchior Sessa, 1556.
- SCALIGERO, Giulio Cesare, *Oratio pro M. Tullio Cicerone, contra Des. Erasmus Roterodamum*, Paris, Officina Simonis Colinaei, 1531.
- TRISSINO, *Poetica*, Vicenza, Tolomeo Ianiculo, 1529.
- VALLA, Lorenzo, *Elegantiae Linguae Latinae* (1444), Veneza, Nicolaum Ienson, 1471.
- VIDA, Marco Girolamo, *Ars Poetica* de (Roma, 1527), editado por Arnaldo Espírito Santo, Lisboa, INIC, 1990.
- VIVES, Luis, *De ratione dicendi*, Lovaina, Bartholomeo Grauiio, 1533, Livro III, cap. 12. “Versiones seu interpretaciones”.

2. Outros Autores

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de, *Teoria da Literatura*, Coimbra, Almedina, 1996.
- ANDRIEU, J., “Procédés de citation et de record”, in *Revue des Études Latines*, Paris, 1948, p. 268 sgs.
- ASCHAM, Roger, “Schoolmaster”, in *The English Works of Roger Ascham, preceptor to Queen Elisabeth*, London, 1815, pp. 183-332.
- BARRAT, A., “Works of Religious Instruction”, in *Middle English Prose*, ed. A. S. G. Edwards, (New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press), 1984, pp. 413-432.
- BASSNET, Susan, *Translation Studies*, London, Routledge, 1992 (Trad. Port. *Estudos de Tradução*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2003).
- BENJAMÍN, Walter, “Die Aufgabe des Übersetzers”, in H. J. Störig, *Das Problem des Übersetzen*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973, pp. 156-179.

- BERMAN, A., *L'épreuve de l' étranger*, Paris, Gallimard, 1995.
- BERNARDO, Ana Maria, “Para uma tipologia das dificuldades de tradução”, in *Runa – Revista Portuguesa de Estudos Germanísticos*, n. 27, Porto, 1997-98, pp. 75-94.
- BREMOND, LE GOFF, J. et SCHMITT, J., *L'exemplum*, Turnhout, Brepols, 1982.
- BUESCU, M. L. Carvalhão, *Tratados da Amizade, Paradoxos e Sonho de Cipião*, Lisboa, INCM, 1982.
- CARRE, Jean-Marie, “Avant-propos” a M.F.Guyard, *La littérature comparée*, Paris, PUF, 1951.
- CASTRO, Aníbal Pinto de, “Os Códigos poéticos em Portugal do Renascimento ao Barroco. Seus Fundamentos. Seus Conteúdos. Sua Evolução”, in *Revista da Universidade de Coimbra*, Vol. XXXI, 1985.
- _____, *Retórica e Teorização Literária em Portugal. Do Humanismo ao Neoclassicismo*, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1973.
- CONTE, Gian Biagio, *The Retic of Imitation*, London, Ithaca, 1986.
- COSERIU, Eugénio, “Vives y el problema de la traducción”, in *Tradicón y novedad en la ciencia del language*, trad. esp., Madrid, Gredos, 1977, p. 86 sgs.
- CURTIUS, E., *European Literature and the Latin Middle Ages*, London, Routledge and Kegan Paul, 1953.
- DELILLE, Karl Heinz *et alii*, *Problemas da tradução literária*, Coimbra, Livraria Almedina, 1986.
- DELLA NEVA, J. A., “Reflecting Lesser Lights: The Imitation of Minor Writers in the Renaissance”, *Renaissance Quarterly*, 42, 1989, pp. 449-479.
- DESLILE, Jean et WOODSWORTH, Judith, *Translators through History*, Amesterdão, John Benjamins Publishing Company/Unesco Publishing, 1995.
- DETIENNE, Marcel, *Comparer l' incomparable*, Paris, Ed. Du Seuil, 2000.
- DIRSCHERL, Klaus, “A estética da recepção e as suas consequências” [Trad. de Isabel Ramos], in *Cadernos de Literatura*. Coimbra, INIC-Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, n.º 14, 1983.
- ECO, Umberto, *Dire Quasi la Stessa Cosa. Esperienze di Traduzione*, Milão, Bompiani R. C. S. Libri S. P. A, 2003 (Trad. Port. José Colaço Barreiros, *Dizer Quase a Mesma Coisa. Sobre a Tradução*, Algés, Difel, 2005).
- _____, *La ricerca della lingua perfetta*, Roma, Bari, Laterza, 1984.
- _____, *Opera Aperta, Forme e determinazione nelle poetiche contemporanee*, Milano, Bompiani, 1976.

- FERRO, Manuel, *A Recepção Portuguesa de Torquato Tasso na Épica do Barroco e Neoclassicismo*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade, 2004.
- FOLENA, Gianfranco, “‘Volgarizzare’ e ‘tradurre’: idea e terminologia della traduzione del Medio Evo italiano e romanzo all’umanesimo europeo”, in *La traduzione. Saggi e Studi*. Trieste, Edizioni LINT, 1973, pp. 57-120.
- FURLAN, Mauri, “A Teoria de Tradução de Lutero”, in Annete Endruschat & Axel Achönberger (orgs.), *Übersetzung und Übersetzen aus de mins Portugiesische*, Frankfurt am Main, Domus Editora Europaea, 2004, pp. 11-21.
- GADAMER, H. G., *Wahrheit und Methode*, Tübingen, Mohr, 1986.
- GENETTE, G., *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.
- GOETHE, Johann Wolfgang von, *Drei Stücke vom Übersetzens*, in H. J. Störig, *Das Problem des Übersetzen*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973, pp. 34-37.
- _____, “Rede zum Andenken des edeln Dichters, Brudders und Freundes Wieland”, in *Goethe’s sämtliche Werke in dreissig Bänden*, Stuttgart, J. G. Cotta’scher Verlag, 1858, p. 320 sgs.
- GONZALEZ, Maurilio Perez, “Leonardo Bruni y su tratado *De interpretatione recta*”, in *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos nº 8*, Servicio de Publicaciones UCM, Madrid, 1995.
- _____, “Rogerius Bacon, teórico de la traducción”, *Estudios Humanísticos 14*, 1992, pp. 270-272.
- GRIMM, G., *Rezeptionsgeschichte: Grundlegung einer Theorie: mit Analysen und Bibliographie*, Munchen, W. Fink, 1977.
- GÜTTINGER, Fritz, *Zielsprache. Theorie und Technik des Übersetzens*, Zürich, Manesse Verlag, 1963.
- HAINSWORTH, Peter (ed.), *The Languages of Literature in Renaissance Italy*, Oxford/New York, Clarendon Press/ Oxford University Press, 1988.
- HIGHET, Gilbert, *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*, London, Oxford/New York, Galaxy, 1967.
- HUMBOLDT, Wilhelm von, “Einleitung zu «Agamemnon»”, in H. J. Störig, *Das Problem des Übersetzen*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973., pp. 71-96.
- ISER, Wolfgang, *Der Akt des Lesens*, München, W. Fink Verlag,⁴ 1994.
- _____, “Zur problemlage gegenwärtiger Literaturtheorie. Das Imaginäre und die epochalen Schlüsselbegriffe”, in H. Sund e M. Timmermann (Hrsg), *Auf den Weg gebracht. Idee und Wirklichkrit der Gründung der Universität Konstanz*, Konstanz, Universität Konstanz, 1979 [Trad. Port. de Luiz Costa Lima, “Problemas da Teoria da Literatura Atual: o

- imaginário e os conceitos-chave da época”, in Luiz Costa Lima, *Teoria da Literatura em suas fontes*, Vol. I, Rio de Janeiro, F. Alves, 1983].
- JACOBSEN, E., *Translation – A Traditional Craft*, Copenhagen, Nordisk Forlag, 1958.
- JAUSS, Hans Robert, “Littérature médiévale et théorie des genres”, in *Poétique*, 1, 1970, pp.79-101.
- _____, “Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft”, in *Literaturgeschichte als Provokation*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, ³1973. (Trad. Port.: *História Literária como desafio à ciência literária. Literatura medieval e teoria dos gêneros*. Vila Nova de Gaia, José Soares Martins Editor, 1974).
- KAYSER, Gerhard R., *Introdução à Literatura Comparada*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.
- KOLLER, W., *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Heidelberg e Wiesbaden, Quelle und Meyer, 1979.
- LADMIRAL, J.-R. *Traduire: Théorèmes pour la traduction*, Paris, Editions Payot, 1979 (Trad. Port. Cascais Franco, *Traduzir-Teoremas para a tradução*, Lisboa, Publicações Europa-América, 1979).
- LARBAUD, Valéry, *Sous l’invocation de Saint Jérôme*, Paris, Gallimard, 1946.
- LAUSBERG, H., *Elementos de Retórica Literária*, Tradução, prefácio e aditamentos de R. M. Rosado Fernandes, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.
- LEVY, Jiri, *Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung*, Frankfurt am Main/Bonn, Athenäum Verlag, 1969.
- LINK, Hannelore, “Rezeptionsforschung. Eine Einführung” in *Methode und Probleme*, Stuttgart, Kohlhammer, 1980.
- MACLAUGHLIN, M., *Literary imitation in the Italian Renaissance*, Oxford, Clarendon Press Oxford, 1995.
- MAZZACURATI, Giancarlo, *La questione della lingua dal Bembo all’ Accademia Fiorentina*, Napoli, Liguori Editore, 1965.
- MOUNIN, Georges, *La Machine a Traduire*, Haia, Mouton, 1964.
- _____, *Les problèmes Théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963.
- _____, *Teoria e Storia della Traduzione*, Torino, Einaudi, 1965.
- NIDA, E. A. et TABER, C. R., *Theorie und Praxis des Übersetzens*, unter besonderer Berücksichtigung der Bibelübersetzung, [London], Weltbund der Bibelgesellschaften, 1969.
- NOVALIS, “Blüthenstaub”, in H. J. Störig (ed.), H. J. Störig, *Das Problem des Übersetzen*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973.

- ORTEGA Y GASSET, *Glanz und Elend der Übersetzung*, in H. J. Störig, *Das Problem des Übersetzen*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973, pp. 296-321 (Trad. Esp. *Miseria y esplendor de la traducción*, Edition Langewiesche Brand, 2. Aufl, 1957).
- OSÓRIO, J. A., “Damião de Góis e *O Livro da Velhice*”, in *Humanitas*, Vols. 37-38, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1986.
- _____, “Diálogo e citação nos *Colóquios* de Erasmo”, in *Humanitas*, vols. XLI-XLII, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra/Instituto de Estudos Clássicos, Coimbra, 1990, pp. 99-119.
- PADE, Marianne, “The place of Translation in Valla’s Thought”, *Classica et Mediaevalia*, XXXV, 1984, p. 285 sgs.
- PERELMAN et OLBRECHTS-TYTECA, L., *Traité de l’Argumentation. La nouvelle rhétorique*, Bruxelles, Éditions de l’Institut de Sociologie de l’Université Libre de Bruxelles, 1970.
- PEZZINI, “Versions of Latin Hymns in Medieval England: William Herebert and the English Hymnal”, *Mediaevistik4*, 1991, pp. 297-315.
- PICHOIS, Claude e ROUSSEAU, A. M., *La Littérature comparée*, Paris, A. Colin, 1967.
- POZZI, Mario, *Discussioni linguistiche del Cinquecento*, Torino, Unione tipografico-editrice torinese, 1988.
- _____, *Lingua, cultura, società: Saggi sulla letteratura italiana del Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell’ Orso, 1989.
- REBELO, António M. R., “A Problemática da Tradução-Imitação em duas Elegias de António Ferreira”, in *Humanitas*, XXXIX-XL, 1987-1988, pp. 234-244.
- REYES, Graciela, *Polifonia textual. La citación en el relato literario*, Madrid, Gredos, 1984.
- RICOEUR, Paul, *Sobre a Tradução*, Lisboa, Cotovia, 2005.
- RUSSEL, D. A., “De Imitatione”, in: David West & Tony Woodman (ed.), *Creative Imitation and Latin Literature*, Cambridge/New York, Cambridge University Press, 1979.
- SABBATINO, Pasquale, *L’ idioma volgare: Il dibattito sulla lingua letteraria nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni Editore, 1995.
- SANTOS, M. J. de Moura, “Nota sobre o movimento quinhentista de «Defesa e Ilustração» das línguas vulgares”, *Biblos*, Coimbra, LI, 1975, p. 517 sgs.
- SCHAEFFER, Jean-Marie, *Che cos’ è un genere letterario*, Torino, Pratiche Editrice, 1992.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich, “Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens” in *Zur Philosophie2*, Berlin, Reimer, 1835-1946 (Trad. Esp. Valentín García Yebra, *Sobre los Diferentes Métodos de Traducir*, Madrid, Gredos, 2000).
- S. JERÓNIMO, “Epistola LVII Ad Pammachium. Liber de optimo genere interpretandi/Carta LVII a Pammaquio, sobre el mejor género de traducción” (Trad. de José Ignacio García

- Armendáriz), in F.Lafarga (ed.), *El discurso sobre la traducción en la historia. Antología bilingüe*, Barcelona, EUB, 1996, pp. 46-71.
- SOARES, Nair N. Castro, “A Literatura de sentenças no Humanismo Português: *res et uerba*”, *Humanitas* 43-44, Coimbra, 1991-1992, pp. 377- 410.
- _____, “O cliché na pedagogia e na Literatura de Quinhentos”, in *Le cliché — Confluências*, vol. 15, Coimbra, 1995, pp. 193-217.
- _____, “Vias de invenção no Renascimento: génese do discurso literário” in *Humanismo para o nosso tempo: homenagem a Luís de Sousa Rebelo*, Lisboa, 2004, pp. 139-158.
- STEINER, George, *After Babel*, London, Oxford University Press, 1975.
- STEINMETZ, Host, “Recepção e interpretação”, in Kibédi Varga, *Teoria da Literatura*, Lisboa, Editorial Presença, 1981.
- TYTLER, Alexander Fraser, *Essay on the Principles of Translation*, London, Printed for T. Cadell, 1791.
- VASOLI, Cesare, “L’ estetica dell’ Umanesimo e del Rinascimento”, in *Momenti e Problemi di storia dell’ Estetica*, Parte Prima, Milano, Marzorati Editore, 1959.
- VERMEER, Hans J., *Esboços de uma Teoria da Tradução*, Porto, Asa, 1986.
- VITALE, Maurizio, *La questione della lingua*, Palermo, Palumbo, 1978.
- WEINBERG, B., *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, Bari, Gius, Laterza & Figli, 1970-1974.
- WELLEK, René e WARREN, Austin, *Teoria da Literatura*, Mem Martins, Europa-América, s.d. (1ª ed. 1942).
- ZILBERMAN, Regina, *Estética da recepção e História da Literatura*. São Paulo, Ática, 1989.
- ZIMA, Pierre V., “Literatura e Sociedade: para uma Sociologia da Escrita”, in Kibédi Varga, *Teoria da Literatura*, Lisboa, Editorial Presença, 1981, pp. 237-251.

APÊNDICE

**Comentário do florentino Marsilio Ficino ao
*Banquete de Platão. Sobre o Amor***

(Tradução e Notas)

NOTA

A versão do *Commentarium Marsilii Ficini florentini in Convivium Platonis, De Amore* utilizada como texto de partida é a que consta da edição de Raymond Marcel, elaborada a partir da transcrição do manuscrito da Biblioteca Vaticana 7.705:

- Raymond Marcel, *Commentaire sur le Banquet de Platon*, Paris, Société d'Édition «Les Belles Lettres», 1956, pp. 136-263.

Marsilio Ficino a Giovanni Cavalcanti, amigo incomparável, saudações⁵⁰⁴!

Há já muito tempo, meu querido⁵⁰⁵ Giovanni, aprendi com Orfeu que o Amor existe e que tem as chaves de todo o mundo. Aprendi⁵⁰⁶ depois, com Platão, o que é e como é o Amor. Ainda assim, este deus conseguiu esconder-me a força e o poder que possuí durante trinta e quatro anos, até que um certo herói já divino, disse-me que sim com seus olhos celestes e com esse admirável gesto mostrou-me quanto é grande o poder do Amor⁵⁰⁷. A partir desse momento, como eu me julgava suficientemente conhecedor das matérias amorosas, compus um livro sobre o amor que, escrito⁵⁰⁸ pela minha própria mão decidi dedicar-te, em especial, para que te seja restituído o que é especialmente teu. Adeus!

⁵⁰⁴ No original manuscrito encontra-se a fórmula grega εὖ πράττειν, muito usada por Ficino nas cartas e nas dedicatórias aos amigos (Cf. *Proemium ad Ianum Pannonium* e *Proemium ad Franciscum Cardinalem Senesem*, transcritos por R. Marcel, *op.cit.*, pp. 265-6. Esta saudação clássica assumia, por vezes, um certo tom de ironia amigável (cf. Platão, *Epist.*, 315b.)

⁵⁰⁵ A utilização do superlativo é um *topos* nas dedicatórias, no entanto a escolha do adjectivo *suavissime* parece transmitir a ideia de uma afectividade particularmente próxima e agradável entre o autor e o destinatário. Sabemos que a relação entre Ficino e Cavalcanti era, de facto, muito forte, daí a escolha do adjectivo ‘querido’, para imprimir um tom mais pessoal ao discurso, por oposição ao emprego mais convencional de ‘caro’.

⁵⁰⁶ Na tradução, optou-se por repetir o verbo e criar dois períodos para simplificar a compreensão da frase.

⁵⁰⁷ Ficino reafirma esta aprendizagem na carta a Cavalcanti, datada de 30 de Janeiro de 1477 (Cf. Ficino, *Opera Omnia*, I, 741, 1), onde certifica com a sua experiência pessoal o princípio aristotélico que eleva a amizade acima de todos os bens (Cf. Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, VIII-IX).

⁵⁰⁸ Preferimos o termo *escrito* para manter a ambiguidade do vocábulo latino *scriptum*, uma vez que tanto pode significar simplesmente *copiado* como *composto*, o que implica uma interpretação diferente do valor do manuscrito, enquanto cópia especial ou arquétipo original, como demonstraram S. Gentile e R. Marcel.

Primeiro Discurso⁵⁰⁹

Capítulo I

Platão, pai dos filósofos, no dia em que completou oitenta e um anos de idade⁵¹⁰, a 7 de Novembro, despediu-se da vida⁵¹¹ sentado à mesa, depois de terminada a refeição. Este convívio, em que se juntam as datas de nascimento e de aniversário da morte de Platão⁵¹², era celebrado todos os anos pelos antigos platónicos, até aos tempos de Plotino e Porfírio⁵¹³. Porém, depois de Porfírio, estes banquetes solenes foram esquecidos durante mil e duzentos anos. Finalmente, no nosso tempo, o ilustríssimo senhor Lorenzo de Médicis, no propósito de renovar o convívio platónico, designou como anfitrião Francesco Bandino. Por sua vez, Bandino decidiu que o dia sete de Novembro fosse comemorado e recebeu com aparato régio nove convivas platónicos nos campos de Careggi: Antonio Agli, pároco de Fiesole, o médico Ficino, o poeta Cristofano Landino, o orador⁵¹⁴ Bernardo Nuti, Tommaso Benci, o nosso amigo⁵¹⁵ Giovanni Cavalcanti, a quem os convivas chamaram herói pela sua virtude de espírito e nobreza de carácter⁵¹⁶, os dois Marsupini, Cristofano e Carlo, filhos do poeta Carlo. Finalmente, Bandino quis que eu fosse o nono, para que, juntando-se Marsilio Ficino aos anteriores, se obtivesse o número das Musas⁵¹⁷.

Terminada a refeição, Bernardo Nuti pegou no livro de Platão intitulado *Banquete. Sobre o Amor*, e leu todos os discursos deste Simpósio. Concluída a leitura, pediu aos outros convidados que comentassem cada um o seu discurso. Todos concordaram. Lançadas as sortes, o encargo de comentar o primeiro discurso de Fedro coube a Giovanni Cavalcanti, o

⁵⁰⁹ Na tradução do termo *oratio* preferimos ‘discurso’ a ‘oração’ porque este vocábulo, ao contrário do étimo latino, assume actualmente uma acepção primordialmente religiosa que não se enquadra no contexto da obra.

⁵¹⁰ À letra: ‘com oitenta e um anos de idade, no dia do seu aniversário’.

⁵¹¹ Optámos pelo uso do eufemismo porque o mesmo sucede no texto latino (*expirare*) e na versão toscana (*fini su vita*).

⁵¹² Sobre a datação deste banquete no aniversário estabelecido por Porfírio, veja-se *supra* pp. 6-7.

⁵¹³ Plotino (204-270 d.C.) ficou conhecido como o principal sistematizador do pensamento neoplatónico, que apresenta, nas *Enéades*, seis séries de nove tratados publicadas postumamente por Porfírio, seu discípulo. Partindo da doutrina do filósofo grego, Plotino procurou reflectir sobre a imortalidade da alma, a Ideia de Bem e o conceito de Deus Uno numa perspectiva marcada pela influência da religião Cristã e do misticismo oriental. Porfírio (233-fins Séc. IV) foi responsável pela organização dos escritos do seu mestre e um dos principais defensores do helenismo, em oposição ao cristianismo, compondo inúmeras obras de matriz neoplatónica.

⁵¹⁴ É difícil encontrar em português um equivalente exacto para o termo latino *rhetor*, que tinha na sociedade romana um papel político e cultural de grande destaque, pelo que exigia uma formação de excelência. Para Ficino, um *rhetor* seria ‘um retórico, um professor de oratória e arte poética’, como afirma Della Torre, *op. cit.*, pp. 701-3, não era, pois, um mero orador, como o concebemos actualmente, mas preferimos evitar o latinismo *retor*.

⁵¹⁵ O adjectivo *familiaris* não implica laços de sangue ou de convivência na mesma casa, mas antes uma ligação de amizade próxima. Além disso, o próprio conceito de *familia* romana era muito abrangente, pois incluía todos os que habitavam na *domus*, mesmo os servos.

⁵¹⁶ Traduzimos por ‘carácter’ para respeitar o sentido original do termo latino *indolem*, mas a versão toscana, da responsabilidade de Ficino, prefere *apparenza*.

⁵¹⁷ Sobre as personagens intervenientes, veja-se *supra* pp. 16-18.

discurso de Pausânias a Antonio teólogo, o do médico Erixímaco ao médico Ficino, o do poeta Aristófanes ao poeta Cristofano e o do jovem Ágaton a Carlo Marsupino. A dissertação⁵¹⁸ de Sócrates foi entregue a Tommaso Benci e, por sua vez, a de Alcibiádes a Cristofano Marsupino. Todos aceitaram o que lhes coube em sorte. Todavia, o padre e o médico tiveram de se ausentar, um para cuidar dos espíritos, outro dos corpos, e confiaram os respectivos discursos a Giovanni Cavalcanti. Os restantes voltaram-se para este e, prontos a ouvi-lo, fizeram silêncio. Então, o herói deu início ao seu discurso nestes termos:

Capítulo II

Por que regra se deve louvar o amor. Sua dignidade e grandeza

É-me muito grata, caríssimos convivas, a sorte que hoje me tocou, determinando que eu desempenhasse o papel de Fedro de Mirrinonte⁵¹⁹. Refiro-me àquele mesmo Fedro cuja amizade Lísias, o maior orador tebano⁵²⁰, tanto apreciou que tentou tornar-se seu amigo com um discurso entretecido de múltiplas reflexões; aquele mesmo Fedro⁵²¹ cuja índole o próprio Sócrates admirou a ponto de, um dia, junto ao rio Ilisso⁵²², comovido pelo seu esplendor e no auge do êxtase, cantar os mistérios divinos, apesar de se ter anteriormente declarado em público ignorante de todas as coisas, celestes como terrenas; aquele mesmo Fedro, cujo talento tanto deleitou Platão, que lhe dedicou os primeiros frutos dos seus estudos. Para ele compôs Platão os epigramas, para ele as elegias⁵²³, e para ele o seu primeiro livro sobre a Beleza que se intitula *Fedro*. Enfim, como me julgaram semelhante a Fedro, claro que não fui eu, não me arrogo a tal, mas primeiro, o acaso da sorte, e depois o vosso aplauso, com estes felizes auspícios vou, antes de mais, interpretar de bom grado o seu discurso e examinar em seguida as partes de António e de Ficino, de acordo com as forças do meu engenho.

São três, meus caros senhores, os aspectos que qualquer filósofo seguidor de Platão considera, em todos os objectos. O que o antecede, o que o acompanha e o que se lhe segue. Se forem bons, louva o próprio objecto em causa, se forem maus, vitupera-o. Nesta perspectiva, será perfeito o elogio que conta a origem de onde precede o objecto, narra a sua

⁵¹⁸ Mantivemos a distinção entre *oratio* e *disputatio*, fazendo-os corresponder aos termos discurso e dissertação, ainda que sejam geralmente usados no texto como sinónimos.

⁵¹⁹ Μυρρινούης, οὐντος é o nome de uma povoação da ática (Cf. Estrabão, 9.1.22).

⁵²⁰ Lísias, um dos grandes oradores de Atenas, não era, de facto, originário de Tebas. Sabemo-lo com alguma certeza porque o seu pai, Céfalo de Siracusa, acolheu em sua casa o cenário da *República*.

⁵²¹ Repetimos porque a sintaxe portuguesa não possui a mesma plasticidade da latina.

⁵²² Rio que corre no sul de Atenas (Cf. Heródoto, 7.189.3).

⁵²³ No manuscrito *r^l* surge a corruptela *Le Leggie* – ‘As Leis’ (Cf. Diógenes Laércio, III, 29-30 sobre os epigramas; e III. 5 sobre as elegias). A tradição sustenta que Platão teria composto na juventude algumas tragédias que viria depois a destruir pelo fogo. Também Ficino terá queimado um comentário de Lucrecio escrito na adolescência quando decidiu dedicar-se apenas a Platão (Cf. Della Torre, *op. cit.*, p. 637).

forma presente e expõe os efeitos subsequentes⁵²⁴. Pelos antecedentes, é louvado como nobre, pelo presente como grandioso, pelo futuro como útil. Assim sendo, é daquelas três partes que se inferem as três dos elogios: nobreza, grandeza e utilidade.

Por isso, o nosso Fedro contemplando, em primeiro lugar, a perfeição presente do amor, chamou-lhe *grande deus*. E juntou-lhe *digno da admiração dos deuses e dos homens*. E não é mentira. Nós temos especial admiração pelo que é grande. E grande é seguramente aquele a cujo império, segundo dizem, todos os homens e deuses se submetem. É que, segundo os antigos, tanto os deuses como os homens amam. Isto é demonstrado por Orfeu⁵²⁵ e Hesíodo, ao afirmarem que as mentes dos homens e dos deuses são dominadas pelo amor. Além disso, diz-se que o amor é digno de admiração porque quem ama admira a beleza daquele que ama. Decerto, os deuses, ou, como dizem os nossos teólogos⁵²⁶, os anjos admiram e amam a beleza divina⁵²⁷, os homens a bela aparência do corpo. É este o elogio do amor, deduzido da excelência presente que o acompanha. De seguida, louva-o Fedro a partir dos seus antecedentes, dado que afirma ser de todos os deuses o mais antigo, e nesse ponto resplandece a nobreza do amor, quando é narrada a sua origem primeira. Em terceiro lugar, há-de louvá-lo em função das suas consequências, e de entre elas advirá, como efeito, a sua admirável utilidade. Todavia, trataremos primeiro da sua antiga e nobre origem e depois da utilidade futura.

Capítulo III

Sobre a origem do amor

Orfeu, nas Argonáuticas⁵²⁸, tendo cantado os princípios do mundo diante de Cirão e dos Heróis, de acordo com a teologia de Mercúrio Trimegisto⁵²⁹, colocou o caos antes do mundo e dispôs o Amor antes mesmo de Saturno, de Júpiter e dos restantes deuses, no seio do próprio caos, com estas palavras:

Πρεσβυτατόν τε καὶ αὐτοτελῆ πολύμητιν Ἔρωτα

Muito antigo, perfeito em si mesmo e muito sábio, o Amor

⁵²⁴ Cf. Quintiliano, *Institutio Oratoria*, III, 10-26.

⁵²⁵ Mesmo que, como afirma Cícero, Aristóteles tenha negado a existência do mítico Orfeu, o poeta não deixou de ser conhecido na Idade Média e Renascimento, e Ficino leu-o na colecção de fragmentos de Eusébio, *De preparatione Evangelica*, segundo afirma Saitta (Cf. *op. cit.*, p. 56).

⁵²⁶ *Vt nostri dicunt*, corresponde, na versão vulgar, a *come vogliono i nostri Theologi*. Os nossos teólogos seriam, por oposição aos filósofos gregos, os Doutores da Igreja, nomeadamente Santo Agostinho e São Boaventura.

⁵²⁷ Traduzimos *pulchritudo* por 'beleza' para evitar o termo erudito 'pulcritude' e fazemos equivaler *spetiem* a 'bela aparência', procurando manter a oposição entre um conceito mais espiritual, ligado à perfeição divina, e outro mais físico, próprio da corporeidade humana.

⁵²⁸ Cf. Orfeu, *Argonáuticas*, 415.

⁵²⁹ Cf. *Pimandro*, I, 4-6.

Hesíodo, na sua *Teologia*, o pitagórico Parménides⁵³⁰ no livro *Sobre a Natureza* e o poeta Acusilau⁵³¹ concordaram com Orfeu e Mercúrio. Platão, no *Timeu*⁵³², descreve o caos de forma semelhante e nele dá lugar ao amor. O mesmo confirmou Fedro no *Banquete*. Os Platónicos⁵³³ chamam caos ao mundo informe, e mundo ao caos já formado. Para eles são três os mundos; logo, três serão também os caos. O primeiro de todos é Deus, autor do Universo, a quem chamamos o próprio Bem. Este criou em primeiro lugar a mente angelical; depois a alma deste mundo, como pretende Platão; por último, o corpo do mundo. Àquele sumo Deus não chamamos mundo, porque mundo significa ornamento composto de muitos elementos. De facto, ele deve ser absolutamente simples, todavia afirmamos que é o princípio e também o fim de todos os mundos. A mente angelical é o primeiro mundo feito por Deus. O segundo a alma do corpo universal. O terceiro, todo esta máquina do mundo⁵³⁴ que vemos.

Deste modo, nestes três mundos⁵³⁵ são também considerados três caos. No princípio, Deus cria a substância daquela mente que também denominamos essência⁵³⁶. Esta, naquele primeiro momento da sua criação, é informe e obscura, porque, na verdade, descende de Deus, e para ele, que é seu princípio, se volta, por acção de um certo apetite inato. Ao voltar-se para Deus, é iluminada pelo seu raio e esse seu apetite acende-se pelo fulgor daquele raio. Depois de aceso o apetite, todo esse apetite fica inerente⁵³⁷ a Deus e é graças a essa inerência que ganha forma. De facto, Deus, que tudo pode, imprime na mente, que a ele está unida, as naturezas dos seres que vem a criar. Nela são representadas, de um modo, por assim dizer, espiritual, todas as coisas que nestes corpos percebemos. Nela são gerados os globos dos céus e dos elementos, os astros, as naturezas dos vapores, as formas das pedras, dos metais, das plantas e dos animais.

Ora, não temos dúvidas de que as espécies⁵³⁸ de todas as coisas, concebidas por acção de Deus naquela mente superior, são as ideias. E àquela forma e ideia dos céus muitas vezes

⁵³⁰ Parménides não era, de facto, pitagórico, mas um distinto discípulo de Xenófanes. Autor do *De Natura*, um poema didáctico em que expõe a sua filosofia (Cf. fr. Diels. Vorsokratiker Fragm. 13, p. 127).

⁵³¹ Acusilau, um autor grego do século VI a. C., escreveu *As Genealogias* e uma versão em prosa de Homero (Cf. fr. Diels. Id. Frg. I, pp. 510-11).

⁵³² Cf. Platão, *Timeu*, 30a.

⁵³³ O termo 'platónicos' deve ser entendido, neste contexto, como 'neoplatónicos'. A designação é usada indistintamente para Platónicos, Neoplatónicos, Padres da Igreja, e até para os aristotélicos Avicena e Gazali.

⁵³⁴ No Renascimento, o termo tinha uma acepção mais genérica do que no mundo tecnológico actual. Esta expressão – máquina do mundo – foi consagrada, entre nós, pela epopeia de Camões (Cf. *Lusíadas*, X. 80, v.1).

⁵³⁵ A trindade neoplatónica dos seres era constituída por: Absoluto, Mente Angélica, que corresponde ao platónico νοῦς, e Alma do Mundo.

⁵³⁶ 'Essência', neste contexto, corresponde *grossa modo* ao equivalente aristotélico para 'forma', por oposição a 'substância', que em Platão significa 'matéria'.

⁵³⁷ O participio presente do verbo *inhaere* é aqui utilizado na sua acepção mais literal, que significa 'estar fixo, aderir, segurar-se a, fixar'.

⁵³⁸ Ficino explora a polissemia do termo *speties*, que tanto significa 'beldade, bela aparência, formosura' como 'espécie', num sentido semelhante ao de *forma*? Daí que a versão toscana traduza *queste spetie di tutte le cose...e quella forma e idea*. Também R. Marcel prefere 'formas' e S. Jayne 'protótipos de formas', mas a versão brasileira traduz por 'espécie'. Esta é também a nossa opção, por fidelidade ao texto.

chamamos deus Céu⁵³⁹, à forma do primeiro planeta Saturno, e à do segundo Júpiter, e do mesmo modo nos planetas seguintes. Assim, aquela ideia do elemento fogo é chamada deus Vulcano, a do ar Juno, a da água Neptuno, e a da terra Plutão. Por isso, todos os deuses atribuídos a determinadas partes do mundo inferior são ideias daquelas partes coligidas na mente superior. Mas a concepção perfeita das ideias pelo Deus criador é precedida por aquela aproximação da mente a Deus. Esta é precedida pelo ardor do apetite e este é precedido pela infusão do raio. Por sua vez, a infusão é precedida pela orientação inicial do apetite e esta, pela essência da mente informe. Ora, pretendemos que esta essência ainda não formada seja o caos, que a orientação inicial para Deus seja o nascimento do próprio amor e a infusão do raio o alimento do amor. O fogo que se segue dizemos que é o crescimento do amor, a aproximação o ímpeto do amor, a formação o aperfeiçoamento do amor. À união de todas as formas e de todas as ideias chamamos *mundo* em latim e *cosmon* em grego, isto é, ornamento. A graciosidade deste mundo e deste ornamento é a beleza, para a qual aquele amor atraiu a mente logo desde que nasceu e, pela sua orientação, a mente passou de disforme a formosa. Por isso, a condição natural do amor é conduzir à beleza e conjugar o feio com o belo.

Quem pode, então, duvidar de que o amor não sucede imediatamente ao caos e precede o mundo e de todos os deuses que foram distribuídos pelas partes do mundo, uma vez que aquele apetite da mente existe antes da sua formação e os deuses e o mundo nascem na mente formada? Com toda a propriedade, portanto, lhe chamou Orfeu *muito* antigo. Além disso, *perfeito em si mesmo* por, a bem dizer, se aperfeiçoar a si mesmo, pois aquele primeiro impulso da mente, pela sua própria natureza, parece tirar de Deus a sua perfeição e transmiti-la à mente que assim ganha forma e aos deuses que assim são gerados. Além disso, apelidou o amor *de muito sábio* e não é mentira, pois toda a sapiência, da qual é próprio o conselho, foi atribuída à mente porque, virada para Deus por acção do amor, brilha graças ao seu esplendor. A mente vira-se para Deus do mesmo modo que o olho se dirige para a luz do sol⁵⁴⁰, pois, num primeiro momento, apenas olha, depois vê a luz do sol, para, num terceiro momento, compreender as cores e as figuras dos seres à luz do sol. Isto porque o olho, primeiramente obscuro e informe como o caos, ama a luz desde que a vê e, ao vê-la, é iluminado e depois de receber o raio ganha forma pelas cores e pelas figuras dos objectos. Do mesmo modo que a mente, logo depois de nascer e sendo ainda informe, se volta para Deus por acção do amor e ganha forma, assim a alma do mundo se reflecte na mente e em Deus de onde provém, e, mesmo sendo primeiramente informe e caos, depois de ter recebido as formas da mente para a qual se direcciona por acção do amor, torna-se mundo. Não será de outro modo a matéria

⁵³⁹ Ficino evita usar os nomes gregos dos deuses a que os italianos estariam talvez menos habituados, e em caso de divindades menos conhecidas, opta sempre pela denominação mais divulgada.

⁵⁴⁰ Esta analogia é usada por Platão na *República* (VI, 508-10) e por Plotino para clarificar a teoria da emanção.

deste mundo, pois, no princípio, ainda sem o ornamento das formas, existia o caos informe; foi então que, através do amor que lhe é inato, se voltou para a alma e, obediente, se lhe entregou. E assim, através da acção conciliante deste amor, a matéria recebeu da alma o ornamento de todas as formas que vemos no mundo e a partir do caos fez-se mundo.

Três serão, então, os mundos e três os caos. Enfim, em todos eles o amor acompanha o caos, precede o mundo, incita o que está entorpecido, ilumina o obscuro, dá vida aos mortos, dá forma ao informe, aperfeiçoa o imperfeito. Feitos estes elogios, é quase impossível verbalizar ou pensar outros maiores.

Capítulo IV

Sobre a utilidade do amor

Mas basta de falar sobre a origem e a dignidade do amor. Parece-me que devemos falar agora da sua utilidade. É supérfluo referir cada um dos benefícios que o amor traz ao género humano, sobretudo porque podem todos ser reunidos num só. Na verdade, todos se resumem nisto: seguir o que é bom evitando o mal. O Mal do homem são as coisas desonestas, do mesmo modo que o Bem consiste nas honestas. Ora, todas as leis e doutrinas não mais pretendem do que assegurar aos homens viverem de tal modo que se desviem do desonesto e que pratiquem o honesto. Todavia, o mesmo resultado que leis e artes, quase inumeráveis, alcançam a muito custo e ao fim de longo tempo, consegue-o o amor, só por si, em pouco tempo. De facto, o pudor afasta da maldade e o desejo de ser melhor incita ao que é honesto. Nenhum outro meio produz estes dois efeitos nos homens com mais facilidade e rapidez que o amor.

Quando dizemos amor, deveis entender desejo de beleza. Esta é, para todos os filósofos, a definição de amor. A beleza é uma certa graciosidade que brota, acima de tudo, da harmonia de vários elementos. Esta graciosidade pode ser de três tipos. Nos espíritos, a que provém da harmonia de todas as virtudes; nos corpos, a que nasce da concordância de todas as cores e linhas; nos sons, a que surge da absoluta consonância de múltiplas vozes⁵⁴¹. Também a beleza será necessariamente de três tipos: a dos espíritos, a dos corpos e a das vozes. A dos espíritos conhece-se pela mente, a dos corpos percebe-se pelos olhos e a das vozes somente pelos ouvidos. Ora, se a mente, a visão e a audição são os únicos meios pelos quais podemos fruir da beleza⁵⁴², e o amor é desejo de fruir a beleza, o amor é sempre satisfeito pela mente,

⁵⁴¹ Note-se a diversidade de termos sinónimos para distinguir os diferentes tipos de graciosidade, respectivamente *concinnitas*, *concordia* e *consonantia*.

⁵⁴² Esta posição é sugerida na primeira *Enéade* de Plotino. No entanto, o primeiro livro do autor neoplatónico, conhecido pelo título *Sobre a Beleza*, exprime uma definição de Belo que rejeita a tese de que a Beleza surge da harmonização das partes num todo composto (Cf. I, 6,1). Esta fórmula refutada por Plotino parece colher nos

pelos olhos e pelos ouvidos. Para que são precisos, então, o olfacto, o gosto e o tacto? Estes sentidos percebem os odores, os sabores, o calor, o frio, a moleza, a dureza e outras coisas semelhantes. Nada disto é a beleza humana, visto que são simples formas; mas a beleza do corpo humano há-de exigir a harmonia dos diversos membros. O amor considera como seu objectivo a fruição da beleza. Esta só diz respeito à mente, à visão e à audição. O amor é, assim, definido por estes três elementos; logo, o apetite que segue os restantes sentidos não deve ser chamado amor, mas libido⁵⁴³ e desvario.

Além disso, se o amor relativo ao homem deseja a beleza em si e a beleza do corpo humano consiste numa certa harmonia, a harmonia é temperança, uma vez que o amor apenas reclama a temperança, a modéstia e o decoro. Os prazeres, tais como o gosto e o tacto, são a tal ponto veementes e violentos que demovem a mente do seu estado natural e perturbam o homem, o verdadeiro amor não deseja isto de modo nenhum; pelo contrário, abomina-o e evita-o porque são coisas contrárias à beleza pela sua intemperança. O desvario voluptuoso arrasta para a intemperança, e do mesmo modo para a desordem, e por isso parece aliciar também para o feio. O amor, por seu lado, atrai para a beleza. O feio e o belo são contrários. Logo, os movimentos que para eles remetem parecem ser igualmente contrários. Por isso é que se irá demonstrar que a libido de união, isto é, de união carnal e o amor não são de modo algum movimentos idênticos, são antes contrários. E isto foi testemunhado pelos teólogos antigos que atribuíram a um deus o nome de Amor. E também os teólogos posteriores⁵⁴⁴ o confirmaram com todo o empenho. Mas, nenhum nome que seja comum às coisas desonestas pode ser adequado a Deus. E por isso, todo aquele que tiver uma mente sã deve precaver-se para que o amor, nome divino, não seja aplicado por ignorância às perturbações insanas. Oxalá se envergonhe Dicearco⁵⁴⁵ e qualquer outro, se não hesita em censurar a autoridade de Platão por atribuir demasiada importância ao amor. Jamais podemos conceder demasiada ou suficiente importância aos afectos decentes, honestos e divinos. Daí se conclui que todo o amor é honesto e todo o amante justo, pois todo aquele que é belo e decente ama com decência e de forma adequada. Todavia, a paixão desvairada, pela qual somos arrebatados para a lascívia, visto que arrasta para o feio, deve considerar-se contrária ao amor.

Para que regressemos, enfim, à utilidade do amor, o pudor que nos afasta da maldade e a dedicação que nos torna ardentes para a honestidade emanam do amor com mais facilidade e

princípios estóicos a ideia de ‘simetria’ entre as partes, que dominou quase todo o pensamento estético desde Xenofonte até à Baixa Antiguidade (Cf. Panofsky, *op. cit.*, p. 171, n. 57).

⁵⁴³ Damião de Góis e Duarte de Resende, nas traduções já citadas, traduzem *libido* por *luxúria*, porque este termo absorveu as conotações demoníacas na tradição cristã. No contexto actual, as circunstâncias referenciais aconselham-nos a traduzir o termo por ‘libido’, uma vez que a linguagem tem acompanhado o movimento social de laicização crescente.

⁵⁴⁴ Ficino traduz, na versão toscana, por *Cristiani Theologi*.

⁵⁴⁵ Dicearco foi discípulo de Aristóteles e compôs obras hoje perdidas sobre geografia e história gregas.

rapidez. Em primeiro lugar, porque o amor que procura a beleza⁵⁴⁶, deseja sempre o que é decente e magnífico, e uma vez que repele o que é feio, necessariamente evita o que é desonesto e obsceno. Além disso, se dois seres se correspondem no amor, observam-se entre si e procuram dar prazer um ao outro. Como se observam entre si, naturalmente, nunca deixam de ser testemunha um do outro, e abstêm-se da maldade. Como se esforçam para agradar um ao outro, empreendem sempre obras magníficas com um ardente desvelo, para não serem desprezados pelo amado, mas considerados dignos da correspondência do seu amor.

Fedro, porém, explica largamente este argumento e apresenta três exemplos de amor: o primeiro é o amor de uma mulher por um homem, quando fala sobre Alceste, esposa de Admeto⁵⁴⁷, que quis morrer em vez do marido; o segundo é o amor de um homem por uma mulher, como o de Orfeu por Eurídice; o terceiro é o amor de um homem por outro homem, como o de Pátroclo por Aquiles. E assim torna visível que nada dá mais coragem aos homens do que o amor. Neste momento, não temos intenção de explorar a alegoria nem de Alceste nem de Orfeu. Na verdade, estes factos exprimem de forma mais veemente a força e o poder do amor se os factos forem relatados como história do que se forem aduzidos como expressões alegóricas.

Vamos, então, reconhecer que o amor é um deus grande, admirável, além de nobre e extremamente útil, sem a menor sombra de dúvida; e vamos atribuir tal importância ao amor que possamos satisfazer-nos com o seu objecto – a própria beleza. Usufruímos dela na medida em que a conhecemos e conhecemo-la pela inteligência, pela vista e pelo ouvido. É este o modo como usufruímos dela. Através dos outros sentidos não desfrutamos da beleza, que só o amor deseja, mas de qualquer outra coisa de que o corpo tem maior necessidade. É por estes três meios que havemos de agarrar a beleza e através dela, que reluz nas vozes e nos corpos, como se seguíssemos os seus vestígios, vamos procurar o encanto do espírito. Vamos louvar a primeira, a este vamos estimá-lo e tentar conservá-lo sempre, para que o amor seja tão grande quanto for a beleza. Quando o corpo for belo sem que o espírito o seja, havemos de amar a custo e levianamente a imagem sombria e efémera da beleza⁵⁴⁸. Quando só o espírito é belo, havemos de amar ardentemente este encanto⁵⁴⁹ duradouro do espírito. Quando uma e outra beleza confluem, a nossa admiração é mais veemente. E assim, havemos de demonstrar que

⁵⁴⁶ Note-se a associação entre o que é *pulcher* – ‘belo’ e o que é *decorum* – ‘decente’.

⁵⁴⁷ Alceste foi a única filha de Pélias, rei de Iolco, a não participar no assassinio do pai, engendrado por Medeia. A sua relação com o rei de Feras, Admeto, é apresentada por Eurípidés como modelo de ternura conjugal, por isso a esposa quis morrer para salvar o marido, mas foi resgatada do mundo dos mortos.

⁵⁴⁸ Esta ‘imagem sombria’ é provavelmente uma metáfora colhida na alegoria da caverna de Platão (Cf. *Rep.*, VII, 514-521).

⁵⁴⁹ Note-se a distinção gradativa entre *pulchritudo* (beleza) e *decus* (encanto).

descendemos verdadeiramente da família platónica, que, de facto, não conhece nada além do que é alegre, agradável, celeste e divino.

Mas já basta sobre o discurso de Fedro; passemos agora ao de Pausânias.

Segundo Discurso

Capítulo I

Deus é bondade, beleza, justiça, princípio, meio e fim

Os filósofos pitagóricos quiseram que o três⁵⁵⁰ fosse a medida de todas as coisas; e por esta razão, penso eu – porque Deus governa o mundo através do número ternário e a própria realidade também é determinada pelo número ternário. Daí aquele verso de Marão⁵⁵¹:

Deus alegra-se com o número impar.

De facto, o supremo autor das coisas cria, primeiro, cada uma das realidades, depois atrai-as a si, e em terceiro lugar, aperfeiçoa-as. Cada um dos seres, num momento inicial, flui daquela fonte perene quando nasce; em seguida reflui para ela quando procura a sua própria origem; por fim, aperfeiçoa-se depois de regressar ao seu princípio. Isto foi vaticinado por Orfeu⁵⁵², que chamou a Júpiter princípio, meio e fim do universo. Princípio porque produz, meio porque atrai para junto de si o que produziu, fim porque aperfeiçoa os seres que a si regressam. Daí que possamos chamar-lhe rei do universo, bom, belo e justo, como muitas vezes diz Platão⁵⁵³. Bom, quero eu dizer, quando cria; belo quando alicia; e justo, quando aperfeiçoa de acordo com o mérito de cada um. Deste modo, a beleza, cuja natureza específica reside no aliciar⁵⁵⁴, coloca-se entre a bondade e a justiça, porque decorre da bondade e acorre à justiça⁵⁵⁵.

Capítulo II

De que modo a beleza divina gera o amor

Na verdade, a bela aparência⁵⁵⁶ de Deus gerou o amor, isto é, o desejo de si mesma, em todos os seres. Pois se Deus atrai para si o mundo e o mundo é atraído, estabelece-se uma certa atracção contínua que começa⁵⁵⁷ em Deus, passa pelo mundo e termina, por fim, em

⁵⁵⁰ *Trindade*, tradução directa de *trinitate*, assume, actualmente, uma acepção religiosa que não corresponde ao termo latino, daí a decisão de o substituir pelo numeral. O três era directamente associado pelos pitagóricos à divindade, pois simbolizava a harmonia, e a sua utilização no *Timeu* foi interpretada pelos Padres da Igreja como um argumento a favor de Platão.

⁵⁵¹ *Publius Vergilius Maro*, mais conhecido apenas pelo *nomen*. Cf. Virg. *Églogas*, VIII, 76.

⁵⁵² Orfeu é citado por Platão (Cf. *Leis*, IV, 715D).

⁵⁵³ A expressão *ad Platonem dicitur* é sistematicamente traduzida em português por ‘diz Platão’, preferindo-se esta versão simplificada à correspondente literal ‘como se diz na obra de Platão’.

⁵⁵⁴ À letra, ‘de que é próprio aliciar’.

⁵⁵⁵ Na tradução, procurou-se transmitir a oposição entre os dois compostos *effluo* e *profluo*, seleccionando verbos portugueses formados a partir da mesma raiz, mas com sentidos opostos, em que se recorra à junção de sufixos equivalentes aos latinos. Assim se justifica a opção por ‘de-corre’ para manter o significado de proveniência e ‘a-corre’ para transmitir a ideia de finalidade.

⁵⁵⁶ Ao longo do texto, vamos procurar manter a distinção entre os conceitos de *pulchritudo/pulcher*, traduzidos por ‘beleza’ e ‘belo’, num sentido mais universal, e *spetios/spetiosus*, traduzidos por ‘bela aparência’ e ‘de bela aparência’, numa acepção mais física.

⁵⁵⁷ Substitui-se o participio presente pelo presente do Indicativo.

Deus, quase como num círculo em que se retorna ao ponto de partida⁵⁵⁸. E assim, um único e mesmo círculo de Deus para o mundo e do mundo para Deus é designado por três nomes: beleza, porque começa em Deus e alicia; amor, porque passa para o mundo e arrebatá-o; prazer, porque volta para o autor e liga-o à sua obra⁵⁵⁹. Então, o amor nasce da beleza e termina em prazer⁵⁶⁰. A mesma ideia quis exprimir aquele distinto hino de Hieroteu⁵⁶¹ e Dionísio Areopagita, em que os teólogos cantaram: *o Amor é um círculo bom que gira sem parar do bom para o bom*⁵⁶². O amor é, pois, necessariamente bom, dado que nasce do bom e retorna para o bom. E também Deus é assim, tudo deseja a sua formosura e na posse dela tudo repousa. É aí que se acende o nosso desejo, é aí que se acalma o ardor dos que amam, não porque se extingue mas porque se completa. E não é sem razão que Dionísio compara Deus ao sol, porque do mesmo modo que o sol ilumina o corpo e o aquece, assim Deus oferece aos espíritos a luz da verdade e o calor da caridade. Além disso, vou dizer como colhemos esta comparação do livro sexto da *República* de Platão⁵⁶³.

O sol produz, de facto, os corpos visíveis e os olhos que os vêem; nos olhos infunde um espírito lícido para que vejam; e os corpos, pinta-os com cores, para que possam ser vistos. Todavia, nem este raio próprio para os olhos nem as cores próprias para os corpos são suficientes para se ter uma visão perfeita, a não ser que a luz em si mesma, que está acima de todas e da qual derivam muitas luzes que são próprias dos olhos e dos corpos, recaia sobre eles e os ilumine, estimule e fortaleça.

Deste mesmo modo, aquele acto⁵⁶⁴, o primeiro de todos, que é chamado Deus, no momento da criação, concedeu a cada uma das coisas bela aparência e acto. Este acto, como foi recebido numa coisa criada e num sujeito passivo, é certamente débil e incapaz de executar uma obra, mas a perpétua, invisível e única luz do divino sol está sempre presente e

⁵⁵⁸ À letra, ‘de onde nasceu’.

⁵⁵⁹ Nesta passagem, alterámos significativamente a ordem das palavras porque se entende que esta estrutura facilita a compreensão no português, respeitando o intuito de salientar os três nomes que Ficino coloca no fim de cada oração. Esta atribuição de nomes é muito significativa, se a interpretarmos à luz da definição iconográfica da linguagem que Platão apresenta no *Crátilo* (Cf. 430e-432c). Nesse diálogo, o filósofo explica que há uma relação mimética entre o nome (*ὄνομα*) e o seu referente (*πράγμα*), que deve ser entendida no âmbito do mecanismo de representação intelectual que estabelece a correspondência entre os objectos particulares e os conceitos universais (Ideias) nele presentes.

⁵⁶⁰ Na explanação da doutrina epicurista sobre o prazer, que ocupa os livros I e II do *De Finibus* de Cícero, o termo *voluptas* ocupa um papel central e é definido como “privação de qualquer tipo de dor”, enquanto *libido* assume uma conotação fortemente sensorial. Jorge Osório (Cf. “Damião de Góis e o *Livro da Velhice*”, p. 232) lembra que Damião de Góis e Duarte de Resende traduzem frequentemente *voluptas* por deleitação, mas no *Dictionarium* de Jerónimo Cardoso equivale a ‘deleite’, enquanto *oblectamentum* significa deleitação. Na nossa tradução, optámos pelo termo ‘prazer’ porque admite a ambivalência sensual e intelectual.

⁵⁶¹ Hieroteu, autor de textos teológicos de temática amorosa, é citado por Diotima como seu discípulo e amigo.

⁵⁶² Cf. Dionísio Areopagita, *De divinis nominibus*, IV, XIV, 712 d.

⁵⁶³ Cf. Platão, *República*, VI, 507d-508d.

⁵⁶⁴ O conceito tem aqui o sentido aristotélico de oposição a ‘potencialidade’ e Ficino parece ligar o primeiro acto a Deus numa leitura marcadamente cristã, colhida talvez em Clemente de Alexandria ou Gemisto Pleto (Cf. Saïta, *op. cit.*, p. 98).

tudo conforta, anima, estimula, aperfeiçoa e fortalece. Eis o divinal comentário de Orfeu acerca desta questão:

*Tudo conforta e estende-se a toda a realidade*⁵⁶⁵.

Como é o acto de todas as coisas e as fortalece diz-se que é bom. Como anima, acalma, deleita e estimula é belo. Como, nos objectos conhecidos, alicia aquelas três forças da alma capaz de conhecer – mente, visão e audição –, é beleza. Como se encontra na potência capaz de conhecer e a aplica ao que é conhecido, é verdade. Em suma, pela sua bondade, cria, governa e aperfeiçoa; pela sua beleza, ilumina e infunde graciosidade.

Capítulo III

A Beleza é o esplendor da Bondade divina e Deus é o centro de quatro círculos

E não foi contrariamente ao seu interesse que os antigos teólogos colocaram a bondade no centro e a beleza no círculo. Se, por um lado, a bondade está num centro único, por outro, a beleza está em quatro círculos. O centro único de toda a realidade é Deus⁵⁶⁶ e os quatro círculos à sua volta são: a mente, a alma, a natureza e a matéria. A mente é um círculo estável; a alma move-se por si mesma; a natureza move-se em outrem, mas não por outrem; a matéria move-se em outrem e por outrem. Mas por que motivo Deus é o centro e àqueles quatro chamamos círculos? Eis o que vamos explicar desta forma resumida.

O centro de um círculo é um ponto uno, indivisível, estável, a partir do qual são traçadas múltiplas linhas, separadas e móveis, em direcção a uma circunferência semelhante a elas. Esta circunferência divisível desenrola-se, obviamente, à volta do centro como se fosse um eixo. E a natureza do centro é tal que, embora seja uno, indiviso e imóvel, está presente, porém, em toda a parte, ou seja, em múltiplas ou mesmo em todas as linhas divididas e móveis, pois na linha em toda a parte há um ponto. Contudo, uma vez que nada pode ser tocado pelo seu contrário, conclui-se que as linhas traçadas da circunferência até ao centro tocam o ponto central deste modo: através de um determinado ponto de cada uma delas que é uno, simples e imóvel. Quem irá negar que Deus deve ser nomeado, com toda a razão, centro de tudo, uma vez que está presente em todos os seres, sendo ao mesmo tempo absolutamente uno, simples e imóvel? E ainda que todas as coisas produzidas por ele sejam múltiplas, compostas e de um certo modo móveis, todavia, dado que dele emanam, a ele retornam num processo semelhante ao das linhas e da circunferência.

E assim, também a mente, a alma, a natureza e a matéria, que procedem de Deus, tentam voltar a ele, e rodeiam-no por todo o lado na medida das suas forças. E tal como o

⁵⁶⁵ Cf. Ficino, *Opera omnia*, I, 934 e Orfeu, *Argonáuticas*, 303-309.

⁵⁶⁶ A doutrina de que Deus está no centro do universo foi usada por Plotino, para demonstrar a unidade divina. Ficino explicita este ponto na *Theol. Plat.*, XVIII, c.3.

ponto central se encontra por todo o lado, nas linhas e em todo o círculo, e cada uma das linhas toca o ponto médio do círculo através de um dos seus pontos, assim Deus, centro de tudo, ele que é a unidade mais simples e o acto mais puro, insere-se em todo o universo, não só porque está presente em todas as coisas, mas também porque introduziu em todas as suas criaturas uma certa parte ou potência intrínseca muito simples e muito superior, que é denominada por unidade das coisas, da qual e para a qual, como se do seu centro se tratasse, pendem as partes e as outras potências de cada uma das coisas. É preciso, obviamente, que as coisas criadas se liguem a este seu centro, ou seja, à sua própria unidade, antes de se unirem ao seu criador, para que através do seu próprio centro, como já repetimos muitas vezes, se unam ao centro de tudo. A mente do anjo eleva-se até à ponta da sua cabeça antes de ascender até Deus. Também a alma e os restantes elementos procedem do mesmo modo. E assim, o círculo do mundo visível é a imagem daqueles círculos invisíveis, isto é da mente, da alma e da natureza, pois os corpos são sombras e vestígios das almas e das mentes. A sombra e o vestígio representam, de facto, a figura de que são sombra e vestígio, por isso aquelas quatro realidades podem, sem faltar à verdade, ser chamadas quatro círculos.

A mente é, contudo, um círculo imóvel porque tanto a sua obra como a sua substância permanecem sempre na mesma e ela actua de forma igual, entende sempre do mesmo modo e de igual forma deseja⁵⁶⁷. Todavia, por vezes a mente pode considerar-se móvel somente por um motivo; porque sendo ela procedente de Deus para ele retorna, do mesmo modo que todos os outros seres criados⁵⁶⁸. A alma do mundo, como qualquer outra, é um círculo móvel, uma vez que, por natureza, é percorrendo que ela conhece e opera em determinados períodos de tempo, pois o percurso de um ponto até outro e a operação temporal são designadas, sem dúvida, por movimento. Se, na verdade, existe alguma estabilidade no processo cognitivo da alma, deve-se mais ao benefício da mente do que ao da alma. A natureza é também um circuito móvel. Quando dizemos alma, de acordo com o costume dos antigos teólogos, entendemos a força da alma posta na razão e nos sentidos; quando dizemos natureza, entendemos a força da alma nela colocada para gerar⁵⁶⁹. Àquela primeira força que existe em nós chamaram propriamente homem; à segunda, imagem e simulacro de homem. Certamente, esta faculdade de gerar é considerada móvel porque a sua obra é executada num espaço de tempo. Neste aspecto é, pois, diferente daquela propriedade da alma, porque esta move-se por si e em si. Digo, por si, porque origina o seu próprio movimento; e também em si porque na

⁵⁶⁷ A tradução procura manter o paralelismo de construção, repetindo os termos sinónimos em alternância: *semper eadem permanet et similiter operatur, intelligit semper eodem modo uultque similiter.*

⁵⁶⁸ O texto torna-se mais claro, em português, se especificarmos o sentido do neutro em vez de usar o termo genérico de 'coisas'.

⁵⁶⁹ Neste ponto, Ficino parece sugerir a etimologia do verbo grego φύω, que está na origem da palavra φύσις, traduzida depois para o latim *natura*.

própria substância da alma reside a operação da razão e do sentido e delas não resulta no corpo necessariamente operação alguma. Com efeito, aquela força genésica a que chamamos natureza move-se também por si, dado que é uma força da alma que se move por si mesma. Diz-se, contudo, que se move em outro espaço, porque toda a sua operação se confina à massa do corpo, que nutre, aumenta e regenera. Todavia, a matéria e a massa do corpo é um círculo que se move por outro e em outro. Por outro porque é preciso que seja impulsionada pela alma. Em outro porque o movimento do corpo dá-se num determinado espaço físico⁵⁷⁰.

Podemos agora perceber claramente por que motivo os teólogos colocam a bondade no centro e a beleza no círculo. Se a bondade de todas as coisas é o próprio Deus uno, por intermédio dele todas elas são boas; a Beleza é, então, o raio de Deus inserido naqueles quatro círculos que se desenvolvem de certa maneira à volta dele. Deste modo, o raio reproduz nos quatro todas as belas aparências de todas as coisas, a que costumamos chamar ideias, na mente; razões, na alma; sementes⁵⁷¹, na natureza; e formas, na matéria. Por isso, nos quatro círculos parece haver quatro esplendores: o esplendor das ideias, no primeiro, das razões, no segundo, das sementes, no terceiro e das formas, no último.

IV

Opinião de Platão acerca das questões divinas

Platão deu a conhecer este mistério na carta ao rei Dionísio⁵⁷², quando afirmou que o Amor era a causa de todas as coisas belas, como se dissesse que era o princípio e origem de toda a beleza.

*À volta do rei do universo, diz ele, estão reunidos todos os seres, pois todos existem graças a ele, que é também a causa de tudo o que é belo. As segundas coisas estão à volta do segundo e as terceiras à volta do terceiro. Todavia, o espírito do homem deseja compreender que coisas são aquelas, observando as que lhe são próximas, mas nenhuma delas considera satisfatória. Mas à volta do rei e das realidades que eu referi não há nada da mesma qualidade, por isso a alma fala sobre o que há abaixo dele.*⁵⁷³

À volta do rei significa que não é dentro do rei, mas fora, pois em Deus não há nenhuma composição. Mas o verdadeiro significado daquela expressão *à volta de*, explicita-o Platão quando acrescenta *todos existem graças a ele, que é também a causa de tudo o que é belo*, como se dissesse que toda a realidade existe à volta do rei porque tudo retorna

⁵⁷⁰ *In loci spatium* significa literalmente ‘num espaço de lugar’.

⁵⁷¹ O termo ‘sementes’, muito usado por Plotino, parece ter sido por ele colhido na filosofia estóica, em cujo contexto significa um elemento que dá forma à matéria ainda informe.

⁵⁷² Este monarca é Dionísio, o Jovem, que sucedeu ao pai, como tirano de Siracusa, em 367 a. C.

⁵⁷³ Cf. Platão, *Cartas*, II, 312e - 313a.

naturalmente para ele, como para um fim, do mesmo modo que tudo foi produzido por ele, na qualidade de princípio. *De tudo o que é belo*, isto é, de toda a beleza que brilha nos círculos já mencionados. De facto, as formas dos corpos são reconduzidas a Deus pelas sementes, as sementes pelas razões, as razões pelas ideias⁵⁷⁴ e são todas produzidas por Deus na mesma ordem. Todavia, quando diz *todos os seres* entende propriamente as ideias, pois nelas se incluem todas as outras coisas.

As segundas coisas estão à volta do segundo, as terceiras à volta do terceiro. Zoroastro estabeleceu três príncipes do mundo, senhores de três ordens: Oromasis, Mitrim e Arimanim. Platão, por sua vez, chama-lhes Deus, mente e alma e dispôs as três ordens em espécies divinas: ideias, razões e sementes. Deste modo, as primeiras, isto é, as ideias, estão à volta do primeiro ser, ou seja⁵⁷⁵, de Deus, porque foram atribuídas por Deus à mente e reconduzem para ele a mente à qual foram entregues. *As segundas à volta do segundo* quer dizer que as razões se encontram à volta da mente, visto que passaram para a alma através da mente e para ela direccionam a alma. *As terceiras à volta do terceiro*, isto é, as sementes das coisas à volta da alma, pois pela alma passaram para a natureza, ou seja, para aquela potência geradora, e de novo juntam a natureza à alma. Por esta mesma ordem, as ideias descem da natureza para a matéria. Mas a essas, não as considera Platão na ordem disposta porque, quando foi interrogado por Dionísio⁵⁷⁶ acerca das questões divinas, induziu como divinas as três ordens que dizem respeito às espécies incorpóreas; omitiu, porém, as formas dos corpos. Não quis chamar Deus ao primeiro rei, mas rei de tudo, para que não parecesse, se tivesse dito primeiro rei, que o colocava talvez em alguma espécie de categoria em igualdade de condição com os soberanos⁵⁷⁷ seguintes. Também não disse que os primeiros estão à volta dele, mas que estão todos, para que não acreditássemos que ele é preferencialmente o governante de uma certa ordem e não de todo o universo.

O espírito do homem deseja compreender que coisas são aquelas. Recorrendo a uma certa habilidade, depois daqueles três esplendores de divina beleza que brilham nos três círculos, infundiu-lhes o amor do espírito, pois é nele que se acende o fogo espiritual, porque é justo que o divino deseje o que é divino.

Observando as que lhe são próximas. Uma vez que o conhecimento humano é originado pelos sentidos, costumamos muitas vezes avaliar as coisas divinas por aquilo que de melhor vemos nos corpos; indagamos a potência de Deus pelas forças das coisas corpóreas, a

⁵⁷⁴ Na tradução, optámos por repetir os conceitos para enfatizar a sequência (Cf. *supra* p. 125).

⁵⁷⁵ Decidimos variar na tradução a repetição constante de *id est* para quebrar a monotonia do texto.

⁵⁷⁶ Cf. nota 572.

⁵⁷⁷ Traduzimos o termo militar *duces* (chefes) por ‘soberanos’, num sentido mais geral, pois assim o exige a coerência do discurso, uma vez que se alude metaforicamente à entidade mais poderosa em cada um dos círculos.

sabedoria pela ordem, e a bondade divina pela utilidade. Por isso Platão considera as formas do corpo cognatas às da alma, como se estivessem ligadas pelo nascimento, pois as formas do corpo estão dispostas no grau seguinte ao do espírito.

Mas nenhuma delas considera satisfatória. As formas deste tipo nem são satisfatórias nem nos mostram de forma satisfatória a realidade divina, pois a verdadeira realidade é constituída pelas ideias, pelas razões e pelas sementes. De facto, as formas dos corpos parecem mais sombras da realidade do que coisas reais. Assim, do mesmo modo que a sombra do corpo não indica uma imagem exacta e nítida, também os corpos não mostram a natureza própria do divino.

Mas à volta do rei e das realidades que eu referi não há nada da mesma qualidade. Como é que as coisas mortais poderiam ser iguais às imortais e as falsas às verdadeiras?⁵⁷⁸

Por isso a alma fala sobre o que há abaixo dele, isto é, a alma, enquanto julga a realidade divina pela mortal, diz mentiras acerca do divino, pois, na verdade, não se pronuncia acerca do divino, mas do que é mortal.

Capítulo V

A beleza divina em tudo resplandece e é amada

De resto, para que sintetizemos muitas ideias em poucas palavras, dir-se-á que o bem é a própria existência supereminente de Deus, a beleza é um certo acto, ou antes um raio, pelo qual penetra em toda a realidade, em primeiro lugar, na mente angelical, depois, na alma do mundo e nos outros espíritos; em seguida, na natureza; e por último, na matéria dos corpos. Este raio decora a mente com a ordem das ideias, preenche a alma com a série das razões, fortalece a natureza com as sementes, embeleza a matéria com as formas. Do mesmo modo que um só raio do sol ilumina quatro corpos – fogo, ar, água e terra –, assim um único raio de Deus ilumina a mente, a alma, a natureza e a matéria. E tal como qualquer um que reconheça a luminosidade naqueles quatro elementos observa⁵⁷⁹ o raio solar e por intermédio dele volta-se para admirar a luz do sol, que é muito superior; assim todo aquele que contempla a beleza nos outros quatro – mente, alma, natureza, corpo – ama neles o fulgor divino e por intermédio dele é o próprio Deus que admira e ama.

⁵⁷⁸ A tradução de Ficino é mais expressiva: *perché le nature mortali e false non sono proprio simili alle imortalli e vere.*

⁵⁷⁹ Não é fácil traduzir a relação entre os dois compostos de *specio* utilizados: *quicumque lumen inspicit, solis ipsius aspicit radium.* Na impossibilidade de encontrar equivalentes perfeitos em português, procurou-se manter a ideia de um olhar menos preciso, veiculada por *inspicit*, por oposição à observação mais atenta, subentendida em *aspicit*.

Capítulo VI*As paixões de quem ama*

Daqui se conclui que o ímpeto de quem ama não é extinguido nem pelo aspecto nem pelo toque de nenhum corpo, porque o que deseja não é este nem aquele corpo, o que verdadeiramente admira é o esplendor da divindade celeste que refulge nos corpos, é isto o que realmente pretende alcançar e o que o deixa deslumbrado. Por isso os que amam não conhecem aquilo que querem nem o que procuram, pois não conhecem o próprio Deus, cujo sabor oculto inseriu nas suas obras um certo odor muito doce, que é o seu próprio odor, através do qual somos estimulados todos os dias. Sentimos este odor, mas não conhecemos, de todo, o seu sabor. Então, aliciados pelo odor que se manifesta, desejamos o sabor que se esconde, ainda que não saibamos verdadeiramente o que desejamos, e isso faz-nos sofrer.

Dessa circunstância resulta também que os que amam tenham sempre um certo temor de olhar para o seu amado ao mesmo tempo que o veneram. E posso até dizer, se bem que receie que um de vós fique corado ao ouvir isto, que mesmo os homens corajosos e os sábios, devo dizê-lo, costumam sofrer na presença do amado, mesmo que este lhe seja inferior, porque não é humano o sentimento que os aterroriza, que os dilacera e os domina. A força humana nos que são mais corajosos e mais sábios é sempre mais digna, mas aquele fulgor divino que irrompe nas coisas de bela aparência, como se fosse um simulacro de Deus, compele os que amam a deslumbrar-se, temer e venerar. Pelo mesmo motivo, por causa da presença do amado, aquele que ama é capaz de desprezar riquezas e louvores, sem lhes dar valor, porque é justo que o que é divino seja preferido ao que é humano.

Costuma também acontecer frequentemente que quem ama queira transformar-se na pessoa amada, e com toda a razão, pois deseja e esforça-se por tornar-se Deus em vez de homem. Ora, quem não trocaria a condição humana pela divina?⁵⁸⁰ Sucede, igualmente, aos que foram seduzidos pelo amor que umas vezes suspirem, outras vezes se alegrem. Suspiram porque se afastam de si mesmos, perdem-se e perecem. Alegrem-se porque se transformam em algo melhor. Umhas vezes sentem muito calor, outras muito frio, como acontece aos que foram atingidos por uma febre terçã. Têm razão para ter frio, porque são abandonados pelo calor próprio, e também para ter calor, porque são incendiados pelos ardores de um raio divino. A timidez vem da frieza, a audácia do calor; por isso mostram-se, por vezes, tímidos, outras vezes, ousados. Além disso, o amor torna os menos espertos mais argutos. Ora, quem é que, com a ajuda do raio celeste, não há-de ver com mais clareza?

⁵⁸⁰ O desejo de transformação do homem em Deus é discutido por Ficino na *Theologia Platonica* (XIII, C: I., p. 305) e no *De Christiana religione* (XVI), e parece ser encarado como uma possibilidade exequível, a que Plotino já aludira.

Mas já chega de falar sobre o amor, sobre a beleza que o origina e as paixões de quem ama.

Capítulo VII

Sobre os dois tipos de Amor e as duas Vénus

Vamos, agora, reflectir brevemente sobre os dois tipos de Amor. Pausânias, de acordo com Platão, afirma que Cupido é companheiro de Vénus e considera necessário que haja tantos Cupidos como Vénus. Menciona, então, duas Vénus, acompanhadas pelos gémeos Cupidos: apresenta uma como Vénus celeste, a outra como Vénus vulgar. É celeste aquela que nasceu do céu e não tem mãe, vulgar a que foi gerada por Júpiter e Dione.

Por isso, os Platónicos chamam céu ao Deus supremo, porque tal como o céu, corpo sublime, governa e contém todos os corpos, assim aquele Deus supremo domina todos os espíritos. Contudo, atribuem à mente diversas denominações, tanto lhe chamam Saturno, como Júpiter, como Vénus. Como aquela mente existe, vive e tem capacidade intelectual, costumam designar a sua existência por Saturno, a sua vida por Júpiter e a inteligência por Vénus. Por isso, chamamos também à alma do mundo Saturno, Júpiter e Vénus; Saturno porque percebe intelectualmente as coisas superiores, Júpiter porque move as coisas celestes e Vénus porque gera as terrenas.

Diz-se que a primeira Vénus, que reside na inteligência, nasceu do céu e não tem mãe, porque a mãe, segundo os Físicos, é a matéria. Ora, aquela inteligência não admite qualquer tipo de junção com a matéria corpórea. A segunda Vénus, que é colocada na alma do mundo, foi gerada por Júpiter e Dione. Por Júpiter, isto é, pela virtude da própria alma que move os corpos celestes, pois foi ela que criou esta potência geradora das coisas terrenas. Por isso, lhe atribuem também uma mãe, porque se considera que, estando imbuída de matéria do mundo, tem uma ligação com a matéria. Por fim, resumindo, recordo que Vénus é dupla. Uma é a tal inteligência que colocámos na mente angelical, a outra é a força geradora atribuída à alma do mundo. Uma e outra têm por companheiro um amor que lhes é semelhante, pois enquanto uma é atraída pelo amor inato a compreender a beleza de Deus, a outra é levada pelo seu amor a gerar essa mesma beleza nos corpos. A celeste abraça primeiro em si o fulgor divino e transmite-o depois à segunda Vénus, que infunde as centelhas daquele fulgor na matéria do mundo. Deste modo, por causa da presença daquelas centelhas, todos os corpos do mundo, de acordo com a natureza de cada um, parecem ter uma bela aparência⁵⁸¹. O espírito humano percebe a bela aparência dos corpos através dos olhos e possui, por sua vez, duas forças,

⁵⁸¹ Ficino concebe as Ideias como realidades metafísicas que existem como verdadeiras substâncias, simples e imutáveis, que estão imanentes ao espírito divino e reflectem as suas imagens nas realidades terrestres. Neste contexto, a mente humana só chega ao conhecimento através das centelhas de luz divina nela impressas no momento da criação (Cf. Ficino, *Theologia platónica*, XI, 3).

pois tem a capacidade de compreender e tem a potência de gerar. Estas duas forças são em nós duas Vénus, que são também acompanhadas por dois amores. Quando a bela aparência do corpo humano é a primeira que se oferece aos nossos olhos, a nossa mente, que é em nós a primeira Vénus, venera-a e gosta dela como uma imagem do encanto divino, e muitas vezes é por ela impulsionada para esse encanto. Todavia, a força gerativa, a segunda Vénus, procura gerar uma forma que lhe seja semelhante. Ora, num e noutro caso existe amor, que na primeira é desejo de contemplar a beleza, e na segunda desejo de a gerar. Um e outro amor são honestos e dignos de louvor, dado que ambos seguem a imagem divina.

Mas, então, o que é que Pausânias desaprova no amor? Respondo. Se alguém mais desejoso de gerar deixa de lado a contemplação, ou privilegia em excesso a geração, seja com mulheres, seja com homens, contra a ordem natural, ou ainda prefere a forma do corpo à beleza da alma, nestes casos faz mau uso da dignidade do amor e é este abuso do amor que Pausânias vitupera. Pelo contrário, quem dele usufrui correctamente louva a forma do corpo, mas a partir dela cogita a bela aparência mais perfeita da alma, da mente e de Deus, e com muito mais veemência admira e ama. Além disso, usufrui da função gerativa e da cópula na medida em que prescrevem a ordem natural e as leis civis estabelecidas pelos mais prudentes. Sobre estes aspectos falou Pausânias de forma mais difusa.

Capítulo VIII

Exortação ao amor. Sobre o amor singular⁵⁸² e o recíproco

A vós, meus caros amigos, peço e suplico que com todas as forças abracemos, sem qualquer hesitação, a natureza divina do amor. Não vos afaste desse propósito o que dizem que Platão terá afirmado sobre quem ama. Diz o filósofo que quem ama é um espírito morto no próprio corpo e vivo no corpo de outro⁵⁸³. Não vos perturbe, também, o que cantou Orfeu sobre a desgraçada e mísera sorte dos amantes. Peço-vos, então, se quiserem, que escuteis atentamente como as coisas devem ser entendidas e de que modo se devem remediar.

Platão chama ao amor coisa amarga⁵⁸⁴. E tem razão, visto que todos os que amam morrem. Orfeu denomina-o γλυκύπικρον, isto é, ‘doce-amargo’⁵⁸⁵, pois sendo o amor uma morte voluntária, enquanto morte é uma coisa amarga, mas enquanto voluntária é doce. Morre, então, todo aquele que ama, porque o seu pensamento esquece-se de si mesmo e vira-

⁵⁸² O amor *simplex* não representa necessariamente um afecto ‘simples, só, único, modesto, sincero’ na sua essência distintiva, como sugere o significado do adjectivo, mas um sentimento que se distingue do recíproco por não ser correspondido, por isso optámos pela designação de ‘singular’, que julgamos salientar a sua natureza unilateral.

⁵⁸³ Cf. Platão, *Fedro*, 248c.

⁵⁸⁴ Cf. Platão, *Filebo*, 46c-47a.

⁵⁸⁵ Cf. Abel, *Orphica*, frag. 316, p. 272

se sempre para o amado. Se não pensa sobre si, logicamente não pensa em si, pelo que o espírito nesse estado não opera em si mesmo, visto que a principal operação da alma é o próprio pensamento. Ora, o que não opera em si, não está em si, dado que estas duas funções – o ser e o operar – estão reciprocamente implícitas, ou seja, nem o ser existe sem a operação, nem a operação transcende o próprio ser. Por conseguinte, ninguém opera onde não está, mas está onde quer que opere. Logo, o espírito de quem ama não está em si, porque não actua em si mesmo. Se não está em si mesmo, também não vive em si, e aquele que não vive está morto, por isso é que está morto em si todo aquele que ama. Mas ao menos vive noutra? Claro que sim.

São duas as espécies de amor: o amor singular e o amor recíproco. O amor singular existe quando o amado não corresponde a quem o ama e, neste caso, o amante está completamente morto, pois não vive em si, como já suficientemente demonstrámos, nem no amado, tendo sido por ele rejeitado. Então, onde vive? Será no ar, na água, no fogo ou na terra, ou em qualquer outro corpo bruto? De modo nenhum. O espírito do homem não vive noutra corpo senão no humano. Será que vai seguir a sua vida⁵⁸⁶ em qualquer outro corpo de uma pessoa que não seja o do amado? Nada disso, porque, se não vive no lugar onde deseja viver com mais ardor, como poderá viver noutra? Não vive, portanto, em parte nenhuma quem ama alguém mas por ele não é amado. Logo, está completamente morto o amante não amado e nunca renasce, excepto se a indignação o fizer ressuscitar. Quando, porém, o amado corresponde ao amor, pelo menos nele o amador vai sobrevivendo. E neste amor acontece, de facto, qualquer coisa de admirável.

Sempre que dois seres se abraçam num bem-querer recíproco, este vive naquele e aquele vive neste. Deste modo, os homens permutam-se alternadamente e cada um deles se entrega ao outro para também o receber. Vejo de que modo se entregam, ao esquecer-se de si mesmos, mas não compreendo de que modo recebem o outro, pois quem não se tem sequer a si mesmo, muito menos poderá possuir outrem. Mas não é assim: pelo contrário, ambos se possuem a si próprios e ao outro, porque é no outro que cada um se possui a si mesmo⁵⁸⁷. E assim, como eu te amo e tu também me amas, reencontro-me em ti quando pensas em mim, e recupero em ti, que me conservas, o eu que afastei de mim mesmo pela minha própria negligência. E tu fazes o mesmo em mim.

E este sentimento mostra-se ainda mais admirável, porque eu, depois de me afastar de mim mesmo, por ti me resgato, por ti me tenho, e se por ti me tenho, antes e mais do que a mim próprio tenho-te a ti, estou mais perto de ti do que de mim, visto que, de facto, não me

⁵⁸⁶ Procurámos ser fiéis à alternância latina entre os sinónimos *vivere* – ‘viver’, *ducere vitam* – ‘seguir a vida’ e *agere vitam* – ‘sobreviver, levar a vida’.

⁵⁸⁷ À letra: ‘um tem-se a si mesmo mas no outro. O outro possui-se a si mesmo mas no primeiro’.

ligo a mim por outro meio que não seja por teu intermédio. E é sobretudo neste aspecto que a força do desejo difere da violência de Marte, pois o poder e o amor são muito diferentes nesta perspectiva. O imperador possui os outros por si mesmo, o amador só se domina através de outro e cada um dos amantes quanto mais se afasta de si mesmo, mais se aproxima do outro, e quando morre em si, ganha no outro nova vida. É que, no amor recíproco, a morte é só uma, mas a revitalização é dupla, porque quem ama morre apenas uma vez, em si mesmo, no momento em que se despreza. Mas imediatamente ressuscita no amado, quando este o abraça com um pensamento ardente, e ressuscita de novo quando finalmente se reconhece no amado e não tem dúvidas de ser correspondido. Que morte feliz, esta que origina duas vidas! Que contrato fantástico, no qual aquele que se entrega a outro passa a possuí-lo sem deixar de se ter a si mesmo. Que lucro incalculável quando dois se tornam um só, de tal modo que qualquer um deles em vez de um só se torna dois e, como se fosse duplicado, o que tinha uma vida, tem agora duas por intermédio da morte! Assim, quem morreu uma só vez ressuscita a dobrar, em vez de uma vida ganha duas, e no que diz respeito a si mesmo, em vez de um obteve dois.

Há claramente no amor recíproco uma vingança justíssima. Um homicida deve ser punido com a morte e quem poderá negar que é um homicida o amado que separa a alma do amante? Quem poderá negar que o mesmo amado, por sua vez, morre de forma igual, visto que é igual o amor que dedica ao amante?

Esta restituição é muito devida, quando cada um devolve ao outro⁵⁸⁸ a alma que lhe tomou. Ambos entregam a sua quando amam e quando correspondem ao amor, através da sua alma restituem a do outro. Por uma questão de justiça, aquele que é amado deve também amar, pois se não corresponder a quem o ama deverá ser considerado um réu de homicídio, como verdadeiro ladrão, homicida e sacrílego. A riqueza pertence ao corpo e o corpo ao espírito. Então, quem rouba o espírito, que possui tanto o corpo como as riquezas, de um só golpe rouba o espírito, o corpo e as riquezas, o que faz com que seja culpado de três mortes, como ladrão, homicida e sacrílego. Sendo feio e absolutamente ímpio, poderá ser impunemente morto por qualquer um dos crimes, se ele mesmo não cumprir aquela lei por vontade própria, isto é, amar quem o ama. E assim, quando o amante morrer uma só vez o amado há-de também sofrer uma só morte, e quando um ressuscitar duas vezes, o outro há-de igualmente ter direito a duas ressurreições.

De acordo com os argumentos anteriores, demonstrou-se que o amado deve, por sua vez, amar quem o ama. Não só deve como, na verdade, é obrigado; vejamos de que maneira. A semelhança gera o amor. Ora, a semelhança é uma certa natureza que se mantém igual em

⁵⁸⁸ À letra: 'quando este devolve àquele e aquele a este a alma que lhe tomou'.

vários corpos, pois se eu sou semelhante a ti, tu és necessariamente semelhante a mim. Logo, a mesma similitude que me compele a amar-te, obriga-te também a amar-me. Além disso, quem ama sai de si mesmo e entrega-se ao amado. Então, o amado cuida dele como se fosse algo seu, porque os seus pertences são-lhe muito caros. Acontece também que o amante grava a imagem do amado no seu espírito e assim o espírito de quem ama torna-se um espelho no qual reluz a imagem do amado; por isso quando este se reconhece no amante é compelido a amá-lo. Os astrólogos⁵⁸⁹ consideram que a correspondência do amor existe sobretudo entre aqueles em cujo nascimento ocorreu a troca dos astros, isto é, do Sol e da Lua. Por exemplo, se quando eu nasci o Sol estava em Carneiro e a Lua em Balança, e quando tu nasceste o Sol em Balança e a Lua em Carneiro. Existe também entre as pessoas que tiveram como ascendente⁵⁹⁰ quer seja o mesmo signo ou um semelhante, quer seja o mesmo planeta ou um semelhante. Existe ainda entre aqueles em que o ângulo dos planetas favoráveis⁵⁹¹ se tiver voltado para Oriente de forma semelhante. Existe, por último, entre aqueles em que Vénus se tiver colocado na mesma casa⁵⁹² do nascimento⁵⁹³ e na mesma posição. E, acrescentam os Platónicos, entre aqueles cuja vida é conduzida pelo mesmo demónio ou por um idêntico. Mas os Físicos e as regras morais querem que a similitude da compleição, da educação, da erudição, dos costumes e da opinião seja a causa de um semelhante afecto. Por fim, quando muitas causas se juntam, aí se mostrará mais veemente a correspondência e quando se juntam todas, daí nasce um amor como o de Pítias e Dámon ou o de Píladas e Orestes.

Capítulo IX

O que procuram os amantes

Mas afinal o que procuram os amantes quando gostam um do outro? É a beleza que procuram, pois o amor é um desejo de fruir a beleza e esta consiste num certo brilho que atrai para si o espírito humano. A beleza do corpo não é mais do que o próprio esplendor no ornamento das cores e das linhas. A beleza do espírito é o fulgor na consonância da sabedoria e dos costumes. Aquela luz do corpo não é percebida pelos ouvidos, nem pelo olfacto, nem pelo gosto, nem pelo tacto, mas pelos olhos. Se só os olhos a conhecem, só eles a fruem,

⁵⁸⁹ No capítulo VIII do quinto discurso é explanada a relação sugerida entre astrologia e amor.

⁵⁹⁰ O ascendente corresponde ao astro que surge na intercepção da eclíptica com o horizonte, no momento em que se deu o nascimento (Cf. Marsilio Ficino, *Scritti sull' Astrologia*, a cura di Ornella Faracovi, Milano, BUR, 1999, p. 257).

⁵⁹¹ Definem-se como planetas *benigni* os que são favoráveis à geração e à vida, entre os quais se destacam Júpiter e Vénus (Cf. *id. ib.*, p. 257).

⁵⁹² O *domus* de um planeta é o signo que governa, ou seja, aquele em que a sua força se revela em pleno. O domicílio do Sol é Leão e o da Lua é Caranguejo, os cinco restantes têm dois *domus*, um diurno e outro nocturno (Cf. *id. ib.* p. 258).

⁵⁹³ *Nativitas* significa 'nascimento', mas assume um sentido específico no contexto astrológico, em que designa o gráfico que reproduz a configuração do céu no momento e no lugar em que se deu o parto (Cf. *id. ib.*, p. 259).

portanto, apenas os olhos fruem a beleza do corpo. Mas como o amor não é mais do que um desejo de fruir a beleza, e esta só pode ser apreendida através dos olhos, quem ama contenta-se apenas com a visão do corpo. Na verdade, a ânsia de tocar não faz parte do amor nem da afeição do amante, é antes uma espécie de petulância e uma perturbação do homem servil. Além disso, só apreendemos aquela luz e aquela beleza da alma por intermédio da mente, porque aquele que procura a beleza do espírito só se satisfaz com a intuição da mente. Em suma, entre os amantes troca-se beleza por beleza. O homem adulto desfruta, através dos olhos, da beleza do jovem que ama; o jovem imita pela inteligência a beleza do mais velho; quem tem apenas um formoso corpo, graças a esta convivência há-de revestir-se de uma bela aparência⁵⁹⁴ também quanto ao espírito e quem é apenas gracioso no que diz respeito ao espírito há-de encher os olhos de beleza corporal. Esta troca é verdadeiramente admirável; para ambos é honesta, útil e feliz. A honestidade é igual para os dois, pois é tão honesto aprender como ensinar. A satisfação é maior no mais velho, que se deleita com a visão e a inteligência. No jovem é maior a utilidade, porque tal como a alma é mais prestável do que o corpo, assim a obtenção da beleza espiritual é mais preciosa do que a corporal.

⁵⁹⁴ Procurámos manter a variação de termos, traduzindo *formosus* por 'formoso', *speciosus* por 'de bela aparência' e *decorus* por 'gracioso'. Curiosamente, na versão italiana, Ficino não respeita esta distinção, mas julgamos que ela é determinante para compreendermos os diferentes níveis de beleza, atribuídos aos diferentes tipos de seres.

Terceiro Discurso

Capítulo I

O amor existe em todo e para todo o universo

Até aqui tratámos de Pausânias, vamos agora interpretar o discurso de Erixímaco. Segundo a opinião⁵⁹⁵ do nosso Erixímaco, há três aspectos que devem ser tomados em conta: em primeiro lugar, que o amor inserido em cada uma das coisas se espalha por todo o universo; em segundo, que ele é o autor e o protector de todas as obras que existem em conformidade com a natureza; por último, que ele é o mestre e senhor de cada uma das artes.

De facto, na natureza são consideradas três tipos de seres: superiores, inferiores e iguais. Os que estão mais acima são causas dos inferiores; os que estão abaixo são obras dos superiores; os que são iguais foram dotados da mesma natureza. As causas gostam das suas obras como partes e imagens de si próprias. As obras esperam que as suas causas sejam também suas defensoras. E as coisas que foram colocadas na mesma ordem são tocadas entre si por uma caridade mútua⁵⁹⁶, como se fossem membros do mesmo e único corpo. É sempre com a mesma benevolência que Deus conduz e governa os anjos; que os próprios anjos, a par com a divindade, conduzem e governam as almas; e que as almas, juntamente com os anjos e com Deus, conduzem e governam os corpos⁵⁹⁷, pelo que se reconhece, com toda a clareza, o amor dos superiores para com os inferiores.

De bom grado os corpos voltam a juntar-se às suas almas e delas se separam sempre contra vontade. Os nossos espíritos desejam a felicidade própria dos seres celestes, que admiram com alegria a imponência da divindade superior e esta é a disposição do amor dos inferiores em relação aos superiores.

Com a mesma boa vontade se unem entre si todas as partes do fogo e também os constituintes da terra, da água e do ar. De facto, no seio de qualquer espécie animal, os seres dessa mesma espécie aproximam-se sempre uns dos outros através de uma afeição mútua. Assim se vê o amor entre iguais e semelhantes. Quem há-de, então, duvidar de que o amor é inato em todas as criaturas e para todas elas? E isto é o que Dionísio Areopagita, no livro *Sobre os nomes divinos*, quis dizer com estas palavras, que tomam como ponto de partida o pensamento de Hieroteu. *Quando falamos em amor, seja divino ou angélico, seja espiritual, ou natural, devemos entendê-lo como uma espécie de virtude inata para unir, que move os*

⁵⁹⁵ No original, *Ex nostri Eryximaci mente*.

⁵⁹⁶ No latim, a expressão *ad se se invicem* reforça a ideia de *mutua*, por isso a mantivemos, apesar de a tradução ser muito redundante.

⁵⁹⁷ Este período apresenta uma construção sintáctica muito elíptica que pretende sugerir a sequência dos factos, mas como o Português não oferece a mesma plasticidade, optámos por repetir os verbos para sermos fiéis à intenção enfática que no latim se subentende pela omissão.

*seres superiores a cuidar dos inferiores, e concilia as coisas iguais para o convívência em comum com os seus pares. Além disso, estimula os inferiores a voltar-se para os mais poderosos e mais nobres*⁵⁹⁸. Foi isto o que ele disse.

Capítulo II

O amor tudo cria e tudo conserva

Ora, o segundo ponto do nosso discurso, mediante o qual se diz que o amor tudo cria e tudo conserva, pode ser comprovado da seguinte forma. O desejo de propagar a sua própria perfeição é uma forma de amor. A perfeição absoluta reside na suma potência de Deus, que pode ser contemplada pela inteligência⁵⁹⁹ divina e a vontade deseja prolongá-la para fora de si mesma. Todas as criaturas foram originadas por este mesmo amor de produzir, pelo que o nosso Dionísio afirma: “*O amor divino não permitiu que o Rei do universo permanecesse em si mesmo sem geração*”⁶⁰⁰. O mesmo instinto de procriação foi incutido em todos os seres pelo primeiro criador. É através desse instinto que os espíritos santos movem os céus e concedem os seus dons às criaturas seguintes. É através dele que os astros difundem a sua luz pelos elementos. É através dele que o fogo, pela partilha do seu calor, move o ar, o ar, a água e a água a terra. E na ordem inversa, a terra atrai a água, a água o ar, e este o fogo. E até as ervas e as árvores geram seres semelhantes através da vontade de multiplicar a sua semente. E também os animais, as feras e os homens são levados pelos enganos do mesmo desejo a gerar rebentos.

De facto, o amor não só cria todo o universo como também o conserva, pois a tarefa de criar e de conservar compete sempre ao mesmo. É que os semelhantes são conservados pelos seus semelhantes e o amor atrai os que são semelhantes entre si. Cada uma das partes da terra se junta a outras partes da terra semelhantes a si através de um amor recíproco que as une; e é também por sua vontade que a terra inteira desce ao centro do mundo que lhe é semelhante. As partes da água, de forma semelhante, em atracção mútua, arrastam-se para o local que lhes convém, com toda a sua massa. O mesmo acontece com as partes do ar e do fogo. Também estes dois elementos são atraídos para uma região superior que se coadune com a sua natureza por intermédio do amor que sentem por uma região idêntica à sua⁶⁰¹. E até o céu, como diz Platão no seu *Político*⁶⁰², é movido por um amor inato. Por isso, a alma do céu está, na íntegra, em qualquer um dos seus pontos ao mesmo tempo. Então, o céu, desejoso

⁵⁹⁸ Cf. Dionísio Areopagita, *De Nom. Div.*, IV, 15, 713 a-b.

⁵⁹⁹ *Intelligentia* e *mens* são usadas de forma distinta, por isso mantemos a tradução por ‘inteligência’ e ‘mente’, embora o sentido seja muito próximo.

⁶⁰⁰ Cf. Dionísio Areopagita, *ibid.*, IV, 10, 708b.

⁶⁰¹ Cf. Aristóteles, *Physica*, IV, c.5 (apud Hasse, *op. cit.*, p. 233, nota 2).

⁶⁰² Cf. Platão, *Político*, 268d-270a.

de fruir a alma, corre com o intuito de gozar por completo, com todas as suas partes e em qualquer lugar, a alma toda inteira. E assim, voa velozmente para poder, na medida do possível, estar todo em cada um dos pontos em que, simultaneamente, a alma também está toda. Além disso, a superfície côncava da esfera maior é o lugar natural da esfera menor e porque qualquer partícula desta esfera é equivalente a qualquer partícula da outra, a qualquer uma delas apetece tocar todas as partículas da outra. Se o céu parasse, cada uma delas tocaria cada uma das outras, mas cada uma delas não tocaria todas. Ao correr, quase consegue o que não pode conseguir estando quieto. Corre, por isso, a toda a velocidade, para que qualquer parte, na medida das suas forças, atinja todas as outras quase ao mesmo tempo.

Resumindo, todas as coisas se conservam pela unidade das suas partes e morrem pela desagregação das partes. Ora, o amor recíproco origina a unidade de todas as partes, o que pode observar-se nos humores dos nossos corpos e nos elementos do mundo e, como diz o pitagórico Empédocles⁶⁰³, a concórdia faz com que o mundo e o nosso corpo subsistam; a discórdia, pelo contrário, dissipa-o. Na verdade, a reciprocidade de paz e amor produz neles a concórdia. Daí as palavras de Orfeu⁶⁰⁴:

*Μόνος γὰρ τούτων πάντων ὄηκα κρατύνεις*⁶⁰⁵

Só tu seguras as rédeas de todo o universo

Capítulo III

O Amor é mestre e guia⁶⁰⁶ de todas as artes

Posto isto, falta-nos expor de que modo o amor é mestre e guia de todas as artes. Só conseguimos compreender que ele é mestre das artes se considerarmos que jamais pode alguém descobrir ou aprender alguma arte, se o prazer de investigar e o desejo de descobrir não o incitarem, ou então se o docente não gostar dos seus alunos, ou ainda se eles não desejarem avidamente a sua doutrina. Para além disso, o amor é designado guia, e com toda a razão, porque quem acompanha com interesse as obras de arte e as aperfeiçoa com todo o cuidado gosta verdadeiramente das peças e das pessoas que as criaram. Acrescente-se ainda que, em cada uma das artes, não há nada que os artífices mais procurem e mais apurem do que o próprio amor.

⁶⁰³ Para Empédocles os elementos essenciais eram o amor (φιλία) e o ódio (νεῖκος). Segundo a interpretação de Hasse (Cf. *op.cit.*, p. 233, n.4), este filósofo era confundido com os pitagóricos por causa da teoria que defendia acerca da errância da alma.

⁶⁰⁴ A fórmula latina para introduzir a citação – *Hinc Orpheus* – é muito elíptica, por isso tem de ser desenvolvida na tradução.

⁶⁰⁵ Cf. Orfeu, *Hino a Eros*, LVIII, 8. Esta obra foi também traduzida por Ficino para latim.

⁶⁰⁶ À letra o *gubernator* é ‘aquele que vai à frente’, por isso costuma ser metaforicamente traduzido com a função de timoneiro ou piloto, como acontece na tradução portuguesa do *De Senectute* (6,17). Actualmente, a identificação do sentido primitivo no lexema ‘piloto’ está muito diluída, por isso optámos pelo equivalente ‘guia’.

Vamos agora percorrer brevemente as artes que Erixímaco celebra no diálogo de Platão. O que há-de a medicina estudar senão o modo como os quatro humores do corpo se tornam amigos uns dos outros e assim permanecem, bem como o tipo de comida, bebida e de outras necessidades básicas de sobrevivência e de conservação que a natureza ama e reclama? Aqueles dois amores que Pausânias tinha distinguido anteriormente, o celeste e o vulgar, também aqui, em Erixímaco, se descobrem através de uma certa similitude, pois a afeição temperada do corpo desenvolve um amor temperado em relação às coisas moderadas que a ele se adequam. A intemperada, pelo contrário, diz respeito às coisas contrárias. Por isso, devemos favorecer sempre a primeira e nunca obedecer à segunda. Também na ginástica e na exercitação, deve procurar saber-se que práticas corporais, que tipos de exercícios e que movimentos prefere e exige; e na agricultura, que solo, que sementes e que cultura exige e que tipo de cultivo é mais adequado a cada uma das árvores.

O mesmo se pode observar na música⁶⁰⁷, cujos artífices investigam que números se conciliam mais ou menos com outros números⁶⁰⁸. Eles encontram um amor ínfimo entre um e dois e um e sete. Mas entre o um, o três, o quatro, o cinco e o seis apuram um amor mais forte, mas o maior é entre o um e o oito. Eles fortalecem a amizade entre as vozes agudas e graves, diferentes por natureza, através de certos intervalos e modulações, de onde nasce a composição e a suavidade da harmonia. Também harmonizam entre si os movimentos mais lentos e os mais rápidos de modo que se tornem mais compatíveis e exibam ritmo e harmonia. É que as músicas transmitem dois tipos de melodia: uma é de certo modo grave e constante, a outra doce e lasciva. Uma é útil para quem a usa, a outra é considerada nociva por Platão nos livros *Republica* e *Leis*. No *Banquete*, atribui à primeira a musa Urânia e à outra a Polímnia. Alguns amam o primeiro tipo, outros o segundo. Deve-se obedecer ao amor dos primeiros e conceder-lhes os sons que pedem, por outro lado, deve resistir-se aos apetites dos outros porque o amor daqueles é celeste e o destes é vulgar.

Existe nas estrelas e nos quatro elementos uma certa amizade que a astronomia⁶⁰⁹ estuda. Encontra-se neles dois tipos de amor, pois é moderado quando os elementos se

⁶⁰⁷ Ficino forma uma trilogia com a Música, a Teologia e a Medicina porque considera que essas são as áreas indispensáveis ao bem-estar, respectivamente, da Alma, do Espírito e do Corpo humanos. A saúde física e mental era encarada como uma harmonia de todas as partes para a qual contribuía também a Música, de acordo com os clássicos exemplos dos seus poderes curativos, sobretudo o de Pítias e Empédocles.

⁶⁰⁸ Segundo a interpretação de S. Jayne (Cf. *op. cit.*, p. 151, n. 10), o termo *numerus* é aqui empregue como sinónimo de *ratio*, na acepção que adquiria no contexto da música medieval. A classificação desta espécie de ‘intervalos’ na escala musical, tal como é apresentada, parece inspirada na ordenação pitagórica das relações entre números.

⁶⁰⁹ Curiosamente, a versão toscana traduz astronomia por astrologia, embora sejam manifestas as diferenças entre as duas. A astronomia é uma “ciência cujo objecto é a observação e o estudo sistemático do universo sideral e dos corpos celestes, com o fim de situá-los no espaço e no tempo, explicar suas origens e os seus movimentos, perquirir a sua natureza, a sua constituição e as suas características”, enquanto a astrologia é uma “doutrina, estudo, arte ou prática, cujo objectivo é decifrar a influência dos astros no curso dos acontecimentos terrestres e

harmonizam entre si com as forças mútuas num perfeito equilíbrio, e imoderado quando um deles se ama excessivamente a si próprio e deixa de lado os outros. Do primeiro provém a temperatura agradável do ar, a serenidade da água, a fertilidade das terras e a saúde dos animais; do outro provém precisamente o contrário.

Por fim, a capacidade dos vates e dos sacerdotes parece consistir essencialmente em ensinar-nos que obras dos homens são agradáveis a Deus e por que razão os homens se tornam amigos de Deus. E também que tipo de amor e de caridade se deve oferecer a Deus, à pátria, aos pais e a todos os outros, vivos ou mortos.

No que diz respeito às outras artes, podemos conjecturar do mesmo modo e, em jeito de resumo, concluir que o amor existe em todo e para todo o universo, pelo que se apresenta como autor e protector de toda a realidade e senhor e mestre de todas as artes. Por esse motivo lhe chamou o divino Orfeu:

Εὐπάλαμον, διφυῆ πάντων κληΐδας ἔχοντα

*Engenhoso, de dupla natureza, guardião da chave do universo*⁶¹⁰.

Por que motivo é dupla a sua natureza, ouviste-lo primeiro de Pausânias e depois de Erixímaco. Por que razão Orfeu declara que o Amor possui as chaves do mundo, podemos deduzi-lo, de modo satisfatório, a partir do que foi explicado anteriormente. Nós demonstrámos, com efeito, que em todos os seres este desejo inato de propagar a própria perfeição explica a fecundidade que está latente e implícita em cada um deles, na medida em que compele as sementes a transformarem-se em rebentos e retira do seu próprio seio as forças de cada um, provoca a concepção do feto e, como se abrisse os embriões com uma espécie de chaves, trá-los até à luz. Por isso é que todas as partes do mundo, sendo obra de um único artífice e membros de uma mesma máquina, são semelhantes entre si no ser e no viver, e estão unidos uns aos outros por uma certa caridade mútua, de tal modo que com razão se pode dizer que o amor é um nó perpétuo e cópula do mundo, sustentáculo imóvel das suas partes e firme fundamento da máquina do universo.

Capítulo IV

Nenhum membro do mundo pode odiar qualquer outro membro

Se for assim, nenhum dos membros desta obra pode, de modo algum, ser inimigo de outro. Por isso, o fogo foge da água, não por ódio mas por amor a si mesmo, para que não seja

na vida das pessoas, em suas características psicológicas e em seu destino, explicar o mundo e predizer o futuro de povos ou indivíduos” (*apud* Dicionário electrónico da Língua Portuguesa: Houaiss, Editora Objectiva, Lda., 2001). Ficino, na versão toscana, alterou a designação da ciência, no entanto, decidimos traduzir o termo latino para marcar a diferença entre este contexto, em que se discorre sobre fenómenos de natureza física, e outros passos em que se alude especificamente à influência dos astros nos caracteres e nos destinos humanos (Cf. II.8)

⁶¹⁰ Cf. Orfeu, *Hino a Eros*, LVIII, 4.

extinto pelo frio da água. E nem a água extingue o fogo por ódio, mas por um certo desejo de amplificar o próprio frio, é atraída para gerar água semelhante a si, a partir da matéria do fogo. Dado que qualquer apetite natural tende para o bem e nenhum para o mal, o propósito da água não é extinguir o fogo, o que é mau, mas antes gerar água semelhante a si, o que é bom. Porque se pudesse fazê-lo sem a extinção do fogo, de modo nenhum o consumiria. E pode-se atribuir o mesmo raciocínio a outras coisas que parecem contrárias e inimigas. Neste sentido, o cordeiro não odeia a vida e a figura do lobo, mas detesta a crueldade que é trazida pelo lobo. E não é por ódio que o lobo dilacera e devora o cordeiro, mas por amor a si mesmo. E não é o próprio homem que o homem abomina⁶¹¹ mas sim os vícios humanos. E não é por ódio que invejamos aos mais poderosos e mais inteligentes os seus dons, mas por amor a nós, que temos medo de ser completamente vencidos por eles. Por isso é que nada obsta a que o amor esteja em toda a realidade e perpassa por todo o lado. Devemos, então, temê-lo, sem qualquer sombra de dúvida, na qualidade de Deus, porque está em todo o lado e recai sobre o íntimo de tudo; na qualidade de poderoso senhor, de cuja autoridade não podemos fugir; e na qualidade de juiz muito sábio de quem os nossos pensamentos não se podem esconder. Sendo o amor quem cria e quem conserva toda a realidade, deve ser venerado como pai e admirado como tutor e refúgio. Sendo ele quem ensina cada uma das artes, devemos segui-lo como professor. É graças a ele, enquanto criador, que existimos e vivemos. É por ele, enquanto protector, que asseguramos a nossa perpetuidade. É por ele, enquanto defensor e juiz, que somos governados. É por ele, enquanto preceptor, que somos instruídos e formados para viver bem e felizes.

⁶¹¹ Procurou-se manter, na tradução, a variação original entre *odit*, *exhorret*, *horret*. No entanto, foram eliminadas algumas repetições de nomes, recorrendo à pronominalização.

Quarto DiscursoCapítulo I*Narrativa do texto de Platão sobre a natureza antiga dos homens*

Dito isto, o nosso amigo⁶¹² pôs fim ao seu discurso. Seguiu-se-lhe Cristofano Landino, figura eminente pela sua erudição⁶¹³, que conhecemos como o melhor poeta órfico e platónico dos nossos tempos. Procurou explicitar a opinião⁶¹⁴ obscura e intrincada de Aristófanes da seguinte forma:

Embora Giovanni Cavalcanti, graças à sua competência, nos tenha livrado dos intermináveis imbróglis das discussões, a opinião de Aristófanes, porém, estando envolta em palavras muito obscuras, requer ainda alguns desembaraços e esclarecimentos. Diz Aristófanes que o amor constitui, acima de todos os outros deuses, o maior benefício para a Humanidade, enquanto defensor, protector e médico dos homens. Importa, em primeiro lugar, analisar atentamente qual foi outrora a natureza humana e quais as suas paixões, pois antigamente não era como é agora; pelo contrário, era muito diferente. No princípio, havia três géneros de homens, não apenas os dois de agora, masculino e feminino; existia também um terceiro, composto a partir dos outros dois. Para além disso, a forma de cada um dos homens era inteira e redonda, tendo o dorso e os flancos em círculo, quatro mãos, o mesmo número de pernas, e também dois rostos ligados por um pescoço redondo e semelhantes em tudo. O género masculino tinha sido gerado pelo sol⁶¹⁵, o feminino pela terra e o andrógino⁶¹⁶ pela lua, daí o seu espírito elevado e o seu corpo robusto. Intentavam, por isso, lutar contra os deuses e ascender ao céu, motivo pelo qual, Júpiter cortou cada um deles ao comprido e de um fez dois, como quem corta os ovos ao comprido com um cabelo. Além disso, ameaçou-os que, se de novo se mostrassem desvairados pelo desdém face aos deuses, novamente os havia de dividir da mesma forma. E depois que a natureza dos homens foi assim dividida, cada um desejava a sua metade. E então corriam uns para os outros com os braços estendidos e enlaçavam-se neles, desejosos de voltar ao estado primitivo. E por causa disso teriam morrido de fome e apatia se um deus não tivesse imposto um meio de se unirem.

⁶¹² Cf. nota 515.

⁶¹³ O termo latino *doctrina* significa ‘erudição, conhecimentos’, mas o seu equivalente etimológico em português – doutrina – está imbuído de conotações religiosas alheias ao sentido primitivo.

⁶¹⁴ *Sententia* corresponde à ‘maneira de sentir relativamente a algo’, daí a tradução por ‘opinião’, na medida em que pressupõe a manifestação de uma postura pessoal e crítica.

⁶¹⁵ Na mitologia greco-latina, o Sol é sempre um deus masculino.

⁶¹⁶ O adjectivo *promiscuum* significa literalmente ‘misturado’ ou ‘misto’, mas optámos pelo termo ‘andrógino,’ já consagrada pelo *Banquete* de Platão, que assim designa o género composto por elementos masculinos (ἀνήρ) e femininos (γυνή) (Cf. *ed. cit.*, 190a).

Foi a partir de então que nasceu nos homens um amor mútuo, que restaura a natureza primitiva, porque se esforça por transformar dois em um só e por restabelecer a constituição humana original⁶¹⁷. E assim, cada um de nós é apenas meio homem, porque foi cortado, do mesmo modo que os peixinhos a que se chama douradas e linguados, pois cortando-os ao meio, de um se fez dois e cada qual procura a sua metade. Deste modo, sempre que a algum deles calha encontrar a respectiva metade, independentemente do sexo que procura, fica muito ansioso, são unidos por um amor ardente, e durante esse momento único deixam de sofrer por estarem separados. E assim, este desejo, este esforço para refazer a unidade, recebeu o nome de amor. É ele que, no tempo presente, nos ajuda, porque conduz cada um de nós para a sua metade outrora separada e lança sobre nós a firme esperança de que, no futuro, se prestarmos culto a Deus com piedade, irá ser restituída a nossa forma primitiva e, depois de recompostos, havemos de ser muito felizes.

Capítulo II

Esclarecimento da opinião de Platão sobre a primitiva figura do homem

Isto é o que narra Aristófanes, entre muitas outras coisas, semelhantes a monstros e prodígios, sob os quais, como se fossem véus, se julga estarem escondidos os mistérios divinos. De facto, os antigos teólogos tinham o costume de cobrir os seus segredos sagrados e puros com as sombras das figuras, para que não fossem maculados pelos profanos e impuros. Por isso, não acreditamos que cada uma das coisas que descrevem nas figuras anteriormente citadas e nas outras corresponda literalmente ao seu significado. Na verdade, também Aurélio Agostinho⁶¹⁸ afirma que nem todas as coisas representadas nas figuras devem ser consideradas como tendo algum significado, porque muitas foram introduzidas tendo em vista a ordem e a coesão daquelas que realmente têm significado. Só o arado é que lavra a terra mas, para que isso possa acontecer, também se tem de juntar à charrua outros utensílios. Este é o resumo da matéria que nos propomos explicar⁶¹⁹.

Antigamente, os homens tinham três sexos: masculino, feminino e andrógino, respectivamente filhos do sol, da terra e da lua. Eram seres inteiros, mas por causa da soberba, dado que pretendiam ser iguais a Deus, foram divididos em dois, e se continuassem a ser orgulhosos, de novo seriam cortados em duas partes. Feita esta separação, cada metade é atraída para a outra por acção do amor, para que se restabeleça a sua integridade. Depois de completada, o género humano há-de ser feliz.

⁶¹⁷ A paráfrase ‘restabelecer a constituição humana original’ pretende explicitar o sentido de *hominumque nature mederi*, pois a natureza a que o autor se refere é especificamente a forma integral atribuída aos homens aquando da sua criação.

⁶¹⁸ Cf. Santo Agostinho, *De vera religione*, I, L-LI; *De Trinitate*, XV-9.

⁶¹⁹ À letra: ‘Do que é proposto para termos de explicar, este é o resumo’.

Será esta a essência da nossa interpretação. *Os homens*, isto é, as almas dos homens. *Antigamente*, isto é, quando foram criadas por Deus. *Eram seres inteiros*, tinham sido adornadas por duas luzes, uma inata e a outra infundida, a primeira para contemplar as realidades iguais e inferiores, a segunda para as realidades superiores. *Quiseram ser iguais a Deus*. Voltaram-se unicamente para a luz inata. *Por isso foram divididas*. Afastaram-se do brilho infundido quando se viraram só para o inato e imediatamente caíram nos corpos. *Se se tornarem mais orgulhosas de novo serão divididas*, isto é, se confiarem de mais no gênio natural, será de certo modo extinta aquela luz inata e natural que lhes resta. *Tinham três sexos: o masculino gerado pelo sol, o feminino pela terra e o andrógino pela lua*. Um recebeu o brilho de Deus de acordo com a coragem, que é masculina, outras segundo a temperança que é feminina, outras segundo a justiça, que é mista. Estas três virtudes em nós são filhas de outras três que Deus possui. Mas em Deus aquelas três são chamadas sol, lua e terra e em nós masculina, feminina e mista. *Feita esta divisão, cada metade é atraída para a outra através do amor*. As almas já divididas e mergulhadas nos corpos, chegando aos anos da adolescência, pela luz natural e inata que conservaram, ou seja, pela metade deles mesmos, são incitadas a recuperar, por intermédio do estudo da verdade, aquela luz infundida e divina, a outra metade deles próprios que perderam ao cair. Depois de recuperada, já estarão inteiras e felizes com a contemplação de Deus. E esta será, então, a síntese da nossa interpretação.

Capítulo III

O homem é a própria alma e a alma é imortal

Como o corpo é constituído pela matéria e pela quantidade, como à matéria compete receber e à quantidade ser dividida e distendida, e a própria recepção e divisão são paixões, conseqüentemente o corpo é, pela sua própria natureza, sujeito apenas à paixão e à corrupção. No entanto, mesmo que esta acção pareça convir ao corpo, não opera enquanto corpo, mas na medida em que há nele uma determinada força de certo modo incorpórea e uma qualidade, tal como o calor no corpo do fogo, o frio na matéria da água, e a complexidade no nosso corpo. Destas qualidades provêm as operações dos corpos. De facto, não é por ser comprido, ou largo ou profundo que o fogo aquece, mas por ser quente. Nem é por ser mais vasto que o fogo aquece mais; pelo contrário aquece menos por causa da dispersão, mas por ser mais quente. Ora, visto que as operações prosperam com o benefício das forças e das qualidades e as forças e as qualidades em si não provêm da matéria nem da quantidade, ainda que residam na matéria e na quantidade, segue-se que compete ao corpo sofrer e ao incorpóreo agir. As forças são, afinal, os instrumentos pelos quais se opera, mas não se bastam, de modo nenhum,

por si próprias para operar, porque não se bastam para existir⁶²⁰. De facto, aquilo que jaz noutra não pode subsistir por si próprio, e certamente depende de outrem; por isso é que as qualidades, porque sustentadas necessariamente por um corpo, são criadas e regidas por uma substância superior que nem é um corpo nem assenta num corpo. A alma é deste tipo, pois, estando presente e inserida nos corpos, subsiste por si mesma e atribui aos corpos a qualidade e a força da complexidade, e através delas, usando-as como instrumentos, exerce no corpo e pelo corpo várias operações.

E por isso se afirma que o homem gera, alimenta, aumenta, corre, está, senta-se, fala, cria obras de arte, sente, compreende. Mas, na verdade, quem faz tudo isto é a alma em si. Logo, a alma será o homem. Se dizemos que o homem gera, aumenta e alimenta, a alma, como pai e artífice do corpo, gera-o, aumenta-o e alimenta-o. Se está de pé, senta-se e fala, é porque a alma sustém, flecte e faz vibrar os membros do corpo. Se cria ou corre é porque a alma comanda as mãos, manipula-as de acordo com a sua vontade e faz mover os pés. Se sente, é porque a alma percepção os corpos externos através dos instrumentos dos sentidos como se fossem janelas ou aberturas. Se compreende, é porque a alma por si própria, sem qualquer instrumento corpóreo, persegue a verdade. Então, tudo o que se diz que o homem faz é na realidade feito pelo espírito e sofrido pelo corpo. Por isso, o homem consiste apenas no espírito, o corpo é obra e instrumento do homem, sobretudo porque o espírito executa a sua principal operação – a inteligência – sem qualquer instrumento do corpo, pois compreende através dela as coisas incorpóreas, e através do corpo só conhece as realidades corpóreas. E assim, se o espírito age por si mesmo, certamente existe e vive por si mesmo, porque vive sem corpo o que sem ele opera. Se existe por si mesmo, convém-lhe uma certa existência não comum ao que é próprio do corpo e por isso, independentemente da matéria do corpo, pode cair-lhe em sorte o sobrenome de homem que lhe é apropriado. Este mesmo nome, porque é atribuído a cada um de nós pela vida fora e qualquer um é chamado homem em todas as idades, por isso mesmo parece significar o que permanece estável. Mas o corpo flui de forma perpétua, crescendo, decrescendo, em contínua desagregação e fundição, oscilando alternadamente entre o calor e o frio. A alma permanece sempre a mesma, e isto é o que nos mostra claramente a procura da verdade, a vontade de bem é sempre a mesma e firme a conservação da memória. Então, quem seria demente ao ponto de atribuir em nós a designação imutável de homem ao corpo sempre instável e móvel sob todos os aspectos, em detrimento da alma que se mantém sempre estável? E daqui se pode concluir que quando

⁶²⁰ De acordo com o pensamento medieval, na sequência de Empédocles, o corpo era composto por uma combinação de quatro elementos e respectivas propriedades: calor, frio, complexidade e *secura*. Esta concepção esteve na base da teoria dos humores.

Aristófanes mencionou os homens, de acordo com o costume platónico, queria referir-se concretamente às nossas almas.

Capítulo IV

*Por que motivo a alma foi criada com o ornamento de duas luzes e por que razão
caiu no corpo*

Ora, logo que a alma foi criada por Deus, voltou-se de imediato para ele, seu pai, por acção de um certo instinto natural, do mesmo modo que o fogo, tendo sido gerado na terra por uma força dos deuses, se dirige imediatamente para os céus por acção de um ímpeto da natureza. A alma, voltada para Deus, é iluminada pelos seus raios. Contudo, este primeiro fulgor, que foi recebido na substância da alma antes de ter forma em si mesma, fica mais obscuro e vai-se adaptando à capacidade da alma, torna-se mais adequado a si e natural. E assim, através desse fulgor, a alma vê naturalmente o que é igual a si, vê-se a si mesma, e às coisas que lhe são inferiores, isto é, todos os corpos; mas não vê Deus nem os outros seres superiores. Todavia, através deste primeiro brilho torna-se mais próxima de Deus, e recebe outra luz mais clara, pela qual conhece também as coisas divinas. A alma possui, portanto, duas luzes. Uma, natural e inata; a outra, divina e infundida. Quando estas se juntam numa como duas asas, é-lhe possível esvoaçar pelas regiões sublimes. Se usasse sempre a divina, estaria sempre unida aos deuses e a terra estaria vazia de animais racionais.

De resto, a divina providência decretou que a alma seja senhora de si mesma e possa, então, usar as duas luzes em simultâneo ou em alternância. De onde sucede que, obedecendo à sua natureza, a alma volta-se para a sua própria luz, esquecendo a divina, e concentra-se em si e nas suas forças que dizem respeito à fabrica do corpo, pois deseja que as forças actuem deste modo na fabricação dos corpos. Segundo dizem⁶²¹, oprimida por este desejo, a alma cai no corpo, onde exercita as forças de gerar, de mover e de sentir e com a sua presença adorna a terra, que é um lugar ínfimo do mundo, onde não deve haver falta de razão, para que nenhuma parte do mundo seja destituída da presença de seres racionais, tal como o seu autor, à semelhança de quem o mundo foi criado, é todo ele razão. O nosso espírito caiu no corpo quando, depois de desprezar a luz divina, começou a usar apenas a sua e quis bastar-se a si mesmo. Só Deus, a quem nada falta, acima do qual nada existe, permanece, bastando-se a si mesmo, auto-suficiente. Por isso, quando o espírito se quis bastar a si mesmo fez-se semelhante a Deus, como se, não menos do que Deus, pudesse ser auto-suficiente.

⁶²¹ Cf. Platão, *Fedro*, 246c.

Capítulo V

Por quantas vias a alma retorna a Deus

Aristófanés afirma claramente que por causa da arrogância é que o espírito, tendo nascido inteiro, foi cortado, ou seja, passou a usar apenas uma das duas luzes, descuidando a outra. Estando imerso no abismo do corpo como no rio Letes e esquecido de si mesmo por alguns momentos, deixa-se dominar pelos sentidos e pelo desejo como por um grupo de carrascos e seu tirano. Mas quando o corpo se torna adulto, depois de purgados os instrumentos dos sentidos através dos conhecimentos adquiridos, arrepende-se um pouco. Quando o brilho natural começa a resplandecer, procura conhecer a ordem das coisas naturais. Nesta procura, pressente que alguém tem de ser o arquitecto desta enorme máquina. Deseja vê-lo e possui-lo, mas ele só pode ser contemplado pelo divino esplendor. Por isso, a mente é fortemente instigada pela indagação da sua própria luz a recuperar a luz divina. Uma tal instigação e um tal apetite constituem um verdadeiro amor, por intermédio do qual uma das metades do homem deseja a sua outra metade porque a luz natural, que é metade do espírito, esforça-se por acender de novo no espírito aquela luz divina que dizem ser a outra metade de si, outrora negligenciada. E é precisamente isto o que diz Platão na epístola a Dionísio: *O espírito humano deseja conhecer como são as coisas divinas, considerando nelas as que lhe são naturalmente próximas*⁶²².

Ora, quando Deus infundiu a sua luz no espírito, destinou-a sobretudo para isto, para que orientasse os homens no sentido da felicidade que consiste na sua própria posse. Somos conduzidos para ela através de quatro virtudes: prudência, fortaleza, justiça e temperança⁶²³. A prudência é a primeira a mostrar-nos a felicidade. As outras três virtudes conduzem à felicidade quase como três caminhos. E assim, de forma variada, Deus tempera a sua luz nos vários espíritos para esse fim, de tal modo que, orientados pela prudência, uns por acção da fortaleza, outros pela justiça, outros pela temperança, retornem ao seu criador. Por isso, os primeiros, graças a esse dom, com fortaleza de espírito suportam perigos e até a morte em defesa do culto de Deus, da honestidade e da pátria. Os outros, instituem uma vida tão justa que nem dirigem uma injúria a alguém, nem permitem, na medida das suas forças, que alguém seja injuriado. Os últimos dominam os desejos com vigília, abstinência e trabalho. Avançam por três caminhos, mas esforçam-se para chegar a um único objectivo, a felicidade, que lhes é mostrado pela prudência.

Por conseguinte, estas três virtudes estão contidas na prudência do próprio Deus. Incendiados pelo desejo delas, os espíritos dos homens, por intermédio das acções dessas

⁶²² Cf. Platão, *Cartas*, II, 312 e.

⁶²³ Cf. *supra* p. 33, n. 108.

virtudes, procuram chegar até elas, tocar-lhes e possui-las perpetuamente. Consideramos que a fortaleza humana é masculina, por causa da sua robustez e audácia; a temperança é feminina, por causa do carácter descontraído e mais frio do seu desejo e pela sua natureza doce; a justiça é mista: feminina porque a sua inocência não injuria ninguém, masculina porque não permite que se injuriem os outros e castiga com pena mais severa os homens iníquos. Uma vez que dar é próprio do masculino e receber do feminino, por isso mesmo chamamos masculino ao sol, que a todos exhibe a sua luz e de ninguém a recebe. A lua, que recebe a luz do sol e a dá aos elementos, por dar e receber, é mista. A terra, que de todos recebe algo e não concede nada a ninguém, é designada feminina. Assim sendo, é com toda a razão que o sol, a lua, a terra, a fortaleza, a justiça e a temperança são assinalados com o cognome de masculino, andrógino e feminino. E para atribuímos a Deus uma designação mais digna, dizemos que nele estas virtudes são sol, lua, terra; e em nós sexo masculino, andrógino e feminino. Dizemos também que a luz masculina foi concedida àqueles a quem a luz de Deus foi infundida, ao nascer, pelo sol divino com a virtude da fortaleza; a andrógina àqueles a quem foi infundida pela lua divina com a virtude da justiça e a feminina aqueles a quem foi infundida pela terra divina com a virtude da temperança.

Mas nós, voltados para a luz natural, negligenciámos imediatamente aquela luz infundida e divina. Tendo desprezado uma, mantivemos a outra. Mantemos metade de nós, quando perdemos a outra. Mas, num determinado momento da nossa vida, conduzidos pela luz natural, todos desejamos o divino, mas sendo diferentes procedemos de forma diferente para o alcançar. Pela fortaleza, aqueles que receberam outrora a luz pela fortaleza de Deus e com a virtude da fortaleza. Pela justiça e pela temperança, aqueles que de modo semelhante as receberam. Em suma, cada um procura a sua metade como a tinha recebido no início. Uns pela masculina luz de Deus outrora perdida e agora recuperada querem usufruir da fortaleza masculina de Deus. Outros, pela luz mista, de forma semelhante, querem usufruir da virtude mista. E outros pela feminina nos mesmos moldes. No entanto, apenas alcançam este dom aqueles que, depois de o brilho natural reluzir neles na idade adulta, não o consideram suficiente para ajuizar sobre as coisas divinas, nem atribuem, indiciados pelo brilho natural, as paixões das almas e dos corpos à divina majestade, nem a consideram inferior aos corpos e às almas. Nestes aspectos é que, segundo consta, a maior parte errou. Alguns, ao investigarem as questões divinas, plenamente confiantes no engenho natural, disseram ou que Deus não existia, como Diágoras⁶²⁴, ou que duvidavam disso, como Protágoras⁶²⁵, ou que o

⁶²⁴ Diágoras de Melos, contemporâneo de Sócrates, era conhecido pelo ateísmo, que foi satirizado nas *Nuvens* e nas *Rãs* de Aristófanes.

consideravam um corpo, como os Epicuristas, os Estóicos, os Cirenaicos⁶²⁶ e muitos outros, ou então uma alma, como Marcos Varro⁶²⁷, M. Manilio⁶²⁸ e alguns mais. Como estes eram ímpios, não só não recuperaram a luz divina outrora desprezada, como também corromperam a natural por causa do abuso que dela fizeram. O que foi corrompido, considera-se justamente partido e dividido; e por isso os seus espíritos, que confiam de mais nas suas próprias forças, pois estão inchados de soberba e de orgulho, hão-de ser novamente cortados, como diz Aristófanés, se continuarem a obscurecer com falsas opiniões a luz natural que lhes tinha sido deixada e a extinguirem com costumes desonestos. Contudo, aqueles que usam correctamente a luz natural, reconhecendo que ela é incompleta e incipiente, consideram-na de certo modo capaz para julgar as coisas naturais. No entanto, julgam ser necessária uma luz mais sublime para as coisas sobrenaturais e por isso os espíritos recorrem a uma purgação muito rigorosa, de forma a prepararem-se para que a divina luz de novo refulja sobre eles, por cujos raios poderão ajuizar correctamente sobre Deus e serão restituídos à sua integridade primitiva.

Capítulo VI

O amor reconduz as almas para o céu, distribui os graus de felicidade, concede uma alegria eterna

E quanto a vós, caríssimos convivas, fazei com que este deus, que Aristófanés diz ser mais benéfico para o género humano do que todos os outros, vos seja propício, recorrendo a todo o tipo de sacrifícios. Invocai-o com piedosas preces, agarrai-o com todo o vosso coração. É ele que, pela sua benevolência, primeiro, conduz os espíritos para a mesa celeste, abundante em ambrósia e néctar; depois, acomoda cada um nos seus lugares; por fim, prende-os suavemente para toda a eternidade. Ninguém regressa ao céu se não agrada ao rei dos céus. Agradam-lhe aqueles que o amam acima de tudo. Embora seja impossível conhecê-lo verdadeiramente por completo nesta vida, o amá-lo verdadeiramente, não só é possível, como é fácil, independentemente do conhecimento que dele tenhamos. Não agradam a Deus os que o conhecem se não o adorarem. São amados por Deus os que o conhecem e o adoram, não

⁶²⁵ Cf. Cícero, *De natura deorum*, I, 82. Protágoras (480-10 a. C.) foi eternizado pelo diálogo homónimo de Platão, representando a figura de um sofista agnóstico que contesta todos os critérios de verdade. É famosa a sua sentença: *O homem é a medida de todas as coisas*.

⁶²⁶ Cf. *id. ib.*, I, 2. Epicuro advogava o materialismo atomista e, por isso, contestava a existência de seres acima da realidade física. Os Estóicos, fiéis ao panteísmo materialista, defendiam a imortalidade da alma e acreditavam no destino e na salvação universal para os homens que procedessem de acordo com a razão, expurgadas as paixões. Os Cirenaicos, discípulos de Aristipo de Cirene, eram adeptos do hedonismo, que deu origem às escolas materialistas.

⁶²⁷ M. Terêncio Varro (116-27 a. C.) foi amigo de Cícero e é apontado por alguns como o escritor mais volumoso de Roma.

⁶²⁸ M. Manilius é o autor de um tratado sobre astronomia e astrologia intitulado *Astronomicum*.

porque o conhecem, mas porque o adoram⁶²⁹. O mesmo acontece connosco: as pessoas que envolvemos com o nosso afecto não são aquelas que nos conhecem, mas aquelas que nos amam. Pelo contrário, temos como inimigos muitos dos que nos conhecem. Por conseguinte, o que nos restitui ao céu não é o conhecimento de Deus, mas o amor.

Além disso, a disposição dos convidados na mesa celeste segue os diversos graus de amantes. Assim, aqueles que mais se distinguem na adoração a Deus saboreiam as melhores iguarias. Aqueles que pelas suas obras de fortaleza honraram a fortaleza de Deus, dela mesma desfrutam. E os que praticaram a justiça desfrutam da justiça e de modo semelhante desfrutam da temperança os que praticaram a temperança. E assim, os diversos espíritos, de acordo com a força variada do seu amor, desfrutam das várias ideias e das razões da mente divina. E todos desfrutam da plenitude de Deus, porque ele está completo em cada uma das ideias. Mas possuem a plenitude divina com mais elevação aqueles que a observam numa ideia mais elevada. Cada um se apodera, então, da virtude de Deus que mais adorou. Por isso, como diz Platão no *Fedro*⁶³⁰, a inveja não existe no coro dos deuses. Como não há nada mais agradável do que possuir o objecto do nosso amor, qualquer um que possua em si o que ama vive contente e realizado. Se, de facto, dois amantes se tornam senhores das suas alegrias, ambos sossegam na posse do seu amado e não se preocupam se alguém possuir um amado de mais bela aparência.

Por isso, o benefício do amor fez com que nos diversos graus de felicidade⁶³¹, qualquer um que não sinta inveja fique contente com a sua parte. Fez também com que os espíritos saboreiem eternamente os mesmos manjares sem nenhum enfado. Para que os convivas se divirtam, não basta a comida nem a bebida, se a fome e a sede não os aliciam a comer, pois o divertimento só dura enquanto dura a gula. E quem poderá negar que a gula é um tipo de amor? Neste sentido, o amor eterno, que atrai continuamente o espírito para Deus, faz com que se alegre sempre com ele, como se fosse um espectáculo novo. Este amor, é a própria bondade de Deus que o mantém aceso no nosso espírito e é também ela que torna o amante feliz.

Resumindo, vamos, então, louvar três benefícios do amor: porque nos reconduz ao céu, pois estando nós actualmente divididos, restitui-nos à integridade de outrora; porque coloca cada um no seu lugar e a todos tranquiliza⁶³² nessa distribuição; porque afasta todo o

⁶²⁹ Apesar de o verbo ‘adorar’ implicar uma veneração que não corresponde exactamente ao sentido latino de *diligo*, optámos por utilizá-lo, neste contexto, para assinalar a supremacia do amor que os homens devem votar a Deus.

⁶³⁰ Cf. Platão, *Fedro*, 247 a.

⁶³¹ O termo latino *felicitas* significa: ‘felicidade, boa sorte, fecundidade e beatitude’, exprimindo o estado gracioso de quem tem tudo o que lhe é necessário e nada mais deseja.

⁶³² O verbo ‘tranquilizar’ resume a perífrase *facit quietos*.

enfado e por intermédio do seu ardor acende continuamente no nosso espírito um divertimento sempre novo, e graças a esta suave e doce fruição, torna-o feliz.

Quinto DiscursoCapítulo I*O amor é muito feliz porque é belo e bom*

Carlo Marsupino, um dilecto⁶³³ discípulo das Musas, sucedeu ao poeta Landino, abordando o discurso de Ágaton deste modo:

O nosso Ágaton considera o Amor um deus muito feliz porque é muito belo e muito bom⁶³⁴; e enumera com toda a diligência o que se exige para ser muito belo e para ser muito bom. Pelos aspectos que enumera, vai construindo a figura do próprio amor. Por fim, depois de descrever pormenorizadamente como é o amor, recapitula os benefícios por ele concedidos ao género humano. É este o resumo daquela dissertação. Interessa-nos agora, antes de mais, procurar saber por que motivo, com a intenção de mostrar que é feliz, se disse que é extremamente belo e bom, e qual é a diferença entre bondade e beleza.

No *Filebo*, Platão define como feliz aquele a quem nada falta⁶³⁵, ou seja, quem for perfeito sob todos os aspectos. Ora, existe uma perfeição interior e outra exterior. Dizemos que a interior é a bondade e a exterior a beleza. Por isso, consideramos muito feliz o que é profundamente bom e belo, pois é, de certo modo, perfeito em todos os aspectos. De qualquer forma, notamos essa diferença em todas as coisas. De facto, nas pedras preciosas, como pretendem os físicos, a mistura interior dos quatro elementos é muito equilibrada e origina o brilho exterior. Nas plantas e nas árvores, é a fecundidade inata nas raízes e nas medulas que as veste de encantadora variedade de flores e de folhas. Nos animais, é também a salutar confluência dos humores que produz a graciosa aparência de fisionomias e cores. A virtude do espírito parece igualmente transparecer⁶³⁶ em uma certa elegância e muita dignidade nas palavras, nos gestos e nas obras. E ainda a substância sublime dos céus projecta à sua volta uma luz de intenso brilho. Em todos estes domínios, a perfeição interior produz a exterior. À primeira podemos chamar bondade, à outra beleza. Por isso, queremos que a beleza seja a flor da bondade, e pelos encantos desta flor, como se fossem uma espécie de alimento, a bondade que está escondida no interior alicia os que a contemplam. Visto que o conhecimento da nossa mente tem origem nos sentidos, nunca poderíamos compreender nem desejar a verdadeira bondade das coisas inserida nas suas entranhas, se não progredíssemos até ela através dos

⁶³³ A versão toscana traduz *dulcis* por 'degnò', a inglesa por 'worthy', a francesa por 'chéri' e a brasileira por 'caro'.

⁶³⁴ Cf. Platão, *Banquete*, 195 a.

⁶³⁵ Cf. Platão, *Filebo*, 20 d.

⁶³⁶ Preferimos traduzir a perífrase *pre se ferre* (mostrar por si mesmo) por 'transparecer', porque acreditamos que o verbo sintetiza o mesmo valor semântico num só vocábulo, com maior expressividade e clareza.

indícios manifestados pelo seu aspecto exterior. E nesta circunstância revela-se por completo a admirável utilidade desta beleza e do próprio amor, que é seu companheiro.

Julgo que já é bastante para demonstrar que existe tanta diferença entre a bondade e a beleza como entre a semente e a flor, e tal como as flores nascem das sementes das árvores e também elas produzem sementes, assim a beleza, flor da bondade, irrompe do bem e ao mesmo tempo conduz os amantes para o bem. Foi precisamente isto o que o nosso herói demonstrou largamente no que disse antes de mim.

Capítulo II

Como se representa o amor e por que partes da alma se conhece a beleza e se gera o amor

Posto isto, Ágaton enumera com mais pormenor quais os requisitos da bela aparência deste deus se nos afigurar bela e diz: *ele é jovem, delicado, ágil, gracioso e resplandecente*⁶³⁷. Vamos procurar saber, em primeiro lugar, o que é que estas características conferem à beleza e depois, quando se atribuem a este deus, como é que devem ser entendidas.

Os homens são dotados de razão e de sensação. A razão compreende por si própria as razões incorpóreas de toda a realidade. Os sentidos apreendem as imagens e as qualidades dos outros corpos através dos cinco instrumentos do seu próprio corpo: as cores pelos olhos, pelos ouvidos as vozes, os odores pelo nariz⁶³⁸, pela língua o sabor, pelos nervos as qualidades simples dos elementos, tais como o calor, o frio e as restantes. Por isso, no que diz respeito à questão proposta, devem ser consideradas relevantes para o conhecimento seis forças do espírito: razão, visão, audição, olfacto, gosto e tacto. Atribui-se, então, a razão à divindade suprema, a visão ao fogo, a audição ao ar, o olfacto ao odor dos vapores, o gosto à água e o tacto à terra. Dado que a razão investiga as questões celestes, não tem uma sede própria em nenhum dos membros do corpo, do mesmo modo que a divindade não tem uma sede específica em nenhuma parte do mundo. A visão localiza-se na parte mais elevada do corpo, tal como o fogo na região mais alta do mundo, e pela sua natureza percepção a luz que é própria do fogo. A audição sucede à visão, do mesmo modo que o puro ar sucede ao fogo, e sente as vozes que são geradas pela vibração do ar e por intermédio dele entram nos ouvidos. O olfacto é atribuído ao ar obscuro e aos vapores que misturam ar e água porque está situado entre os ouvidos e a língua, como se fosse entre o ar e a água, pois apreende facilmente os vapores e prefere sobretudo aqueles que provêm da mistura do ar e da água,

⁶³⁷ Cf. Platão, *Banquete*, 195a-197e.

⁶³⁸ À letra 'narinas' - *nares*, que aqui substituímos pelo holónimo.

como por exemplo os odores das ervas, das flores, dos frutos, todos eles muito agradáveis ao nosso nariz. Quem poderá ter dúvidas em comparar o gosto à liquidez da água, que sucede ao olfacto como ao ar mais espesso, e estando sempre imerso no inesgotável líquido da saliva, muito mais se deleita com a bebida e os sabores húmidos? E então quem há-de contestar a atribuição do tacto à terra, tendo em conta que se desenvolve por todas as partes do corpo, que é terreno, e se concretiza nos nervos, que são maioritariamente terrenos, e que toca mais facilmente o que possui a solidez e o peso que a terra atribui aos corpos? Neste sentido, acontece que o tacto, o gosto e o olfacto apenas sentem as coisas que lhe estão próximas, e quando as sentem demasiado sofrem com isso, embora o olfacto pareça apreender coisas mais distantes do que o gosto e o tacto. A audição, porém, conhece o que está mais longe e não é afectada da mesma forma. A visão alcança muito mais longe e faz num só momento o que leva aos ouvidos mais algum tempo; por isso o clarão se vê primeiro do que se ouve o trovão. A razão apreende as coisas mais remotas, pois não só percebe as coisas que existem no mundo e estão presentes, à semelhança dos sentidos, como também as que estão para lá do céu, as que já passaram e as que hão-de vir. A partir daqui, qualquer um pode ver que daquelas seis potências da alma, três pertencem mais ao corpo e à matéria – o tacto, o gosto e o olfacto – e as outras três pertencem ao espírito – a razão, a visão e a audição.

Por isso, aquelas três que se inclinam mais para o corpo dizem mais respeito ao corpo do que ao espírito. E os objectos que elas percebem, ao implicarem com o corpo, que é seu congénere, a muito custo se aproximam da alma e porque em nada são semelhantes a ela, em nada lhe agradam. As três superiores, pelo contrário, estão muito longe da matéria, convêm muito mais à alma e apreendem as ideias que pouco implicam com o corpo, mas agitam a alma com grande vivacidade⁶³⁹. Com efeito, os odores, os sabores, o calor e outras coisas semelhantes, que prejudicam ou favorecem muito o corpo, pouco contribuem para a admiração ou para o julgamento do espírito, e por isso quase não as deseja. Por outro lado, a razão da verdade incorpórea, as cores, as figuras e as vozes, só a muito custo e ligeiramente implicam com o corpo. No entanto, aguçam ao máximo a acuidade do espírito para a investigação e apoderam-se do desejo dela. O alimento do espírito é a verdade. Os olhos contribuem vivamente para a descobrir e os ouvidos para a aprender. Logo, tudo aquilo que diz respeito à razão, à visão, à audição, é desejado pelo espírito por si mesmo, como se fosse o próprio alimento. As coisas que movem os outros três sentidos são mais necessárias ao corpo, para a sua nutrição, fortalecimento ou geração. E assim, o espírito não procura estas coisas para si, mas por outrem, isto é, do corpo. Por isso dizemos que amamos o que desejamos por causa de nos próprios, mas o que queremos por causa de outrem não é amar. Deste modo, é

⁶³⁹ Em português, sentimos necessidade de repetir o verbo para não se perder o sentido da frase.

com toda a razão que queremos que o amor diga respeito apenas aos conhecimentos, às figuras e às vozes. Deste modo, a tal graciosidade que apenas se encontra nestas três, na virtude do espírito, na figura e na voz, é chamada κάλλος, isto é, *provocação*, de καλέω, que quer dizer *eu chamo*, porque é sobretudo o espírito que ela provoca. De facto, em grego, κάλλος significa beleza em latim⁶⁴⁰. E visto que este verdadeiro e honesto costume do espírito nos agrada, agrada-nos também a bela aparência de um corpo, bem como a consonância das vozes. Ora o espírito estima muito mais estes três aspectos do que os três restantes, o que é natural, pois são-lhe mais próximos e de certo modo incorpóreos, é lógico que os procure com mais avidez, que os abrace com mais ardor, que os admire com mais veemência. E a esta mesma graciosidade, seja de virtude, de figuras ou de vozes, que chama o espírito para si e o arrebatava pela razão, pela visão ou pela audição, com toda a razão se deve chamar beleza. Estas são aquelas três graças sobre as quais disse Orfeu:

Ἄγλαίη τε Θάλεια καὶ Εὐφροσύνη πολύολβε
*Esplendor, vivacidade, alegria transbordante*⁶⁴¹.

Chama esplendor àquela graça e beleza do espírito que consiste no brilho da verdade e da virtude; vivacidade à suavidade da figura e da cor, porque esta desabrocha sobretudo na flor da juventude; alegria, por fim, àquele deleite sincero, saudável e perpétuo que sentimos na melodia musical.

Capítulo III

A beleza é incorpórea

Colocando as coisas desta forma, é necessário que a beleza seja algo comum à virtude, à figura e às vozes, pois não chamaríamos igualmente belo a qualquer um destes três, se não houvesse nos três uma só definição de beleza. Por isso é que a própria razão da beleza não pode ser um corpo, porque se ela fosse corpórea, não corresponderia às virtudes do espírito que são incorpóreas. E a beleza está tão longe de ser um corpo que não só aquela que se encontra nas virtudes do espírito, mas também a que reside nos corpos e nas vozes, nenhuma delas pode ser corpórea. Embora digamos que alguns corpos são belos de aparência, não é por a sua matéria ser bela em si mesma. O próprio corpo de homem hoje é formoso, mas amanhã pode ser feio por qualquer acidente que o desfigure, pois uma coisa é ser corpo, outra é ser formoso.

⁶⁴⁰ Κάλλος significa literalmente ‘chamamento’ e καλέω ‘eu chamo’. No entanto, traduzimos por ‘provocação’ e ‘provoca’ porque nos parece o sentido mais adequado ao contexto, uma vez que se sugere que a beleza atrai a atenção sobre qualquer coisa e esta acepção está presente na raiz etimológica de ‘provocar’ (*pro* – ‘em relação a’ + *vocare* – ‘chamar’).

⁶⁴¹ Cf. Orfeu, *Hino das Graças*, LX, v. 3 (ed. Abel).

Também não é pela sua quantidade que as coisas são formosas, porque tanto as grandes como as pequenas parecem formosas. Muitas vezes as grandes é que são deformadas⁶⁴² e as pequenas formosas. Ou o contrário, as pequenas são horríveis e as grandes muito agradáveis. Por vezes, também acontece que exista uma beleza semelhante em alguns corpos grandes e pequenos. Desta forma, se a quantidade é muitas vezes a mesma e a beleza muda por qualquer acaso, mas quando se muda a quantidade a beleza permanece igual, parecendo ser semelhante nas coisas grandes e pequenas, é porque estas duas, a beleza e a quantidade, devem ser diferentes em tudo.

Além disso, se a formosura de um corpo residisse na sua própria consistência, como se fosse uma qualidade corpórea, não agradaria a quem a visse como corporal. Não agrada ao espírito o aspecto de uma pessoa por causa do que a matéria mostra no exterior, mas porque a sua imagem é recebida pela visão e concebida pelo espírito. Ora, aquela imagem na visão e no espírito, sendo eles incorpóreos, não pode ser um corpo. Então, como é que o céu poderia, por assim dizer, ser todo captado pela pequena pupila do olho se fosse recebido de forma corpórea? De modo nenhum. Mas o espírito apreende num só ponto toda a amplitude de um corpo em formato espiritual e sob forma de uma imagem incorpórea. O que mais agrada ao espírito é somente a bela aparência que por ele é apreendida. Todavia, ainda que esta seja um simulacro do corpo exterior, em si mesma é incorpórea. Logo, a bela aparência incorpórea agrada ao espírito, e o que lhe agrada é querido e o que é querido é, no fim de contas, o que é belo. De onde se conclui que o amor se refere a algo incorpóreo e a própria beleza é mais um simulacro espiritual de um objecto do que um aspecto corpóreo.

Há quem pense que a beleza é uma certa posição de todos os membros ou, para usarmos das suas palavras, uma simetria e uma proporção com uma determinada suavidade das cores. Não admitimos a opinião deles porque, como a disposição das partes existe apenas nas coisas compostas, as simples não poderiam ser em nada belas de aparência. No entanto, nós consideramos belas as cores simples, as luzes, a voz individual, o brilho do ouro e o candor da prata, a sabedoria, a alma, e todas elas são coisas simples. Se nos deleitam de forma tão maravilhosa é porque são verdadeiramente belas. Acrescente-se também que aquela proporção inclui todos os membros do corpo composto, não está em cada um deles, mas no conjunto. Deste modo, cada um dos membros não será belo por si, a proporção nasce de cada uma das partículas da totalidade composta. De onde resulta uma conclusão completamente absurda: as coisas que não são por natureza belas produzem a beleza. Muitas vezes também acontece que, mantendo a mesma proporção e a mesma medida dos membros, o corpo não

⁶⁴² Procuramos manter a relação antitética *deformia/formosa* sugerida pelo prefixo de negação, que exprime a associação entre o feio e o que é desprovido de forma.

agrade como antes. Isto porque a figura do vosso corpo hoje pode até ser a mesma do ano passado, mas a graciosidade não será a mesma. Nada envelhece mais lentamente do que a figura. Nada envelhece mais depressa do que a graciosidade. De onde se torna evidente que beleza e figura não são a mesma coisa. Muitas vezes vemos que a disposição das partes e a medida dos membros é mais regular num corpo do que em outro. Todavia, não sabemos por que motivo se considera o outro mais formoso e se ama com mais ardor; portanto, parece-nos razoável advertir que devemos considerar a formosura outra coisa que não a disposição das partes. A mesma razão nos adverte a não suspeitar que o encanto⁶⁴³ resida na suavidade das cores, porque, na maioria das vezes, a cor na velhice é mais clara e na juventude é maior a graciosidade. Mesmo entre os da mesma idade, acontece algumas vezes que um supera o outro em cor, mas é por ele superado em graciosidade e beleza.

Mas também não se cometa a ousadia de afirmar que a beleza é uma certa mistura de figura e cores, porque desse modo, nem as ciências, nem as vozes, que não possuem cor nem figura, nem tão pouco as cores e nem sequer as luzes, que não têm uma figura certa, seriam consideradas dignas de amor. Além disso, o desejo de qualquer coisa, depois de ter o que queria, extingue-se. De facto, a fome e a sede são apaziguadas pela bebida e pela comida, mas o amor não se sacia nem com a vista, nem com o abraço do corpo. Logo, o que deseja ardentemente não é nenhuma natureza do corpo, o que procura mesmo é a beleza. Por isso é que esta não pode ser algo corpóreo.

De tudo isto se conclui que quem deseja a beleza está incendiado pelo amor, se todavia pretenderem extinguir esta sede ardentíssima com a ingestão de um líquido, será preciso procurar noutro lugar, que não na corrente da matéria, nem nos riachos da quantidade, ou da figura ou de quaisquer cores, o dulcíssimo humor da beleza, pelo qual se acendeu a sede dos que amam. Para onde, afinal, vos haveis de voltar, ó infelizes amantes? Quem acende as chamas tão ardentes do vosso coração? Quem há-de saciar um incêndio tão grande? Eis o desafio, eis o trabalho⁶⁴⁴. Vou responder-vos, mas escutai-me com atenção.

Capítulo IV

A beleza é o esplendor do rosto divino

A divina potência que superintende todo o universo infunde com clemência nos anjos e nos espíritos criados por Ele, como se fossem seus filhos, aquele seu raio no qual reside a força fecunda de criar toda a realidade. Este raio representa, nos que lhe são mais próximos, a disposição e a ordem mundial, com uma exactidão muito maior do que na matéria

⁶⁴³ Traduzimos *forma* por ‘encanto’ para melhor entendimento do texto, apesar de se perder o paralelismo etimológico com *formositate* ‘formosura’.

⁶⁴⁴ Cf. Virgílio, *Eneida*, VI, 129, “*Hoc opus, hic labor est.*”.

do mundo. Por isso, a pintura do mundo que vemos por completo reluz de forma mais expressiva nos anjos e nos espíritos. Com efeito, existe neles a figura de cada esfera, do sol, da lua e dos restantes astros, dos elementos e também das pedras, das árvores e de cada um dos animais. As representações deste tipo são designadas pelos platónicos por exemplares e ideias, nos anjos, por razões e noções, nas almas, por formas e imagens, na matéria do mundo. São brilhantes no mundo, mais brilhantes no espírito e ainda mais brilhantes na mente do anjo. Logo, a face de Deus, que é una, reluz sucessivamente em três espelhos colocados por ordem: no anjo, no espírito e no corpo do mundo. No primeiro, como está mais próximo, reflecte-se da forma mais brilhante. No segundo, como está mais distante, de forma mais obscura, e no último, o mais distante de todos, de forma muitíssimo obscura, se o compararmos com os outros. Assim, a santa mente do anjo, quando não é embaraçada por alguma função do corpo, reflecte-se em si mesma, onde examina a tal face de Deus gravada no seu seio. Admira-se ao vê-la e para sempre se liga a ela com grande avidez. Nós dizemos que a graciosidade daquela face de Deus é beleza e chamamos amor à avidez do anjo, pela qual se liga por completo à face de Deus. Oxalá nos tocasse a mesma sorte! Mas o nosso espírito foi gerado com uma condição tal que, sendo revestido por um corpo terreno, inclina-se para a função gerativa. Orientado por esta inclinação, negligencia o tesouro escondido nas suas entranhas. Depois de estar envolto no corpo terreno, serve o uso do corpo durante muito tempo. Para esta finalidade, prepara sempre os sentidos, bem como a razão, por mais tempo do que devia. Isto faz com que o espírito não contemple o brilho da face divina, que continuamente reluz em si mesmo, antes do momento em que o corpo já seja adulto e a razão esteja desperta para conseguir ver por intermédio do pensamento a face de Deus que refulge na máquina do mundo e se torna manifesta aos olhos. Graças a esta mesma visão, chega a descobrir o que resplandece dentro de si. E como a face do pai é muito querida aos filhos, é necessário que a face de Deus pai seja ainda mais querida aos espíritos. O esplendor e a graciosidade desta face, tal como não me cansarei de repetir⁶⁴⁵, quer seja no anjo, no espírito ou na matéria do mundo, deve ser apelidada de beleza universal. E ao ímpeto que remete para ela deve chamar-se amor universal.

Não desconfiamos, de modo algum, que esta beleza seja incorpórea e não há dúvida de que ela não é um corpo qualquer que exista no anjo ou no espírito. Já demonstrámos anteriormente que também nos corpos ela é incorpórea e agora, tendo sobretudo em consideração que os olhos não vêem nada sem a luz do sol, compreendemos que as figuras e as cores dos corpos nunca podem ser contempladas se a luz não as iluminar. Nem tão-pouco

⁶⁴⁵ Preferimos esta versão à tradução literal: 'eu hei-de repetir inúmeras vezes', porque transmite a ideia de persistência com mais naturalidade.

as coisas chegam até aos olhos com a sua matéria, embora pareça necessário que elas estejam nos olhos para que sejam vistas pelos olhos. E do mesmo modo que a luz do sol, sendo apenas uma, se oferece aos olhos ornada das cores e das figuras de todos os corpos iluminados por ela, assim os olhos com a ajuda do seu raio natural percebem a luz que lhes foi incutida, e depois de percebida essa mesma luz, vêem todas as coisas que nela existem. Por isso é que toda esta ordem do mundo que se pode observar é apreendida não no mesmo formato que tem na matéria dos corpos, mas no formato que assume na luz infundida aos olhos. E como nessa luz a ordem aparece separada da matéria, é necessariamente privada de corpo.

Partindo deste pressuposto, torna-se ainda mais evidente o motivo pelo qual a própria luz não pode ser um corpo, pois preenche ao mesmo tempo todo o mundo, do oriente ao ocidente, atravessa em todos os lados o corpo do ar e da água, sem qualquer mazela, e deixa-se impregnar pela podridão sem nunca se imiscuir nela. Isto não se adequa de modo algum à natureza dos corpos, pois o corpo não se move num só momento, mas num determinado tempo. Além disso, nenhum corpo atravessa outro sem ofender um ou outro, ou então sem a dissipação de ambos. Por fim, dois corpos misturados pervertem-se um ao outro pelo contágio, e isto é o que observamos ao confundir a água com o vinho, e o fogo com a terra. Portanto, como a luz do sol é incorpórea, o que quer que receba, recebe-o de acordo com a sua natureza. Por isso recebe as cores e as figuras dos corpos de um modo espiritual. E da mesma forma se vê tudo aquilo que se recebeu pelos olhos. Por isso se conclui que todo este ornamento do mundo, que é a terceira face de Deus, apresenta-se diante dos olhos sem corpo por intermédio da luz do sol que é também incorpórea.

Capítulo V

Como nasceram o amor e o ódio ou por que a beleza é incorpórea

De todos estes argumentos se conclui que toda a graça da face de Deus, que se diz ser a beleza universal, não é incorpórea apenas no anjo e no espírito, mas igualmente na visão dos olhos. Não só adoramos essa face no seu conjunto, mas também cada uma das suas partes, comovidos pela admiração, de onde nasce um amor particular por uma beleza particular. Do mesmo modo, nos afeiçoamos a qualquer homem, membro da ordem do mundo, sobretudo quando a centelha do ornamento divino brilha nele com mais intensidade. Este tipo de afecto nasce a partir de duas causas. Primeiro porque nos agrada a imagem da face paterna, depois porque o aspecto e a figura de um homem bem constituído se coadunam muito bem com a razão do género humano que o nosso espírito recebeu do autor do universo e ainda retém. Por conseguinte, a imagem exterior do homem, depois de apreendida pelos sentidos, transita para o espírito, se for dissonante da figura do homem que o espírito possui, desagrade no mesmo

instante e é encarada com ódio, como se fosse disforme. Se corresponder, agrada logo e é amada como formosa. Por isso acontece que algumas pessoas que vamos encontrando nos agradam ou desagradam imediatamente, sem que nós saibamos o motivo desse tipo de affecto, pois estando o espírito preso pela função do corpo, não considera, de modo nenhum, aquelas formas que lhe são inatas. No entanto, graças a uma certa incongruência ou congruência natural e oculta, acontece que a forma exterior de um objecto, ao despertar com a sua imagem a forma do mesmo objecto anteriormente representada no espírito, a ela corresponde ou não corresponde, e o espírito, movido por esta repulsa ou atracção oculta, ou odeia ou ama esse mesmo objecto.

A tal força divina gerou, no anjo e no espírito, uma configuração verdadeiramente perfeita do homem a criar. Todavia, na matéria do mundo, a constituição do homem afastou-se daquela sua figura perfeita, uma vez que está muito longe do seu criador. Ou seja, na matéria mais bem disposta a figura torna-se mais semelhante, na outra mais dissemelhante.

O que parece mais semelhante enquadra-se e adequa-se à razão do espírito, tal como à força de Deus e à ideia de anjo. O espírito aprova esta correspondência. Na verdade, é nessa correspondência que consiste a beleza e, na sua aprovação, o affecto do amor. Mas como a ideia e a razão são estranhas à matéria do corpo, considera-se a constituição do homem semelhante a elas, não pela matéria nem pela quantidade, mas por algo mais incorpóreo. Ora, se lhes é semelhante, coincide, e se coincide, é bela. Por isso o corpo e a beleza são duas coisas diferentes.

Se alguém me perguntar de que modo a forma do corpo pode ser semelhante à forma e à razão do espírito e da mente, peço que considere o edifício de um architecto. No princípio, o architecto concebe no espírito a razão do edifício, quase como se fosse uma ideia. Depois, fabrica a casa, de acordo com as suas forças, tal como a pensou. Quem poderá negar que a casa existe enquanto corpo e que é muito semelhante à ideia incorpórea do artífice, a cuja semelhança foi construída? Além disso, por causa de uma certa ordem incorporal, mais do que por causa da matéria, deve ser considerada semelhante ao architecto. Então, vamos! Vê lá se extrais a matéria. Se puderes, podes extraí-la pelo pensamento, mas deixa a ordem. Nada te restará do corpo, nada de material. Pelo contrário, a ordem que provém do artesão será precisamente a mesma que permanece no artesão. Faz o mesmo em qualquer corpo de homem e vais descobrir a forma daquele que se enquadra com a razão do espírito, que é simples e desprovida de matéria.

Capítulo VI

O que é preciso para ser belo e como a beleza é um dom espiritual

O que é, afinal, a beleza do corpo? Um acto, uma vivacidade e uma certa graciosidade que refulge no próprio corpo por influxo da sua ideia. Um fulgor deste tipo não desce sobre a matéria antes que ela seja muitíssimo bem preparada. A preparação de um corpo que está vivo consta de três coisas: ordem, medida e aspecto⁶⁴⁶. A ordem refere-se à distância entre as partes, a medida à quantidade, e o aspecto aos contornos e à cor. Em primeiro lugar, convém que cada um dos membros do corpo ocupe o lugar atribuído pela natureza, ou seja, que as orelhas, os olhos, o nariz e todos os outros membros estejam no seu lugar, que os olhos estejam à mesma distância do nariz e que as duas orelhas estejam a igual distância dos olhos. Mas esta paridade das distâncias que diz respeito à ordem não é suficiente se não se juntar a medida das partes, que atribui a cada um dos membros a grandeza ou a pequenez, respeitando a devida proporção de todo o corpo, de forma a que três narizes dispostos em linha completem o comprimento de uma face e que os semicírculos das duas orelhas, juntos num só, desenhem o círculo de uma boca aberta; o mesmo há-de produzir a junção das sobrancelhas. O comprimento do nariz deve igualar o comprimento dos lábios, tal como o das orelhas. As duas órbitas dos olhos deverão equivaler a uma abertura da boca e oito cabeças hão-de perfazer a altura do corpo, que se deve verificar também na largura dos braços estendidos, e igualmente na dos pés e das pernas⁶⁴⁷. Mas para além disso, consideramos o aspecto necessário para que os artificiosos traços das linhas, as texturas e o esplendor das cores decorem a ordem e medida das partes.

Ora, estas três componentes, ainda que existam na matéria, não podem ser uma parte do corpo, pois a ordem dos membros não é um membro. A ordem existe em todos os membros e nenhum membro se encontra em todos os membros. Acrescente-se que a ordem mais não é que o intervalo que convém às partes. Mas o intervalo, poderemos dizer que é mais do que a distância entre as partes? E a distância, por fim, é nula, ou um vazio absolutamente inútil, ou algum traçado de linhas. As linhas, porém, que não têm a largura e a profundidade necessárias ao corpo, quem poderá afirmar que elas são corpos? Logo, a medida não é quantidade mas termo de quantidade, pois os termos são superfícies, linhas e pontos

⁶⁴⁶ A origem desta teoria é atestada na *Metafísica* de Aristóteles (Cf. XIII, 4), mas o uso dos termos *ordo*, *modus* e *species* é indicado como um expediente retórico por S. Boaventura (cf. *Speculum*, XVII, 1) e S. Agostinho (*De natura boni*, III, 3; XXIII, 23), cujos escritos Ficino conhecia bem (Cf. *supra* p. 36)

⁶⁴⁷ A fonte desta teoria das proporções é difícil de determinar porque havia muitos cânones diferentes nas escolas de arte renascentistas, tal como testemunha o cânone de Alberti para os escultores. No entanto, Panofsky identifica, nesta passagem, os pressupostos de Vitruvius em relação à altura do corpo e à dimensão do rosto e não deixa de salientar a tradição dos escritos artísticos da Idade Média, que tendiam a igualar volumes particulares, embora diferentes e discordantes, como acontece em Pomponius Gauricus e Leonardo da Vinci (Cf. Panofsky, *op. cit.*, p. 255, n. 305).

que, por não terem a espessura da profundidade não são considerados corpos. Também não colocamos o aspecto na matéria, mas na feliz concórdia das luzes, das sombras e das linhas. Partindo destes pressupostos, torna-se evidente que a beleza é de tal maneira estranha à massa do corpo que nunca se mistura com a própria matéria, se não estiver ligada por aquelas três preparações incorpóreas de que falámos. Mas o seu fundamento é a mistura temperada dos quatro elementos, para que o nosso corpo seja muito semelhante ao céu, cuja substância é temperada, e para que não se afaste da formação do espírito por algum arrebatamento de humores. E assim, não só o fulgor celeste há-de luzir mais facilmente num corpo muito semelhante ao céu, como também aquela forma perfeita do homem que o espírito guarda há-de tornar-se mais expressiva na pacata e obediente matéria. Além disso, as vozes são dispostas quase da mesma forma para receber a sua beleza, pois a sua ordem é ascendente da voz grave à oitava e descendente a partir desse ponto. A medida é a progressão adequada pelas terceiras, quartas, quintas e sextas vozes, e também pelos tons e semitons. O aspecto é a intensidade harmoniosa de uma voz límpida.

De qualquer modo, por estas três coisas que são como três elementos, os corpos compostos por muitos membros, como por exemplo as árvores, os animais e a congregação de múltiplas vozes, dispõem-se a receber a beleza. Mas os corpos mais simples, como os quatro elementos, as pedras, os metais e as vozes singulares, são suficientemente preparados para ela por uma certa temperança, fecundidade e claridade intrínsecas à sua natureza. Todavia, o espírito, a ela está adaptado⁶⁴⁸ pela sua natureza, sobretudo porque é um sopro vital⁶⁴⁹ e quase um espelho próximo a Deus, no qual, como dissemos anteriormente, reluz de certo modo a imagem da face divina. Então, do mesmo modo que não é preciso juntar nada ao ouro para que pareça ter uma bela aparência, mas apenas retirar as sujidades da terra se estiverem agarradas a ele, assim o espírito não precisa que se junte nada para que pareça formoso, mas tem de se pôr de lado as preocupações e a solicitude tão ansiosa do corpo e expulsar a perturbação do desejo e do temor: a bela aparência natural do espírito há-de projectar-se imediatamente.

De resto, para não alongar mais este discurso, concluimos brevemente a partir do que já foi dito que a beleza é uma certa graciosidade vivaz e espiritual, infundida pelo raio de Deus que tudo ilumina, em primeiro lugar, no anjo, e depois nos espíritos dos homens, nas figuras dos corpos e nas vozes. Ela move e deleita os nossos espíritos através da razão, da visão e da audição, ao deleitar domina-os, e ao dominar inflama-os com um amor ardente.

⁶⁴⁸ *Ad eamdem* ‘para ela’ e *ad illam* ‘a ela’ referem-se à beleza.

⁶⁴⁹ Para a distinção entre ‘espírito’ (*animus*) e ‘sopro vital’ (*spiritus*), veja-se *supra* pp.117-120.

Capítulo VII

Sobre a figura do amor

De facto, o poeta Ágaton, seguindo o costume dos poetas antigos, reveste este deus de figura humana e pinta-o formoso como um homem. *Jovem, delicado, flexível e ágil, bem constituído e brilhante*⁶⁵⁰. Para quê estas características? São, em boa verdade, requisitos que preparam o carácter formoso e não propriamente a formosura em si mesma, pois destas cinco qualidades, as três primeiras referem-se à mistura temperada do corpo, que é o primeiro fundamento, e as duas restantes indicam a ordem, a medida e o aspecto.

Os Físicos demonstraram que um dos indícios da natureza temperada do corpo é o delicado e firme equilíbrio da carne macia⁶⁵¹. Quando há calor em excesso, o corpo⁶⁵² é árido e grosseiro, quando há muito frio é rígido, quando há muita secura é duro e áspero, quando há muita humidade é fraco, escorregadio, desigual e contorcido. Logo, a delicadeza equilibrada e firme do corpo indica uma disposição moderada nos quatro humores e por este motivo Ágaton chamou-lhe *suave, delicado e terno*. Porquê *jovem*? Porque se considera que este equilíbrio é um benefício não só da natureza, mas também da idade. Com a passagem do tempo, dissolvem-se as partes mais delicadas dos humores e restam apenas as mais grossas. Evolando-se o fogo e o ar, reina o excesso de água e de terra. E porquê *ágil e flexível*? Para que se compreenda que o amor está apto e disposto para todos os movimentos, e não se considere que talvez, como se disse *delicado*, se quisesse referir a moleza da água, feminina, lânguida e inapta, pois essa, de facto, é contrária à compleição temperada. E depois juntou: *bem constituído*, isto é, muitíssimo bem formado quanto à ordem e à medida das partes. Juntou ainda *brilhante*, isto é, refulgente com a suave bela aparência das cores. Expostas estas qualidades preparatórias, Ágaton não disse o que faltava. Compete-nos perceber como é que, no seguimento do que foi dito, se chega à graciosidade [da beleza].

Estas cinco partes, mesmo na própria figura do homem, devem ser entendidas como dissemos; todavia, na potência amorosa, parecem ser de outro modo, pois mostram a força e a qualidade do amor. Assim sendo, diz-se que é *jovem* porque os jovens, mais do que ninguém, deixam-se enredar pelo amor, e os que estão enredados nessas armadilhas desejam a idade juvenil. *Delicado* porque os génios doces são mais fáceis de conquistar. E os que foram conquistados, ainda que ferozes antes, tornam-se calmos. *Ágil e flexível*, porque se insinua às escondidas e do mesmo modo se escapa⁶⁵³. *Harmonioso e bem constituído* pois deseja o que é formoso e ordenado e foge do contrário. *Brilhante*, pois é na idade florescente e brilhante que

⁶⁵⁰ Cf. *Banquete*, 195a-196b.

⁶⁵¹ Esta explicação, com base na teoria dos humores, servirá de mote às críticas de Sócrates em relação aos argumentos de Ágaton, no discurso seguinte.

⁶⁵² Neste contexto, *corpus* significa propriamente 'a pele'.

⁶⁵³ É impossível traduzir o jogo de palavras entre os compostos *influit* e *effluit*.

inspira o espírito do homem e deseja o que está em flor. Mas, visto que Ágaton expõe estes aspectos com todos os detalhes, basta a florá-los com brevidade.

Capítulo VIII

Sobre a virtude do amor

Também o que Ágaton diz sobre as quatro virtudes do amor para exprimir a sua bondade deve ser assim interpretado: ele afirma que o amor é *justo* porque onde há um amor completo e verdadeiro, há reciprocidade no bem-querer, que não admite nenhuma ofensa nem injúria. Tão grande é a força desta caridade⁶⁵⁴ que consegue só por si conservar a raça humana numa paz tranquila, o que nem a prudência, nem a coragem, nem a força dos braços, das leis e da eloquência pode conseguir sem esse bem-querer.

Chama-lhe, além disso, *temperado*, porque domina as ânsias desonestas. De facto, o amor, como procura a beleza, que consiste numa certa ordem e temperança, afasta as concupiscências vis e imoderadas e evita sempre a torpeza dos gestos. O que ouvistes no princípio sobre o nosso herói é suficiente. E onde reina uma afeição deste tipo, todas as outras ânsias são desprezadas.

E acrescentou *muito corajoso*. Afinal, o que pode ser mais forte do que a audácia? Quem é que combate com mais audácia do que o amante em prol do seu amado? *Sobre os outros deuses*, isto é, sobre os outros planetas. Marte⁶⁵⁵ supera os outros na coragem, porque torna os homens mais corajosos. *Vénus domina-o*, porque quando Marte se coloca nos ângulos do céu, ou na segunda ou na oitava casa do nascimento, pressagia infelicidade a quem nasce. No entanto, Vénus, muitas vezes contraria, por assim dizer, a má fortuna, pela união⁶⁵⁶, pela oposição ou pela recepção⁶⁵⁷ a Marte, ou ainda com uma configuração sextil ou tripla⁶⁵⁸. Em contrapartida, quando Marte domina no nascimento de um homem, dá-lhe grandeza de espírito e um humor irascível. Se Vénus se aproxima muito, não impede aquela virtude de

⁶⁵⁴ *Caritas* (caridade) é empregue, neste contexto, como sinónimo de ‘bem-querer, estima, amor’.

⁶⁵⁵ A atitude de Ficino relativamente à Astrologia vai sendo sugerida nas entrelinhas do *Commentarium*. Saitta (Cf. *op. cit.*, p. 12) assinala estes conhecimentos aparentemente dispersos como um sinal de tolerância e até de certa curiosidade, uma vez que o filósofo conhecia o seu horóscopo, apesar de acreditar na divina providência e no livre arbítrio. Esta simpatia trouxe-lhe alguns problemas no tribunal de Inocêncio VIII, sobretudo na sequência da publicação do livro *De Vita*. A verdade é que esta crença tinha muitos adeptos na época e o crescimento das pseudo-ciências tornou-se um fenómeno com reflexos por toda a Europa. Para conhecer melhor o caso português, aconselha-se a obra de Frei António Beja, *Contra os juízos dos astrólogos*, Coimbra, Biblioteca da Universidade, 1943 (Edição prefaciada e anotada por Joaquim de Carvalho).

⁶⁵⁶ A astrologia antiga considerava cinco *aspectos*, ou seja, configurações entre os planetas relativamente às suas casas, de acordo com distâncias angulares medidas em graus zodiacais. A *coniunctio* entre os planetas pode ou não ser harmoniosa e realiza-se quando ocupam o mesmo grau zodiacal, com uma órbita de aproximação a rondar os 12° (Cf. Marsilio Ficino, *Scritti sull' Astrologia*, *loc. cit.*, p. 258).

⁶⁵⁷ A oposição é uma configuração planetária desarmónica, que se forma quando os astros distam à volta de 180°. Diz-se que um planeta recebe outro quando o segundo se encontra no domicílio do primeiro (Cf. *id. ib.*, p. 259).

⁶⁵⁸ As configurações sextil e tripla são harmoniosas. A primeira realiza-se quando os planetas distam 60° na circunferência zodiacal. A outra dá-se entre astros que se localizam com 120° de diferença.

magnanimidade de espírito concedida por Marte, mas reprime o vício da irascibilidade. Por isso parece dominar Marte e torná-lo mais clemente. *Marte, porém, nunca domina Vénus*, pois se acaso ela presidir ao nascimento de uma vida⁶⁵⁹, predispõe-o ao sentimento do amor. Se Marte se aproximar, com o seu calor torna ainda mais ardente o ímpeto de Vénus, de tal modo que se alguém nascer quando Marte estiver na casa de Vénus será Balança ou Touro, por causa da presença de Marte, e o recém-nascido há-de ser incendiado pelos amores mais fogosos. *Marte, por sua vez, segue Vénus, mas Vénus não segue Marte*, porque a audácia é escrava do amor e não o amor da audácia. De facto, não é por serem audazes que os homens são enlaçados pelo amor, mas, na maioria das vezes, é por terem sido atingidos pelo amor que se tornam mais audazes para afrontar qualquer perigo sem medo em nome do seu amado. Enfim, o argumento mais evidente da coragem do amor, mais elevada do que todas, é que ao amor todos obedecem e ele não obedece a ninguém. Na verdade, quer os seres celestes, quer os animais e todos os corpos, bem como os corajosos e os sábios, os homens ricos e até os maiores reis amam e baixam a cabeça ao império do amor. Mas o amor não é submisso a nenhum deles. Nem mesmo os bens dos ricos compram o amor, nem as ameaças nem a violência dos poderosos nos podem coagir a amar ou a deixar de amar. O amor é verdadeiramente livre e surge espontaneamente numa vontade livre, que nem mesmo Deus controla, pois decidiu, desde o início, que ela seria livre. Por isso sucede que o amor, que a todos confere força, escape à violência de todos. A sua liberdade é tão grande que, enquanto as outras afeições, as artes e as operações do espírito desejam, a maior parte das vezes, um outro prémio, diferente de si mesmas; o amor, pelo contrário, fica contente por ser o seu próprio prémio, como se não houvesse outro prémio digno do amor para além do próprio amor. Na verdade, o amante ama, em primeiro lugar, o próprio amor, pois o que pretende do amado é, acima de tudo, que corresponda a quem o ama.

É também muito sábio. O motivo pelo qual o amor é criador e protector de todas as coisas, mestre e senhor de cada uma das artes, penso que já foi suficientemente discutido no discurso de Erixímaco, em que foi revelada a sabedoria do amor. De onde se conclui que o amor é o mais feliz de todos os seres, precisamente porque é o mais belo e o melhor. Constata-se que é, de facto, o mais belo, porque se deleita com as coisas mais belas, na medida em que são suas semelhantes, e muito bom, porque torna os amantes melhores. Logo, quem torna os outros melhores tem necessariamente de ser o melhor de todos.

⁶⁵⁹ *Si vite dux fuerit* significa literalmente: ‘Se ela for chefe de uma vida’, mas optámos por substituir o termo latino *dux* (‘chefe, comandante’) por um verbo com um valor metafórico equivalente (

Capítulo IX*Sobre os dons do amor*

O que é o amor, revelou-o o nosso discurso. Qual é a sua natureza, as anteriores palavras de Ágaton. Os dons que oferece, podem-se facilmente deduzir do que foi dito. Existe, pois, um amor singular e outro recíproco. O singular é aquele que enlaça qualquer homem, tornando-o prudente para prever, perspicaz para dissertar, facundo para discursar, magnânimo para gerir os seus interesses, engraçado para as brincadeiras, apto para os jogos, e muito corajoso para os assuntos sérios. O recíproco oferece segurança, afastando os perigos; concórdia, vencendo a dissensão; felicidade, evitando a miséria. Onde existe uma caridade recíproca, não há traições. Aí tudo é comum a todos. Aí não há litígios nem roubos, cessam os homicídios e os combates. Atribuir a um amor recíproco uma tranquilidade desta natureza, não só aos animais mas também aos céus e aos elementos, é o que Ágaton trata neste discurso e Erixímaco mais largamente demonstrou no discurso anterior. Na conclusão do seu discurso, diz-se que o amor adoça as mentes dos deuses e dos homens através do seu canto, o que poderá ser perfeitamente compreendido por quem se recordar que nos discursos anteriores tinha sido demonstrado que o amor está em toda a realidade e se estende a todas as coisas.

Capítulo X*O amor é o mais antigo e o mais jovem de todos os deuses*

Mas antes de chegar ao fim, meus caros amigos, vou resolver, na medida das capacidades do meu engenho, três questões sugeridas pelo discurso de Ágaton. Em primeiro lugar, pergunta-se por que é que Fedro disse que o amor era mais antigo que Saturno e Júpiter, quando Ágaton, pelo contrário, disse que ele é mais novo. Segundo, o que significam, em Platão, o reino da Necessidade e o império do amor. Terceiro, quais foram os deuses que descobriram artes sob o reinado do amor e que artes foram essas.

Deus, o pai de todas as coisas, gerou aquelas mentes, suas ministras⁶⁶⁰, que movem Saturno, Júpiter e os outros planetas, por um certo amor de propagar a sua semente e pela benignidade da sua providência. Estas mentes, logo quando nascem, reconhecem o pai e adoram-no. Aquele amor, uma vez que intervém na criação das mentes celestes, dizemos que é mais antigo do que elas; no entanto, é por intermédio dele que as criaturas se ligam ao seu criador, e por esse motivo dizemos que é mais novo. Além disso, a mente angélica não recebe do pai as ideias do planeta de Saturno e dos outros, antes de se voltar para a face dele através do amor inato. Logo, só depois de as receber, é que ela amou o dom do pai ainda com mais

⁶⁶⁰ O termo *minister, tra, trum* (adj.) sofreu uma evolução semântica evidente. Significava ‘aquele que ajuda, aquele que serve’. Esse sentido foi absorvido pelo conceito actualmente usado na política, que representa ‘alguém com um cargo executivo de relevo ao serviço do Estado’ (Cf. *supra* p. 122).

ardor. Sendo assim, a adoração⁶⁶¹ do anjo em relação a Deus é, por um lado, mais antiga do que as ideias que se chamam deuses, mas por outro, é mais jovem. O amor é, então, princípio e fim, o mais antigo dos deuses e ao mesmo tempo o mais novo.

Capítulo XI

O amor reina antes da Necessidade

Mas para que se resolva a segunda questão, devo dizer que o amor reina antes da Necessidade, porque o divino amor, no qual não há lugar para qualquer violência da necessidade, deu origem a todas as coisas que nasceram de si mesmo⁶⁶². E como nada existia antes dele, não é coagido, mas de livre vontade que opera como bem entende. Todavia, a mente que o segue, depois de semeada por ele, desenvolve-se por necessidade. Assim, é por amor que ele produz, ela procede por necessidade. Aí começa o império do amor, aqui o da necessidade. Ela, ainda que nasça da suma bondade de Deus e por isso seja boa, todavia, porque se afasta de Deus, degenera necessariamente a partir da infinita perfeição de seu pai, pois o efeito nunca recebe toda a bondade da sua causa. Então, é neste necessário desvio do efeito, e também na degeneração, que consiste o império da necessidade. Mas a mente, como dissemos, logo que nasce, ama o seu criador. Nesse momento, ressurge o reino do amor, pois ela ergue-se para Deus através do seu amor e Deus ilumina aquela que se volta para ele também através do amor. Todavia, insinua-se aqui de novo o poder da necessidade, pois aquela luz que descende de Deus não é recebida com tanta claridade quanta a que é atribuída por Deus, pois a mente é por natureza obscura. Compreende-se, portanto, que só receba a luz de acordo com a capacidade da sua natureza. Por isso, a luz torna-se mais obscura por violência da natureza que a recebe. Sucede novamente a esta necessidade o principado do amor, pois a mente, acesa por este primeiro fulgor de Deus, reflecte-se nele com mais ardor e, como que instigada por esta centelha luminosa, deseja a plenitude total do lume. Posto isto, Deus, pela benignidade da sua providência, para além daquela primeira luz natural, concede-lhe também a divina. E assim, as potências do amor e da necessidade sucedem-se uma à outra alternadamente. E esta sucessão, no foro divino, faz-se segundo a origem da natureza, nas outras, segundo intervalos de tempo, de tal modo que o amor acaba por ser o mais antigo e o mais novo de todos. E do mesmo modo que ajuizamos sobre o espírito e as outras coisas que são criadas por Deus, devemos fazê-lo no que diz respeito a estes dois impérios. Por isso, se falarmos com rigor, o império do amor é mais antigo do que o da necessidade, porque o poder

⁶⁶¹ *Dilectio* significa ‘bem-querer, estima’, porém, neste contexto, parece exprimir o grau supremo de amor que o homem deve dedicar a Deus, daí a preferência pelo termo ‘adoração’.

⁶⁶² Para os Neoplatónicos, a criação é sempre motivada e justificada pelo amor, de acordo com a teoria moral Cristã, contrariamente à concepção grega de *ἀνάγκη* (necessidade).

dele começa em Deus e o dela nas coisas criadas. Se tomarmos em consideração as coisas criadas por Deus, a tirania da necessidade antecede o reino do amor, porque as criaturas antes de se voltarem para seu pai por amor, dele procedem por necessidade, e ao procederem, degeneram.

Orfeu cantou estes dois impérios em dois hinos. Assim cantou o império da Necessidade no hino da Noite:

Δεινὴ γὰρ ἀνάγκη πάντα κρατύνει
*A forte necessidade tudo domina*⁶⁶³.

E cantou o reinado do amor nestes termos, no hino de Vénus:

καὶ κρατέεις τρισσῶν μοιρῶν, γενναῖς δὲ τὰ πάντα
*Tu imperas sobre os três destinos e tudo geras*⁶⁶⁴.

Orfeu concedeu estes dois reinos como divinos e comparando-os entre si, antepôs o amor à necessidade, quando disse que ele impera sobre os três destinos criados, nos quais consiste a necessidade.

Capítulo XII

Como é que, sob o reino da necessidade, Saturno mutilou o céu e Júpiter prendeu Saturno

O modo como, sob o domínio da Necessidade, os deuses seguintes mutilaram e prenderam seus pais, segundo afirma Ágaton, pode perceber-se facilmente pelo que já aqui foi dito. De facto, não devemos interpretar estas palavras no sentido de que a mente do anjo separa e dissipa o próprio Deus, mas que ela separa e dissipa em si mesma o dom que lhe foi atribuído por Deus. Acabámos de demonstrar, em termos suficientes, que os dons de Deus necessariamente degeneram da suma perfeição divina no espírito que os recebe. Por isso acontece que aquela fecundidade da natureza é íntegra em Deus, mas no anjo parece enfraquecida e de certo modo imperfeita, com toda a razão se diz, por esse motivo, que foi amputada. Diz-se que tal aconteceu no reino da necessidade porque não acontece por vontade de quem dá nem de quem recebe, mas por necessidade, e por intermédio dela o efeito não pode igualar a sua causa. E assim, parece que Saturno, isto é, o anjo, amputou o céu, sumo Deus. E Júpiter, isto é, a alma do mundo, parece prender Saturno, isto é, a força recebida pelo anjo, na falta da sua própria natureza, e redu-la em si mesmo a limites mais estreitos. No entanto, a potência de Saturno é maior que a de Júpiter. Por isso é que a potência, no primeiro, é considerada livre e desembaraçada por causa da sua amplitude, e no outro é considerada

⁶⁶³ Cf. Orfeu, *Hino III, Hino da noite*, v. II (ed. Abel, p. 60)

⁶⁶⁴ Cf. *id.*, *Hino LV, a Vénus*, v. 5 (Abel, p. 89). Os três destinos aludem, provavelmente, às três Parcas, como sugere a tradução de R. Marcel, *op. cit.*, p. 196.

presa e restringida por causa da estreiteza. E nem vou dizer o que os astrólogos pensam, que a malignidade do planeta de Saturno, muitas vezes é corrigida pela junção, ou pela recepção, ou pela oposição, ou então pelo aspecto sêxtuplo ou trino de Júpiter. Mas já dissemos o suficiente acerca disto. Prossigamos, então, para a terceira questão.

Capítulo XIII

Que deuses concedem as artes aos homens

Ágaton arbitrou que, por amor, as artes foram entregues pelos deuses ao género humano. A política por Júpiter⁶⁶⁵, a arte de lançar flechas, de adivinhar e de tratar por Apolo, o fabrico dos metais⁶⁶⁶ por Vulcano, o artificio de tecer por Minerva, e por fim, a música pelas Musas. Doze divindades presidem aos signos do Zodíaco: Palas a Carneiro, Vénus a Touro, Apolo a Gémeos, Mercúrio a Caranguejo, Júpiter a Leão, Ceres a Virgem, Vulcano a Balança, Marte a Escorpião, Diana a Sagitário, Vesta a Capricórnio, Juno a Aquário e Neptuno a Peixes. Todas as artes são por eles entregues ao género humano. Aqueles signos infundem no corpo as forças relativas a cada uma das artes, e as divindades que os comandam infundem-nas na alma. Assim, Júpiter, por intermédio de Leão, torna o homem muito apto para governar os deuses e os homens, ou seja, para tratar admiravelmente tanto os assuntos humanos como os divinos. Apolo, por intermédio de Gémeos, concede o dom da profecia, a medicina e a indústria do arco. Palas, por intermédio de Carneiro, a perícia de tecer, e Vulcano, por intermédio de Balança, o fabrico dos metais e os outros deuses as restantes artes. E porque os dons nos são concedidos pela benignidade da sua magnífica providência, dizemos que são distribuídos por instigação do amor. Além disso, pensamos que a consonância musical nasceu da conversão extremamente veloz e ordenada dos céus, e os oito tons dos movimentos dos oito círculos, enquanto a nona harmonia é produzida a partir do conjunto⁶⁶⁷. E assim, chamamos aos nove sons do céu nove musas por causa da concórdia musical⁶⁶⁸. O nosso espírito foi outrora dotado da razão desta música, e tendo ela origem celeste, correctamente se diz que a harmonia celeste é inata. Ela é depois imitada por vários instrumentos e cânticos. E por isso este dom, tal como os outros, foi-nos concedido pelo amor da divina providência.

⁶⁶⁵ Esta interpretação foi colhida, provavelmente, no *Timeu*, que inspirou a teoria neoplatónica da interacção de todas as partes do mundo. Neste contexto, a influência dos astros na Humanidade aparece justificada sem comprometer a providência de Deus.

⁶⁶⁶ À letra, *aerariam* significa exclusivamente ‘do bronze’.

⁶⁶⁷ Esta concepção reproduz a teoria pitagórica das esferas.

⁶⁶⁸ Na verdade, acontece precisamente o contrário, pois o nome da arte é que deriva etimologicamente das Musas.

Então, meus caros amigos, vamos amar este deus porque é o mais belo, imitá-lo porque é o melhor, e venerá-lo porque é o mais feliz, de forma que nos conceda, pela sua clemência e pela sua generosidade, a posse da sua beleza, da sua bondade, da sua felicidade.

Sexto Discurso

Capítulo I

Introdução à dissertação sobre o amor

Até aqui falou Carlo Marsupino. Depois, Tommaso Benci, um diligente imitador de Sócrates, lançou-se ao comentário das palavras socráticas de muito bom grado e de cara alegre.

O nosso Sócrates, começou por dizer, que foi considerado pelo oráculo de Apolo o mais sábio de todos os gregos, costumava declarar a arte de amar acima de todas as restantes⁶⁶⁹, como se, precisamente por causa da perícia desta mesma arte, o próprio Sócrates, ou outro qualquer, devesse ser considerado o mais sábio. Uma arte deste tipo, dizia, não a tinha recebido dos físicos como Anaxágoras⁶⁷⁰, Dámon⁶⁷¹ ou Arquelau⁶⁷², nem dos professores de retórica como Pródico⁶⁷³ de Ceos e Aspásia⁶⁷⁴, nem tampouco do músico Cono⁶⁷⁵, com quem aprendera muitas coisas. Afirmava tê-la recebido de Diotima⁶⁷⁶, uma profetisa sob a influência do espírito divino⁶⁷⁷, em minha opinião, para mostrar que só pela inspiração divina é que os homens podem compreender o que é a verdadeira beleza, o que é o amor legítimo e como se deve amar. Como é grande o poder da capacidade de amar! Como é sublime! Afastai-vos, então, para longe dos banquetes celestes, afastai-vos para bem longe, repito, vós que sois ímpios, oprimidos pelas misérias terrenas e completamente submissos a Baco e a Príapo⁶⁷⁸ e que fazeis cair na terra, na lama, como é costume dos porcos, esse dom celeste que é o amor. Quanto a vós, caros convivas, que sois muito castos, e todos os outros

⁶⁶⁹ Cf. Platão, *Apologia de Sócrates*, 21 a.

⁶⁷⁰ Anaxágoras de Clazómenas (c.500-430 a.C) viveu em Atenas no tempo de Péricles e foi por ele salvo da acusação de ateísmo. Compôs uma obra intitulada *Sobre a Natureza*, onde apresenta a sua teoria de criação do Universo com base em sementes que continham partículas de todas as substâncias.

⁶⁷¹ Dámon, um sofista ateniense, foi professor de Péricles e aluno de Pródico. Acredita-se que terá exercido grande influência em Sócrates, segundo afirma Diógenes Laércio (II, 19).

⁶⁷² Arquelau é um dos pensadores mais obscuros da filosofia grega, pelo que a informação biográfica que dele possuímos é muito escassa. Não há certeza sobre seu local de nascimento. Diógenes Laércio apresentou-o como natural de Atenas ou Mileto. Mas, se nasceu realmente em Atenas, deve ter sido o primeiro filósofo genuinamente ateniense. Parece ter sido discípulo de Anaxágoras e a tradição apresenta-o como mestre de Sócrates. Além da filosofia da natureza, Arquelau preocupou-se com a moral.

⁶⁷³ Sofista grego, contemporâneo de Sócrates e natural da ilha de Ceos. As suas obras mais importantes são *As Estações* e *Sobre a Natureza*, onde reflecte sobre cosmologia e antropologia.

⁶⁷⁴ Célebre cortesã de Mileto, que atraía um círculo de intelectuais e políticos do século V pela sua inteligência e pelos sedutores encantos, tendo vindo a casar com Péricles. Segundo o testemunho de Platão no *Menexeno* (Cf. 236a), deu aulas de retórica a Sócrates.

⁶⁷⁵ Cono foi professor de música de Sócrates (Cf. *Eutidemo*, 272c, 205d).

⁶⁷⁶ Diotima era uma célebre sacerdotisa de Mantinea, que parece ser criação do *Banquete* platónico, onde é apresentada como salvadora de Atenas, na sequência da peste de 430 a. C (Cf. 201d).

⁶⁷⁷ Cf. Platão, *O Banquete*, 177d, 212 b; *Fedro*, 227c, 257a; *Lísis*, 204c; *Theages*, 128b.

⁶⁷⁸ Dionísio, deus do vinho e do delírio místico, bem como o seu filho Príapo, que gerara com Afrodite, estão associados à fertilidade e aos prazeres carnavais. Diana e Atena, por oposição, são deusas virgens, que representam a castidade.

consagrados a Diana e Palas, que exultais com a liberdade do espírito mais puro e com a alegria perpétua da mente, aproximai-vos em júbilo e ouvi com diligente atenção os mistérios divinos revelados a Sócrates por Diotima. No entanto, antes de ouvirdes Diotima, é preciso resolver uma certa controvérsia originada entre aqueles que anteriormente trataram o amor e os que pretendem fazê-lo. Os antigos consideraram o amor belo, bom, feliz⁶⁷⁹, divino. Sócrates e Diotima discordam, e colocam-no entre o belo e o feio, o bom e o mau, o feliz e o infeliz, o divino e o humano. Nós achamos que uma e outra opinião são verdadeiras, cada qual por uma razão diferente.

Capítulo II

O amor é um intermediário entre o belo e o feio, entre o divino e o humano

A pedra magnética insere uma certa qualidade sua no ferro, pela qual o ferro se torna muito semelhante ao magnético e inclina-se para esta pedra. Uma inclinação deste tipo, como provém da pedra e para a pedra tende, diz-se que é uma inclinação pétrea, mas como existe no ferro, é pétrea e igualmente férrea. Não existe, pois, naquela matéria puramente de ferro, mas em outra, já enformada pela qualidade da pedra. Por isso, retém a propriedade de ambas. E também o fogo, para sermos mais explícitos, pela sua qualidade, isto é, pelo calor, acende o linho e o linho, que fica suspenso pela qualidade do calor, evola para a região superior do fogo. Este tipo de voo, provocado pelo fogo, tende para o fogo, e designamo-lo claramente por ígneo, como, porém, existe no linho, já não é puro, mas incendiado; por isso, de acordo com a natureza dupla do linho e do fogo, dizemos que é igualmente líneo e ígneo.

A figura do homem parece, por vezes, muito bela na sua aparência, pela bondade interior ditosamente concedida por Deus, e transmite ao espírito o raio do seu esplendor através dos olhos de quem a contempla. O espírito, assim atraído por esta centelha como por um anzol, precipita-se para quem o atrai. Esta atracção, que é amor, uma vez que depende do que é belo, bom e feliz, reflecte-se no que lhe é semelhante; por isso não duvidamos em chamar-lhe belo, bom, feliz e divino, de acordo com a opinião de Ágaton e dos outros antigos. Mas porque existe, de facto, no espírito já aceso pela presença daquele belo raio, somos levados a chamar-lhe afeição intermédia entre o belo e o não belo. Enquanto o espírito não recebeu ainda qualquer imagem de uma coisa bela, não pode amá-la porque não a conhece. Por outro lado, quem possui toda a beleza não é abalado pelos estímulos do amor. Afinal, quem é que anseia⁶⁸⁰ pelo que já possui? O que lhe está reservado é, então, ser incendiado por um amor inflamado quando encontra algum simulacro de uma coisa bela, igualmente com

⁶⁷⁹ Cf. *supra* p. 121.

⁶⁸⁰ *Affectat* significa ‘estar afecto a, sentir desejo de’, por isso o traduzimos por ‘anseia’, pois julgamos respeitar a ideia de um desejo ardente de posse.

uma bela aparência, e ser instigado por este aperitivo para a plena posse da beleza. Ora, como o espírito de quem ama possui apenas uma parte da coisa bela, mas não possui a outra parte, não é mentira afirmar que é belo numa parte, mas não o é na outra. E assim, partindo desta dupla qualidade, queremos que o amor seja uma afeição intermédia entre o belo e o não belo, participando de ambos. Por este motivo é que Diotima, e vamos já voltar a ela, chamou demónio ao amor, porque afirma que tal como os demónios são intermediários entre o céu e a terra, assim o amor é intermediário entre a deformidade e a formosura. Sobre esta sua natureza, de uma região média entre o disforme e o formoso, já Giovanni Cavalcanti expôs o suficiente na primeira e na segunda oração.

Capítulo III

*Sobre as almas das esferas e dos demónios*⁶⁸¹

O modo como os demónios habitam o espaço intermédio entre o céu e a terra, haveis de conhecê-lo, agora, a partir das palavras de Diotima no *Banquete*⁶⁸², de Sócrates no *Fedro*⁶⁸³ e no *Filebo*⁶⁸⁴, e do hóspede ateniense nas *Leis*⁶⁸⁵ e no *Epinómio*⁶⁸⁶.

Platão concebe que toda a máquina deste mundo é governada e movida por uma determinada alma, pois o corpo do mundo é composto, no seu todo, por quatro elementos, cujas partículas são os corpos de todos os seres animados. De facto, o corpo de cada animal é uma partícula do corpo do mundo. Não é composto de todo o elemento do fogo, do ar, da água e da terra, mas de certas partes destes elementos. Então, o todo é tanto mais perfeito do que a parte, quanto o corpo do mundo é mais perfeito do que o corpo de cada um dos seres animados. Seria absurdo que um corpo imperfeito tivesse alma e um corpo perfeito não a tivesse, nem vivesse. Quem seria insensato⁶⁸⁷ a ponto de afirmar que a parte vive, mas o todo não? Vive, portanto, o corpo do mundo, no seu todo, como vivem também os corpos dos animais que fazem parte dele. É preciso que a alma do todo seja una, como a matéria é una e una é também a construção. Ora, como são doze as esferas do mundo, segundo se compraz dizer Platão, oito são os céus e quatro os elementos sob o céu; e estas doze esferas são distintas entre si, diferentes quanto à espécie, aos movimentos e à propriedade; é, pois, preciso

⁶⁸¹ A figura do demónio é encarada, na obra platónica, como uma alegoria poética recorrente e acabou por integrar a própria tradição mitológica (Cf. J. A. Hild, *Étude sur les démons dans la littérature et la religion des grecs*, Paris, 1880).

⁶⁸² Cf. *Banquete*, 202b-203a.

⁶⁸³ Cf. *Fedro*, 240a-b.

⁶⁸⁴ Cf. *Filebo*, 16c.

⁶⁸⁵ Cf. *Leis*, IV 713d, 729c.

⁶⁸⁶ Cf. *Epinómio*, 984c.

⁶⁸⁷ *Mente capto* corresponde à expressão ‘mentecapto’, que hoje tem um sentido sensivelmente diferente do que é usado neste contexto. Ficino pretende aludir a alguém com capacidades intelectuais reduzidas e não propriamente a um louco. Escolhemos ‘insensato’ porque significa, à letra, alguém que perdeu o bom sendo.

que tenham almas diferentes quanto à espécie e à virtude. Haverá, portanto, uma só alma da primitiva matéria⁶⁸⁸ una, e doze almas dos doze círculos. Quem há-de negar que a terra ou a água, que dão vida aos animais gerados a partir delas, vivem também? E se estas impurezas do mundo vivem e estão cheias de seres vivos, por que não hão-de viver o ar e o fogo, que são partes do mundo mais dignas, e do mesmo modo acolhem no seio os seres vivos? E o mesmo se aplica aos céus. No entanto, aos animais celestes, que são os astros, bem como os terrenos e os aquáticos, nós podemos vê-los; mas não vemos os ígneos e os aéreos, porque não percebemos o puro elemento do fogo e do ar. Nisto são diferentes, pois na terra há dois tipos de seres animados, as bestas e os racionais, e o mesmo acontece na água, pois a água está acima da terra, no que diz respeito ao corpo, e não deve ser senhora de seres dotados de razão em menor quantidade. Todavia, os dez globos superiores, graças à sua sublimidade, são povoados apenas por seres racionais.

À alma do mundo, isto é, da matéria-prima, e às almas das doze esferas e dos astros, os Platónicos chamam deuses, na medida em que são sequazes da mente angelical e do sumo Deus. Aos animais, colocados sob a lua, que habitam a região do fogo etéreo, ou do puro ar, ou do nebuloso ar, que fica próximo da água, chamam-lhes demónios. E aos seres racionais que vivem na terra, chamam-lhes homens. Os deuses são imortais e impassíveis, os homens passíveis e mortais, os demónios imortais mas passíveis. Não atribuem as paixões⁶⁸⁹ do corpo aos demónios, mas antes a certas afeições do espírito, pelas quais amam os homens bons do mesmo modo que odeiam os maus e envolvem-se com mais proximidade e mais ardor no governo dos assuntos inferiores, sobretudo dos humanos. Tendo em conta esta tarefa, todos os demónios parecem bons. Alguns Platónicos e teólogos Cristãos acharam, porém, que havia outros demónios, os maus. Mas não vamos falar, agora, dos demónios maus.

Dionísio Areopagita costuma designar os bons com o nome particular de guardiães dos homens, anjos governadores do mundo inferior, o que não se afasta muito do pensamento de Platão. E os que Platão denomina deuses e espíritos das esferas e dos astros, podemos também chamar, segundo o costume de Dionísio⁶⁹⁰, anjos ministros de Deus, o que não discorda de Platão, pelo seguinte motivo, porque assim, como aparece no décimo livro das *Leis*, não prende de modo nenhum os espíritos deste tipo às prisões das esferas, como prende aos corpos as almas dos terrenos. Pelo contrário, afirma que foram dotados pelo Deus

⁶⁸⁸ O conceito de *materia prima* foi desenvolvido por Aristóteles como uma substância indefinida (*Metafísica*, VI, 3), contrariamente à alma, que é um princípio de organização. No entanto, Platão faz referência à matéria no *Timeu* (49a).

⁶⁸⁹ A ligação etimológica entre o adjectivo *patibiles* (passível), o seu contrário *impatibiles* (impassível), composto por um prefixo de negação, e o substantivo *passio* (paixão) é menos evidente na tradução. Os três termos têm a mesma raiz proveniente do verbo *patior, teris, ti, passus sum*, que assimilou em latim o sentido do verbo grego πάσχω - 'sofrer, suportar, padecer'.

⁶⁹⁰ Cf. Dionísio Areopagita, *Hier. Celest.*, IX, 257.

supremo de tanta virtude que podem simultaneamente alegrar-se com a visão de Deus, bem como dirigir e mover os globos do mundo, sem nenhum esforço nem inquietação, de acordo com a vontade de seu pai, e através dos movimentos deles, governar facilmente o mundo inferior. Por isso é que a discrepância entre Platão e Dionísio é mais de termos do que de opinião.

Capítulo IV

Dos sete dons que foram concedidos aos homens por Deus através dos sopros vitais⁶⁹¹ intermédios

As ideias de todas as coisas estão contidas na mente divina, a elas obedecem, segundo dizem, os deuses inferiores, enquanto os demónios obedecem aos dons dos deuses. Do mais elevado ao mais humilde, tudo se transfere através de intermediários, de tal forma que as ideias, concepções da mente divina, concedem os seus dons aos homens por intermédio dos deuses e dos demónios. De dentre eles, são sete os principais: a agudeza da contemplação, o poder de governar, a coragem, a clareza dos sentidos, a ardência do amor, a subtilidade de compreender e a fecundidade de gerar. Deus é o primeiro a conter em si a força destes dons. Atribui-a, depois, a sete deuses, a que nós chamamos anjos, que movem sete planetas, de modo que cada um deles receba um dos dons em grau superior aos restantes. Os deuses revelam um dos sete dons a cada uma das classes de demónios que os servem. E estes transmitem-nos aos homens.

De facto, Deus infunde estes dons nos espíritos que dele descendem. Estes, ao caírem da esfera láctea no corpo através de Câncer, são envolvidos por um corpo celeste e transparente, que os reveste quando são inseridos nos corpos terrenos. A ordem natural requer que o espírito puríssimo não se deixe cair neste corpo impuríssimo, antes de receber como intermediário um revestimento puro⁶⁹², que é mais espesso que o espírito, mas mais puro e subtil do que o corpo, e esta união da alma com o corpo terreno é considerada muito conveniente pelos platónicos. Daí decorre que os espíritos dos planetas conservam e fortalecem continuamente nas nossas almas, e os corpos nos nossos corpos, as forças daqueles sete dons concedidas por Deus logo no início. A esta mesma tarefa presidem outras tantas espécies de demónios, pela sua natureza intermédia entre os deuses e os homens. Saturno fortalece o dom da contemplação por meio dos demónios saturninos. Júpiter o poder de governar e de comandar pelo ministério dos demónios jupiterianos. Marte a coragem do

⁶⁹¹ Sobre o conceito de *spiritus*, veja-se *supra* p. 120.

⁶⁹² Este 'revestimento intermédio' é o sopro vital (*spiritus*), que serve para transmitir a vitalidade da alma ao corpo. De facto, tanto o sopro vital como o corpo são considerados por Ficino como produtos da alma: *spiritus quidem et corpus opus est animae, opus vero proprium omnia diligunt* (Cf. *Theol. Plat.* VII, c. 6, p. 177).

espírito pelos demónios Marcianos. O Sol a clareza dos sentidos e da opinião, de onde provém o vaticínio, pelo auxílio dos demónios solares. Vénus inspira o amor pelos Venusianos e Mercúrio adjuva o engenho da expressão e da compreensão por intercessão dos Mercurianos. A lua, por fim, auxilia na tarefa da geração com o apoio dos demónios lunares. Ainda que partilhem com todos os homens a faculdade destes dons, concedem-nos especialmente àqueles em cuja concepção e nascimento têm mais poder, de acordo com a disposição do céu. Por isso, ainda que sejam honestos, pois foram infundidos por inspiração divina, podem, todavia, parecer por vezes disformes em nós, pelo abuso, o que se torna visível no uso do poder, da coragem, do amor e da geração.

O instinto do amor – não nos afastemos da questão – foi-nos concedido pelo sumo Deus, por Vénus, que é considerada deusa, e pelos demónios de Vénus. Uma vez que descende de um deus, deve ser chamado deus, mas também demónio, uma vez que é confirmado pelos demónios. Por esse motivo é que Ágaton lhe chama deus e Diotima demónio; eu acrescento, um demónio de Vénus.

Capítulo V

Sobre a hierarquia dos demónios de Vénus e o modo como lançam o amor

O demónio de Vénus é, na verdade, um amor triplo. O primeiro é situado pelos Platónicos na Vénus celeste, ou seja, na própria inteligência da mente angelical. O segundo na Vénus vulgar, ou seja, na potência de gerar que a alma do mundo possui. Estes dois são chamados demónios porque são intermediários entre a deformidade e a formosura, como já mencionámos antes e vamos daqui a pouco explicar de forma mais alargada. O terceiro é a classe de demónios que acompanham o planeta Vénus. Quanto a estes, estabelecemos uma ordenação tripla. Uns foram confiados ao elemento do fogo, outros ao do ar mais puro, os restantes ao do ar mais espesso e nebuloso. Todos são designados *heróis*⁶⁹³, ou seja, amadores, de acordo com o vocábulo grego *eros*, que significa *amor*.

Os primeiros lançam as flechas do amor sobre aqueles homens em que domina a bília, o humor colérico e feroso. Os segundos sobre aqueles em que domina o sangue, o humor aéreo. Os terceiros naqueles em que impera a pituita e a atrabília, os humores da água e da terra. Embora todos os homens sejam feridos pelas setas do Cupido, há quatro tipos que o são mais. As almas que servem a Júpiter, Febo, Marte e Juno, ou seja, a Vénus, são particularmente vulneráveis, segundo afirmou Platão, no *Fedro*⁶⁹⁴. Disse também que elas estão inclinadas para o amor, desde os primeiros instantes da sua geração, e que os homens

⁶⁹³ Cf. *supra* p. 118.

⁶⁹⁴ Cf. *Fedro*, 252c-253c.

costumam amar sobretudo os nativos do mesmo signo. Daí que os Jupiterianos se sintam mais atraídos pelos Jupiterianos, os Marcianos pelos Marcianos, acontecendo o mesmo com todos os outros.

Capítulo VI

Como é que somos conquistados pelo amor

Tomai como exemplo dos outros três o que vou dizer sobre um. Qualquer espírito que caia num corpo terreno sob o império de Júpiter, durante a própria descida concebe em si mesmo, relativamente ao homem que irá formar, uma imagem que corresponde ao planeta de Júpiter. No seu corpo etéreo, exprime-a com toda a exactidão, como se estivesse plenamente adaptado a recebê-la. Se encontrar na terra uma semente temperada de forma semelhante, nela pinta uma terceira imagem, muito semelhante à primeira e à segunda, caso contrário, não será assim tão semelhante. Muitas vezes acontece que dois espíritos desçam sob o domínio de Júpiter, embora em diferentes intervalos de tempo, e um deles, encontrando na terra uma daquelas sementes, reproduza com toda a exactidão um corpo idóneo, de acordo com as ideias primitivas; mas o outro, por causa da inaptidão da matéria, tente fazer a mesma obra, sem conseguir, todavia, concretizar o exemplar de si mesmo com tanta similitude. Logo, o primeiro corpo será mais formoso do que este.

Ambos agradam um ao outro por uma certa similitude de natureza, mas agrada mais o que, entre eles, for considerado mais formoso. Por isso é que alguns preferem não os que são mais formosos, mas os seus, isto é, os que nasceram como eles, mesmo que sejam menos formosos do que muitos outros. Deste modo, os que, como dissemos, nasceram sob o mesmo astro, dispõem-se de tal forma que o simulacro do mais belo de todos eles, que chega ao espírito de outro através dos olhos, enquadra-se e em todos os aspectos se adequa ao simulacro formado desde a própria geração, que lhe é semelhante tanto no corpo etéreo como nas entranhas da alma⁶⁹⁵. O espírito, impulsionado desta maneira, reconhece como seu o simulacro que vem ao seu encontro, pois é, na medida do possível, tal e qual aquele que possui desde sempre em si mesmo e que queria recriar no seu corpo, mas não conseguiu. Aproxima imediatamente este simulacro do seu interior e, se alguma coisa lhe falta para ser a imagem perfeita do corpo de Júpiter, acrescenta-lha por meio de reformulações. E depois de reformulado, gosta deste simulacro como obra própria. Por isso acontece que os amantes são de tal forma enganados que consideram o seu amado mais formoso do que realmente é, pois, com o correr do tempo, já não vêem o amado na sua imagem original, recebida pelos sentidos, mas no simulacro reformulado pela alma à semelhança da sua ideia, e consideram-no mais

⁶⁹⁵ Neste ponto, o italiano traduz excepcionalmente *animus* por 'anima' (alma).

belo do que o próprio corpo. Além disso, desejam ver todos os dias o corpo de onde proveio pela primeira vez o simulacro, e ainda que o espírito, mesmo sem o corpo, conserve a sua imagem e isto seja mais ou menos suficiente para si, todavia o sopro vital, instrumento da alma, e os olhos não a preservam.

De facto, parece haver em nós três elementos: a alma, o sopro vital⁶⁹⁶ e o corpo. A alma e o corpo, de natureza muito distinta entre si, são ligados por intermédio do sopro vital, que é um vapor muito suave e transparente, gerado pelo calor do coração a partir da parte mais subtil do sangue. Daí é difundido por todos os membros, recebe as forças da alma e transfere-as para o corpo. Recebe também, por meio dos órgãos dos sentidos, as imagens dos corpos exteriores, que não podem ser produzidas na alma porque a substância incorpórea, que é superior aos corpos, não pode ser formada por eles através da recepção das imagens. Mas a alma, que comanda o sopro vital em qualquer parte, examina as imagens dos corpos nele reflectidas como num espelho e, através delas, julga os corpos. E é este o conhecimento a que os Platónicos chamam sensação. Enquanto as observa, a alma concebe em si mesma, graças à sua capacidade, imagens semelhantes àquelas mas muito mais puras. A este tipo de concepção chamamos imaginação e fantasia. As imagens aí concebidas são guardadas na memória. Através delas, os olhos do espírito⁶⁹⁷ são muitas vezes incitados a compreender as ideias universais das coisas, que contém em si. Por isso é que quando percebem um homem qualquer pela sensação e o concebem pela imaginação, contemplam simultaneamente pelo intelecto a razão e a definição comuns a todos os homens graças à ideia de humanidade que lhe é inata, e depois de as ter contemplado conserva-as. Neste sentido, para o espírito, que conserva na memória o simulacro de um homem formoso, concebido de uma só vez e reformulado em si mesmo, seria suficiente ter visto o amado apenas uma vez. Todavia, para os olhos e para o sopro vital, que recebem as imagens como espelhos de um corpo, quando ele está presente, e as perdem na sua ausência, é necessária uma presença constante do corpo formoso, para que, pela sua luz, continuamente brilhem, cresçam e se divirtam. Logo, é por causa da sua indigência que estes exigem a presença do corpo e como o espírito lhes obedece a maior parte das vezes, é levado a desejar a mesma coisa.

Capítulo VII

Sobre o nascimento do amor

Voltemos agora a Diotima. Tendo ela incluído o amor no número dos demónios, pelos motivos que apresentámos, demonstrou a Sócrates a origem desse sentimento nestes

⁶⁹⁶ O *spiritus* é um dos veículos da alma. (Cf. *supra* p. 120).

⁶⁹⁷ Ficino traduz, na versão toscana, a expressão *animi acies* por 'l'occhio dello intelletto', o que comprova a definição volúvel da fronteira entre *animus* e *mens*.

termos: *No aniversário de Vénus, durante o banquete dos deuses, Poro, filho da Sabedoria*⁶⁹⁸, *inebriado com o néctar que bebera, envolveu-se com a Penia no jardim de Júpiter. Desta união nasceu o amor*⁶⁹⁹.

No aniversário de Vénus, isto é, quando a mente do anjo e a alma do mundo, que designamos Vénus pela razão que já dissemos, tiveram origem a partir da suma majestade de Deus. *Os deuses estavam sentados à mesa*, ou seja, o Céu, Saturno e Júpiter alimentavam-se dos próprios bens. Isto porque, no momento em que a inteligência, no anjo, e a força criadora, na alma do mundo, as quais designamos com toda a propriedade por duas Vénus, se mostravam à luz, já existia o sumo deus a quem chamam Céu. Além disso, no anjo, existia a essência e a vida a que chamamos respectivamente Saturno e Júpiter, e, na alma do mundo, havia também o conhecimento das coisas superiores e a agitação dos corpos celestes, a que chamamos igualmente Saturno e Júpiter. *Poro e Penia* significam riqueza e pobreza. *Poro, filho da Sabedoria*, isto é, da centelha do supremo Deus, porque Deus é designado como conselho e fonte de conselho, pois é a verdade e a bondade de todo o universo, pelo seu esplendor todos os conselhos se tornam verdadeiros, e a sua bondade procuram obtê-la todos os conselhos⁷⁰⁰. *O jardim de Júpiter* significa a fecundidade da vida angelical, na qual, quando desce *o tal Poro*, isto é, o raio de Deus, unido à *Penia*, ou seja, à pobreza que nele anteriormente existia, se cria o Amor. No princípio, o anjo existe e vive por intermédio de Deus e por estas duas propriedades, essência e vida, é designado Saturno e Júpiter. Possui, ainda, a capacidade de compreender o que julgamos ser Vénus. Este tipo de capacidade é, por natureza, informe e obscura, se não for iluminada por Deus, como acontece com a capacidade dos olhos antes da aparição do sol. Esta obscuridade, acreditamos que seja *Penia*, como se fosse pobreza e falta de luz. De resto, aquela força de entendimento, por um certo instinto natural voltou-se para o pai, de quem recebe o raio divino, que é Poro e abundância. Nele estão incluídas as razões de todas as coisas como numa semente. Pelas chamas deste raio é que se acende aquele instinto natural. Este incêndio, este ardor provindo da obscuridade primitiva e da centelha que se lhe juntou, é o amor, nascido da miséria e da abundância.

No jardim de Júpiter, isto é, gerado à sombra da vida, porque depois do vigor⁷⁰¹ da vida, nasce logo o ardor de conhecer. Mas por que motivo apresentam Poro *inebriado pelo*

⁶⁹⁸ Optamos por fazer corresponder *Consilii filius* a ‘Filho da Sabedoria’, para respeitar o texto grego que se pretende transcrever (Cf. *Banquete*, 203c). Este é o único passo em que se apresenta Poro como filho de Métis e pai do Amor (Cf. Pierre Grimal, *op. cit.*, p. 389).

⁶⁹⁹ Para conhecer melhor as interpretações neoplatónicas deste mito, veja-se Robin, *La Théorie platonicienne de l’Amour*, Paris, P.U.F., 1964, §§111-115. Note-se que a origem do Amor apresentada no *Fedro* (242d) é significativamente diversa.

⁷⁰⁰ Efectuámos uma alteração profunda na sintaxe latina para facilitar a compreensão em português.

⁷⁰¹ A expressão “*vigor vitae*” tem suscitado diferentes interpretações. Hasse traduz por ‘entrada na vida’, por oposição à existência sombria anterior ao nascimento. Esta leitura parece-nos plausível, mas preferimos manter-nos fiéis aos termos latinos.

néctar? Porque está cheio com o orvalho da vivacidade divina. Por que é que o amor é parcialmente rico e parcialmente pobre? Porque não costumamos desejar ardentemente, nem o que possuímos por completo, nem o que nos falta de todo. Então, visto que cada um procura aquilo que lhe falta, o que mais há-de continuar a procurar aquele que já tem tudo? Além disso, como ninguém deseja o que não conhece, é preciso que de algum modo conheçamos previamente o que viremos a amar. E não basta conhecer, pois costumamos odiar muitas coisas que conhecemos, é preciso que o consideremos bom e agradável. E parece-me que isto não é suficiente para inflamar a benquerença, se não considerarmos que pode ser fácil de conseguir aquilo que julgámos ser agradável. Logo, qualquer um que ame qualquer coisa, por esse mesmo motivo, ainda não a possui integralmente. Conhece-a, todavia, pelo exercício do espírito, considera-a agradável e confia na possibilidade de a conseguir. Este conhecimento, este julgamento, esta esperança, é quase uma antecipação presente de um bem ausente. Não desejaria algo se não lhe agradasse, nem agradaria se não fosse de certo modo previamente experimentado. Então, como os amantes têm em parte o que desejam, e em parte não o têm, o amor é, com toda a legitimidade, uma mistura de miséria e abundância. Por este motivo é que aquela Vénus superior, acesa pela primeira degustação do raio divino, é conduzida pelo amor à plenitude integral de toda a luz e, graças a este esforço, liga-se com mais eficácia ao pai e imediatamente reluz em pleno com o brilho deste; então, as razões das coisas que, no raio a que anteriormente chamámos Poro, estavam confusas e intrincadas, são agora explicitadas na potência de Vénus que se une ao pai e resplandecem com maior distinção e clareza.

Mas do mesmo modo que se considera o anjo em relação a Deus, assim deve considerar-se a alma do mundo⁷⁰² em relação ao anjo e a Deus, pois ela, quando se volta para as coisas superiores, delas recebe igualmente o raio e, incendiada por ele, gera o amor, participante da abundância e da carência. Por isso, ornamentada com as formas de todas as coisas, move os céus de acordo com o exemplo delas e, por intermédio da capacidade geradora, gera formas semelhantes a elas na matéria dos elementos. De novo encontramos aqui duas Vénus. Uma é claramente a força da alma para conhecer as coisas superiores, a outra é a força progenitora das inferiores. A primeira não é, de facto, própria da alma, mas é imitação da contemplação angelical; a outra, pelo contrário, é própria da natureza da alma. Por isso, cada vez que colocamos uma Vénus na alma, compreendemos uma força peculiar que é a sua própria Vénus. Cada vez que colocamos duas, sabemos que uma é comum ao anjo e a outra é própria da alma. Existem, então, duas Vénus na alma; a primeira é celeste, mas a outra é vulgar. Ambas têm um amor; o da celeste é para conhecer a beleza divina, o da vulgar é para gerar a mesma beleza na matéria do mundo, pois o decoro que a primeira vê, quer a

⁷⁰² Na tradução, sentimos necessidade de repetir o verbo subentendido.

segunda, na medida das suas capacidades, traduzi-lo tal e qual para a máquina do mundo. Com efeito, uma e outra são levadas a gerar beleza, mas cada uma de seu modo. A Vénus celeste esforça-se por reproduzir em si mesma, com toda a exactidão, a beleza dos seres superiores, por intermédio da sua inteligência; a vulgar esforça-se por mostrar na matéria do mundo a beleza divinamente concebida em si pela fecundidade das sementes divinas. Por isso, às vezes chamamos deus a um destes amores porque é dirigido para a divindade, mas a maior parte das vezes chamamos-lhe demónio porque é intermediário entre a carência e a abundância⁷⁰³. O outro amor é sempre demónio porque parece ter alguma afeição ao corpo e ser mais inclinado para a região inferior do mundo, o que é, de facto, estranho num deus e conveniente à natureza dos demónios.

Capítulo VIII

Em todas as almas há dois amores, mas nas nossas há cinco

Ora, estas duas Vénus e estes dois amores não se encontram apenas na alma do mundo, mas também nas almas das esferas, dos astros, dos demónios e dos homens. E como todas as almas, de acordo com a disposição adequada da ordem natural, são reconduzidas para a primeira, é necessário que os amores de cada uma delas sejam também reconduzidos para o amor da primeira de tal modo que dele dependam, de alguma forma. Por isso é que Diotima costumava chamar-lhes simplesmente demónios e grande demónio ao primeiro, que domina sobre todos pelo universo inteiro e não deixa os corações sossegados, pelo contrário, em qualquer lado os incita a amar.

Em nós, todavia, podemos encontrar não apenas dois mas cinco amores. Nos dois extremos estão, de facto, os demónios, mas há três pontos intermédios que não são propriamente demónios mas afeições. De facto, existe na mente do homem um amor eterno para contemplar a beleza divina, graças ao qual nós seguimos os estudos de filosofia e os actos de justiça e de piedade. Há também na capacidade de gerar um certo estímulo oculto para conceber filhos. E este amor é perpétuo, por ele somos continuamente incitados a reproduzir na imagem da prole gerada uma certa similitude à beleza superior. Estes dois amores perpétuos são em nós dois demónios, que Platão sempre vaticinou existirem nas nossas almas, um deles eleva às coisas superiores, enquanto o outro arrasta para as inferiores, um é *Calodemon*, isto é, um demónio bom, o outro *Cacodemon*, isto é, um demónio mau. Na verdade, ambos são bons, porque tanto a geração de descendência como a indagação da verdade são consideradas necessárias e honestas. No entanto, o segundo é considerado mau

⁷⁰³ Em português, optámos por adaptar a oposição entre *copia* e *inopia* sem recorrer a palavras com o mesmo étimo, pois os termos ‘cópia’ e ‘inópia’, com o sentido de abundância e carência, são usados num contexto manifestamente erudito, que não se adequa ao registo que procurámos imprimir.

porque muitas vezes nos perturba por causa do nosso excesso, afasta muito o espírito do seu princípio bom, que consiste na contemplação da verdade, e volta-o para os assuntos mais vis. Prevalcem em nós três amores no meio destes extremos, os quais, uma vez que não existem no espírito com tanta inconstância como estes dois, mas começam, crescem, decrescem e desaparecem, serão chamados movimentos e afeições mais correctamente do que demónios. Um deles está à mesma distância de ambos os extremos. Os outros dois inclinam-se para uma das partes. Ora quando a figura de um corpo qualquer, graças à preparação da matéria, é rigorosamente tal e qual está na ideia que a mente divina contém, ao colocar-se diante dos olhos, através deles penetra no sopro vital e logo agrada ao espírito, visto que se coaduna com aquelas razões que tanto a nossa mente como a nossa capacidade de gerar conservam como exemplos desse mesmo objecto, que foi outrora recebido por inspiração divina⁷⁰⁴. Daí advém um amor triplo, como dissemos. É que nós estamos, por natureza ou por educação, dispostos e inclinados para uma vida ou contemplativa, ou activa ou voluptuosa. Se for para a contemplativa, somos logo elevados pela observação da forma corporal à contemplação da forma espiritual e divina. Se for para a voluptuosa, descemos de imediato da visão para a concupiscência do toque. Se for para a activa e moral, perseveramos apenas no deleite de ver e conversar. Os primeiros são tão inteligentes que ascendem ao mais alto grau, os segundos são tão estúpidos que caem até ao mais baixo grau e os últimos, como são intermédios, permanecem na região intermédia.

E assim, todo o amor começa pelo olhar. Mas o amor do homem contemplativo ascende do olhar à mente. O do voluptuoso desce do olhar para o tacto. O do activo permanece no olhar. O amor do primeiro volta-se mais para o demónio superior do que para o inferior, o do segundo é desviado mais para o inferior do que para o superior, o do terceiro mantém-se à mesma distância de um e de outro. Estes três amores recebem três nomes: o do homem contemplativo é cognominado amor divino, o do activo é humano e o do voluptuoso é selvagem.

Capítulo IX

As paixões que existem nos amantes por causa da mãe do amor

Até aqui, afirmámos que o amor é um demónio gerado da abundância e da carência que está dividido em cinco espécies. Vamos tratar agora, a partir das palavras de Diotima, que afeições nascem nos amantes a partir desta natureza do amor. Diz ela:

Uma vez que o amor foi gerado no aniversário de Vénus, segue Vénus, presta-lhe culto e é tomado pelo desejo de beleza, pois a própria Vénus é muito bela. E sendo filho da

⁷⁰⁴ O advérbio *divinitus* foi traduzido por uma paráfrase porque nos parece mais expressiva.

*pobreza, é seco, macilento e esquelético, de pés descalços, humilde, sem-abrigo, sem nada que o cubra, sem tecto, dorme às portas, na estrada, ao ar livre, enfim, sempre pobre. E como é filho da abundância, arma ciladas ao que é belo e bom. É viril, audaz e corajoso, violento, impetuoso, e caçador sagaz, está sempre a entretecer novas artimanhas, é dedicado à prudência, fecundo, passa a vida a filosofar, é encantador e capaz de fascinar, poderoso, feiticeiro e sofista. De acordo com a sua natureza, não é de todo imortal nem mortal. No mesmo dia, tanto floresce e vive, muitas vezes transbordando energia, como definha e de novo renasce, pela da natureza do pai. Porém, tudo o que consegue, escorrega-lhe das mãos, porque o amor não é sempre mendigo nem sempre opulento, dado que é constituído no meio termo entre a sabedoria e a ignorância.*⁷⁰⁵

Assim falou Diotima e nós vamos tentar explicar as suas palavras, da forma mais breve que pudermos. As características que enunciámos⁷⁰⁶, ainda que existam em todos os tipos de amor, todavia parecem mais claras nos três intermédios que nos são mais manifestos.

Uma vez que o amor foi gerado no aniversário de Vénus, segue Vénus, isto é, gerado com aqueles superiores sopros vitais a que chamámos venusianos, reconduz os espíritos dos homens à divindade. E é tomado pelo desejo de beleza, pois a própria Vénus é muito bela, isto é, acende as almas com o desejo da suma beleza divina, pois foi gerado naqueles sopros vitais que estão próximos de Deus e são especialmente iluminados pelo decoro de Deus e elevam-nos para os seus raios.

Além disso, como a vida de todos os animais e das plantas, bem como a fertilidade da terra, consiste na humidade e no calor, Diotima insinuou, para demonstrar a pobreza do amor, que lhe faltavam ambos, tanto a humidade como o calor, pois descreveu-o como *seco e macilento e esquelético*. Quem não sabe que é árido e seco aquilo a que falta humidade? Quem, do mesmo modo, há-de dizer que o aspecto pálido e esquelético vem de outro lado senão da falta de calor do sangue?

E por que é que o amor duradouro torna os mortais pálidos e macilentos? Porque a força da natureza não é muitas vezes suficiente para realizar duas tarefas ao mesmo tempo. A atenção do espírito de quem ama volta-se toda para o pensamento constante no amado e para ele é direccionada toda a força do temperamento natural. Por isso é que a comida não é devidamente digerida no estômago. Isso faz com que a maior parte seja eliminada em resíduos supérfluos e a menor, ainda crua, seja levada ao fígado. E também aí, precisamente pela mesma razão, é mal digerida. Então, é a partir daí que se espalha pelas veias um sangue

⁷⁰⁵ Cf. Platão, *Banquete*, 203d-e. O comentário segue de muito perto, mas não *ipsis verbis*, o texto de Platão, que procura simplificar através de pequenas omissões.

⁷⁰⁶ A versão toscana explicita o sentido de *hec* por “Le predette condizioni”.

fraco e cru e por isso todos os membros, enfraquecidos pela falta e pela crueza dos alimentos, acabam por ficar pálidos⁷⁰⁷.

Além do mais, para onde quer que a contínua atenção do espírito seja conduzida, para aí acorrem também os sopros vitais, que são veículos e instrumentos do espírito. Os sopros vitais foram criados no coração a partir da parte mais subtil do sangue. O espírito do amante é arrastado para a imagem do amado, infundida pela fantasia relativamente à pessoa amada e do mesmo modo são também arrastados os sopros vitais que, ao voar para lá, vão continuamente enfraquecendo. É por isso mesmo que se torna necessário um abastecimento muito frequente de sangue puro para recuperar os espíritos consumidos, onde as partes mais subtis e mais límpidas do sangue se deixam morrer para refazer os sopros vitais. Ora, depois de desaparecer o sangue puro e claro, resta o manchado, espesso, seco e escuro. Daí que o corpo se torne seco e esquelético, daí que os amantes se tornem melancólicos. De facto, a melancolia, isto é, a bÍlis negra, resulta do sangue seco, espesso e escuro, que enche a cabeça com seus vapores, seca o cérebro e nunca pára de incomodar a alma, de dia e de noite, com imagens tenebrosas e horrendas. Foi isto que lemos ter acontecido, por amor, ao filósofo epicurista Lucrécio, que, atormentado primeiro pelo amor e depois pela loucura, pôs fim à vida com as próprias mãos.

O mesmo acontece àqueles que costumavam abusar do amor e transformaram em fome⁷⁰⁸ de abraços o que era fome de contemplação, pois toleramos mais facilmente o desejo de ver do que a ânsia de ver e tocar. Tendo observado estes aspectos, os médicos da Antiguidade disseram que o amor é uma paixão próxima da doença melancólica. O médico Rasis⁷⁰⁹ prescreveu que ela pode curar-se com sexo, jejum, bebedeira e exercício. Mas não é só o amor que torna os homens assim; pelo contrário, todos os homens que são assim, por natureza, mostram-se mais inclinados ao amor. Esses tais são aqueles em quem prevalece, sobre os restantes humores, a bÍlis, a que chamam cólera, ou a atrabÍlis a que chamam melancolia. A bÍlis é quente e seca, a atrabÍlis seca e fria. A primeira tem o lugar do fogo, a segunda o lugar da terra no corpo dos seres vivos. Por isso se compreende que os melancólicos sejam áridos e secos, à semelhança da terra, e os coléricos esqueléticos e pálidos, à semelhança do fogo. Os coléricos, por causa do ímpeto do humor fogo, são lançados aos

⁷⁰⁷ A patologia apresentada por Ficino é baseada na teoria dos humores, que se atribui a Hipócrates e que teve grande difusão na Idade Média e Renascimento.

⁷⁰⁸ O termo latino é *concupiscentia*, mas preferimos usar 'fome' porque realça a expressão da ideia de desejo cobiçoso.

⁷⁰⁹ Abū Bakr Muhammad ibn Zakarīya al-Rāzi (c. 865 - 925), conhecido pelo nome latino de Rasis ou Galen (e também Rhazes ou Al-Razi), foi um médico e filósofo persa, cujos tratados em Alquimia e Medicina tiveram grande influência no mundo medieval. Os seus trabalhos mais conhecidos são: *Περὶ Λοιμικοῦς* (*Sobre a peste*) e *Continens Liber*, uma enciclopédia de Medicina monumental. Era um grande conhecedor da arte de Esculápio e contribuiu significativamente para o avanço desta ciência a partir das suas observações experimentais.

precipícios por acção do amor. Os melancólicos, por causa da preguiça do humor térreo, amam com mais vagar; contudo, graças à estabilidade do seu humor, depois de serem enlaçados, perseveram por muito mais tempo,

É justo, então, que o amor seja representado seco e esquelético, pois os homens dessa natureza costumam entregar-se mais ao amor que os outros. E julgamos que isto acontece sobretudo porque os coléricos são abrasados pelo incêndio da bÍlis e os melancólicos corroídos pela aspereza da atrabÍlis. O mesmo afirmou Aristóteles no sétimo livro *Sobre a ética*⁷¹⁰. E assim, o molesto amor oprime sempre uns e outros, e obriga a procurar algum conforto eficaz e contínuo contra a contínua moléstia dos humores. Um conforto deste tipo são as delícias da música e do amor. A nenhuns outros divertimentos podemos tão assiduamente aplicar os nossos esforços como aos encantos da música e das vozes e aos atractivos da beleza. Enquanto os outros sentidos rapidamente se preenchem, todavia, a visão e a audição levam mais tempo a apreciar as vozes finas e a pintura. As vontades destes sentidos não só são mais firmes, como também mais conhecedoras da complexidade humana. O que poderá ser mais conveniente aos sopros vitais do corpo humano do que as vozes e as figuras dos homens? Sobretudo aquelas que agradam não só pela semelhança da natureza como também pela sua beleza? Por esse motivo é que os homens coléricos e melancólicos procuram como único remédio e consolo do seu molestíssimo temperamento os divertimentos do canto e da beleza, tornando-se, assim, mais inclinados aos encantos de Vénus. E Sócrates, que Aristóteles considerou melancólico, era o mais propenso de todos para a arte de amar, como ele mesmo reconhecia publicamente. E o mesmo podemos julgar sobre a melancólica Safo, como ela mesma confessa. E também o nosso VirgÍlio, cujo retrato indica que terá sido colérico, mesmo sendo pudico, foi de igual modo mais inclinado ao amor⁷¹¹.

De pés descalços. Diotima pintou assim o amor porque o amador está tão embrenhado nas questões amorosas que, nos outros aspectos da via, tanto privados como públicos, avança sem a devida cautela; pelo contrário, sem qualquer previsão dos perigos deixa-se levar para onde quer que seja e não tem medo de nada. Por isso é que aparecem muitos perigos nos seus percursos, como aqueles que não protegem os seus pés com couro, daí que sejam feridos por inúmeros espinhos e pedras.

Humilde. O vocábulo grego de Platão, Χαμαιπετής, significa ‘aquele que voa baixo entre as coisas mais baixas’. Vê-se que, muitas vezes, por causa do amor excessivo, os amantes vivem sem orientação e grandes bens perecem por causa de levianos cuidados. Quem ama entrega-se totalmente aos amados, a ponto de se esforçar por neles se transformar por

⁷¹⁰ Cf. *Ética a Nicómaco*, VII, VI-X.

⁷¹¹ Esta interpretação é sugerida pela biografia virgiliana de SÉrvio, onde se afirma que o escritor era *impatiens libidinis* (Cf. Hasse, *op. cit.*, p. 243, n. 28).

completo, e imita-os em si mesmos, tanto nas palavras como nos gestos. Quem não se há-de tornar efeminado com a imitação constante dos rapazinhos e das meninas? Quem não se há-de transformar em rapazinho ou menina?

Sem abrigo. A alma é a morada do pensamento humano, o sopro vital é a morada da alma, e o corpo é a morada do sopro. Três são os habitantes, três são as moradas. Qualquer um deles, fora da sua morada natural, vive exilado, pois todo o seu pensamento se volta não para a disciplina e a tranquilidade do seu próprio espírito, mas para os obséquios do homem amado. A alma abandona o serviço do seu corpo e do seu espírito e esforça-se por passar para o corpo do amado. E enquanto o espírito se precipita noutra morada, o sopro vital, que é o veículo da alma, evola-se para o outro evaporando-se. E assim, da sua casa própria sai o pensamento, sai a alma e sai também o sopro vital. A loucura e a inquietude acompanham a primeira saída, a debilidade e o receio da morte a segunda, o tremor, o medo e os suspiros a terceira. Por isso é que o amor é privado dos seus deuses Lares, da sua morada natural e da quietude desejada.

Sem nada que o cubra e sem tecto, pois não tem um lugar onde descanse nem com que se cubra. Como, de facto, as coisas voltam à sua origem, a centelha do amor, acesa no apetite do amante pela observação do corpo formoso, tenta voar para esse mesmo corpo. Pelo mesmo ímpeto transporta consigo, ao evolar-se, quem é desejado e quem deseja. Ó cruel sorte, a dos amantes! Ó vida mais miserável que a própria morte, a não ser que porventura o vosso espírito, arrebatado ao próprio corpo pela violência do amor, não despreze também a figura do amado e se recolha para o templo do divino esplendor, onde consiga algum repouso e se sinta restabelecido.

Quem poderá negar que o amor anda a vaguear, nu e *sem tecto*? Quem é capaz de esconder o amor? Ele é denunciado pelo olhar feroz e atento, como o do touro. Ele é descoberto pelo discurso titubeante, atraído pelo rubor e a palidez do rosto, os suspiros frequentes, a agitação dos membros, os queixumes constantes, os louvores inoportunos, a súbita indignação, a vaidade, a insolência, a petulância, a vã desconfiança, os serviços mais infames. Tal como, no sol e no fogo, a luz do raio acompanha o calor, assim os indícios externos seguem o incêndio do amor dentro de nós.

Dorme às portas. As portas do espírito parecem ser os olhos e os ouvidos, pois é através deles que muitas coisas chegam ao espírito e as afeições e os costumes do espírito transparecem mais claramente pelos olhos. A maioria dos amantes pára a olhar para as figuras e a ouvir as vozes. Raras vezes a sua mente se recolhe em si mesma. É mais frequente vaguear pelos olhos e pelos ouvidos; por isso dizem que se estende às portas.

Diz-se também que *se deita na estrada*, pois a bela aparência do corpo deve ser uma estrada pela qual começamos a ascender a uma bela aparência cada vez mais elevada. Os que, todavia, se prostram aos prazeres desonestos, ou que se viram mais do que convém para a visão, parecem ficar na própria estrada, sem se pôr a caminho em direcção ao seu objectivo. Acrescenta-se *ao ar livre*. Com toda a razão. Pois quando as pessoas estão completamente ocupadas num só assunto, não se preocupam nada com o que devem fazer. E assim, levam a vida ao sabor da sorte e estão expostas a todos os perigos da fortuna, tal como os que passam a vida nus, ao ar livre, estão expostos a todas as desgraças.

Sempre pobre pela natureza da mãe. Dado que a origem primitiva do amor foi a pobreza e não se pode extirpar o que lhe é intrínseco, pois faz parte da sua natureza, o amor é sempre pobre e necessitado⁷¹². Por isso, enquanto falta alguma coisa para a conquista, arde o calor do amor. Mas quando é concretizado por completo e sob todos os aspectos, deixando de haver carência, é mais provável que o ardor se extinga do que perdure sem essa necessidade.

Capítulo X

Os dotes que os amantes recebem do pai do amor

Os aspectos que referimos são consequências da pobreza, que é a mãe do amor, e os seus contrários da abundância, que é o pai. Que são verdadeiramente contrárias, reconhecê-lo-á qualquer um depois de compreender o que foi dito. O amor foi anteriormente descrito como simples, imprudente, vulgar, indefeso. São agora apresentadas as características contrárias, pois diz-se que o amor é quente, caçador, sagaz, engenhoso, traiçoeiro, amigo da prudência, filósofo, viril, audaz, impetuoso, facundo, feiticeiro e sofista. Este mesmo amor, que nos restantes aspectos torna o amante descuidado e inerte, faz dele astuto e cálido nas questões amorosas, caça o favor do amado por admiráveis meios, ou o envolve com dolos, ou o conquista com obséquios, quer o abrande com palavras ou o seduza com o canto. O mesmo furor que se tornara meigo pelo obséquio, esse mesmo furor, repito, providencia as armas e a ferocidade a quem se indigna com o amado, bem como a segurança e a força invencível a quem por ele luta.

O amor, como dissemos, tem a sua origem no olhar. O olhar é intermediário entre a mente e o tacto; daí que o espírito do amante seja sempre aliciado para as partes contrárias e lançado alternadamente para o alto e para o baixo. Ora nasce a ânsia de abraçar, ora o desejo pudico da beleza celeste, e tanto um como outro triunfam e conduzem o espírito. Nos que foram educados com grande honestidade e são fortes pela acuidade do engenho, predomina,

⁷¹² O termo latino é *sitibundus*, que significa literalmente ‘cousa morta de sede’, segundo a definição de Jerónimo Cardoso.

na maioria das vezes, o desejo; nos restantes, a ânsia. Todos aqueles que se prostram diante das impurezas do corpo, com toda a razão devem ser considerados secos, nus, baixos, indefesos e desajeitados. *Secos* porque vão-se sempre consumindo e nunca se preenchem. *Nus* porque são tidos como temerários, uma vez que estão sujeitos a todos os perigos, e como infames, uma vez que são muito desavergonhados e mal formados. *Baixos* porque não cogitam nada elevado, nada magnífico. *Indefesos*, porque sucumbem à própria ânsia de forma vergonhosa. *Desajeitados* porque são de tal modo estúpidos que desconhecem para onde o amor os arrasta e ficam pelo caminho, não chegam à sua meta. Os outros afectos, por seu lado, parecem ser precisamente o contrário, pois os espíritos alimentam-se de sólidos bens, estão mais preenchidos e amam com mais tranquilidade, conservando o pudor. Desprezam a ociosa e bela aparência do corpo, são elevados ao mais alto grau, afastam de si os vãos desejos e submetem os sentidos à razão como se estivessem munidos de armas. Estes, como se fossem os mais engenhosos e mais prudentes de todos os homens, filosofam de tal modo que através das figuras dos corpos, quase como por vestígios ou odores, vão-se aproximando com toda a prudência e procuram sagazmente a partir delas o sagrado decoro do espírito e das divindades, e assim, caçando com tanta prudência, conseguem felizmente o que desejam.

De facto, este enorme dom do amor provém da abundância, que é o seu pai, pois o raio da beleza, que é a abundância e o pai do amor, tem a capacidade de se reflectir para o lugar de onde veio, arrastando consigo o amante. Ora, o raio desce de Deus, em primeiro lugar, transita depois para o anjo e para a alma, como se fossem matérias vítreas, e da alma facilmente se espalha no corpo preparado para o receber. E brilha a partir do corpo de um homem jovem, sobretudo através dos olhos, que são as janelas mais luminosas da alma. Esvoaça logo pelo ar e, penetrando nos olhos de alguém mais velho, transfigura a sua alma, acende o apetite e conduz essa alma ferida e o apetite aceso ao seu próprio remédio e conforto, enquanto o arrasta consigo ao mesmo lugar de onde tinha gradualmente descido, primeiro no corpo do amado, depois na alma, de seguida no anjo, por último em Deus, origem primitiva do seu próprio esplendor. Esta é uma caça útil, a feliz conquista dos amantes, que foi atribuída ao nosso Sócrates por um amigo no *Protágoras*, de Platão. Diz-lhe ele: De onde vens, Sócrates? Eu penso que vens daquela caça para a qual te costuma convidar a bela aparência⁷¹³ de Alcibíades.

Além disso, chama ao amor *sofista* e *feiticeiro*. Platão define o sofista, no diálogo

⁷¹³ *Indoles* é sistematicamente traduzido, na versão toscana, como ‘aparência, aspecto’, apesar de o termo latino designar, na sua origem, uma disposição natural essencialmente de carácter. Neste contexto, em particular, Ficino parece usar o vocábulo com o sentido de compleição física, pois esse tipo de beleza é o traço distintivo que notabilizou Alcibíades.

homónimo⁷¹⁴, como um arguente ambicioso e manhoso, que com as manhas da astúcia nos apresenta o falso pelo verdadeiro e coage os que discutem com ele a contradizer-se nos discursos. E isto acontece, por vezes, tanto aos amantes como aos amados. Pois os amantes, cegos pelas nuvens do amor, aceitam muitas vezes as mentiras como verdades, na medida em que julgam os seus queridos mais formosos, mais inteligentes e melhores do que realmente são. E contradizem-se a si mesmos por causa da violência do amor. É que a razão aconselha uma coisa e a concupiscência segue outra. Os seus conselhos mudam de acordo com o império do amado, e opõem-se a si mesmos para adoptarem o comportamento de outros. Muitas vezes também, os que são formosos vêm-se enredados pela astúcia de quem ama, e os que anteriormente foram inflexíveis tornam-se dóceis.

Mas por que razão consideramos o amor *um feiticeiro*? Porque toda a força da magia consiste no amor. É obra da magia a atracção de uma coisa a outra por meio de uma semelhança da natureza⁷¹⁵. Ora, as partes do mundo, assim como os membros de um animal, todas elas dependem de um só autor e estão unidos entre si pela comunhão de uma única natureza. Por isso, do mesmo modo que em nós o cérebro, os pulmões, o coração, o fígado e os outros membros levam alguma coisa uns aos outros e ajudam-se mutuamente, pois quando um deles está a sofrer todos se compadecem, assim acontece com os membros deste enorme animal, isto é, todos os corpos do mundo estão ligados de forma semelhante, e alternadamente pedem naturezas emprestadas ou emprestam as suas. Deste parentesco comum nasce o amor comum, e do amor a atracção comum. E esta é a verdadeira magia. Pela concavidade do orbe da Lua, o fogo é atirado para o alto, graças à sua congruência natural; pela concavidade do fogo o mesmo acontece ao ar, e pelo centro do mundo, a terra é atirada para as profundezas, como a água é arrebatada do seu lugar. Assim sendo, o íman atrai o ferro, o âmbar a palha, o enxofre o fogo, o Sol vira para si muitas flores e folhas, a Lua costuma agitar as águas e Marte os ventos. As mais variadas ervas aliciam os diversos géneros de seres vivos. Também nos assuntos humanos *o prazer atrai o que lhe apetece*. As obras da magia são, pois, obras da natureza, é uma arte verdadeiramente útil⁷¹⁶. É uma arte que, quando falta qualquer coisa à conveniência natural, procura supri-la nos momentos oportunos, através de vapores, cálculos, figuras e qualidades. É o que se verifica também na agricultura – a natureza arranja as terras, mas é a arte que as prepara. Os antigos atribuíram esta arte a demónios, pois entendiam qual era a relação das coisas naturais, o que se coadunava com cada uma delas, por que modo

⁷¹⁴ Cf. Platão, *Sofista*, 231 d-e.

⁷¹⁵ Esta passagem deve ser entendida à luz da concepção universalista do amor na filosofia ficiniana, que parte da visão abstracta de Plotino sobre o Amor, para o aproximar da noção cristã de caridade fraterna entre todas as criaturas de Deus.

⁷¹⁶ O adjectivo *ministra* é usado, neste contexto, no seu sentido original de ‘aquela que serve’, daí a inferência semântica que, segundo nos parece, aproxima o termo do sentido de ‘útil’.

poderia ser restaurada a concórdia das coisas, se alguma vez faltasse. Diz-se que alguns deles foram amigos dos demónios, por uma certa similitude de natureza, como Zoroastro e Sócrates, ou amados devido ao culto que lhes dirigiram, como Apolónio de Tíane⁷¹⁷ ou Porfírio. Por isso se conta que, por acção dos demónios, havia signos, vozes e prodígios que se manifestavam aos despertos, e aos que dormiam oráculos e imagens. Quem parece ter-se tornado feiticeiro pela amizade com os demónios é tão feiticeiro como os demónios e conhece a amizade da própria realidade. E toda a natureza, por causa do amor mútuo, tem o cognome de feiticeira.

Ora, quem é formoso imprime o seu fascínio através dos seus olhos ternos. Os homens seduzem e atraem pelas forças da eloquência e pelas melodias dos cantos, quase como se fossem encantamentos. Além disso, acalmam e conquistam pelo culto e pelos presentes, que não são diferentes de feitiços. Por isso, ninguém duvida de que o amor é feiticeiro, pois todo o poder da magia consiste no amor e a obra do amor é concretizada por meio de fascínios, encantamentos e feitiços.

Não é de todo mortal nem imortal. Não é mortal porque os dois amores, aqueles dois que designámos demónios, existem perpetuamente em nós. *Não é imortal* porque os três intermédios entre eles mudam todos os dias, ora crescem, ora decrescem. Além do mais, existe, no apetite dos homens, um fervor inato e inextinguível, desde os primeiros instantes de vida, que não permite apaziguar o espírito e impele-o sempre a aplicar-se com toda a dedicação a um determinado fim. Diversos são os temperamentos dos homens e não se vive de um único desejo. Daí que aquele fervor contínuo da concupiscência, que é o amor natural, impele uns para os estudos das letras, outros para a música ou para a pintura, outros para uma conduta de honestos costumes ou para a vida religiosa, outros para as honras, alguns para a acumulação de riquezas, a maioria para a luxúria do ventre ou de Vénus, e os outros para outras coisas, e até pode impelir o mesmo homem para rumos diferentes em diferentes momentos da vida. E por isso mesmo o fervor se considera imortal e mortal. *Imortal* porque nunca se extingue e prefere modificar a matéria a desvanecer-se. *Mortal* porque não recai sempre no mesmo; pelo contrário, procura sempre novos divertimentos, quer seja pela mutação da natureza, quer seja pela saciedade que advém de uma convivência prolongada, e o fervor que numa coisa quase desaparece, renasce de certa forma em outra. Diz-se também *imortal* por este motivo, porque depois de se gostar de uma figura, ela é sempre amada. Enquanto ela permanecer no mesmo homem, gosta-se sempre dela. Mas, quando dele se afasta, já não está nele aquela mesma figura que anteriormente amavas. Não desejais

⁷¹⁷ Segundo a tradição, Zoroastro tinha visões e mantinha uma comunicação misteriosa com os espíritos. Apolónio era um filósofo do século I a. C., conhecido pelos seus dotes mágicos, de acordo com a biografia que sobre ele elaborou Filostrato.

ardentemente⁷¹⁸ esta nova figura porque não a tinhas desejado anteriormente, mas não deixas de amar aquela primeira. A diferença é que antes tu vias aquela figura em outro, mas agora é em ti próprio que a observas; porém, continuas a amar a tal que fixaste na memória e de todas as vezes que se apresenta aos olhos do espírito, em todas te incendeia de amor. Por isso, todas as vezes que temos diante de nós alguém que nos foi outrora muito querido, sentimo-nos sempre comovidos, o coração salta e treme, ou então é o fígado que parece desfazer-se, ou são talvez os olhos que tremem e o rosto que, diante do amado, assume diversas cores. A sua presença sugere aos olhos do espírito a figura escondida na mente e é como se atiçasse com o seu sopro os fogos apagados sob as cinzas. Por este motivo se diz que o amor é *imortal*. Mas também por isso ele é considerado *mortal*, pois embora os rostos permaneçam sempre gravados no peito, todavia não se oferecem aos olhos da mente da mesma forma. Por isso é que o bem-querer parece às vezes ferver e tornar a ferver⁷¹⁹.

Acrescente-se ainda que o amor selvagem e o humano nunca podem existir sem indignação. Quem não se há-de indignar com quem lhe roubou o espírito? A liberdade é, de facto, tão querida acima de todas as coisas como pesada é a servidão. E assim, ao mesmo tempo odeias e amas os que são belos de aparência, odeia-los como se fossem ladrões e homicidas, mas és forçado a admirá-los e a amá-los como espelhos que refulgem com o fulgor divino. Que hás-de tu fazer, desgraçado? Não sabes para onde te virar, oh, estás perdido, não sabes mesmo para onde te virar? Não queres estar com o teu homicida. Também não queres viver sem essa feliz visão. Não podes estar com quem te perde, com quem te mata. Mas também não podes viver sem ele, que te surripia a ti próprio com tão admiráveis artimanhas, que te reivindica totalmente para si. Queres fugir dele, que te abrasa com as suas chamas. Mas também queres estar preso a ele, para que possas unir àquele que te possui para estar mais próximo de ti mesmo. Procuras encontrar-te fora de ti, ó desgraçado, unes-te ao teu raptor, para um dia te salves do cativo. És maluco, não queres amar porque não queres morrer. E não queres amar também por julgares que deves submeter-te à imagem das coisas divinas. Por causa desta mesma altercação é que, em cada momento, por assim dizer, o amor ora ameaça morrer, ora torna a viver.

Diotima coloca também o amor como *intermediário entre a sabedoria e a ignorância*. Ora, o amor segue o que é belo. A sabedoria é a coisa mais bela de todas. Logo, deseja a sabedoria. Quem deseja a sabedoria é porque não a possui por completo. Quem há-de

⁷¹⁸ A versão toscana traduz as formas verbais deste período, correspondentes aos verbos *amare*, *diligere* e *ardere*, indistintamente por ‘amar’. As traduções francesa, inglesa e brasileira seguem a mesma opção, no entanto, procurámos reproduzir uma correspondência fiel à diversidade de verbos latinos, que apresentam entre si uma gradação significativa.

⁷¹⁹ Na impossibilidade de traduzir a intenção gradativa do composto *refervere* sem fugir ao étimo, optámos pela paráfrase.

procurar o que já está presente? Mas também não lhe falta por completo. Pois é sábio, pelo menos num único aspecto, porque reconhece a sua ignorância⁷²⁰. Quem não reconhece que é ignorante, pelo contrário, ignora tanto as coisas como a sua inconsciência e nem sequer procura o conhecimento, porque não se reconhece desprovido dele. O amor da sabedoria, que em parte é privado da sabedoria mas em parte é sábio, situa-se, por isso, entre a sabedoria e a ignorância.

E esta é – diz Diotima – a condição do amor. Mas a natureza do próprio belo, isto é, da beleza suprema, é ser *delicado, perfeito e feliz*. *Delicado*, na medida em que alicia o apetite de todos em relação a si, graças a uma certa suavidade. *Perfeito*, na medida em que depois de seduzir o que se aproxima, ilumina-o com os seus raios e aperfeiçoa-o. *Feliz*, na medida em que preenche o que ilumina com bens eternos.

Capítulo XI

Qual a utilidade do amor inerente à sua definição

Ora, depois de Diotima ter narrado qual é e como é a origem do amor, revela agora o seu fim e mostra a todos os homens onde conduz o amor. Todos nós queremos ter bens e não só tê-los, mas também tê-los para sempre. Qualquer bem dos mortais se pode transformar e desaparecer e todos se desvaneceriam rapidamente se no lugar dos que todos os dias se vão embora não se fizessem novos. Deste modo, para que os nossos bens perdurem, de algum modo, para sempre, queremos recriar os que morrem. A recriação faz-se através da geração. Daí que o instinto da geração seja inato a todos. Mas como a geração torna os mortais semelhantes às divindades, no que diz respeito à continuação da espécie, é, de facto, um dom divino. Em relação ao divino, que é belo, as coisas disformes são-lhe contrárias e as formosas são-lhe semelhantes e amigas. Por isso é que a geração, sendo uma obra divina, se aplica no que é belo com facilidade e perfeição. E no contrário acontece o inverso. Por este motivo, o impulso da geração pede o que é formoso e repele o seu contrário.

Perguntas o que é o amor dos homens? Uma ânsia de gerar no belo para conservar a vida perpétua em todos os mortais. Este é o amor dos homens que vivem na terra, este é o objectivo do nosso amor. Sendo assim, durante o tempo em que se diz que cada um dos animais vive e é o mesmo, embora se diga que é o mesmo desde a infância à velhice, nunca, porém, encerra em si o mesmo conteúdo, mas produz sempre algo novo, como explica Platão, e deixa o velho, nomeadamente os pêlos, a carne, os ossos, o sangue e o corpo todo. E isto não acontece apenas no corpo, mas também na alma. Os usos, os costumes, as opiniões, as ânsias, as vontades, as dores e os temores estão continuamente a mudar e nada neles se

⁷²⁰ Cf. Platão, *Apologia*, 21e.

mantém igual ou semelhante. De facto, as coisas mais antigas são destruídas, as novas sucedem-lhes e desenvolvem-se. E além disso, o que é ainda mais admirável, não só desaparecem algumas ciências e surgem outras, como também nós não somos sempre os mesmos, à luz das ciências, ainda que quase todas as ciências passem mais ou menos pelo mesmo. A meditação e a reminiscência são, de facto, o recomeço de uma ciência ultrapassada. O esquecimento parece ser o resultado da ciência. A meditação, pelo contrário, restitui sempre no lugar da que desapareceu uma nova memória, e conserva-a para que pareça a mesma ciência. Deste modo, conservam-se, em qualquer caso, todas as coisas que são mutáveis no espírito e no corpo, não porque sejam sempre as mesmas em todos os aspectos, pois isso é próprio apenas dos seres divinos, mas porque o que morre e desaparece deixa algo novo e semelhante a si. E graças a este recurso, os mortais tornam-se semelhantes aos imortais.

Existe, pois, nas duas partes da alma, quer na que diz respeito ao entendimento, quer na que rege o corpo, um inato amor de gerar com vista à perpétua conservação da vida. O amor que reside na parte preparada para reger o corpo imediatamente nos impele, desde o início, a obter comida e bebida, para que através destes alimentos sejam gerados os humores, pelos quais se recupera o que continuamente sai do corpo. Graças a esta geração, o corpo alimenta-se e cresce. Quando o corpo chega à idade adulta, o amor procura a semente e provoca o desejo de gerar descendência, e como não pode manter-se para sempre em si mesmo, mantém-se eternamente preservado na prole que lhe é semelhante. O amor da geração, atribuído à parte cognoscente da alma, faz com que a alma deseje a verdade como seu alimento próprio, pelo qual se nutre e cresce à sua maneira. E se alguma coisa sai do espírito por esquecimento ou se deixa entorpecer pela preguiça e pela apatia, regenera-se, por assim dizer, por intermédio do esforço da recordação e da meditação, trazendo de volta à mente o que tinha perdido por esquecimento ou adulterado por apatia. Este amor estimula o espírito já adulto, com um desejo ardentíssimo de ensinar e escrever, de modo a que a ciência criada pelos escritos e pelos espíritos dos alunos, a inteligência do preceptor e a verdade permaneçam eternamente entre os homens. E assim, parece que, por benefício do amor, tanto o corpo como a alma de cada homem podem sempre subsistir depois da morte, no que diz respeito às questões humanas.

Um e outro amor seguem sempre a beleza. Com efeito, o que rege e governa o corpo deseja alimentar o próprio corpo com os mais delicados, alegres e belos banquetes e gerar, com uma bela mulher, uma descendência de bela aparência. Por seu lado, o amor que diz respeito ao espírito esforça-se por preenchê-lo com as mais ornadas e as mais agradáveis disciplinas e por produzir uma ciência semelhante à sua, escrevendo num estilo belo e ornamentado e ensinando a criá-la num qualquer espírito que seja muito belo, quero eu dizer,

num espírito puro, acutilante e magnífico. Por isso não vemos o espírito em si mesmo; porque não conseguimos ver, de facto, a sua beleza. Vemos, porém, o corpo que é sombra e imagem do espírito. E assim, imaginando a partir da sua imagem, pressupomos que num corpo de bela aparência existe um belo espírito, e, por essa razão, ensinamos os homens de bela aparência com mais motivação.

Capítulo XII

Sobre os dois amores e por que razão a alma nasce dotada de verdade

Já dissemos o suficiente sobre a definição de amor. Vamos agora mostrar qual é a distinção que existe em Platão relativamente ao amor, de acordo com a fecundidade do espírito ou do corpo. *O corpo de todos os homens, diz o filósofo, é fecundo e está cheio, e também o espírito é fecundo.* As sementes da sua especificidade⁷²¹ foram inseridas no corpo desde o primeiro momento da sua geração. Daí que, chegando ao fim dos percursos de tempo estabelecidos, os dentes irrompem, os pêlos nascem, a barba desponta e as sementes da procriação começam a circular. Ora, se o corpo é fecundo e está cheio de sementes, o espírito, que é muito mais notável do que o corpo e extremamente fértil, possui também as sementes da sua especificidade desde o primeiro momento da sua geração. Por isso, foi há muito tempo, mesmo durante a gravidez, que o espírito recebeu em sorte as razões dos costumes, das artes, das disciplinas, e se ele for cultivado correctamente, depois do tempo estabelecido, apresenta-as à luz. Que ele possui, então, as razões inatas da sua especificidade, nós o sabemos a partir dos seus apetites e da sua capacidade de investigar, de descobrir, de ajuizar, de comparar. Quem pode negar que o espírito logo desde tenra idade deseja ardentemente o que é verdadeiro, o que é bom, honesto e útil? Todavia, ninguém deseja o que desconhece. Existem, portanto, no espírito algumas noções destas coisas, mesmo antes que as apeteça, como se fossem formas ou razões dessas realidades, por intermédio das quais as considera apetecíveis.

O mesmo se comprova pela investigação e pela descoberta. Se no meio da multidão dos homens, Sócrates procura Alcibíades⁷²², para que ele seja descoberto um dia, é preciso que haja uma certa figura de Alcibíades na mente de Sócrates, para que saiba que homem procura entre os restantes, e depois de descoberto Alcibíades no meio de uma assembleia tão grande, será capaz de o distinguir dos outros. E assim, nem o espírito procuraria estas quatro coisas, isto é, a verdade, a bondade, a honestidade e a utilidade, nem as descobriria algum dia, se não tivesse alguma noção delas através da qual pudesse procurar as coisas que haveria de

⁷²¹ *Semina suorum omnium* significa literalmente ‘de tudo o que lhe pertence; de tudo o que lhe é próprio’.

⁷²² Alcibíades, o último orador do *Banquete* platónico, era famoso pela sua extraordinária beleza e pelas aventuras amorosas.

desvendar para que, todas as vezes que descobre o que tinha investigado, as reconheça e as distinga dos seus contrários.

E podemos comprová-lo não só pelo desejo, pela investigação, pela descoberta, mas também pelo juízo. Qualquer um que considere alguém seu amigo ou inimigo não pode ignorar o que é a amizade e o que é querer mal. Como poderíamos, então, julgar todos os dias, e julgar de modo correcto, muitas coisas verdadeiras e falsas, boas e más, como costumamos fazer, se de um certo modo não conhecêssemos previamente a verdade e a bondade? Como é que muitos, também não versados nessas artes, poderiam tantas vezes aprovar e reprovar correctamente as obras de arquitectura, de música, de pintura e das restantes artes e também as descobertas dos filósofos, se uma certa forma daquelas realidades e uma razão não lhes tivessem sido atribuídas pela natureza?

A comparação mostra-nos precisamente a mesma coisa. Porque qualquer um, ao comparar o mel ao vinho, prevê que um é mais doce do que o outro, pois reconhece o que é o sabor doce. Quem confronta Espeusipo⁷²³ e Xenócrates⁷²⁴ com Platão e conclui que Xenócrates é mais semelhante a Platão do que Espeusipo, conhece, sem dúvida, a figura de Platão. E do mesmo modo, quando correctamente consideramos, de entre muitas coisas boas, que uma é melhor do que outra e que uma parecerá melhor ou pior de acordo com a maior ou menor participação da bondade, é preciso não ignorar o que é a bondade. Além disso, visto que muitas vezes avaliamos correctamente, de entre múltiplas e diversas opiniões de filósofos e de outros homens, a que é mais semelhante à verdade e mais provável, convém não nos faltar um certo intuito de verdade para que não desconheçamos as que lhe são mais semelhantes. Por isso, não são poucos os que na adolescência, alguns mesmo sem preceptor e a maior parte a partir de escassos rudimentos de doutrina expostos pelos preceptores, segundo diz a tradição, chegam a tornar-se muito sábios. E isto nunca poderia acontecer se não fosse, como dissemos, com a ajuda da natureza. Sócrates demonstrou-o abundantemente aos jovens Fédon, Teeteto e Ménon e ensinou que os jovens podem correctamente responder em cada uma das artes se alguém os interrogar com prudência, visto que foram, de facto, previamente dotados pela natureza com razões de todas as artes e disciplinas.

Capítulo XIII

Como o lume da verdade está na alma

O modo como existe, no espírito, este tipo de razões parece ambíguo em Platão. Se seguirmos os livros que escreveu quando era mais novo, *Fedro*, *Ménon* e *Fédon*, iremos

⁷²³ Sobrinho e discípulo de Platão, sucedeu-lhe na direcção da Academia e desenvolveu os seus estudos no sentido de aplicar a doutrina pitagórica dos números à concepção platónica de Uno.

⁷²⁴ Discípulo de Platão, conhecido pela linguagem pitagórica que usava nos seus ensinamentos.

talvez pensar que aquelas razões foram, por assim dizer, pintadas na substância do espírito, como as figuras na parede, o que já foi muitas vezes abordado por mim e por vós. E isso parece sugerir nesses passos. Todavia, no sexto livro da *República*⁷²⁵, aquele divino homem esclarece toda a questão e afirma que a luz da mente para compreender é o próprio Deus, pelo qual todas as coisas foram criadas. Estabelece, assim, uma comparação entre o sol e Deus para que, do mesmo modo que se considera o sol para os olhos, se considere Deus para as mentes. O sol gera os olhos e fornece-lhes a capacidade de ver, que seria inútil e estaria presa nas trevas eternas se a luz do sol não chegasse pintada com as cores e as figuras dos corpos; é nela que os olhos vêem as cores e as figuras dos corpos. Os olhos não vêem nada para além da luz. Parecem, todavia, conseguir ver várias coisas porque a luz nele infundida foi ornada com várias fórmulas de corpos exteriores. Os olhos percebem esta luz reflectida nos corpos, mas mal suportam a luz na sua própria fonte.

Do mesmo modo, Deus procria a alma e concede-lhe a mente, a força para compreender, que seria vazia e obscura se dela não se aproximasse a luz de Deus, na qual observa as razões de todas as coisas. De onde se conclui que compreende por intermédio da luz de Deus, pois só reconhece a própria luz divina. Todavia, parece reconhecer diversos objectos, porque compreende essa mesma luz sob diversas ideias e razões das coisas. Quando alguém vê um homem através dos olhos, fabrica na fantasia uma imagem desse mesmo homem, e recorda-se dela durante muito mais tempo para a julgar, levando o olho da sua mente a observar a razão do homem existente na luz divina. Então, a centelha brilha logo na mente e a própria natureza do homem é verdadeiramente compreendida. E do mesmo modo acontece em todas as outras situações. E assim, compreendemos tudo graças à luz de Deus. Mas não podemos ver esse puro lume e a sua fonte nesta vida. E nisto consiste, em absoluto, toda a fecundidade da alma, porque a eterna luz de Deus refulge nas suas entranhas, completamente cheia de razões e de ideias de todas as coisas, e para ela se pode voltar a alma, todas as vezes que quiser, por intermédio da pureza de vida e pela suma aplicação ao estudo; e quando está voltada nesta direcção, a alma brilha pelas centelhas das ideias.

Capítulo XIV

De onde vem o amor para com os homens e para com as mulheres

Sendo assim, o corpo dos homens é fecundo, como quer Platão; fecundo é também o espírito; e ambos são estimulados para o parto pelos incitamentos do amor. No entanto, uns, pela natureza ou pela educação, são mais aptos para a gravidez do espírito do que para a do corpo; e nos outros, que são, de facto, mais numerosos, verifica-se o contrário. Os primeiros

⁷²⁵ Cf. Platão, *República*, VI, 508.

seguem o amor celeste, estes o vulgar. Aqueles amam, por natureza, os machos preferivelmente às mulheres, e já quase adultos em vez de jovens, porque neles vigora muito mais a inteligência da mente, que é mais apta, pela sua beleza superior, a receber a disciplina que tencionam gerar. Nos outros é precisamente o contrário, pela vontade de se unirem a Vénus e pelo efeito da geração corporal. Mas, tendo em conta que aquela força genital da alma, como é desprovida de conhecimento, não faz nenhuma distinção quanto ao sexo, mas é por natureza incitada a gerar todas as vezes que consideramos um corpo de bela aparência, e frequentemente acontece que quem convive com homens com eles se envolva para apaziguar os estímulos da parte genital. Estes são sobretudo aqueles em cujo nascimento Vénus estava num signo masculino com Saturno, ou nos limites de Saturno ou oposta a ele. Convinha, porém, ter consciência de que a excitação daquela parte não tende ao acto de lançar a semente em vão, mas o dever de semear e procriar, transferindo-a dos homens para as mulheres. Pensamos que deste erro provém o crime abominável que Platão, nas suas *Leis*⁷²⁶, condena severamente como uma espécie de homicídio. Quem impede um homem de vir a nascer não deve, portanto, ser considerado menos homicida do que aquele que o mata no meio da vida. É, de facto, mais audaz quem rouba a vida presente, mas é mais cruel o que recusa a luz ao nascituro e mata os seus filhos antes mesmo de nascerem.

Capítulo XV

Acima do corpo está a alma, acima da alma o anjo, acima do anjo Deus

Na verdade, falámos até aqui sobre a dupla fecundidade da alma e sobre os dois amores. Vamos agora dissertar sobre os graus pelos quais Diotima elevou Sócrates desde os níveis inferiores até aos superiores. Conduziu-o do corpo à alma, da alma ao anjo, do anjo a Deus. Para provar que estes quatro graus de realidades devem existir na natureza, é preciso argumentar nestes termos:

Todo o corpo é movido por meio de outro, pois não pode, por natureza, mover-se a si mesmo, visto que ninguém consegue agir por si mesmo. É por causa da presença da alma que parece mover-se a si mesmo e por causa da alma vive e, quando a alma está presente, de certo modo move-se a si mesmo; pelo contrário, se ela estiver ausente, só pode ser movido por outro, porque o corpo não detém esta natureza por si mesmo, mas a alma possui a capacidade de se mover a si mesma. Logo, ao entrar num corpo comunica-lhe a capacidade de se mover a si mesmo. Então, o que pela sua presença comunica aos outros, deve ela própria possuí-lo muito antes e em maior grau. A alma está, então, acima do corpo, visto que pode mover-se a si mesma, de acordo com a sua essência, e por isso mesmo deve estar acima

⁷²⁶ Cf. Platão, *Leis*, I, 636c; VIII, 836b.

daquelas coisas que não conseguem mover-se por si mesmas mas apenas pela presença de outrem. Quando dizemos que a alma se move por si mesma não empregamos este termo em sentido transitivo, por assim dizer, como Aristóteles pretendeu ter sido aceite por Platão⁷²⁷, mas proferimos aquela palavra em sentido absoluto, como quando asseveramos que Deus existe por si, que o Sol brilha por si e o fogo arde. Não há, de facto, uma parte da alma que move e outra que se deixa levar⁷²⁸, mas toda ela se move por si mesma, isto é, pela sua natureza. Ou seja, discorre de um assunto para outro por intermédio da razão e realiza as funções de alimentação, de crescimento e de geração nos intervalos de tempos. Este discurso temporal é, por natureza, uma competência da alma, pois o que está acima dela não compreende outras partes em outros momentos, mas tudo ao mesmo tempo num só ponto da eternidade. Por isso é que Platão colocou correctamente o primeiro movimento e o primeiro intervalo de tempo na alma, de onde o movimento e o tempo transitam para os corpos. Deste modo, é preciso que a estabilidade exista antes do movimento, e como a estabilidade é mais perfeita do que o movimento, convém que acima da razão móvel da alma se encontre uma certa inteligência estável, que seja inteligência por inteiro e sempre inteligência em acto. Pois a alma não compreende nem por inteiro, nem sempre, mas a partir de uma parte de si mesma e só por vezes, nem tão-pouco tem uma capacidade de compreensão infalível; pelo contrário, é ambígua. Então, como o que é mais perfeito antecede o mais imperfeito, acima da mente da alma, que é móvel, parcial, intermitente e duvidosa, deve colocar-se a mente do anjo, que é estável, total, contínua e infalível, para que, do mesmo modo que a alma que se move a si mesma precede o corpo que é agitado por outrem, assim a mente estável precede a alma que se agita por si mesma. Tal como o corpo tem, através da alma, o poder de mover-se a si mesmo, pelo que parecem mover-se por meios próprios não todos os corpos, mas pelo menos os animados, assim a alma tem, através da mente, o poder de sempre compreender. Se, de facto, o intelecto existisse na alma por natureza própria, seria competência de todas as almas, mesmo das bestas, tal como o poder de se agitar a si mesmo. Mas o intelecto não é, na sua essência e em primeiro lugar, competência da alma, porque convém que o que é composto de mente, por essência e à partida, a anteceda. O anjo é deste tipo, mais distinto do que as almas.

Mas o princípio de todas as coisas e sumo bem, a que, no *Parménides*, Platão chama o próprio Uno, é necessariamente superior à mente do anjo. É que acima de toda a multiplicidade da realidade compósita deve estar o próprio Uno, simples por natureza. O número é composto a partir da unidade e toda a composição a partir do que é simples. Ora, aquela mente embora seja imóvel, não é, contudo, o Uno em si, puro e simples, pois

⁷²⁷ Cf. Aristóteles, *De Anima*, I, 2, 404b.

⁷²⁸ Note-se a ênfase da oposição expressiva através da morfologia verbal, que distingue uma parte autónoma, com o verbo na activa – *movet* – e outra dependente, com o verbo na passiva – *agitur*.

compreende-se a si mesma. Posto isto, parecem existir estes três entes, de certo modo diversos entre si: o que compreende, o que é compreendido, a compreensão. A sua razão é uma enquanto compreende, outra enquanto é compreendida e outra ainda enquanto compreensão⁷²⁹. Tem, além disso, uma capacidade de conhecer que se forma à medida que vai conhecendo, pois era totalmente informe antes do acto de conhecer. Ela anseia pelo lume da verdade e vai-o recebendo quando compreende, pois parece que dele estava privada antes de poder compreender. Mas comporta em si a multiplicidade de todas as ideias. Vês quão grande e quão variada será a multiplicidade e a composição no anjo. E assim, somos levados a colocar acima dele o Uno puro e simples. Pelo contrário, não podemos antepor nada ao próprio Uno, pois o Uno é privado de toda a multiplicidade e de toda a composição. E se houvesse alguma coisa acima dele, seria feita por ele. E por depender dele seria em si mesmo uma degeneração dele, como costuma ser todo o efeito em relação à sua causa. Então, já não seria uno e simples, mas composto pelo menos de duas coisas, isto é, do dom da sua causa e do próprio defeito. E assim, como pretende Platão e Dionísio Areopagita confirma, o Uno está acima de todas as coisas e ambos consideram Uno o nome mais adequado a Deus.

Aquela razão mostra-nos também a sua sublimidade, porque o dom da eminentíssima causa deve ser muito amplo e estender-se a todos pela superioridade da sua virtude. O poder do Uno propaga-se pelo universo, pois não só a mente é una, como também qualquer alma e qualquer corpo são unos, e a própria matéria informe, bem como a privação das coisas, podem dizer-se, de certo modo, unas. De facto, dizemos um silêncio, uma obscuridade, uma morte. Todavia, os poderes da mente e da alma não se estendem até ela. Na verdade, a mente oferece uma bela aparência e uma ordem artificiosas. A alma concede vida e movimento, mas a matéria primeira e informe do mundo bem como a privação das coisas são desprovidas de bela aparência e de vida. Assim, o Uno antecede a mente e a alma, visto que difunde mais amplamente o seu dom. Por essa mesma razão, a mente parece exceder a alma, porque a vida, o poder da alma, não é dada a todos os corpos. A mente, porém, a todos atribui bela aparência e ordem.

Capítulo XVI

Comparação entre Deus, o anjo, a alma e o corpo

Ora, nós ascendemos do corpo à alma, desta ao anjo, e deste a Deus. Deus está acima da eternidade, o anjo está todo na eternidade. Tanto a sua operação como a essência permanecem absolutamente estáveis. No entanto, a estabilidade é própria da eternidade. A alma existe parcialmente na eternidade e parcialmente no tempo, pois a sua substância

⁷²⁹ Esta concepção parece colhida em Plotino (Cf. *Enn.* VI, 9).

perdura sempre na mesma, sem nenhuma alteração de acréscimo ou decréscimo⁷³⁰. A operação, no entanto, como há pouco demonstrámos, decorre por intervalos de tempo. O corpo está totalmente submetido ao tempo, pois não só a sua substância é passível de mudança, como toda a sua operação exige um espaço de tempo. O Uno está, então, acima da estabilidade e do movimento, o anjo fica situado na estabilidade; a alma simultaneamente na estabilidade e no movimento; o corpo só no movimento. Por outro lado, o Uno permanece acima do número, do movimento e do lugar; o anjo é colocado no número, acima do movimento e do lugar; a alma no número e no movimento, mas acima do lugar; o corpo está sujeito ao número, ao movimento e ao lugar. Assim sendo, o Uno não tem nenhum número, nem é composto por partes, nem muda de modo algum a sua essência, nem é limitado por qualquer espaço. O anjo tem, de facto, um número de partes ou de formas, mas está livre de movimento e de lugar. A alma tem uma multiplicidade de partes e de afectos e é alterada pela progressão dos raciocínios e pela diversidade das perturbações, mas está isenta dos limites de lugar. O corpo, porém, é dependente de todos estes aspectos.

Capítulo XVII

Comparação entre as belezas de Deus, do anjo, da alma e do corpo

A comparação entre estes quatro seres e as suas formas é a mesma. A forma do corpo consiste na composição de muitas partes, está limitada pelo lugar e cai em decadência com o tempo. A bela aparência do espírito sofre também as vicissitudes do tempo e contém a multiplicidade das partes, mas é autónoma quanto às limitações de lugar. A bela aparência do anjo, pelo contrário, tem um só número, e está imune aos outros dois aspectos. A de Deus, porém, não está sujeita a nada disto. Seja como for, tu vês a forma do corpo. Não queres observar também a bela aparência do espírito? Retira à forma corporal o peso da própria matéria e os limites dos lugares, deixa o restante: aí tens a bela aparência da alma. Queres também a do anjo? Peço-te então que afastes não só os espaços de lugar, mas também o progresso do tempo e mantém a múltipla composição: em breve a encontrarás. Desejas, além disso, conhecer⁷³¹ a beleza de Deus? Retira também a tal composição múltipla das formas, deixa apenas a forma simples: logo conseguirás obter a bela aparência de Deus. Mas então, o que há-de sobrar depois de subtraídas todas estas coisas? Por acaso tu consideras que a beleza é algo mais do que luz? Ora, a beleza de todos os corpos é a própria luz do sol que tu vês

⁷³⁰ Tentámos manter dois termos antónimos com a mesma etimologia, tal como *incrementi aut decrementi*.

⁷³¹ O texto latino foi empobrecido em todas as traduções que conhecemos, uma vez que o original apresenta três verbos aparentemente sinónimos – *Videre, intueri e cernere* – que são globalmente traduzidos por ‘ver’. Procurámos, no entanto, reproduzir a gradação expressiva entre eles, porque acreditamos ser significativa a aplicação de *videre* à beleza corporal, imediatamente captada pelo olhar, de *intueri* à beleza angelical, que implica maior atenção, e de *cernere* à beleza divina, que só pode ser contemplada pelo intelecto.

contaminada por aqueles três aspectos, ou seja, pela multiplicidade das formas, porque a vê pintada com muitas figuras e cores, pelo espaço do lugar e pela mutação temporal. Retira a sede que ocupa na matéria, para que retenha os restantes dois para além do lugar: a beleza do espírito é inteiramente deste tipo. Retira daí a mutação do tempo, se quiseres, e deixa tudo o mais: o que resta é uma luz muito brilhante, sem lugar nem movimento, mas inscrita em todas as razões de todas as coisas. Isto é o anjo, a beleza do anjo. Retira, por fim, aquele número de ideias diversas, deixa a luz una, simples e pura, semelhante à luz que permanece no próprio globo do Sol; ela não se dispersa pelo ar: compreendes, então, de certo modo, a beleza de Deus. Esta excede as outras formas, pelo menos, na mesma proporção em que a luz do Sol, em si mesma pura, una e inviolada, supera o esplendor do Sol disperso pelo céu nublado, dividido, corrompido e obscuro. E assim, a fonte de toda a beleza é Deus. Logo, a fonte de todo o amor é Deus.

Além disso, a luz do sol na água é como uma sombra em relação à luz do sol que é mais clara no ar. O brilho no ar é como uma sombra em relação ao seu fulgor no fogo, e o fulgor no fogo é uma sombra em relação à luz solar que refulge no próprio Sol. A comparação entre aquelas quatro belezas do corpo, do espírito, do anjo e de Deus é precisamente a mesma. Deus nunca é enganado a ponto de amar a sombra da sua bela aparência, no anjo, e esquecer a sua própria e verdadeira beleza. Nem o anjo é tomado pela bela aparência da alma, que é uma sombra de si mesmo, de modo a deixar-se seduzir pela sombra, abandonando a própria figura. Mas a nossa alma, o que é sumamente lamentável, e esta é a verdadeira origem de toda a nossa infelicidade; só a alma, quero eu dizer, é que se deixa levar de tal modo pelos encantos da forma corporal que despreza a bela aparência que lhe é própria e, esquecendo-se de si mesma, segue a forma do corpo, que é uma sombra da sua.

Daí o destino tão cruel de Narciso cantado por Orfeu⁷³². Daí a calamidade miserável dos homens. *Como Narciso é ainda um jovem*, isto é, o espírito do homem temerário e inexperiente. *Não vê o seu próprio rosto*, não consegue ver, de modo nenhum, a sua própria substância e virtude. *Mas persegue-a na água e tenta abraçá-la*, isto é, admira a beleza no corpo frágil e semelhante à água que flui, que é uma sombra do próprio espírito. *Abandona, então, a sua própria figura, mas nunca alcança a sombra*, pois o espírito, ao perseguir o corpo, esquece-se de si mesmo e não se sente preenchido pelo uso do corpo. Aliás, não é verdadeiramente o próprio corpo que procura; o que deseja é a sua bela aparência, porque foi seduzido, tal como Narciso, pela forma corporal, que é uma imagem da sua bela aparência. Mas como não consegue, de modo algum, perceber isso, ao mesmo tempo que deseja uma coisa, persegue outra, e não consegue satisfazer o seu desejo. Por isso *se consome, desfeito em*

⁷³² Orfeu, Cf. fr. Abel. *Dubia*, ID; Plotino, I.6,8V, 8, 2; Ovídio, *Metam.*, III, 339-510.

lágrimas, isto é, o espírito colocado fora de si e caído no corpo, é atormentado por perniciosas perturbações do corpo e quase morre, infectado por essas indecências, pois parece que é mais corpo do que espírito. Sendo assim, para que Sócrates escapasse desta morte, Diotima reconduziu-o do corpo para o espírito, deste para o anjo e dele para Deus.

Capítulo XVIII

De que modo a alma se eleva da beleza do corpo para a beleza de Deus

Vamos agora, caríssimos convivas, imaginar Diotima dizendo a Sócrates: nenhum corpo, Sócrates, é belo sob todos os aspectos, porque ou é formoso numa parte e disforme noutra, ou é formoso hoje e menos amanhã, ou é considerado belo por um e feio por outro. Logo, a beleza do corpo, contaminada pelo contágio do feio, não pode ser a beleza pura, verdadeira e original. Além disso, ninguém há-de supor que a própria beleza seja, por vezes, feia, e do mesmo modo, que a sabedoria seja insensata. Pelo contrário, nós é que consideramos a disposição do corpo, umas vezes de bela aparência, e outras feia. E em simultâneo, outros têm sobre ela uma opinião diferente. Por conseguinte, a beleza original e verdadeira não pode residir no corpo. Acresce que muitos corpos são designados pelo mesmo cognome de beleza. Logo, há em muitos corpos uma natureza comum de beleza, pela qual são igualmente denominados belos. Considera, então, que este tipo de natureza, que é una, como existe em outro, isto é, na matéria, depende de outro e não pode, portanto, subsistir por si mesma, e muito menos, provir de si mesma. Será que vai depender da matéria? Não. Nada que seja feio e imperfeito pode ornar-se a si mesmo e aperfeiçoar-se. Além do mais, o que é uno deve ser originado por um só. Por isso, a beleza una de muitos corpos provém de um só artífice incorpóreo. O artífice uno de toda a realidade é Deus, que, por intermédio dos anjos e das almas, dia após dia, vai tornando mais bela a aparência de toda a matéria do mundo. Por esse mesmo motivo, deve considerar-se que a verdadeira razão da beleza mostra-se mais em Deus e nos seus ministros do que no corpo do mundo. Segundo me parece, Sócrates, há-de ascender novamente a ela, e com toda a facilidade, através destes degraus.

Se a natureza te tivesse dado olhos de lince, meu caro Sócrates, para através do olhar trespassares tudo o que te rodeia, o corpo do teu Alcibíades, que tem uma bela aparência, visto por fora, iria parecer-te muito feio. Afinal, meu amigo, o que é que tu amas? Será apenas a superfície, ou mesmo a cor, que te atrai, ou talvez um certo reflexo de luzes e uma sombra muito leve. Ou então é uma vã imaginação que te ilude, de tal modo que amas mais o que sonhas do que o que vês. De resto, para que não pareça que estou sempre contra ti, vamos admitir que Alcibíades é mesmo formoso. Mas formoso em que parte? De facto, é-o em todos os membros, excepto no nariz achatado e nas sobrancelhas mais elevadas do que fica bem.

Estas partes também são de bela aparência em Fedro, mas nele não agrada a grossura das pernas. Todas estas partes seriam agradáveis em Cármenes, se não te afrontasse o seu pescoço franzino. Assim sendo, se observares cada um dos homens, nenhum hás-de elogiar em todos os aspectos. Se recolheres em cada um o que está bem, vais construir no teu íntimo uma figura completa a partir da observação de todos, de tal modo que a beleza absoluta da raça humana, que se mostra dispersa em muitos corpos, será reunida no teu espírito pelo pensamento de uma só imagem. No entanto, Sócrates, tu vais subestimar a figura de cada um dos homens se a comparares a esta, que possuis, não tanto por benefício dos corpos, mas do teu espírito. E assim, deverás amar mais a imagem que o teu espírito fabricou e também o próprio espírito, seu artífice, do que a imagem exterior, incompleta e dispersa. Afinal, o que te mando eu amar no espírito? A beleza do espírito. A luz é a beleza dos corpos, a luz é também a beleza do espírito. A luz é a verdade do espírito, a única que o teu amigo Platão parece pedir a Deus nas suas preces. *Concede-me – diz ele – meu Deus, que o meu espírito se torne belo e que as coisas pertencentes ao corpo não impeçam a beleza do espírito. Apenas o sábio hei-de considerar rico*⁷³³. Neste ponto, Platão declara que a beleza do espírito consiste na verdade e na sabedoria, atribuída por Deus a todos os homens. A verdade que nos foi atribuída por Deus é una e inalterável, mas recebe o cognome de várias virtudes, de acordo com os seus vários efeitos. Quando mostra as coisas divinas é sabedoria, aquilo que Platão mais pediu a Deus; quando mostra as naturais é ciência; quando mostra as humanas é prudência; quando nos torna iguais é justiça; quando nos torna invencíveis é fortaleza; quando nos torna tranquilos chama-se temperança.

Posto isto, são enumerados dois tipos de virtudes. As virtudes morais e as intelectuais, mais distintas do que as primeiras. As intelectuais são: sabedoria, ciência e prudência. As morais são: justiça, fortaleza e temperança. As morais são mais conhecidas, por causa das suas aplicações e funções civis. As intelectuais mais ocultas, por causa da verdade recôndita. Além disso, quem for educado segundo os honestos costumes, sendo mais puro do que os outros, é facilmente elevado às virtudes intelectuais. Por isso te mando considerar mais importante a beleza do espírito que reside nos costumes, para que compreendas que a razão de todos os costumes é só uma, e por causa dela todos se chamam igualmente honestos. Essa razão é a verdade una de uma vida muito pura, que pelas acções de Justiça, Fortaleza e Temperança nos conduz à verdadeira felicidade.

Sendo assim, tu tens de amar, acima de tudo, a verdade una dos costumes e a luz do espírito, que parece muito bela. Tem consciência de que, acima dos costumes, irás também ascender de seguida à verdade da sabedoria, da ciência e da prudência, que é muito reluzente,

⁷³³ Cf. Platão, *Fédon*, 66a-67d.

se considerares que são concedidas ao espírito educado pelos melhores costumes e que nelas está contida a mais recta norma de uma vida moral. De facto, ainda que examines várias doutrinas de sabedoria, de ciência e de prudência, pensa que está presente em todas elas a luz una da verdade, o que faz com que se chame belas a todas. Por isso te recomendo que a ames acima de todas, como suprema beleza do espírito. No entanto, esta verdade una, presente nas diversas doutrinas, não pode, por isso mesmo, ser a primitiva verdade de todas, uma vez que estar distribuída em muitas doutrinas significa estar em outro. Ora, o que se entrega a outro depende, com certeza, de outro. Mas uma verdade una não nasce da multiplicidade de doutrinas, porque o que é verdadeiramente uno deve nascer do uno. Por isso, é preciso haver uma certa sabedoria acima da alma do homem, que não esteja dividida em diversas doutrinas, mas uma sabedoria que seja una, e a partir da sua única verdade é originada a múltipla verdade dos homens.

Lembra-te, Sócrates, de que a luz única da sabedoria única é a beleza do anjo, que deves cultivar mais do que a bela aparência do espírito. E como demonstrámos anteriormente, ela ultrapassa a bela aparência dos corpos porque não está sujeita a um lugar, nem é dividida segundo as partes da matéria, nem se deixa corromper. Ultrapassa também a bela aparência do espírito porque é absolutamente eterna e não pode ser movida pelo decurso do tempo. Mas porque a luz do anjo brilha na série de várias ideias, e é preciso que acima de toda a multiplicidade esteja a unidade, que é a origem de todo o número, é necessário que ela advenha do princípio único de todas as coisas, a que nós chamamos o próprio Uno. E assim, a luz desse mesmo Uno, que é absolutamente simples, é a infinita beleza, porque nem é corrompida pelas indecências da matéria, como a bela aparência do corpo, nem é alterada pela progressão do tempo, como a forma do espírito, nem é dissipada pela multiplicidade, como a bela aparência do anjo. Ora, toda a qualidade que é separada do aditamento exterior é considerada, entre os Físicos, infinita. Se existe um calor em si mesmo, não neutralizado pelo frio nem pela humidade e que não possa ser agravado pelo peso da matéria, diz-se que é um calor infinito, porque a força dele é livre e não pode ser constrangida pelos limites de qualquer adição. O mesmo acontece com a luz, livre de todo o corpo ela é infinita, pois o que reluz por natureza própria reluz sem medida e sem limite, quando não é, de todo, limitada por outro corpo. Por conseguinte, a luz de Deus e também a sua beleza, que é totalmente pura e independente de todos os outros, tem de ser considerada, sem dúvida, uma beleza infinita. E esta beleza infinita requer um amor também imenso. Por isso te peço, Sócrates, que ames as criaturas com uma certa medida e uma certa contenção, mas deves amar a Deus com um amor infinito, no amor divino não pode haver medida alguma. Assim falou Diotima a Sócrates.

Capítulo XIX*Como se deve amar a Deus*

Quanto a nós, meus caros senhores, não basta amar a Deus sem medida, como se diz que Diotima mandou; vamos antes amá-lo em exclusividade, pois a mente está para Deus como o brilho dos olhos para o Sol. Ou seja, os olhos não se limitam a desejar a luz mais do que tudo o resto, eles apenas desejam a luz. Se gostarmos dos corpos, dos espíritos e dos anjos, não vamos amá-los propriamente a eles, mas a Deus, que neles se manifesta. Nos corpos a sombra de Deus, nos espíritos a semelhança de Deus, nos anjos a sua imagem. Deste modo, vamos amar a Deus em todas as coisas, no tempo presente, para que um dia amemos todas as coisas em Deus. É que, vivendo desta forma, vamos conseguir ver Deus e em Deus toda a realidade, e vamos amá-lo em si mesmo e a tudo o que nele está. Quem, neste momento, se entrega a Deus pela caridade, irá, no fim de tudo, voltar a Deus, pois há-de regressar à ideia por intermédio da qual foi criado. Se algo faltar há-de, então, ser de novo restabelecido, e estará perpetuamente ligado à sua ideia. Mas um verdadeiro homem e a ideia de homem são a mesma coisa. Por isso, se algum de nós, na terra, foi separado de Deus, não é um verdadeiro homem, pois foi desligado da sua ideia e da sua forma, para onde nos conduz o divino amor e a piedade. E como fomos divididos e mutilados aqui na terra, só depois de unidos pelo amor à nossa ideia, poderemos tornar-nos homens completos, de tal forma que pareça termos primeiramente adorado Deus nas coisas, para depois adorarmos as coisas em Deus, e por isso veneramos as coisas em Deus, para que, acima de tudo, também nós sejamos por ele abraçados, porque quando tivermos amado Deus, será evidente que nos amámos simultaneamente a nós próprios.

Sétimo Discurso**Capítulo I***Conclusão do que foi dito anteriormente e opinião do filósofo Guido Cavalcanti*

Por fim, Cristofano Marsupino, esse homem extremamente culto que iria fazer o papel de Alcibíades, volta-se para mim com estas palavras: Felicito verdadeiramente e com grande entusiasmo, Marsilio, a família do teu amigo Giovanni, que, entre os inúmeros cavaleiros muitíssimo distintos pela sua doutrina e pelos seus feitos, gerou o filósofo Guido⁷³⁴, bem merecedor da sua pátria e, no seu século, superior a todos pelo conjunto de subtilezas da sua dialéctica. Ele imitou este amor socrático tanto nos costumes como nos cantos e resumiu em poucas palavras tudo aquilo que foi dito por vós.

Fedro tratou a origem do amor que emana das entranhas do Caos. Pausânias, depois de o amor ter nascido, dividiu-o em duas espécies, a saber, celeste e vulgar. Erixímaco alargou a amplitude do amor, na medida em que demonstrou que, mesmo dividido em duas partes, ele está presente em todas as coisas. Aristófanes declarou o que produz a presença de um tão grande deus em cada um dos seres, comprovando que por seu intermédio são reconstituídos os homens cortados a meio. Ágaton expôs quão grandes são a virtude e o poder do amor, tendo demonstrado que só o amor preenche os homens por completo. Por fim, Sócrates, instruído por Diotima, explicou sumariamente o que é o amor e como é, de onde provém, quantas partes tem, para onde se dirige e quanto vale.

O filósofo Guido Cavalcanti, com os seus admiráveis artifícios, parece ter inserido tudo isto nos seus poemas. Tal como um espelho, de certa forma trespassado por um raio de Sol, brilha por sua vez e, através do reflexo do brilho, inflama a lã colocada junto dele, assim a parte da alma, a que se chama fantasia obscura e memória, é trespassada como um espelho pelo simulacro da beleza que toma o lugar do próprio sol, como se fosse um raio percebido pelos olhos, e reconhece ser de tal modo impulsionada que constrói ela mesma um outro simulacro a partir do primeiro, como se fosse o brilho do primeiro simulacro por intermédio do qual a força do apetite é acesa de forma não distinta da lã, e é por isso que ama. Acrescenta que o amor, o primeiro aceso no apetite dos sentidos, é criado pela forma do corpo observada pelos olhos. No entanto, esta forma não se imprime na fantasia do mesmo modo que existe na matéria do corpo, mas sem a matéria, de maneira a que seja uma imagem de um certo homem, posto num local e num momento determinado. Diz também que logo brilha na mente uma espécie deste tipo de imagem, em que já não existe semelhança com um corpo

⁷³⁴ Guido Cavalcanti, contemporâneo de Boccaccio e amigo de Dante, reflectiu sobre as questões do Amor na famosa ode *Donna me prega, perch'io voglio dire* em que aborda a origem, o desenvolvimento, os sintomas e os efeitos desse sentimento.

humano em particular, como era na fantasia, mas uma razão e uma definição igualmente comum a todo o género humano. Deste modo, tal como da imagem da fantasia assumida a partir do corpo nasce, no apetite dos sentidos atribuído ao corpo, um amor inclinado para a sensação, assim da espécie da mente e da razão universal, que está muito distante do corpo, nasce, na vontade, um outro amor completamente estranho ao comércio com o corpo. Colocou o primeiro no prazer, e o outro na contemplação. Considera que um se desenvolve à volta da forma particular de um só corpo, e o outro à volta da beleza universal de todo o género humano. De qualquer modo, estes amores repelem-se entre si no homem, o primeiro desvia-o para baixo, para a vida animal e voluptuosa, o outro eleva-o no sentido ascendente da vida angélica e contemplativa. Diz ainda que este quer viver sem perturbação e encontra-se em poucos, enquanto o outro vive inquietado por muitas paixões e domina a maior parte dos homens. Por isso, define um em poucas palavras e é mais prolixo na narração das paixões do outro.

Mas, uma vez que ele explica tudo isto, que vós também anteriormente narrastes de forma tão exaustiva, não julguei necessário voltar agora a repeti-lo. De facto, será suficiente que saibam que este filósofo misturou na criação do amor uma certa informidade do caos, tal como atrás vós a expusestes, ao dizer que a fantasia obscura é iluminada e que o amor tem origem na mistura da obscuridade com a luz. Quem não há-de ver nas suas palavras um duplo amor, isto é, celeste e vulgar? Além disso, ele coloca a primeira origem do amor na beleza das coisas divinas, e a segunda na dos corpos, pois entende que o *sol* é, na verdade, a luz de Deus, e o *raio* a forma dos corpos. Por fim, quer que a finalidade do amor corresponda aos seus princípios, pois o instinto do amor impele uns para a forma do corpo e outros para a beleza⁷³⁵ de Deus.

Capítulo II

Sócrates foi um verdadeiro amador e semelhante a Cupido

Basta sobre o amor. Passemos a Alcibíades e Sócrates. Posto que os convivas louvaram suficientemente o deus dos que amam, resta agora louvar os legítimos cultores deste deus. Todos testemunham que Sócrates, melhor que ninguém, amou como deve ser. Tendo ele combatido nas hostes de Cupido, à vista de todos e durante toda a vida, sem qualquer tipo de dissimulação, nunca ninguém notou que alguma vez tivesse amado de forma menos honesta. A austeridade da vida e a frequente censura dos crimes alheios fizeram com que muitos e grandes homens lhe fossem hostis, como costuma fazer a verdade, nomeadamente Anito,

⁷³⁵ Este é um dos raros passos em que o termo *speties* é usado para exprimir a beleza de Deus, geralmente expressa por *pulchritudo*, que é a forma mais elevada do conceito de belo, daí que seja exclusiva de Deus.

Melito, Lícon⁷³⁶, os cidadãos mais poderosos na República, e os oradores Trasímaco, Polo e Cálias⁷³⁷. Além disso, teve como acérrimo perseguidor o cômico Aristófanes. Mas nem mesmo os cidadãos que arrastaram Sócrates para o tribunal lhe imputaram, na acusação, amores desonestos, nem tão-pouco os oradores seus inimigos lançaram sobre ele tal suspeita. Nem sequer o comediógrafo Aristófanes⁷³⁸, ainda que coligisse nas suas Dionísias muitas coisas ridículas, absurdas e difamadoras contra Sócrates. Pensais, por acaso, que se ele estivesse manchado por tão terrível nódoa e mesmo se não estivesse muito longe de qualquer suspeita deste crime, teria conseguido escapar às línguas venenosas de tais detractores?

Não reparastes, caríssimos senhores, no que foi anteriormente dito, que Platão ao representar o próprio amor pinta uma imagem completa de Sócrates e descreve a figura deste deus a partir da imagem de Sócrates, quase como se o verdadeiro amor e Sócrates fossem tão semelhantes que, por isso, ele deve ser, entre todos, o verdadeiro e legítimo amador? Vamos, voltai agora a chamar ao vosso espírito a figura do amor. Vereis nela a representação de Sócrates. Ponde diante dos olhos a imagem de Sócrates. Vê-lo-eis *macilento, seco e esquálido*, isto é, um homem melancólico por natureza e rude, segundo dizem, enfraquecido pela miséria e sujo por negligência. Além disso *nu*, isto é, coberto com um simples manto velho. *Caminhando sem sapatos*. Fedro⁷³⁹, na obra de Platão, mostra que Sócrates tinha o hábito de caminhar sempre desta forma. *Humilde e voando baixo*. O olhar de Sócrates estava sempre fixo no chão, como diz Fédon. Frequentava os locais mais vulgares, e podia ser visto nas oficinas de Símon, o curtidor de couro, ou dos escultores. Usava palavras rústicas e grosseiras, o que lançou contra ele Cálicles no *Górgias*⁷⁴⁰. Além disso, era tão doce que mesmo provocado por muitas injúrias ou até, por vezes, empurrado, nunca mostrava ter sido abalado no seu espírito. *Sem casa*. Quando perguntaram a Sócrates de onde era respondeu: Mundano. A minha pátria está onde estiver o bem. É que ele não tinha casa própria, nem uma

⁷³⁶ São estes os principais acusadores de Sócrates no processo que o vitimou: Anito representava os políticos e os artistas, Melito os poetas e Lícon os oradores, como se comprova nos discursos de acusação transcritos na *Apologia de Sócrates* de Platão. A vingança do povo forçou o primeiro ao exílio, banuiu Lícon da vida social e culminou no apedrejamento de Melito até à morte.

⁷³⁷ Trasímaco de Calcedónia, sofista e mestre de retórica contemporâneo de Lísias, é interlocutor de Sócrates na *República* de Platão, onde é descrito como um presunçoso, por causa da fanfarronice com que falava ao público. Acusa, então, os governantes de converterem em lei o que lhes aproveita, pelo que o Direito não era senão a vantagem dos que detêm o poder e assim conseguem submeter os mais fracos, porque só estes se supõem verdadeiramente subordinados às leis. Polo de Agrigento foi discípulo de Górgias e, depois deste, ficou conhecido como o maior retórico siciliano da Antiguidade. Cálias de Hipónico ficou conhecido como o anfitrião do Protágoras.

⁷³⁸ A caricatura de Sócrates apresentada nas *Nuvens* (423 a. C.) é sobejamente esclarecedora da visão satírica do comediógrafo sobre o comportamento intelectual do filósofo.

⁷³⁹ Cf. Platão, *Fedro*, 229a.

⁷⁴⁰ Cf. Platão, *Górgias*, 494. Cálicles, sofista de Atenas, desempenha o papel de interlocutor no *Górgias* (Cf. 447a), onde assevera que a natureza e a tradição estão em luta. Em consequência, toda a lei jurídica representa uma limitação injusta à liberdade humana e o direito natural defende os interesses dos mais fortes (Cf. *Górgias*, 482).

cama fofa, nem uma mobília cara. *Dormia à porta das casas, nos caminhos, debaixo das estrelas.* Estes termos exprimem, no nosso Sócrates, o largo peito e o coração aberto a todos. Significa também que se deleitava com a visão e a audição, que são as portas do espírito, que caminhava com passo despreocupado e intrépido, e ainda que se deitava em qualquer lugar onde fosse preciso, envolto no seu pálio.

Sempre pobre. Quem não sabe que Sócrates era filho de um escultor e de uma parteira e até à velhice ganhou a vida esculpindo pedras por mão própria, e que nunca teve o suficiente para se alimentar a si e aos seus filhos? Ele confessava muitas vezes a sua pobreza de mente, questionando todos e alegando nada saber. *Viril.* Era de espírito forte e opinião irreduzível, por isso rejeitou com desdenhoso espírito Arquelau da Macedónia, Scopas de Cranon e Euríloco de Larissa⁷⁴¹, quando recusou as moedas que lhe enviaram e não quis ir para junto deles. *Audaz e feroz.* Quão grande fora a sua coragem nos combates, explica-o largamente no *Banquete*⁷⁴² Alcibíades, a quem Sócrates, depois de vencer em Potideia⁷⁴³, se diz ter cedido de boa vontade a sua vitória. *Veemente.* Era, de facto, muito impetuoso como correctamente tinha avaliado o fisiólogo Zopiro. De facto, muitas vezes, enquanto falava, levado pela veemência do discurso, costumava gesticular com os dedos e arrancar os cabelos. *Facundo.* Quando discursava, as razões abundavam numa e noutra parte, às vezes até em termos iguais. Ainda que usasse termos grosseiros, como diz Alcibíades no *Banquete*, comovia os espíritos dos ouvintes mais do que Temístocles, Péricles e todos os outros oradores.

Arma ciladas a todos os que são belos e bons. Alcibíades diz que Sócrates sempre lhe armou ciladas. E assim, deixando-se capturar pelo amor dos que pareciam dotados de bom carácter, Sócrates seduzia alguns para o estudo da filosofia através dos seus argumentos. *Ardente e sagaz caçador.* Que Sócrates costumava caçar a beleza divina a partir da forma do corpo já foi suficientemente dito nos discursos anteriores e Platão afirma-o no *Protágoras*. *Engenhoso.* Recorrendo aos mais diversos modos, como indicam os diálogos de Platão, refutava os sofistas, exortava os jovens, ensinava os homens humildes. *Dedicado à prudência.* Era de uma prudência tão grande e tão perspicaz nos presságios que quem fizesse algo contra o conselho dele estava perdido, como refere Platão no *Theages*⁷⁴⁴. *Filosofando durante toda a*

⁷⁴¹ Os dois últimos faziam parte da embaixada do soberano, que debalde convidou Sócrates a visitar a corte macedónia. O contacto com o rei é referido na *Retórica* de Aristóteles (Cf. *op. cit.*, 1398a).

⁷⁴² Cf. Platão, *Banquete*, 221b.

⁷⁴³ A tradição conta que, durante a expedição de Potideia (435-430 a. C), Sócrates terá salvo a vida a Alcibíades. (Cf. Cícero, *Tuscul*, IV-37, 80).

⁷⁴⁴ Cf. Platão, *Theag.* 128d-129a.

vida. Ele declarou aos juízes, naquela sua defesa perante eles, que se o absolvessem da morte sob a condição de nunca mais filosofar, preferia morrer a deixar de filosofar⁷⁴⁵.

Encantador, fascinante, feiticeiro e sofista. Alcibíades diz que, de facto, se deleita mais com as mágicas palavras socráticas do que com a melodia das notáveis músicas de Mársias e Olimpo⁷⁴⁶. Os seus acusadores e os seus amigos testemunham que tinha um demónio familiar, por isso tanto o comediógrafo Aristófanes como os seus acusadores lhe chamaram sofista, pois tinha uma capacidade equivalente para persuadir e dissuadir. *Intermediário entre a sabedoria e a ignorância*. Como todos os homens são ignorantes, diz Sócrates, eu sou diferente dos restantes apenas por isto: é que eu não ignoro a minha ignorância, enquanto todos os outros a ignoram por completo. Deste modo, estava no meio entre a sabedoria e a ignorância, pois embora não compreendesse as coisas em si mesmas, conhecia, pelo menos, a sua ignorância.

Por todos estes motivos, Alcibíades considerou que depois do elogio do próprio amor devia louvar Sócrates, como o mais semelhante ao amor e, por isso, o mais verdadeiro dos amantes, para compreendermos, com o elogio dele, que todos os que amam de forma semelhante devem ser louvados. Quanto aos elogios de Sócrates, aqui os ouvistes e estão claramente patentes nas palavras de Platão pela boca de Alcibíades. O modo como Sócrates amava, também o pode conhecer quem recordar a doutrina de Diotima.

Capítulo III

Sobre o amor selvagem, que é uma espécie de loucura

Mas, poderão eventualmente perguntar o que traz este amor socrático ao género humano, ou então por que razão deve ser celebrado com tais louvores, ou ainda em que pode o seu contrário ser prejudicial. Vou responder, dando início a um discurso um pouco mais elevado.

O nosso Platão definiu o furor, no *Fedro*⁷⁴⁷, como alienação da mente. Apresenta, então, dois tipos de alienação. Segundo pensa, uma provém das doenças humanas e a outra de Deus. Designa a primeira por loucura⁷⁴⁸ e a outra por divino furor. Pela doença da loucura, o homem é arrastado para um nível abaixo da espécie humana e, de certo modo, passa de homem a besta. Há dois tipos de loucuras. Uma nasce do vício do cérebro, a outra do vício do coração. O cérebro é, muitas vezes, dominado em excesso tanto pela bílis fêrvida, como pelo sangue fêrvido e, de vez em quando, por uma bílis negra. Daí que os homens fiquem, por

⁷⁴⁵ Cf. Platão, *Apologia*, 29 d.

⁷⁴⁶ Cf. *supra* p. 49, n. 129.

⁷⁴⁷ Cf. Platão, *Fedro*, 265 a.

⁷⁴⁸ O termo latino *insania* originou a palavra ‘insânia’, cuja utilização é pouco expressiva na linguagem corrente, face à vulgarização de ‘loucura’.

vezes, loucos. Os que são agitados pela bÍlis fÉrvida, mesmo que ninguém os irrite, zangam-se violentamente, vociferam em voz alta, irrompem contra quem vem ao seu encontro, batem em si mesmos e nos outros. Os que sofrem de sangue fÉrvido desmancham-se em efusivas gargalhadas, vangloriam-se muito para alÉm do que É habitual, prometem maravilhas sobre si mesmos, rodopiam ao som do canto e exultam com a dança. Os que são oprimidos pela bÍlis negra, estão sempre tristes, criam para si mesmos sonhos, que assustam no presente ou aterrorizam face ao futuro. E assim, estas trÊs espÉcies de loucura decorrem de uma falha do cÉrebro. Na verdade, quando aqueles humores são retidos no coração geram a angústia e a inquietação, não a demÊncia. São geram demÊncia⁷⁴⁹ quando oprimem a cabeça. Por isso se diz que corresponde a um vÍcio do cÉrebro. Julgamos, no entanto, que aquela loucura que atinge os que amam perdidamente provém, na verdade, de uma doença do coração. A estas loucuras É mal atribuÍdo o sagrado nome do amor. Mas, para que não pareamos excessivamente confiantes no nosso saber, contra a opinião de muitos, pelos termos deste debate, vamos tambÉm usar o nome do amor para essas loucuras.

CapÍtulo IV

H um certo fascÍnio que É próprio do amor vulgar

Prestem, agora, toda a vossa atenção de ouvidos e de espÍrito ao que vou dizer. O sangue na adolescÊncia É subtil, claro, quente e doce. Com o avanço da idade, e depois de eliminadas as partes mais subtis, torna-se mais denso e, por causa disso, torna-se tambÉm mais escuro. Sendo tÉnue e rarefeito É puro e transparente, e vice-versa. Mas porquÊ quente e doce? Porque a vida e o inÍcio do viver, ou seja a própria geração, consiste no calor e na humidade, e a semente, o primeiro gÉrmen dos seres vivos, É quente e hÚmida. Tal natureza vigora na infância e na adolescÊncia. Nas idades seguintes, ela tem inevitavelmente de se transformar, pouco a pouco, nas qualidades contrárias, secura e frio. Por isso É que o sangue do jovem É subtil, claro, quente e doce. Claro porque É subtil, quente e hÚmido porque É novo, e porque É quente e hÚmido, parece ser doce. A doçura está na mistura do quente e do hÚmido. Mas afinal, onde É que eu pretendo chegar? Digo isto para que compreendam que, nesta idade, os sopros vitais são subtis e claros, quentes e doces. E como foram gerados pelo calor do coração a partir do sangue mais puro, são sempre em nós como É o humor do sangue. E do mesmo modo, como o vapor dos sopros vitais É criado a partir do sangue, ele emite através dos olhos, como se fossem janelas de vidro, uns raios semelhantes à sua natureza. E tambÉm o Sol, como se fosse o coração do mundo, transmite a luz ao seu circuito e, por

⁷⁴⁹ Existe, em portuguÊs, o termo erudito ‘amÊncia’, que corresponde exactamente ao vocábulo latino usado neste contexto *amentiam*. Preferimos, porÉm, o sinnimo ‘demÊncia’, de utilização mais difundida.

intermédio da luz, transmite as suas virtudes aos seres inferiores, tal como o coração do nosso corpo, que impulsiona o sangue ao seu redor com o seu bater perpétuo, por intermédio dele espalha os sopros vitais em todo o corpo, e através deles difunde por cada um dos membros as centelhas de luz, sobretudo através dos olhos. O sopro vital, como é muito leve, evola-se para as mais elevadas partes do corpo, e é através dos olhos que emite a sua luz de forma mais profícua, porque, de todas as partes do corpo, eles são as mais transparentes e brilhantes.

Que existe nos olhos e no cérebro uma certa luz, ainda que exígua, podem testemunhá-lo os inúmeros animais que vêm de noite, pois os seus olhos brilham nas trevas. Além disso, se comprimirmos o canto do olho com o dedo de uma determinada forma e girarmos, parece que vemos um círculo brilhante dentro dele. Conta-se que o divino Augusto⁷⁵⁰ tinha uns olhos tão claros e tão brilhantes que, quando olhava alguém de forma mais penetrante, obrigava-o a baixar o rosto, como se estivesse diante do brilho do Sol. Diz-se também que Tibério⁷⁵¹ tinha uns olhos tão grandes que viam de noite, nas trevas, o que seria digno de admiração, mas por pouco tempo, e logo que despertavam do sono, depois empalideciam. Mas o raio emitido pelos olhos arrasta consigo um vapor espiritual e este vapor arrasta o sangue, e daí percebemos por que é que os olhos ficam remelosos e vermelhos com a emissão do seu raio e levam a sofrer do mesmo mal os olhos de quem os observa de perto. Daqui se torna claro que o raio se estende até ao que lhe está diante, com o raio emana ao mesmo tempo um vapor de sangue corrupto, e é pelo contágio deste que o olho do observador é contaminado.

Escreveu Aristóteles⁷⁵² que muitas vezes as mulheres, quando o sangue menstrual escorre, sujam o espelho com algumas gotas de sangue para o poderem observar. Penso que isto acontece porque o sopro vital, que é um vapor do sangue, parece ser um tipo de sangue muito ténue, a tal ponto que foge à vista dos olhos, mas na superfície do espelho torna-se mais denso e pode ser observado com mais clareza. No entanto, se incidir numa matéria mais rara, seja pano ou madeira, não pode ser visto porque não permanece na superfície desse material, antes pelo contrário, atravessa-a. Se for numa matéria densa mas áspera, como as pedras, os tijolos ou outros semelhantes, dissipa-se na irregularidade daquele corpo e perde-se. O espelho, todavia, graças à sua dureza, retém o sopro vital à superfície; graças à sua regularidade e à sua suavidade, conserva-o inteiro; graças ao seu brilho, favorece o raio do sopro vital e aumenta-o; graças ao frio, condensa em gotículas o raríssimo vapor do espírito. Por essa mesma razão, cada vez que, ao abrir a boca, sopramos com força no vidro,

⁷⁵⁰ Cf. Suetónio, *Div. Aug.*, c. 79.

⁷⁵¹ Cf. *id. ib.*, c. 68.

⁷⁵² Cf. Aristóteles, *De Insomnis*, 2, 459.

aspergimos a sua superfície com um orvalho muito suave de saliva. Do mesmo modo, o hálito que se evola da saliva, condensado nessa matéria, volta a ser saliva.

Mas o que há de admirável se o olho, aberto e fixo em alguém, lançar as pontas dos seus raios nos olhos de quem estiver perto e com estas pontas, que são veículos do sopro vital, transmitir também aquele vapor sanguíneo a que chamamos sopro vital? Daí que a ponta virulenta trespasse os olhos e como foi emitida pelo coração de quem o feriu, procura o peito do homem ferido, como se fosse uma parte de si mesmo, corta o coração, enfraquece na parte mais dura, que é o topo, e torna-se sangue. Este sangue peregrino, de certo modo estranho à natureza do homem ferido, estraga o sangue original. E como o sangue infectado está doente, tem como consequência um duplo fascínio. O olhar de um velho repugnante e de uma mulher com a menstruação fascina o jovem. O olhar de um adolescente fascina o velho. Mas porque o humor do velho é frio e extremamente lento, só a muito custo atinge, no jovem, o topo do coração, e sendo incapaz deste percurso, o coração, se não for ainda muito mole, por causa da tenra idade, quase não se comove. Por isso este é um fascínio suave. Mas o outro, pelo qual o jovem trespassa as entranhas do velho, é muito forte. Este é, meus caros amigos, o tal de que se queixa o platónico Apuleio⁷⁵³: “A única causa – diz ele – e origem deste sofrimento presente, e ao mesmo tempo a própria cura e o único bem-estar, és tu. Porque esses teus olhos deslizaram através dos meus para o mais íntimo do meu coração e atearam nas minhas entranhas um fogo muito ardente. Tem, por isso, pena de mim, que morro por tua causa”⁷⁵⁴.

Peço-vos que ponham diante dos olhos Fedro de Mirrinonte e aquele Tebano atraído pelo seu amor, o orador Lísias. Lísias fica boquiaberto quando olha para o rosto de Fedro; Fedro prende nos olhos de Lísias as centelhas dos seus olhos, com as quais transmite ao mesmo tempo o sopro vital. O raio de Fedro facilmente se une ao raio de Lísias, e também o sopro vital facilmente se junta ao outro. O vapor gerado deste modo pelo coração de Fedro procura imediatamente o peito de Lísias, torna-o mais denso com o seu enfraquecimento e reconduz o sangue de Fedro ao estado primitivo, de tal modo que o sangue de Fedro – o que é admirável – já se encontra no coração de Lísias. Daí que ambos se lancem logo em clamor, e diz Lísias para Fedro: “Ó Fedro, coração meu, víscera muito querida.” E diz Fedro a Lísias: “Ó Lísias, és o meu sopro vital, o meu sangue.” E Fedro segue Lísias, pois o coração pede o seu humor. E Lísias acompanha Fedro, pois o humor sanguíneo postula um vaso próprio e exige a sua sede. Contudo, Lísias acompanha Fedro com mais ardor, pois o coração vive mais facilmente sem a mínima partícula do seu humor do que o humor sem o próprio coração. O

⁷⁵³ Apuleio (c.125-180 d. C) nasceu na Argélia, foi educado em Cartago e estudou filosofia em Atenas. A sua obra mais conhecida é *O Burro de Ouro*, mas escreveu muito sobre Platão e a sua doutrina, nomeadamente o *De Platone et eius dogmate*, que se considera o tratado neoplatónico latino mais antigo. Assim se justifica a sua designação como platónico.

⁷⁵⁴ Cf. Apuleio, *Metamorfoses*, X.3.

ribeiro sente mais falta da nascente do que a nascente do ribeiro. Por isso, tal como o ferro, depois de receber a qualidade da pedra magnética é atraído para esta pedra, mas não atrai a pedra, assim Lísias segue Fedro mais do que Fedro segue a Lísias.

Capítulo V

Quão facilmente somos enredados pelo amor

Será que, poderão talvez perguntar, o ténue raio, o levíssimo sopro vital, uma ínfima quantidade de sangue de Fedro podem tão depressa, tão veementemente, tão perniciosamente contaminar todo o Lísias? Em qualquer caso, isto não há-de parecer tão admirável se considerarem as restantes doenças que têm origem no contágio, nomeadamente a comichão, a sarna, a lepra, a pleurisia, a tísica, a disenteria, a inflamação dos olhos e a epidemia. O contágio amoroso será fácil e torna-se a peste mais grave de todas. De facto, aquele vapor espiritual e o sangue lançados no velho pelo jovem têm quatro qualidades, como anteriormente afirmámos. É claro, subtil, quente e doce. E porque é claro, está em plena consonância com a claridade dos olhos e dos sopros vitais, sobretudo no velho, e assim os encanta e seduz. O que faz com que seja avidamente desejado por eles. Porque é subtil, evola para o coração num abrir e fechar de olhos. A partir daí, chega facilmente a todo o corpo através das veias e das artérias. E porque é quente, age e move-se com força, e assim, infecta ainda mais o sangue do velho e converte-o à sua natureza. Lucrécio⁷⁵⁵ tratou o assunto deste modo:

E daí pingou aquela primeira gota da doçura de Vénus

No nosso coração, a que se seguiu um tratamento frio.

Além disso, porque é doce, aquece de certo modo as entranhas, alimenta-as e diverte-as. Daí sucede que todo o sangue do homem, transformado na natureza do sangue juvenil, deseja o corpo do mais jovem, para que habite nas suas veias e o humor do sangue novo penetre também nas veias, por isso mais novas e tenras. Acontece ainda que este desgraçado seja atingido simultaneamente pelo desejo e pela dor. Pelo desejo, por causa da claridade e da doçura daquele vapor e do sangue. É que a primeira alicia, e a outra diverte. Pela dor, por causa da sua subtilidade e do calor. Pois a primeira divide e despedaça as entranhas e este traz ao homem o que é seu e altera a sua natureza para outra, e como por causa desta mesma alteração não pode descansar em si mesmo, atrai-o sempre para aquele que o infectou. Isto é o que indica Lucrécio⁷⁵⁶ nestes termos:

O corpo busca o objecto que feriu a mente com o amor,

⁷⁵⁵ Cf. Lucrécio, *De rerum natura*, IV, 1059-60.

⁷⁵⁶ Cf. *id.*, *ib.*, IV, 1047-51.

*Pois geralmente todos caem nesse golpe e
o sangue corre para aquela parte onde fomos feridos pelo golpe;
e se o inimigo estiver ali perto, o humor vermelho domina-o.*

Nos seus versos, Lucrecio não pretende dizer outra coisa senão que o sangue do homem ferido pelo raio dos olhos se deixa cair sobre quem o fere, tal como o sangue do homem magoado pela espada cai sobre o objecto que o mata. Se pretendem a razão deste, por assim dizer, milagre, eu vo-la darei. Heitor fere Pátroclo e mata-o. Pátroclo olha Heitor enquanto este o fere. Daí que o pensamento dele acredite que há-de ser vingado. A bÍlis acende-se logo para a vingança, o sangue é inflamado por ela e precipita-se imediatamente para a ferida, não só para proteger aquela parte do corpo, mas ao mesmo tempo para a vingar. Para o mesmo sítio acorrem os sopros vitais e estes, como são leves, migram para Heitor, voando até ele, e conservam-se algum tempo graças ao calor dele, talvez até sete horas. Se, nesse preciso momento, Heitor observar atentamente a ferida do cadáver, e se aproximar muito, a ferida lança sangue sobre Heitor, e pode por isso o sangue de certo modo fluir sobre o inimigo, seja porque o calor ainda não foi totalmente extinto e a agitação interior ainda não se aquietou, seja porque pouco tempo antes tinha sido excitado contra ele, ou enfim, porque o sangue reclama o seu sopro vital, e também os sopros vitais atraem o seu sangue. Lucrecio indica que o sangue do homem ferido por amor precipita-se, do mesmo modo, sobre quem o feriu, e nós estamos também completamente convencidos disso.

Capítulo VI

Sobre um efeito surpreendente⁷⁵⁷ do amor vulgar

Não sei, meus caros amigos, se hei-de dizer o que se segue ou devo antes omiti-lo? Vou dizê-lo, com certeza, porque o próprio assunto o exige, mesmo se parecer absurdo dizê-lo. Quem poderá, pois, falar do que é desonesto se não o fizer de maneira desonesta? A mudança do homem velho que o torna mais inclinado à semelhança do homem novo é tão grande que ele procura transferir todo o seu corpo para o outro e trazer o do outro para o seu, de modo que o humor novo receba receptáculos novos e os vasos mais tenros recebam um humor mais tenro. Daí que sejam forçados a cometer entre si muitos actos da maneira mais desonesta, pois, como o sémen genital flúi de todo o corpo, acreditam que um corpo só pode transferir-se ou acolher outro por completo, através da ejaculação ou da recepção desse mesmo sémen. Lucrecio⁷⁵⁸, o filósofo epicurista, que foi o mais infeliz de todos os amantes, experimentou-o em si mesmo:

⁷⁵⁷ Cf. *supra* p. 115.

⁷⁵⁸ Cf. Lucrecio, *op. cit.*, IV, 1052-56 e 1108-1114.

*Assim, quem recebe a ferida das armas de Vénus,
 Seja um rapaz arremessado pelos membros femininos,
 Seja uma mulher lançando amor por todo o corpo,
 É impelido e esforça-se por se unir ao amado
 E lançar no corpo o humor tirado do outro corpo.
 (...)

 Imaginam avidamente o corpo, juntam as salivas
 Da boca e insuflam as bocas que se apertam com os dentes.
 Tudo é em vão, porque nada podem daí roubar,
 Nem penetrar, nem sair de todo o corpo para o corpo.
 Mas entretanto, parecem querer fazê-lo e esforçar-se por isso.
 Estão de tal forma presos a essa ânsia pelas ligações de Vénus
 Que os membros, enfraquecidos pela força do desejo, desaparecem.*

É isto que diz o Epicurista Lucrécio. E que os amantes querem receber em si, por inteiro, o amado, é o que mostra Artemisa, a mulher de Mausolo, rei da Cária⁷⁵⁹, que se diz ter amado o marido para além da realidade da afeição humana, pois reduziu o corpo do defunto a pó e bebeu-o misturado com água.

Capítulo VII

O amor vulgar é uma perturbação do sangue

Que esta é, de facto, uma paixão que existe no sangue, prova-se pelo facto de um ardor desta natureza não apresentar um repouso alternado. Ora os físicos identificam no sangue uma febre contínua, enquanto na pituita estão reservadas seis horas para o descanso, na bÍlis um dia, e na atrabÍlis dois. Logo, é com razão que a situamos no sangue. No sangue, entenda-se, melancólico, como ouvistes no discurso de Sócrates, pois a fixação do pensamento acompanha sempre este tipo de sangue.

Capítulo VIII

De que modo o amador se torna semelhante ao amado

Por isso, nenhum de vós há-de admirar-se se ouvir que o amante concebeu no seu corpo alguma semelhança com o seu amado ou então com a figura dele. Muitas vezes as mulheres grávidas imaginam ardentemente um vinho que desejam com avidez. O pensamento ardente move os sopros vitais dentro de si e neles pinta a imagem das coisas através da

⁷⁵⁹ O túmulo de Artemisa era uma das sete maravilhas do Mundo Antigo.

imaginação. Eles movem igualmente o sangue e imprimem a imagem do vinho na matéria muito tenra do feto. Ora o amator anseia pelos seus prazeres ainda com mais ardor do que as grávidas, e pensa neles com mais violência e firmeza. O que haverá de admirável, se os rostos fixados no coração lhe estiverem mesmo ligados, se forem pintados pela imaginação no sopro vital e por meio dele imediatamente gravados no sangue? Sobretudo se considerarmos que nas veias de Lísias já tinha sido gerado o dulcíssimo sangue de Fedro, para que mais facilmente possa o rosto de Fedro reluzir no seu próprio sangue. Mas porque cada um dos membros do corpo, como todos os dias secam e recuperam assim as forças pelo líquido do alimento consumido, segue-se que em cada dia o corpo do homem que naturalmente se exauriu, lentamente se recompõe. E também os membros são refeitos pelo sangue que emana dos riachos das veias. Vais, então, admirar-te se o sangue pintado com uma certa semelhança a imprimir nos membros, de tal modo que Lísias pareça tornar-se semelhante a Fedro, quer nalgumas cores, quer nos traços, nas afeições ou nos gestos?

Capítulo IX

Por quem somos especialmente enredados

Poderá alguém perguntar, talvez, por quem e de que modo serão particularmente seduzidos e de que modo se separam os amantes. De facto, as mulheres conquistam os homens facilmente, e ainda com maior facilidade aquelas que ostentam uma certa índole máscula. E os homens seduzem tanto mais facilmente os homens quanto são mais semelhantes a eles do que a mulheres e têm o sangue e o espírito mais lícido, mais quente e mais subtil. Nisto consiste a sedução na arte de amar. Entre os machos, porém, os que fascinam mais rapidamente homens e mulheres são aqueles em que predomina o temperamento sanguíneo e em certa medida colérico. Têm os olhos largos, verdes e brilhantes, sobretudo se vivem com castidade e não mancharam os seus rostos serenos pelo coito, que exaure o brilhante vigor dos humores. Isto é, de facto, exigido para lançar correctamente as tais setas que ferem o coração, como acima explicámos. Além disso, são mais rapidamente enredados pelos que nasceram quando Vénus estava em Leão, ou a Lua mais claramente voltada para Vénus os que foram providos do mesmo temperamento. Os fleumáticos nunca, neles a pituita domina. Os melancólicos, nos quais domina a atrábilis, só a muito custo podem ser conquistados, mas uma vez conquistados, nunca mais se libertam. Quando o sanguíneo atrai outro sanguíneo, este é um leve jugo, um suave vínculo, pois um temperamento semelhante cria um amor recíproco. Além disso, a suavidade deste humor fornece esperança e confiança ao amante. Quando um colérico ama outro colérico, essa escravidão é mais intolerável. Porque neles a semelhança de temperamento cria alguma

alternância do bem-querer, mas o humor feroso da bÍlis perturba-os frequentemente com a cólera. Quando um sanguÍneo ama um colérico ou o contrário, por causa da mistura simultânea do humor suave e do acre, produz-se uma certa alternância da ira e da graça, do desejo e da dor. Quando o sanguÍneo se liga ao melancólico, estabelece-se um nó perpétuo, não muito infeliz, porque a doçura do sangue tempera o amargor da melancolia. Mas quando o colérico se enlaça com o melancólico, é a peste mais perniciosa de todas. O humor do adolescente, sendo mais agudo, penetra por todos os lados as entranhas do mais velho. Uma doce chama devora a medula. O pobre amador está em brasa. A cólera incita à ira e à violência. A melancolia, para a tristeza e para o perpétuo queixume. Estes amores têm, muitas vezes, o mesmo desfecho do amor de FÍlis, Dido⁷⁶⁰ e Lucrécio. Por fim, o jovem fleumático ou melancólico, pela espessura do sangue e do sopro vital, não cativa ninguém.

Capítulo X

De que modo os amantes se deixam fascinar

De que modo os amantes podem vir a deixar-se fascinar, parece-nos que já falámos o suficiente, mesmo assim, vamos agora acrescentar que os mortais são arrebatados sobretudo quando direccionam o brilho dos seus olhos para o brilho de outros⁷⁶¹ e, sem desviar o olhar⁷⁶², juntam as luzes às luzes e, coitados, bebem conjuntamente um longo amor. De facto, como defende Museu⁷⁶³, toda a causa e origem desta doença são os olhos. Por isso, se alguém sobressai pelo brilho dos olhos, mesmo que seja menos bem feito nos restantes membros, muitas vezes conduz os que o vêm à loucura, pela razão que dissemos. Quem foi disposto de modo contrário convida mais a um certo bem-querer, mais moderado, do que ao ardor. A harmonia dos outros membros, para além dos olhos, parece não possuir a força de uma causa para uma doença deste tipo, mas o impulso de um acaso. De facto, uma composição deste género exorta quem o olha de longe a que se aproxime mais. Depois, detém por mais tempo na sua própria consideração aquele que o veio observar de perto; mas só os olhos ferem quem se demora a observá-los. No entanto, no que diz respeito ao amor moderado que participa na divindade, sobre o qual se reflectiu a maior parte das vezes ao longo deste convívio, não são só os olhos que concorrem como causa, mas também a concórdia e a elegância de todas as partes.

⁷⁶⁰ FÍlis apaixonou-se por Demofonte, filho de Teseu, mas como este faltou ao encontro acordado, ela enforcou-se e foi transformada em amendoeira. O suicídio de Dido é cantado no canto IV da *Eneida*.

⁷⁶¹ O período *frequentissimo intuito aciem visus ad aciem dirigentes* emprega três termos de sentido muito próximo. Optámos fazer corresponder *intuito* a 'olhar', *visus* ao sentido físico de 'olhos' e *acies* ao 'brilho' inerente ao órgão visual.

⁷⁶² *Frequentissimo intuito* foi traduzido pela expressão 'sem desviar o olhar', porque apesar das diferenças morfológicas ambas salientam a intensidade do olhar, fazendo equivaler o valor do superlativo à forma verbal.

⁷⁶³ Cf. Museu, *Hero e Leandro*, 94 sqq.

Capítulo XI

O modo de se libertar do amor

Até aqui, tratámos de que modo e por quem podemos ser enredados. Resta agora que ensinemos, em poucas palavras, o modo de nos libertarmos. A libertação é, de facto, dupla: uma da natureza, a outra da diligência. A natural pode obter-se depois de determinados períodos de tempo, o que se aplica não só a esta mas a todas as doenças. Pois o prurido na pele dura enquanto houver nas veias um depósito de sangue infectado, ou até que a acidez da pituíta vigore nos membros. Depois de purificado o sangue e dissolvida a pituíta, o prurido desaparece e dissolvem-se todas as feias manchas da pele. Todavia, a natureza da evacuação implica geralmente alguns cuidados, pois a evacuação repentina e a fricção são consideradas muito perigosas. Isto porque a inquietude dos amantes persevera necessariamente tanto tempo quanto dura a infecção do sangue, lançada nas vísceras pelo fascínio, oprime o coração com um pesado cuidado, alimenta a ferida nas veias e abrasa os membros com chamas cegas. E assim, dá-se a passagem do coração para as veias e das veias para os membros. Por fim, depois de ser finalmente expulsa dos amantes ou melhor, dos loucos, a inquietude cessa. Isto requer em todos os casos um longo espaço de tempo, e nos melancólicos um espaço ainda mais longo, sobretudo se tiverem sido enredados sob o influxo de Saturno. Acrescente-se que esse tempo há-de ser mais amargo se se tiverem entregado quando Saturno estava numa posição retrógrada, ou junto a Marte ou oposto ao Sol. Hão-de sofrer também muito mais tempo aqueles em cujo nascimento Vénus estava na casa de Saturno ou olhava veementemente Saturno e a Lua. Deve juntar-se a esta purgação natural a indústria de uma arte muito diligente. Em primeiro lugar, devemos precaver-nos para não tentarmos arrancar ou amputar o que ainda não amadureceu, nem separarmos com grande perigo o que podemos descoser com segurança. Deve fazer-se uma interrupção nos costumes, mas sobretudo precavermo-nos para que as luzes dos olhos não se unam a outras luzes. Se há algo de vicioso no espírito ou no corpo do amado, é preciso mantê-lo sempre no espírito, com toda diligência. Além disso, o espírito deve ser aplicado a múltiplos negócios, diversificados e sérios. E muitas vezes, é preciso diminuir o sangue. Deve usar-se um vinho claro, e por vezes chegar mesmo à embriaguez, para que, depois de evacuado o velho sangue, possam tomar lugar um novo sangue e também um novo sopro vital. Outras vezes, é vantajoso recorrer ao exercício até suar, e por intermédio dele são abertos os caminhos do corpo para que se faça a purgação.

Além disso, todas as coisas que os Físicos aplicam para proteger o coração e alimentar o cérebro são extremamente úteis. Lucrécio⁷⁶⁴ recomenda, com frequência, a união carnal:

*Mas convém tentar evitar os simulacros, recusar a si mesmo
os alimentos do amor, direccionar a mente para outro lado,
lançar o humor que o seduziu num corpo qualquer
e não reter, uma só vez, o que se transformou pelo amor de alguém.*

Capítulo XII

Quão prejudicial pode ser o amor vulgar

Mas para que não fiquemos loucos ao falar mais tempo sobre a loucura, vamos concluir desta forma breve. Aquela espécie de loucura é uma inquietação ansiosa pela qual os amantes vulgares são atormentados dia e noite. Enquanto dura o amor, eles são afligidos primeiro pelo incêndio da bÍlis e depois pela chaga da atrabÍlis, correm desenfreadamente para as fúrias e para o fogo e, como se fossem cegos, não sabem para onde são atirados. Quão pernicioso pode ser este falso amor, tanto para os amados como para os amantes, demonstram-no o Tebano LÍsias e Sócrates no *Fedro*⁷⁶⁵ de Platão. E assim, o homem cai na mesma natureza da besta, por acção deste furor.

Capítulo XIII

Sobre a utilidade do amor divino e as suas quatro espécies

Porém, o homem é elevado pelo furor divino acima da natureza humana e converte-se em deus. O furor divino é, de facto, uma ilustração da alma racional, através da qual Deus obriga a alma a voltar dos meios inferiores para os superiores, uma vez que ela tinha caído dos meios superiores para os inferiores. A queda da alma, oriunda do princípio uno de todas as coisas, no corpo, produz-se através de quatro graus: pela mente, pela razão, pela opinião e pela natureza⁷⁶⁶. Pois como em toda a ordem das coisas existem seis graus, de entre os quais o próprio uno detém o mais elevado e o corpo o mais ínfimo; há, de facto, quatro intermédios que começamos por referir, pois é preciso cair pelos quatro intermédios para que deslize do primeiro ao último. São eles: o Uno, fim e medida de todas as coisas, isento de confusão e de multiplicidade; a mente angélica, que é uma multiplicidade de ideias, embora estável e eterna; a razão da alma, que é uma multiplicidade de noções e de argumentos, móvel mas ordenada; a opinião, que é uma multiplicidade de imagens desordenada e móvel, mas unida a uma

⁷⁶⁴ Cf. Lucrécio, IV, 1063-66.

⁷⁶⁵ Cf. Platão, *Fedro*, 231 a, 234e, 238d, 241d.

⁷⁶⁶ Em Platão, os degraus de conhecimento são: opinião (δόξα), pensamento (διάνοια) e pura inteligência (νόησις). A hierarquia apresentada é herdada de Plotino.

substância e a alguns pontos, pois a própria alma, na qual reside a opinião, é uma substância que não ocupa espaço; por fim, a natureza, isto é, a força de nutrir que vem da alma e é semelhante ao temperamento animal, excepto num aspecto, é que ela difunde-se pelos diferentes pontos do corpo. O corpo, como é uma multiplicidade indeterminada de partes e acidentes, está sujeito ao movimento e constitui uma substância dividida em momentos e em lugares.

Todos estes graus dizem respeito à nossa alma. Por eles desce, e também por eles ascende. Como é, de facto, produzida pelo Uno em si mesmo, que é o princípio de tudo, obteve uma certa unidade, que funde toda a sua essência, as forças e as operações; e por isso, as restantes coisas que existem na alma se consideram, a partir dessa unidade e em relação a ela, como raios de um círculo que partem do centro e nele confluem⁷⁶⁷. Une não só as partes da alma entre si mas também a toda a alma, e toda a alma ao próprio Uno, causa de todas as coisas. Ora, como brilha pelo raio da mente divina, contempla as ideias de todas as coisas através da mente, graças a um acto estável. Como se olha a si mesma, pensa as razões universais de todas as coisas e discorre pelo raciocínio desde os princípios até às conclusões. Como observa os corpos, reflecte, graças à opinião, sobre as formas particulares e as imagens das coisas móveis recebidas pelos sentidos. Como atinge a matéria, serve-se da natureza como de um instrumento pelo qual une, move e dá forma à matéria. De onde resultam as gerações, os aumentos e os contrários deles. Compreendeis, pois, que a alma desliza do Uno, que está acima da eternidade, para a eterna multiplicidade, da eternidade para o tempo, do tempo para o lugar e para a matéria. Desliza, volto a dizer, quando da pureza em que nasceu, vai cair num corpo que a envolve por mais tempo.

Capítulo XIV

Por que degraus os furores divinos elevam a alma

Tal como ela desce por quatro degraus, é preciso que suba também por quatro degraus. Ora o furor divino é o que a eleva para o nível superior, como consta na sua definição. Logo, há quatro espécies de furor divino. O primeiro é o furor poético, depois o místico, o terceiro é o vaticínio, e a afeição amatória o quarto. Ora, a poesia provém das Musas, o mistério de Dionísio, o vaticínio de Apolo e o amor de Vénus. De facto, o espírito não é capaz de voltar à unidade sem que ele próprio se torne uno. Mas ele transformou-se em muitas coisas, porque caiu no corpo, foi distribuído pelas várias operações, e está ligado à infinita multiplicidade das coisas corporais. Por isso, as suas partes superiores quase dormem

⁷⁶⁷ Traduzimos os sintagmas preposicionais *a centro et ad centrum* pelos verbos ‘partir’ e ‘confluir’ que, no contexto, transmitem duas direcções inversas.

e as inferiores dominam as outras. Aquelas são atacadas pelo torpor, estas pela perturbação. Todo o espírito é repleto de discórdia e de desarmonia. Logo, é preciso, em primeiro lugar, o furor poético, que através dos tons musicais suscita o que está entorpecido, com a suavidade harmoniosa amolece os que estão perturbados e, finalmente, pela consonância dos diversos expulsa a discórdia dissonante e tempera as várias partes do espírito. Mas isto não basta, pois ainda resta alguma multiplicidade no espírito. Acrescente-se o mistério que pertence a Dionísio, que pelas expiações sagradas e por todo o culto divino dirige a intenção de todas as partes para a mente, por intermédio da qual se presta culto a Deus. De onde se conclui que, como cada uma das partes do espírito foram reconduzidas a uma só mente, o espírito constituído por várias partes torna-se, então, um todo que é uno. Mas é ainda preciso um terceiro furor para reconduzir a parte mais importante⁷⁶⁸ da alma, ou seja, a mente, à própria unidade. É Apolo quem o concretiza através do vaticínio, pois como a alma surge na unidade acima da mente, pressagia o futuro. Por fim, como a alma foi tornada Uno, e refiro-me ao uno que existe na própria natureza e na essência da alma, só lhe resta dirigir-se logo para o Uno, que está acima da essência, isto é, para Deus. Quem o executa é aquela Vénus celeste por intermédio do amor, ou seja, pelo desejo da beleza divina e pela ardente vontade de possuir o bem.

Assim, o primeiro furor tempera a desarmonia e a dissonância. O segundo transforma todas as partes temperadas num uno total. O terceiro cria um uno total acima das partes. O quarto conduz para o uno o que está para além da essência e do próprio todo. Platão, no *Fedro*⁷⁶⁹, chama auriga à mente que, na alma do homem, se dedica às coisas divinas. A unidade da alma é a cabeça do auriga. A razão e a opinião que discorrem pelas coisas naturais são o cavalo bom. A fantasia confusa e o apetite dos sentidos são o cavalo mau. A natureza de toda a alma é o carro, porque o seu movimento, como é circular, começa em si e a si retorna por fim, enquanto reflecte sobre a natureza de si mesma. Onde a consideração realizada pela alma regressa a si mesma. Atribui ao espírito outras coisas, pelas quais é conduzido ao sublime, consideramos que uma delas é a indagação pela qual a mente se apoia constantemente na verdade, e a outra o desejo de bem, pelo qual a nossa vontade se deixa sempre impressionar. Estas partes da alma perdem a sua ordem quando são confundidas pelo corpo que as perturba. Assim, o primeiro furor, isto é, o *bom cavalo*, distingue a razão e a opinião do *mau cavalo*, isto é, da fantasia confusa e do apetite dos sentidos. O segundo subjuga o mau cavalo ao bom e o bom ao *auriga*, isto é, à mente. O terceiro direcciona o auriga para *a sua cabeça*, isto é, para a unidade, para o topo da mente. Por fim, o quarto volta

⁷⁶⁸ *Caput* significa especificamente ‘cabeça, parte mais elevada’. O termo sofreu, porém, um alargamento de sentido e é usado metaforicamente neste contexto com o valor de ‘parte mais importante’.

⁷⁶⁹ Cf. Platão, *Fedro*, 246b.

a cabeça do auriga para a cabeça de todas as coisas. Então, o auriga está feliz e *dispõe os cavalos para a manjedoura*, isto é, acomoda todas as partes da alma a ele submissas para a divina beleza. *Oferece-lhes ambrósia e néctar para beber*, isto é, a visão da beleza e a alegria dessa visão. Estas são as obras dos quatro furores, sobre os quais se discute genericamente no *Fedro*, mas mais especificamente sobre o furor poético no *Íon* e sobre o amatório no *Banquete*. Que Orfeu se ocupou de todos estes furores podem testemunhá-lo os seus livros. Sabemos também que Safo, Anacreonte⁷⁷⁰ e Sócrates foram especialmente acometidos pelo furor amatório.

Capítulo XV

O amor é o mais prestigioso de todos os furores

O furor amatório é o mais poderoso e o mais prestigioso de todos⁷⁷¹. Digo o mais poderoso porque todos os outros sentem necessariamente a sua falta. Porque não podemos ter a poesia, nem os mistérios, nem o vaticínio sem um enorme estudo, uma ardente piedade e um zeloso culto da divindade. Ora, quando falamos no estudo, na piedade e no culto de que estamos a falar senão em amor? Todos eles são, portanto, compostos pelos poderes do amor. É também o mais prestigioso porque para ele todos os outros são reconduzidos, como se fosse para um fim. Por outro lado, é este o que nos liga mais a Deus. E há muitas outras falsas afeições que parecem imitar estes quatro furores. A música vulgar que encanta somente os ouvidos imita o poético. A vã superstição de muitos homens o dos mistérios. A falaciosa conjectura da prudência humana o dos fados. O ímpeto do desejo libidinoso o do amor. O verdadeiro amor não é, de facto, mais do que uma tentativa de voar para a beleza divina, suscitada pela visão da beleza corporal. O falso é, todavia, uma queda da visão ao tacto.

Capítulo XVI

A utilidade de quem ama verdadeiramente

Perguntais vós: que vantagem traz o amor socrático? Permitiu ao próprio Sócrates recuperar, sobretudo, as asas com que terá voltado, primeiro, à pátria, e depois à sua cidade, para viver de forma honesta e feliz. Quem faz a cidade não são, de facto, as pedras, mas os homens. Na verdade, os homens desde tenra idade, do mesmo modo que as árvores desde os mais tenros momentos, devem ser cuidados e direccionados para um fruto óptimo. Os pais e

⁷⁷⁰ Anacreonte (c.572-485 a. C.) é um dos poetas da lírica grega arcaica, conhecido pelo tratamento de temas ligados ao vinho e ao amor. Também Safo de Lesbos (c. 600 a. C.) cantou sobretudo o amor, o ciúme e a beleza da natureza. Da sua obra destaca-se a *Ode a Afrodite*.

⁷⁷¹ A supremacia deste furor divino apresenta algumas afinidades com o impulso vital que Erasmo exalta, no *Elogio da Loucura* (1509), caracterizado como uma força intrínseca que move o instinto criador do homem a produzir belos feitos e grandes obras.

os pedagogos são responsáveis pelo cuidado das crianças. Os adolescentes, porém, não transgridem os limites dos pais e dos pedagogos antes de serem corrompidos pelos iníquos costumes do vulgo. Seguiriam, pois, a superior norma de vida bebida em casa, se não fossem dela desviados pelo uso e pelo hábito dos homens ímprobos, sobretudo por aqueles que os encantam. O que há-de, então, fazer Sócrates? Há-de porventura permitir que esta juventude, que é a semente da futura república, seja corrompida pelo contágio dos desonestos? E onde fica o amor à pátria? Sócrates há-de socorrer a pátria deste modo e há-de livrar da perdição os filhos dela, que são seus irmãos. Poderia talvez redigir leis pelas quais fosse possível segregar os homens lascivos do contacto com os adolescentes, mas nem todos podemos ser Sólon ou Licurgo. A autoridade de estabelecer leis é concedida a poucos, e são ainda menos os que obedecem às leis estabelecidas. E então, que fazer? Irá recorrer à força e usar as próprias mãos para separar os velhos da juventude? Diz-se que só Hércules terá combatido os monstros; para os restantes este tipo de violência é muito perigosa. Irá porventura advertir os homens criminosos, censurá-los, castigá-los? Um espírito perturbado despreza as palavras de advertência e, o que é pior, maltrata quem o adverte. Por esse mesmo motivo, quando tentava fazê-lo, Sócrates foi ferido com o punho, ou com o pé. Resta à juventude um único caminho para a salvação: a convivência com Sócrates. É por isso que ele, o mais sábio de todos os gregos, vencido pela caridade, se mistura por todo o lado e se entusiasma com a grande caterva de adolescentes que o acompanha. É assim que quem ama verdadeiramente, tal como o pastor, protege o seu rebanho de cordeiros da voracidade e da peste dos falsos amantes, que são como os lobos. No entanto, sabendo que mais facilmente se congregam os que são semelhantes entre si, torna-se igual aos mais jovens pela pureza de vida, pela simplicidade das palavras, pelos jogos, brincadeiras e graças. E assim, passa de velho a jovem sobretudo para que torne, por vezes, os jovens velhos pela sua íntima e agradável convivência. A juventude inclina-se para o desejo, e só se deixa prender pelo prazer, foge dos preceptores rígidos. Daí que o nosso tutor da juventude, pelo bem da sua pátria e negligenciando a administração dos seus próprios bens⁷⁷², toma a seu cargo a formação dos mais jovens e cativa-os, em primeiro lugar, pela agradável suavidade da sua convivência. E assim, adverte, em seguida, os que enredou, de um modo um pouco mais severo, e castiga-os, por fim, com uma censura mais rígida. Deste modo, resgatou o juvenzinho Fédon, que se prostituía num lupanar público, e mesmo partindo desta calamidade, fez dele um filósofo. Coagiu Platão, dedicado à poesia, a lançar ao fogo as suas tragédias e a dedicar-se a estudos mais preciosos. Encaminhou

⁷⁷² Cf. Platão, *Apologia*, 31b.

Xenofonte⁷⁷³ do luxo vulgar à sobriedade dos sábios. Fez dos pobres Esquino e Aristipo⁷⁷⁴ homens ricos, do orador Fedro um filósofo, e do ignorante Alcibíades um homem muito culto. Fez de Cármides⁷⁷⁵ um homem sério e honesto, de Theages⁷⁷⁶ um cidadão justo e importante na república. Transferiu Eutidemo e Ménon⁷⁷⁷ das astúcias dos sofistas para a verdadeira sabedoria. Isso fez com que a convivência de Sócrates nunca fosse tão agradável como útil, e como diz Alcibíades, Sócrates foi muito mais amado pelos adolescentes, do que ele próprio os amou.

Capítulo XVII

De que modo devemos dar graças ao Espírito Santo que nos iluminou e nos incentivou para esta discussão

Neste momento, meus caros convivas, parece-nos ter descoberto, de forma satisfatória, o que é o amor, qual é o verdadeiro amor e qual a utilidade de quem ama, tomando como ponto de partida, em primeiro lugar, a vossa exposição e depois a minha. Deveis, no entanto, considerar que a causa desta descoberta muito feliz e também o seu professor, foram, sem dúvida, o próprio amor que viemos a descobrir. Pois é graças ao amor que, como disse, somos estimulados pelo amor de descobrir, procuramos o amor e chegamos às descobertas, de tal modo que deve considerar-se equivalente a graça da inquirição e da descoberta. Que admirável magnificência, a deste deus! Que incomparável benignidade, a do amor! Os outros deuses mostram-se apenas por um instante, a muito custo, e depois de os procurarmos por muito tempo. O amor vem ao encontro de quem o procura, por isso os homens confessam dever-lhe muito mais do que aos outros. Existe, porém, quem ouse maldizer muitas vezes o poder divino, que pune os nossos crimes. Alguns odeiam também a sua sabedoria, que observa todos os nossos pecados. Mas não podemos deixar de amar o amor divino, que distribui todos os bens. Vamos, então, prestar culto a este amor, que nos foi tão propício, e por intermédio da mente, vamos venerar a sua sabedoria e admirar o seu poder, para que, tendo o amor como condutor, alcancemos, por assim dizer, o favor do próprio Deus e, amando-o na sua totalidade com a ardência do amor, possamos usufruir de todo o Deus num amor perpétuo.

⁷⁷³ Xenofonte (430-355 a. C), foi discípulo de Sócrates e compôs, em defesa da memória do mestre, *Os Memoráveis* e o *Banquete*.

⁷⁷⁴ Ambos se tornaram discípulos de Sócrates. O primeiro, natural de Quios, era mestre em erística e compôs inúmeros escritos sobre a temperança e outras virtudes socráticas, o outro optou por se dedicar ao ensino.

⁷⁷⁵ Cármides era tio de Platão e deu nome ao diálogo homônimo, onde figura como jovem discípulo de Sócrates.

⁷⁷⁶ Theages, filho de Demódoco, dá nome a um diálogo espúrio de Platão, geralmente inserido na tetralogia de que fazem parte Cármides, Laques e Lísias.

⁷⁷⁷ Eutidemo foi um sofista de Quios, que viveu em Atenas e emprestou o nome a uma das obras platônicas. Menon foi um dos aventureiros da Tessália que liderou a expedição de Ciro em 401 a. C.

Índice

Preâmbulo	p. 1
Introdução	
1.A gênese do texto: do <i>Banquete</i> ao <i>Commentarium</i>	p. 3
2.A tessitura do texto na estrutura da obra	p. 13
2.1 <i>Inventio</i> e <i>dispositio</i>	p. 15
Quadro sinóptico dos conteúdos da obra.....	p. 19
Comentário 1.....	p. 22
Comentário 2	p. 25
Comentário 3	p. 29
Comentário 4	p. 31
Comentário 5	p. 34
Comentário 6	p. 38
Comentário 7	p. 47
3.Ficino, intérprete e imitador dos Clássicos	p. 57
4.A tradução de Ficino: <i>theoria</i> e <i>praxis</i>	p. 87
5.A <i>elocutio</i> no <i>De Amore</i> de Marsilio Ficino	p. 104
6.Os desafios da fidelidade ao texto	p. 113
7.A fortuna da filosofia de amor ficiniana: o exemplo dos <i>Diálogos de Amor de</i> Leão Hebreu	p. 128
Bibliografia	p. 135
Apêndice:	
<i>Comentário do Florentino Marsilio Ficino ao Banquete de Platão. Sobre o Amor</i> (Tradução e Notas)	p. 151
Dedicatória	p. 153
Primeiro discurso	p. 154
Segundo discurso	p. 163
Terceiro discurso	p. 177
Quarto discurso	p. 183
Quinto discurso	p. 193
Sexto discurso	p. 212
Sétimo discurso	p. 247