

Neo-Platonismo Em Giordano Bruno: Proêmio À Arte Hermética Da Memória

Ciléa Dourado

UFRN / 2002

“...Y tu, Mnemosine mía, escondida bajo treinta sellos y encerrada en la oscura cárcel de las sombras de las ideas: susúrrame un poco al oído.”

Bruno, Cena de las Cenizas, I, p. 64.

INTRODUÇÃO :

A presente pesquisa objetiva reinterpretar um item algo excluído dos estudos Filosóficos atuais como é a Arte Memorativa. Seu referencial teórico a situa originalmente nas culturas pré-letradas, anteriores à Era Clássica, e seus desdobramentos permanecem ainda sem fim. Toda a herança Artística e Tecnológica do homem moderno possui raízes nas diversas evoluções da Arte, matéria-prima do imenso mundo de possibilidades concretizadas e ainda por concretizar. Um bom exemplo de referencial contemporâneo da Arte são os estudos efetivados pelo Doutor John H. Lienhard professor de Engenharia Mecânica e História da Universidade de Houston, autor da obra *Engines of Our Ingenuity*, pesquisador do tema da Memória, ou os estudos sobre projetos de ambientes virtuais do Centro de Tecnologia da Geórgia, baseados na Arte Memorativa.

A reinterpretação proposta situa a Arte em um período mágico da História Medieval compreendendo os séculos XIII ao XVI, o reinado da imaginação, conceituada como força atrativa e creadora. No período citado a Arte da Memória sofreu um sincretismo curioso com três correntes filosóficas circulares na época, o Lulismo, o Hermetismo e o Neo-Platonismo.

Essa fusão foi possível em virtude da existência de elementos comuns a ambas. Com o influxo destas três correntes a Arte elevou-se a uma categoria nova: a Arte Hermética da Memória.

Através do Lulismo a Memória assumiu seu lugar na Trindade anímica, fonte de potência e virtude da alma racional, juntamente com Intelecto e Vontade.

Através do Hermetismo a Memória encontraria a chave do conhecimento universal.

Através do Neo-Platonismo a Memória adquiriu o sentido mágico de sua práxis. Os Magos-Filósofos do Renascimento creram possuir a chave para a verdadeira interpretação dos escritos platônicos, a saber, Platão comentou que quando as pessoas usavam a imaginação estavam apenas copiando percepções e pensamentos gravados na memória. Logicamente esta explicação foi considerada simplória para o grande gênio que foi Platão.

Então os Neo-Platônicos de todas as épocas passaram a dedicar-se ao estudo da memória com o fito de descobrir o que realmente Platão queria dizer.

Com o renascimento do interesse do Lulismo e do Hermetismo, ocorreu uma sincretização dos elementos dos três sistemas, e a Arte da Memória bem como o

estudo dos processos da imaginação se elevaram à categoria de interesse secular, ou seja, constituíram a "febre" do momento, tanto entre os acadêmicos convencionais como é o caso das Academias francesas, como entre os não-convencionais como Agrippa, Dee, Hennequin, e o próprio Bruno. Esse sincretismo está melhor personificado na figura do Filósofo Giordano Bruno, em razão de suas características atípicas, melhor explicitadas adiante. Tal sincretismo deve ser analisado em seu contexto mágico-filosófico, sob risco de se perder o verdadeiro sentido atribuído à Arte pelo homem medieval, lembrando devidamente que, neste contexto germinava o atual homem moderno.

O QUE É A ARTE DA MEMÓRIA

A Arte Memorativa obteve seu nome do período Clássico quando era o quarto dos cinco cânons tradicionais da Retórica, sendo os outros invenção, arranjo, estilo e entrega.

Os cinco cânons eram diretrizes pelas quais os retóricos compunham o discurso. [1]

Cícero descreve esta técnica como "Um conjunto de imagens visuais associadas com os itens de um discurso longo" [2]. Tim McLaughlin [3] chama esta técnica de 'Palácio de Memória', ou ainda, 'Corredor da Memória', em alusão à lenda do poeta Simônides de Ceos [4]. O método básico está em imaginar um espaço usualmente arquitetônico e familiar, como as Villas romanas, residências dos ilustres oradores, e associar cada detalhe do discurso retórico a um detalhe arquitetônico, como por exemplo, associar a introdução do discurso com o pórtico de entrada da Villa, assim prosseguindo num passeio mental capaz de promover até cinco horas de um longo discurso. Recordar um espaço físico seria mais fácil que recordar símbolos abstratos, pela razão que a mente recorda mais facilmente imagens que idéias, e se utiliza de cadeias de associação mais facilmente que a ordem lógica. Com a desintegração do mundo romano estas mesmas técnicas tornaram-se parte da herança clássica do cristianismo, sendo cultivada na Ordem Dominicana, a primeira possível fonte de Giordano Bruno.

Um dos expoentes mais importantes da Arte foi Matteo Ricci [5], primeiro Jesuíta a visitar a China em 1582, lá permanecendo por 32 anos. Matteo escreveu em 1596

Um Treatise no Mnemônico, escrito em chinês e dedicado ao governador da província de Jiangxi. Na sua obra recriou a idéia medieval de um Palácio de Memória, bastante apreciado pelos Confucionistas. Ricci sugeriu que havia três opções principais para a recordação:

1. Primeiro, os objetos da memória podiam ser desenhados da realidade; a recordação visual-auditiva.
2. Segundo, os objetos poderiam ser totalmente fictícios, produtos conjurados da imaginação, em qualquer forma ou tamanho.
3. Terceiro, poderiam ser meio fictícios e meio reais, unindo-se a imaginação à realidade.

A Arte da Memória é basicamente um sistema de espacialidade mnemônica, e parte da suposição que somos predispostos a recordar o contexto espacial do objeto mesmo onde não há conexão significativa entre a coisa e seu contexto. Curiosamente, alguns Mnemonistas como Giulio Camillo Delmino, acharam que mais importante que imaginar uma estrutura arquitetônica, seria construir uma, e foi o que fez Camillo com seu Teatro de Memória. Camillo escreveu uma única obra que não terminou, *L'idea del*

Theatro (1550) mas a força da obra foi o suficiente para influenciar a construção do teatro Globo, nos dias de Shakespeare [6]. As Catedrais por exemplo, teriam sido construídas com o objetivo de fazer lembrar partes da Sagrada Escritura.

Houveram inúmeros amantes famosos da Arte como Cícero, Descartes, Lulio, Bruno, Giulio Camillo, Peter Ramus, Robert Fludd, Atanasius Kircher, Nicolau de Cusa e Leibniz.

Alguns inclusive sonharam muito com uma língua universal baseada em sistemas visuais, como o Simbolismo. Outros que foram considerados mágicos disparatados, são agora reconhecidos como teóricos cognitivos frutíferos. Curiosamente, o uso de sistemas mnemônicos não se tornou imediatamente obsoletos com o advento da imprensa, mas ao invés, alcançaram um outro patamar dentro da sopa Hermética da Renascença italiana. Teve início a crença generalizada de que os sistemas de memória seriam a passagem para uma realidade ideal e transcendental. Por assumir uma posição de intérprete da realidade e guardião da Sabedoria divina, o Mnemonista passou a representar um papel antigamente reservado ao Bardo da Tradição oral.

Toda narrativa começa com um som. O som é a cola sensual que une o natural ao sobrenatural. A voz do universo é som e ato criativo. Todo o ciclo humano deve pois ser representado num ciclo interminável de estórias e rituais, que funcionam como modelos metafóricos da realidade. Ritualizar é mantralizar, exprimir verbalmente o porquê é assim, e se a narrativa for alterada em quaisquer detalhes, a imagem do universo poderá sofrer um colapso e a sociedade sentenciada. Isto explica porque nas culturas de Tradição oral o poeta era o membro mais importante da comunidade. Na Irlanda pré-cristã por exemplo, o poeta usufruía de condição social próxima ao rei, com a diferença que reis podiam ser mortos, mas a morte de um poeta era considerada o pior dos sacrilégios [6]. Um poeta talentoso tinha a fama de arruinar colheitas e até matar com uma única palavra. Para atingir tal habilidade sem contar com sistemas de escrita, se requeria o desenvolvimento de habilidades mnemônicas prodigiosas através de aprendizagem rigorosa [6]. A crença de que o poeta conhecia a etimologia das palavras e conseqüentemente seu poder, tem eco igualmente na tradição judaico-cristã de que o universo foi formado e sustentado por Coros angelicais, a harmonia universal.

ARTE E RENASCIMENTO

A partir do século XVI os círculos Platônicos Renascentistas, principalmente franceses [7], interessavam-se por disciplinas como o Lulismo, o Hermetismo e a Arte da Memória, disciplinas estas que experimentavam uma fusão e um enriquecimento de suas perspectivas na direção de uma transformação face a um método universal de descobrimento. Uma via de organização racional do cognoscível e um instrumento de inserção operativa no cosmo. Conhecer para operar, esse parecia ser o lema do renascimento mágico.

Com a revalorização das academias Neo-Platônicas e da arte combinatória Luliana, um inconveniente foi percebido: pessoas com faculdade de memorizar muito desenvolvida, mas sem outras qualidades, poderiam tornar-se virtuosas em qualquer sistema de Arte Memorativo, ou seja, o símbolo corria o risco de transformar-se em mero conceito alegórico.

Segundo Otto Maria Carpeaux [8] o símbolo é a expressão artística do que é inefável, e a alegoria a representação intelectual do que é compreensível. A Catedral é um símbolo; a Summa um conjunto de alegorias.

A era medieval teria oscilado entre estes dois pólos cognitivos até os dois

termos se encontrarem na figura de Raimundo Lulio, que tentou reduzir a fórmulas alegóricas o inefável. O misticismo racional de Lulio pretendia unificar a verdade natural e a sobrenatural, demonstrar as verdades da fé racionalmente, o que de uma certa maneira descaracterizou a dimensão contemplativa mais tarde reintegrada por Bruno.

A interpretação de símbolos requer um estado mental especial, além de faculdades especiais como pensamento criativo e o desenvolvimento da imaginação. Com a exigência de uma dedicação mais profunda e anímica, manifestou-se o aspecto religioso da Arte, sendo que o emprego da contemplação e meditação evitou a degeneração da Arte a simples caracteres figurados. Entretanto, em 1584 houve uma bifurcação na Arte, resultado da querela entre os seguidores de Bruno e os seguidores de Petrus Ramus [9]. Esta querela girava justamente em torno da representação imaginativa, antipatizada por Ramus que era protestante e defendia uma apresentação lógica, e não figurada, da Arte. Mas as conseqüências posteriores dessa bifurcação não serão analisadas neste trabalho, sendo por si só material suficiente para outra pesquisa.

Os Filósofos da Renascença olharam além dos preconceitos de sua Era e viram as verdades eternas dentro da Sabedoria Hermética e reviveram a Magia Daimônica restabelecendo o elo com as forças cósmicas [10]. O primeiro foi Marsílio Ficino que traduziu o *Corpus Hermeticum* em 1463. Mas o maior dos Magos herméticos foi Giordano Bruno que sintetizou todo o saber de sua época. Ficino morreu de causa natural e foi enterrado com honras eclesiásticas, enquanto Bruno foi queimado como herético e suas cinzas espalhadas ao vento.

De todos os métodos técnicos do esoterismo Renascentista a Ars Memorativa é a mais negligenciada. Seu conteúdo deve ser revisto como elemento indissolúvel de sua época, uma vez que uma abordagem em separado correria o risco de estreitar o universo mnemônico do séc. XVI. Universo esse que figurava em lugar especial na “bagagem mental” do Mago praticante, o produto mais fiel desse período. A Filosofia Neo-Platônica que calçou juntamente com a Magia a estrutura inteira do Renascimento, assegurava à técnica papel crucial no trabalho de transformação interna, a alquimia da ‘grande obra’.

Já a interpretação Neo-Platônica deu origem a uma nova compreensão da Arte enquanto um modo puramente prático de armazenar informação útil, para uma disciplina meditativa que objetivava despertar as potências anímicas, em especial a imaginação, que teria o poder da **criação**.

Baseando-se no Neo-Platonismo os magos herméticos viram o universo como imagem das idéias divinas (o conceito de um universo de espelhos onde tudo acaba por se refletir ao infinito, também foi a base da intuição Luliana no Monte Randa) [11]. Imagem que refletia os processos associativos da ideação divina, ou as sete chaves[12]:

1. Princípio da Analogia
2. Princípio da Vibração
3. Princípio da Polaridade
4. Princípio do Ritmo
5. Princípio de Causa e Efeito
6. Princípio do Gênero
7. Princípio do Mentalismo

O ser humano individual seria uma imagem do universo em miniatura, a mente humana seria idêntica à mente divina, que compõe o cerne de todas as coisas, e exercer as faculdades de imaginação e memória permitiria ao homem ascender a verdades ocultas do universo. Portando dentro de si as sete chaves, das quais teria

se esquecido, o homem sente a necessidade da arte de recordar, pois cada chave seria a semente de um poder anímico.

A Anámnese Platônica ao se transformar numa *Ars Memorativa* elevou-se a uma dignidade nova: se a memória humana pudesse ser reorganizada na imagem do universo, estaria descoberta a chave para o conhecimento universal [10].

O conceito de uma *Clavis Universalis* era a força motriz impulsionadora de sistemas complexos de memória criadas por inúmeros hermetistas em busca do sistema mnemônico perfeito. Bruno sintetizou a todos e transcendeu-os. Se ele descobriu o sistema memorativo perfeito por enquanto só resta conjecturar.

A Arte tinha como primeiro objetivo maximizar as capacidades humanas (desenvolver as potências intelectual e mental) para utilizá-las como ferramentas no processo de gnose muitas vezes sinestésico de união com a mente divina [10]. Os três poderes da alma humana (Intelecto/Vontade/Memória)[11] corresponderiam à imagem da Trindade divina, e o homem ampliaria quanto quisesse este poder em si mesmo, pois tudo existe no homem, mas existe como possibilidade, um imã, atraindo tudo que lhe for afim. A força do espírito microcósmico é sublime e sagrada.

Entretanto, o fim último da Arte não seria o despertar e conseqüente expandir das potências anímicas, mas unir, ou re-unir a alma individual com a Alma do mundo, adquirindo nesta a potência creadora e recriadora das idéias divinas [10].

O Mago (é interessante notar que a expressão aqui empregada tem o sentido de distinguir o homem comum do que trabalha com as virtudes naturais e suas inter-relações) continuaria a criação assim como Adão continuou após o sétimo dia.

No Timeu por exemplo, Platão teria se ocupado não da descrição de uma gênese mítica mas de um processo natural em que o Demiurgo simbolizaria o Mago capacitado.

O Mago capacitado tem uma descrição própria de Bruno: *“Aquele que haja sulcado o ar, penetrado no céu, percorrido as estrelas, atravessado os limites do mundo, e dissipado as imaginárias muralhas das primeiras, oitavas, nonas, décimas e outras esferas que hajam...”* [13].

Se pode encontrar uma referência acerca dessa experiência que é requisito necessário para se obter poderes mágicos também em Agrippa: *“...ninguém possui tais poderes senão aquele que coabitou com os elementos, venceu a natureza, subiu mais alto do que os céus elevando-se para além dos anjos até o próprio arquétipo, do qual, então, se torna cooperador, podendo realizar todas as coisas”* [14].

A idéia de cooperação e participação do poder divino era portanto, pensamento correntemente aceito na época como algo possível.

Com isso se chegaria a um impasse, que é o modo pelo qual a **Fantasia**, aqui com o sentido de poder criativo de formar imagens sem a conotação do irreal, realizaria esta criação [15]?

1. A primeira hipótese é a de que todos os espíritos e as essências das coisas encontram-se ocultos no homem, e nascem e desenvolvem mediante a Fantasia do microcosmo.
2. A segunda hipótese, e a que mais se assemelha ao discurso bruniano é que, ao imaginar, ou fantasiar, a alma gera uma determinada idéia do objeto da fantasia, produzindo uma idéia real que é algo como uma substância suspensa entre um corpo e um espírito, que é a alma. Bruno denominava a esta substância capaz de ‘voar pelos ares’ o epíteto de *Spíritus* [10].

Este ser intermediário à semelhança das idéias platônicas, não é um ser germinal, mas tampouco isento de uma condição corpórea. Esta entidade ideal destacando-se do mundo intelectual do microcosmo forma um corpo e se limita por espaço e número.

Igualmente o Espírito do Senhor, ou a Anima Mundi, como preferia Bruno,

contém e compreende todas as coisas, o espírito humano contém e compreende a substância idealizada que espera até ser estimulada pela arte, poder e pelo trabalho do Mago[15].

“...A imaginação com efeito, é o sentido dos sentidos. A razão disso é que o próprio espírito imaginativo é o órgão sintético e primeiro corpo da alma. Ficando escondido e agindo no interior da alma esse sentido contém a parte superior do ser vivo e constitui por assim dizer o seu cume, por que foi à volta dele que a natureza constituiu toda a maquinaria do indivíduo.”

Bruno, De imaginum compositione II, 3, p. 190.

A afirmação de uma Fantasia poderosa e creadora é passível de suscitar férreas críticas atualmente, mas seria bem recebida no séc. XVI, o reinado da imaginação, não como idéia louca, mas como idéia fértil ; onde a magia tornou-se a ciência nobre por excelência, ultrapassando a Física, a Matemática e a Teologia [16].

A crença numa força vital e mágica e a correspondência entre os diversos mundos é característico do Renascimento. Para muitos como Bruno e Pomponazzi, no célebre *De Incantationibus*, 1520, esta força mágica era o poder da imaginação [16]. Imaginar é magnetizar, fascinar, enviar forças vivas para o interior do espírito de outrem.

A imaginação suprida pela memória facultaria ao observador, por simpatia analógica, o conhecimento de todas as variedades do Ser e suas três categorias: Deus, natureza e arte; sendo percebido em três modos: metafísico, físico e lógico, pelos seus efeitos divinos, naturais e artificiais.

Isto resulta numa práxis voltada para a Reforma, pois à medida que a consciência se ilumina e se torna mais profunda, se amplia e se eleva também a esfera da ação, não menos que a do conhecimento. O Mago desejava reformar o mundo e os homens através da manipulação das imagens e virtudes celestiais necessárias para influenciar positivamente aqueles [10].

Em última análise, o papel de Reformador caberia ao Mago, e o de conservador da ordem , aos Reis. Yates [10] fala do interesse de Bruno pela magia decana, geralmente evitada pela maioria dos Magos renascentistas que a encaravam como demoníaca, mas esta posição se deve obviamente ao sentimento cristão de que estavam fortemente imbuídos, do que não padecia Bruno. Yates não explica o porquê de tal interesse, além do fato que Bruno não discernia entre magia boa ou má.

Baseada no terceiro princípio hermético, que é o da Polaridade, ousa sugerir que o poder que as imagens decanas teriam seria a contra-revolução. Assim como o Mago-Filósofo buscava atrair e manipular as virtudes celestes a fim de influenciar positivamente sua Reforma religiosa e política segundo a chave analógica “Em cima como embaixo”, o poder demoníaco (não se entendendo no sentido meramente cristão) seria o de alterar o curso natural das coisas, a contra-revolução, que atribuiria ao Mago que assimila-se sua virtude a possibilidade de manipular os planos celestes ocasionando uma transformação na história da terra [17].

O tempo dá tudo e tudo toma, tudo muda mas nada morre... Com esta Filosofia meu espírito cresce, minha mente se expande. Por isso apesar de quanto obscura a noite possa ser, eu espero o nascer do dia...

Bruno, Il Candelaiio, pág. 10.

Bruno é um Filósofo cuja personalidade é uma questão central no exame de seu universo mágico-filosófico. Animado por nobre *Pathos*, pleno de paixões heróicas,

era um homem terrível que nunca abriu mão de suas convicções e do que considerava verdadeiro. Está conscientemente situado numa linha de pensamento anti-cristã e anti-agostiniana, advogando a não-linearidade da história do espírito, marcada pelo Paraíso, pecado, encarnação até o final escatológico do juízo e Paraíso celeste.

A linearidade espiritual do cristianismo ou da tradicional visão naturalista da sucessão cíclica de várias religiões era rechaçada por Bruno veementemente.

Para ele, a história espiritual da humanidade é a permanente alternância de luz e trevas [18] simbolizadas respectivamente pelo paganismo e o cristianismo.

Trevas para Bruno era o aristotelismo, o geocentrismo, o postulado da finitude do cosmos, a concepção passiva do sujeito humano, vícios e superstições, enfim, tudo que o cristianismo representava à sua época.

Filosofia para Bruno tinha o sentido de Religião, como um amor intelectual de Deus [19]. A Filosofia é a contemplação natural que procura a divindade dentro do mundo e fora dele. Neste sentido é correto afirmar que de todas as influências do passado remoto somente a tradição Neo-Platônica atuou em Giordano Bruno de maneira imediata.

Bruno conclui com Parmênides que tudo é o “Uno”, e por isso devemos procurar o Uno em cada ser múltiplo e o idêntico em cada ser diverso; o que nos leva a amar a tudo e nos impele por todo o caminho cognitivo a voltar à união com Deus [19].

Se coubesse aqui enumerar todas as possíveis influências atuantes em Bruno, seriam por si só o principal tema da dissertação. Melhor será pensar Bruno como um sincretista, um Filósofo que sintetizou todo o saber precedente, ao mesmo tempo que foi o produto mais fiel de sua época.

Segundo Bruno o único prazer reconhecido pelo espírito é o saber. Diz que seu objetivo maior é lutar contra a ignorância, o preconceito, o dogma e a intolerância.

A ascensão gnóstica é então vista como único meio de libertar o homem do domínio da ignorância. A frase ‘*Libertas Philosophica*’ é a divisa de Bruno.

O problema constante dos Neo-Platônicos de pôr a essência divina absolutamente transcendente ao mundo, e, ao mesmo tempo torná-la concebível pelo conhecimento, mesmo que de maneira simbólica, não era problema para Bruno. Uma vez que a essência divina permeia tudo que existe com seu hálito vital, a matéria seria eterna, perceba-se, não co-eterna, e não seria má, por que era expressão divina. O *Intellectus* puro, passivo, é transcendente, mas o *Intellectus* operante, ativo, seria imanente [20].

Para Bruno a religião revelada nas Escrituras era um embuste pois o Uno jamais desceria a escala emanatista para revelar-se ao homem, mas é dever moral e religioso desse mesmo homem ascender ao Uno num caminho inverso.

Rejeitou igualmente o Dogma da encarnação e posterior “salvação dos homens” porque para Bruno todos os homens se salvam, nada perece. O vulgo ignorante se salvaria na eterna proliferação de formas emergentes da matéria divina que é um perpétuo vir-a-ser [20]. Em outras palavras, o homem que não desenvolveu sua consciência seria absorvido de volta ao Uno juntamente com a matéria, inconsciente de sua condição. Já o “herói do intelecto” seria devorado pelo objeto de sua busca. Resumindo, tanto o homem ignorante como o homem sábio realizariam o caminho inverso, a única diferença entre os dois é a consciência ou não desse processo.

É importante ressaltar que, embora distinguindo entre “luz” e “trevas”, Bruno não reconhecia a existência do Mal: “o Mal é relativo...individualmente nada é perfeito na Natureza, pois tudo se encontra em estado de evolução. Coletivamente o todo sim é perfeito. Para aquele que tem sempre em conta o todo e não suas partes, não existe o Mal” [21].

Neste ponto Bruno é essencialmente gnóstico, e, por que não, Neo-Platônico,

já que a distinção entre Bem e Mal não teria existido nas concepções platônicas ou gnósticas, esta interpretação adviria mais tarde da loucura maniqueísta, oportunamente utilizada pela Igreja para salvaguardar suas doutrinas e fazer a primitiva corrente gnóstica parecer um eco delas.

Embora Bruno tenha se formado intelectualmente no platonismo renascentista cristão de Marsílio Ficino e Pico della Mirandola, discorda inteiramente do concordismo ficiniano da unidade religiosa e filosófica da humanidade. Qualquer tentativa de fazer coincidir a *Prisca Theologia* greco-egípcia com o cristianismo é impossível e falsa. Coisas demais separavam o cristianismo do paganismo e se era para escolher de que lado ficar, ele escolheria o certo. Bruno era pagão. Yates afirma que o paganismo Bruniano era de um tipo excepcionalmente puro, sem um traço de religiosidade cristã, a magia Necromântica. A verdade de Bruno era a *Prisca Theologia*, a verdade mágica, impossível de ser datada, pois pertence à noite dos tempos. Em razão de sua total heterodoxidade, Bruno é a figura perfeita para conduzir a Arte Hermética da Memória ao seu pleno desenvolvimento, e fará isso. Após sua morte a Arte Bruniana prossegue através de seus discípulos, principalmente com João Hennequin e Alecsander Dicson. No séc. XVII Robert Fludd retoma a Arte sob a ótica Bruniana.

A habilidade de Bruno como retórico o conduz a uma preocupação com a memória e tenta criar sistemas em complexas tabelas articulando tudo que pode ser dito, conhecido, imaginado, abrangendo todas as artes, línguas, atividades e sinais, na chamada “arte combinatória”. Trata-se de solucionar o problema da memória com fundamento nas leis da associação mental. Por isso Bruno apela para a união das idéias com imagens sensíveis; seus trabalhos neste campo contém coleções detalhadas de regras com base nos princípios da poesia, e descreve a construção de imagens da memória a partir da experiência de observação humana. Ele imagina um sistema, influenciado pelas órbitas dos corpos celestes, cuja rotação traz um conjunto de imagens em proximidade e justaposição sempre variável permitindo conexões que sugeririam desde associações criativas até a demência. Da variedade de todas as coisas emerge uma unicidade ou singularidade sob forma de intuição sensível ou sinestésica.

A arte combinatória parecia oferecer possibilidades para melhorar a memória (mnemotécnica) e Bruno tenta explorar essa área. Como mestre na Arte Luliana, de certa maneira Bruno prosseguiu na mesma teoria de seu antecessor, tentando explorar seu uso aplicando-a à criatividade ou arte inventiva, na procura de conhecimentos novos.

A arte Luliana busca construir um sistema de relações entre as idéias, que, segundo Platão, existem e são interligadas na construção da realidade. Atua por meio de tabelas e figuras. Determina primeiramente os elementos do pensamento; sujeitos e predicados, e os representa por meio de letras que constituem o alfabeto da ‘grande arte’. Dispõe essas letras em triângulos inseridos numa espécie de tábuas circulares giratórias e as faz combinar. As combinações formam o silabário e o dicionário da grande arte. Acreditava que depois de conhecidas todas as maneiras de combinar os sujeitos e os predicados, se teria a possibilidade de responder a todas as perguntas que a mente humana concebesse. Mas toda a construção gira em torno do princípio filosófico platônico, isto é, que nossas idéias, por serem sombras das eternas, são cadeias cujos elos formam um sistema único, e podem iluminar-se mutuamente, pois a mesma luz resplandece em todas [19].

É bastante importante ressaltar que ao lado de técnicas como as tábuas combinatórias de um Alfonso, o sábio, Lulio, de Abulafia ou de Kirscher, existia desde há muito jogos contemplativos denominados de *Tarots*.

O Tarot é uma arte mnemônica que representa um jogo de imagens-símbolos associados entre si. Durante a Idade Média, quando os Tarots surgiram historicamente na Europa no final do séc. XIV, já existia a tendência para a construção de sistemas

lógicos, simbólicos e sintéticos análogos à Ars Magna de Lulio. Ao mesmo tempo a origem das lâminas é ainda mais antigo remontando-se aos mistérios egípcios e os primórdios da Cabala.

Bruno, mestre na arte combinatória luliana também era mestre na Arte do Tarot, necessitando muitas vezes em sua vida recorrer aos naipes para sobreviver.

Dentre seus muitos talentos Bruno também era gravador, e com engenhosidade desenhou o que seria seu próprio Tarot unindo a dimensão contemplativa das lâminas à técnica intelectual da Arte combinatória.

Inicialmente o Tarot Bruniano possuía 30 cartas, mas as abstrações do chamado “Jardim da Memória” podia chegar a 67 figuras. No “Jardim” combinavam-se 48 imagens arquetípicas, sendo 12 do zodíaco e 36 demônios decanos.

Bruno escolheu para acomodar sua Arte a imagem de um jardim disposto em uma série de círculos concêntricos [22]. A cada círculo corresponderia um número, uma cor, uma figura geométrica, um símbolo, um conceito, um sentido (olfato; paladar, etc.). Por exemplo:

“ Imagine um primeiro círculo que seria o mais simples e ficaria à entrada do jardim e que corresponderia à mônada. Sua cor é branca e sua figura geométrica é o círculo. Flores brancas crescem nas bordas dos cercados. O gazebo é branco com ornamentos dourados. Na cúpula está pintada a única imagem de um olho aberto, enquanto do lado posta-se a Fênix em chamas.”

E assim os círculos se sucedem ordenadamente e em maior grau de memorização numa óbvia calistenia mental. Para o simples objetivo de treinar a mente até os círculos Dantescos se prestariam à memorização, mas o objetivo de Bruno estava implícito nas imagens e combinações por ele criadas, porque a Arte de Bruno era Venatória e Sinestésica. Venatória porque o sentido de suas figuras tinha de ser “caçado”, capturado aos sentidos, a figura de um leão não tinha realmente sentido de leão, mas talvez quisesse dizer agilidade, beleza, realeza, escudo, ou ainda fogo. Sinestésica porque era um cruzamento de sensações numa só percepção.

“Compreender o destino é ter alcançado o mais alto grau de sabedoria”.
Giordano Bruno.

Referencias

- [1] Covino, William , e David Jolliffe. **Rhetorica: conceitos, definições, limites**. Boston: Allyn e Bacon, 1995.
- [2] Cícero, **De Oratore** .
- [3] McLaughlin, Tim. *Memória Artificial: Mnemonic Escrevendo na Nova Mídia*.
- [4] A lenda de Simônides foi citada por Cícero no **De Oratore**, e a ele se atribui a origem da Arte Memorativa, pois reza a lenda que Simônides sobreviveu ao desabamento de um edifício no qual se realizava um banquete. Com a brutalidade da tragédia o reconhecimento das vítimas foi impossível, mas Simônides recordando a estrutura interior do edifício pôde recordar a ordem em que cada um estava sentado à mesa, possibilitando assim o reconhecimento.
- [5] Spence, J. D. **O Palácio De Memória de Matteo Ricci**. Nova Iorque: Viking, 1984.
- [6] Frances, Yates. **Teatro do Mundo** (Chicago: A Universidade de Imprensa Do Chicago, 1969).
- [7] Yates, Frances. *French Academies of the Sixteenth Century*. Pág. 23-24
- [8] Carpeaux, Maria Otto. *História da Literatura Ocidental I*. Pág. 161-2
- [9] Edwards, Paul. *Enciclopédia de Filosofia 7*. Pág. 110
- [9] Murphy, James. *Peter Ramus's Attack on Cícero: Text & Translation of Ramus's Brutinae Quaestiones*. Pág. 57
- [10] Yates, Frances. *Giordano Bruno e a Tradição Hermética*. Pág. 267

- [11] Dourado, Ciléa. *Raimundo Lulio: Fé, Razão e Iluminação Mística*. Monografia, Pág. 1
- [12] Trismegistus, Hermes. *Corpus Hermeticum*. Pág. 10
- [13] Bruno, Giordano. *La Cena de las Cenizas*. Pág. 70
- [14] Heinrich, Cornelius Agrippa. *De Occulta Philosophia* II. Pág. 30
- [15] Barrett, Francis. *Magus*. Pág. 202-3
- [18] Giordano Bruno, *Spaccio della bestia trionfante*. Pág. 3
- [19] Cobra, Queiroz Rubem. *Filosofia Moderna*. Página eletrônica:
<http://www.geocities.com/Athens/7880/rc-bruno.html>
- [20] Cena de las Cenizas. Introdução.
- [21] Bruno, Giordano. *Il Candelaio*. Pág. 43
- [22] Yates, Frances. *Art of Memory*. Pág. 97