

*Raimundi Lulli Opera Latina 92-96 in civitate Maioricensi anno MCCC composita*, edidit Fernando Domínguez Reboiras, (Raimundi Lulli Opera Latina, 21; Corpus Christianorum - Continuatio Mediaevalis, 112) Brepols, Turnhout 2000, XXXVII+424 pp.

Raimundus Lullus: *Ars brevis* (Lateinisch-deutsch). Übersetzt, mit einer Einführung herausgegeben von Alexander Fidora, (Philosophische Bibliothek, 518) Felix Meiner Verlag, Hamburg 1999, XLV+146 pp.

Raimundo Lúlio (c. 1232-1315/6), escritor polifacetado e com uma extensa obra em múltiplas áreas do saber, em diferentes estilos literários e línguas, nasceu em Maiorca por volta de 1232, de nobre estirpe. Não realizou estudos na juventude, até que por volta dos 30 anos, em 1263, já casado, com filhos e oficial na administração do reino de Maiorca, tem sucessivas experiências místicas com a visão de Cristo crucificado que o levam a abandonar tudo e a dar-se a tarefa de converter os muçulmanos ao cristianismo. Assume activamente essa decisão valendo-se de múltiplos meios de acção, desde a pregação missionária, ou mesmo a apologia da guerra de cruzada, até à persuasão romanesca e lírica, à disputa teológica e à tratadística filosófica. Homem de acção e místico, cavaleiro e missionário, empenhou-se constantemente no seu projecto simultaneamente político, literário, teológico e filosófico, eclesiástico mas também militar. Viajante infatigável, Lúlio escrevia ao mesmo ritmo, de tal modo que as suas obras são assinadas em sítios tão distantes como Maiorca e Paris, Montpellier e Roma, Barcelona e Nápoles, Avinhão e Viena, Lião e Messina, Génova e Tunes. O carácter pessoal do projecto de Raimundo transfere-se para as suas próprias obras, de tal modo que é provavelmente o filósofo medieval que mais escreveu sobre si próprio, não só em textos autobiográficos como se transformou em personagem literário dos seus romances, mas também dos diálogos e disputas que escreveu sobre os mais variados assuntos.

Esta obra teria um crescimento contínuo até ao final da vida de Raimundo em 1315 ou 1316, com uma extensão calculada em mais de 25.000 páginas em edições modernas, distribuídas por centenas de obras de dimensões muito variáveis, em latim, catalão e árabe (mas destas não sobreviveram os textos). O conhecimento exacto dos títulos que integram uma obra tão prolífica é em si mesmo uma dificuldade, ademais por ao longo do tempo lhe

terem sido agregados cerca de 270 obras apócrifas, para além de um impressionante *corpus* de cerca de 150 textos alquímicos, seguramente pseudo-lulianos. As tentativas de sistematização do *corpus* e de identificação das obras genuínas deram origem à elaboração de diversos catálogos, entre os quais não há acordo, seja de cronologia, seja de designação das obras, seja mesmo quanto aos títulos a atribuir com rigor. A difusão manuscrita da obra é impressionante, o que atesta bem o fascínio e influência que o autor exerceu na Idade Média final e que se prolongou e mesmo multiplicou já na época da imprensa. Um interessante acesso aos manuscritos e bibliografia lulianos encontra-se na web em <http://orbita.bib.ub.es/llull> (*Base de Dades Ramon Llull - Llull DB*) onde se pode ter também acesso a versões electrónicas de algumas obras e estudos, bem assim aos diversos catálogos e inventários de obras, desde o do *Electorium* de Thomas Le Myésier, de 1311-4, até aos do século XX, que permitem identificar 265 obras autênticas (um desses catálogos de obras, de A. Bonner, 1999, poderá ser também consultado na versão em português de E. Jaulent em <http://www.geocities.com/Athens/Forum/5284/catalogo.html>).

Desde o início da imprensa que esta imensa obra mereceu a atenção dos editores e a mais importante e ampla colectânea são ainda hoje as *Raymundi Lulli Opera Omnia*, por Ivo Salzinger, continuado por Franz Philipp Wolf, e publicadas entre 1721 e 1742 em oito volumes em Mainz, daí ser conhecida como edição moguntina (MOG), cujos volumes 7 e 8, dos 10 previstos, nunca foram dados à estampa (reimpressão pela Brepols, Turnhout 2001). Diversas obras de Raimundo foram entretanto identificadas e um novo confronto com os manuscritos permitiu colher outros elementos críticos e textuais. A inexistência de uma edição completa e usando critérios mais rigorosos que explorasse a totalidade das obras e colhesse as melhores lições dos manuscritos, esteve na origem do lançamento de projectos de edição crítica das obras de Raimundo Lúlio.

Uma parte importante das obras em catalão foi publicada nos 21 volumes das *Obres de Ramon Llull* (ORL), da responsabilidade da Commissio Editora Lulliana, que saíram em Palma de Maiorca entre 1906 e 1950.

A série de obras em latim (*Raimundi Lulli Opera Latina: ROL*) começou a ser publicada sob a direcção de Friedrich Stegmüller e outros, no âmbito da Maioricensis Schola Lullistica e entre 1959 e 1967 saíram os primeiros 5 volumes em Palma de Maiorca. O projecto foi depois retomado pelo Raimundus-Lullus-Institut da Universidade de Freiburg im Breisgau, passando a ser publicado como uma série especial dentro Corpus Christianorum - Continuatio Mediaevalis, onde foram publicados desde 1975 mais 21 volumes. O plano estará a meio dos 55 volumes previstos. É nesta série que Fernando Domínguez Reboiras publica as obras 92 a 95 de Raimundo (números esses que correspondem à ordem no catálogo sistemático de obras elaborado antes do início da edição). Fernando Domínguez é um galego com pessoais laços afectivos ao norte de Portugal que fez a sua carreira académica e de medievista na Alemanha como membro do Raimundus-Lullus Institut e da equipa que edita

criticamente as obras do Doutor Iluminado, sendo já responsável pela edição, na totalidade ou em colaboração, dos volumes XV (*Op.* 201-207), XVI (*Op.* 208-212), XVIII (*Op.* 208-212), XIX (*Op.* 89-91).

As obras aqui editadas por Fernando Domínguez foram escritas em Maiorca na segunda metade de 1300, quando Lúlio já se abeirava dos 70 anos, ainda plenos de vigor e empenho na clarificação e difusão das suas ideias. Na Introdução geral do volume (pp. IX-XXXVII, em castelhano, como as restantes introduções às obras editadas), após uma breve caracterização do conteúdo destas enquanto “epítomes de filosofia teológica e um excuro antropológico”, são descritos os manuscritos usados e apresentada a bibliografia citada. Uma introdução (sobre o conteúdo doutrinal e aspectos editoriais vários como autenticidade, *stema* dos códices, eventual confronto com versões em catalão e descrição dos respectivos manuscritos, critérios de constituição do texto e de colação dos manuscritos) precede a edição crítica de cada texto, que é apresentada com um aparato de variantes, mais ou menos extenso, consoante a riqueza e divergências da tradição manuscrita. Raimundo nunca cita as suas fontes ou os interlocutores que interpela, o que explica a ausência de aparato de fontes. Já os lugares paralelos são discutidos de modo suficiente nas introduções (vejam-se no final os índices de citações da *Escritura*, de nomes, dos títulos das obras de Raimundo citadas, pp. 409-411). As obras editadas, excepto uma, lidam com o conceito, existência e essência de Deus e os seus destinatários mais do que os cristãos peritos em teologia são os não cristãos, judeus e sarracenos, mas também os pagãos (pp. 30, 71). Lúlio refere nos prólogos das três obras teológicas que as compõe seguindo os princípios que desenvolveu na *Ars generalis*, o que quer dizer também que procede por divisões e proposições, questões e respostas, metodologia que aliás também segue na obra sobre o homem. São estas as obras editadas:

— Op. 92: *Liber de est Dei* (Introd. pp. 3-24; texto pp. 25-58), sobre o *ser* de Deus e onde o termo *est* é manipulado até à exaustão. Lúlio propusera-se escrevê-lo em árabe transmitindo um mais rico conceito de Deus e por isso considerava o livro «útil para disputar com judeus, sarracenos e pagãos, dando contra estes verdadeiras e fortes razões sobre o ser de Deus» (p. 30, 59-61), expondo em oito partes oito diferentes aspectos do *est* de Deus.

— Op. 93: *Liber de cognitione Dei* (Introd. pp. 61-66; texto pp. 67-116), vinte e cinco questões sobre a existência, essência, acção e cognoscibilidade de Deus e da sua obra.

— Op. 94: *Liber de homine* (Introd. pp. 119-147; texto pp. 149-301) é o mais extenso dos textos incluídos, procura explicitamente uma resposta para a questão “o que é o homem? quid est homo?” dentro da linhagem agostiniana: o homem que se conhece a si mesmo, conhece que se ama a si mesmo e ao outro e por aí conhece e ama a Deus. A sequência das três partes também revela a projecção teológica com que o homem é discutido: 1) o ser e a vida do homem, a alma racional, a acção natural e artificial, tendo por pano de fundo as controvérsias sobre as faculdades da alma; 2) a morte corporal e espiritual do homem; 3) a

oração (sobre a aparente descontextualização deste tema ver a introdução, p. 137). Raimundo retoma temas e posições já escritas em obras anteriores (cfr. p. 120).

— Op. 95: *Liber de Deo* (Introd. pp. 305-317; texto pp. 319-403), obra escrita originalmente em catalão, sendo de notória antiguidade a versão latina editada. Nove (onze) questões em cada uma das duas partes, respectivamente sobre as modalidades do ser de Deus e de Cristo, com um característico anexo onde Raimundo indica ao leitor como e por onde este pode resolver uma extensa lista de “questões peregrinas” recorrendo a partes concretas da obra.

Este excelente volume de Fernando Domínguez, cuja qualidade e rigor faz juz à dupla colecção em que se insere, termina com uma nota sobre o Op. 96: *Applicatio Artis Generalis* (pp. 407-409) um poema didáctico em 1131 versos octossílabos de que se conserva apenas a versão catalã e que foi composta por Lúlio ainda em Maiorca, mas já em Março de 1301. O poema rimado com finalidade mnemónica testemunha mestria no uso da língua e, ressaltado que “no aporta nada de nuevo al ideario luliano”, propõe a aplicação da *Ars* luliana a sete ciências especiais: teologia, filosofia, lógica, direito, medicina, retórica e moral. Apesar desta coincidência temática e estilística, o editor discute a autenticidade da obra, pois está ausente dos mais antigos catálogos lulianos.

A génese, desenvolvimentos e influência da *Ars* são um dos aspectos mais relevantes do pensamento do filósofo maiorquino.

Após a sua conversão mística, Lúlio tem uma imparável actividade de escrita e em 1274 na sequência de uma iluminação (daí o ser designado como Doctor Illuminatus, doutor iluminado) compõe uma *Ars compendiosa inveniendi veritatem*, onde começa a dar corpo à sua busca da linguagem própria de um saber universal, uma arte combinatória com a qual pretendia também demonstrar e tornar evidentes a todos as razões necessárias dos dogmas cristãos. A sua proposta é reduzir os conhecimentos humanos a um pequeno número de princípios gerais suficientes para, através da arte combinatória e o com o auxílio de esquemas e pequenos dispositivos móveis de papel, conseguir determinar todas as relações possíveis entre as ideias. É com essa orientação que escreverá a um ritmo que podemos dizer frenético, uma série de obras de cariz enciclopédico e outras de alargamento da arte a diversos domínios (vejam-se os três opúsculos sobre Deus referidos atrás), ou então o seu resumo em compêndios que visam divulgar a proficuidade heurística da “Arte”.

A *Ars brevis*, agora editada com tradução alemã por Alexander Fidora, da Universidade de Frankfurt, é provavelmente uma das obras de Lúlio mais lidas e que mais influência exerceria desde o final da Idade Média e durante o Renascimento e a Idade Moderna, em autores como Nicolau de Cusa, Descartes ou Leibniz, como é bem descrito na introdução do volume (pp. XXXI-XLIV). Esta introdução abre com uma síntese sobre a origem e objectivo da filosofia de Raimundo (pp. IX-XVI). Fidora propõe depois a tradução alemã defronte ao texto latino (pp. 1-141), este retomado da edição crítica de Alois Madre, publicada

nos ROL vol. XII, com algumas variantes devidamente assinaladas em nota (esta versão revista por Fidora pode ser também consultada em <http://www.geocities.com/athens/forum/5284/arsbrlat.html>). O utilíssimo volume termina com uma breve mas concisa bibliografia (pp. 142-146).

A *Ars brevis*, como regista o próprio autor na subscrição final, foi escrita em Pisa em 1308 (cfr. p. 140 e p. IX, n. 1, onde se explica que o livro está datado segundo um calendário em que o ano começa em 25 Março, pelo que a data de Janeiro do A.D. 1307, corresponde já ao ano de 1308). O livrinho está dividido em treze partes ou capítulos de dimensão desigual, antecidos por um prólogo e finalizados com a referida subscrição. Este é explicitamente um compêndio da arte maior. «A razão pela qual fazemos esta *Arte breve* é para que a *Arte magna* seja aprendida mais facilmente», são as palavras de abertura do prólogo, onde se diz ainda que o objectivo da *Arte* é «responder a todas as questões» (p. 2). Resumo ou introdução da *Ars magna*, o conteúdo de cada capítulo permite retratar os elementos cuja definição e regras combinatórias é preciso dominar para conhecer a verdade e assim responder às questões que se coloquem ou inventem sobre todos os assuntos. As primeiras partes ou capítulos são dedicados às definições e apresentação dos esquemas e sua construção física, que o autor apresenta de um modo sistemático e conciso. A primeira parte atribui uma letra (de B a K) a cada uma das regras e conceitos necessários para encontrar a verdade. A segunda parte apresenta as 4 figuras (duas circulares: A, T; uma triangular por combinação das duas anteriores; um triplo círculo, dois dos quais móveis), necessários para combinar os nove princípios B-K. Na terceira parte define os vinte princípios necessários para que o intelecto atinja a ciência e «evite a ignorância sua inimiga» (p. 24). A quarta parte apresenta as regras, isto é, as 10 questões gerais às quais se podem reduzir todas as questões possíveis. A quinta parte regressa aos esquemas geométricos com um tabela em 7 colunas, na qual estão implicadas as 84 colunas explicadas na *Ars Magna*, e onde se conjugam em grupos de quatro as letras dos princípios e da figura T, o que permite ao intelecto ascender às coisas *a priori* e gerais e descer às *a posteriori* e particulares, ou combiná-las entre si. A sexta parte explica aspectos da terceira figura e dos seus 36 campos, exemplificando com o primeiro como é que o intelecto pode exaurir algo das duas letras que nele estão (B e C, bondade e magnitude), desta “evacuação” o intelecto pode formular 24 questões sobre a bondade. A sétima parte também exemplifica como é que o intelecto multiplica as três letras que se intersectam com a deslocação dos três círculos da quarta figura. A oitava parte trata da combinação entre os princípios e regras. Na nona definem-se os nove objectos da arte: Deus (significado pela letra B), anjo (C), céu (D), homem (E), imaginação (F), faculdade sensitiva (G), faculdade vegetativa (H), faculdade elemental (I), faculdade instrumental (K). A parte décima contém a aplicação da arte, ela própria dividida em três partes segundo a passagem do implícito ao explícito, do abstracto ao concreto, ou da questão aos lugares da arte, seguindo-se o elenco das 100 formas com as respectivas

definições. A parte onze, a mais extensa, elenca exactamente 139 questões e respostas, em 12 partes, que se colocam sobre as figuras, definições, regras, tábuas, figuras, sujeitos, formas. A parte doze é sobre a habituação à *Arte*. A parte treze e última é sobre o modo de ensinar a *Arte*. Uma discussão sobre o lugar da *Ars brevis* na obra de Raimundo, o respectivo conteúdo, em particular a definição do homem como “animal homificans”, pode ser lida num recente estudo publicado pelo mesmo tradutor: A. Fidora, «El *Ars brevis* de Ramon Llull: hombre de ciencia y ciencia del hombre», em A. Fidora – J.G. Higuera (eds) *Ramon Llull caballero de la fe*, Universidad de Navarra, Pamplona 2001, pp. 51-80. Volume e estudo completam-se de forma magnífica na interpretação da obra e na sugestão de pistas para ler um texto breve, mas denso e polivalente como toda a *Arte*.

Na *Ars brevis* temos os elementos que Lúlio considerava necessários para dominar uma lógica da descoberta que operava por manipulação combinatória de um léxico axiomatizado que recorre a um pessoal método de notação para verter ou substituir a linguagem natural. Mas o projecto luliano não se confina às idiosincrasias do latim, porque o autor também pensa em e para outras línguas, como o catalão e o árabe. Por essa razão a *arte*, apesar do seu aspecto mecânico e de artifício, não pretende ser senão um espelho racional da natureza.

J.F. MEIRINHOS