

Contemplando Narciso: o mito de Narciso no *De Amore* de Marsílio Ficino

Beholding Narcissus: The myth of Narcissus in the *De Amore* of Marsílio Ficino

Tiago Fontes

Universidade do Minho
tcerejeirafontes@ilch.uminho.pt / t.cerejeirafontes@gmail.com

Palavras-chave: Mito de Narciso, Marsílio Ficino, *De Amore*, Orfeu, *Prisca theologia*, Platonismo renascentista.

Keywords: Myth of Narcissus, Marsilio Ficino, *De Amore*, Orpheus, *Prisca theologia*, Renaissance platonism.

Em meados de 1469, Marsílio Ficino, eminente figura do platonismo florentino, completou o processo de composição do *Commentarium in Convivium Platonis*, também conhecido sob o título de *De Amore*¹.

Esta obra revela-se concebida em termos formais como uma espécie de comentário ao *Symposium* que, de certa forma, de modo profundamente significativo e simbólico, transcende as próprias possibilidades desse género por meio de um peculiar processo de assunção, ou melhor, de imitação, reduplicação, do espelhar da forma literária do texto comentado, da estrutura dialógica do texto platónico. De certa forma, a dimensão exegética, o esforço interpretativo revela-se ou consubstancia-se sob a forma de um diálogo entre os palestrantes, entre os membros de um banquete. Ficino concebe o *De amore* como uma espécie de narração ou a recriação de um banquete realizado com o intuito de simbolicamente lembrar e restaurar, por parte da academia platónica florentina, dos círculos platónicos florentinos, uma velha tradição do platonismo antigo: a celebração do aniversário de Platão.

Neste processo de recriação, na simbólica encenação deste convívio florentino, percepção-se igualmente o desvelar de todo um complexo e simbólico processo de encenação do simpósio ateniense por meio da implementação no final do banquete, logo após a leitura empreendida por Bernardo Nuzzi do texto

¹ Sobre o *De Amore* vd. Festugiere, 1941, Karfik, 2005, Ebbersmeyer, 2012, Boulègue, 2007, Hane-graaff, 2008, Krays, 1994, McGinn, 1998.

platónico, de um conjunto de sete discursos de cariz claramente exegético realizado por eminentes membros da academia florentina aos discursos presentes na referida obra platónica. De qualquer modo, importa assinalar que, como que imerso neste peculiar esforço compositivo, neste estranho jogo de espelhos, nesta aparente polifonia de vozes, de discursos de cariz exegético, expandindo-se para além do profundo e simbólico esforço interpretativo, de um comentário rigoroso e de uma leitura atenta da obra platónica, percebe-se igualmente o desvelar de uma profundíssima e complexa doutrina acerca do amor.

Nos capítulos finais do sexto discurso, mais concretamente no décimo sétimo capítulo da sexta parte do referido comentário — discurso que, de uma forma bastante simplista, se revela dedicado ao problema da interpretação do discurso de Sócrates e Diótima — o nosso pensador insere e desenvolve uma brevíssima referência à figura de Narciso, ao Mito de Narciso.

Antes de mergulharmos propriamente no processo de compreensão e interpretação da profunda e complexa significação do mito de Narciso, parece-nos de particular relevância tecer algumas considerações relacionadas com a problemática da própria presença, da ‘inserção’ da figura de Narciso no seio do *De Amore*, ou seja, acerca da questão da fonte literária, da versão ou modelo narrativo à qual o nosso pensador refere ter recorrido ou utilizado para o desenvolvimento do seu processo interpretativo.

Apresentando-se, como vimos, esta obra, em termos formais e na sua dimensão mais simplista, como um comentário, certamente revelar-se-ia perfeitamente natural supor que uma tal referência ao mito de Narciso teria a sua origem no próprio texto platónico, no *Symposium*. De facto, tal suposição revela-se perfeitamente natural, isto porque se podem descortinar no seio do *Commentarium* referências a narrativas, exemplos e figuras de cariz mitológico que se revelam claramente dependentes ou fruto do texto platónico. No entanto, tal não é o caso do mito que presentemente analisamos. No seio da obra platónica, no discurso de Sócrates, não existe, de todo, qualquer referência, por mais velada ou misteriosa que seja, à figura de Narciso.

Não sendo, portanto, o texto platónico a fonte literária ou o modelo narrativo fundacional da versão do mito de Narciso que se descortina em Ficino, certamente poder-se-ia referir que tal narrativa teria sido modelada com base ou sob o influxo dos modelos da literatura clássica, em particular daquele que se ergue e revela como a narrativa genésica e o modelo paradigmático da narração do referido mito: a versão de Ovídio. No entanto, no *De Amore* o nosso pensador refere que a fonte literária, que o modelo narrativo que estrutura e fundamenta a sua narrativa se relaciona e revela fruto de uma tradição literária muito anterior proveniente do universo poético e teológico grego: os hinos órficos, ou melhor, Orfeu (Ficino, 2002, p. 195).

Por que motivo terá Ficino ignorado por completo a versão de Ovídio do mito de Narciso optando por tomar como base do seu esforço interpretativo uma tal tradição e um tal corpus literário, filosófico e teológico? Qual a importância da figura de Orfeu e deste corpus literário no seio do pensamento de Marsílio Ficino?

Para o âmbito deste artigo certamente poderia bastar como elemento de relevância para a compreensão do valor e importância desta figura para o pen-

sador florentino, o facto de que no seio dos círculos platónicos da antiguidade, nomeadamente, entre os pensadores neoplatónicos, a figura de Orfeu, em particular, a dimensão profundamente teológica e mística dos seus escritos, ser considerada e tida como merecedora de enorme reverência, vislumbrando-se igualmente neste corpus filosófico o erguer da representação da mítica figura como uma das mais fundamentais, importantes e eminentes ‘autoridades’ — uma autoridade suprema, no seio do pensamento e na tradição teológica grega. Neste âmbito importa assinalar que se descortina, no seio dos círculos neoplatónicos, mormente, a partir do influxo de Proclo, a revelação da interpretação e compreensão da figura de Orfeu e dos textos órficos como elemento genesiaco, como fonte principal e primordial da filosofia platónica, descortinando-se igualmente, no seio destas obras, esforços hermenêuticos ou exegéticos com vista a demonstrar que na poesia órfica já se encontrava in nuce toda a filosofia platónica (Bernabé, 2005, p. 136; Brisson, 1995).

No corpus literário cristão do período tardo-imperial, ou seja, no seio do pensamento patrístico, nomeadamente, em Clemente de Alexandria, Orígenes ou Atenágora — embora fundamentando-se ou surgindo de um claro e virulento propósito apologético — podem-se vislumbrar processos de representação ou conceptualização desta mítica figura como o teólogo por excelência do paganismo (Bernabé, 2005, p. 136; Jourdan, 2011, pp. 15-16; Jourdan, 2010).

No entanto, em plena conjugação com esta possibilidade interpretativa parece-nos de relevância tecer algumas considerações acerca da ideia, da concepção ou do mito da *Prisca theologia* no seio do pensamento de Marsílio Ficino, elemento que nos poderá fornecer dados de enorme relevância para a compreensão desta problemática². Neste âmbito, importa assinalar que a concepção ficiniana da *Prisca theologia* — fruto do poderoso impacto do gigantesco esforço de tradução de obras provenientes do universo platónico e de obras relacionadas com as tradições esotéricas e herméticas da antiguidade por ele empreendido, ou seja, sob o poderoso e problemático impacto da redescoberta da literatura pagã — fundamenta e revela o surgimento de uma ‘grande narrativa’, de todo um programa intelectual, que não só representava um profundo desafio às tradicionais conceptualizações da relação entre a filosofia e a teologia, entre a revelação e a racionalidade, como sobretudo, inscrevia em si ou fundamentava todo um profundo e complexo processo revolucionário com um intuito claramente reformista e renovador.

Esta noção, dito de uma forma absolutamente simplista, fundamenta-se na conceptualização da existência de uma gnosis, de uma sabedoria secreta, esotérica e perene, ou melhor, na existência de uma ‘verdade’, uma sabedoria ou uma revelação primordial de onde fluem, dependem e derivam os grandes modelos e dimensões teológicas e religiosas, de modo muito particular, a tradição judaico-cristã, e a denominada pia philosophia, ou seja, as grandes e fundamentais tradições e correntes de cariz filosófico, e mesmo de cariz hermético e esotérico. Ora, esta noção de um derivar, de um fluir, revela, de certa forma, um outro elemento

² Sobre a questão da *prisca theologia* vd. Walker, 1972, Schmitt, 1970, Allen, 1998, Hanegraaff, 2012.

absolutamente central desta complexa teoria, a ideia de que tal sabedoria, de que tal revelação primordial de cariz secreto, esotérico foi sendo transmitida de geração em geração por meio de uma cadeia ininterrupta de figuras, autoridades, sábios, ou filósofos, ou ainda, que tal sabedoria deriva de várias tradições intelectuais religiosas e filosóficas. Neste âmbito, com um intuito de clarificação, parece-nos de particular relevância assinalar que Ficino — contrariamente a outros esforços interpretativos e teóricos de resolução da problemática, complexa e tensa relação entre estas genealogias de conhecimento provenientes das tradições filosóficas e esotéricas pagãs com a revelação monoteísta, que se começa a perceber e vislumbrar no universo intelectual renascentista, nomeadamente, no seio das correntes filosóficas e místicas judaicas — fundamenta no seio da sua produção literária o plasmar de uma versão ou de um processo interpretativo do conceito da *prisca theologia* fundado na possibilidade e validade da existência de diversas fontes de revelação, de diversas tradições ou correntes e linhas de transmissão (Idel, 2002; Stuckrad, 2005, pp. 56-58; Stuckrad, 2010, pp. 30-32).

Na sua perspetiva mais madura desta questão, ou seja, numa fase mais tardia da sua produção literária descortina-se, de certa forma, o surgimento de complexos processos de conceptualização da relação entre estas fontes de revelação, entre estas tradições pagãs e a revelação cristã (Ficino, 1576, pp. 871-872). Fundamentando-se, nestes processos conceptuais, não só a noção de que tais tradições se revelam perfeitamente compatíveis com a revelação monoteísta, e de modo muito particular, com os mistérios cristãos e com a verdade cristã, mas, sobretudo, que tais tradições pagãs, que tais correntes teológicas e filosóficas representam ou se revelam como manifestações ou expressões de uma verdade de cariz divino cuja plena revelação ou manifestação se dá com o cristianismo, ou seja, no seio do pensamento de Ficino, o cristianismo ergue-se ou revela-se como a manifestação suprema desta sabedoria antiga (Hanegraaff, 2012, pp. 41-53).

Para o âmbito deste artigo, importa assinalar que o nosso pensador, com inúmeras variantes e flutuações no seio das suas obras (Gentile, 1990; Gentile, 2012; Hankins, 1990, pp. 460-464), concebe uma simbólica cadeia, linha ou sucessão de *prisci theologi*, ou seja, uma sucessão de autoridades, de sábios, de sacerdotes, de figuras eminentes da teologia pagã, revelando-se ou fundamentando tal sucessão como uma espécie de genealogia de momentos de revelação, de manifestação e transmissão velada e esotérica dos mistérios divinos, da sabedoria divina no seio da antiguidade. Não deixa de ser importante assinalar que, no seio das várias versões do modelo da *prisca theologia*, esta sucessão de figuras eminentes da antiguidade encontra a sua plena expressão, ou melhor, o seu consumar, no divino Platão (Ficino, 1576, p. 1537; Ficino, 1576, p. 871; Ficino, 1576, p. 956).

A referida cadeia ou linha de *prisci theologi*, sob o poderoso impacto das conceções de George Gemistus, e ainda, eventualmente com base em elementos provenientes da obra platónica e das tradições platónicas (Allen, 2008, p. 36; Idel, 2002, p. 150), inicia-se com a curiosa e particular figura de Zoroastro. Esta primazia concedida à figura de Zoroastro, como o mais antigo *priscus theologus*, que se percebe ou manifesta, a partir de 1464, no pensamento de Ficino, em detrimento de figuras de enorme relevância como Moisés ou ainda Hermes, apresenta-se essencialmente fundada ou inspirada na atribuição a esta

figura da autoria dos importantes *Oracula Chaldaica* (Allen, 2008, p. 36; Gentile, 2012; Hankins, 1990, p. 463); ou ainda, num assumir, presente na obra de Ficino, da percepção da narrativa bíblica dos três magos caldeus, interpretados como seguidores de Zoroastro que, dotados de um profundo conhecimento de astronomia/astrologia e da magia a isso associada, adoraram o menino Jesus como sendo o senhor das estrelas e das constelações, um novo Zoroastro (Allen, 1998, pp. 37-40; Allen, 2008, pp. 36-37; Ficino, 1576, pp. 489-491). Com este processo de identificação ou de associação da figura de Zoroastro com o universo caldeu e persa, com os espaços simbólicos e míticos de onde emerge e flui a sabedoria judaica, o nosso pensador fundamenta, de certa forma, a mais que radical e profundamente polémica sugestão de que a tradição judaica, de que a revelação monoteísta, por meio da figura do patriarca Abraão, terá, eventualmente, derivado ou dependerá da sabedoria e do ensinamento de um eminente sábio pagão, sobretudo, de um sábio associado ao universo da astrologia e da magia (Allen, 1998, p. 39; Hanegraaff, 2012, p. 46).

Depois desta referência à figura de Zoroastro, o nosso pensador continua a apresentação da sucessão dos *prisci theologi* com a importantíssima figura de Hermes Trismegitus³, ou seja, com referência às tradições religiosas e esotéricas egípcias.

As questões que se prendem com a transição ou transmissão da sabedoria divina, dos mistérios divinos provenientes destas tradições teológicas e esotéricas persas e egípcias para o universo grego, são desenvolvidas ou fundamentadas com base na referência à figura de Orfeu. De certa forma, no seio do pensamento de Ficino e, de modo muito particular, no seu processo de conceptualização do modelo da *prisca theologia*, esta figura é nos apresentada como um eminente ou venerável poeta e teólogo que, eventualmente, teria tido acesso, recebido, aprendido tais mistérios e doutrinas esotéricas e teológicas das tradições egípcias, nomeadamente, da figura de Hermes Trismegitus, e passou-as para as tradições filosóficas e teológicas gregas, passou-as para Pitágoras e Platão. Esta interessantíssima referência à combinação da dimensão poética e da dimensão teológica na figura de Orfeu revela-se, cremos nós, um elemento de enorme importância para uma mais profunda compreensão da sua enorme relevância para o nosso pensador.

O conhecimento que Marsílio Ficino detinha desta figura revelava-se essencialmente fruto, por um lado, de um conjunto de passagens ou citações que se descortinavam nas obras platónicas e na produção literária das posteriores tradições platónicas, e por outro, de um extenso corpus poético, um conjunto de hinos – os hinos órficos – que, no seio dos círculos intelectuais florentinos e na obra de Ficino, eram claramente atribuídos a Orfeu. Não deixa de ser de relevância assinalar que, no seio da produção literária do nosso pensador, se pode claramente vislumbrar a conceptualização ou a interpretação deste corpus poético, destes hinos como textos sagrados, como hinos divinos, ou melhor, como a plena manifestação de uma poesia teológica. De certa forma, na concepção ficiniana

³ Para a relevância da figura de Hermes Trismegitus e do Corpus Hermeticum no seio do pensamento de Marsilio Ficino vd. Allen, 1995, Salaman, 2002.

da figura de Orfeu percebe-se a revelação de uma curiosa e simbólica relação com o autor do extenso corpus poético bíblico, dos hinos divinos da tradição judaico-cristã, fundamentando-se, de certa forma, a sua interpretação como uma espécie de David pagão, concebendo-se igualmente a sua produção literária – os hinos órficos – como verdadeiros salmos pagãos; textos que, como vimos, de cariz claramente sagrado, em que se percebe e fundamenta a manifestação e a revelação velada dos mistérios divino e de verdades de cariz teológico por meio de fábulas poéticas, de linguagens mitológicas, ou seja, textos em que escondidos ou velados sob o manto ou o véu de imagens mitológicas de divindades pagãs, de uma linguagem politeísta se desvela o manifestar ou o vislumbrar de uma doutrina de cariz monoteísta (Allen, 2008, p. 35; Voss, 2006, pp. 6-8).

A referida cadeia ou sucessão de *prisci theologi* desenvolvida no seio da produção literária de Ficino que, como sabemos, encontra o seu momento de consumação ou o seu culminar na figura do divino Platão, depois da referência à importantíssima figura de Orfeu, continua com a menção a outros dois momentos de transmissão, revelação, manifestação e de maturação dos mistérios divinos e da sabedoria divina no seio das tradições filosóficas e teológicas gregas: Aglaophamos e Pitágoras.

Tendo em conta o significado da figura de Orfeu no pensamento de Marsílio Ficino, cremos que uma tal atribuição da autoria da versão ficiniana do mito de Narciso a esta figura certamente lhe confere uma dimensão absolutamente fundamental, poder-se-á dizer, uma autoridade de cariz absolutamente supremo e, portanto, indica que o nosso pensador atribui e concede ao mito e ao seu significado e valor uma enorme importância.

Posto isto, mergulhemos então na análise, no processo de compreensão e interpretação do mito de Narciso no seio do *De Amore*. Antes de mais, eis a narrativa do mito de Narciso que surge na referida obra de Ficino:

Daí a trágica sorte de Narciso, relatada por Orfeu. Daí a lamentável calamidade do homem. Narciso, um adolescente, ou seja, a alma do homem imprudente e inexperienced. Não contempla o seu próprio rosto, não presta atenção à sua própria substância e à sua própria virtude. Mas admira o seu reflexo nas águas e procura-o agarrar, ou seja, a alma admira no corpo, que, tal como a água, é efêmero e em fluxo, uma beleza que não é senão uma sombra da sua própria. Ele afasta-se da sua própria beleza, mas nunca consegue alcançar a sombra, que escapa sempre, ou seja, a alma que se apega ao corpo negligencia-se a si própria, nunca sendo saciada pelo uso do corpo. Com efeito, não é o corpo em si que ela deseja, seduzida, tal como Narciso, pela beleza corpórea que não é senão um reflexo dessa beleza, mas é a sua própria beleza que anseia. Mas como ela não se apercebe disso, enquanto deseja uma coisa, ela persegue uma outra coisa e é incapaz de satisfazer o seu desejo. É por isso que, mergulhado em lágrimas, ele se destrói a si mesmo, quer dizer, a alma, colocada fora de si e mergulhada num corpo, ela é atormentada por paixões funestas e, manchada pela sujidade do corpo, ela morre, já que parece ser mais um corpo que uma alma⁴. (Ficino, 2002, p. 195)

⁴ “Hinc crudelissimum illud apud Orpheum Narcissi fatum. Hinc hominum miseranda calamitas. Narcissus quidem adolescens, id est, temerarii et imperiti hominis animus. Sui vultum non

Parece-nos de particular relevância, neste âmbito, com o intuito de melhor percebermos a significação complexa desta narrativa, apresentarmos as palavras que precedem a narrativa do mito de Narciso:

Deus certamente nunca se deixa enganar ao ponto de amar a sombra da Sua beleza no anjo e negligenciar a sua própria beleza. Nem o Anjo é levado pela beleza da alma, que é a sua sombra, ao ponto de se preocupar pela sua sombra e esquecer a sua própria beleza. Mas a nossa alma faz isso. Isto é merecedor de lamento, pois é a origem do nosso infortúnio. Apenas a nossa alma é cativada pelos encantos da beleza corpórea que negligencia a sua própria beleza, e esquecendo-se a si própria, mergulha na beleza do corpo, que não é senão mera sombra da sua beleza⁵. (Ficino, 2002, p. 195)

Esta passagem, em conjugação com a própria narrativa do mito de Narciso, permite-nos perceber que a alma humana — contrariamente ao que sucede com as outras hipóstases (Deus/Uno; Mente Angélica; Alma-mundo) que se revelam em absoluto fundamentadas pela impassibilidade, pela indiferença perante o reflexo (dimensão material), e portanto, plenamente mergulhadas na dimensão amorosa da contemplação das realidades transcendentais — revela-se fundamentada, ou melhor, assombrada pela possibilidade, perante a beleza sensível, da escolha entre a plena concretização daquilo que é a sua própria natureza, a sua própria dimensão ontológica, ou seja, a ascensão em direção à unidade, à realidade divina; ou então, devido ao tremendo fascínio pelo sensível, pela realidade inferior e mais insignificante da criação, permanecer para sempre acorrentada a um desejo ardente, a uma dimensão amorosa e contemplativa que nunca pode ser plenamente concretizada.

Para uma compreensão mais ampla e profunda destas concepções e da sua enorme relevância para a compreensão do mito e da sua profunda dimensão simbólica, filosófica e mesmo teológica, é preciso mergulharmos no universo das concepções de Marsílio Ficino acerca do amor, na doutrina do amor. Ao fazermos este exercício apercebemo-nos de que uma das primeiras coisas que se revela e, que de certa forma, se irá revelar um elemento absolutamente fundamental é a

aspicit, propriam sui substantiam et virtutem nequaquam animadvertit. Sed eius umbram in aqua prosequitur et amplecti conatur, id est, pulchritudinem in fragili corpore et instar aquae fluenti, quae ipsius animi umbra est, ammiratur. Suam quidem figuram deserit. Umbram numquam assequitur. Quoniam animus corpus sectando se negligit et usu corporis non impletur. Non enim ipsum revera appetit corpus sed sui ipsius spetiem a corporali forma, que spetiei sue imago est, illectus, quemadmodum Narcissus, affectat. Cumque id minime advertat, dum aliud quidem cupit, aliud sequitur, desiderium suum explere non potest. Ideo in lacrimas resolutus consumitur, id est, animus ita extra se positus et delapsus, in corpus pernitiosis perturbationibus cruciatur corporisque infectus sordibus quasi moritur, cum iam corpus esse potius quam animus videatur”.

⁵ “Deus numquam ita decipitur ut suae speciei umbram in angelo amet quidem, propriam sui ac veram negligat pulchritudinem. Neque angelus usque adeo capitur animae speciei, que ipsius est umbra, ut sui umbra detentus figuram propriam deserat. Anima tamen nostra, quod summopere dolendum est, hec enim totius nostra infelicitas origo; anima, inquam, sola ita corporalis formae blanditiis delenitur, ut propriam posthabeat speciem; corporis vero formam, quae suae umbra est, sui ipsius oblita sectetur”.

sua concepção ou visão do amor como uma espécie de um princípio dinâmico que se percebe no seio da natureza, em todo o universo, como uma inclinação natural que fundamenta uma ânsia, um desejo de beleza, de contemplação das realidades mais elevadas e de autoaperfeiçoamento. Esta concepção ficiniana do amor como ânsia de beleza, de ascensão e de aperfeiçoamento, ou seja, de busca de plenitude, revela-se, no seio do *De Amore*, em plena relação e consonância com as reflexões metafísicas e cosmológicas acerca do processo de criação, do processo de emanação, ou seja, de Deus como fundamento ontológico de tudo quanto existe e como modelo fundamental do processo de retorno ao divino, do desejo de beleza e de aperfeiçoamento.

No tratado ficiano acerca do amor, entre os vários modelos de explanação do processo criativo, do processo de emanação, descortina-se um que, na sua ampla dimensão simbólica e poética, fundamenta uma compreensão profunda destas questões. De acordo com o nosso pensador, recorrendo ou tirando partido de uma imagética de cariz circular, Deus/bondade é concebido ou representado como uma espécie de um ponto indivisível no centro, revelando-se, de certa forma, o processo de emanação como uma espécie de processo de propagação, de fluir, de transbordar da luminosidade divina. Para o âmbito do nosso artigo parecemos de particular relevância assinalar que Deus revela-se ou apresenta-se como o fundamento da beleza, exprime-se a si próprio na beleza, ou melhor, a beleza revela-se como o esplendor do divino e de toda a sua bondade, que emana a partir desse ponto indivisível em quatro círculos: o intelecto (mente-angélica), a alma (alma-mundo), natureza, e finalmente, a matéria (Ficino, 2002, p. 27).

Para o nosso pensador, estes quatro círculos, ou seja, toda a realidade criada, em que, obviamente, se inscreve o ser humano, surgem como manifestação dessa beleza, desse esplendor divino. De certa forma, é esta beleza, ou melhor, é esta percepção de que a beleza se revela essencialmente como manifestação, como revelação do vestígio de Deus, da possibilidade do rosto divino neste mundo, que fundamenta e potencia o desejo. De facto, para o nosso pensador, a dimensão amorosa e contemplativa, ou seja, o amor, revela-se essencialmente como um desejo pela beleza (Ficino, 2002, p. 15).

Neste âmbito, há que assinalar que para o nosso pensador, sobretudo, no processo de conceptualização da dimensão humana, a beleza (beleza divina) floresce ou manifesta-se como uma espécie de graça que, de certa forma, deriva da relação harmoniosa e proporcional entre as várias partes (Ficino, 2002, p. 15). Esta graça manifesta-se nos seres humanos de três formas: a harmonia das almas que é conhecida pelo intelecto, a harmonia dos corpos que pode ser descortinada pela visão e, finalmente, a harmonia dos sons ou da voz humana que, naturalmente, pode ser percebida pela audição. De forma profundamente significativa, Ficino recusa, por completo, a possibilidade dos outros sentidos fundamentarem uma compreensão desta harmonia, da verdadeira dimensão da beleza, isto porque se revelam plenamente incapazes de transcender a dimensão puramente sensorial, potenciando ou fundamentando processos amorosos, formas de desejo, de apetites que geram uma forma de furor que impele para as dimensões mais básicas, para o domínio da sensualidade e da sexualidade e que,

portanto, de certa forma, impossibilita a verdadeira concretização da dimensão amorosa (Ficino, 2002, p. 15).

Para Ficino, é através do processo de contemplação de um corpo belo, da beleza exterior dos corpos, em particular da contemplação da beleza dos corpos masculinos⁶, que é desvelado o fundamento para a compreensão do processo ascensional, para a plena revelação da verdadeira dimensão amorosa (Ficino, 2002, p. 51; Ficino, 2002, 163).

Mas como pode Ficino descortinar ou fundamentar a finalidade do amor, ou melhor, a plena concretização da dimensão amorosa no processo de contemplação do outro? O processo explicativo que fundamenta esta aparente estranheza relaciona-se com a conceptualização de que é através do amor humano, ou melhor, do amor ao outro, ao amado, que se fundamenta ou revela a possibilidade da alma humana se desvelar a si própria, ou seja, de descortinar a sua própria natureza, a essência divina da alma, e consequentemente, se revelar como fundamento de ascensão para o divino. De certa forma, para o nosso pensador, uma tal dimensão amorosa revela-se um elemento de fulcral importância para a superação do processo de esquecimento de si própria, da sua natureza, que adveio do processo de queda ontológica, da descida da alma aos corpos, e portanto, como se pode perceber, ergue-se como uma etapa absolutamente fundamental no processo de retorno, no processo de ascensão à bondade divina, de retorno à unidade (Karfik, 2005, pp. 22-23). Para Marsílio Ficino a plena concretização deste processo de autoconhecimento, desta possibilidade de fundamentação do processo de ascensão, revela-se plenamente num amor de cariz recíproco, no amor mútuo entre dois homens.

Através do acto de contemplação amorosa, da dimensão amorosa, da 'chama do amor', ou melhor, por meio de uma espécie de um literal processo de arrebatamento (raptus) motivado ou fundado na contemplação amorosa e passional da beleza do amado, a alma do amante precipita-se para o amado, potenciando um processo de abandono e esquecimento de si, de esquecimento e abandono da sua função no corpo, processo que, de certa forma, representa ou revela-se literalmente como uma espécie de morte (Karfik, 2005, pp. 23-24). Não deixa de ser de relevância assinalar que em plena conjugação com isto, fundado num místico processo de um 'dar e receber', se percebe o desvelar de um curioso processo de ressurreição, de renascimento no outro, no amado. O amante que se esqueceu em absoluto de si próprio, abandonando-se ou lançando-se totalmente para um outro, para o amado, cuja contemplação amorosa, cujo pensamento se dirige inteiramente para ele (amante), concede-lhe, de certa forma, a sua própria vida, ou seja, o amante que morre em si, que se anula a si próprio, renasce ou revive no outro, ressuscita no amado (Karfik, 2005, pp. 24-25).

Para Ficino, esta ressurreição, este renascer ou reviver no outro, implica ou fundamenta um curioso e fascinante processo de desvelação de si mesmo, de autorreconhecimento e de autocompreensão no outro, no amado, processo que,

⁶ Para uma compreensão mais ampla da dimensão homoerótica do *De Amore* vd. Hanegraaff, 2008, Kraye, 1994, Maggi, 2005.

de certa forma, fundamenta uma descoberta ou redescoberta da sua dimensão mais profunda, da sua verdadeira natureza (Ficino, 2002, p. 45). É significativo assinalar que este reconhecimento profundíssimo de si no outro, revela-se de certa forma, fundado na concepção de que o processo de contemplação amorosa fundamenta um lançar-se para uma pessoa, para um outro em quem reconhece a sua própria imagem, ou seja, o amado revela em si uma imagem na qual o amante se reconhece e se assemelha, percebendo-se um fascinante processo em que os dois amantes, reconhecendo-se e amando-se mutuamente, fazem com que cada uma das suas almas se torne numa espécie de espelho onde a imagem do amante é refletida, onde se reconhece a própria beleza na beleza de outrem, na beleza do amado (Ficino, 2002, p. 45).

Esta percepção mútua da beleza, de um reconhecimento ou de redescoberta da sua verdadeira natureza através desse apaixonado processo de troca de imagens, de um fascinante processo de reflexos em espelhos, revela-se um elemento de fulcral relevância para o cultivar do amor pela beleza divina, apresenta-se como uma espécie de concessão de asas que possibilita o processo de compreensão e contemplação puramente intelectual do verdadeiro fundamento da beleza humana, de ascensão em direção ao divino. No entanto, a própria natureza do amor, do processo de contemplação amorosa e apaixonado, ou seja, o facto de tal processo de ascensão se revelar fundado na dimensão do olhar, na contemplação da realidade corpórea pode, de certa forma, revelar-se como fundamento de processos de busca de beleza, de formas passionais, que na plena impossibilidade de concretização, conduzem a um radical e absoluto processo de anulação e de destruição. De facto, a dimensão amorosa que, como vimos, se apresenta como o fundamento da possibilidade de ascensão pode revelar-se igualmente como o advento da possibilidade do perigo da destruição e de anulação do homem, da alma.

Como vimos anteriormente, a alma humana, contrariamente às outras hipóteses, revela-se, de certa forma, assombrada pela possibilidade — fundada na contemplação da beleza sensível, da realidade corpórea — do afastamento da plena concretização da sua própria natureza, da sua beleza, ou seja, da concretização de uma contemplação de cariz puramente intelectual. Para o nosso pensador, esta trágica e funesta possibilidade evidencia-se plenamente consequência da descida da alma ao mundo corpóreo, percebendo-se a conceptualização de tal queda ontológica, do processo de ‘moldar’ os corpos materiais, como uma espécie de fracasso que dificulta, ou mesmo, impossibilita por completo a devida concretização de um tal processo contemplativo; fracasso esse que se revela fundado num processo de autocontemplação, numa espécie de actividade autoerótica (Kodera, 2010, p. 64).

Para Ficino, o fracasso da alma consiste num orientar ou voltar toda a sua atenção, num direccionar todas as suas energias para as dimensões inferiores da realidade (Kodera, 2002, pp. 287-288; Kodera, 2010, pp. 60-64). De facto, a alma, em vez de contemplar as formas eternas, em vez de ascender em direção à beleza e à bondade divina em direção à unidade, volta-se ou mergulha no reino das sombras e é vítima da dimensão da potencialidade enganadora e ilusória de meros reflexos, das enganosas imagens dos corpos e, de certa forma, perde-se na multiplicidade. Neste âmbito refira-se que a preocupação ou o cuidado

com o corpo, com a dimensão material, anuncia-se fundamentalmente como um verdadeiro impossibilitar do crescimento de asas, como um completo impossibilitar da ascensão.

No seio do pensamento do nosso autor, sob profundo impacto das concepções Plotinianas deste mito⁷, poder-se-á dizer que a figura de Narciso revela-se ou apresenta-se como uma espécie de alegoria desta conceptualização da alma que se perde, é a alegoria da alma que sucumbe ao fascínio das tentações mundanas e que se afasta da sua própria natureza, do seu próprio objetivo: a contemplação das formas eternas. O infortúnio de Narciso revela-se consequência de uma errónea e absoluta dedicação à traiçoeira e periculosa dimensão das realidades corpóreas, de uma estranha dimensão passional, de um estranho e abominável processo de destruturação da verdadeira dimensão amorosa, que esquece ou rejeita que a beleza, a harmonia da dimensão corpórea não é senão produto ou fruto do reflexo da ideia da beleza na alma. A sua transgressão relaciona-se ou consiste no ignorar ou no esquecer da origem da reflexão nas águas, da matéria, nomeadamente, a ideia de que a alma é a causa e o fundamento da sombra corpórea (Boulègue, 2007, pp. 9-10). De facto, não nos podemos esquecer que no seio da narrativa de Ficino, contrariamente ao que sucede em outras versões do mito, Narciso não contempla, não vê o seu próprio rosto, mas percepçiona ou vê algo completamente distinto na instável, distorcida reflexão nas águas, uma forma de beleza, um objecto que fundamenta um desejo, uma dimensão passional infinita e sem qualquer possibilidade de satisfação, uma beleza que não é senão sombra (Kodera, 2002, p. 289; Kodera, 2010, p. 66)

De certa forma, Narciso não se revela como símbolo ou alegoria de um amor-próprio consciencioso, de autorreconhecimento e de conhecimento de si, ou ainda, de revelação de um amor mútuo, mas antes revela-se a alegoria de uma alma que se expõe como vítima da dimensão da potencialidade enganadora e ilusória da reflexão num espelho (Kodera, 2010, p. 66). De facto, com esta narrativa apercebemo-nos claramente de que os processos contemplativos e de reflexão em espelhos revelam-se elementos de fulcral relevância para processos de autorreconhecimento, de conhecimento de si, que como vimos, se apresentavam como fundamento da possibilidade de ascensão, mas também se apresentam ou revelam como fundamento de processos de autoengano (Kodera, 2002, p. 292).

A imagem profundamente simbólica da reflexão nas águas surge não só relacionada com uma descrição profundamente negativa da dimensão corpórea, reflectindo ou revelando-se como uma alegoria da calamitosa descida da alma ao corpo, mas, sobretudo, reflecte a trágica descrição de um destrutivo processo de anulação fundado num amoroso processo de contemplação, num processo de espelhamento em que se percepçiona a curiosa revelação de um estranho e radical processo de transformação, de mutação, de inversão profundamente destruidora, de uma perda da radical diferença, de uma curiosa e profundamente perigosa união que impele e provoca a morte da alma.

⁷ Para mais informação sobre a interpretação de Plotino do mito de Narciso vd: Hadot, 1999, Boulègue, 2007, Kodera, 2010, Kodera, 2002.

Na narrativa de Narciso desvela-se um fascínio, uma dimensão amorosa que se declara incapaz de compreender que a beleza, que o objecto que fascina e fundamenta o seu desejo não é senão mera reflexão de si próprio, do seu próprio rosto, fundado num ilusório e enganador assumir como se revelando uma outra realidade, como um outro, e portanto, potenciando um desejo de mergulhar, um sair de si, um esforço de se unir que se revela profundamente destrutivo.

De facto, na narrativa Ficiana de Narciso, revela-se, por assim dizer, a manifestação alegórica e profundamente simbólica da revelação da alma, ou melhor, do homem que completamente iludido por um devorador desejo, uma ânsia, por um procurar agarrar, por um desejo de mergulhar, de união, assume que o reflexo/matéria é uma coisa em si, ou melhor, que o reflexo/matéria não é outra coisa senão o próprio homem, de que a sombra de um homem é homem, potenciando ou fundamentando um completo esquecimento de que a alma – forma incorpórea e imortal – é que se revela, de facto, o homem.

O mergulhar da alma/Narciso na matéria, sob uma tal complexa dimensão ilusória, sob uma tal narcótica e inebriante dimensão amorosa, representa, de certa forma, o desaparecimento da própria alma/Narciso, isto porque reflete o completo despojamento da sua natureza, da sua beleza, da sua dimensão ontológica, potenciando ou fundando um radical processo de destruição ou do anular das asas que possibilitavam e fundamentavam a ascensão, o retorno ao divino, potenciando um destrutivo e mortal mergulhar na multiplicidade, na mutabilidade das águas que fluem incessantemente. A alma que é atraída, que se perde ou se funde com o corpo deixa de ter dimensão espiritual, revelando-se apenas como corpo, e portanto, torna-se paradigma da mortalidade.

Referências bibliográficas

- Allen, M. J. B. (1998). *Synoptic art: Marsilio Ficino on the history of platonic interpretation*. Florence: Leo S. Olschki.
- Allen, M. J. B. (1995). Marsilio Ficino, Hermes Trismegistus and the corpus hermeticum. In M. B. J. Allen, *Plato's third eye: Studies in Marsilio Ficino's metaphysics and its sources* (pp. 38-47). Aldershot/ Brookfield: Ashgate.
- Boulègue, L. (2007). L'amor humanus chez Marsile Ficino. Entre idéal platonicien et morale stoïcienne, *Dictynna*, 4, artigo em linha: <http://dictynna.Revues.org/>.
- Bernabé, A. (2005). La tradizione orfica della grecia classica al neoplatonismo. In G. Sfameni Gasparro (ed.), *Modi di comunicazione tra il divino e l'umano* (pp. 107-150). Cosenza: Edizioni Lionello Giordano.
- Brisson, L. (1995). *Orphé et l'orphisme dans l'antiquité gréco-romaine*. Aldershot: Variorum.
- Ebbesmeyer, S. (2012). The Philosopher as a Lover: Renaissance debates on platonic eros. In M. Pickavé & L. Shapiro (Eds.), *Emotions and cognitive life in medieval and early modern philosophy* (pp. 133-155). Oxford: Oxford University Press.
- Festugiere, J. (1941). *La Philosophie de l'amour de Marsile Ficin et son influence sur la littérature française au XVIe siècle*. Paris: Vrin.
- Ficino, M. (2002). *Commentaire sur le Banquet de Platon*. Paris: Les Belles Lettres.
- Ficino, M. (1576). *Opera Omnia*. Basel: Heinrich Petri.
- Gentile, S. (1990). Sulle prime traduzioni dal greco di Marsilio Ficino. *Rinascimento*, II s., XL 57-104.
- Gentile, S. (2012). Considerazioni attorno al Ficino e alla prisca theologia. In S. Caroti, V. P. Compagni (Eds.). *Nuov maestri e antichi testi: Umanesimo e rinascimento alle origini del pen-*

- siero moderno. *Atti del convegno internazionale di studi in onore di Cesare Vasoli*, Mantova, 1-3 dicembre 2010 (pp. 57-72). Florence: Leo S. Olschki.
- Hadot, P. (1999). Le mythe de Narcisse et son interprétation par Plotin. In P. Hadot, Plotin, Porphyre. *Études néoplatoniciennes* (pp. 225-266) Paris: Les Belles Lettres.
- Hanegraaff, W. J. (2012). *Esotericism and the academy: Rejected knowledge in western culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hanegraaff, W. J. (2008). Under the mantle of love: the mystical eroticisms of Marsilio Ficino and Giordano Bruno. In W. J. Hanegraaff & J. J. Kripal (eds.), *Hidden intercourses: Eros and sexuality in the history of western esotericism* (pp. 175-207). Leiden/ Boston: Brill.
- Hankins, J. (1990). The development of Ficino's 'ancient theology'. In J. Hankins, *Plato in the italian renaissance* (pp. 460-464), vol.ii. Leiden: Brill
- Hankins, J. (1990). *Plato in the italian renaissance*, 2 vols., Leiden: Brill.
- Idel. M. (2002). Prisca theologia in Marsilio Ficino and some jewish treatments. In M. B. J. Allen., V. Rees., & M. Davies (Eds.), *Marsilio Ficino: His theology, his philosophy, his legacy* (pp. 137-158). Leiden: Brill.
- Jourdan, F. (2010). *Orphée et les chrétiens: La réception du mythe d'Orphée dans la littérature chrétienne grecque des cinq premiers siècles*. Volume I: Orphée, du repoussoir au préfigurateur du Christ. Réécriture d'un mythe à des protreptiques chez Clément d'Alexandrie. Paris: Les Belles Lettres.
- Jourdan, F. (2011). *Orphée et les chrétiens: La réception du mythe d'Orphée dans la littérature chrétienne grecque des cinq premiers siècles*. Volume 2: Pourquoi Orphée? Paris: Les Belles Lettres.
- Karfik, F. (2005). L'amour pour outrui et l'amour de Dieu dans le *De amore* de Marsile Ficin. *Accademia*, vol. VII, 11-30.
- Kodera, S. (2002). Narcissus, divine gazes and bloody mirrors: The concept of matter in Ficino. In M. B. J. Allen., V. Rees., & M. Davies (Eds.), *Marsilio Ficino: His theology, his philosophy, his legacy* (pp. 285-306). Leiden: Brill.
- Kodera, S. (2010). *Disreputable bodies: Magic, gender and medicine in renaissance natural philosophy*. Toronto: Center for Reformation and Renaissance Studies.
- Kraye, J. (1994). The transformation of the platonic love in the italian renaissance. In A. Baldwin & S. Hutton (Eds.), *Platonism and the english imagination* (pp. 76-85). Cambridge: Cambridge University Press.
- Maggi, A. (2005). On kissing and sighting. *Journal of Homosexuality*, 49:3-4, 315-339.
- McGinn, B. (1998). Cosmic and sexual love in renaissance thought: Reflection on Marsilio Ficino, Giovanni Pico della Mirandola and Leone Ebreo. In A. Ferreiro (Ed.), *Heresy, witchcraft and devil: Essays in the honor of Jeffrey B. Russell* (pp. 191-209). Leiden/ Boston: Brill.
- Salaman, C. (2002). Echoes of egypt in Hermes and Ficino. In M. B. J. Allen., V. Rees., & M. Davies (eds.), *Marsilio Ficino: His theology, his philosophy, his legacy* (pp. 115-135). Leiden: Brill.
- Schmitt, C. B. (1970). Prisca theologia e philosophia perennis: Due temi del rinascimento italiano e la loro fortuna. In G. Tarugi (ed.), *Il pensiero italiano del rinascimento e il tempo nostro* (pp. 211-236). Florence: Leo S. Olschki.
- Stuckrad, K. V. (2005). *Western esotericism: A brief history of secret knowledge*. London/ Oakville: Equinox.
- Stuckrad, K. V. (2010). *Locations of knowledge in medieval and early modern europe*. Leiden: Brill.
- Voss, A. (2006). *Marsilio Ficino*. Berkeley: North Atlantic Books.
- Walker, D. P. (1972). *The ancient theology: Studies in christian platonism from the fifteenth to the eighteenth century*. Ithaca: Cornell University Press.

Resumo

Por volta de 1469, Marsílio Ficino compôs o *Commentarium in Convivium Platonis*, também conhecido por *De Amore*, um extenso e complexíssimo comentário ao *Symposium* de Platão. No sexto discurso da referida obra o nosso pensador insere e desenvolve uma brevíssima referência à figura de Narciso, ao mito de Narciso. Pretende-se neste artigo desenvolver uma apresenta-

ção da interpretação de Marsílio Ficino do mito de Narciso. Pretende-se igualmente analisar a questão da inserção do mito de Narciso na obra de Ficino.

Abstract

Around 1469, Marsilio Ficino completed the *Commentarium in Convivium Platonis*, also referred to as *De Amore*, an extensive and extremely complex commentary on Plato's *Symposium*. In the sixth speech of this work Ficino inserts a very brief reference to the myth of Narcissus. This article intends to study Marsilio Ficino's interpretation of the Narcissus myth. It also intends to analyse the matter of the insertion of that myth in Ficino's work.