

FACULDADE DE LETRAS

MÁRCIO JOSÉ STRAPAÇÃO

**BEATRIZ: A FIGURA DO CONHECIMENTO COMO
UMA ASCESE EM DIREÇÃO AO ESPÍRITO**

PORTO ALEGRE

NOVEMBRO DE 2009

Márcio José Strapação

BEATRIZ: A FIGURA DO CONHECIMENTO COMO UMA ASCESE EM
DIREÇÃO AO ESPÍRITO.

Dissertação apresentada como requisito
parcial para a obtenção do grau de Mestre,
pelo Programa de Pós-Graduação em Letras
da Faculdade de Letras da Pontifícia
Universidade Católica do Rio Grande do Sul

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Urbano Zilles - PUCRS

Prof. Dr. Luis Carlos Susin - PUCRS

Prof. Dr. Alice Therezinha Campos Moreira - PUCRS

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

**BEATRIZ: A FIGURA DO CONHECIMENTO COMO UMA ASCESE EM
DIREÇÃO AO ESPÍRITO**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Letras, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

MÁRCIO JOSÉ STRAPAÇÃO

Orientador: Prof. Dr. Urbano Zilles

Data da defesa: 8 de janeiro de 2010, às 14: 00 h.

Instituição depositária:
Biblioteca Central Irmão José Otão
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Porto Alegre
2009

**Para minha irmã, para que ela
seja sempre corajosa; e para minha mãe,
que me fez amar a língua de Dante.
Te amo muito, mãe.**

Agradeço à PUCRS que nos forneceu o tempo e o material necessário para a realização deste trabalho e ao conjunto da Pós-graduação em Letras pela confiança e pelo apoio.

***E'n la Sua volontade é nostra pace:
ell' é quel maré al qual tutto si move
cio ch'ella cria o che natura face.***

RESUMO

Este trabalho examina a figura de Beatriz como representação do Conhecimento, já que ela centra as questões principais discutidas por Dante que surgem da Filosofia, da poesia, da Teologia e da própria língua italiana. Beatriz recebe a tarefa de ser guia principal do poeta em sua jornada em busca do saber para chegar até Deus. Por isso ela representa o estado cognitivo do homem, intermediário entre a matéria e a espiritualidade, estruturas que Dante se alicerça para mostrar a realidade. Isso aparece na forma dos três níveis na jornada empreendida pelo poeta, que aqui são distintos para um melhor esclarecimento, mas que na vida se cruzam e se intercalam sendo que um serve como base para a afirmação do outro. Para isso, foi realizada uma pesquisa comparativa entre os estudiosos de Dante sobre a *Commedia* e examinado a figura de Beatriz à luz dos símbolos tradicionais. Por fim, buscou-se observar a relação entre o saber representado por ela e a realidade daqueles que o buscam, examinando com isso a situação do mundo contemporâneo dentro da concepção de Conhecimento de Dante.

Palavras – chave: Conhecimento, jornada, estágio, transformação.

ABSTRACT

This work examines the figure of Beatriz as a representation of Knowledge, since she focus the main subjects discussed by Dante that comes from philosophy, poetry, theology and from the Italian language. Beatriz receives the task of being the poet's main guide on his journey to search the knowledge to reach God. For this reason she represents the stage of knowledge of man, intermediate between the matter and spirituality, structures in which Dante fixes himself to show the reality. This appears on the form of the three levels on the journeys carried out by the poet, that here are distinct to a better clarification, but in life they cross each other so that one serves as a base to state the other. For that, was accomplished a research that compares the researchers of Dante about the *Commedia* and examining the figure of Beatriz by the light of traditional symbols. At last, this work observes the relation between the knowledge represented by her and the reality of those who search it, examining with it the situation of the contemporary world on the conception of Dante's Knowledge.

Key-words: knowledge, journey, stage, transformation.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	9
2 A ITALIA NA ÉPOCA DE DANTE.....	12
2.1 DANTE ALIGHIERI.....	13
2.2 A FORMAÇÃO DE DANTE.....	15
2.3 AS OBRAS DE DANTE.....	16
2.4 SOBRE O TRIVIUM E O QUADRIVIUM.....	18
2.5 A COMMÉDIA.....	21
2.5.1 Inferno.....	25
2.5.2 Purgatório.....	31
2.5.3 Paraíso.....	36
3 A JORNADA MÍTICA E AS PORTAS DOS SIGNIFICADOS.....	40
3.1 AS DIFERENTES PORTAS.....	50
3.1.1 O que é um símbolo?.....	51
3.1.2 O que é um arquétipo?.....	54
3.1.3 O que é um herói?.....	56
3.1.4 Os tipos de heróis.....	58
3.1.5 O conceito de figura.....	60
3.1.6 Atando os nós.....	63
4 POESIA E CONHECIMENTO.....	66
4.1 BOÉCIO E A DAMA DO SABER.....	73
4.2 BEATRIZ.....	79
4.2.1 A ascensão ao Paraíso junto com Beatriz.....	84
4.2.2 Beatriz: centro do poema dantesco.....	88
4.2.3 A relação de Beatriz com o simbólico do número nove.....	94
4.2.4 A relação do número três com o triângulo.....	96
5 CONCLUSÃO.....	102
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	105

1 INTRODUÇÃO

Qualquer trabalho sobre Dante pode cair em duas armadilhas: a primeira é a da repetição temática devido ao grande número de textos já escritos sobre o poeta de Florença; a segunda refere-se às interpretações já realizadas, nos campos mais diversos, de suas obras. Isso concerne a todas as obras, muito mais, então, ao seu texto maior, a *Commedia*.

A quantidade de estudos sobre a obra de Dante Alighieri realmente impressiona. A cada século, desde o seu nascimento, encontram-se eruditos dispostos a doar-se com afinco ao estudo do poeta, para entender os mistérios dos seus textos. A quantidade de símbolos e enigmas é tanta que as mais diferentes áreas de conhecimento buscam elucidá-los com interpretações que, muitas vezes, beiram o ridículo. As religiões também têm demonstrado, cada uma a seu modo, a relação dos seus símbolos com a *Commedia*.

Tanto já se escreveu sobre este texto que o exame de um tópico pode tornar-se mera repetição ou mais outra interpretação forçada sobre um dos aspectos que ali se encontram. Pensar Dante não é apenas ousadia, mas é um trabalho carregado de armadilhas que podem se abrir em cada afirmação feita, mesmo com um campo de exame restrito.

Neste trabalho responderemos a apenas uma questão: o que realmente representa a figura de Beatriz na *Commedia*? Usaremos o restante das obras dantescas, buscando as relações com Beatriz, quando isso convier, já que os símbolos já foram enormemente explorados nas obras de Dante. A *Commedia* é um mundo amplo, misterioso e forte e as imagens dela fomentaram as mais variadas formas de arte durante séculos. O próprio adjetivo dantesco tornou-se sinônimo de tétrico, medonho, infernal, colossal. Dante não é apenas mais um dos grandes poetas. Ele é daqueles dos quais os grandes extraem as suas forças.

Mesclando a língua popular com o conhecimento clássico, Dante Alighieri precisa ser interpretado à luz de simbologias restritas e, logo, pouco evidentes para nós, mas que faziam parte de grupos esotéricos e culturais do seu tempo. As três feras, por exemplo, que Dante encontra antes de entrar no Inferno, são símbolos discutidos constantemente e cujos significados não são possíveis de conclusão. Muitos livros já examinaram esta parte para, no final, dizer que a questão continua em aberto, que não é possível ter certeza quanto aos significados daqueles animais.

A complexidade aumenta à medida que se percebem os conceitos entrelaçados com todo o conjunto das ciências do medievo. Dante, na verdade, é uma espécie de sábio, versado em todos os conhecimentos da Tradição. Aprendeu, principalmente, de dois grandes mestres – Aristóteles e Virgílio – e agora precisa ampliar esses conhecimentos como forma de continuidade de um trabalho árduo que poucos podem realizar. Daí a afirmação de Harold Bloom: *Quando se lê Dante ou Shakespeare se experimenta os limites da arte, e então se descobre que os limites são ampliados ou rompidos.*¹

A arte, nesse sentido, já não é mais a embriaguês que os poetas antigos haviam atestado. A poesia agora adquire um novo caráter que passa da alegria, da fuga desmedida, para a reflexão sobre a vida real. Dante usa as questões pessoais para fazer a ponte para que os outros possam examinar-se. Beatriz não é uma questão pessoal, mas um elemento que liga as dimensões humanas. Ele sai do seu centro para buscar a única coisa que realmente tem de importante: o encontro com Deus que é, no fim, o sentido da vida.

É exigida uma fidelidade feroz com as virtudes e com a busca da sabedoria. Dante não deve apenas ser aquele que procura, mas seus textos devem ser exemplos, marcas, orientações para aqueles que buscam, de algum modo, o caminho do bem. É necessário que abandonemos a prisão da caverna e que o pano de fundo do espetáculo mude. Mostra-nos que o caminho para isso continua sendo o exame da nossa consciência.

¹ BLOOM, Harold. **O Cânone Ocidental: os livros e a escola do tempo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1994, p. 83.

Para tanto, o poeta reveste suas idéias com uma língua que não é mais a oficial com a qual se expunham a doutrina e a ciência, mas um dialeto do povo para ser melhor compreendido. Havia os que sustentavam que esta linguagem vulgar só serviria para exteriorizar sentimentos amorosos e jamais erudição ou conhecimentos doutrinários. Dante demonstra que o conhecimento não se encontra na língua, mas no exame do conteúdo discutido.

Os temas da *Commedia*, ainda que de caráter amoroso, são tratados como as mais altas idealidades humanas. Assim, ao poeta do amor, alterna-se ou sucede o cantor da retidão, da virtude e da inteligência. Dante discute as questões mais altas da condição do homem porque, ao fim, são aquelas que permanecem. Entre estas se encontra o sentido da jornada na *Commedia*, que é um exame sobre o que é o Conhecimento.

Na verdade, muitas afirmações já foram feitas sobre a gnose de Beatriz como símbolo do Conhecimento, sem, contudo, que se tenha uma definição mais precisa. O fato é que sempre são afirmações dispersas e que buscam com alguns elementos provar algo que exige um exame mais sério do itinerário dantesco. Em Dante, o Conhecimento é algo diferente daquilo apresentado anteriormente porque agora ele se reveste de uma nova roupa: a poesia.

Dos versos escritos na juventude, Dante extrai aquilo que lhe parece mais importante: a vestimenta que vai protegê-lo na jornada que conduzirá o homem ao encontro de Deus, que é a grande experiência da existência humana, para qualquer homem que tenha responsabilidade suficiente para assumi-la. Para Dante, se existe uma finalidade de conhecermos algo, está nisso.

2 A ITALIA NA ÉPOCA DE DANTE

A Itália, por volta de 1300, tem um amontoado de Estados pontifícios no centro, ao sul o reino de Nápoles, ao norte o Ducado de Savóia, Milão e as repúblicas de Gênova e Veneza, que dominavam o comércio marítimo da época. Entre os estados pontifícios e a região Norte, na Toscana, encontramos Florença, rodeada por outras cidades, algumas rivais, dentre as quais Siena, Pisa, Pistóia e Arezzo. Ali, uma inumerável sucessão de lutas, pactos, alianças rompidas e agressões existiam. Não apenas disputas territoriais e ideológicas, como também os interesses mercenários e as rixas familiares que davam origem a permanentes desavenças.

Neste tempo, o Papa era Bonifácio VIII que encarnou a majestade e os vícios da Igreja. Cultivava todos os tipos de pecados, desde a avidez pelas riquezas, a gula e a luxúria até a prática da magia e declarava abertamente sua descrença nos valores ultraterrenos. O Paraíso e o Inferno, dizia ele, estavam por aqui mesmo, o primeiro representado pela juventude, pela saúde e pelos prazeres e o segundo pela velhice, pelos achaques da doença e pela impotência.

O Papa não admitia que alguém contestasse seu primado terreno, tratando arrogantemente nobres italianos e embaixadores e excomungando imperadores. Fazendo valer a máxima romana que dizia que no céu manda Deus e na Igreja manda o Papa. Como nem todos estavam dispostos a tolerar suas prepotências, o rei Felipe, o Belo, da França, reagiu proibindo o clero de enviar os dízimos coletados em seus Estados a Roma, o que constituiu um duro golpe para as finanças papais.

Recebendo uma bula em que Bonifácio afirmava seu patronato sobre os soberanos temporais, Felipe fê-la queimar em praça pública. Bonifácio retrucou excomungando-o, ao que Felipe respondeu convocando um Concílio em que Bonifácio foi acusado de impiedade, adultério, bruxaria e assassinato. Para recuperar-se do golpe financeiro que lhe impôs Felipe e restaurar seu prestígio, Bonifácio VIII proclamou na virada do século, em 1300, o Jubileu em que os

fiéis de toda a Europa foram convocados a uma peregrinação a Roma, onde receberiam a indulgência plenária e depositariam suas ofertas.

Nestas festividades milhares de peregrinos foram até Roma. Entre estes, supõe-se, que também estava Dante Alighieri. Diante daquele espetáculo, daquela imensidão de peregrinos, ter-lhe-ia surgido a ideia de escrever a *Commedia*. Bonifácio veio a falecer em 1303, não sem antes, ter passado por violências, vexames e prisão por parte dos seus desafetos romanos, instigados por Felipe, o Belo, e com a sua ajuda.

A cidade de Florença tinha nesta época entre 90.000 e 100.000 habitantes. Os estudantes eram cerca de 10.000, todos alfabetizados. Isso desmente a idéia preconceituosa do analfabetismo medieval. Como poderia uma época analfabeta ter produzido um homem do nível intelectual de Dante?

2.1 DANTE ALIGHIERI

A biografia de Dante é um continuo chamado ao amor pela existência, pela pátria e por Deus. Toda a sua obra é um exame do sentido da vida. Além de ser um homem preocupado com as questões políticas, Dante também foi um soldado. Lia muito, o que não foi motivo para não ter ocupações físicas como a equitação, as artes marciais e a esgrima. Dedicava-se também ao estudo das discussões retóricas, elemento que usará tanto em suas obras quanto na ação política.

O pai morreu pouco depois de o menino vir ao mundo, e a mãe deixou-o órfão quando ele era ainda criança. Nasceu em Florença no mês de maio de 1265, era filho de Alighiero de Bellincione e de Bella². Embora Dante tenha vivido uma das mais conturbadas épocas da história da Itália, dividida e sem condições de reconciliar as partes, não sabemos muito sobre a sua infância e a sua adolescência, mas parece ter mostrado grande vocação para o estado místico e para o estudo.

² Supõem-se que ela seja da família Abati. Filha, possivelmente, do juiz Durante degli Abati.

Já aos nove anos conheceu Beatriz, reencontrando-a aos dezoito, fato que lhe causou prodigioso efeito em seu espírito. Ela seria o elo que permearia sua obra principal e o sentido de todo o trabalho que fizera em sua vida. Aos trinta anos começou a participar da vida política de Florença, já casado com Gemma Donati. Devido à situação tensa da cidade foi enviado como embaixador a diversos lugares o que lhe proporcionou uma posição entre o conselho dos Cem de Florença, para logo em seguida estar entre os seis Priores, espécie de delegado, que comandavam naquele tempo as cidades.

Em 1302, depois de numerosas revoltas e atentados, os Priores são trocados e Dante, buscando defender um inocente de outro partido, é acusado de traição e exilado. Nos próximos vinte anos, até a sua morte, Dante peregrinará pela Itália trabalhando como *conseglieri* de governos e escrevendo suas obras sem nunca mais retornar a sua amada Florença.

É dito por alguns biógrafos que Dante, em sua juventude, levou vida corrupta. A tentação de impureza, diziam eles, era insistente e obsessiva e lhe impedia tanto o progresso intelectual e espiritual que o levou, várias vezes, a desistir de tentar uma mudança, sem esperança de alcançar as virtudes que lhe eram tão caras. Quem conhece a sua biografia e leu a sua obra magna, percebe que existiu uma tensão constante em sua vida. A *Commedia* foi, talvez, a tentativa de absolvição pelo que o próprio poeta considerou como falhas graves frente às leis divinas.³

Dante Alighieri faleceu a 14 de setembro de 1321 aos 56 anos, em Ravena, no “palazzo” do seu amigo Guido Novello da Polenta, sobrinho de Francesca de Rimini. Deu-se a morte em consequência de uma febre maligna

³ A alteração radical de valores que então ocorreu fica muito clara com o exemplo de Petrarca, que era apenas quarenta anos mais moço que Dante. Petrarca não era de outro partido, nem se opunha a Dante. Mas aquilo que movia Dante, toda a atitude e forma de sua vida, era completamente estranho à vida de Petrarca. Embora muito inferior a Dante em matéria de personalidade e dotes pessoais, Petrarca não reconhecia qualquer ordem ou autoridade superior, nem mesmo a da ordem universal, a que Dante sempre se submeteu com paixão. AUERBACH, Erich. **Dante, poeta do Mundo Secular**. Trad. Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro. Topbooks, 1997, p. 217.

que o poeta apanhara pouco antes, em Veneza, para onde fora em missão diplomática. Morreu como sempre foi: insubmisso, vibrante, rebelado.

2.2 A FORMAÇÃO DE DANTE

Pode-se dividir a educação de Dante em três fases como faz Petrocchi: (1275-1286) ensinamentos de retórica e gramática, (1287-1290) filosófico-literários (1291-1295) filosófico-teológicos junto à escola dos religiosos⁴. De todos estes estudos, as duas maiores influências que estão na *Commedia* são o sistema ético e físico de Aristóteles e a imaginação, o patriotismo e o caráter de Virgílio. O mundo grego-romano e o medievo estão entrelaçados nos conceitos encontrados nos textos do filósofo grego e do poeta romano.

Dante aprendeu a sua arte retórica de Virgílio, *lo mio maestro*. Estes autores pertencem ao conjunto dos sábios antigos onde o conhecimento se apresentava na união das Ciências e das Artes. Virgílio, para Dante, é versado em todas as ciências, pois representa a suma de todo o saber humano.⁵ O saber estava, então, dividido no *Trivium* e no *Quadrivium*, que abarcava as sete ciências que resumiam os grandes conhecimentos humanos e científicos adquiridos pelo Ocidente até então.

Virgílio foi considerado um profeta do cristianismo e fundador da cultura romana. Em sua obra⁶ faz seu personagem Enéias visitar o Inferno, onde seu pai, Anquises, lhe dá conselhos e lhe apresenta previsões sobre a sua missão de fundar a cidade de Alba Longa, atual Roma. Dante também estudou profundamente a *Suma Teológica* de Tomás de Aquino. Isto quer dizer que a formação espiritual de Dante foi de ordem nitidamente cristã, embora estudasse as outras Tradições, como a Islâmica, por exemplo, e estudasse também Astrologia, isto é, as influências que os signos do Zodíaco exercem

⁴ STERZI, Eduardo. **Por Que Ler Dante**. São Paulo: Globo, 2008, p. 38.

⁵ ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia: Inferno, Purgatório e Paraíso**. Tradução e notas de Ítalo Eugênio Mauro. Edição em português e italiano (original). São Paulo: Editora 34, 1999. Inf. IV, v 73.

⁶ VIRGÍLIO. **Eneida**. Trad. Manuel Odorico Mendes. São Paulo, Ed. W. M. Jackson, 1949.

sobre o destino dos homens⁷. Na verdade, o Cristianismo e a Astrologia não são elementos contrastantes como nos apresentam os estudos modernos.

Hoje esta separação entre as Tradições nos parece viável, mas isso ocorre devido a nossa incapacidade de perceber no estudo Astrológico, por exemplo, a influência matemática. Ou por não entender como o estudo de um corpo técnico de saberes poderia ter relação com a idéia de Deus. Mas aos eruditos medievais isso era nitidamente claro e a Dante também. Mestres como Isidoro de Sevilha, Gregório de Tours, Alano de Lile e Bruneto Latini, que Dante considerava um dos seus mestres e que ele encontra na *Commedia*⁸, eram “enciclopedistas”, que mostravam as relações lógicas entre as artes da cultura antiga com o mundo metafísico.

2.3 AS OBRAS DE DANTE

Embora a *Commedia* seja sua obra maior, o restante dos textos dantescos também são altamente elaborados. Seu primeiro texto foi um prosimetro, estrutura em que se alterna prosa e lírica, chamado *Vita Nuova* e escrito entre 1293/1295 e cujo modelo formal foi a *Consolação da Filosofia* de Boécio. O texto está dividido em 42 capítulos, com tem 31 poemas, além de ser considerado o primeiro romance da literatura italiana.

Esta obra narra a juventude de Dante e tem como motivo o seu amor por Beatriz. Começa pelo relato do primeiro encontro com ela aos nove anos e do segundo, aos dezoito, até o desencontro que ele tem com a dama e a sua morte. Percebe-se já a força que transforma progressivamente um simples símbolo amoroso na figura do próprio Conhecimento da *Commedia*. Depois deste texto, Dante volta a escrever sobre Beatriz, mas junto com outros textos muito diferentes que o poeta chama de *Rime Pedrosi*, nos quais o autor nos dá a prova de toda a sua habilidade técnica, demonstrando um estilo áspero e potente.

⁷DANTE, op cit. Na *Commedia*, canto XV, versos 25 e seguintes, Dante põe na boca de Brunetto Latini, a significação da influência que o signo de Gêmeos, sob o qual o poeta nascerá.

⁸ Idem.

Entre 1304 e 1307, já exilado, Dante começa um texto que não termina, pois já se dedica à composição da *Commedia*. O texto tem por nome *Convívio* e foi escrito em linguagem vulgar, o italiano da época. Nesta obra ele explica através da alegoria o sentido que subjaz em sua obra. Percebe-se a vontade de Dante de expandir os saberes a todos os homens, por expressar de forma acessível um saber organizado e sistêmico, inconcebível hoje aos modernos. Com esta obra, se poderia dizer que Dante funda a prosa científica italiana.

Depois escreveu *De Vulgari Eloquentia*, primeiro estudo sobre uma língua latina, no qual mostra a evolução contínua das línguas no tempo e no espaço. Embora isso já tenha sido dito por Aristóteles, Dante transfere para exemplos práticos de casos estudados. Dante, neste tratado, pode ser considerado o precursor da lingüística moderna quando tenta uma classificação sistemática dos dialetos.

O poeta divide estes dialetos em quatorze grupos, examina-os separadamente e sustenta que nenhum deles é por si suficiente e capaz de tornar-se a língua nacional, nem sequer o dialeto florentino. Além disso, Dante ultrapassa a questão da linguagem, preocupando-se também com o estilo. Para Dante, há uma íntima correlação entre a linguagem e o estilo e, portanto, o uso da língua seria diferente, pois cada assunto exige seu estilo de tratamento.

A obra *De Monarquia* Dante terminou e foi escrita em latim por encerrar uma concepção teórica de interesse universal. Acredita que a Monarquia é a melhor forma de governo que pode ser alcançada pelo Império, sob a jurisdição de um único príncipe. Argumenta contra o acúmulo de bens por parte da Igreja que contraria o preceito de Cristo, que ordenou não possuir nem ouro e nem prata. Este texto representa a busca da unidade perseguida por Dante, pois ao invés de negar as autonomias locais aspira à unificação das comunas e repúblicas até então divididas.

Restam ainda os textos *Questio de Aqua et Terra*, *As Éclogas* e *As Epistolas*. A obra *Questio de Aqua et Terra*, grosso modo, é uma dissertação

que o poeta escreve em Verona em 1320 discutindo se a água é mais alta que a terra em algum ponto do globo terrestre. As duas *Éclogas* foram escritas durante o tempo em que Dante compôs a parte final do *Paraíso* a pedido de Giovanni Del Virgílio, famoso amante da poesia de língua latina, que solicitou a Dante uma demonstração de sua maestria poética em latim.

As *Epístolas*, por fim, representam a voz do exilado que busca, por meio de argumentos consistentes, convencer as personalidades da época a pôr um fim na miséria moral a que a Itália estava imersa. Entre estas correspondências, a que Dante dirige aos cardeais italianos é bem significativa. Pede para que na eleição do novo papado os cardeais pensem apenas no Bem, como seria realmente seu compromisso, deixando de lado as preocupações de ordem material.

2.4 SOBRE O TRIVIUM E O QUADRIVIUM

As Sete Artes liberais da Idade Média tomaram esta forma por volta do ano oitocentos, quando se inaugurou o Império de Carlos Magno, primeira tentativa de reorganizar o Império Romano. Este conjunto de conhecimento vem sendo sistematizado desde os filósofos gregos antigos, passando por Platão, Aristóteles e Agostinho. Marciano Capela (séc V), Severino Boécio (480-524), Flávio Cassiodoro (490-580) e Alcuíno (735-804), o organizador da escola carolíngia em Aix-em-Chapelle, são os que ajudaram as sete ciências com as complementações metodológicas. Este modelo educacional exerceu forte influência no espírito dantesco e organizou o estudo até o fim do período medievo.

O estudante da Idade Média começava a vida escolar, em média, aos quatorze anos. Participava de um regime de estudo flexível com grande liberdade individual e vencida em primeiro lugar os “três caminhos” do *trivium* (gramática, retórica e lógica) e depois os do *quadrivium* (aritmética, geometria, música e astronomia). Uma vez vencido o desafio da mente, o *trivanônicoium*, o estudante passava ao desafio das coisas, o *quadrivium*, para, então, chegar

ao estudo do Direito Canônico, da Medicina e da Teologia, primeiros cursos superiores, surgidos no século XIII.

Estando as Sete Artes vinculadas aos conhecimentos tradicionais, apresentam grandes simetrias com outros aspectos estruturais da realidade, permitindo que o saber seja posto como elo do homem com os elementos que estão em sua volta. Não existia na época medieval nenhuma obrigação “estatal” de ir à escola para aprender, já que ninguém usava este conhecimento como alavanca para o “mercado de trabalho” da época. A educação não visava tamanha pretensão, mas simplesmente atingir o *ex ducare*, isto é, mostrar a realidade ao homem que deseja descobri-la.

O *trivium* era o ensinamento das artes da palavra, a partir das quais seria possível tratar dos assuntos associados às artes superiores. O mais rigoroso método filosófico já criado, a escolástica, que florescia antes de Dante, já no século XII, foi construído sobre o *trivium*, que estava dividido em três partes: gramática, retórica e lógica. A gramática faz com que todos os comunicantes se entendam, a dialética estrutura a problematização do objeto discutido e a lógica organiza esta discussão com o sentido.

O estudo das ciências era posterior porque representava os elementos estruturantes da realidade. O aluno deveria passar pelos três caminhos da mente, *trivium*, para chegar aos quatro caminhos da matéria, *quadrivium*. Dante aprofundou-se no estudo das artes da fala e depois seguiu o caminho das formas. Estudou a risca o *Didascalion* de São Vítor⁹ onde a gramática é a ciência do falar sem erro, a retórica é a disciplina para persuadir sobre tudo o que for conveniente e a dialética, aqui substituindo a lógica, é a disputa que distingue o verdadeiro do falso.

Esse conjunto de saberes convergia para uma unidade na qual as relações entre as ciências que, ao mesmo tempo em que eram absorvidas, já era possível perceber a aplicabilidade daqueles estudos na prática. O sentido

⁹ Hugo de São Vítor. **Didascalion**. Petrópolis, Vozes, 2001.

daquele conhecimento tornava-se explícito desde o primeiro momento. Dante, além de estudar o *trivium*, dedicou-se longamente ao estudo dos filósofos antigos e dos poetas. Dos filósofos extraiu os saberes que discutia, dos poetas estudou o estilo para poder construir o seu. Das Escrituras retirou sua oratória decidida, sua clareza e sua certeza sobre as crenças que o orientavam.

Não é por nada que a tradição outorgou a Dante a honrosa menção de um orador imbatível. Em 1321, pouco antes de sua morte, Dante atravessou os pântanos da região de Comacchio, de volta a Ravena, depois de conseguir reatar a paz com a cidade de Veneza. Especula o cronista Filippo Villani¹⁰, que a volta para casa por mar teria sido proibida pelos venezianos porque o embaixador, com o seu inigualável poder retórico, convenceria o almirante a colocar os canhões de toda a sua frota em direção a Veneza.

Tanto em sua vida quanto em suas obras os estudos do *trivium* e do *quadrivium* realizados pelo poeta foram aplicados com plenos resultados. Todo o pensamento de Dante surge a partir deste conjunto de saberes. A própria estrutura da *Commedia* representa sua aplicação de forma prática nos diferentes níveis seja na palavra escrita, seja no discurso. Como se não bastasse isso, a ética, a sinceridade e a busca incessante pela descoberta de uma nova forma de expressão fizeram com que o poeta de Florença tivesse grande influência sobre as artes que surgiram depois dele.

O espírito de Dante, sua alma, o seu pensamento arquitetônico e o seu coração ardente; a exaltação de sua vontade, que de si mesmo exigia violência e arrancava o indizível, são as forças que deram forma aos “dez séculos silenciosos anteriores”. Um único indivíduo enfrenta um milênio e reforma este mundo histórico. Amor, ordem e salvação – eis os focos de sua visão interior¹¹.

¹⁰ STERZI, op. cit, p. 14.

¹¹ CURTIUS, Ernst Robert. **Literatura Européia e Idade Média Latina**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957, p. 396. Leitor e admirador de Homero, o poeta de Florença é apresentado, junto com o grego, como um dos seis maiores dos tempos antigos já no começo da *Commedia*.

A formação de Dante buscava responder a relação da existência com o sentido de sua vida. Por isso ele não pode negar o elo entre o conhecimento e o seu uso. Saber que ele adquire para lhe orientar.

2.5 A COMMÉDIA

É fácil entender como surgiu em seu espírito a idéia de compor a *Commedia*, já que naquele tempo estavam em voga as visões e as viagens. Eram comuns as peregrinações, os sacrifícios e os sofrimentos como oferta a Deus. Dante já havia começado a pensar na composição da *Commedia*, de acordo com seus estudiosos, ainda em 1307 e só concluiria o poema nos primeiros dias de setembro de 1321, pouco antes de falecer. Provavelmente ele trabalhou no texto, pelo menos, por 14 anos e em circunstâncias difíceis.

A estrutura da *Comédia* está ligada à estrutura das catedrais tal como estas estão relacionadas à concepção do conhecimento da época. A relação entre as matemáticas e a gramática estava mais próxima do que percebemos hoje, como nos mostraram os estudiosos do *trivium* e do *quadrivium*. A geometria, por exemplo, uma das Sete Artes, estava implícita na organização formal do texto; a aritmética estava relacionada à sintaxe das palavras. Eram estudos nobres, embora a Arte solta, sem a Ciência, no período medievo, não fosse Arte.

O poema de Dante tem um total de 14.225 versos decassílabos divididos em três partes: o *Inferno* compreende cerca de 4.716 versos, o *Purgatório* tem 4755 versos e o *Paraíso* 4.754 versos. Aqui há o rigoroso esquema de rimas, que simula uma permanente ascensão do início ao fim da obra: a *terza rima* ou o terceto (ABA BCB CDC), que é invenção de Dante, não sendo encontrada antes em nenhum texto latino ou vernácula.

O ritmo decassílabo triacentuado corresponde à cadência da fala humana, combina com o belo linguajar do vernáculo e ao impecável sistema da *terza rima* que é o que melhor convém ao movimento da fala e à fixação da

memória.¹² Dante chama seu poema de *Commédia* por dois motivos, os quais estão expostos numa famosa carta que ele escreve em latim para seu protetor em Verona, Cangrande della Scala: o primeiro é porque recupera a ideia antiga de que a tragédia começa em felicidade e termina em infortúnio, enquanto, inversamente, a comédia começa em infortúnio e termina em felicidade.

O segundo motivo é que a obra mistura o estilo elevado com o estilo baixo, e, portanto, se a *Eneida* do seu mestre Virgílio que fica só no estilo elevado, era chamada de tragédia, a obra dantesca, que toma aquela como modelo, só pode ser chamada de comédia. Segundo Sterzi, estamos diante de um longo poema narrativo que, em alguma medida, pode ser situado a meio caminho entre a epopéia e o romance: isto é, a meio caminho entre as duas grandes formas da literatura narrativa, a antiga e a moderna.¹³

Escrita em primeira pessoa, que se apresenta desde o começo como não-ficcional, com voz e memória que coincidem plenamente com as do autor do livro, pela primeira vez, no curso de uma obra, as coisas foram apresentadas como uma visão, como um sonho. Muitas delas aconteceram de verdade e destas experiências o poeta produziu o seu texto. Os fatos históricos e os atos ficcionais mesclam-se na constituição das experiências do peregrino.

Depois da peregrinação do personagem, o homem Dante torna-se um escriba que registra fielmente como os fatos aconteceram. Não apenas as imagens, mas como elas são apresentadas criando um discurso extremamente realista. *O homem na sua realidade histórica, em toda a sua inteireza, foi representado primeiramente por Dante*¹⁴. A distância entre o personagem e o homem é pequena. A linguagem empregada no texto é aquela que fica entre a língua latina e a italiana, com uma vasta latinização do italiano, se assim se pode dizer.

¹² CURTIUS, Ibidem.

¹³ STERZI, op. cit, p. 105.

¹⁴ AUERBACH, op cit, p. 215.

Mas a proximidade do italiano com o latim é, ao mesmo tempo, uma complicação para o poeta. Precisa nivelar o *volgare* com o latim fazendo-o rimar. Daí pode se originar uma indecisão entre o uso do *volgare* ou do latim, o que se torna tanto mais sensível quanto mais o poeta é impregnado de cultura latina. Virgílio, por exemplo, é inclinado a experiências técnicas tal como os poetas do *stil nuovo*¹⁵, que usavam em seus textos a linguagem vulgar.

Por isso é que há muito na poesia de Dante que escapa a qualquer leitor cuja língua materna não seja o italiano. No entanto, talvez seja o único clássico que seja possível de ler por um estudante italiano sem o auxílio de um dicionário, já que a língua italiana ainda está ligada à forma daquele modelo.

Os trabalhos de Dante ainda são fontes para o conhecimento das antigas formas líricas. Deste estudo profundo, o poeta criou um estilo que apresenta uma retórica consistente ao mesmo tempo em que o fato histórico aparece para lhe dar contornos ficcionais. Primeiro surgem as imagens, depois os conceitos e então a recuperação daqueles fatos pela memória. A História e a Poesia entrelaçam-se e necessitam de um leitor que as conheça e possa imergir em seus arquétipos, símbolos e signos.

Ao lermos a *Commedia* temos a impressão de ouvir a voz de Dante em cada palavra, em cada som: uma voz severa, mas carregada de sentimentos. A vontade sobre-humana, a organização, a ordem e a autoridade aparecem em todo momento. Seu tom é diferente dos textos já escritos, sua voz é a de um mestre que pretende guiar o leitor no caminho do bem, prestando-se a oferecer uma verdade que não poderá ser discutida, apenas aceita. Tal como as leis sacras, seus ensinamentos são pronunciados com rigor, mas ornados de lirismo. Ele argumenta acreditando que a verdade que traz não poderá ser ignorada. Impõe, não discute, ordena. Suas ordens não são um imperativo seco, mas um grito lírico, como acontece na música de ópera.

¹⁵ São os poetas que na época de Dante desenvolveram uma nova forma de escrever poemas. Mais adiante falaremos mais sobre seus criadores e o próprio estilo.

Dante é reconhecido como um poeta forte, mas doce. Só pelo estudo se pode penetrar na força e na doçura da *Commedia*. A *Commedia* é recomendada expressamente pelo poeta para o estudo. Deve ser estudada pelo leitor como *lezione*, como texto de ensino, pois lhe dará o alimento espiritual necessário para completar a sua jornada¹⁶. Enquanto ele, o exímio orador, faz da retórica um dos elementos principais do poema, este se move inteiramente na transcendência, solto, com uma musicalidade que contagia e penetra mesmo no estudante que não entende o significado das palavras que escuta.

A inspiração para a estruturação deste caminho árduo e fecundo, Dante foi buscá-la na mitologia grego-romana para o *Inferno* e na astronomia ptolomaica para o *Paraíso*. O *Purgatório*, que constitui um elo entre o *Inferno* e o *Paraíso*, foi concebido como uma montanha, cuja base assenta na superfície terrestre e cujo cimo abriga o Paraíso Terrestre. O *sexto livro da Eneida* é o centro do poema de Dante. *Enéias e Paulo*¹⁷ são os dois únicos mortais cuja viagem ao outro mundo é autêntica para Dante¹⁸. *Figuras da história universal: o antepassado de Roma e o apóstolo dos gentios*¹⁹.

Dante deseja justificar com mente profética e ardor humano, a língua que ele usará para escrever a *Commedia*, o sentido deste trabalho, o conjunto de símbolos usados. Apresenta, então, um dos fundamentos do seu pensamento: a origem divina e a independência dos poderes temporal e espiritual escritos no poema que beira à sacralidade²⁰. A *Commedia* não pode ser considerada mais um poema por melhor que seja. É também uma obra doutrinária que argumenta em favor da Tradição ocidental.

Sua estrutura obedece aquilo que São Tomás disse sobre a forma: quando uma forma mais perfeita sobrevém, a forma anterior se corrompe; mas de maneira que a forma superveniente contenha a perfeição da antecedente e

¹⁶ CURTIUS, op cit, p. 377.

¹⁷ 2Coríntios, 12, 2. **Bíblia do Peregrino: edição de estudo**. São Paulo: Paulus Editora, 2002.

¹⁸ ALIGHIERI, 1949, op cit. Inf, 2, v 13-33.

¹⁹ AUERBACH, op cit. p. 15.

²⁰ A *Commédia* parece uma mescla dos textos sacros com os textos profanos.

mais alguma coisa. Isso quer dizer que a *Commedia* abarca tanto formalmente quanto substancialmente a tradição. Dante segue o que já foi feito esteticamente pelos grandes poetas e o que já foi descoberto pelos grandes filósofos. Beatriz argumenta junto com os grandes teólogos, mas os ultrapassa justamente por fazer da poesia a porta de entrada para as grandes questões.

A *Commedia* representou a unidade física, ética e política do cosmos cristão e escolástico num período em que ele já começava a perder a sua integridade. Dante assumiu a atitude de um advogado de defesa conservador, e sua batalha foi uma vã tentativa de recuperar algo que se já não estava irremediavelmente perdido ao menos estava minado pelas doutrinas da época²¹. O que podemos afirmar com absoluta certeza sobre sua obra é que o seu gênio poético estava ligado inseparavelmente à sua fé. Com o exame da *Commedia* nas partes nas quais se divide, isto tende a ficar mais claro.

2.5.1 Inferno

O *Inferno* é a primeira parte do texto. É concebido como uma bocarra aberta, que dá para uma cratera em forma de cone, indo da superfície para o centro da terra formado por nove círculos, mais o limbo. Esta cratera possui três amplas divisões, que muitos intérpretes e comentaristas desejam demonstrar que correspondem ao conjunto dos elementos elencados por Aristóteles para o mal: disposição à incontinência, disposição à bestialidade e a disposição à malícia.²²

Ao conceber os castigos do Inferno, Dante emprega material mítico e elementos da fé popular, todos fomentados por uma imaginação assombrosa e baseados numa reflexão rigorosa sobre o grau de cada pecado, sua posição na escala dos pecados em geral, aplicando isso na ética grega, principalmente em Aristóteles. O orientador neste estágio é Virgílio, mestre do estilo sublime e corporificação da razão.

²¹ AUERBACH, 1997, op. cit, p. 216.

²² ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Trad. de Xavier Pinheiro. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1949. 2 v. p. XXIV.

Reinava a crença de que o Inferno se encontrava no centro da Terra e, a favor disto, atestavam as lavas chamejantes expelidas pelas crateras dos vulcões. Artisticamente, o *Inferno* é a parte do poema de Dante mais conhecida e citada, seja porque fica em primeiro lugar no conjunto da *Commedia*, seja porque aqui o artista se mostra mais vigoroso no tratamento dos caracteres.

O *Inferno* de Dante traz uma concretude de castigos que é colhida na própria realidade da vida e não nas fantasias de uma imaginação doentia a devanear na podridão do cemitério. O valor moral não é apenas estado de espírito, mas ato. A degradação não é apenas corporal porque a degradação espiritual é mais dolorosa. Naquela época o espaço infernal era um argumento constante que se usava para assustar os fiéis para que não pecassem. Era oferecida aos fiéis a idéia de um Deus castigador como aquele encontrado no Antigo Testamento.

Embora o Inferno cristão represente um caminho sem volta, o que reflete nitidamente no ânimo e nas atitudes daqueles que lá foram lançados pela condenação eterna, quando Dante fala aos pecadores revela a crença de que mesmo no *Inferno* existe uma esperança de Luz. Se não é possível levá-los à luz, esta, ao menos em menor escala, pode alcançar aqueles pecadores através da mensagem trazida pelo peregrino, de que é possível superar os próprios erros.

Dante começa a caminhada em direção ao monte, mas é barrado por uma onça, um leão e uma loba, símbolos dos vícios que aniquilam o homem e o impedem de alcançar o Bem. Ele sabe que muitas barreiras aparecerão para lhe recordar de quanto é penoso o caminho do homem que busca a Perfeição. Mas Virgílio o acompanha como seu primeiro mestre e protetor. É de Virgílio que Dante retira o estilo: *Tu se' il mio maestro e 'l mio autore/ tu sei colui da cu'io tolsi/ lo bello stilo Che m' há fatto onore.*²³ Dante tem em Virgílio o orientador de uma jornada que o poeta toscano não sabe como terminará.

²³ALIGHIERI, 1949, op. cit, Inferno. I, v 85-87.

Virgílio é o mestre da estética, para que a forma literária possa encontrar a substância na qual se dissolverá. Da letra se chega ao sentido que ultrapassa a sua forma. Deste estilo Dante contrapõe ao longo de todo o poema os dois extremos da vida: a sua dor infinita e a sua glória infinita. Dor que sofrem, por exemplo, os gananciosos que são acorrentados ao solo de cara para o chão, e os coléricos, que se movem numa nuvem de fumaça escura, no *Inferno*.

Tudo nesta parte do poema é falta de amor. Todas as faltas estão ligadas ao desejo de amor que resulta no equivoco de que o pecado e o erro consistem em amar mais o reflexo da luz do que a própria luz. O *Inferno* de Dante é desprovido de piedade para com os condenados, é duro e terrível, mas em um dos níveis simbólicos pode ser percebido sempre uma contínua invocação à piedade pelos que aí sofrem.

Existe, de fato, uma oposição na divisão dos elementos do poema que já fica claro no *Inferno*: Deus e Lúcifer, Adão e Cristo, o Temporal e o Eterno. Mas aqui os diferentes não se repelem, pois poeticamente indicam ao homem a maneira reta de reencontrar a si mesmo, ainda que seja no desespero, na ira, no desgosto, no desprezo, onde a piedade não lança raízes, mas que por meio do arrependimento se volta ao amor.

Virgílio foi escolhido para revelar a Dante a verdadeira ordem terrena, cuja essência é preenchida no outro mundo. Precisa levar o poeta à comunidade celestial dos eleitos que ele mesmo anunciou em seus escritos. No entanto, Virgílio não pode passar do primeiro estágio já que por nascer antes de Cristo não foi batizado como cristão, embora suas palavras sejam proféticas no que concerne à vinda futura de Cristo²⁴. Tem em seu favor depoimentos como o de Estácio: *tu me mostraste o caminho para o Parnaso para que eu bebesse em suas fontes, e depois me iluminaste até Deus. Foste como um destes que anda pela noite, levando a luz atrás de si mesmo, sem*

²⁴ Como afirma Auerbach, Virgílio é um guia porque, além da profecia temporal, proclamou também na quarta égloga – a eterna ordem transcendente, a vinda de Cristo que iria renovar o mundo temporal, sem sequer suspeitar, na verdade, do significado de suas próprias palavras, mas de tal modo que a posteridade iria daí extrair inspiração de sua luz.

*poder aproveitar-se dela, mas instruindo a quem o segue. Através de ti, tornei-me poeta, por tua causa, um cristão*²⁵.

Virgílio foi considerado por quase todos os comentadores como uma alegoria da razão, a razão natural que conduz à justa ordem terrena. O Virgílio histórico é uma figura de profeta-guia, que segue a linha da Tradição pertencente aos grandes poetas da Antiguidade e que, ao chamado de Beatriz, assume a tarefa de guiar o peregrino. Dante começa a jornada pela razão porque é ela que trará o entendimento da importância do Saber e a consequência disso para se fazer o bem.

Tanto na *Commedia* quanto na *Eneida* de Virgílio encontramos Caronte, o barqueiro do rio Aqueronte; Flégias, o barqueiro do rio Flegetonte; o juiz do submundo, Minos; e o terrível cão de três cabeças, Cérbero, que só se acalmava quando lhe saciavam a fome. Em Dante, eles aparecem no *Inferno* com novos traços impressos por sua esplêndida imaginação. Muitos ambientes e personagens do *Inferno* foram extraídos ou adaptados da *Eneida*.

Morte e descida aos Infernos, por um lado, ressurreição e ascensão aos Céus, por outro, são como que duas faces inversas e complementares, em que a primeira é a preparação necessária da segunda. E a mesma coisa é nitidamente afirmada em todas as doutrinas tradicionais,²⁶ que obedecem uma seqüência moldes desta natureza universal.

A arquitetura do Inferno dantesco é decalcada sobre a do Inferno muçulmano: ambos são um gigantesco funil formado por uma série de andares, de escadas ou de degraus circulares que descem gradualmente até ao fundo da terra; cada um deles contém uma categoria de pecadores, cujas culpabilidade e pena agravam à medida que habitam um círculo mais fundo. Cada andar subdivide-se em diferentes espaços, de acordo com a categoria variada de pecadores; enfim, estes dois Infernos estão situados sob a cidade de Jerusalém. A fim de se purificar, ao sair do Inferno, e de poder elevar-

²⁵ AUERBACH, Erich. **Mimesis**. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1994, p. 59.

²⁶ É assim que, no Islã, nós encontramos o episódio da viagem noturna de Muhammad, compreendendo de igual modo à descida às regiões infernais e depois a ascensão às esferas celestes. Certas relações desta viagem apresentam com o poema de Dante semelhanças impressionantes que alguns estudiosos quiseram ver no texto islâmico uma das principais fontes de suas inspirações. Ver, por exemplo, PALACIOS, Miguel Asin. **La Escatologia Musulmana en la Divina Comedia**. 2 Ed. Madrid: Ed. Gobierno, 1943.

se para o Paraíso, Dante submete-se a uma tripla ablução. Uma mesmo tripla ablução purifica as almas na lenda muçulmana: antes de entrarem nos céus, elas são mergulhadas sucessivamente nas águas dos três rios que fertilizam o jardim de Abraão²⁷.

Virgílio, por sua vez, recorreu à mitologia grega e aos escritos de Homero, onde freqüentemente encontramos as viagens ao reino dos mortos ou ao submundo das sombras. Na *Eneida*, por exemplo, Enéias faz uma viagem ao reino de Hades, ou Tártaro, para rever seu pai já morto, Anquises. Odisseu também faz esta viagem na *Odisséia*. Um arquétipo, na verdade, que volta com regularidade nas obras clássicas.

Homero e seus sucessores, que descrevem poeticamente o mundo inferior, não têm o conteúdo intelectual que Virgílio usou em sua *Eneida*, reunindo idéias místicas do orfismo, do platonismo e de muitas outras doutrinas que inspiraram Dante. O conjunto assombroso dos conhecimentos filosóficos, teológicos e científicos que Dante demonstra nas obras é o pressuposto do conhecimento do Absoluto, extraído das várias tradições tanto Filosóficas quanto Espirituais que ele estudou nos grandes autores ocidentais e orientais, entre os quais destacamos Virgílio²⁸.

Dante revela entusiasmo pela ciência e manifesta um generoso desejo que todos os homens possam ter, através dos seus escritos, um verdadeiro banquete intelectual. O que não se aceita é a insensatez dos que, sem arte e sem saber, confiando apenas em opiniões, discutem os assuntos mais elevados. Por isso que a perda do Espírito é tão cara e que a sua conquista é a última coisa que se pode conseguir nos estágios que os homens devem ultrapassar. O homem passa por tudo, é forjado na dor para a sua purificação, que no fim é preparação para o Amor. Estar no *Inferno* dantesco é, antes de tudo, estar afastado do Amor.

²⁷ GUÉNON, René. GUÉNON, René. **O Esoterismo de Dante**. Trad. Antônio Carlos Carvalho. Lisboa: Veja, 1978, p. 47-48.

²⁸ *Maestro, i tuoi ragionamenti/ mi som si certi e prendon si mia fede/ Che li altri mi sarien carboni spenti*" (Inf. XX, 100-102). A Idade Média produziu alguns monumentos definitivos da alta cultura como a *Suma Teológica*, de Santo Tomás de Aquino, a arquitetura gótica, de criação popular e anônima, a pintura de Giotto e a *Commedia*.

Os que se encontram no Inferno são aqueles que, em sua maioria, levaram uma vida animal, obedecendo apenas aos desejos do corpo. A recusa ao dom do Espírito é o pior dos pecados. Tudo é perdoado menos o pecado contra o Espírito Santo, chamado de ignorância voluntária que consiste em não usar a sua capacidade para resolver os seus problemas, para distinguir o certo do errado, e ainda assim se achar um ser abandonado pela Providência Divina. No mundo cristão, os que não querem ver a realidade, tomar consciência dos seus erros, são os maiores culpados.

Em grande parte do *Inferno* aparecem episódios biográficos e acontecimentos pessoais que são examinados por Dante. É ali que veremos como os demônios tratam de forma implacável os condenados e de que maneira os traidores são considerados os piores entre os pecadores. Ali estão confinados o anjo rebelde Lúcifer, que devora eternamente Judas, o traidor de Cristo, fundador da Igreja; e Brutus e Cássio, os traidores de Júlio César, o fundador do Império de Roma. As cenas descritas por Dante no *Inferno* impressionam pela força e pela capacidade imaginativa do poeta²⁹.

O *Inferno*, e aí temos o paradoxo, representa o primeiro passo para a ascensão. Avançar no caminho é avançar no exame de sua consciência. O espaço infernal, no conjunto trino do universo humano, simboliza o corpo. As imagens descrevem o sofrimento daqueles que escolheram uma forma de viver que estava não apenas em desacordo com a Doutrina proposta por Cristo, mas também com as regras que regem o Universo.

²⁹ No Canto XXXIII, Dante apresenta, após breve introdução que fica no fim do canto anterior, a espantosa tragédia do conde Ugolino. É um lance duplo de horror, que começa com o fato irremediável de o condenado ter de roer, por toda a eternidade, o crânio do arcebispo Ruggieri, e que termina com a descrição do que deve ter sido a terribilidade daqueles dias em que, nesta terra, o conde foi fechado no subterrâneo de uma torre, com seus filhos, em que ele viu seus filhos morrerem de fome, em que comeu a carne de seus filhos mortos por causa da sua fome e depois morreu. A descrição deste episódio arrepiante feito pela boca do mesmo Ugolino, vai do verso 4 ao verso 75, do canto XXXIII, do Inferno. É possível que, em toda a poesia universal, não se construam outros 71 versos de dor, de espanto e de assombro, que sejam, mesmo de longe, tão potentes como estes, que constituem uma das mais torturantes tragédias que o cérebro humano até agora concebeu. ALIGHIERI, Dante. **Divina Comédia**. Trad. de Xavier Pinheiro. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1949. 2 v. p. XXVI.

No *Inferno* também encontramos indicações sobre a importância do espiritual na vida humana: sem Deus o homem não realiza plenamente aquilo que ele é. Dante, no *Inferno*, ainda encontra com personagens que ele admira e se comove. Quase todas que aí estão buscaram sua “opção de autossalvação”, diminuindo as qualidades que possuíam, ficando longe da plenitude humana, que seria próprio de Deus. O *Inferno* não deixa de ser uma renúncia de Deus e uma crença no poder total da decisão individual feita por estas criaturas.

2. 5. 2 Purgatório

Não ficaria nada bem Dante entrar no *Paraíso* acompanhado de seu mestre pagão Virgílio, que jamais fora batizado, posto que ele não conhecia a doutrina cristã na época em que viveu. Por outro lado, tampouco seria coerente passear com Beatriz pelo ambientes em que as almas são submetidas aos castigos infernais e aos sofrimentos desoladores. Desse modo, Virgílio, o filósofo, a razão, seria um instrumento para alcançar a divindade, mas precisava de algo mais, de outro elemento que junto com a racionalidade pudesse levá-lo mais adiante.

Se a especulação racional foi para Dante um meio de compreender as verdades sagradas que o conduzem ao Criador, ele não dispensou o seu exame de consciência nesse caminho. Em virtude disso, Beatriz foi escolhida para acompanhá-lo. Seriam necessários dois guias para conduzir o homem: o primeiro que o leve até o Saber, para, então, do Saber, o segundo guia, levá-lo a entender o Espírito.

O *Purgatório* é o menos conhecido dos três cantos da *Commedia*. Talvez pela falta de movimento ou por ser lugar de contrição e expiação dos pecados. O *Purgatório* não apresenta nem o conteúdo dramático e humano do *Inferno*, nem a elevação mística do *Paraíso*. O guardião do *Purgatório* é um velho sábio da Antiguidade, Catão de Útica (que se suicidou para não ficar prisioneiro de César e é exemplo de valores éticos e virtudes cívicas). É com

ele que primeiro Dante e Virgílio se encontram ao chegar à montanha do *Purgatório*.

A palavra *purgatório* nasceu no século XII, primeiro como um adjetivo que buscava explicar um estado de transição entre o corporal e o espiritual. Um pouco mais de cem anos após o seu nascimento, a idéia do Purgatório é afirmada pelo texto dantesco. Em Dante, o *Purgatório* aparece como uma montanha, e não como um fosso, o que remete à possibilidade sempre presente de ir em direção à luz. A formação da montanha do purgatório se deu com o acúmulo da terra deslocada pela queda de Lúcifer que produziu um abismo quando caiu na Terra, o *Inferno*.

A terra deslocada por este movimento sai pelo outro lado do globo terrestre formando a montanha. No topo do purgatório, localiza-se um planalto, o Paraíso Terrestre, que é morada beata de Adão e Eva. Depois que o pecado original dos primeiros seres humanos foram perdoados pela encarnação de Cristo, a ilha-montanha foi destinada por Deus à purificação das almas que deveriam seguir posteriormente para a glória celeste. O Purgatório é um lugar, mas também um tempo: pode mesmo ser definido como um “inferno temporário”³⁰.

A viagem de Dante acompanhado por Virgílio pelo Purgatório dura quatro dias. Acontece durante a Páscoa, tempo de ressurreição, de vitória sobre a morte e de promessa de salvação. É o tempo de preparação para a ascensão, do abandono dos erros do passado em função das modificações pela busca de mais consciência.

A região intermediária é considerada como prolongamento do mundo terrestre, a região de exame e de preparação. É realmente assim que aparece em Dante, que pode ser identificado também como o presente, como o meio caminho da vida. O arrependimento antes da morte é sempre aceito e a alma é conduzida até onde deverá passar por longas penas e provações, até um total processo de purificação para a entrada no *Paraíso*. Os pecados são expiados pelo sofrimento, pela penitência e pela oração.

³⁰STERZI, op. cit, p.122.

Há uma diferença fundamental entre as penas do *Inferno* e as penas do *Purgatório*. No *Inferno*, as penas são punitivas, ao passo que no *Purgatório* são apenas corretivas, destinadas à purgação de pecados menos graves. Para a doutrina católica a pior coisa que pode existir para o homem é o pecado. A morte física é menos má que o pecado, porque a perda da alma é pior que a perda do corpo.

Agora a linguagem não é mais a do desespero, mas a luta pela contrição com desejo sincero invocado pelas almas certas de que um dia a alcançarão. As almas pedem a Dante orações para que se abrevie o tempo das expiações para, o quanto antes, passem ao reino seguinte. Todo o cântico do *Purgatório* é perpassado por notações temporais, enquanto que no *Inferno*, as indicações de tempo diziam respeito somente à viagem de Virgílio e Dante; os demais personagens viviam fora do tempo, em sofrimento permanente.

O *Purgatório* pode ser visto como o momento culminante do exame da consciência do poeta. Enquanto no *Inferno* são exemplificados os erros cometidos pelos homens, neste segundo momento começa uma revisão para a ascensão ao Espírito, a partir do que já foi visto. É quando o intelecto age não como pensamento, mas quando entende a realidade. Virgílio acompanha Dante até quase o final do *Purgatório*, até que a razão lhe incute a plena consciência da jornada que está realizando.

Os encontros são mais calmos neste estágio. No limbo estão todos os sábios da antiguidade pagã, entre eles Aristóteles e Platão, que nada sofrem, porém lamentam não poder ver a Deus por não terem recebido o sacramento do batismo. Aqui existe uma piedade que não nasce só da compaixão, mas encerra ternura e uma ansiedade da certeza da salvação, que um dia virá. O *Purgatório* apresenta descrições paisagísticas de extrema beleza e lirismo, principalmente aquelas que nos mostram as tranquilas cenas do mar que leva à ilha e as que remetem à paz de tudo o que está em torno.

O caso é que existe nesta obra de Dante, uma repartição hierárquica dos graus da existência, que são realmente em multiplicidade e que podem ser

classificados diferentemente segundo as correspondências com a teoria simbólica que se aplica. De qualquer modo, os céus são os estados superiores; os Infernos são os estados inferiores, em relação ao estado humano. O *Purgatório* aparece como o momento em que saímos das preocupações terrenas, e por meio do saber percebemos os valores que realmente fornecem sentido à existência.

A figura de Beatriz aparece como o símbolo que une a primeira dimensão - a terrena - com a terceira dimensão - a espiritual. Ali já não é mais a racionalidade que existe, mas a consciência plena de que precisa cada vez mais evoluir. Em seu novo batismo nos rios, primeiro para o esquecimento do mal e depois para a lembrança do bem, temos o momento-chave dessa purgação. Dessas águas, Dante emerge pronto para ascender em companhia de Beatriz.

Já está entardecendo quando um anjo convida Dante e Virgílio para que atravessem a cortina de fogo para chegar ao Paraíso Terrestre. Dante fica apavorado, mas consente quando Virgílio lhe garante que do outro lado lhe espera o Saber. O fogo, além de representar a purificação, mostra a necessidade do poeta de ter que enfrentar sua consciência para tornar-se um homem melhor.

*Cosí, la mia durezza fatta solla³¹
Mi volsí a Sávio duca, udendo Il nome
Che ne la mente sempre mi rampolla*

Beatriz surge não como uma paixão, mas como vontade de saber. Beatriz vem buscar Dante para o seu último estágio e Virgílio não entra no Paraíso porque é necessário ter fé. Lá as almas não são guiadas pela sabedoria natural, mas pela sabedoria sobrenatural. Dante tem Virgílio para

³¹ Assim minha dureza amoleceu / Ouvindo o nome, por meu guia arguto / Que sempre surge no intelecto meu. ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia: Inferno, Purgatório e Paraíso**. Tradução e notas de Ítalo Eugênio Mauro. Edição em português e italiano (original). São Paulo: Editora 34, 1999. Purg. XXVII, v 40- 43.

guiá-lo até a Sabedoria, que leva Dante até São Bernardo para a contemplação de Deus.

O *Purgatório* é o cântico que representa a vida terrena, ou o meio da vida. O homem vive em tribulação até que encontre seu centro. A chegada até o centro é feita através do saber, que fornece uma visão real e corajosa da vida. O conhecimento está colocado entre a natureza e um pouco acima dela, na medida em que se pode enxergar a natureza como um todo e perguntar sobre alguma coisa que está além dela, mas onde não se pode entender de todo. O entendimento do Todo acontece não no nível da racionalidade, simbolizado pelo *Inferno*, mas na imersão no Espírito, no *Paraíso*.

As ciências exteriores, representadas por Virgílio, fornecem um modo de expressão às verdades superiores, representadas por São Bernardo, porque elas mesmas não são senão o símbolo de qualquer coisa que é de outra ordem e por isso não verbalizáveis. Virgílio deu a Dante o belo estilo, uma poesia de sapiência. Já Beatriz, revelação da ordem perfeita, é o próprio *daemon* dele, que o leva no caminho da salvação. Suas forças interiores devem ser invocadas. *Virgílio e Beatriz lhe infundem coragem para segui-los, para abandonar as forças destrutivas, e conduzem-no ao conhecimento intuitivo do universo*³². Um complementa o outro, um necessita do outro. Chega a hora em que Virgílio, cumprido seu trabalho, percebe o limite do seu caminho.

Il temporal foco e l'eterno
Veduto hai, figlio, e se' venuto in parte
Dov'io per me piú oltre non discerno³³.

Depois da saída de Virgílio, Beatriz exige de Dante a confissão. Ele assim a faz como parte da purificação a que será submetido. Percebe que nobre não é aquele que conhece muitas ciências, mas o conhecedor de que seu intelecto é uma partícula divina, aprisionada na natureza humana. Precisa

³² AUERBACH, Erich. **Dante, poeta do mundo secular**. Trad. Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro. Topbooks, 1997, p. 125

³³ O temporário fogo e o eterno / Viste, filho, e chegaste agora à parte / Onde eu já, por mim só, mais não governo. ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia: Inferno, Purgatório e Paraíso**. Tradução e notas de Ítalo Eugênio Mauro. Edição em português e italiano (original). São Paulo: Editora 34, 1999, Purg. XXVIII, v 127-130.

se deixar dirigir por ela por meio daquilo que aprendeu em vida, do que se tornou, precisa da memória para ver o que o exalta e o que o condena.

Quando Dante volta a dirigir seu olhar à Beatriz, ele desmaia e perde os sentidos devido à forte luz que ela emana. Ela fica rodeada pelas Virtudes Teologais que seguram os candelabros em volta, cantando o salmo setenta e oito. Acompanhado das sete ninfas, chegam à beira do rio Eufrates, e Beatriz pede a Matelda, que já banhou Dante antes no Letes, que o banhe agora no Eunoé. As águas do Letes destroem toda a memória do mal e do pecado que o acompanha; as águas do Eunoé (*eu* e *nous*, significando algo como “boa mente”) reavivam a memória do bem cumprido e crescem a felicidade eterna. Esta parte do poema termina com uma exaltação àquele rito no qual o poeta sente-se pronto para o encontro com Deus.

Io ritornai da la santíssima onda
rifatto si come piante novelle
rinovelatte di novella fronda
puro e disposto a salire a Le stelle³⁴

2. 5. 3 Paraíso

*Luce intellettuale, piena d'amore/ amor di vero bem, pien di letizia/ letizia che trascende ogni dolcore*³⁵. A felicidade do céu é uma felicidade da alma, que é plenamente satisfeita. A inteligência é plenamente feliz porque tem a posse da Verdade absoluta, isto é, da luz intelectual. O *Paraíso* de Dante tem dois elementos estéticos fundamentais: luz e doçura ou amor e verdade.

Neste estágio Dante observa mais do que fala. Defronta-se com grandes personalidades do porte de Santo Agostinho, Anselmo, Boécio e São Tomás de Aquino. A visão final do *Paraíso*, da Sabedoria Divina, Dante a recebe de São Bernardo, que lhe sugere a oração como meio de alcançá-la. Para Dante, o começo da sabedoria surge com a consciência de que o intelecto é Divino. Ter consciência de ser um “deus exilado”, de que é preciso se libertar. Nisso

³⁴ Refeito retornei da onda santa/ como de novas folhas, ao rompê-las/ de sua ramagem, se renova a planta/ puro e disposto a subir às estrelas. ALIGHIERI, 1999, Purg, XXXI, v 142 -145.

³⁵ Idem, Par. XXX, 40-42

consiste *intelletti sani* que são capazes de compreender como os erros são experiências que devem nos fazer amadurecer.

Em oposição aos que têm intelectos enfermos, quem têm intelecto sadio possui três virtudes que tornam a alma nobre: humildade, magnanimidade e seriedade na busca do saber. Dante opõe continuamente nos reinos anteriores os que têm alma nobre aos que são vis. Dante torna-se mais homem na medida em que se aproxima de Deus. Faz-se, pois, mais criatura de Deus. No *Paraíso* são o Amor e a Verdade que recebem as atenções, sem dúvidas ou oposições.

Diante de sua mente – de exilado e de poeta – abre-se uma visão universal e cósmica de paz, de tranqüilidade e de amor a todos. Confiou em seus orientadores e agora está com Bernardo que, quando vivo, procurou reconciliar a razão com a fé. Muito se surpreendia que alguém como ele atribuísse tamanho valor à razão, a ponto de esperar dela uma explicação sobre a Criação, tal como foi demonstrado depois por Tomás de Aquino.

No canto XXXI do *Paraíso* Beatriz “abandona” Dante, que é orientado, então, por São Bernardo. Não é possível apenas com o Conhecimento conhecer a Deus, mas é preciso atravessá-lo para entrar no mundo da fé, totalmente construído pela Luz, e que pode ser sentido por quem percorreu o caminho da retidão. São Bernardo não usa retórica para orientar, mas o exemplo: ele reza junto com Dante.

Em todos os episódios da *Commedia* a recordação da vida terrena é amenizada pelo reencontro da paz, pela gratidão a Deus, pelo perdão das ofensas. Agora há algo que substitui o tempo: a eternidade. Esse novo elemento troca a fragmentação dos instantes por uma visão unificadora, em que tudo se organiza para a plenitude do seu sentido que é *luce intellettuale piena de amore*.

Dante não se perde nem se anula em Deus. A visão divina torna-se ainda mais humana.³⁶ Haveria no homem uma semente divina, que, se desenvolvida, o tornará partícipe desta Ordem, tornando-o nobre. O próprio objetivo da arte e da mais alta beleza criada reside neste Ser. Neste caminho se passa pelo conhecimento que demonstra a unidade da ordem, até chegar ao Supremo Bem. Embora a beleza não seja distinta da verdade, a poesia chega ao limite do possível, ao tentar descrever o que está para lá da imaginação humana e que vive em silêncio no interior do homem.

De fato, não é novidade o uso de poesia na Teologia. Na verdade, a poesia foi o modo primeiro que o homem usou para falar a Deus. Basta pensarmos em Homero e em Hesíodo (criadores de textos religiosos para os gregos antigos), além dos textos bíblicos, como os Salmos, os livros Sapienciais, o Cântico dos Cânticos e até mesmo alguns livros proféticos. Mas a criatividade poética não permitirá jamais racionalizar a essência do Divino, inatingível por qualquer palavra.

A palavra tem um limite. Chega o momento que a Dante serve apenas a oração e a contemplação. A *Commedia* busca interpretar a realidade pessoal para instigar uma mudança espiritual e moral. Encontrando a mudança, se percebe o que estava além dela. Não é por nada que o seu poema é uma metáfora da jornada humana. A viagem retoma as raízes da cultura do Ocidente: novamente o caso de Homero e Virgílio com Ulisses e Enéias. O que os incita à viagem? Também a busca por novos elementos e novos espaços. Não apenas isso, mas a relação da jornada com o Divino em todos nós.

Lembremo-nos da situação de Dante no *Inferno*: a descrição de sua vida, de como se sentia fraco, parecendo não conseguir sair da selva escura moral e existencial em que havia caído. Até que o encontro com Virgílio, enviado de Beatriz, lhe infunde coragem para voltar à Luz. Dante nos diz que a viagem, na verdade, foi um desejo de Deus. Que o seu caminhar é uma resposta aos anseios de sentido que ele tem.

³⁶ Foi Mestre Eckhart que diz ter algo de divino e algo de diabólico no homem, utilizando as expressões “homem interior” e “homem exterior”, para designá-las.

A idéia que Dante tem de Deus representa a complexidade das relações entre as áreas do saber medieval e os valores sobre os quais isso se fundamentava. Cada um dos três reinos simboliza também as condições do humano, um itinerário para entender a nossa vida, baseados nas relações entre o homem, o saber e Deus.

As dúvidas e o desespero humano surgem por não aceitarmos as orientações que nos foram dadas, nem examiná-las à luz da nossa condição. Reconhecer no intelecto humano sua capacidade de conhecer a realidade (Virgílio), reconhecer a necessidade do auxílio da Graça no que diz respeito à relação da fé com o entendimento (Beatriz) e confiar-se à vida mística (Bernardo não guia, reza por Dante) é a síntese deste caminho. São Bernardo é a mística, ou seja, o intelecto guiado pela fé que o leva diante de Deus.

Virgílio não pode entrar no *Paraíso*, mas sem a razão Dante não teria chegado lá. Beatriz não pode levar Dante até Deus, mas sem o conhecimento ele não poderia entender a atitude de São Bernardo em oração. Para Virgílio e Beatriz seria melhor falar de intelecto e intelecto guiado pela fé ou ainda a razão e a graça, o saber e o amor, ou num nível mais político: a Roma imperial e a Roma cristã. O conhecimento intelectual lhe moldou a vida, mas não fez só isso: deu-lhe a voz que reflete sua visão de uma perfeição bem ordenada da bondade e da doçura.

Acima de todos os céus, acha-se o Empíreo, um céu fora de todas as dimensões de tempo e espaço e onde os espíritos eleitos e iluminados podem gozar a glória da imediata presença de Deus. Toda a concepção dantesca do *Paraíso* é impregnada de um ideal de unidade e justiça baseado na idéia de uma monarquia universal e de um imperador.

No final do *Paraíso*, Dante sobrepuja suas capacidades físicas e mentais fixando prolongadamente o ponto mais alto do Empíreo. Ele tem, então, a visão do mistério da Santíssima Trindade. Visão que não permite ser compreendida por meio da linguagem e da poesia e que pode apenas ser contemplada pelos que se prepararam para tanto.

3 A JORNADA MÍTICA E AS PORTAS DOS SIGNIFICADOS

A jornada foi o primeiro arquétipo que apareceu na Literatura Ocidental, já com Homero, e perpassa as grandes obras clássicas do passado até as atuais. Basta pensarmos na *Eneida* de Virgílio, nos *Lusíadas* de Camões, em *Dom Quixote* de Cervantes, em *Grande Sertão: Veredas* de Guimarães Rosa e em *Ulisses* de James Joyce. Na *Commedia*, a jornada é o tema principal, iniciando-se na quinta-feira santa, 7 de Abril de 1300.

Na sexta-feira pela manhã, dia 8 - Paixão de Cristo -, Dante entra no Inferno. Chega ao Purgatório antes do raiar do dia 10, domingo da Ressurreição, o que quer dizer que o poema afirma a imaginária estada de Dante, no Inferno, durante dois dias e duas noites. Na tarde do dia 13, quarta-feira depois da Páscoa, Dante ruma para os céus, ocorrendo o fim da viagem na tarde do dia 12 de abril de 1300, quinta-feira depois da Páscoa.

Segundo as alusões históricas encontradas no poema, este foi um ano jubilar declarado pelo Papa Bonifácio VIII, data propícia à penitência e à renovação do espírito. A jornada de Dante durou sete dias: dois no *Inferno*, quatro no *Purgatório* e um no *Paraíso*. A viagem dura sete dias, número simbólico, tal como o tempo necessário para a construção do mundo, segundo o Gênesis. Dante transforma o seu mundo exterior em um mundo interior, fazendo de sua viagem um auto-exame de seus atos frente a sua consciência.

A viagem acontece durante a Semana Santa, no período litúrgico que corresponde ao equinócio da primavera. O relato do poeta começa mais precisamente na segunda-feira. Foi procurar o ramo misterioso, mas perdeu-se na floresta escura. Sua viagem através dos mundos durará até o Domingo de Páscoa, isto é, até o dia da ressurreição. Inicia-se a peregrinação com o seguinte terceto:

*Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura
che la diritta via era smarrita*³⁷

³⁷ Conforme o Salmo LXXXIX, a vida humana foi fixada por Deus, em média, em setenta anos. Portanto, o meio da vida humana seria por volta dos 35 anos. Dante dividia a vida humana em

É claro que o primeiro sentido que nos vem à mente – e esse sentido é universalmente aceito pelos comentadores de Dante – é que *nostra vita* se refere à vida humana e não a sua vida, em particular. Ele considera a vida como um caminho pelo qual toda a espécie humana peregrina. A peregrinação não tem hora para terminar, não é um itinerário marcado que se sabe o que poderá encontrar. A peregrinação serve para abandonar-se nos braços de Deus, uma retirada para voltar aos Princípios. Refletir, de acordo com a Santa Doutrina, sobre os nossos pecados e achar uma solução reta para a vida. Dante acredita que a peregrinação é uma viagem para o fortalecimento do Espírito que habita em todos nós.

Mudança pressupõe disciplina e esforço. A exigência da peregrinação, além da revisão do seu passado, inclui o confronto com aquilo que mais lhe causa pavor, com as fraquezas que nos afastam de Deus. Dante precisa morrer interiormente para nascer de novo. Por isso o caminho percorrido pelo poeta não é o de um viajante, mas o de um peregrino guiado pelas leis regidas pelo Cosmos que lhe prestarão todas as respostas às dúvidas que surgirem desde que ele esteja preparado para entendê-las.

Foi Giovanni Papini que chamou Dante Alighieri de o maior de todos os romeiros. O poeta de Florença primeiro imagina e depois percorre um caminho sacro que o conduz, através da escuridão dos *Infernos* e da luz dos patamares do *Purgatório*, aos cumes da Trindade. Enquanto os desorientados vão venerar tumbas e sepulcros, Dante eleva-se com o vôo da poesia até o Deus vivente. *A Commedia é o maravilhoso itinerário da mais fantástica peregrinação que um cristão pode fazer em vida*³⁸.

O peregrino dimensionou a sua jornada como símbolo da verdadeira vida do cristão: um itinerário em direção a Deus. Aquela direção que, antes de dirigir-se a um lugar santificado, deve dirigir-se à própria consciência, à própria interioridade, para dar sentido até mesmo às misérias humanas, às questões

quatro fases: a adolescência, que iria até os 25 anos, a juventude, que iria até os 45 anos, a senectude, que terminaria aos 70 anos e a ancianidade, que vai até os 81 anos. ALIGHIERI, Dante. **Convívio**. Trad. Ciro Mioranza. São Paulo, Ed. Escala, IV, v 23.

³⁸ PAPINI, Giovanni. **Dante Vivo**. Editora Globo, 1970, p.153.

morais, às virtudes e ao bem. É uma peregrinação que recupera a esperança, que louva o otimismo, que pretende uma realização plena.

O herói da *Commedia* é um estudioso, embora ele tenha sido também um soldado. As mais altas funções e experiências do espírito, para Dante, estão ligadas à disciplina do estudo, à leitura, à aceitação de uma verdade pré-existente. É somente com isso que a jornada começa a mostrar-se diferente ao penitente. Os exercícios de purificação do espírito são mais exigentes, mais densos, mais duros do que os exercícios executados na preparação às batalhas. Tão densos que Dante em determinado tempo de sua vida abandona a fé porque não se achava preparado para assumi-la.

A complexidade do texto da *Commedia* demonstra a preparação dada ao tema. No texto estão reunidos a retórica escolástica, a psicologia antiga, o conhecimento artístico e a teologia não como demonstração de sua erudição, mas como fatores necessários do caminho para a Verdade. A *selva oscura* na qual Dante se perdeu simbolizava os vícios nos quais ele se afundará. Perdeu-se de que caminho? De Cristo, que disse ser o Caminho, a Verdade e a Vida, no Evangelho de João.

Por isso é que o principal personagem da *Commedia* é o próprio Dante. Porque ele usa o texto para se reportar a um espaço onde possa examinar o seu passado. Entre os símbolos da peregrinação estão os labirintos traçados antigamente no piso de certas igrejas, cujo percurso é uma espécie de substituição da peregrinação à Terra Santa. Dante faz o mesmo com seu poema. Está representando o pecador cristão que busca o caminho da verdade, perpassando pela densa floresta do erro, até aportar, pela razão e pela Revelação Divina, na cidade de Deus.

A divisão do seu itinerário já nos é bastante conhecida: primeiro *Inferno*, depois *Purgatório* e, então, o *Paraíso*. É Virgílio quem conduz Dante do *Inferno* em direção à Luz. Percebemos que embora a *Commedia* esteja repleta de símbolos de outras culturas tradicionais, a escolha por Virgílio define a escolha

pelo poeta que previu a vinda do Salvador, mas principalmente por uma cultura da qual Dante saiu: a latina.

O estágio do Inferno é considerado como o nascimento humano, a falta de consciência, o elemento físico, o corpo. Na verdade, esta divisão trina também está em perfeito acordo com as teorias hindus dos mundos e dos ciclos cósmicos, mas sem, no entanto, se encontrar revestida de uma forma propriamente hindu. Também não vamos relacionar estes símbolos com a tradição Islâmica, mas poderíamos dizer que trazem uma infinidade de relações com àquela cultura³⁹. Em todas estas culturas, o vício escraviza, engana e traz amargura

O *Inferno* é o primeiro caminho e o que é mais diferente pelo fato de que os outros dois não estão na dimensão da matéria. Dante, na viagem, relembra os acontecimentos temporais e muitos dos fatos históricos ficam eliminados, preservando só o que tem na memória. É exclusivamente através da memória que a realidade dos fatos se apresenta ao poeta. Acontecimentos comoventes como, por exemplo, os encontros de Dante com pessoas a quem esteve ligado por laços de afeto ou que tiveram sobre seu espírito certa influência. O que sempre permanece é a busca pelo caminho reto que leva a Deus. *As relações entre docentes e discentes servem a Dante de símiles, com os quais ilustra a sua mensagem espiritual*⁴⁰.

A jornada acontece entre planos que se cruzam. Além da caminhada pelo solo rochoso, o peregrino ultrapassa diferentes teorias teológicas, revê vários mestres, homens de importância histórica e pessoas de diferentes épocas. Fatos históricos que agora se mostram adornados pela ficção e pela poesia, nos quais o personagem Dante encontra o Dante histórico, resultando desta fusão a melhor escolha para o seu caminho.

³⁹ Ver, por exemplo, as obras de René Guénon e a obra fundamental de PALACIOS, Miguel, **La Escatología Musulmana en la Divina Comedia**. Madrid, 1943; Esta obra embora já citada aqui, não foi estudada detalhadamente para examinar o texto Dantesco. Optamos por examinar mais os elementos da cultura Ocidental, por causa da condição da pesquisa.

⁴⁰ CURTIUS, op cit. p. 340.

No reino dos mortos virgiliano⁴¹, encontramos com alguns rios como o Estige, rio do ódio, o Aqueronte, rio do pavor, o Flegetonte, rio de fogo, todos encontrados no *Inferno* de Dante, além do Letes, rio do esquecimento, que faz parte do *Purgatório*. Os rios Infernais preparam a imersão no rio do esquecimento. Esquecem-se os elementos materiais que foram necessários para a evolução do espírito para encontrar a dimensão mediana, o elemento de ligação entre os homens e Deus, entre o corpo e o Espírito. Esta função cabe apenas ao conhecimento.

O conhecimento é o elemento que retira o homem de suas necessidades animais, que projeta um caminho fora das preocupações mundanas, que apresenta a felicidade como algo mais duradouro e firme e que finalmente, quando incorporado, já é razão suficiente para o ser humano existir. Não foi à toa que Dante está entre as poucas figuras da história da humanidade que nenhum caricaturista se atreveu a retratar e foi também o único leigo não canonizado a quem foi dedicada uma encíclica papal. Sua jornada comprova o entendimento profundo que ele alcançou de cada um dos níveis da vida e da importância que o saber ocupa no homem.

De 1302 até sua morte em 1321, ou seja, pelo período de 20 anos, Dante passou a levar uma vida de errância, peregrinando de uma cidade a outra. Injustamente acusado dos piores crimes durante o tempo em que participou da administração de Florença, sofreu exílio, passando por fome e desprezo, tristeza e solidão. Para quem estuda a *Commedia*, no entanto, aparece a percepção do peregrino de que os únicos elementos que realmente importam na sua busca são os que conduzem ao crescimento humano, os que nos tornam melhores do que somos.

Dante não pertence àquele tipo de peregrino, de que está cheia a Idade Média, que sai em busca de Roma ou da terra Santa, descalço, maltrapilho, implorando esmolas, dormindo onde pode, para chegar ao lugar santificado onde purificará os seus pecados, muitas vezes, flagelando suas carnes. Para

⁴¹ VIRGÍLIO. **Eneida**. Trad. Manuel Odorico Mendes. São Paulo, Ed. W. M. Jackson, 1949.

Dante, o sentido da existência está colocado na própria existência. Não é como um mundo fantasioso que existe sobre a vida cotidiana, parecendo como um mundo extra que se poderá fugir para fingir que dá conta da realidade e que só existe em determinados momentos e, por isso, não apresenta uma vida real.

Ao talento imenso que a natureza lhe deu, Dante adicionava a grandeza de viver como qualquer outro homem enfrentando toda a sorte de adversidades. Sua força de ânimo e o seu elevado intelecto permitiram-lhe estabelecer a perspectiva da transitoriedade da dor e das coisas terrenas e a capacidade de visualização dos aspectos espirituais que cobrem o mundo.

Embora o peregrino não saiba quem organizou a estrutura da realidade daquela forma - os reinos -, e o que todos aqueles símbolos que encontra representam. Também não sabe o sentido dos sofrimentos impostos e não entende por que os hipócritas, por exemplo, que em vida sempre ocultaram seus pensamentos, são cobertos por capas de chumbo. Embora desconheça muita coisa que encontra, ele sabe que para a ordem de sua vida o caminho que está fazendo tem um sentido muito claro.

Os fatos sempre carregam os sentidos reais para o peregrino, que pelos meios naturais são indicadores da Intencionalidade Divina que lhe mostra o sentido daquilo que fez. As causas naturais interferem, embora não se saiba se existe, nestas interferências, um propósito ou não. A verdade é que Dante nunca pode dizer que a vida tomou este rumo por uma causa apenas. Há um tecido de causas e não apenas um único elemento determinante.

Para a jornada isso é muito importante uma vez que não existem símbolos absolutos, mas apenas orientações que surgem em sua frente. Dante sabe que até pode ignorar os fenômenos cósmicos ou históricos, mas que eles o atingirão de um modo ou de outro. Nós não sabemos deles, mas eles sabem de nós. O segredo, Dante nos ensina, é o caminho reto.

Em nove de junho de 1290 deu-se a morte de Beatriz. Dante, que gostava do estudo e da vida solitária, mas que também já revelava

temperamento intensamente apaixonado e violento entregou-se a uma vida depravada. Época em que ele estava distante do sentido da existência, por isso tudo lhe parecia vazio e tedioso. Destes desregramentos Dante fala,⁴² e por isso Beatriz o censura na própria *Commedia*. Ele projetava ao seu redor sua miséria interior por ser incapaz de assumir seus deveres éticos e morais. O apelo a uma vida imaginária o entorpece de tal maneira que ele perde a sua identidade. A peregrinação da *Commedia* é o modo dele encontrar o caminho de volta.

Para voltar Dante teve que fazer a si mesmo a seguinte pergunta: quero saber de todos os meus impulsos hereditários malignos que herdei de meus antepassados, que recebi do meio e que permanecem comigo? É isso que Dante chama de descida aos Infernos: perceber os erros que ainda lhe constituem. Poucos querem saber disso. Só que não adianta, então, rezar porque a função da oração é revelar precisamente isso para que o homem possa se purificar. A reconciliação entre o homem e os planos superiores era o próprio objetivo da busca do poeta ao escrever a *Commedia* e ao assumir seus erros percebe que a vida natural e a vida espiritual devem estar em sintonia, pois uma penetra na outra.

A desespiritualização é a total absorção do indivíduo nas tarefas de subsistência, incluindo as tarefas de prazer, que também são para subsistência. Você precisa de certa cota de prazer sexual e gastronômico simplesmente para, assim como para sobreviver precisa de certa dose de esforço dolorido. Enquanto o indivíduo está limitado a estas duas coisas, ele optou pela vida natural, não querendo saber do sobrenatural. Se ele quiser saber do sobrenatural terá de passar por essa interface, que é o seu sentido de vida⁴³.

Por um olhar firme e inteligente é que Dante supera todo o mal que há em si: se você é capaz de olhar sinceramente para o problema, já está se colocando acima do seu próprio mal interior. Caso não queira ver, então ainda está abaixo. Não temos medo daquilo que nos é inferior. Só quando olhamos

⁴² ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia: Inferno, Purgatório e Paraíso**. Tradução e notas de Ítalo Eugênio Mauro. Edição em português e italiano (original). São Paulo: Editora 34, 1999. Purg, XXIII e XXX.

⁴³ CARVALHO, Olavo de. **A Dialética Simbólica: estudos reunidos**. São Paulo: É Realizações, 2007, p. 365.

esse conjunto de equívocos é que essas possibilidades são, então, excluídas. Passam a fazer parte do mundo cognitivo e você, de certo modo, já está colocado acima delas, olhando isso com os olhos do Espírito.

O estado humano deve primeiramente ser levado à plenitude da sua expansão, pela realização integral das suas próprias virtudes, sendo isso a base sobre a qual se apoiará para elevar-se aos estágios superiores do Ser. Cada ser, para realizar todas as suas possibilidades, deve passar pelos estados que correspondem respectivamente aos diferentes estágios. Na *Commedia*, em duas palavras, a jornada assume a contradição de estar sempre entre a evolução e as armadilhas encontradas pelo caminho.

Na história da cultura européia há uma constante, que veio de longe, inalterada, através de todas as metamorfoses de formas religiosas e filosóficas, e que é discernível em Dante. A idéia de que o destino individual faz sentido, sendo necessariamente trágico, mas significativo; e que o contexto do mundo inteiro se revela nele.

O homem ao mesmo tempo em que percorre seu doloroso caminho, encontra sinais que comprovam ou reprovam as suas escolhas. É nestes momentos doloridos que ele decide se vai ser digno da condição humana ou se vai se imputar àquela autocastração espiritual, que é a pior perda por que um sujeito pode passar e que nenhuma reparação material pode compensar.

Dante nos mostra que ao homem é dada a alternativa de entender ou não a sua vida, seus deveres e a finalidade de ai estar. Para entender necessita compreender o que se passa em torno dele e em que tudo isso o influencia. Entender que Deus nunca responde totalmente, mas é o ser humano que precisa com um pouco de esforço completar as suas respostas. Quando o homem responde, sua resposta já é um compromisso do caminho que ele escolheu, das implicações que tudo aquilo tem.

Pode também fantasiar, fugir dos seus deveres, mas então a própria vida o colocará em situações nas quais ele não compreenderá nada e que não

serão mais fáceis de resolver do que as que ele abandonou anteriormente. Suas responsabilidades são como uma bola de neve que fica maior cada vez que ignora o seu movimento.

Muitas pessoas quando a vida apresenta as suas fantasias macabras não querem pensar mais nela. Daí as imagens aterradoras oferecidas ao poeta quando atravessa o *Inferno*. Perdem a percepção do sentido, mas esse sentido continua presente e pode ser reconhecido por quem, de fora, observa o que se passa. Por isso Dante precisa de orientadores. O preço do sentido da jornada é entender com sinceridade qual é o problema, por mais difícil que seja para o indivíduo. Às vezes, na vida dos outros a gente percebe isso muito bem, mas na nossa é preciso um esforço a mais, seja de vontade, seja de coragem.

A terrível solidão que Dante deve ter experimentado na sua caminhada de exilado, de cidade em cidade e entre tantos estranhos, sem esperança de regresso à pátria não deve ter sido fácil. Mas a sua jornada deixa subentendida que o sentido da vida concorre a um sentido final e que o indivíduo, através do exame dos seus erros, se transforma em um homem de verdade.

Com a seguinte pergunta é possível entender isso: você aceita compreender o que está se passando em sua vida? Você tem caráter suficiente para agüentar? Se você não entende como sua vida chegou a ser o que é, como é que vai chegar a compreender o que está acima dela. Se você não apreende a respeitar as leis que compõem a sua subjetividade, como apreenderá as leis que constituem o cosmos?

A única coisa que realmente importa aqui é, repetimos, se você vai aceitar a densidade e entrar no jogo ou fugir para o plano da fantasia subjetiva. Aceitar a jornada, examinar seu itinerário, ter paciência para passar pelas etapas, aprender enquanto caminha, mudar conceitos, ter coragem para assumir as novas responsabilidades. Dante nos mostra que o verdadeiro homem é homem na vida real e não quando está discutindo questões sobre ética e moral. O verdadeiro ensinamento vem dos atos e não dos discursos.

Caso o indivíduo decida ignorar tudo o que se passa ao longo de sua vida, quando ocorrer a desgraça ele também não vai entender o que aconteceu e ficará ainda mais alienado do que estava antes. É por isso que em geral profetas e grandes místicos são pessoas que tendem a ser mais tristes do que alegres, porque sabem o que está se passando seja com eles ou com aqueles que estão em torno. Podem antever certos resultados que os outros não percebem. Também por isso é que a solidão de Dante deve ter sido agravada pelo caráter taciturno e pela plena consciência de sua grandeza como poeta, e não por uma melancolia romantizada.

Junto com a incompreensão dos seus contemporâneos, percebemos a imagem de um Dante que sentiu o peso da carne e das próprias misérias, ora cheio de amargura e ora cheio de alegria, melancólico ou violento, severo ou benévolo. Mas não se fundamentava no merecimento do sofrimento acreditando na ideia de que quem sofre valoriza-se aos olhos de Deus. Sabemos que o sofrimento faz parte da jornada como experiência e muito mais como elemento desafiador, o que o poeta assumiu com consciência. O que nos lembra um trecho escrito pelo professor Carvalho:

Partindo do ponto em que você está, a consciência pode ir se alargando em círculos concêntricos cada vez maiores para compreender gradativamente o conjunto de fatores que determinam objetivamente a sua existência. E, à medida que esta consciência se amplia, mais nítido se torna o seu dever pessoal que dá sentido a sua vida. E aí você não busca mais proteção na inconsciência covarde (fingida no começo, mas que com o tempo se torna inconsciência mesmo), e sim no dever que lhe infunde coragem cada vez maior. Acontece que quando alguém faz isso, vê que é quase um milagre tomar uma decisão em meio a esses fatores enormemente poderosos. Nessa hora, o indivíduo é obrigado a enxergar a realidade mais brutal da vida humana: a fragilidade do poder individual⁴⁴.

Quando Dante mostra-se arrependido de seus pecados, já quase no término da jornada, outra dama, que já se encontrava no Paraíso Terrestre, e que apenas ao fim do cântico saberemos chamar-se Matilda, vem em seu auxílio. É ela quem, sob a supervisão de Beatriz, se encarrega da salvação do

⁴⁴ CARVALHO, op. cit, 2007, p. 362.

poeta-peregrino. Matilda o faz rebatizando Dante nas águas de dois rios que brotam de uma mesma fonte: Lethes e Eunoé. Um que o leva ao esquecimento purificador e o outro a um novo nascimento. Esquecer, neste caso, não é ignorar o que se passou, mas aceitar que as mudanças conduzirão a um estado melhor. A jornada nunca é um retrocesso, mas sempre acúmulo de experiência para a ampliação da consciência.

O rio Letes foi tirado da tradição literária clássica, como já dissemos, enquanto o rio Eunoé foi criado por Dante. Estes dois rios - um que faz esquecer as más ações e o outro que fixa na memória as boas ações - representam a recuperação de duas dimensões que estruturam a realidade humana: a histórica e a mental. No processo de iniciação faz parte conhecer as fórmulas do passado que ajudam a entender o futuro. É a memória sobre o meu passado que, no futuro, me assegura o acesso aos estágios superiores do Espírito.

O verdadeiro objetivo da jornada é fazer com que cada indivíduo entenda o sentido da sua vida e caminhe em direção à Luz Divina. Os textos sagrados, mesmo quando apresentam diretrizes coletivas, tem por único objetivo a melhora sincera daqueles que desejam aperfeiçoar-se antes de cuidar dos outros.

3.1 AS DIFERENTES PORTAS

A *Commedia* é uma alegoria. E como toda a alegoria é formada por um conjunto de símbolos e arquétipos que possuem um sentido fechado. Devido a grande diversidade nas interpretações dos símbolos nem sempre os estudiosos chegam a um acordo sobre a que o conjunto se refere. Achamos importante definir o que é um símbolo, um arquétipo, o herói e a figura para melhor entender o porquê de aplicarmos aqui um em detrimento do outro, qual é a diferença de natureza entre eles e como aparecem no texto estudado.

É claro que a importância dos símbolos não é padrão nem obedece a critérios definidos, mas em toda alegoria existem aqueles elementos que

centram aquele sentido último e definitivo que o artista busca expressar. Não procuramos entender todo o conjunto proposto por Dante, mas apenas aqueles aspectos que nos levam ao encontro da *figura* de Beatriz.

La allegoria é elaboracione di un discorso in cui non é importante il significato letterale dei singoli elementi che lo compongono, ma quello simbólico dell' insieme, che rimanda ad altri e piú profundi significati, di ordine morale, político, filosófico o teológico. (...) La allegoria realiza una congiunzione di simboli, una costellazione di segni che gravitano intorno ad una comune forza associativa.⁴⁵

3.1.1 O que é um símbolo?

Na *Commedia* nos é possível encontrar símbolos, arquétipos e figuras, e ainda outros elementos mais, o que gera confusão quando se aplica ao texto dantesco. Por isso vamos examinar o que cada um significa para termos um melhor aporte teórico para aplicarmos o que nos parece necessário à personagem Beatriz. A palavra símbolo vem do grego *symbollo*, que traduzido significa confrontar, colocar junto, conotar. *O papel dos símbolos é de ser o suporte das concepções cujas possibilidades de extensão são verdadeiramente ilimitadas*⁴⁶ (...) portanto, é preciso sempre reservar a parte do inexprimível que, na ordem da *Metafísica*, é o que mais importa⁴⁷, principalmente tratando-se aqui de Beatriz, mesmo sendo o seu caso um pouco mais complexo.

Enquanto o signo está relacionado a apenas um sentido, o símbolo é conotativo. Quando um desenho de uma roda em um boné, por exemplo, indica que o sujeito é empregado de uma ferrovia, a roda não passa de um signo ou sinal. Mas quando essa roda é usada em relação ao sol, aos ciclos cósmicos, às casas do zodíaco, ao mito do eterno retorno e à jornada urobórica do herói clássico, ela adquire o valor de símbolo.

⁴⁵ MERLANTE, Ricardo. **Il Diconário Della Commedia**. Bologna: Editora Zanichelli, 2004, p. 17.

⁴⁶ MAROBIN, Luiz. **Símbolo e Literatura**. São Leopoldo: Gráfica Unisinos, 1983, p.38.

⁴⁷ GUÉNON, René. **O Esoterismo de Dante**. Trad. Antônio Carlos Carvalho. Lisboa: Veja, 1978.

O conceito de símbolo é importante para que possamos diferenciá-lo do signo. Ambos são sinais, mas enquanto o signo remete a apenas um significado o símbolo é plurissignificativo. Por isso ao artista cabe usar o recurso do símbolo, enquanto que o sinal serve aos aspectos mais práticos e objetivos como percebemos com a sinalização de trânsito, por exemplo.⁴⁸

*O símbolo diferencia-se essencialmente do signo por ser, este último, uma convenção arbitrária que deixa alheios o significante e o significado, ao passo que o símbolo pressupõe homogeneidade do significante e do significado no sentido de um dinamismo organizador*⁴⁹. Tanto o símbolo quanto o signo são divididos em dois: a parte material e o que ela significa. Ambos têm um elemento físico, mas no caso do símbolo sua forma remete a vários sentidos. A interpretação dos símbolos é complexa justamente pela quantidade de campos aos quais ele nos remete e pela crosta cultural de significados que o cobrem.

*O símbolo é a melhor figura possível de uma coisa relativamente desconhecida que não conseguimos designar de uma maneira mais clara.*⁵⁰ Cada ciência que o estuda encontrará no símbolo as características capazes de dar suporte as teorias por ela defendidas. O religioso observará em seus símbolos a manifestação do sagrado, procurará “a chave dos mistérios”, que embora não lhes abra o símbolo por completo, ao menos em parte, deixa-se desvelar⁵¹; enquanto o psicólogo encontrará nas imagens simbólicas expressas pelo paciente seus conflitos psíquicos. No caso da *Commedia*, os símbolos, em sua maioria, estão ligados a elementos que a linguagem não pode alcançar, e estão, por isso mesmo, mais próximos da expressão do sagrado.

⁴⁸ Jung afirma: O símbolo não é uma alegoria nem um sinal, mas a imagem de um conteúdo em sua maior parte transcendente à consciência. O que é preciso descobrir é que estes conteúdos são reais (...). JUNG apud SANTOS, Mario Ferreira dos. **Tratado de Simbólica**. 2ª ed. São Paulo: Logos, 1959, p. 108.

⁴⁹ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 17ª. ed. Rio de Janeiro: José Olimpo Editora, 2002, p.16

⁵⁰ JUNG, apud DURAND, Gilbert. **A Imaginação Simbólica**. Trad. Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Edições 70, 1993.

⁵¹ A linguagem de Cristo, por exemplo, é como de todos os grandes personagens religiosos, simbólica.

O símbolo não pode ter um significado final pela sua própria natureza. Já a figura é composta da mistura do campo ficcional e histórico, o que geralmente lhe permite uma interpretação mais objetiva. No caso de Beatriz, embora ela se enquadre no conceito de figura proposto por Auerbach, o nível semântico dela ultrapassa a sua condição histórica e ficcional, colocando-a como um elemento permanente que além de representar o saber, centraliza o sentido dos símbolos que a circundam.

Para Bachelard, o símbolo pode ser aplicado primeiro na ciência objetiva, em segundo no sonho e em terceiro na linguagem. O primeiro caso já é uma contradição sobre a condição simbólica. O fato de não se poder chegar a uma definição última do símbolo, de esgotar suas possibilidades de significado refuta sua condição totalmente objetiva. No segundo caso, a situação repete a apresentada anteriormente pela psicanálise que se depara com a irracionalidade do indivíduo.

A terceira instância apresentada por Bachelard é orientada pela linguagem poética, expressa pelas metáforas, e por um conjunto do imaginário que segundo ele não podem ser aferidas a partir *das ciências objetivas que arranca do objeto todas as suas ligações afetivas e sentimentais*.⁵² Ao contrário do pensamento científico, que busca por meio das várias teorias uma resposta, o símbolo parte da unidade do objeto para abrir-se em um conjunto variado de sentidos. Daí a grande confusão que acontece na interpretação de determinados símbolos que não permitem um entendimento senão depois de um exame mais detalhado.

Todo empenho sistemático na interpretação de símbolos deve ser posto entre parênteses como meramente hipotético, até que se alcance uma elucidação suficiente da natureza do símbolo. Esta elucidação, por sua vez, deve ser independente de qualquer chave ou sistema interpretativo ou explicativo – causal previamente dado, por elegante, completo ou prestigioso que seja.⁵³

⁵² BACHELARD apud DURAND, op. cit, p.62.

⁵³ CARVALHO, Olavo de. **História Essencial da Filosofia: Simbolismo e Realidade**. Rio de Janeiro: Age Editora, 2002.

Ao examinar Beatriz, não buscamos uma linha explicativa, mas o próprio sentido de sua inserção no texto dantesco. Beatriz pode significar muitas coisas para as diferentes ciências que a interpretam, mas existe um sentido central que não pode ser negado por nenhuma delas: o fato de que ela representa o elo entre o mundo terreno e o mundo espiritual. Ela é uma *figura simbólica*, se assim pode ser definida.

Embora toda a personagem figural possa ser simbólica, a originalidade de Beatriz aparece por ser formada pelo conjunto de diferentes campos: histórico, ficcional, filosófico, teológico e poético. Tantas vezes o Saber já foi representado na antiguidade por diferentes formas e diferentes personagens, mas foi com Dante, nos parece, que se alcançou um apogeu simbólico até hoje não superado, também pela profundidade de aplicação do poeta nos campos que a originaram.

3.1.2 O que é um arquétipo?

Arquétipo é o ser primeiro, o tipo primordial, ou ainda ser-origem⁵⁴. Zeus, por exemplo, é arquétipo de Deus se identificado como divindade. Jung concebe os arquétipos como modelos pré-formados, ordenados e ordenadores da alma humana. Os arquétipos seriam os moldes que estariam profundamente gravados em nosso inconsciente, sendo classificados como tipos específicos que desempenham papel importante na formação de nossa personalidade⁵⁵. Para Eliade, o arquétipo inserido dentro do mito é *modelo para toda criação, seja qual for o plano no qual ela se desenrola*⁵⁶. O arquétipo é reconhecido também por Chevalier como elemento importante do estudo do símbolo:

Mas o que é comum à humanidade são essas estruturas constantes e não as imagens aparentes que podem variar conforme as épocas, as etnias e os indivíduos. Sob a diversidade das imagens, das narrativas e das mímicas, um mesmo conjunto de relações pode-se revelar, uma mesma estrutura pode funcionar. Mas se por um lado as imagens múltiplas são suscetíveis de uma redução a arquétipos, por

⁵⁴ MAROBIN, op. cit., p.39.

⁵⁵ JUNG, Carl G; FRANZ, M.L. Von. **O Homem e seus Símbolos**. Trad. Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977, p.67.

⁵⁶ CHEVALIER, op. cit., p.19.

outro lado não se deve perder de vista seu condicionamento individual, nem se deve para chegar ao tipo, negligenciar a realidade complexa desse homem, tal como ele é. A redução que alcança o fundamental através da análise e que é de tendência universalizante, deve ser acompanhada de uma integração, que é de ordem sintética e de tendência individualizante. O símbolo arquétipo liga o universal e o individual.⁵⁷

Jung define arquétipo como *estruturas psíquicas quase universais, inatas ou herdadas, como uma espécie de consciência coletiva; exprimem-se através de símbolos carregados de uma potência enérgica*⁵⁸. Para Frye, arquétipo é *uma imagem recorrente, simbólica, que liga um poema a outro para ajudar a unificar e integrar nossa experiência literária*.⁵⁹ Desse modo, o arquétipo é uma possibilidade para que se possa estudar a literatura de forma sistêmica. A literatura possui certas imagens que são repetidas e, por isso, carregadas de um sentido que ultrapassa o tempo de sua “construção”.

De acordo com Frye, se descobrirmos em um texto situações ou personagens arquetípicos seria possível segui-los por outros textos já que possuem uma função fixa de “marcadores de saída”. A partir de seus estudos, seria possível “mapear” grande parte da literatura pela repetição dessas formas. Daí a semelhança, por exemplo, entre a Dama Filosofia de Boécio e a figura de Beatriz. Em princípio, a segunda seria uma forma arquetípica da primeira, enquanto a personagem de Boécio seria o arquétipo da deusa grega Atenas, encontrada na *Odisséia* de Homero, como o Saber corporificado.

Se não aceitarmos o elemento arquétipo ou convencional nas imagens que unem um poema a outro, é impossível obter qualquer educação mental sistemática lendo apenas literatura. Mas se acrescentamos ao nosso desejo de conhecer a literatura o desejo de saber como se conhece, logo descobriremos que prolongar as imagens até os arquétipos convencionais da literatura é um processo que ocorre inconscientemente em todas as nossas leituras.⁶⁰

⁵⁷ Idem, ibidem.

⁵⁸ JUNG, op. cit. p.96.

⁵⁹ FRYE, Northrop. **Anatomia da Crítica**. São Paulo: Editora Cultrix, [s.d]. p.101.

⁶⁰ FRYE, idem, p.102.

O símbolo resolve-se na concretude das palavras, ao passo que o arquétipo é apenas um pensamento, uma idéia. O símbolo por meio do mito busca se concretizar em uma instância superior. O símbolo pode usar o arquétipo como forma a ser preenchida, como espaço preparado para receber o acúmulo das formas culturais do passado. Essas camadas não podendo ser completamente conhecidas e envoltas pelas possibilidades de interpretações se concretizam em uma idéia, ou melhor, em um modelo que já apareceu em obras anteriores.

Assim o símbolo alimenta-se dos valores, anseios, ritos, crenças e conhecimentos adquiridos com o tempo e o tempo com os valores do símbolo. Com Dante, na fulgural Alegoria que é sua *Commedia*, temos ainda o conceito de figura que junto com o símbolo e o arquétipo, destacam-se em Beatriz. A revelação transfigurada num elemento feminino torna-se o eixo central do grande poema dantesco junto com o próprio Dante. Ambos se amam e se buscam para a ascensão aos céus. Dante necessita de Beatriz, pois ela é o elo que o ele, o elemento terreno, ao Deus Criador.

3.1.3 O que é um herói?

O herói é o elemento mítico-simbólico que representa o homem em sua jornada. Muitos dos heróis encontrados nas narrativas são representantes simbólicos do seu meio e dos valores da coletividade. Os heróis são indivíduos que se destacaram por alguma qualidade que têm e que foi mais refinada do restante das pessoas. Essa definição parte da idéia de que os heróis, em princípio, foram homens históricos e que por conseguirem destaque em alguma função social tornaram-se exemplos para o coletivo.

Chefes simpáticos ao povo, por exemplo, poderiam alçar a condição heróica como acontecia no Egito devido a uma longa ascendência que ligava o faraó ao fundador da cidade⁶¹. Feijó⁶² nos diz que o *mito seria um consolo contra a História, enquanto o herói seria um consolo contra a fraqueza humana*.

⁶¹ CHEVALIER, op. cit., p.489.

⁶² FEIJÓ, Martin César. **O que é Herói**. São Paulo: Brasiliense, 1984, p.13.

A necessidade de saber que existiam homens com qualidades maiores que as possuídas pelos membros da comunidade e que estes representavam segurança frente ao desconhecido, ajudou na construção do imaginário mítico em relação à figura heróica. Embora o herói supere a condição humana, permanece com a mesma essência da humanidade.

Miticamente o herói poderia ser resultado da relação de um deus ou uma deusa com um humano, simbolizando, deste modo, a união das forças celestes e terrestres, embora não gozasse da imortalidade divina⁶³. Dante representa o herói desta jornada. E como o *herói mítico destaca-se como projeção de nós mesmos, parcial ou total, tal como somos em determinada fase de nossa existência*⁶⁴, prontos a buscar um sentido ao nosso estar no mundo. Ao fim, a jornada obedece à função da *revelação existencial do homem a si próprio, através de uma experiência cosmológica*⁶⁵ e de uma existência terrena plena.

O herói será sempre um iluminado por isso não pode recusar um combate, no sentido exterior e interior que a palavra significa. Quando chegar a hora ele deve estar preparado. Na narrativa lírica dantesca, o poeta ao se encontrar na selva escura, sabe que não poderá voltar até que enfrente aquilo que mais o assusta e que carrega dentro de si.

A postulação teórica do conceito de herói relaciona-se diretamente com uma concepção antropocêntrica da narrativa: trata-se de considerar que a narrativa existe e desenvolve-se em função de uma figura central, protagonista qualificado que por essa condição se destaca das restantes figuras que povoam a história. (...) Sob o impacto do legado cultural da antiguidade clássica, o herói corporiza a capacidade de afirmação do homem, na luta contra a adversidade dos deuses e dos elementos (...).⁶⁶

⁶³ Beatriz é uma parte de Deus, já que ela encarna o essencial daquilo que é mais importante na estrutura humana: o poder de saber. *Ahora bien, esta donna gentile verdaderamente no es nada más que um puro símbolo, y esta vez podemos estar seguros, porque es il mismo Dante quien nos lo dice.* GILSON, Etienne. **Dante y La Filosofía**. Pamplona: Eunsa, p. 17.

⁶⁴ CHEVALIER, op cit., p.35.

⁶⁵ JUNG, op. cit., p.102.

⁶⁶ REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de Narratologia**. 7. ed. Lisboa: Almedina, 2000, p. 193.

O período renascentista e o período romântico são os principais responsáveis pela configuração do herói tal como o temos em nossa Cultura. No primeiro caso, o herói era apresentado segundo os moldes clássicos, enquanto que o herói romântico era um indivíduo solitário e misterioso, rodeado por cenários melancólicos e sombrios, contrariando o sol dos épicos gregos. Os heróis pertencem às mais diferentes épocas e também evoluíram de suas formas primordiais. A variedade da representação do herói deve ser como a variedade dos tipos humanos existentes.

3.1.4 Os tipos de heróis

Northrop Frye⁶⁷ dividiu os tipos heróicos como representantes da realidade humana nas diferentes formas que as personagens assumiram na narrativa ao longo do tempo. Na primeira categoria aparece o herói superior em condição tanto aos outros homens como ao meio em que se encontra. Ele é um deus e a sua narrativa é chamada de Mítica.

O segundo tipo é o herói lendário, superior em grau aos outros homens e ao seu meio. Neste caso, as leis comuns da natureza se suspendem ligeiramente, e suas ações são casos extremos de coragem e persistência incomuns aos homens em geral. No terceiro caso, o herói é superior em grau aos outros homens, mas não a seu meio natural. É um líder com autoridade e paixão, além de ter poderes de expressão muito maior do que o normal dos homens. Pertence, segundo Frye, ao modo Imitativo Elevado.

Na quarta categoria encontramos o herói em uma situação comum na qual nos reconhecemos. Tal como nós, ele não é superior aos outros homens e nem ao seu meio, sendo denominada sua categoria como Imitativo Baixo. Por fim, encontramos o quinto tipo de herói. Inferior em poder ou inteligência em relação ao homem comum, mas alienado sobre a sua situação no mundo, causando-nos piedade pelos absurdos que pratica. Este herói pertence ao

⁶⁷ FRYE, op. cit., p. 39 - 41.

modo Irônico e é uma espécie de anti-herói, aparecendo principalmente nos últimos três séculos.

Independente do tipo, o herói sempre terá uma jornada cíclica para cumprir. Essa jornada começa com a saída de seu local de origem para o encontro com o mundo e, então, o retorno para seu ponto de partida. Esse modelo obedece ao ciclo urobórico grego, imagem de uma cobra disposta circularmente que engole seu próprio rabo: *Um herói parte (...) em direção a uma região de magia sobrenatural: forças fabulosas são encontradas ali e uma vitória decisiva é conquistada; o herói volta de sua misteriosa aventura com o poder de conceder dádivas a seus companheiros.*⁶⁸

O chamado à aventura significa que o destino convocou o herói e transferiu o seu centro de gravidade do âmbito da sociedade para uma região desconhecida. Essa região profética de tesouros e perigos pode ser representada de várias formas: como terra distante, uma floresta, um reino subterrâneo, um local situado sob as ondas do mar ou acima do céu, uma ilha secreta, um imponente pico de montanha ou um profundo estado onírico. Mas é sempre um local habitado por seres estranhamente fluidos e polimorfos, de tormentos inimagináveis, de feitos sobre-humanos e de prazeres impossíveis.⁶⁹

O herói clássico, por não se conformar com os paradigmas aceitos pacificamente pela coletividade aparece como um indivíduo em conflito, que valoriza o que a coletividade muitas vezes rejeita e reprime. No caso de Dante, não é diferente. Dante percorre um caminho que não exclui nem a luz nem as sombras, mas que precisa avançar para realizar já que dos conflitos enfrentados nascem os sentidos.

O Odisseu de Homero, exemplo de herói clássico, como Dante, também não tinha dúvidas sobre o seu objetivo. Depois de assumida a tarefa, a coragem e a verdade devem prevalecer sobre os percalços do caminho. Eles representam as virtudes recebidas do passado e, embora cometam erros, ambos têm uma divindade ou um conselheiro para os orientar. Ao fim, suas

⁶⁸ CAMPBELL, Joseph. **A jornada do herói**. São Paulo: Editora Agora, 1999, p.19.

⁶⁷ Idem, p.33.

ações corretas superam enormemente suas falhas, além de que os valores da Tradição fornecem a segurança necessária para enfrentar os desafios.

Beatriz representa o herói lendário, já que está abaixo apenas de Deus, sendo originária dele. Para ela, enfrentar os desafios propostos ao poeta não seria problema, já que está em uma categoria acima, onde a Natureza faz parte de sua constituição, ou seja, ela ordena a Natureza.

Dante poderia ser classificado como do tipo Imitativo Elevado, de acordo com a proposta de Frye. Não podemos esquecer que a personagem principal de Dante é o próprio Dante. Mais ainda: ele é o personagem principal tanto na *Vita Nuova* quanto na *Commedia*. Novamente a história e a ficção se emaranham, sem contar que com os seus três orientadores acontece o mesmo, embora tenham representações diferentes.

3.1.5 O conceito de Figura

Dante pretende com a *Commedia* fornecer uma visão poética e ao mesmo tempo sistemática do mundo. A Graça Divina vem em auxílio do homem ameaçado pela confusão e pelos erros terrenos – esta é a moldura da sua visão de Beatriz. Desde o começo de sua juventude, Dante acreditava ter sido favorecido por uma graça e que estava destinado a uma tarefa especial: mostrar a Revelação Divina encarnada nos elementos terrenos.

A figura de Beatriz adquire uma força inusitada ao longo da obra dantesca. Para Dante, a realidade histórica de Beatriz não tem nenhuma contradição com seu significado mais profundo, pois representa necessariamente a sua “figuração”. A realidade histórica não é anulada, mas confirmada e preenchida pelos significados do simbólico. Por isso é que a poesia e a história se entrelaçam. Beatriz poderia existir apenas como símbolo do Conhecimento, mas ornada pela Beatriz histórica torna-se uma figura, elemento que permanece entre a realidade e a ficção.

A realidade de sua pessoa terrena não é, como no caso de Virgílio e Catão, algo derivado dos fatos de uma tradição histórica, mas da própria experiência de Dante: uma experiência que lhe mostrou a terrena Beatriz como uma encarnação, um milagre. A personagem de Beatriz figura entre uma realidade histórica e um campo ficcional para elevar-se como figuração dos valores terrenos e transcendentais.

Figura não é a única palavra latina usada como prefiguração histórica; encontramos com frequência a palavra *typus*; *allegoria* em geral refere-se a qualquer significado profundo, e não apenas a profecia fenomenal, mas o limite é fluido, pois, *figura* se entende para além da profecia figurada. Tertuliano usa a palavra *allegoria* como sinônimo de *figura*, embora com menos frequência. Mas *allegoria* não poderia ser usada como sinônimo de *figura* em todos os que “Adão é uma alegoria de Cristo”. (...) O símbolo deve possuir poder mágico, a figura não; a figura, por outro lado, deve ser histórica, mas o símbolo não. É claro que a cristandade não deixa de possuir símbolos mágicos; mas a figura não é um deles. O que torna de fato as duas formas completamente diferentes é que a profecia figurada relaciona-se com uma interpretação da história – na verdade é, por sua natureza, uma interpretação textual –, enquanto o símbolo é uma interpretação direta da vida e originalmente, na maior parte das vezes, também da natureza. Assim, a interpretação figurada é um produto de culturas superiores, bem mais indiretas, mais complexas e mais carregadas de história do que o símbolo ou o mito. Na verdade, desse ponto de vista, contém algo extremamente antigo: uma grande cultura precisa ter alcançado seu ponto culminante e, na verdade, já mostrar sinais de envelhecimento para que uma tradição interpretativa possa produzir um fenômeno da ordem da profecia figurada.⁷⁰

Os acontecimentos que não presenciou, mas conheceu seja pela literatura ou história tornam-se imagens vívidas para Dante. Percebeu o tom do discurso de seus interlocutores, viu seus movimentos, chegou quase a pensar como eles. E é dessa unidade, desse extenso saber do passado que ele faz derivar a figura. A interpretação da figura implica a relação de um acontecimento terreno com um fator metafísico. O primeiro representa o segundo, o segundo preenche o primeiro. Um remete ao outro e juntos apontam para um caminho que será o acontecimento real, verdadeiro e definitivo da vida do poeta. Não pode haver distinção entre o significado histórico e o oculto. A estrutura figurada preserva o acontecimento histórico ao interpretá-lo como revelação.

⁷⁰ AUERBACH, Erich. **Figura**. São Paulo: Editora Ática, 1997, p. 49.

Os acontecimentos terrenos não são vistos como uma realidade definitiva, mas como uma cadeia de eventos que relacionados com uma ordem ficcional, ou lírica, representam a verdade que é capaz de guiar o poeta por meio dos exames que ele faz e pelo sistema de interpretação que o autor defende. Dante pensa de modo sistemático, fundindo os elementos aristotélicos com a técnica de exegese dos biblistas. Escreve considerando a interpretação da leitura de quatro fatores diferentes: um sentido literal, um alegórico, um moral e um anagógico.

O literal representaria a primeira camada, tal qual se apresenta. O sentido alegórico busca uma interpretação simbólica das imagens. O sentido moral visa os ensinamentos que podem ser deduzidos para a aplicação prática em nossa vida e, por fim, o sentido aristotélico que pretende elevar espiritualmente o leitor, já que busca por meio da leitura a compreensão do mundo espiritual.

Esta última forma de leitura se aproxima do sistema de interpretação da Cabala judaica. Naquela época viveram notáveis cabalistas e muitos estudos já foram realizados para demonstrar uma influência direta da Cabala sobre os textos dantescos. Várias interpretações numerológicas também foram empreendidas até nossos dias demonstrando as relações entre os símbolos judaicos e islâmicos com as obras do poeta florentino.⁷¹

Com Dante, a figura torna-se mais real à medida que é interpretada e intimamente integrada ao plano eterno da salvação. A parte histórica aparece tecendo as relações com os fatos pessoais do poeta e da época. Beatriz é *che lume fia tra Il Vero e l'Intelletto*⁷², logo deve fazer parte do plano terreno e do plano espiritual. Ela representa a encarnação da revelação, *sola per cui l'umana spezie eccede ogni contento da quel ciel, che há minor li cerchi sui*⁷³.

⁷¹ Ver os estudos do já mencionado René Guénon, por exemplo, além dos estudiosos da escola de Filosofia Perene, desconhecidos de grande parte dos intelectuais do nosso tempo.

⁷² Cujaz luz arde entre o Verdadeiro e o Intelecto. Purg. VI, v 45.

⁷³ Aquela por quem a espécie humana excede o que está contido naquele céu tem os círculos menores. Inf. II, v 76.

3.1.6 Atando os nós

O autor nomeia Beatriz como um símbolo porque ele desconhece outro elemento para categorizá-la⁷⁴. A verdade é que ele carrega vários sentidos e que por isso poderia ser apresentado como símbolo. Mas o conceito de figura é mais complexo, pois carrega a presença histórica que recebe os arquétipos, mitos e símbolos e exprime a cultura passada e presente daquela língua.

O conceito de *figura*⁷⁵ empregado aqui serve perfeitamente à personagem estudada da *Commedia*. Beatriz é um símbolo considerando sua parte ficcional, que aqui para nós é o que mais importa. Nos longos estudos já realizados sobre ela, percebe-se a insistência sobre a sua existência real e de como ela influenciou Dante, mas não como forma humana.

Quando se fala dos personagens da *Commedia* o termo símbolo é constantemente empregado porque eles são elementos conotativos. O fato é que a figura de Beatriz centra em si não apenas a personagem histórica e a criação ficcional, de onde poderia vir o símbolo, o arquétipo e o mito, mas o resultado de sua criação poética que representa algo indefinido, às vezes como elemento histórico outras como elemento metafísico, a qual parece estar em alguns momentos mais próxima dos homens, outras vezes mais próxima da tentativa de representar as formas de Deus.

Designá-la como símbolo torna seu sentido menor, pois leva o significado diretamente ao transcendente. Mesmo quando classificada dentro do arquétipo das personagens ficcionais que representam o Saber, a força de Beatriz dentro da obra dantesca enfraquece e ela mais parece uma cópia da personagem de Boécio ou da deusa Atenas dos gregos. O que de fato ela não é. Representada nela está toda a crença, a história e o lirismo sobre a Verdade de um povo maduro e culto, refinado e prático como eram os latinos.

⁷⁴ Hablando de Beatriz, la protagonista de la *Vita Nuova*, Dante há escrito com todas las letras: “Esa no es una mujer – *quela non é femmina* (cap. XXVI)”. Las otras tampoco son mujeres: *non sono pure femmine* (XIX). Así, en la *Vita Nuova* ha hablado de mujeres solo dos veces, y fue para decir que las damas ... non son mujeres: es lo mismo que decir que no son nada más que puros símbolos. GILSON, op. cit. p. 24.

⁷⁵ AUERBACH, Erich. **Figura**. São Paulo: Editora Ática, 1997.

A força fulgurante de Beatriz, a complexidade do seu sentido encontra-se justamente na linha que separa a parte histórica da parte ficcional, do arquétipo à sua transgressão, do mito do Saber frente à menina vista por Dante aos nove anos que mais parecia um anjo, do símbolo que refreia em uma estrutura significativa fechada⁷⁶.

O fato de que um homem histórico se torne um personagem ficcional já fornece à personagem uma vida pronta. Sua personalidade, seus medos, suas virtudes, seus amigos e inimigos, suas crenças e desejos já estão implícitos nas decisões que terá de tomar. O Dante personagem não está longe da figura histórica de Dante. Tal fato também pode ser aplicado a São Bernardo e Virgílio, mas não à figura de Beatriz.

As ações empreendidas por Beatriz ao longo de sua existência são insignificantes para a história da época. Tal argumento, no entanto, não pode ser usado em relação aos outros três personagens, Dante, Virgílio e São Bernardo, que eram e ainda são, influências marcantes na cultura do Ocidente. No caso de Beatriz, sua luz e sua doçura são criações de Dante e não pertencem à mulher pela qual os textos dizem que, em nosso entender, metaforicamente, Dante se apaixonou.

Em Dante, a dama esotérica do *stil nuovo* está a vista de todos, é parte necessária do plano da salvação, decretado pela Divina Providência. A bem-aventurada Beatriz, identificada com a sabedoria teológica, é a mediadora necessária entre a salvação e o homem necessitado de iluminação, e só para o incréu Romântico do século XIX isso parece pedante e pouco poético⁷⁷.

⁷⁶ Não podemos esquecer que para Dante existem quatro tipos de interpretações: literal ou moral – aquela com critério de juízo quanto aos dois conceitos do bem e do mal -, alegórico – verdade escondida sob mentira, como quando a natureza imita Deus -, simbólico – quando a arte imita a natureza -, e anagógico - quando a realidade terrena é considerada símbolo das coisas divinas. Embora a questão da imitação da natureza na arte levantava pouco interesse teórico na Idade Média, o máximo de atenção era dado ao fato de que o artista realizava uma obra que estava viva e que representava os pontos altos das questões humanas, usando a sua inteligência contra o “Mal”.

⁷⁷ AUERBACH, Erich. **Dante, poeta do mundo secular**. Trad. Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro. Topbooks, 1997, p. 83.

O papel atribuído à Beatriz está claro através de suas ações e sua relação com Dante não pode ser explicada apenas pelo estudo teológico ou histórico. Resta ainda dizer que a estrutura figural mostra que uma palavra evolui semanticamente e pode efetivar-se por muito tempo. Os fatos que levaram São Paulo a pregar entre os gentios foi que desenvolveu a interpretação figural e influenciou toda a Antiguidade e a Idade Média. Isso quer dizer, que a criação de Beatriz também está ligada a um discurso e o modo de expressão usado pelo Apóstolo.

4 POESIA E CONHECIMENTO

A diferença entre a poesia e a filosofia talvez nos sirva de exemplo para entendermos a relação que Dante estabelece entre o Conhecimento e a escrita do seu poema. Como registros de intuições profundas, tanto a poesia quanto a filosofia tem algo a ver com a sabedoria. Enquanto a participação do povo nas impressões do poeta não é direta e física, mas imaginativa, as reflexões do filósofo são seu modo de entendimento do mundo e não precisam ser postas a serviço do povo. O poeta serve ao povo, seus textos são escritos para serem lidos; enquanto que o filósofo busca examinar a sua relação com a realidade.

O que o poeta escreve fica materializado num conjunto de versos. A obra poética é o momento final de um trabalho de reflexão e de lapidação de uma forma que se apresenta como solução ou como ponto de reflexão sobre o espaço coletivo. Por isso nem Homero nem Dante podem ser considerados filósofos. Suas sabedorias são exemplos heróicos, imagens míticas dos povos primitivos e não conceitos sobre algo. Suas sabedorias estão estanques, moldadas por formas que são definitivas e em cujo interior a ambigüidade das palavras define a impossibilidade de apenas uma interpretação. Os símbolos e o mito levam a mais de um caminho.

Com a filosofia acontece justamente o contrário. Primeiro porque a filosofia não acontece nos escritos, mas nas discussões entre os homens, como exemplificado pelo exemplo de Sócrates. Depois de muito exame é que o filósofo pode transcrevê-la, deixando margem para que possa ampliar ou desconsiderar as proposições apresentadas, que não são ambíguas ou simbólicas, mas diretas e objetivas.

São dois tipos de conhecimentos, duas faces da natureza que comungam, enfim, da mesma finalidade. O objetivo supremo da Arte é a verdade: o mesmo, portanto, da Ciência e da Filosofia. A diferença entre elas consiste na maneira de colher a verdade e apresentá-la. As duas levam ao mesmo ponto usando caminhos diferentes. As duas são formas de

conhecimento que devem levar ao Ser. Seja a palavra Ser o que cada época ou escola considera apropriado para designá-la.

O conhecimento poético proporciona o filosófico e o científico e não vice-versa. Por isso que na história da cultura e da civilização humana a poesia precede, cronologicamente, as demais atividades racionais. A poesia extrai os seus símbolos do povo, da história e da cultura estabelecida. O conhecimento filosófico e científico surge depois que o ambiente já foi tomado pela imaginação poética.

Dante entendeu tudo isso por meio do estudo do *Trivium* e do *Quadrivium*, além dos grandes vultos que examinou, ele agora retomou o hábito poético enriquecido de conhecimento e experiência, para entrelaçar os fios de sua vida pessoal no conjunto geral dos fatos vividos e dos conhecimentos adquiridos. Pois só *a poesia se aproxima da revelação e é capaz de comunicá-la. A poesia é mais que uma bela ilusão*⁷⁸. O que há de filosofia ou de moral na *Commedia* é substância que ele moldou, com a sua potência criadora para produzir arte. Entrelaçou um conhecimento que não era do poético, mas do filosófico, nos versos escritos.

Por isso é que ler um poeta não é, para Dante, descobrir a condição definitiva da verdade, mas é entender o metro como uma invenção que conduz para além da página. Ou seja, o poema deverá fazer-me refletir sobre a minha vida real. Enquanto que a forma concreta da obra escrita, em filosofia, é o momento menor de uma atividade que consiste, fundamentalmente, em conhecer e não em transmitir.

O poema só existe como elemento concreto, como transmissor de um conhecimento que só pode existir em forma. A filosofia não precisa ser transcrita. O filósofo estuda para adquirir mais consciência, para se modificar, e seu ensinamento não precisa passar da oralidade para a escrita,

⁷⁸ AUERBACH, Idem, p. 103.

necessariamente. O poema, ao contrário, foi escrito para atingir um público de onde o poeta extraiu a substância que moldou sua obra e para ele volta agora como forma.

A poesia é sabedoria que, corporificada em símbolos, se dirige menos à mente corrompida dos homens do que ao seu corpo através da magia dos sons e das formas visíveis. Porque ela fala ao corpo e por isso é necessário o uso de metros, ritmos e rima para que possa agir mesmo sobre os homens que não a compreendam. Mesmo que muitas vezes não se entenda o texto poético, alguma coisa sempre fica com quem o ouve.

Já a filosofia é raciocínio lógico, é caminho reto, é escada que não permite que se ignore qualquer um dos seus degraus. É reflexão sobre valores, atos e pensamentos. Filosofar é buscar a consciência do que sou e faço no mundo. Por isso a vida de um poeta não precisa ser reta e consciente. Enquanto que a vida do filósofo deve ser orientada pela ética e pela moral dos princípios que descobriu, viveu e apresentou aos homens. Dante modifica completamente este conceito, dando agora responsabilidade ao poeta.

Mas entre a coruja e o rouxinol não se deve escolher com exclusão⁷⁹. Dante desejava realizar a obra perfeita que ensinasse a verdade, sem excluir a beleza, para que o homem ao assumir o caminho que pudesse conduzir ao Bem fosse dançando e não marchando como um soldado. Para Dante, não agradava que se pensasse ter ele dedicado uma grande parte de sua vida a coisas amorosas.

Por isso no *Convívio*, voltando ao que fizera na *Vita Nuova*, ele se propõe a explicar, “por exposição alegórica”, o verdadeiro significado de sua lírica amorosa, que no fim significa algo mais do que os já mencionados problemas amorosos do poeta. Toda a obra de Dante, na verdade, tem em seu centro, a preocupação com o Saber, que é para ele a maior das aventuras, e o que se pode fazer com ele quando o conquistamos ainda nesta vida.

⁷⁹ No Ocidente, o símbolo da Filosofia é a coruja e o pássaro rouxinol é o símbolo da Poesia.

A afirmativa de Eliot é válida: *Entre os pouquíssimos poetas de nível igual não existe nenhum, nem sequer Virgílio, que haja estudado mais detalhadamente a arte da poesia nem que aja praticado o ofício de modo mais escrupuloso, trabalhoso e consciente do que Dante, embora Dante fa dell' Eneida Il próprio modello letterario ideale*⁸⁰.

Esse espírito ordenador e reinterpretador da Idade Média nos fornece algo mais que uma edificação sistemática. Aparece um elemento novo – composto de poesia, experiência e visão – que se tornou uma aquisição irrefutável para a Tradição. A poesia molda-se no conhecimento científico, como se fossem estruturas que adornam as maiores e mais belas catedrais do medievo, surgida de um novo estilo desenvolvido pelos poetas da época.

O novo estilo modificou o panorama da poesia do século XIII⁸¹. Os assuntos tratados e o modo de expressão não mais se restringiam às questões amorosas e as preocupações terrenas, já tão banalmente descritas naquela época. Dante era culto demais para se contentar com um texto que isolava a vida poética, dos sonhos, da vida empírica do cotidiano. Em seu tratado sobre o estilo, Dante diz que o estilo grandioso está reservado para a lírica que canta os grandes temas como a salvação, o amor e a virtude, temas que versa a *Commedia*. O mais alto conhecimento devia ser posto diante dos olhos dos homens, e só recorrendo à linguagem de todo dia e a vida do homem comum poderia o poeta moldar um estilo sublime capaz de expressão universal⁸².

⁸⁰ ELIOT. Thomas Stern. **A Essência da Poesia**. Rio de Janeiro: Artenova, 1972, p.90.

⁸¹ Stil nuovo é il movimento poético diffusosi tra Bologna e la Toscana nella seconda metà del Duecento; esso costituisce la più ricca e omogenea esperienza letteraria italiana del XIII secolo, punto di riferimento fondamentale per l'elaborazione poetica successiva. Il nome *dolce stil novo* é ricavato da um passo di *Purg.* XXIV (vv. 55-57), in cui il poeta lucchese Bonagiunta Orbicciani, esponente della línea poetica siculo – toscana facente capo a Guittone d' Arezzo, riconosce a Dante la superiorità della nuova maniera . Nel *De Vulgari Eloquentia* Dante ne considera precursore il bolognese Guido Guinizzelli (chiamato da Dante *il padre/mio*, *Purg.* XXVI, 97-98), poi superato da Guido Cavalcante. Tema fondamentale della poesia stilnovista é l'amore, riservato ai "Cuori gentili", secondo una concezione che identifica la vera nobilita non nel privilegio di sangue, ma nella gentilezza dello spirito. Sul piano espressivo, la novità dello stilnuovo si coglie soprattutto nella dolcezza del dettato, nell' eleganza sintattica e nella cura delle scelte lessicali, lontane da ogni asprezza di ascendenza guittoniana, attraverso cui anche i concetti più elevati e ardui assumono leggerezza e musicalità. MERLANTE, Ricardo. **II Dizionário Della Commedia**. Bologna: Editora Zanichelli, 2004, p. 238.

⁸² AUERBACH, Erich. **Dante, Poeta do Mundo Secular**. Trad. Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro. Topbooks, 1997, p.124.

O *stil novo* forma de escrever sintética por definição, herdando esta peculiaridade do latim escrito do tempo, compreendia quatro características fundamentais. Primeira característica – a poesia devia ser naturalmente espontânea; devia ser pura, isto é, desanuviada de abstrações e desimpedida de interesses alheios à essência artística; devia ser inspirada, nascendo do flagrante da vida, e não da capciosa elaboração rebuscadamente técnica do verso perfeito quanto à forma e vazio de conteúdo. Segunda característica – a poesia, ou a expressão literária em geral, devia acusar frescor, simplicidade e doçura. Terceira característica – a poesia devia partir do princípio segundo o qual a finalidade superior da arte era a liberdade do espírito. Na liberdade encontrar – se – ia nobreza, sendo a nobreza entendida, não como título ou honraria oficial, mas como esforço de elevação da alma, e, portanto, de poesia. Essa característica foi, em particular, exposta e explorada filosoficamente por Dante, no *Convívio*, tratado IV. Quarta característica – o amor deveria assumir a significação de emoção divina.⁸³

Estes elementos reinventam o conceito de poesia, pois buscam uma relação mais firme com a realidade dos escritores. A vida de Dante foi sempre transpassada pelas suas experiências passionais onde a política, a filosofia, o amor e a busca pela sabedoria estavam presentes. A vida de Dante são os escritos de Dante, e em grande parte toda ela foi poética, e sua pessoa era, inteira, a de um poeta. Se a transposição para o mítico é o destino dos grandes homens: como Homero, que o antecede, e Shakespeare, que o segue, Dante não poderia escapar à regra. A própria vida torna-se simbólica. E a jornada não é apenas uma imagem mítica, mas um fato que, devido à imersão de sua vida em sua obra se tornará o ponto de encontro de tudo aquilo de importante que ele fez.

Dante, em sua jornada, aceita a companhia dos poucos que cultivam o saber e a poesia. Sua poesia, diferentemente dos Tratados escritos pelo poeta, tem o espírito profundo daquela cultura na qual o Ocidente ainda atinge as razões interiores do seu próprio existir. Enquanto persistirem estes valores, será possível ler, compreender e amar o poeta de Florença. A concepção de Dante sobre o que é o saber e a poesia permanece enquanto existir inteligência na raça humana.

⁸³ ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Trad. Xavier Pinheiro. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1949. 2 v. Parte do Prefácio, p. XII.

Vita Nuova, de Dante Alighieri, é o primeiro livro de toda a literatura moderna. O primeiro prosimetrum, mistura de poemas, prosa e crítica literária do Ocidente. O livro foi escrito na última década do século XIII e discute as condições da escrita dos poemas e a própria construção do livro, ou seja, um livro que fala da sua própria estrutura enquanto se constrói. Dante além de estudar aquilo que discute, pensa no modo de como discutirá.⁸⁴

Mescla a Tradição Ocidental com histórias do povo. Mistura sua vida pessoal com fatos históricos importantes. Usa uma linguagem vulgar para tratar de temas espirituais. E embora a mensagem da *Commedia* seja também religiosa, advém de um forte envolvimento com o momento histórico e político, no qual o poeta mergulha, sem medo e sem omissão, buscando demonstrar a validade daquilo que está fazendo não apenas para a sua época.

Ao contrário de São Tomás, Dante não subordina a Filosofia à Teologia, e por isso também não admite que o Imperador seja subordinado ao poder espiritual do Papa. A Teologia ainda é estudo, e embora discuta elementos do transcendente, estes elementos aparecem racionalmente ficando também no nível intelectual. Dante transforma em imagens os conceitos que a própria Teologia não poderia explicar. Por acreditar na ressurreição da carne no dia do Juízo Final, tem a ousadia poética de dar uma forma a corporeidade no *Paraíso*, lugar onde só deveria existir a imaterialidade absoluta.

Os beatos, por exemplo, estão colocados em um lugar, em forma de rosa constituída pela luz que emana de Deus sobre o mundo. Dante modela esta luz em forma de rio e descreve a própria divindade servindo-se do círculo, a mais perfeita das figuras euclidianas. Usa um elemento matemático para materializar um elemento espiritual. Também acontece isso na maneira de encarar a música em relação ao número, como ciência do ritmo na composição trina dos seus versos.

⁸⁴ STERZI, op. cit. p. 41.

Nas conversas que trava com os bem-aventurados, não esquece a sua história, os seus problemas pessoais. Dante liga seu estado místico com sua condição de homem; isto é, acredita que se tornará mais homem à medida que se aproxima mais de Deus. E quando a racionalidade não é mais necessária, abandona os conceitos filosóficos e teológicos em substituição às imagens poéticas fazendo a oposição à velha sentença que diz que o sobrenatural só pode surgir no mundo natural.

A poesia do peregrino de Florença não surge do nada: *Calliope soi la musa della poesia épica; viene espressamente invocata da Dante, come la piú importante delle muse*⁸⁵. Exalta Calíope, pelo estilo objetivo retirado de Virgílio, devido à força que encontra na poesia épica onde encontrou as imagens de batalhas gloriosas que transporá nos conflitos interiores dos seus personagens.

A figura de Beatriz é elaborada no jogo entre poesia e prosa, começando na obra *Vita Nuova*, resultado muito diverso das damas da tradição descritas pelos líricos do *Stil Nuovo* e de onde surgirá o lirismo de Dante. E só à luz dessa diferença é que vamos compreender como Dante chega a esta figura que é a Beatriz da *Commedia*, símbolo do saber que leva a Deus. De verso em verso, a personagem histórica é adornada pelos conhecimentos racionais, pelos exames intelectuais e pelas experiências místicas do poeta.

Das Escrituras Sagradas⁸⁶ extrai as lições de fé, coragem e Verdade, mas também as metáforas e símbolos, além da ideia de ficcionalizar os personagens históricos. Dos textos sacros aprende que uma consciência quando se vangloria muito de si mesma diminui cada vez mais o seu mérito e recebe em troca só o prêmio de uma fama importante apenas aos olhos dos que estão presos aos seus egos.

⁸⁵ ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia: Inferno, Purgatório e Paraíso**. Tradução e notas de Ítalo Eugênio Mauro. Edição em português e italiano (original). São Paulo: Editora 34, 1999, Purg, I, v 9.

⁸⁶ Le Sacre Scritture sono la fonte piú frequentemente utilizzata da Dante nel poema, direttamente o indirettamente. Nell' *Inferno* le citazioni sono meno frequenti; nel *Purgatorio* vi sono ventotto citazioni dirette, parte in latino e parte in italiano, e una quarantina di passi che alludono a temi biblici. Nel *Paradiso* sono minori le citazioni dirette, ma numerosissime le allusioni a personaggi e a episodi biblici. MERLANTI, op. cit. p. 47.

Em Boécio encontrará o estilo para unir o intelectual ao poético. Foi com este filósofo que aprendeu que é estranha a felicidade proporcionada pelos bens terrestres e que só se pode possuí-la ao custo da própria tranqüilidade. *Por que então, ó mortais, buscais fora de vós mesmos o que se encontra dentro de vós? O erro e a ignorância vos cegam. (...) Se eu compreendi perfeitamente as causas e a natureza da doença, creio que é por sentires profundamente a perda de tua fortuna anterior que desfaleces*⁸⁷.

Dante encontra em Boécio a síntese entre o Conhecimento e a poesia. A obra do estudioso romano foi escrita através do entrelaçamento do conceito com a imagem. Boécio intercala poemas com a prosa, modelo da primeira obra dantesca. Os conceitos discutidos são firmados por imagens poéticas nas quais o autor ensina por meio dos diálogos entre ele, o discípulo, e a Dama do Conhecimento. Examinaremos isso com mais cuidado agora, já que esta personagem tornar-se-á de vital importância para Dante Alighieri na construção da figura de Beatriz.

4.1 BOÉCIO E A DAMA DO SABER

Talvez nenhum texto seja tão enfático quando se trate do valor do Conhecimento quanto *A Consolação da Filosofia* de Boécio, escrita no ano de 524, enquanto o filósofo estava esperando a pena capital. Conta-se que a obra foi escrita na prisão, entre os intervalos das torturas a que o filósofo foi submetido. Uma crônica anônima de Ravena descreve uma das torturas: uma correia de couro apertada em torno do crânio fazia saltar das órbitas os globos de seus olhos. Nos intervalos desses sofrimentos, Boécio conseguiu escrever a *Consolação* e fazer com que o manuscrito chegasse até os amigos.

Estando na prisão e forçado a encontrar os recursos espirituais para enfrentar os sofrimentos, a solidão e a própria morte, Boécio tinha à sua disposição apenas a memória treinada desde a infância com os textos clássicos, tal como eram ensinados os antigos letrados. Aprender a ler era

⁸⁷ BOÉCIO. *A Consolação da Filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p.25.

apreender o texto lido no espírito, guardá-lo num compartimento da memória organizada e aumentada gradualmente, como uma vasta biblioteca invisível, mas não silenciosa. Os textos eram lidos e aprendidos em voz alta e podiam também ser evocados por uma voz interior que conseguia, à sua vontade, repeti-los, compará-los e meditá-los.

Nada substitui os textos clássicos aprendidos desde cedo. Eis uma das tantas lições que a Modernidade ignora. Eles viverão em nós durante a nossa existência e despertando para o seu sentido, de início, adormecido, à medida que nossa experiência seja capaz de compreendê-los para que eles nos apoiem em nossas provações.

O progresso técnico em nada muda as leis da biologia, da filosofia e da matemática, já escritas pela Natureza. O que Boécio nos ensina, com tanta autoridade tanto hoje como no século VI, é que a única cultura fértil, seja oral ou escrita, é a que trazemos intimamente em nós, são os textos inseminados na memória e cujas palavras tornam-se fontes vivas à prova da tristeza, do sofrimento e da morte. O resto, de fato, é “literatura”.

Formado desde a adolescência pela escola de filósofos gregos, todos os argumentos que a visitante opõe à tristeza do condenado a morte lhe são familiares há muito tempo. Eram até então raciocínios armazenados na memória. Na prisão, às vésperas de sua execução, Boécio, pela voz da Filosofia, ouve despertar em si todo esse encadeamento esquecido de razões, e agora estas se tornam eficazes, provocam enfim a transformação do olhar interior e de todo o ser que postulavam desde o início, mas apenas em teoria. Na “Paixão” de Boécio, a alta figura da Filosofia toma o lugar das “mulheres santas”. E o socorro que ela veio lhe trazer é o da conversão que antecipa, prepara a morte e lhe dá um sentido libertador. A “conversão”, para nós, é um raio que repentinamente afasta dos erros do mundo e revela a realidade de Deus: *caminho, verdade e vida*⁸⁸.

Foi na obra de Boécio que Dante primeiro inspirou-se para criar Beatriz, embora suas vidas também tenham muitos fatos que os aproximam. Tal como Boécio, ele também se retirava para o “seu cárcere” isolando-se para meditar. Como Boécio, a escolha dos assuntos tratados por Dante fora determinada por

⁸⁸ BOÉCIO. op. cit. p. XXVII.

seu amor à sua cidade, pela língua e pelos valores que não pertenciam à dimensão terrena. Para eles, o estudo era um exercício espiritual, uma técnica de contemplação da ordem racional do mundo para além dele. Era, como Dante demonstrara na *Commedia*, o acesso aos arcanos do *Logos* divino.

A situação apresentada em sua obra começa com um sonho, ou um delírio, no qual aparece a Dama Filosofia que expulsa as Musas que acompanhavam o “doente”. Inicia-se, então, um diálogo severo e cerrado entre ela e o prisioneiro transfigurado em seu discípulo. A direção da consciência da Filosofia é proporcional ao que está em jogo: dura no início, sempre firme, nunca fria. Percebe que o tempo não oferece muito ao seu discípulo e que tudo precisa ser rápido agora que a morte se aproxima.

A Dama exige respeito e disciplina. Isso supõe que Boécio expulse de si mesmo a dor de homem político e de cortesão caído em desgraça, sua revolta contra a injustiça, a angústia de prisioneiro separado dos que lhe são mais próximos, privado de seus bens e que logo estará privado também da vida. O texto torna-se um testemunho da grandeza à qual o homem pode elevar-se pelo pensamento, mesmo nos momentos que se depara com a face da tirania e da morte.

Boécio nos mostra como um coração pode se esvaziar de tudo o que ocupava indevidamente, e que fazia disso uma felicidade garantida sem medida e sem fim. A filosofia se empenha em curar o sentimento da infelicidade que pesava no coração de Boécio antes dela aparecer. Boécio perdeu as riquezas, as honras, o poder e os prazeres, bens que, normalmente, constituem a felicidade dos homens comuns.

A vocação última do homem não se alinha com estas “felicidades” que comprazem apenas nas paixões do corpo, cegando-o quanto a sua irrealdade. Tanto Boécio quanto Dante aprenderam, tal como ensina a doutrina antiga, que o diabo age dominando a imaginação, a fantasia e os desejos; enquanto Deus age através dos acontecimentos reais transformando-os em mensagens.

Mesmo a amizade, o sumo bem conhecido pelo homem antigo, não deve padecer dessa desgraça, que isolou os verdadeiros amigos, raros, da multidão e dos interesseiros. Ao fim dessa crítica impiedosa, Boécio que perdeu tudo, convenceu-se de que não perdeu nada que valha lamentar. O véu de ilusões em que acabará vivendo dissipou-se duplamente: sob os golpes da desgraça e da condenação à morte e depois sobre a tomada de consciência com a chegada da visitante – a Filosofia.

É preciso abandonar o ponto de vista limitado que, abrangendo apenas o teatro terrestre, percebe nele o Império final da felicidade. Boécio sabia que na hora que você determina sua vida como biológica, por mais encantadora que ela possa parecer, sabe que ela esta indo apenas na direção da morte e mais nada. A renúncia ao sentido leva embora a própria vida. A crença no que se refere ao corpo físico torna-se apenas prisão sem saída.

Por isso mesmo que a constituição do ser nunca está desvinculada dos atos que praticamos. Fazer diferente do falado gera condições que impossibilitam o próprio homem de entender o que se passa dentro de si. É na vida real, ao assumirmos nossas responsabilidades, que vamos encontrar o elo que liga o natural ao sobrenatural o que nos leva a entender o sentido de estarmos aqui.

Dante descobre isso ao longo de sua jornada e Boécio já o sabia quando estava para morrer na prisão. Boécio chama isso de *cultura animi*: a razão de ser que pode manter de pé, inflexível e fiel aos valores conquistados, o homem golpeado pelo carrasco. A Dama Filosofia aparece já nas primeiras linhas a Boécio e o autor nos narra o interrogatório a que é submetido pela Dama do Conhecimento:

Suas vestes eram tecidas de delicadíssimos fios, trabalhados minuciosamente e feitos de um material perfeito; ela revelou mais tarde ter sido ela própria quem teceu a veste. Quando viu as musas da poesia junto a mim, cantando versos de dor, ficou muito perturbada e, lançando-lhes olhares inflamados de cólera, disse: “Quem permitiu a estas impuras amantes do teatro aproximarem-se deste doente? Elas só não podem remediar a sua dor como vão ainda acrescentar-lhe doces venenos. (...) Mas és tu que outrora foste

nutrido com nosso leite, com nosso alimento, que se exercia com uma força viril? E, no entanto, tínhamos te fornecido todas as armas necessárias para venceres, perdeste-as por tua culpa, e com elas vencerias! Tu me reconheces? Por que te calas? É a vergonha ou o abatimento? Oxalá fosse a vergonha! Mas não, é o abatimento que te oprime⁸⁹.

Tanto Boécio quanto Dante são, ao mesmo tempo, autores e personagens de suas obras. Dante peregrina pelos reinos, observa os castigos submetidos aos condenados, conversa com personagens históricos, revê amigos, reflete sobre seu itinerário. Boécio está preso, sozinho, e conta apenas com o mundo que tem dentro de si. Mas ambos viajam, fazem o exame do passado, do que se tornaram com o tempo, para onde vão depois da jornada terrestre. O exame de consciência é a porta para todo o entendimento.

Boécio, como Dante, também foi um homem que trabalhou para o Estado e também foi por ele condenado a morte. Em 524, o senador romano Albino é denunciado a Teodorico por manter uma correspondência secreta com o imperador Justino e conspirar em Bizâncio contra o rei godo. Boécio, o Mestre de Ofícios, percebendo a injustiça, assume publicamente a defesa de seu colega no Senado.

Teodorico estava ficando velho, teve razões para acreditar que a aristocracia romana estava começando a traí-lo. Mandou prender Albino e Boécio. Albino transferido para Verona foi imediatamente executado. Boécio foi levado para Pavia; um processo no qual ele não foi ouvido, decidiu por sua condenação à pena capital. Por um refinamento de crueldade, seus juízes foram os próprios senadores romanos de quem se fizera fiador em sua defesa de Albino.⁹⁰

⁸⁹ BOÉCIO. op. cit. p. 4.

⁹⁰ No começo da obra de Boécio, o fato já é exposto para a Dama do Saber: *Eles acolheram a acusação de tamanho crime e fui acusado de praticar magia negra, somente porque cultivava tuas disciplinas e agia segundo teus preceitos*. BOÉCIO, op. cit. p. 15

A relação da defesa da verdade com o saber permite tanto a Boécio quanto a Dante responder às questões e aos fatos que foram determinantes em seu destino: Por que me encontro onde estou? É necessário passar por isso? Por que sofro se existe Deus? Até que ponto é possível suportar a exclusão em nome do Saber? É possível imperar sobre um espírito livre? É possível abalar a decisão de um espírito firme e perturbar a sua tranqüilidade? Eis as perguntas que martelam na cabeça dos homens que decidiram se submeter à jornada.

O homem que desistiu de saber pelo que foi determinada sua vida, sua biografia, desistiu dessa vida e dessa biografia. Ele já não lhe dá mais valor, jogou-a no lixo. Agora, no máximo, ele está reduzido a uma criança que, ignorando tudo em volta, pede milagres ou amaldiçoa o destino, a sociedade, o próprio Deus, sem entender como chegou a ser o que é: *Agora reconheço outra coisa de tua doença, e talvez esta seja a causa principal: deixaste de saber o que tu és. Assim, desvendei completamente a causa de tua doença, bem como a maneira de te curar.*⁹¹

Não sabe aquele ensinamento dos padres antigos do deserto⁹² de que a felicidade terrestre traz consigo preocupações de ordem terrena e, além de nunca ser completa, sempre tem um termo. Para este tipo de homem, a angústia não cessará enquanto ele viver. *Toma por modelo aquilo que há de melhor, e não terás mais necessidade de um juiz que te traga uma recompensa: estarás tu mesmo participando do melhor.*⁹³

Na verdade, tanto Beatriz quanto a Dama do Saber de Boécio nos mostram que há três condições necessárias para a realização das coisas humanas: a vontade, a capacidade e a coragem. Faltando uma delas, a ação não se realiza de forma alguma. Com efeito, se falta a vontade não se faz nada porque não se quer nada; no entanto, não havendo também a capacidade, de nada serve a vontade. Ambas alicerçam-se na coragem.

⁹¹ BOÉCIO, op. cit. p. 21.

⁹² MERTON, Thomas. **A sabedoria do deserto**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

⁹³ BOÉCIO. op. cit. p. 111.

Para alcançar isso, Dante e Boécio superaram os obstáculos impostos tanto pelo meio quanto pela vida e que nos dois casos os levaria à morte. A crença no saber dos valores que estavam acima dos seus tempos históricos e a fé inabalável em suas capacidades de discernimento permitiu que o poeta e o filósofo conseguissem realizar em vida e em suas obras uma amostra daquilo que pode ser considerado de valor permanente sobre o que realmente importa em nossa vida terrena.

A tragédia de Boécio e o seu heroísmo, se não lhe valeram altares póstumos, ao menos inspiraram poetas e dramaturgos tal como aconteceu oitocentos anos depois com Dante Alighieri. Embora condenado e executado, a morte de Boécio não é motivo de tristeza para nós. Ela resume a constante batalha entre as maldades do mundo e o caminho reto que leva a Deus.

Desta vez, no entanto, as protelações do tirano deixaram à sua vítima o tempo necessário para preparar a mais brilhante derrota que o espírito pode infligir à força: uma obra-prima escrita na prisão debaixo de torturas e maldades. *A Consolação da Filosofia* é uma obra que santifica as atitudes heróicas que poucos como Boécio tiveram coragem para realizar e que mais parece pelo tamanho descomunal de sua consciência e de sua coragem um conto de fadas destes com florestas, heróis e monstros que as crianças escutam dos pais antes de dormir.

4.2 BEATRIZ

Dante transforma os fatos que presenciou e os personagens que criou em símbolos dos elementos que estruturam o Universo. Com uma vida exterior repleta de problemas, Dante Alighieri, seguindo o conselho do filósofo Boécio, encontra no exame de consciência a resposta para os seus tormentos. Cria um personagem que peregrina tal como acontece com ele durante sua vida, e que também examina os seus erros como forma para se aproximar mais de Deus.

Os textos de Dante, incluindo a sua *Commedia*, nada mais fazem do que examinar a vida de Dante. Os inúmeros símbolos de sua obra maior suscitaram

inúmeras interpretações e afirmações entre os seus estudiosos, muitas delas vindas de concepções pouco aplicáveis ou de análises inconsistentes. Basta vermos, por exemplo, a quantidade de significados que os estudiosos já defenderam quando tratam das figuras de Beatriz e Virgílio, por exemplo.

Enquanto Virgílio⁹⁴ significa a ciência humana ou a filosofia, Beatriz significa a ciência divina ou a teologia. Também poderia Virgílio significar a Racionalidade e Beatriz a Poesia ou Virgílio representar o conhecimento terreno e Beatriz a personificação do Amor. Outros acreditam que em Virgílio está incorporada a Razão e em Beatriz a Fé. No caso de Beatriz, especificamente, o fato é que nenhuma destas relações se sustenta depois de um exame mais apurado e os símbolos não se relacionam de forma equilibrada com o seu contexto.

Beatriz, no conjunto da obra de Dante, seria a mulher pela qual o poeta se enamora. Em princípio se tem a ideia de que ela é o ápice de um grande amor, pela constante forma de como é mencionada não apenas na *Commedia*, mas também ao longo dos outros textos. Porém, não se trata aqui de um amor humano, entre homem e mulher, mas da confecção de uma figura que personifica uma mistura complexa de conceitos daquela cultura.

A Beatriz histórica entra como um elemento experiencial do qual o poeta acrescenta a imaginação e a poesia para produzir algo que representa o que está acima do universo terreno. É verdade que Beatriz foi *toda a felicidade que o poeta teve na vida e, sem ela, não teria encontrado o caminho da Salvação*⁹⁵. Sim, o poeta de Florença encontrou em Beatriz a razão de sua vida, mas na Beatriz que nasceu do próprio gênio de Dante, e não na Beatriz histórica que ele diz ter encontrado aos nove e aos dezoito anos, como consta nas

⁹⁴ Veja esta observação de CURTIUS, por exemplo, como é demasiada ampla: “Quando Fronesis (o espírito humano) encontra, na viagem aos céus, a Teologia é obrigada a abandonar a Razão. Penetra em uma região onde falha a ciência de Túlio, de Vergílio, de Aristóteles e de Ptolomeu. Da mesma forma, Virgílio tem de ficar atrás, quando Beatriz assume a direção. No Olimpo de Alano, a Trindade é simbolizada por uma fonte, um regato e um rio, que são ao mesmo tempo água e luz que se transforma depois em mar de luz e rosa celeste.” CURTIUS, Ernst Robert. **Literatura Européia e Idade Média Latina**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957, p. 378.

⁹⁵ BLOON, Harold. **Gênio**. Trad. José Roberto O’ Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003, p. 122.

constantes menções quando se refere ao texto e que na verdade são apenas números simbólicos de sua obra.

A Tradição sempre concedeu aos nomes uma virtude mágica. Os primeiros cristãos, fiéis aos ensinamentos de Cristo, utilizavam os nomes para manifestar certas forças. Acreditavam tanto nesse poder que um dos Concílios proibiu de chamar os anjos por seus nomes. O nome Beatriz origina-se de beatitude o que já nos fornece uma pista sobre sua “personalidade”. *Amor mi mosse Che mi fa parlare*, o Amor me move e me faz falar, nos diz ela.

Se o amor move, então ele é algo que estimula, mas não é a coisa em si. Podemos dizer que o Amor está muito próximo do que ela representa, mas ainda não é o elemento representado. O fato é que a mulher, em si mesma, pouco importava. Era a emoção de perfeição que ela inspirava ou que a ela se atribuía o que tinha importância para o poeta. A perfeição de Beatriz referia-se a um aspecto que o poeta aos poucos desvendava e que tinha uma relação muito forte com o que ele acreditava ter importância em sua vida.

Beatriz era a criatura que ele escolherá, para lhe atribuir um significado que escapava aos que viam ali apenas a mulher. No fundo, importava-lhe a inspiração, ou a marcha para a perfeição e não a mulher histórica, que era apenas foco físico a proporcionar como que uma razão material para a ligação com o que a matéria não poderia dar conta. Antes do mundo de Dante ser o da beleza é o do amor, antes de ser da doçura é o mundo da Verdade. Todos estes elementos compõem o texto, mas a busca pela Verdade é o que mantém Dante no caminho reto.

Nenhum dos poetas do *Dolce Stil Nuovo*, nem Boccaccio, Petrarca, ou Dante descrevem fisicamente sua dama. Outro fator a se considerar, em termos históricos, é que sobre o casamento de Beatriz ou o casamento de Dante não se tem uma palavra em seus escritos – o que é contraditório para alguém que se afirma tão ardentemente apaixonado por uma mulher que foi desposada por outro.

Que sonetos o mundo não perdeu sobre a dor de um apaixonado que vê sua amada desposar outro homem? Dante criticou asperamente Forese Donati pelo desamor à esposa, mas nunca mencionou os nomes da sua e dos filhos nos poemas que escreveu. Não é menos estranho que Dante se alegrasse com o fato de que ao passar pelos homens Beatriz despertasse o amor, e que o poeta quisesse que todos os homens a amassem.⁹⁶ Depois de comparar os inúmeros estudos sobre a *Commedia* não tem sido possível identificar rigorosamente a Beatriz de Dante com a jovem Beatrice, filha de Folco di Rovero de Portinari e Madonna Cilia du Caponsachi, de quem supõe-se que Dante tenha sido apaixonado.

Historicamente pode ser curioso que Beatriz tenha ciúmes de Dante e não de seu marido, Simoni de Bardi. No entanto, isso já é a representação do simbólico que exige a fidelidade necessária para que o poeta possa realizar o seu empreendimento. Um dia, conforme descrito na *Vita Nuova*, Beatriz teria negado o *salutto* a Dante. Cabe observar que, em italiano, o vocábulo *salute* significa saudação, mas também salvação. Neste tempo o poeta ainda não estava pronto a receber o que ela representava e lhe seria tão caro⁹⁷.

Na sua obra *Vita Nuova*, que é o relato de conquista de uma nova vida depois de uma espécie de segundo nascimento – iniciático -, Dante conta-nos que viu Beatriz pela primeira vez aos nove anos de idade e depois aos dezoito, sendo saudado por ela à nona hora desse dia. Por outro lado, Dante compôs uma epístola na qual figuram vários nomes femininos e o de Beatriz surge em nono lugar. Quando Dante adoece fica doente durante nove dias.

⁹⁶ ALIGHIERI, Dante. **Vida nova**. 1. ed. São Paulo: Atena, 1957. 105 p, Soneto XXI.

⁹⁷ Quando Dante encontra Beatriz pela segunda vez, ele é saudado pela sua gentilíssima. Sente-se extasiado. Sua amada estava com um vestido *bianchissimo*, no meio de duas mulheres gentis e, à nona hora daquele dia, o saudou virtuosamente. O jovem Dante afasta-se da multidão e se dirige a seu quarto. Ao deitar, em sonho lhe aparece a imagem de um senhor em meio a uma névoa de fogo. Nos seus braços, uma pessoa a dormir nua, envolta apenas num pano sanguíneo, a qual, olhando atentamente, conheceu ser a mulher da saudação, *Donna de la salute*, do dia anterior.

Estabelece, então, uma relação entre sua dama com o número nove, símbolo da Perfeição e da Totalidade. Os poetas do *dolce stil nuovo*, grupo a que Dante pertenceu, diziam coisas semelhantes das damas que exaltavam de tal modo que os leitores não sabiam se eles falavam de algo místico, de uma dama real, ou de outra coisa possível⁹⁸.

Na *Commedia* não é a salvação da alma que está em questão, mas a salvação do homem. Salvar o homem é salvar a sua consciência, é retirá-lo das trevas da ignorância para colocá-lo de frente com a Verdade. Entretanto, alguém poderia conhecer a Verdade e não ter alegria com isso, porque ela lhe trará obrigações e responsabilidades. No capítulo XX, do livro II do *Convívio*, Dante nos revela de como buscando consolo depois da morte da amada, ele começou a ler Boécio e Cícero; de como foi duro para ele entendê-los e que quando começou a compreender o que lia, encantou-se ao descobrir ali a confirmação de que já virá tudo aquilo em sonhos e que era diferente das belezas efêmeras que cultivava.

Passou a freqüentar escolas, *disputationes*, nas quais a Filosofia era ensinada com seriedade. No curto período de trinta meses, ele se aprofundou a tal ponto que seu amor pelo conhecimento expulsou qualquer outro sentimento do seu coração e, finalmente, ele se pôs a louvá-lo. Da *Donna gentile* da *Vita Nuova*, retirada precisamente da obra de Boécio⁹⁹, ele modificou-a na dama Filosofia do *Convívio*, transformada, depois, na figura de Beatriz da *Commedia*.

Gli elementi biografici di Beatrice si fondono in ogni caso con i tratti ideali che ella rappresenta e che fanno di lei un grande mito, la figura centrale dell' intera opera di Dante, nel suo sviluppo dalla *Vita Nuova* allá *Commedia*, tanto che há osservato A. Vallone, "intendere bene Beatrice significa scoprire nella sostanza il fondo e la totalità dell' opera di Dante. Qualunque sia il suo valore simbólico – indicato daí

⁹⁸ Talvez a confusão seja pela quantidade de correntes místicas e exotéricas que existiam na Idade Média. Depois de um exame às obras de autores exotéricos, é indiscutível o nível de conhecimento de Dante sobre a Numerologia Sagrada, a Astrologia, o Tarô e o Simbolismo em geral. As fontes dos assuntos encontrados em suas obras são tantas que não podemos resumir senão por grandes tópicos tais como a Mitologia grego-latina, os caminhos espirituais desenhados pelos pais da Igreja como Santo Agostinho e Tomás de Aquino, o Hermetismo Cristão, a Cabala Hebraica, a Ciência dos Números Sagrados, a Tradição Pitagórica, a Alquimia, a Ordem dos cavaleiros Templários etc. Esse conjunto já nos prepara de antemão sobre a dificuldade de examinar o semântico da figura de Beatriz.

⁹⁹ BOÉCIO. **A Consolação da Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 1998, 156 p.

commentatori nella grazia, nella rivelazione, nella sapienza, nella teologia – (che subentra, a un livello piu alto alla filosofia, di cui e figura Virgilio) Beatrice assomma in sé quanto vi é piu nobile e sublime nell' animo umano¹⁰⁰.

Foi Gabriel Rossetti que primeiro tentou desvelar o simbólico que se escondia por trás de Beatriz, afirmando, com razão, que a obra dantesca era iniciática. No entanto, sua tese foi refutada por seus amigos de seita e pela Igreja já que ambos buscavam proteger seus interesses e tal interpretação os poderia comprometer frente à sociedade da época¹⁰¹.

Grande parte destes estudiosos encontra no poema de Dante referências diretas ao fato de que ele pertencia a sociedades secretas, como os gnósticos, trovadores ou os hereges cátaros, e todo o poema seria um enigma *sotto il velame*, ou seja, um texto que traria um conhecimento secreto que estava a espera de ser decifrado. Como a Teologia é a disciplina de maior prestígio no século XIII, as relações tecidas entre esta Ciência e a obra dantesca é enormemente explorada.

4.2.1 A ascensão ao Paraíso junto com Beatriz

Dante sente que cresce a luz em volta de si depois de banhar-se nos dois rios e, sem se dar conta, eleva-se ao Paraíso. Agora caberá à Beatriz explicar-lhe a origem das coisas divinas. Chegam ao primeiro céu, a Lua, onde começam as aparições dos espíritos bem-aventurados. Embora todos residam no *Empíreo*, mostram-se distribuídos pelos vários céus – estágios – para dar a forma de como é a ascensão dos que estão sujeitos ao mundo.

Na Idade Média, era muito forte a crença na ação dos astros sobre as almas humanas. A astrologia era considerada uma ciência séria, embora se

¹⁰⁰ MERLANTE, Ricardo. **II Dizionário Della Commedia**. Bologna: Editora Zanichelli, 2004, p. 43.

¹⁰¹ É desnecessário catalogar aqui as obras que versam sobre este assunto. Primeiro porque seria impossível estudar a influência oriental nas obras, devido a extensão do assunto, e também porque muitas delas tem interpretações completamente descabidas.

acreditasse que ela não interferisse no livre arbítrio e, portanto, na responsabilidade moral. Os espíritos neste estágio têm uma imagem tênue, já que ali habitam aqueles que se viram obrigados a não cumprir os votos monásticos. Dante penetra neste espaço sem esforço, junto com Beatriz, o que o faz pensar na dualidade Divina e humana da figura de Cristo.

Dante é atormentado por duas questões sobre o mundo espiritual que Beatriz lhe esclarece e, em meio às respostas, a Dama do Conhecimento diz que todos os Beatos sobem ao Empíreo sem distinção de lugares, mas estão distribuídos nas sete esferas apenas como representação simbólica para um melhor entendimento. Para se chegar até ali é necessário passar os estágios que a Divina Inteligência nos propõe. Antes de passar ao próximo céu, dos olhos de Beatriz surgem centelhas de amor que, de tão luminosas, fazem com que Dante tenha que desviar o olhar.

No segundo céu, do planeta Mercúrio, a luminosidade aumenta. Este céu é habitado por aqueles ambiciosos que agem em favor do Bem, entre os quais se encontra o imperador Justiniano que versará sobre alguns episódios do seu tempo. Depois, o imperador se afasta cantando com um coro um hino de louvor a Deus, deixando a Dante várias questões. Beatriz percebe e, se adianta, explicando-as ao poeta.

Sobem ao terceiro céu, o de Vênus, onde um grupo de espíritos que dançam se aproximam de Dante. A figura de Beatriz torna-se mais luminosa e o poeta encontra alguns espíritos amigos com quem conversa sobre o passado, examinando o que poderia ter sido feito de modo diferente. Os dois sobem ao quarto céu, o do Sol, local em que Alighieri fala sobre a perfeição da Criação e do ordenamento cósmico. Aparecem doze espíritos dançando, lembrando as doze divisões zodiacais, entre eles encontra-se Tomás de Aquino, que vem falar com o poeta.

Beatriz brilha cada vez mais e Dante sobe com ela ao quinto céu, de Marte, onde se ergue uma cruz luminosa em cujo centro brilha a imagem de Cristo. Dante encontra seu trisavô, que lhe narra o passado de Florença e lhe

adverte sobre a vida de exilado no futuro. Explica ao poeta que não deve mencionar o que escreverá em seu poema. Seu trisavô lhe mostra na cruz luminosa as almas dos mártires e combatentes cristãos. Dante e Beatriz sobem para o sexto céu, de Júpiter, o céu dos justos, onde o Império Romano é exaltado contra as pretensões políticas dos papas, que se esqueceram dos seus deveres.

Da cruz luminosa saem os espíritos dos justos que respondem a Dante como pode ser justa a exclusão do *Paraíso* dos homens que levaram uma vida perfeita sem ter conhecido as leis de Deus. Logo encontra o Imperador Trajano e o troiano Rifeu que foram salvos tendo nascidos antes de se tornarem cristãos. Dante já não pode mais olhar para Beatriz devido ao brilho intenso.

Sobem até o sétimo céu, onde não tem som por causa dos sentidos de Dante serem incapazes de suportar. Surge uma escada de ouro de onde descem inúmeros espíritos que festejam com gritos. Os sentidos do poeta não suportam e ele desmaia. Depois de acordado, sobem a escada até o oitavo céu, de onde é possível ver os céus que já atravessaram.

Nesta parte o céu se ilumina anunciando as fileiras dos exércitos de Cristo. O Filho de Deus sobe ao Empíreo, iluminando a coroa que se forma em volta da Virgem Maria, que o acompanha em sua elevação. Dante novamente desmaia em função da luz forte que lhe arrebatou os sentidos. Beatriz dirige-se as almas que restaram, após a elevação triunfal de Cristo e da Virgem, para que dêem a Dante o acesso à Fonte do Saber.

Do grupo sai São Pedro que pede à Dama do Conhecimento que examine o entendimento que Dante tem da Fé. Depois é interrogado por São Tiago sobre sua relação com a Esperança, tendo a ajuda de Beatriz. Dante manifesta seu desejo de que seu sacro poema lhe abra as portas de sua Florença e que seja honrado com a láurea de poeta. Ao se voltar para Beatriz, tem a decepção de não conseguir enxergá-la devido ao brilho intenso, embora ela esteja próxima.

Aparece São João Batista que lhe explica sobre o ofuscamento causado pelo brilho. Ao que Dante lhe responde que por ser Deus o próprio Bem, só pode ser escolhido por quem procure esse mesmo Bem, e não por um reflexo dele. Com a visão restabelecida, dialoga com a alma de Adão. Dante e Beatriz são levados ao *Primum Mobile*, o céu cujo movimento é mais rápido e que controla todos os outros, inclusive o tempo. Percebe um ponto luminoso no qual giram em sua volta nove círculos que são as Inteligências Angelicais. A ordem simbólica dos céus e a forma são atribuídas a Dionísio, o Areopagita, mas explicadas a Dante por Beatriz.

Beatriz diz que a Criação aconteceu antes de existir o Tempo: a forma, ou a matéria, e suas conjunções foram criações diretas de Deus. A matéria teria ocupado o mundo inferior, o Ato ocupou o Empíreo, e a matéria unida com as Inteligências Angelicais ocupou os céus. Os anjos, segundo Beatriz, não tem como os homens intelecto, memória e vontade própria, pois tudo isso eles tem em Deus.

Em certo momento, Dante perde a visão das Inteligências Angelicais que circundam Deus. Beatriz lhe explica que subiram do nono céu em direção ao Empíreo, onde sua visão se modifica, adequando-se ao meio imaterial feito de pura Luz. Aparece a visão da Rosa Mística e Dante contempla os beatos circundados pelos anjos. Dante se volta e encontra ao seu lado São Bernardo, a quem Beatriz pedirá que mostre a Dante a localização dela na Rosa Mística. Dante a observa pela última vez e lhe dirige de longe um agradecimento por tudo o que ela fez para salvá-lo. Pede que não o abandone mais. São Bernardo convida Dante a rezar com ele.

São Bernardo, admirador fervoroso de Maria, passa agora a função de mestre, explicando a Dante a estrutura desta parte do Paraíso. Mostra o lugar de cada criatura, as personagens que ali habitam, até chegar a contemplação da Virgem. Dante é advertido para que desconfie do seu julgamento e submeta suas escolhas à dependência da Graça Divina. Preparam-se para uma oração à Virgem que iniciará no último canto.

Terminada a oração em louvor à Virgem, Bernardo pede que ela fortifique a visão de Dante para que ele possa ver a própria imagem de Deus. Fixando intensamente seu olhar no Ponto luminoso, Dante consegue vê-lo como a representação da Trindade. Tentando entender a relação que se estabelece entre os três círculos de cores distintas, Dante é tomado por uma extraordinária fulguração por meio da qual sua mente alcança a satisfação com o fim do poema.

4.2.2 Beatriz: centro do poema dantesco

Muitos estudiosos afirmam que o objetivo que levou Dante a escrever a *Commedia* não em latim, mas em italiano foi o fato de que pretendia alcançar um número maior de adeptos do conhecimento exotérico que detinha. No entanto, esta teoria desbanca aquela que afirma que a obra de Dante, de cunho notadamente iniciático, serviria a poucos leitores mais preparados.

A idéia de que apenas aqueles eruditos pudessem perceber o significado do texto é tão estranha quanto acreditar que ele fosse escrever uma obra popular sem preocupar-se com as grandes questões que só podem ser entendidas depois de exames mais atentos. O fato é que o italiano é uma língua mais musical que o latim, mais suave e própria para a poesia, e foi escolhida somente por isso.

Talvez o crescente número de superinterpretações se deva ao fato da *Commedia* ser constituída pela influência daquelas escolas já citadas anteriormente, o que fez com que cada uma extraísse do texto os elementos que estavam mais próximos do seu interesse. É claro que isso não lhes dá permissão para fantasiar sobre coisas que, muitas vezes, são bem legíveis aos leitores de boa vontade.

Para nós, muito mais que considerações sobre política, filosofia, astrologia ou a sociedade do século XIII, devemos buscar na obra de Dante a exposição de um caminho iniciático do Saber que ele mesmo percorreu orientado por Virgílio e Beatriz, ao preço de esforços gigantescos.

A própria vida, com seus percalços e perdas colocou Dante à prova de um grande sofrimento moral e de um avassalador questionamento interior a respeito das dimensões existentes, e, principalmente, da imortalidade da alma. Toda a mudança brusca desta situação provocou também uma perturbação em seu espírito, e é dessa forma que ele, por algum tempo, foi cegado pelos bens terrenos.

Dante sofreu tanto na solidão do exílio, que nos faz lembrar uma frase que resume a mesma situação vivida na prisão pelo filósofo Boécio. Depois de arrebatado pela violência e ignorância dos homens viu o caminho inteiro que o esperava para o começo da aventura do espírito: *Boécio está nu, marcado para a morte e é neste estado que ele pode, enfim, nascer*¹⁰². A consolação que deu novamente sentido à vida de Dante foi encontrada nos mestres antigos, tal como aconteceu com o filósofo romano, e não nas mulheres, nas festas e nas tavernas à noite. Beatriz, sob outra forma, já estava com os mestres de Dante.

Dante acreditava no ideal da busca pela Perfeição, percebendo desde cedo que um cavaleiro não tem tantos direitos, e menos ainda privilégios, mas deveres: primeiro consigo e com Deus e depois com a coletividade da qual faz parte. Sempre orientado pelos valores universais que conduzem o homem ao caminho do bem e da Verdade, *Dante accetta l'idea che l'intelletto umano é un raggio della mente divina. Perfetto e supremo intelletto é Dio*¹⁰³. A criação da sua dama representa finalmente a chegada dos elementos que ele reuniu durante toda a sua vida, como se ali já estivesse a areia, o cimento e os tijolos esperando a construção de sua sólida casa.

Portanto não é de surpreender se neste oceano da vida sejamos perturbados por muitas tempestades, principalmente se desejamos afastar-nos dos homens maus. E seu número, embora grande, deve ser desprezado, pois eles não tem guia algum que os dirija e ficam na ignorância, que os deixa ao capricho da Fortuna. E, quando se preparam para nos atacar com maior violência, nosso chefe nos defende com suas tropas e forma uma barreira, e eles só se apoderam das coisas sem valor. E nós, de cima, nos rimos com a inutilidade do que roubam, pois estamos ao abrigo de todo tumulto furioso e protegidos por fortificações imbatíveis de qualquer assalto da ignorância.¹⁰⁴

¹⁰² BOÉCIO. op. cit. p. XXX.

¹⁰³ GUARDINI, Romano. **Studi Su Dante**. Editrice Morcelliana: Brescia, 1986, p. 86.

¹⁰⁴ BOÉCIO, op. cit. p. 9.

Dante crê nos exércitos do Bem, na direção das leis sacras, na caridade e no exame da consciência. A iniciação opera uma metamorfose na qual o iniciado transpõe a cortina de fogo que separa o profano do sagrado, passa de um mundo para outro e sofre a dor da transformação. Muda de nível e torna-se diferente, embora a mudança sempre cause transtornos.

Os sofrimentos estão ligados à passagem de um estado a outro, do homem velho para o homem novo, com suas diferentes provas. E aí está o sentido da jornada: o homem deve construir seu caminho vivendo neste mundo profano, ao qual ele não deixa de pertencer. Mas ele já penetra, com efeito, pelos seus esforços, na eternidade.

Acontece isso, no canto XXVII do *Paraíso*. Virgílio pede que ele atravesse uma parede de fogo para que possa subir ao *Paraíso* Terrestre. Só depois de passar pelo fogo, sinal do começo da purificação, é que Virgílio anuncia que daquele momento em diante o poeta florentino seguirá o seu caminho sem a sua companhia, agora conduzido por Beatriz:

*E dice: Il temporal foco e l'eterno
veduto hai, figlio; e se' venuto in parte
dov'io per me piú oltre non discerno*

*Tratto t'ho qui com ingegno e com arte;
lo tuo piacere omai prendi per duce;
fuor se' de l'erte vie, fuor se' l'arte¹⁰⁵.*

Com a saída do mestre Virgílio, Dante, por alguns momentos, percorre sozinho a floresta do *Paraíso* Terrestre. Chegando perto de um riacho onde encontra a jovem Matelda, que lhe explica sobre o *Paraíso* e descreve a razão daqueles dois rios que surgem da mesma fonte - o Letes e o Eunoé - e que atravessam em suas frentes.

¹⁰⁵ Ouvi: O temporário fogo e o eterno/ viste, filho, e chegaste agora à parte/ onde eu já, por mim só, mais não governo// Aqui eu te trouxe com engenho e arte;/seja ora o teu querer quem te conduz; duras vias já não tens pra fatigar-te. ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Trad. Xavier Pinheiro. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1949. 2 v. *Paraíso*, XXVII, v 127-133.

Segue em frente, até encontrar os sete candelabros – Dons do Espírito Santo -, os vinte e quatro senhores coroados de lírios – os livros do Antigo Testamento -, e os quatro animais alados – os Evangelhos. Ao centro de tudo, um carro puxado por um Grifo – a Igreja guiada por Cristo -, tendo à direita três dançarinas – as Virtudes Teologais -, e quatro dançarinas à esquerda – as Virtudes Cardeais - e, ainda, ao fundo, outros sete senhores – os Atos dos Apóstolos e as Epístolas.

As personagens começam, então, a cantar o *Cântico dos Cânticos* e do carro, no centro, surge Beatriz. O *Cântico dos Cânticos* narra a história de uma jovem que se apaixona por outro jovem, *grosso modo*, é uma declaração de amor. A relação entre Dante e Beatriz é direta com a história descrita no *Cântico*, embora este texto bíblico também seja simbólico.

Já no primeiro momento Beatriz o recrimina, fazendo com que os Anjos intercedam em favor do peregrino. Mas ela permanece firme e narra os desvios praticados por Dante. Exige que antes de cruzar o rio ele faça a contrição e se arrependa dos seus pecados. Ora, seria impossível que em um primeiro encontro a dama lhe tratasse com tamanha severidade, caso fosse a mulher histórica por quem ele tanto ansiava. Ela é racional, objetiva e distante. A relação com a figura da Filosofia criada por Boécio está presente: *Comecemos por abrir seus olhos, que se cegaram pelas coisas humanas. Tendo dito isso, ela enxugou com um pedaço de suas vestes os meus olhos inundados de lágrimas*¹⁰⁶.

Dante faz o exame de consciência e depois é banhado no rio do esquecimento deixando para trás todos os seus erros e equívocos acumulados durante a existência. É neste momento que as dançarinas sugerem que Beatriz se dispa do véu que lhe cobre o rosto. Assim faz, fato que causa uma cegueira momentânea no poeta.

¹⁰⁶ BOÉCIO, op. cit. p. 6.

Dante é o diminutivo de Durante que significa “aquele que agüenta” o que já demonstra a relação com a dura jornada empreendida pelo florentino para a iluminação. Na óptica da Grande Tradição, o nome serve para focar as suas próprias essências. O verdadeiro iluminado não tem outra ambição senão a de ver claramente o caminho de sua vida a fim de que, orientado com sabedoria, possa servir de guia aos outros. É seu guia que lhe proporciona os ensinamentos mais necessários e indispensáveis ao bom desempenho da peregrinação, já que tudo ali é novo para ele.

A confrontação com os condenados no *Inferno* proporcionou a ocasião da tomada de consciência de todas as vicissitudes, de todos os erros e de todos os vícios que alimentam o estado animal no qual nos encontramos e são obstáculos ao caminho espiritual. Dante superou isso acompanhado pelo mestre pagão Virgílio. Ao longo da jornada aparecem diversas situações, tipos de comportamento, vícios, virtudes, perversões, elementos que levam da transcendência à chegada ao Empíreo, céu eterno e imóvel, centro de tudo: Deus.

Por isso Virgílio deixa o poeta quando acredita que ele já está pronto para receber os ensinamentos mais elevados agora vindos de Beatriz. Ela fará a ponte entre os saberes terrenos, vindos de Virgílio, com a experiência do encontro com Deus, exemplificado na figura de São Bernardo. Virgílio está ligado ao conhecimento prático advindo da experiência, enquanto Beatriz representa o conhecimento mais sensível, intelectual, seta que orienta na direção dos bens do Espírito.

Virgílio deixa Dante no final do Purgatório, mais precisamente no canto XXX. No *Purgatório*, a alma vai subindo os níveis sendo purificada dos pecados específicos daquele patamar. A escala vai dos mais graves aos mais leves. A atmosfera é de grande doçura, porque, embora as almas devam purificar-se, sabem que sobem rumo ao *Paraíso*.

Nos versos finais do *Purgatório*, Dante reclama do nível elevado de linguagem usado por Beatriz para se comunicar com ele. Mas ela lhe diz que

isso é proposital, a fim de que ele perceba, então, a distância entre a doutrina estudada na terra e a sua aplicabilidade naquele espaço. Já não é uma teoria de existência, mas a própria existência que mostra o esforço de que se necessita para evoluir. Se ele espera ser conduzido aos pontos mais altos, precisa estar preparado para o mais alto.

Os três estágios são símbolos da ordenação dos três planos que compõe o universo humano: o corpo, o intelecto e o espírito. Desta tríade, também se estrutura a realidade cósmica dos três mundos: o Divino, o Natural e o Intelectual, este último como elemento de ligação dos outros dois. Onde há dois elementos, o terceiro aparece em forma de união entre eles. Beatriz é este segundo elemento que faz a ligação entre o Natural e o Divino. Beatriz é o Intelecto por meio do qual se chega a Deus, o meio caminho entre a Terra e o Céu e o centro do grande poema de Dante.

Por meio de Beatriz, os elementos da racionalidade se unem aos elementos da espiritualidade. Ela é o saber que une a Ciência com a Fé, a linguagem lírica com o saber científico, os dons humanos com as imagens do Espírito. Ela representa um saber mais avançado, o Intelecto no seu estágio mais alto, onde a preocupação do saber está ligada aos Princípios que estruturam a vida. *Intellétto é la facoltà dell' anima che presiede alle funzioni del conoscere. São Tommaso distingue una conoscenza intellettuale, che penetra sino all' essenza delle cose, e una conoscenza sensibile, che si ferma invece soltanto alle loro qualità esterne*¹⁰⁷.

A diferença entre o Conhecimento que Virgílio simboliza e o Conhecimento que Beatriz representa está na dimensão em que são aplicados. Seria errôneo dizer que um deles representa um conhecimento racional enquanto o outro representa um conhecimento teológico, pois a informação do saber é sempre racional. A diferença, neste caso, se trata da experiência realizada por Beatriz em Deus. Beatriz tem a autoridade daquilo que não interessa mais ao corpo. Beatriz representa o saber que só se alcança depois

¹⁰⁷ MERLANTI, Riccardo. **IL DIZIONÁRIO DELLA COMMEDIA**. Bologna: Zanichelli, 2004, p.151.

de um esforço intelectual e moral tremendo. Os que participam deste “espaço” deliciam-se com a confirmação de que o caminho reto valeu todos os esforços empreendidos, todos os sacrifícios suportados.

O Batismo é a porta de entrada dos que são ungidos pelo Espírito e por isso Virgílio não ascende ao Paraíso. A ascensão de Virgílio está ligada a sua experiência limitada de Deus, embora tenha um saber enciclopédico. Todo o conhecimento acumulado não pode dar conta da experiência espiritual. O conhecimento é a porta de entrada e não a jornada final. No *Paraíso*, as palavras diminuem e as explicações já não são necessárias.

Estando diante de Deus estamos além do tempo, do espaço, da linguagem e da história, embora aqueles que habitam no *Paraíso* dantesco não percam as suas essências. Por fim, cada um dos três cânticos termina sempre com a palavra *stelle*, que representa tanto algo material como algo espiritual. A vasta e intrincada estrutura do poema assemelha-se a uma catedral medieval, em cujas proporções impera o sentido dos números, como veremos agora.

4.2.3 A relação de Beatriz com o simbólico do número nove

O próprio nome de Beatriz, segundo a Numerologia Sagrada, está associado ao número nove considerado também o número da gestação. As nove musas nasceram de Zeus depois de nove noites de amor. Os anjos são hierarquizados em nove coros ou três tríades: a perfeição da perfeição, a ordem da ordem, a unidade da unidade¹⁰⁸. Também as cores que Beatriz veste são significativas para o Cristianismo, pois representam as três virtudes teológicas: o branco representa a Fé, o verde a Esperança e o vermelho a Caridade ou o Amor.

Sabemos que a divisão geral do poema é ternária: *Inferno*, *Purgatório* e *Paraíso*. O *Inferno* corresponde à provação de toda a dimensão corpórea e material do Homem. O *Purgatório* corresponde às provações do resgate e da

¹⁰⁸ CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 17ª ed. Rio de Janeiro: José Olimpo Editora, 2002, p. 9.

purificação, do que não foi feito no estágio anterior, enquanto o *Paraíso* representa a união com Deus. O número 9 está ligado ao número 3, seu quadrado e seu triplo ternário, número das hierarquias angelicais, portanto, o portal dos céus. Os múltiplos de um número têm na simbologia a mesma significação básica do número simples.

O número de cantos de cada parte do poema é de trinta e três (33). A primeira parte tem trinta e quatro (34) tercetos, o primeiro verso é uma introdução geral que completa o conjunto de cem cantos (100). Sabemos da importância do ritmo para Dante e por isso não podemos nos esquecer dos versos de onze sílabas que compõem cada estrofe de trinta e três sílabas (33). O número onze (11) decomposto em seis (6) e cinco (5), que são os números simbólicos respectivos do Macrocosmos e do Microcosmos que, segundo Dante: *Così come raia dell' un / se si conosce , Il cinque e Il sei*¹⁰⁹.

O número nove representa a imagem dos três mundos, que era para os hebreus o símbolo da Verdade, já que multiplicado se reproduz a si mesmo. Surge daí a idéia do arquétipo trinitário: Osíris-Isis-Hórus representando a Essência, a Substância e a Vida. Um dia, quase a nona hora, Dante julga ver Beatriz. O três é fator por si mesmo do nove, e o fator dos milagres por si mesmo é o três, isto é, o Pai, o Filho e o Espírito Santo, os quais são três e um. Esta mulher foi acompanhada por este número para dar a entender que ela foi um nove, isto é, um milagre, símbolo da Trindade.

Dante também compôs uma poesia sobre as sessenta mulheres mais belas de Florença, colocando Beatriz em nono lugar. Ele considerava a visão da Perfeição que lhe fora concedida como um verdadeiro milagre e por isso tinha a força de vontade necessária para aplicar esse padrão, no mais prático sentido possível, ao conjunto da vida.

Cada um dos cantos da *Commedia* é subdividido em tercetos endecassílabos, o primeiro rimando com o terceiro, o segundo com o primeiro

¹⁰⁹ ALIGHIERI, Dante. **Divina Comédia**. Trad. de Xavier Pinheiro. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1949. 2 v. Paraíso, XV, v 56-57.

do terceto seguinte e assim por diante. Atribui-se a obsessão de Dante com a Santíssima Trindade, o fato de ter sua obra três partes, cada uma com trinta e três cantos tal como a idade de Cristo, e como forma o uso da *terza rima*. Do mesmo modo, segundo os Evangelhos, Jesus, foi crucificado na terceira hora, começa sua agonia na sexta hora (crepúsculo) e expira na hora nona.

A alma de Beatriz partiu na primeira hora do nono dia do nono mês do ano. Segundo Ptolomeu, são nove os céus que se movem o que indicaria que naquela geração estavam os nove céus em perfeita harmonia. Se nove é o número de Beatriz, noventa e nove, número cíclico, familiar aos pitagóricos – o ano délfico tinha noventa e nove meses, é comum também à *Eneida* de Virgílio: a *Commedia* tem noventa e nove cantos, enquanto a *Eneida* ronda os nove mil e novecentos versos. O clímax da *Eneida* é dado nos primeiros 6.300 versos. Ora, é no canto 63º da *Commedia* que Dante faz aparecer Beatriz no carro triunfal da Igreja. Somemos 63 com 36 e teremos 99.

4.2.4 A relação do número três com o triângulo.

A relação entre Beatriz e o número perpassa todo o poema. A nós interessa perceber que tanto o número três, referente da Trindade quanto o seu quadrado aí estão para confirmar a estrutura perfeita da Criação e da figura magistral criada por Dante. Cada mundo é simbolizado por um triângulo, um número ternário: o Céu, a Terra e os Infernos. Nove é a totalidade dos três mundos. Sob um véu invisível, os números na obra de Dante estruturam desde os menores acontecimentos, colocando em vista as causas profundas que se ocultam atrás das aparências¹¹⁰.

¹¹⁰ “É sabido que para Boécio, o Ser se divide em três tipos: os *intellectibilia*, separados dos corpos, os *intelligibilia*, que descem aos corpos e os *naturalia*, objeto de estudo físico. Pode-se traçar uma analogia entre esta perspectiva ontológica e a situação da música que é também ela tripla, música das esferas celestes, música humana e música executada com vozes e instrumentos”. CURTIUS, Ernst Robert. **Literatura Européia e Idade Média Latina**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957, p. 377.

Encontramos o três não só na simbolização iniciática, mas também como símbolo de uma iniciática superior, grau mais elevado de penetração no místico, no oculto, no desconhecido, no que se cala, no que é temido, como vemos em todos os mitos religiosos nos três dias, em que a figura divinizada penetra nas trevas para, finalmente, ressurgir, como acontece no mito de Buda, Krishna, Osiris, Demeter, Dionísio, Cristo etc.¹¹¹

Para os pitagóricos, a luta entre os opostos produz um terceiro elemento, resultado do confronto dos contrários. Diziam que todas as coisas podem ser vistas como 1 em sua unidade, 2 em seus opostos e 3 nas relações que se formam entre os opostos. O 3 é o símbolo no cristianismo da relação entre Deus-Pai como a Vontade, Deus-Filho como Intelecto e Deus-Espírito Santo como Amor. É o mediador entre a divindade e o homem, tal como aconteceu com Cristo, que foi a Sabedoria Encarnada. Também vale mencionar que o triângulo representa a Santíssima Trindade na arte sacra do medievo.

O ternário surge frente à dualidade porque os opostos não podem ser opostos puros, pois ao contrário negariam a própria oposição que os constitui¹¹². Tomemos como exemplo o *polemós* de Heráclito: a luta das partes necessita de um ponto de encontro, e os opostos, para o serem, precisam de um traço de união que os identifique. O três é o símbolo do intermediário, do mediador. É o ponto de unificação, que medeia; o grande mediador entre a divindade e o homem. O que identifica, separa e liga estes pontos no poema de Dante é a figura de Beatriz.

Encontramos a tríade no Xintoísmo, no Japão, no Egito, com Osiris, Isis e Horus; na Índia com Brama, Shiva e Vishnu, no sentido exotérico, mas no sentido esotérico mudam-se os nomes para Sati, Shit e Anandra, que significam a existência, o espírito e a vida. Nos caldeus como Oanes, Bim e Bel; nos fenícios como Baal, Astartée e Belkarte; nos persas como Ormuzd,

¹¹¹ SANTOS, Mario Ferreira dos. **Tratado de Simbólica**. Logos Ltda. São Paulo, 1959, p. 155.

¹¹² “Sobe se tiverdes vontade, mas com uma condição: que não consideres injusto descer, quando assim ditarem as regras do jogo”. BOÉCIO. **A Consolação da Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 29.

Ariman e Mitra. Já na religião escandinava, aparece como Odin, Frega e Thor¹¹³.

Isso também surge nas religiões naturalistas simbolizadas pela tríade Sol, Lua e Terra. Entre os pitagóricos e no simbolismo de todas as religiões, diz-se que não há conhecimento sem o 3. O conhecimento exige o ternário, e essa é a razão por que 3 é o símbolo do Saber. O tempo é visto ternariamente: juvenildade, maturidade e velhice; começo, meio e fim.¹¹⁴

No *Tao Te King* encontramos novamente a relação da criação com o número 3: *O Tao engendrou o Uno, e o Um engendrou o Dois, o Dois engendrou o Três e o Três engendrou todas as coisas.*¹¹⁵ Voltando aos símbolos orientais, na mesma obra podemos extrair um trecho que ajudará na compreensão da relação entre o número e a realidade.

O Tao é grande.

*O Céu é grande
A Terra é grande
O homem é grande*

Portanto, o homem é um dos quatro grandes do Universo

*O homem segue os desígnios da Terra
A Terra segue os desígnios do Céu
O Céu segue os desígnios do Tao*

*O Tao segue seus próprios desígnios*¹¹⁶

Beatriz foi a personagem escolhida para o estabelecimento desta relação que é Universal. O símbolo mais universal do ternário é o desenho do triângulo. É o desenho do Tao na China; no Egito aparece nas pirâmides principais que são três e pertencem aos faraós Quéops, Quéfrem e Miquerinos. Entre os judeus o triângulo aparece como símbolo de Jeová. Dante se apodera do sentido semântico deste número para estruturar o seu poema.

¹¹³ SANTOS. op. cit. p. 153.

¹¹⁴ Segundo a própria divisão dantesca, à adolescência são apropriados “calor e umidade”; à juventude, seriam apropriados “calor e secura”; “frio e secura” seriam próprios da senectude; e à velhice, seria preciso atribuir “frio e umidade” ALIGHIERI, Dante. **Convívio**, Cap. IV.

¹¹⁵ Lao Tse. **Tao Te King**. Editora Isis, São Paulo, 2003, p. 95.

¹¹⁶ Lao Tse. **Tao Te King**. Editora Isis, São Paulo, 2003, p. 59.

O triângulo representa a união das três partes do Cosmos, mas cada uma destas partes tem uma função em si mesma por isso que quando separadas são representadas pela esfera. A esfera é a única figura geométrica que num movimento de rotação em si mesma ocupa sempre o mesmo espaço, isto é, pode se voltar em si sem nunca sair do seu eixo.

Outras figuras geométricas ocupam espaços bem diferentes, pois um triângulo voltando sobre si abrange espaços diferentes a cada instante. Mas a esfera não. Simbolizar o ser pela esfera, como fazem muitas filosofias e religiões, é demonstrar que a atividade do ser pode dar-se a par da imutabilidade, pois a esfera que muda constantemente de lugar nunca sairia do seu espaço e sempre o ocuparia com plenitude.

No texto de Dante a Trindade é representada por três círculos que se intercedem em movimento. Ao invés de Dante usar o triângulo, ele escolhe o círculo, figura perfeita por excelência. Os três círculos se movimentam juntos no espaço formando o cume e as bases de um triângulo.¹¹⁷ É necessário um equilíbrio constante entre os três elementos para se chegar ao princípio e razão de toda a alegria, ao bem supremo, que é Deus.

Dante trabalha com discricção e discernimento como convém, com esforço de espírito, perseverança na arte e conhecimento das ciências. Mas acima de tudo: acredita que o Conhecimento é uma estrutura que existe fora do homem, como um elemento autônomo, como algo que precisa ser buscado com paciência, já que é aquilo que pode retirar o homem da noite escura da animalidade e aproximá-lo mais de Deus.

¹¹⁷ Este triângulo pode também representar as doenças espirituais que causam o enfermo do intelecto e, logo, também do corpo. A primeira destas doenças do espírito é a Jactância, pela qual o homem julga saber tudo, e, que, por isso, não procura adquirir ou dilatar a sua sabedoria; a segunda é a pusilanimidade, que leva o homem a se julgar incapaz de adquirir sabedoria; e por fim temos a superficialidade, doença pela qual o homem tira conclusões precipitadas e indevidas, e delas extrai suas conseqüências incorretamente. A superficialidade faz com que o homem não queira aprofundar nenhuma investigação, o que o impede de obter o conhecimento. ALIGHIERI, Dante. **Convívio**. Trad. Ciro Mioranza. São Paulo, Ed. Escala, 2001.

Es, pues, exatamente eso lo que he creído aprender de el: ver a Dios en esencia, es lo mismo que decir hacerle ver, en esa visión em la que ipsa essentia Dei fit forma intelligibilis intellectus. San Bernardo no sería aqui nada más que un ejecutor de las obras de Beatriz: el amor que sigue a la vision. (...) El fim del poema sacro no es otro que lá unión del alma com Dios, imagem de la visión beatífica¹¹⁸.

O conhecimento emana de Deus, mas, tal como o homem, se manifesta por meio de uma estrutura autônoma quanto a sua forma. O triângulo de Pitágoras, por exemplo, já existia na natureza antes mesmo de ser decodificado. Ele não foi criado pelos homens, mas descoberto por meio dos esforços daquele que o buscou, o entendeu e o transcreveu.

O ternário não é a união dos opostos, não surge devido ao conflito da dualidade, não é o resultado decorrente dos contrários. É o símbolo da relação, a ponte, a mediação. No tempo, a relação é vista entre a juvenilidade, a maturidade e a velhice; começo, meio e fim. *Deus-Pai, como vontade, Deus-Filho, como Intelecto e Deus-Espírito Santo como Amor, o infinito poder unitivo do Ser*¹¹⁹.

O Conhecimento como uma forma humana foi personificado desde a Antiguidade por meio de deuses, profetas e de figuras míticas. Encontramos na deusa grega Palas Atenas, por exemplo, num contesto mítico; ou na figura de Sidarta Gautama, o Buda, num contesto religioso. Jesus Cristo personifica a Verdade manifesta que vem do próprio Deus.

Aos homens acontece de procurarem o saber para aproximarem-se cada vez mais desta Verdade. Não das verdades pessoais, dos acasos recebidos das circunstâncias, dos desejos envoltos em névoa, mas dos elementos que estruturam a nossa realidade e dos quais independe a nossa vontade. O conhecimento não é algo que simplesmente se adquire, mas um fenômeno que cada vez que se realiza modifica o homem. Por isso não é algo que apenas recebemos, mas que conquistamos.

¹¹⁸ GILSON, Etienne. **Dante y La Filosofía**. Pamplona: Eunsa, 2004, p. 54.

¹¹⁹ SANTOS, Mario Ferreira dos. **Tratado de Simbólica**. 2ª ed. São Paulo: Logos, 1959, p. 149.

Embora saibamos que o conhecimento nunca se realizará por completo, ao menos nesta vida, não nos cansamos de buscá-lo. A figura do sábio sempre guiou os homens.¹²⁰ O Conhecimento e o sábio procuram um ao outro tal como a mulher buscou o filósofo Boécio na cadeia ou como Dante procurou por Beatriz durante toda a sua vida. Deste modo, a sabedoria existe como uma espécie de consciência, que não pode ser creditada como forma, ao menos humana, mas que representa uma inteligência autônoma. A Sabedoria não seria apenas um conteúdo da inteligência, mas uma inteligência.

Beatriz é amável, ela se oferece ao poeta e não lhe acrescenta apenas um conhecimento teórico, mas intensifica sua maneira de ser. O saber é algo que quando absorvido centraliza e melhora o homem. Por isso é que a verdade não é uma curiosidade, mas é um guiamento que deve se incorporar ao condicionamento de sua conduta. Verdade conhecida é verdade obedecida.

É por isso que as vidas que não realizam isso são, de certo modo, vidas incompletas já que não conseguiram desenvolver o que é principal no homem: o poder de conhecer. Dante aproxima-se de Beatriz porque desenvolveu ao longo do tempo a consciência da importância do Saber. Embora desde cedo já tenha se interessado por ele de forma teórica, foi apenas depois de passar pelo sofrimento e entender a relação que se estabelece entre o Saber e a própria vida, que ele encontrou um sentido.¹²¹ Sem encontrar este sentido não é possível a conquista do saber. Ele antecede e direciona o estudante na direção do conhecimento, que é a direção da própria vida.

¹²⁰ Existe um arquétipo para o qual todo o estudante se move e que de alguma forma personifica as suas metas ansiadas: o homem velho e tranqüilo, paciente, de fala calma e olhos serenos, que fala pouco, embora suas palavras reflitam um universo que se descortina em frente, um mundo que o estudante não seria capaz de imaginar sem o seu mestre. Características que cabem a Nestor de Pilos, figura mitológica do mundo antigo, símbolo do sábio humano pleno, por exemplo. Ver HOMERO. **Odisséia**. Trad. Manuel Odorico Mendes. 3ª ed. São Paulo: Edusp, 2000.

¹²¹ Na luz do Ser eterno e incorruptível, o bem sobre a terra é recompensado apenas pelo fato de ser bem, participando da bondade de Deus. O mal é castigado apenas pelo fato de ser mal, privando-se voluntariamente da bondade de Deus. E, quanto mais os maus exercem vitoriosamente o mal, mais o poder de que acreditam usufruir os mergulha na miséria e rebaixa suas almas ao horror dos animais selvagens. A própria impunidade, na visão humana, da qual imaginam prevalecer, é o pior dos castigos que lhes são reservados: sua ruína e sua perda os aliviarão de parte de seus crimes e lhes ofereceriam uma oportunidade para despertarem para sua verdadeira condição. Ver BOÉCIO. **A Consolação da Filosofia**. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. XXXII.

5 CONCLUSÃO

Kolakowski nos diz que a *humanidade está em cada um, mas que nem todos são conscientes dela. Os que alcançaram essa consciência tem o dever de levar aos que vivem na obscuridade.*¹²² Essa consciência, complementa o autor, deve ser levada através de qualquer meio, ainda que seja, em último caso, pela violência.

É claro que essa teoria não pode ser aplicada na prática. A busca pelo desenvolvimento da consciência implica em romper um estado letárgico mental, no qual não se consegue absorver a experiência da própria vida. As experiências, mesmo quando marcantes, passam como águas brandas que a consciência do sujeito não retém, o que lhe poderia auxiliar em suas mudanças. O Saber só se apresenta ao homem que se encontra preparado para tanto, que o deseja, que o busca e não pode ser imposto.

Na jornada da modernidade a falta de consciência de si mesmo e da sociedade é a construção de uma vida sem sentido. *A tensão entre o herói e o mundo, tensão que supunha certo equilíbrio de forças, desaparece. Forçado, como o herói desiludido, à aceitação das “formas de vida” que lhe são impostas pela sociedade, o indivíduo consente.*¹²³ Essa prisão resulta de um acordo passivo do indivíduo consigo, na maioria das vezes, por não saber agir de outro modo ou por não ter força para romper o seu laço.

A *Commedia* representa um universo fechado. Os elementos que circulam por aquele espaço são símbolos, arquétipos e figuras que personificam a alegoria da vida. Sustentado pelas mais altas autoridades em matéria de fé e de razão, o gênio poético de Dante aventurou-se a empreender o que ninguém tentara ainda: representar o mundo histórico, o mundo do seu conhecimento e da sua experiência junto com o mundo das possibilidades, o

¹²² CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2004, p.90.

¹²³ Idem, p.21.

mundo que poderia ainda ser conquistado por homens corajosos e conscientes.

Dante nomeia os obstáculos que o homem terá que enfrentar, apresenta os seus desafios, ensina como diferenciar o Bem do Mal, mostra o que realmente vale a pena conquistar. Ele faz das metáforas da escrita a porta de entrada para a sua vida, que ao fim, representa a jornada que todo homem deve percorrer. Em nosso século, o poeta florentino pode ainda oferecer, com suas palavras tão próximas ao homem e tão imersas no Divino, uma indicação de esperança.

A figura de Beatriz não é um elemento que pode ser medido pelo tempo, mas representa uma condição permanente pela busca do infinito no homem, uma forma de completar aquela parcela do ser que sempre parece estar faltando em nós, mas que evolui e se fortifica à medida que buscamos com esforço e sinceridade o saber que nos foi destinado. Beatriz representa a plenitude do saber para aqueles que estão preparados.

O nível de exigência moral e intelectual aqui é tanto que a medida que a luz aumenta, Dante precisa encobrir seu rosto por quase não suportar seu brilho. O Saber exige preparo, persistência, coragem e, sobretudo, sinceridade. Serve-nos para pensar o quanto destes adjetivos encontramos empregados nos estudos que realizamos hoje e na própria situação na qual vivemos.

A idéia de que somos cavalheiros dos tempos modernos em constante batalha, não serve a uma época que desdiz qualquer estudo que não tenha o materialismo como base absoluta. As mesmas escolas que propagam a relatividade de tudo como sinônimo do avanço intelectual conquistado não admitem a possibilidade de qualquer pensamento que tenha por base uma metafísica, ou de algo permanente e que sirva como um centro de tudo isto que nos circunda.

A vida humana tornou-se solta, construída sobre uma materialidade que aceita o vazio existencial como norma. Dante nos mostra com Beatriz que não é possível a realização do conhecimento sem a metafísica, que todo o estudo deve convergir para um centro, onde se encontra o seu sentido. Beatriz representa este caminho que tem por fim a crença no Espírito.

Não existe um sistema definitivo na interpretação da linguagem simbólica e jamais haverá, uma vez que isto contraria sua própria natureza. Mas os limites de que dispomos para que possamos fazer nossas leituras são amplos. Foi Campbell¹²⁴ que comparou a linguagem simbólica ao deus mitológico Proteu, o ancião do mar, conhecido por tomar as mais variadas formas e responder com suas palavras infalíveis. Beatriz nos responde há vários séculos sobre a capacidade primeira do homem e sobre as suas responsabilidades. De acordo como nossa interpretação desta figura, cabe a nós aceitarmos isso ou não.

¹²⁴ CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2004, p. 367.

REFÊRENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia: Inferno, Purgatório e Paraíso.** Tradução e notas de Ítalo Eugênio Mauro. Edição em português e italiano (original). São Paulo: Editora 34, 1999.

_____. **Divina Comédia.** Trad. de Xavier Pinheiro. Rio de Janeiro: W. M. Jackson 2 v, 1949.

_____. **Convívio.** Trad. Ciro Mioranza. São Paulo, Ed. Escala, 2001.

_____. **La Divina Commedia: Paradiso.** Milano: Libraio, 1961, 350 p.

_____. **Da Monarquia.** Trad. João Penteado Stevenson. São Paulo: Brasil Editora, 1960, 219 p.

_____. **Monarquía.** Madrid: Tecnos, 1992, 126 p.

_____. **Vida nova.** 1. ed. São Paulo: Atena, 1957. 105 p.

AUERBACH, Erich. **Dante, poeta do mundo secular.** Trad. Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro. Topbooks, 1997, 227 p.

_____. **Figura.** São Paulo: Editora Ática, 1999, 86 p.

_____. **Mimesis.** 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1994, 507 p.

BANFI, Antonio. **Filosofía y literatura.** Madrid: Tecnos, 1991, 232 p.

BARBI, M. **Problemi di Critica Dantesca.** 2 Vol. Firenze: Sansoni, 1934.

BAYER, Raymond. **História da Estética.** Trad. José Saramago. Lisboa: Estampa, 1978, 459 p.

BLOOM, Harold. **A angústia da influência : uma teoria da poesia.** Rio de Janeiro: Imago, 1991, 213 p.

_____. **Abaixo as verdades sagradas:** poesia e crença desde a Bíblia até nossos dias. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, 229 p.

_____. **O Cânone Ocidental : os livros e a escola do tempo.** Rio de Janeiro: Objetiva, 1994, 552 p.

_____. **Gênio.** Trad. José Roberto O' Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003, 828 p.

BOCCACCIO, Giovanni. **Vita di Dante.** 1. ed. Roma: Avanzini, 1965, 158 p.

BOÉCIO. **A Consolação da Filosofia.** São Paulo: Martins Fontes, 1998, 156 p.

BONNELL, Robert. **Dante: o Grande Iniciado**. Trad. Fulvio Lubisco. São Paulo: Madras, 2005, 624 p.

BROCCHIERI, Fumagalli Beonio. **A Estética da Idade Média**. Trad. Isabel Teresa Santos, 119 p.

CALVINO, Ítalo. **Por Que Ler os Clássicos**. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CAMPBELL, Joseph. **A jornada do herói**. São Paulo: Editora Agora, 1999.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2004.

CARPEAUX, Otto Maria. **Sobre letras e artes**. 1. ed. São Paulo: Nova Alexandria, 1992. 265 p.

CARVALHO, Olavo de. **A Dialética Simbólica: estudos reunidos**. São Paulo: É Realizações, 2007.

_____. **História Essencial da Filosofia: Os pré-socráticos**. Rio de Janeiro: Age Editora, 2002.

_____. **História Essencial da Filosofia: Simbolismo e Realidade**. Rio de Janeiro: É Realizações, 2002.

CASCUDO, Luiz da Câmara. **Dante Alighieri e a Tradição Popular no Brasil**. Porto Alegre: Edipucrs, 1963, 326 p.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**. 17ª. ed. Rio de Janeiro: José Olimpo Editora, 2002.

CHISALBERTI, Alessandro. **Il Pensiero Filosofico e Teologico di Dante Alighieri**. Milano: Vita e Pensiero, 2001. 252 p.

CONTINI, Gianfranco. **Una Idéa de Dante**. Torino: Giulio Einaudi Editore, 2001, 283 p.

_____. (Org). **Poeti del Duecento**. Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, tomo I e II.

CURTIUS, Ernst Robert. **Literatura Européia e Idade Média Latina**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957, 670 p.

DURAND, Gilbert. **A Imaginação Simbólica**. Trad. Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Edições 70, 1993.

ECO, Umberto. **Il Nome Della Rosa**. Milano: Fabbri Bompiani, 1980, 350 p.

_____. **Sobre os Espelhos**. 2º Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, 343 p.

_____. **Sobre a Literatura**. Rio de Janeiro: Record, 2003. 305 p.

ELIOT, Thomas Stern. **A essência da poesia**. Rio de Janeiro: Artenova, 1972, 167 p.

FEIJÓ, Martin César. **O que é Herói**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

GILLET, Louis. **Dante**. 1. ed. Paris: Americ, 1941, 386 p.

GILSON, Etine. **A filosofia na Idade Média**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1995, 317 p.

GILSON, Etienne. **Dante y La Filosofia**. Pamplona: Eunsa, 2004.

GIORGIO, Agamben. **Estâncias – A palavra e o Fantasma na Cultura Ocidental**. Minas Gerais: UFMG, 2007, 263 p.

PAPINI, Giovanni. **Dante Vivo**. Editora Globo, 1970, p.153

GORNI, Gugliermo. **Dante Nella Selva**. Firenze: Editore Franco Cesati, 2002, 96 p.

GUARDINI, Romano. **Studi Su Dante**. Editrice Morcelliana: Brescia, 1986, 391 p.

GUÉNON, René. **O Esoterismo de Dante**. Trad. Antônio Carlos Carvalho. Lisboa: Veja, 1978, 99 p.

HOLMES, George. **Dante**. Trad. Cartigo dos Reis. Lisboa: Dom Quixote, 1981, 187 p.

HOMERO. **Odisséia**. Trad. Manuel Odorico Mendes. 3ª ed. São Paulo: Edusp, 2000.

HUIZINGA, Johan. **O Declínio da Idade Média**. 2ª Ed. Trad. Augusto Abelaira. Lisboa: Ulisseia, 1924, 355 p.

JIMENEZ, Marc. **O que é Estética**. Trad. Fulvia M. L. Moretto. São Leopoldo: Unisinos, 1999, 413 p.

JUNG, Carl G; FRANZ, M.L. Von. **O Homem e seus Símbolos**. Trad. Maria Lúcia Pinho. 21 Imp. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.

JUNIOR, Hilário Franco. **Dante, O Poeta do Absoluto**. São Paulo: Brasiliense, 1986, 89 p.

KOLAKOWSKI, Leszek. **A Presença do Mito**. Trad. José Viegas Filho. Brasília: Editora da Universidade, 1981.

- KOTHE, Flávio. **O Herói**. São Paulo: Ática, 1985.
- LENETTI, Alberto. **Florença na Época dos Médici**. São Paulo: Perspectiva, 1973, 141 p.
- LEWIS, R.W.B. **Dante**. Trad. José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002, 221 p.
- MAROBIN, Luiz. **Símbolo e Literatura**. São Leopoldo: Gráfica Unisinos, 1983, p.38.
- MASON, Jayme. **Dante e a Divina Comédia**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987, 184 p.
- MENOCAL, Maria Rosa. **O Ornamento do mundo**. Rio de Janeiro: Record, 2004, 304 p.
- MERLANTI, Riccardo. **IL Dizionario Della Commedia**. Bologna: Zanichelli, 2004, 320 p.
- MERTON, Thomas. **A sabedoria do deserto**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- PALACIOS, Miguel Asin. **La Escatologia Musulmana en la Divina Comedia**. 2 Ed. Madrid: Ed. Gobierno, 1943.
- PETROCCHI, Giorgio. **Dante e il suo tempo**. 1. ed. Torino: Eri, 1963, 98 p.
- _____. **Vita de Dante**. Roma: Laterza e Figli, 1983, 240 p.
- REID, Howard; CROUCHER, Michael. **O Caminho do Guerreiro**. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Cultrix, 2003.
- SANTOS, Mario Ferreira dos. **Tratado de Simbólica**. 2ª ed. São Paulo: Logos, 1959.
- SCOTTI, T. Gallarati. **Vita di dante**. 1. ed. Milano: Rizzoli, 1957, 377 p.
- SOURIAN, Etienne. **Chaves da Estética**. Trad. Cesarina Abdalla Belém. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973, 126 p.
- STERZI, Eduardo. **Os elementos Aubiográficos na Obra de Dante** in A Crise Gaúcha: Algumas reflexões críticas. IHU ON – LINE 264, ano 8, 30/06/2008.
- STERZI, Eduardo. **Por Que Ler Dante**. São Paulo: Globo, 2008, 171 p.
- VIRGÍLIO. **Eneida**. Trad. Manuel Odorico Mendes. São Paulo, Ed. W. M. Jackson, 1949.

WILLIAMS, Charles. **The Figure of Beatrice**. New Yorker: Cambridge, 1943, 236 p.

ZILLES, Urbano. **O Significado dos Simbolos Cristãos**. 6° Ed. Porto Alegre: Edipucrs, 2006, 151 p.

_____. **O que é Filosofia?** Porto Alegre: Est Edições, 2006, 23 p.

_____. **Teoria do Conhecimento e Teoria da Ciência**. 2° Ed. São Paulo: Paulus, 2008, 200 p.