

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE LETRAS E ARTES - CLA

FACULDADE DE LETRAS

CURSO DE DOUTORADO

O PREFACIO DE DEUS:
A ESTRUTURAÇÃO DO EMPIREO DANTESCO

Marco Americo Lucchesi

Rio de Janeiro

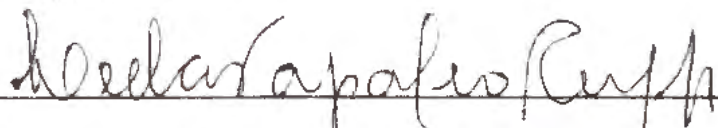
1992

O PREFACIO DE DEUS:
A ESTRUTURAÇÃO DO EMPIREO DANTESCO

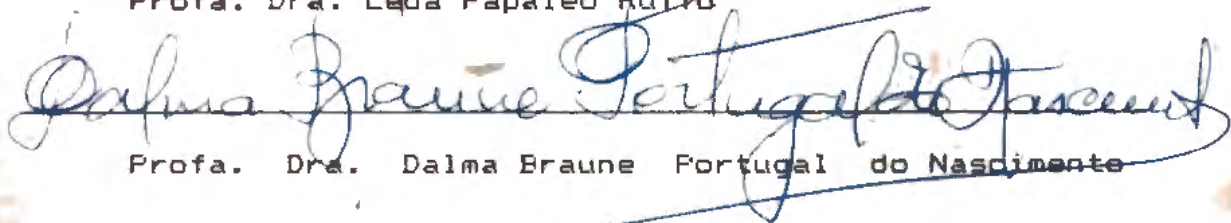
Marco Americo Lucchesi

Tese submetida ao Corpo Docente do Centro de Letras e Artes - CLA da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro como parte dos requisitos necessários à obtenção do Grau de Doutor em Ciência da Literatura.

APROVADA POR:



Profa. Dra. Leda Papaleo Ruffo



Profa. Dra. Dalma Braune Portugal do Nascimento



Profa. Dra. Angela Maria Fabiana Mendes



Profa. Dra. Francisca Nóbrega



Prof. Dr. Luis Edmundo Bouças Coutinho

Rio de Janeiro, RJ - BRASIL

JANEIRO de 1992

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

CENTRO DE LETRAS E ARTES - CLA

FACULDADE DE LETRAS

CURSO DE DOUTORADO

O PREFACIO DE DEUS:

A ESTRUTURAÇÃO DO EMPIREO DANTESCO

MARCO AMÉRICO LUCCHESI

Tese submetida ao Corpo Docente do
Centro de Letras e Artes da UFRJ,
como parte dos requisitos para a
obtenção do Grau de Doutor em Ciência
da Literatura

ORIENTADOR:

PROFA. DRA. LEDA PAPALETTO RUFFO

RIO DE JANEIRO

1992

A Dra. Nise da Silveira

Nah ist

und schwer zu fassen dem Gott.

SUMARIO

INTRODUÇÃO	1
1 -A PAISAGEM DO TEXTO.....	17
1.1 - <u>O todo diferente</u>	18
1.2 - <u>Texto mais</u>	21
1.3 - <u>A travessia</u>	23
1.4 - <u>Mais travessia</u>	26
1.4.1 - <u>Outros mares</u>	29
1.4.2 - <u>A ilha</u>	30
2 - OS RIOS CELESTES	43
2.1 - <u>A Distância</u>	44
2.1.2 - <u>A vista</u>	45
2.2 - <u>Os sentidos</u>	47
2.2.1 - <u>Os espelhos</u>	49
2.2.2 - <u>As metamorfoses</u>	50
2.2.3 - <u>A circularidade</u>	52
2.3 - <u>O trono de Henrique</u>	53

3 - AO ETERNO DO TEMPO	59
3.1 - <u>A cidade de Deus</u>	60
3.2 - <u>A transparência</u>	60
3.3 - <u>Ao eterno do tempo</u>	62
3.3.1 <u>A liberdade</u>	63
3.3.2 <u>A Anima</u>	65
4 - A ROSA	72
4.1 - <u>A rede crítica</u>	73
4.1.1 - <u>A rede estrutural</u>	75
4.1.2 - <u>A geometria</u>	76
4.2 - <u>A história</u>	78
5 - A SIBILA	84
5.1 - <u>O "aquaeductus"</u>	85
5.1.1 - <u>A sintaxe do other</u>	87
5.1.2 - <u>A fábria</u>	88
5.2 - <u>A arquetipia</u>	90
5.3 - <u>"Trinitas annulorum"</u>	91

5.4 - <u>Contemplata</u>	93
6 - A ETERNA PRIMAVERA	101
6.1 - <u>O salto dos planos</u>	102
6.1.1 - <u>Transumanar</u>	103
6.1.2 - <u>A fábrica de imagens</u>	105
6.2 - <u>As frestas do silêncio</u>	107
6.3 - <u>O reino da Luz</u>	111
6.4 - <u>A Crisálida</u>	113
7. - O ALTO LUME	126
7.1 - <u>O verbo</u>	127
7.1.1 - <u>A espera do Othar</u>	131
7.1.2 - <u>A distância no espelho</u>	133
7.2 - <u>A imagem e o silêncio</u>	134
7.2.1 - <u>Pater Luminis</u>	136
7.2.2 - <u>O infinito</u>	140
8. - O ARCO TRICORDIO	152

8.1 - O <u>percurso</u>	153
8.2 - O <u>monossigno</u>	155
8.3 - A <u>antecâmara</u>	158
8.3.1 - A <u>unrtotalidade</u>	159
8.3.2 - <u>lecter in fabuta</u>	161
8.4 - A <u>clivagem</u>	163
CONCLUSAO	174
BIBLIOGRAFIA.....	184
APENDICE I	194
APENDICE II	229
RESUMO.....	240
ABSTRACT	241

INTRODUÇÃO

A Tese volta-se para a análise do "Empireo" de Dante, que compreende os cantos XXX, XXXI, XXXII e XXXIII do "Paraíso", visando sobretudo a sua construção formal e à articulação deste com a Comédia. Coincidindo com a Mente Divina, para além do tempo e do espaço, o "Empireo" assinala o carácter tangencial da representação, metafisicamente justificado, sob a ótica da transcendência. O destaque do céu Empireo sobre o "Paraíso" ocorre através do aditamento de absoluto que o primeiro reivindica, enquanto morada da Suma Podestade. Pretende, pois, a Tese, averiguar a forma do "acréscimo", objetivando o corte metafísico da poesia. O cerne dessa tensão, alinhada no texto, habita um claro endereço: a confluência entre o "Paraíso" e o "Empireo": a fronteira do irrepresentável. Situado muito além do mundo sensível, Dante define no Convívio o céu dos céus:

Veramente fuori di tutti questi [cieli mobili], li cattolici pongono lo cielo Empireo, che è a dire cielo di fiamma o vero luminoso; e pongono esso essere immobile per avere in sé, secondo ciascuna parte, ciò che la sua materia vuole (...) Questo è lo soprano edificio del mondo, nel quale tutto s'inchiude, e di fuori dal quale nulla è; ed esso non è in luogo ma formato fu solo ne la prima Mente, la quale li Greci dicono Protonoè. (1).

Partindo do soberano edifício do mundo, no limite do céu derradeiro, a poética do absoluto aquista toda sua altitude e agencia a dimensão do irrepresentável na esfera suprema (2). Assiste-se aqui à dialética da carência e da plenitude, do negativo e do positivo, da palavra e do silêncio, buscando destramar, ainda que minimamente, as malhas densíssimas do céu (3). O drama da representação decorre dessa dialética: da plenitude metafísica e da carência da palavra (significar per verba non si poria 4). Isso porque o "Empireo" inaugura um salto meta-óntico (convien saltar 5), que vai da luz à luz, de menos signo a mais signo, sob a marca do acréscimo descontínuo, de longe superando o risco da redundância. Pretende-se, portanto, definir o formato do acréscimo e da descontinuidade (6) : a dimensão da falta no cósmos luminoso. A Tese embrenha-se na poética da metafísica dantesca (7).

Arrimada sobre a falta (de quanto não se pode pronunciar 8), a significação nutre-se da própria sombra (l'ombra del beato regno : 9), como na banda de Moebius (em "cross-cap"), onde o furo original desaparece e sustenta, em sua invisibilidade, a nova superfície visível (10). Inscreve-se, nessa dimensão vicária, a máquina da transcendência, cujas engrenagens compõem o céu Empireo. A lacuna e o

acréscimo aliam-se, recriando uma notável pluralidade de formas, simultaneamente articuladas em diversas interfaces. A Tese volta-se justamente para a aferição dessa diferença e dessa pluralidade. Para melhor compreensão da temática, afigura-se oportuno resgatar o conceito de sobredeterminação, revisto por Sándor Ferenczi, em seu livro clássico, intitulado Thalassa, sob cujo critério se baseia a Tese que ora se apresenta. Diz seu autor:

A própria psicanálise ainda sustentava, não faz muito tempo, que só a psique possuía o privilégio de ser composta de elementos tais que um só e único elemento podia inscrever-se simultaneamente em várias séries causais diferentes, do ponto de vista genético. A análise definiu esse fato mediante a noção de sobredeterminação de todo ato psíquico, uma consequência direta do caráter pluridimensional do psiquismo.(11)

A idéia de sobredeterminação preenche com rigor o âmbito transcendente do Empíreo, promovendo justamente o salto, a simultaneidade e o deslocamento, cujo resultado importa numa concorrência pluridimensional (polysemos 12) de imagens e de conceitos, ordenados em dois eixos distintos: a analogia (metafísica) e a similitude (poética). A sobreposição dos planos define a lógica estruturante do Mundo Inteligível, elaborada com altíssima coerência (13). A Tese busca delinear o sentido e a função da

pluridimensionalidade, individuando as diversas lexias que a corporificam. O caráter sobredeterminante responde, em linhas gerais, à hiper-realidade, sita na Mente Divina (Protonoê 14). A tal propósito, Gadamer assunta a estética do deslocamento, partindo da metáfora, cuja estrutura

(...) maintain the appearance of carrying something from one realm to another, that is, it brings to mind the original realm of meaning from which it has been carried over into new realms of usage (...) (15)

Ultrapassando o alcance da metáfora gadameriana (e extendendo-a ao conceito de Fereczi), procura-se desenvolver o somatório dos aspectos sobremencionados, que parecem atravessar (e que de fato atravessam 16) as malhas bem amplas e estruturantes do Empíreo. Importa demarcar sobretudo as categorias simbólicas que administram a representação do irrepresentável, entre o prefácio de sombras e o livro de luz, na metáfora dantesca (umbriferi prefazi 17). A sobredeterminação responde pelo plano macro-estrutural. Pode-se afirmar que todo e qualquer signo no Empíreo cumpre mais de uma função, mediante uma rigorosa combinatória. No corpo da Tese comparece um conceito micro-estrutural (corolário direto do anterior) que promana do quadro sobredeterminante,

empenhando-se na esfera da adição: o hipersigno (18). O prefixo "hiper" empresta ao substantivo uma larga abrangência, indicando a sua intrínseca pluralidade. Trata-se de um signo-a-mais. De uma translação entre os significantes, cujo somatório implica num novo significado. O hipersigno representa o alicerce do Empíreo. Encarna poeticamente sua grave altitude metafísica. Como premissa basilar, a Tese absorve o hipersigno, dele fazendo sua chave principal, terçando-a nos seguintes epistemas: a luz, a transcendência e a unidade. Segue brevemente sua divisão, que constitui a originalidade da Tese, uma vez que ao espaço da poética dantesca acrescenta-se a sua inserção metafísica, hipersignificante:

1) A grafia da luz assume um papel de grande importância. "Instrumentum operandi" virtual, apresenta-se ora como ^Asignificante (na esfera da latência), ora como significado (na esfera da plenitude). Afirma a ascensão, a harmonia, o mistério do encontro e a teovidência. Toda a Comédia resolve-se na nostalgia da Luz (luce intellettuale piena d'amore 19);

2) A transcendência reitera o superlugar do "Empíreo", patrocinando uma rede semântica, que remete ao profundo e a uma quota de renovada distância. Toca-se aqui o limite da palavra e a zona do silêncio (passar conviene sanza

costrutto 20);

3) A unidade ensaia a reunião do todo, o salto sobre a diferença, a garantia da "visio Dei", sendo o mais alto conceito que entrelaça o primeiro item ao segundo. A Comédia percorre o mistério da unidade (legato con amore in un volume 21).

Os três itens acima, embora separados para fins didáticos, formam sem fissuras o hipersigno. Todos convertem-se mutuamente. Cada qual sublinha apenas um ângulo, de cujo olhar todos dependem. Esse recurso teórico responde com eficácia às questões emergentes no "Empíreo". Além disso, há, para cada braço do hipersigno, uma seção que busca rastreá-lo ponto a ponto . Passa-se do abstrato à concreção poética, a partir dos seguintes capítulos: A Eterna Primavera (sobre a transcendência 22), O Alto Lume (sobre a luz 23) e O Arco Tricórdio (sobre a unidade 24). Combinados, respondem pela estrutura da Tese. Sobrepostos, desenham as linhas do "Empíreo". Separados, facilitam as dobras do discurso.

É fundamental delinear uma noção que constitua e atravesse o hipersigno: o conceito do próprio paradigma. Assumindo as teses de Thomas Kuhn (estrutura de comunidade, constelação de compromissos de grupo e exemplos compartilhados 24b), Hans Küng e David Tracy discutem a

questão do novo paradigma da teologia. Küng afirma, entre outros pontos que

Die Theologie kann vor der Naturwissenschaft nicht einfach ein Paradigma übernehmen oder aus ihr gleichsam das Rohmaterial zur Konstruktion eines neuen theologischen Paradigmas sammeln (...) Allerdings darf die Theologie die Ergebnisse der Naturwissenschaft auch nicht ignorieren (...) (24c)

A asserção de Küng permite compreender a cesura do hipersigno, fundamentado primacialmente, mas não exclusivamente, no macro-paradigma aristotrélico-tomista, em sua concepção totalizante do universo (24d), sublinhando, por exemplo, as propriedades transcendentais do ser (unitas, bonitas, veritas, ordo), espelhadas na coluna vertebral do hipersigno. Os transcendentais, com efeito, sustentam-no na razão direta de sua conversibilidade (luz = unidade = transcendência ; unitas = ordo = pulchrum).

Tendo por base o eixo macro- e micro-estrutural, percorrem-se os últimos cantos do Paraíso (25), propondo-se-lhes uma nova leitura. O hipersigno emerge como pano-de-fundo, devidamente estudado em outra seção. Reconvocá-lo significaria cometer uma petição de princípio. Atentando para esse fato (e evitando-o), a Tese assunta para o estudo dos cantos do "Empíreo", detendo-se em suas diferenças. Segue-se o roteiro: Os Rios Celestes (XXX), Ao Eterno do Tempo (XXXI), A Rosa (XXXII) e A Sibila

(XXXIII). Os elementos comparecem mutuamente integrados, sem abdicar de quanto lhes é próprio. Ao contrário, a integração marca a diferença sob uma luz mais adequada.

Antes porém do hipersigno e dos cantos, a Tese inicia-se com o capítulo "A Paisagem, cujo objetivo limita-se ao posicionamento do "Empíreo" diante da Divina Comédia e, comparativamente, diante de outras obras, entre as quais Os Argonautas, O Sono de Cipião e o Apocalipse, dentro do âmbito da paisagem do texto, onde se configuram os traços marcantes do "Empíreo".

Por fim, é importante comentar o critério da escolha das traduções inseridas ao longo da Tese. Todos os textos foram abordados no original. Escolheram-se as edições mais seguras no estabelecimento erudito do corpus. No caso da Divina Comédia, não obstante a consulta a várias edições, privilegiouse o trabalho excepcional de Giorgio Petrocchi na fixação do texto, acolhendo igualmente as críticas setORIZADAS (lectio difficilior 27) de um Sapegno e de outros dantólogos de primeira linha. Em vista disso, as traduções cumprem um papel ilustrativo. Sabe-se que entre o texto-origem e o texto-fim emerge uma diferença específica, por razões que abraçam desde a estética até a história. Nem sempre, no decorrer da Tese, atenta-se (a não ser em alguma nota) para esse fato, uma vez que seu objetivo não reside, em

detectar a aventura do deslocamento. As poucas vezes em que isso ocorre, dá-se apenas em função de um desvio (bem realizado em muitos casos), que torna opaca a articulação da teoria. Um exemplo viável verifica-se no Paradise Lost, onde a opção recai sobre um tradutor italiano, Andrea Maffei (28), que empresta à obra de Milton um discreto tempero dantesco, completando, pois, a argumentação onde se insere o problema da luz.

Desse procedimento, seguem alguns corolários. Optou-se, sempre que possível, pelas melhores traduções existentes em língua portuguesa. No caso da Comédia privilegiou-se a tradução bem realizada (e em muitos momentos brilhante) de Cristiano Martins, que de longe supera seu antecessor Xavier Pinheiro, para não falar de outros. O poeta-tradutor mineiro demonstra pleno entendimento da obra de Dante e recria com consciência momentos extremamente árdusos (29).

No Fausto, ao invés de um único tradutor, escolheu-se o trabalho de Jenny Klabin Segall (30), que realizou uma transcrição delicada, acertada, musical, e o de Haroldo de Campos, com seus méritos inegáveis e ousadamente criativos. O critério divide-se entre o gosto pessoal e a necessidade de precisão. No Fausto II (traduzido por Haroldo de Campos 31) optou-se pelos semas da clareza, reelaborados pelo poeta paulista. A análise do Fausto, bem como dos outros textos elencados na Tese, como já se disse,

foram vistos no original. Daí a escolha pluralizante da tradução, focalizando-lhe a diferença e aliando-a consequentemente ao texto da Tese.

No caso de Santo Tomás, utilizou-se a tradução impecável de Alexandre Correa. Com São Boaventura, a de Luis de Boni e Antônio Soares Pinheiro (32).

Finalmente, nos casos em que não há tradução direta para a nossa língua, optou-se por uma solução quase literal. Isso ocorreu com os textos do Pseudo-Dionísio, de Apolônio de Rodes, São Bernardo, entre outros. A preocupação adscreeveu-se mais à compreensão do que a qualquer outro elemento, sabendo de antemão que esse "qualquer outro elemento" faz parte, garante e amplia a própria compreensão. Correndo-se embora um risco, evitou-se uma solução aparente e provisória, em favor de uma leitura que não compromete as partes do discurso na Tese (33).

Além disso, a tradução dos cantos do "Empíreo" comparecem integralmente no apêndice, ladeada pela edição de Giorgio Petrocchi. Por razão de comodidade, reaparecem nos trechos citados, para dilucidar e dirimir qualquer imprecisão, de muito facilitando o acompanhamento da argumentação.

NOTAS

(1) Convivio, 2, 3, 8 - 12. "Realmente, fora de todos eles [os céus móveis], os católicos acrescentaram o céu Empíreo, isto é o céu de chama luminoso; e creditam-lhe a imobilidade por ter em si, por toda a parte, quanto requer a sua matéria(...). Este é o soberano edifício do mundo, no qual tudo está contido, e fora do qual nada existe; não está em nenhum lugar, tendo sido apenas formado pela Mente primeira, a qual chamaram os gregos de Protonoè". (tradução de M.A.L.). E continua Dante: "Questa è quella magnificenza de la quale parlò il Salmista quando dice a Dio: '(Levata è la magnificenza tua sopra li cieli)'. Outras indicações gerais sobre o Empíreo no Paraíso: 1,4 e 122; 2,112; 4,34; 22,62; 23,102 e 108; 27,112; 30, 39. Para outras informações cf. cap. 1 da Tese.

(2) Par.,23, 108.

(3) Cf. capítulo sobre a transcendência, onde se compara o céu de Fausto ao Empíreo de Dante.

(4) Par.,1,71.

(5) Par.,23,62. A tercina é a seguinte: E così figurando il paradiso,/ convien saltar lo sacrato poema,/ come chi trova il suo cammin riciso.

(6) Cf. capítulo sobre a transcendência, item a, onde se estuda a elaboração do tecido poético do Empíreo, aprofundando a idéia do acréscimo e do salto meta-ontico.

(7) A complexa questão da luminosidade é acompanhada (nos objetivos da Tese) no capítulo O Alto Lume.

(8) Cf. Par., 23, 24.

(9) Par., 1, 23.

(10) Cf. cap. 4 do livro A Topologia de Jacques Lacan (op. cit. bibl.). Diz Granon-Lafont, à p. 76: " Este ponto fica irreduzível. desde que ele desaparece como furo, o que advém das superfícies estabelece um mistério, uma vez que nada mais faz fronteira." Mais adiante, cita Lacan: " ' Esta é uma superfície que de algum modo tomou o lugar do furo, uma superfície onde se adivinha, se bem que o importante para a estrutura do furo permaneça o ponto central, aquele onde começa, para nossa representação, a linha do pseudo-corte'".

(11) in Ferenczi (op. cit. bibl.) p. 105.

(12) Dante: Epistola a Cangrande,

(13) Cf. o capítulo sobre a Diferença, onde se estabelece a correlação do Empíreo dantesco com a Alma de Plotino.

(14) cf. nota 1.

(15) Gadamer, op. cit. bibl., p. 85. "... mantém a aparência de transportar alguma coisa de um reino para outro, isto é de levar ao pensamento o domínio original do significado de onde proveio para novos domínios de uso..." (tradução de M.A.L.). Todo o capítulo (Semantics and Hermeneutics) é muito interessante para essa abordagem.

(16) Cf. nota 3.

(17) Par., 30,78. A tercina completa é a seguinte: "Anche soggiunse: ' il fiume e li topazi/ ch'entrano ed escono e 'l rider de l'erbe/ son di lor vero umbriferi prefazi." Cf. igualmente o capítulo da Tese Os Rios Celestes.

(18) O termo "hipersigno" nos foi sugerido pela leitura do livro L'Officina della Poesia de Angelo Marchese (op. cit. bibl.), cap.6. Apenas o nome foi sugerido, porquanto a utilização de Marchese é radicalmente outra.

(19) Par., 30, 40. A tercina completa é a seguinte: " luce intellettuale piena d'amore;/ amor di vero ben, pien di letizia;/ letizia che trascende ogni dolore".

(20) Par., 23, 24. A tercina completa: "Pariemi che' l' suo viso ardesse tutto,/ e li occhi avea di letizia si pieni,/ che passat men convien senza costrutto."

(21) Par., 33, 86. A tercina é a seguinte: "Nel suo profondo vidi che s'interna/ legato con amore in un volume,/ ciò che per l'universo si squaderna;". Claro está que, em seus respectivos capítulos, as citações aqui indicadas terão sua especial atenção

(22) Cf. capítulo sobre a transcendência, item c.

(23) Cf. item a.

(24) Cf. item e.

(24b) Cf. Thomas, Kuhn, op. cit. bibl., apêndice.

(24c) Cf. Küng-Tracy, op. cit., bibl., p. 209. "A teologia não pode simplesmente reivindicar o paradigma das ciências naturais ou dela reunir igualmente a matéria-prima para a construção de um novo paradigma teológico... Certamente a teologia não deve ignorar também os resultados das ciências naturais..." (tradução de M.A.L.). Evidente que o paradigma medieval acoplava-se inteiramente ao que Küng e Tracy pretendem evitar, entre outros aspectos problemáticos da

teologia e dos saberes.

(24d) Refiro-me aqui à compreensão categorial e transcendental, sobre cujas bases opera a filosofia aristotélica, visitada por Santo Tomás.

(25) cf. nota 24.

(26) A Diferença não escamoteia a Identidade.

(27) Aprecia-se com efeito a comparação entre os comentários de Petrocchi e Sapegno.

(28) Cf. o processo apresentado na tradução do Apocalipse.

(29) É a mais completa e a mais integrada tradução. Honra a nossa literatura. Trabalho de peso. De talento.

(30) Uma tradução de grande sensibilidade, a de Jenny Klabin Segall. Cf. a primeira e a segunda versão de seu Fausto.

(31) Genial soluções apresentam-se aí e integram dialeticamente sua tradução à de Segall.

(32) A de António Soares Pinheiro é aparelhada de um excelente corpo erudito de notas.

(33) Al se fixa a razão funcional da tradução.

PRIMEIRA PARTE

A PAISAGEM DO TEXTO

1.1 - O todo diferente

Antes de se iniciar a excursão hipersignificante ao Paraíso, torna-se conveniente delinear a aventura da distância, que a entrada no Empíreo propicia, atemporal e anespacialmente. Dante atravessa o intervalo que separa a Terra do mundo hiperurânico. Surpreende a descontinuidade entre a ordem natural e sobrenatural. Reconhece uma diferença meta-óptica. Efetiva realmente um salto:

E così, figurando il paradiso,
convien **saltar** lo sacrato poema,
come chi trova suo cammim riciso. (1)

A própria entrada no Céu dos Céus reforça a noção de um Todo Diferente, a ser provado por Dante, entre o Cristalino e o Empíreo, sob a antítese da matéria corpórea e a imaterialidade da luz, como se ouve da boca de Beatriz :

(...) Noi siamo usciti fore
dal maggior corpo al ciel ch'è pura luce (2)

- O Empíreo constitui na verdade um salto meta-óptico entre o tempo e o eterno, o humano e o divino. Dante atreve-se ao corte, ao Todo Diferente (Ganz Anderes). Ernst Bloch, no Das Prinzip Hoffnung, discorre brilhantemente sobre a

utopia da Diferença e a demanda de infinito. Trata-se de uma "hýbris" positiva e prodigiosa (ungeheuer). O Todo Diferente emerge quando o homem descobre que pensa Deus, reivindicando para si uma nostalgia do mais. A "imago Dei" corporifica a hipóstase utópica do homem (utopisch hypostasiertes Ideal 3). O actante avança em direção ao profundo (Tiefe), ao numinoso (Numinosum) e ao obscuro (Obskorum), enquanto categorias de resgate e de superação (4). O Céu de Dante, registrando a Viagem a Deus (itinerarium mentis in Deo), tematiza o espaço nunca dantes percorrido em sua diferença.

Essa projeção utópica (utopische Projektion 5), capaz de roçar os confins do universo, Dante pôde encontrá-la, muito provavelmente, no Somnium Scipionis, a obra mais bela de Cícero, dotada de uma paixão pelo infinito, pelo Todo Diferente, nas imponderáveis altitudes da Via-Láctea:

(...) 'erat autem is splendidissimo candore inter flammis circus elucens -, quem vos, ut a Grais accepistis, orbem lacteum nuncupatis '.Ex quo omnia mihi contemplanti praeclara cetera et mirabilia videbantur. Erant autem eae stellae quas nunquam ex hoc loco vidimus, et eae magnitudines omnium quas esse nunquam suspicati sumus (...) (6)

A esfera do sonho emerge da áurea beleza da escritura ciceroniana, (cf. os arcaísmos "nuncupare", "grais"),

registrando surpresa e comoção (praeclara ... et mirabilia) diante do cósmos e das estrelas jamais avistadas (nunqua vidimus). O Todo Diferente comparece aqui de maneira surpreendentemente admirável. Corrobora com firmeza a desmedida assinalada por Bloch, onde o actante aquista, enfim, toda sua liberdade e titanismo (Himmelsturm). Essa mesma "maravilha" encontra-se igualmente em Dante, atravessando o Paraíso de ponta a ponta (O gioia! O ineffabile allegrezza! / O Vita intera d'amore e di pace! O senza brama sicura ricchezza! 8). O Empíreo, situado no limite do universo (na Mente Divina, Protonoê 9), sobreleva intensamente o baluarte da distância, de muito superando o universo (onírico) de Cipião Emiliano.

A Divina Comédia apresenta-se inegavelmente solitária, sem precedentes. As obras de alguns autores cristãos, como Tertuliano, Dracôncio, Cláudio Vitorino ou Alcimo Avito não conheceram a mesma ousadia. Limitaram-se apenas ao Paraíso Terrestre, entretecendo-o com frouxas e pálidas analogias, onde o mundo adâmico coincide totalmente com o mundo dos homens, entre flores e pomares, aves e riachos, lagos e montanhas (quase como o paraíso muçulmano da 56a surata 10), sem qualquer inserção da diferença, assumida sob o prima metafísico (11). A Paisagem, no entanto, muito mais do que cenário ou adereço,

estrutura as formas transcendentais que a atravessam, espelhando-as num claro e difuso paradigma. A genialidade da Comédia encontra-se nesse contexto.

1.2 ~ Texto mais

Num breve estudo intitulado A Paisagem da Eternidade (12) Romano Guardini demonstra como que a Divina Comédia, mergulhada num espaço singular e numinoso, não prescinde da herança imagética da Terra. O poeta assume essa realidade, transmigrando-a, em oposição aos autores supracitados. Mesmo o Empíreo, em sua imaterial abstração (pura luce), enfaixa uma raríssima memória do mundo sublunar. A idéia de Guardini, por acertada, merece uma ampliação. Faz-se necessário sublinhar o eixo que configura a geração de imagens terrenais: a similitude e a analogia.

A similitude ocupa um espaço de fundamental importância, desabstratizando, com relativa cautela e com absoluto equilíbrio, as noções teóricas creditadas ao Paraíso, através de uma constante evocação da natureza. Ela abrange a metonímia, a metáfora e a comparação, partilhando a hiância existente entre o Céu e a Terra. A poesia do Empíreo evoca os raios luminosos da aurora, a altura das montanhas mais distantes, a profundidade dos

oceanos, a amplitude dos vales, etc., embora as montanhas, os vales e os oceanos emblemem novos significantes. A similitude redimensiona o mistério de uma paisagem, tanto mais verossímil quanto menos artificial. Longe de abalar a metafísica do "Paraíso", a similitude alarga seus confins, que sabem paradoxalmente a terra:

Da quella region che più su tona
occhio mortale tanto non dista,
qualunque in mare più giù s'abbandona (13)

.....

(...) quasi di valle andando a monte
con li occhi, vidi parte nello stremo
vincer di lume l'altra fronte. (14)

A analogia, por outro lado, resulta da semelhança que coisas essencialmente diversas mantêm entre si por causa de uma relação de existência (15). A flor, o homem, o anjo e Deus. Trata-se da analogia do ser. Sua raiz é primacialmente filosófica. Perfaz um caminho inverso ao da similitude. Enquanto esta desce do Céu para a Terra, aquela sobe da Terra para o Céu. A analogia, segundo a entende Santo Tomás, representa uma chave aberta e precisa

para a construção do temário metafísico. O conhecimento de Deus, para aduzir um exemplo, parte exatamente dos corolários dimanantes do ser análogo, segundo se vê desde a teologia dionisiana (formaliter eminenter). Na Comédia, a analogia marca o Livro dos Arquétipos, a Fonte Luminosa e o Sorriso de Beatriz, entre outros, sobretudo quando os argumentos assumem uma "facies" doutrinal mais cerrada (cf. as manchas da Lua, a rotação das esferas, a Encarnação do Verbo).

A similitude e a analogia, portanto, promovem um justo equilíbrio entre o conceito e a imagem, entre a poesia e a metafísica da Comédia (embora este "entre" permaneça invisível), cuja paisagem, segundo Romano Guardini, exprime uma numinosa alteridade.

1.2.1 - A travessia

O elemento principal, todavia, pode ser rastreado na paisagem do texto (fora do texto da paisagem). Em outras palavras, cabe interpretar mais de perto a escritura dantesca (em "suspension of disbelief"), a fim de reconhecer o percurso do poeta rumo ao Empíreo, sob o olhar desconcertado de Poseidon (che fé Nettuno ammirar l'ombra d'Argo 16). A metáfora do assombro permite entretecer certas considerações diferenciadas sobre os mares da Comédia e os

mares dos Argonautas, questionados por Dante. Importa, sobretudo o corte sincrónico da paisagem.

Assim, ao deixar para trás o reino da "morta poesi", Dante apresta-se a navegar melhores águas. Para alcançá-las, todavia, teve de vencer as vagas de um mar cruel:

Per correr miglior acque alza le vele
omai la navicella del mio ingegno,
che lascia dietro a sé mar si crudele. (17)

A aventura do percurso estabelece uma relação direta com o estatuto metafísico da existência. Dante recupera a belíssima imagem de Plotino (atingida em outras fontes e modificada), segundo a qual todos buscam seus portos (na plenitude de suas essências), no oceano infinito do ser:

onde si muovono a diversi porti
per lo gran mar de l'essere (...) (18)

A viagem dantesca representa, com efeito, o retorno definitivo do ser à sua origem (epistrophé), ao mar do Verbo Criador, de cujas águas emergiu. A singularidade da empresa consiste nesse alto propósito. Que os leitores saibam segui-lo de perto, a fim de evitar os bancos de areia da filosofia, os arrecifes da teologia e o mistério abissal do

reino divino. A remissão aos cantos iniciais do "Inferno" e "Purgatório" (smarriti, perdere, liti, pelago, etc.19) implica numa intensa relação estrutural que os interliga, segundo uma lógica de retrospectão:

O voi che siete in piccioletta barca,
desiderosi d'ascoltar, seguiti
dietro al mio legno che cantando varca,

tornate a riveder li vostri liti:
non vi mettete in pelago, ché, forse,
perdendo me rimarreste smarriti. (20)

A empresa não elimina o risco. A correta leitura do texto da criação (cf Hugo de São Vitor: universus enim mundus iste sensibilis quasi quidam liber est scriptus digito Dei 21) é essencial para o sucesso da travessia. O naufrágio de Ulisses, nas praias da eternidade, comprova o drama de uma hermenêutica falhada (22). O lenho dantesco, por oposição, é guiado pelo astro do Empireo. Eis a marca crucial da Comédia:

non è pilleggio da picciola barca
quel che fendendo va l'ardita prora,
né da nocchier ch'a se medesmo parca. (23)

A razão é tanto mais forte quanto mais radicalmente nova é a rota percorrida pelo destemido batel. Há um sentido inaugural, que arregla o inusitado daquela excursão, "superando", em alto valor, o canto da antiga musa greco-romana. O espaço pertence à metafísica. A duração, à eternidade. Sofre-se o impacto do novo: "l'acqua ch'io prendo già mai non si corse" (esta água não se viu antes sulcar). Todo cuidado é pouco:

metter potete ben per l'alto sale
vostro navigio, servando mio solco
dinanzi a l'acqua che ritorna equale. (24)

O sentimento do novo, a aventura no mar da divindade, a inserção no mistério do cósmos, tudo isso concorre (com emoção quase agostiniana) para sublinhar o assombro, a abertura de um horizonte formidável: o Theïon . Todos os feitos de Jasão suplantam-se aqui definitivamente:

Que' gloriosi che passaro al Colco
non s'ammiraron come voi farete,
quando Iason vider fatto bifolco.(25)

1.3 - Mais travessia

Ao sulcar as águas do Ponto Euxino, em busca do toção dourado, Jasão enfrenta imensas adversidades. Seguindo a rota oposta à do Ulisses dantesco (do ocidente ao oriente, em oposição às fatídicas Colunas de Hércules), a Nave Argos prova toda sorte de perigos, antes mesmo de atravessar o Helesponto. As palavras de Fineu não escondem do herói os riscos dessa empresa temerária (onde ecoam os erros de Ulisses e uma densa rede mitológica dominada pelo eruditíssimo Apolônio 26):

(...) Ἄλλ' ἐνὶ νηὶ
 πείρεθ', ἕως μυχάτῃ κεν ἐνιερίμψητε
 ἱ θαλάσσει,
 ἕνθα δὲ ἠπειροιο Κυταίος ἦδ'
 ἱ Ἄμαραντῶν
 τηλόθεν ἔε ὄρεων πεδίοιό τε
 ἱ Κιρκάιοιο
 φᾶσις δινῆεις εὐρὺν ῥόον εἰς
 ἱ ἄλα Βάλλει.
 Κείνου νῆ' ἐλάοντες ἐπὶ προχοᾶς
 ἱ ποταμοῖο,
 πύργους εἰσόψεσθε Κυταίος Αἰήταο
 ἄλλος τε σκίοειν Ἄρεος, τόθι κῶας
 ἱ ἐπ' ἄκρης
 πεπτάμενον φηγοῖο δράκων, τέρας

αἶνὸν ἰδέσθαι,
 ἄμφις ὀπιπεύει δεδοκημένος· οὐδέ
 οἱ ἦμαρ,
 οὐ κνέφας ἦδυμος ὕπνος ἀναιδέα
 δάμναται ὄσσε.

Segue-se aqui a entrada no mundo do outro, do estranho, em águas desconhecidas, profundas (muchios), sob o signo da distância (têlothe) e da escuridão (knéfas), promovendo o assombro (téras), que doravante acompanha o herói rumo a Eea, situada no extremo do mundo (eschatos 27):

(...) Ἄρα δὲ Κολκίς
 πόντου καὶ γαίης ἐπικέκλιται
 ἔσκατισις -;

Todos os semas individuados acima promovem a estranheza que medra nos dois livros finais dos Argonautas, cuja geografia abraça espantosas latitudes. Sem embargo, a ousadia dantesca se estrutura num universo textual equívoco, feito de desvãos, nos quais os conectores lógicos implicam numa certa descontinuidade, onde avulta igualmente o mistério, requerendo uma hermenêutica precisa para averiguar-

lhe os contornos. Auerbach indicou, em sua Mimesis, os aspectos fundamentais do texto cristão:

realce de certas partes e escurecimento de outras, falta de conexão, efeito sugestivo do tácito, multiplicidade de planos, multivocidade e necessidade de interpretação, pretensão à universalidade histórica, desenvolvimento da apresentação do devir histórico e aprofundamento do problemático. (28)

Esses aspectos atravessam toda a Comédia. O estranhamento e o inusitado de sua poesia resulta de um manejo textual bem caracterizado que o diferencia da obra de Apolônio, fruto de um longo processo alegórico e figural, que alicerça o Paraíso. A sobredeterminação, a pluridimensionalidade (nos termos de Ferenczi) nutrem e configuram os braços hipersignificantes da Viagem a Deus. Os mares dantescos apresentam-se bem mais arriscados e perigosos, ^A pelo fato de contarem com os misteriosos abismos da metafísica e da teologia, que se agregam dramaticamente à novíssima (e até então ignorada) paisagem.

1.3.1 - Outros Mares

Tendo-se em conta a asserção de Auerbach (em vista dos problemas aqui referidos), alguns trechos do Apocalipse de São João esclarecem o inusitado, revestido por uma estrutura

cristã que incide sobre a paideia clássica, ampliando os interstícios entre os signos, multiplicando-lhes os valores, alegorizando as imagens, requisitando uma chave interpretativa (29):

\6

Kai^' ei^%don ou^}rano^`n kai^' gh^`n kainh^`n
prw^`tos ou^}rano^`v kai^' h^`{ prw^`th gh^`
a^}h^`lyan, kai^' h^`{ ya^`lassa ou^}k e^/stin
e^/ti. Kai^' th^`n po^`lin th^`na^`{gi^`an
I^}erousalh^`m kainh^`n ei^%don
katabai^`nousan e^}k tou^` ou^}ranou^` a^}po^`
yeou^` (...)

\p

(Et vidi caelum novum, et terram novam.
Primum enim caelum et prima terra abiit, et
mare jam non est (...) vidi sanctam civitatem,
Jerusalem nova, descendentem de caelo a
Deo...)

Toda imagem remete a outra imagem. Dilata-se a distância entre os signos. Predomina a obliquidade. A alegoria transtorna a mobilidade dos substantivos, ao atribuir-lhes novos valores. Os sintagmas representam subparadigmas. Os mares cristãos encerram símbolos de inesgotável latência (convien passar senza costrutto 30).

1.3.2 - A itha

O Empireo, em sua belíssima amplitude, celebra os

limites da mais alta poesia. As raias do imponderável. Ainda que a poesia permaneça infinitamente distante da verdade (il millesmo del vero 31), o seu triunfo consiste justamente na afirmação desse limite intangível. Como afirma Barberi-Squarotti, a Comédia representa a poesia da poesia (32). Suas águas tornam-se abissais. Jazem em seus mares incontáveis tesouros.

Após essa brevíssimo périplo, que contorna o hipersigno, os capítulos seguintes, ainda na primeira parte da Tese, enfocam pontualmente os cantos XXX, XXXI, XXXII e XXXIII do Empíreo. Na segunda parte, como se disse acima, elegem-se os três pontos capitais do hipersigno: a unidade, a transcendência e a luz.

NOTAS

(1) Par., 23, 61-63 (tradução de Cristiano Martins):

E, pois, ao figurar o Paraíso,
convém realize um salto agora o poema,
na via interrompida de improviso.

(2) Par., 30, 38-39 (tradução de C.M.):

"Partimos", começou, "da esfera mor,
e ascendemos ao céu que é luz rádiosa;

(3) Das Prinzip Hoffnung, op. cit., p. 1523.

(4) idem, p. 1409.

(5) idem, 1407.

(6) Somnium, 3,8 (tradução de M.A.L.): "(...) era então reluzente de vívido esplendor entre os astros flamejantes numa faixa circular, que os gregos designavam pelo nome de Via-Láctea. E de lá eu contemplava o universo e tudo se me avultava sublime e maravilhoso. Havia estrelas jamais avistadas, de impensáveis dimensões (...)"

(7) A tradução sublinha aspectos interpretados via Dante.

(8) Par., 5, 7-9.

(9) Cf. Introdução, nota 1.

(10) Alcorão, 56, 11 - 24: " Estes serão os mais próximos de Deus, nos jardins das delícias (...) Estarão sobre leitos forrados de linho, reclinados neles, frente a frente, onde lhes servirão efebos imortais, com taças, jarras e ânforas cheias de néctares provindos dos mananciais celestes, que não lhes provocará a hemicrânia nem a melopéia. E também lhes servirão as frutas de sua predileção, e carne das aves que lhes apetecerem. Em companhia de húrís de cândidos olhares, semelhantes a pérolas ocultas em suas conchas, em recompensa por quanto houverem feito." Interessante a comparação feita por Bloch, em outro contexto, entre a surata 56 e a Ilha dos Amores dos Lusíadas.

(11) Citam-se alguns exemplos, entre os quais:

a) Draconio, De Deo, 1, 1:

Est locus Eois Domino dilectus in oris,
lux ubi clara, nitens, spiratque salubrior aura,
aeternusque dies, atque immutabile tempus;
est secreta Deo regio, ditissima campis,
atque beata nimis, sudaeque in cardine sedis.
Aer laetus ibi, semperque in luce futurus, lenis et
aspirans vitalia flamina ventus.

Omnia fert foecunda, solo praedivite, tellus;
flores in pratis flagrant, et purpura campis
omnia praerutila miscet non invia luce.
Flos alium lateus suo lumine vestit amictus,
roscidaeque hic multo variantur semine rura,
et roseis nivea crispantur floribus arva.
Nascitur quibus usque locis felicior aura,
quae melior specie, vel plus precellat honore.
Talia florigeris nunquam nascuntur in hortis
lilia, nec nostris efflorent talia campis,
nec sic nata rubent, mox ut rosa panditur aura;
purpura nec Tyrio sic est intincta rubore.
Gemma coloratis fulget speciosa lapillis;
inde nitet prasinus, illinc carbunculus ardet,
herbosaque viret praegrandis luce smaragdus;
hic est odoriferis nascuntur cinnama virgis,
et spisso laetum folio conflagrat amomum.
His iacet ingenitum radiantis luminis aurum,
et nemora alta tenet florenti tempore coelum,
virentesque gravant uberrima gremina ramos.
Porrexit similes non illis India lucos,
non ita densa levat in monte cacumina pinus,
nec sic alticoma est umbra crispata cupressus;
nec vernus melius floret cum tempore ramus.
frondibus impulsis immobilis umbra vagatur.
Fluctuat omne nemus et nutant pendula poma.
Ver ibi perpetuum communes temperat auras,
ne laedat flores, et ut omnia poma coquantui
non apibus labor est ceris formae cicutas:
nectaris aetheri sudant ex arbore mella,
et pendent foliis iam pocula blanda futura.
Fendet et optatae vivax medicina salutis:
cetera dipingit variis natura figuris.

b) Claudio Mario Victor, Commentarius in Genesim, 1,1:

Eoos aperit foelix qua terra recessus
editiore globo, nemoris Paradisis amoeni
panditur, et teretis distinguitur ordine silvae.
Hic ubi iam spaciis limes discernitur aequis
solis, et aeternum paribus ver temperat horis,
illic quaequae suis dives stat fructibus arbor,
pomaque succiduis pelluntur mitia pomis,
quae iucunda epulis, et miri plena vigoris,
membra animosque fovent, pasquantque sapore et ododre.
Sidereos hic terra vibrat distincta colores,
semper flore novo frondens, fructuque recenti.
Hic fragiles solvunt calamos, animata vigore
muneris ambrosii, spirantia cinnama odores.

Sed nec quo Medus redolet, vel crine soluto
fragrat Achaemenius, quod molli dives anomo
Assyrius, messisque rebens Mareotica nardo,
quod Tartessiacy frutices, quod virga Sarbaei,
quodque Palestinus lacero flet vulnere ramus,
omnia certatim hunc congesta putabis in hortum,
namque huc cuncta Deus pariter, quae singula certis
accepit natura locis, conferta regessit:
motaque dum leni vibrat nemus aura meatu,
unum ex diverso nectar permiscet odore,
fitque novum munus, sibi nulla quod asserat arbor.
Quaque tremens blando sensim iactata fragore,
commotis trepidat foliis, sonat arbore cuncta
hymnum silva Deo, modulataque sibilat aura
carmina nec vacuus vanum quatit aere motus.
Quippe apud auctorem, qui totum molles ubi una.
Res rebus nectens, alterna lege retentat,
nil temere fieri vel frustra credere par est.
Quin etiam speciosa, nemus, silvaeque coruscae,
argumenta operum sunt, et plantaria rerum.
Nec dubium primi quin delicta ante parentis,
hic sua fixissent pariter tentoria secum,
gloria, simplicitas, studium, sapientia veri
diva tenax, prudentia, gratia, honorque, salusque,
praeclarique animae affectus, atque inclyta virtus,
et quicquid pulchrum orbis habet: quid denique paucis
enumerare velim quam plurima munera verbis?
Iam satis hoc fidei est, laeto quod semine surgens,
hinc arbor vitae, celeri petit aera pomis;
illinc diverso nocitura peritiam fructu,
notitiam rerum suspendit ab arbore legis.
Ad gremium sacri nemoris, quod silva coronat,
fons scatet, et diti prolem virtute maritat,
quadrifido tumidum laetus caput amne resolvens,
ditior Oceano: iugi nam gurgite pronus
ille suos donat latices, iste accipit omnes,
nec turget tamen: at minor est, qui crescere tantis
fluctibus infusis, quam qui decrescere nescit
amnis effusis: quorum primo ordine Phison
prosilit exultans, fontis pars quarta beati:
Edens naturae quas dat prudentia dotes,
Gangetisque replet populos, atque indica regna
distendit limo, terrasque et semina volvens
quae facit arva serit, nudis qua squallet arenis
aurea fulgentis inter ramenta metalli.
Hic ubi fulmineo rutilans carbunculus igne,
ac viridi radiat fulgescens luce smaragdus,
nec minor inde Geon, placidis sed mitior undis
Niliacas attolit aquas, arsuraque late
Diluvio tegit arva pio, coeloque repugnans
temperat Aethiopum stagnis refluentibus undas.

Tertius hinc rapido percurrens gurgite Tigris
it comes Euphrati iuncta quos mole ruentes
tellus victa cavo sorbet patefacto baratro:
donec in Armeniae saltus ac Media Tempe,
quos non sustinuit, nec iam capit, evomat amnes.
Sed Tygris, nigro tanquam indignatus averno,
prosilit aethereas motu maiore sub auras,
et rursus spelaea subit, mersusque cavernis
intus agit fremitus, et fortior obice factus
multiplicatur aquis, atroque citatior antro
exit et Assyrios celeri secat agmine campos.
Iustior Euphrates, diti qui gurgite largus
irrigat arentes subiectae Persidis agros,
mollibus elicitus rivis, atque omnibus aequae
servit et humanos totum se praebet in usus:
donec siccus aquis, nomen quoque prodigus ipsum
consumat terris, pelagi quod debuit undis.

c) Alcimo Avito, De Mundi Initio, 1,1:

Est locus eo mundi servatus in axe
secretis, natura, tuis, ubi solis ab ortu
vicinos nascens aurora repercutit Indos.
Hic gens ardentem caeli subcteriacet axem,
quam candor fervens albenti ex aethere fuscatur.
Hic sempre lux pura venit caeloque propinquo
nativam servant nigrantia corpora noctem.
Attamen in taetris splendentia lumina membris
captive fulgore micat visuque nitente
certior ad crescit colatis vultibus horror:
Caesaries incompta riget, quae crine supino
stringitur, ut refugio careat frons nulla capillo.
Sed magnum nostros quidquid perfectur ad usus,
his totum natura dedit telluris opimae.
Quidquid odoratum dedit telluris opimae.
Concolor his ebeni piceo de fomite ramus
surgit, et hic erbis munus quae porrigit orbi,
informis pulchros deponit belva dentes.
Ergo ubi transmissis mundi caput incipit Indis.
Quo perhibent terram confinia iungere caelo,
lucus inaccessa cunctis mortalibus arce
permanet aeterno conclusus limite, postquam
decidit expulsus primaevis criminis auctor,
atque reis digne felice ab sede revulsis
caelestes haec sancta capit nunc terra ministros.
Non hic alterni succedit temporis umquam
bruma nec aestivi redeunt post frigora soles,
sic celsus calidum cum reddit circulus annum.
Vel deusente gelu canescunt arva pruinis.
Hic ver adsiduum caeli clementia servat;
turbidus auster abest semperque sub aere sudo

nubila diffugiunt iugi cessura sereno.

Nec poscit natura loci quos non habet imbres.
Sed contenta suo dotantur germina rore.
Perpetuo viret omne solum terraeque tepentis
blanda nitet facies, stant semper collibus herbae
arboribusque comae: quae cum se flore frequenti
diffundunt, celeri confortat germina suco.
Nam quidquid nobis toto nunc nascitur anno.
Menstrua maturo dant illic tempora fructu.
Lilia perlucet nullo flaccientia sole
nec tactus violat violas roseumque ruborem
servans perpetuo suffundit gratia vultu.
Sic cum desit hiems nec torrida ferveat aestas,
fructibus autumnus, ver floribus occupat annum.
Hic, quae donari mentitur fama Sabaeis,
cinnama cum fine perit nidoque perusta
succedens sibimet quesita morte resurgit:
nec contenta suo tantum semel ordine nasci
longa veternosi renovatur corporis aetas
incessamque levant exordia crebra senectam.
Illic desudans fragrantia balsama ramus
perpetuum pingui promit de tipite fluxum.
Tum si forte levis movit spiramina ventus.
Flatibus exiguis lenique impulsa susurro
dives silva tremit foliis ac flore salubri,
qui sparsus terris suaves dispensat odores.
Hic fons perspicuo resplendens gurdite surgit:
Talis argento non fulget gratia, tantam
nec crystallae dabunt nitido de frigore lucem.
Margine riparum virides micuere lapilli
et quas miratur mundi iactantia gemmas,
illic saxa iacent; varios dant arva colores
et naturali campos diademate pingunt.
Eductum leni fontis de vertice flumen
quattuor in lago confestim scinditur amnes.
Euphratem tigrinque vocant, qui limite certo
longa sagittiferis faciunt confinia Parthis.
Tertius inde Geon, Lation qui nomine Nilus
dicitur, ignoto cunctis plus nobilis ortu.
Cuius in Aegyptum lenis perlabitur unda
ditatura suam certo sub tempore terram;
nam quoties tumido perrumpit flumine ripas
alveus et nigris campos perfundit harenis,
ubertas taxatur aqua caeloque vacante
terrestrem pluviam diffusus porrigit amnis.

Exemplos extraídos de Gizzi, op. cit. bibl..

(12) Guardini, op. cit. bibl..

(13) Par., 31, 73-75.(Tradução de C.M.):

Mesmo da altura em que o trovão reboa,
o olhar mortal decerto não mais dista,
quando a fita do mar, que se abre à proa
.....

e como se de um vale olhasse a um monte,
vi expandir-se súbito clarão,
que obumbrava, ao redor, toda outra fonte.

(14) Par., 30, 121-123.

(15) Garrigou- Lagrange, op. cit. bibl, p. 110.

(16) Par., 33,96..

(17) Pur., 2,1-3.(Tradução de C.M.):

A singrar melhor água eis que o batel
do meu engenho segue, a vela inflada,
deixando atrás o pélago cruel.

(18) Par.,1, 113-114.(Tradução de C.M.):

E movem-se, por um ou outro lado,
no vasto mar do ser ...

(19) Aspectos retrospectivos.

(20) Par., 2, 1- 5. (trad. de C.M.):

O vós que frágeis barcas tripulando,
pela ânsia de escutar-me compelidos,
seguistes minha nau, que vai cantando,
volvei aos vossos portos protegidos:
Não vos lanceis ao largo, pois no mar,
se me perdeis, estareis perdidos!

(21) Hugo de São Victor (Eruditionis Didascalicae liber septimus in Singleton, op. cit., pp 44-45): Universus enim mundus iste sensibilis quasi quidam liber est scriptus digito Dei, hoc est virtute divina creatus, et singulae creaturae quasi figurae quaedam sunt non humano placito inventae sed divino arbitrio institutae ad manifestandam invisibilium Dei sapientiam. Quemadmodum autem si illiteratus quis apertum librum videat, figuras aspicit, litteras non cognoscit: ita stultus et animalis homo qui non percipit ea quae Dei sunt (I Cor. II) in visibilius istis creaturis foris videt speciem sed intus non intelligit rationem. Qui autem spiritualis est et omnia dijudicare potest; in eo quidem quod foris considerat pulchritudinem operis, intus concipit quam miranda sit sapientia Creatoris." (in Singleton, op. cit., bibl. p. 44).

(22) Cf. nossa Dissertação de mestrado: A Última Viagem de Ulisses.

(23) Par., 23, 67-69. (tradução de C.M.):

que este mar não se deixa impunemente
por leve e frágil barca perlustrar,
nem por piloto incauto e negligente.

Embora referindo-se à descrição de Beatriz, a idéia foi transposta para a navegação em todo o Paraíso.

(24) Par., 2, 13-15. (trad. de C.M.):

podeis as vossas naus pelo estendal
das ondas aproar, ao sulco rente
da minha, que se entreabre e fecha igual.

(25) Par., 2, 16-18. (trad. de C.M.):

Em Colchos os guerreiros, certamente,
não se admiraram mais que o fareis vós,
quando viram Jasão arando à frente.

(26) Argonautas, 2, 397- 407. (trad. de M.A.L.): "... mas vós prosseguireis no rumo/ até quando chegardes ao ponto mais recôndito do mar, onde através da terra de Cita, descendo pelos montes Amarantes,/ ao longe, e da planície de Circe, o Fasis impetuoso deságua no mar as vastas correntes./ Tendo chegado o vosso barco à foz do rio, vereis então as torres de Eeta Citeos/ e o bosque umbroso de Ares, onde sobre o alto/ de um carvalho repousa o velocino, e um dragão,/ aos olhos monstruoso, vigia-o a todo instante:/ nem de dia nem de noite vence-lhe o sono suave se terrível olhar.

(27) Argonautas, 2, 417-18. (trad. de M.A.L.) : "... se é verdade que Eea na cólquida/ se estende aos confins do mar e da terra? "

(28) Auerbach, op. cit., p. 20.

(29) Apocalipse, 21, 1- 2. (trad. da Vulgata): "E vi um céu novo e uma terra nova. Porque o primeiro céu e a primeira terra se foram, e o mar já não é... vi a cidade santa, a Jerusalém nova, que da parte de Deus descia do Céu..."

(30) Cf. Squarrotti, op. cit., bibl., cap. 1. As linhas da Tese, no entanto, pertencem a uma compreensão diversa da de Squarrotti.

(31) Par., 23-24.

(32) Par., 23, 58.

(33) cf. nota 30. Diz Squarotti: "La poesia del regno dei beati è espressa dai beati stessi, ma non è, naturalmente, traducibile immediatamente e manifestabile a opera di un uomo mortale, con gli strumenti limitati della lingua umana e della poesia (...). La poesia umana rimane lontana dal vero, infinitamente lontana: neppure un millesimo del vero del "santo riso" potrebbe esprimere. Ma è pur suo trionfo quello di poter dire questo limite che le è non specifico, ma è della parola umana" (...). Importante observação esta. O que o autor acena em seu livro, a Tese aprofunda, discutindo alguns pontos essenciais, dentro dessa indagação sutilíssima do limite.

OS RIOS CELESTES

2.1 - A Distância

Conduzido por Beatriz, Dante passa do "Primo Móbile" ao "Empíreo", ao céu quieto e supremo, à Luz intelectual, ao "tópos noetós". Insinua-se o corte metafísico. Cresce-lhe o assombro. Arrebata-se em amor (*pondus meum, amor meus*). Alcança a Rosa Celeste. Descortina a Cidade Eterna. Prova-lhe a altitude. A eleição. O esplendor. A brancura. O poeta apanha-se no auge da Comédia. No seio da Distância. Os signos da transcendência iniciam-se com a belíssima comparação astronômica, cuja mensagem poética é portadora de uma extrema eficácia, indigitando uma sensação de imensas altitudes (*interminati spazzi leopardianos*), dessa via jamais percorrida, entre o céu e a terra, entre o tempo, que está por terminar, e a instauração da "possessio interminabilis vitae" (1), a distância e a utopia do não-lugar: linguagem perfeita, solene, nos interstícios da luz e no mistério das sombras (das estrelas, que se apagam, uma a uma, pela passagem da aurora luminosíssima, como se vê no fim das madrugadas o lento dealbar). O sentido da elevação verifica-se sobretudo na celebração da distância (*forse semilia miglia di lontano*), acentuada pela iteração de "questo mondo", pela dimensão das rimas "fondo" e "profundo", nos marcadores celestes, no contraste entre o meio-dia e a

alvorada, mas por uma razão ainda maior: as estrelas são os coros angélicos, que giram em torno do Fouto Geométrico, do qual depende toda a natureza (2),

Forse semilia miglia di lontano
ci ferve l'ora sesta, e questo mondo
china già l'ombra al letto piano,

quando il mezzo del ciel, a noi profondo,
comincia a farsi tal, ch'alcuna stella
perde il parere infino a questo fondo;

e come vien la chiarissima ancella
del sol più oltre, così 'l ciel si chiude
di vista in vista alla più bella. (3)

2.1.2 - A Visão

O canto enteia um sentido primordial, partindo desse prólogo: a visão. A recorrência de "vista", "viso", "vedere", "occhi", bem como dos signos associados, é bastante intensa. O canto XXX é o canto do olhar. Trata-se evidentemente do drama dos sentidos, de uma lenta conquista, que, auxiliada pela graça, não deixa de apresentar uma tensão, um salto de grau para o absoluto, porquanto no Empíreo privilegiar-se a descontinuidade, permeada

pela dialética da chama e da treva - tomando uma expressão cara ao Pseudo-Dionísio (4), como se vê nos cantos finais da ascensão. Tal fato se constata sobretudo na visão das substâncias separadas, que se dissipam uma a uma, e na beleza de Beatriz, num intervalo genial, onde o poeta, nada mais vendo e enamorado, volve o olhar à sua Dama (*nulla vedere e amor mi costrinse* 5). O intervalo é um importante recurso promotor da gradação (*di vista in vista* 6), preparando destarte a hermenêutica do olhar.

A beleza de Beatriz - tão alta - ultrapassa agora toda a forma (*la bellezza ch'io vidi si trasmoda* 7), de tal modo que apenas Deus pode inteiramente apreciá-la (*che solo il suo fattor tutta la goda* 8). Ora, o primeiro movimento astronômico completa-se com a beleza de Beatriz, desacoimando-a de toda memória terrena, inserindo-a na esfera radical da transcendência. Com Beatriz, além disso, nota-se a força da poesia de Dante, que, ao manifestar a impossibilidade de descrevê-la, instaura em cada verso uma alta densidade melancólica, sugerindo uma beleza, que ao texto é dado apenas tatear. O limite da transcendência é o silêncio. Junte-se a isso o conjunto das aliterações, que transitam por todo o canto XXX (entre as quais: *in questa vita - infino a questa vista e vidi il suo viso* 9), o uso dos gerúndios " amplos e abrangentes ", como disse Aldo Vallone (10), "poetando", "terminando", todos voltados para a impossibilidade da descrição (*ma or convien che il mio*

seguir desista 11). Altitude das altitudes, Paraíso dos paraísos, Céu dos céus, vai ficando patente como se enteiam os fios do hipersigno, para dar conta de uma realidade ultralógica. Todos os sentidos devem passar por uma reeducação ilimitada, sem a qual o brilho do Sol ofusca o olhar desarmado (come sole in viso 12). A luz do Empíreo é a luz do Intelecto e do Pneuma, mundo de plena atualização, letícia que sobrepuja toda alegria terrenal (letizia / dolzore). E o signo básico, em torno de cujo eixo circula todo o Empíreo é a metafísica do acréscimo: a beleza da Amada em sua altitude.

2.2 - Os sentidos

Dante e Beatriz encontram-se fora do último e do maior de todos os céus, o Cristalino, num lugar de pura luz, em que a referência ao "corpo" (13) concorre para reforçar o conceito da imaterialidade da ascensão derradeira. Mas como renovar os sentidos? Ao adentrar no "Empíreo", o poeta, como Paulo, perde a visão por alguns momentos, em virtude de uma luz fulgurante (subito de coelo circumfulsit me lux copiosa 14), que representa, com efeito, uma nova ativação do olhar, um alargamento específico, de tal modo que a luz não se torne fatal ao peregrino, como advertirá mais tarde São Bernardo. E a preparação da vela ao fogo (per far disposto a sua fiamma il candelo 15). O poeta

sente, nessa bem mais larga Damasco, com o auxílio do Amor, que "queta questo cielo" (16), um acréscimo substancial das forças, que o verbo "sormontar" acusa, ao renovar os seus olhos (di nuova vista mi raccessi 17), abertos e livres de todos os véus (disnebbiando). Mas ainda falta uma etapa para que se lhe esclareçam todos os mistérios. Vislumbra um rio de luz, que vem do alto, eivado de incríveis aliterações, que falam de outras conquistas dos sentidos - capitaneadas pelo olhar - , tais como o olfato e a audição, expressas a um só tempo, indicando o som das labaredas, que nascem das correntes do rio, nos fonemas /f/, /r/, /v/ e /p/, permeando-as com as flores de suas margens, primaveris e odoríferas, cujo resultado ótico se compara ao rubi engastado em ouro:

E vidi lume in forma di rivera
fluvido di fulgore, intra due rive
dipinte di mirabil primavera.

Di tal fiumana uscian faville vive,
e d'ogni parte si mettien ne' fiori,
quasi rubin che oro circunscrive.

Poi, come inebriate da li odori,
riprofondavan sé nel miro gurge;
e s'una intrava, un'altra n'uscia fori. (18)

2.2.1 - Os Espelhos

Imagens dos "rios celestes" comparecem em diversas passagens da Bíblia. Cita-se, no entanto, apenas como ilustração, de cuja fonte Dante talvez se abeberou, o Pseudo-Dionísio, teórico (sentido etimológico) da treva divina, na dialética do fogo e das torrentes fecundantes, segundo a tradição neo-platônica:

Flumina quidem ignea divinos illos latices significant, largissimam illis, ac perennem inundationis copiam suppeditantes, vitalisque foecunditates altiores. (19)

Beatriz aconselha-o a ultrapassar os limites da visão, bebendo mais luz com os olhos, para que a sede se sacie por completo. O rio e as chispas, iguais aos topázios, são um mero prefácio de sombra, uma dinâmica miragem, inteiramente sinestésica, defeito dos olhos mortais (che non hai viste ancor tanto superbe 20). Que Dante se dessedente, fitando a origem daquelas águas, " quae super coelos sunt" (21), voltando-se sobretudo ao " fluvium aquae vivae...procedentem de sede Dei et Agni" (22), no centro de todos os centros (miro gurge 23), no capítulo final da hermenéutica. Trata-se da vitória intelectual sobre os sentidos, privilegiando-a muito embora nas aliteraões e nas sinestesias em fuga, que

culminam com a queda de todos os véus. A "imago mentis" reveste-se da purificação, iluminação e plenitude consoante a idéia boaventuriana (purificatio, illuminatio, plenitudo 24). O foco do olhar adquire paulatina precisão metafísica. Sempre aos poucos afirma-se a ascensão. Subjacente a cada etapa, perdura o mito de Semele. A gradação sistemática do olhar impede que a infinita torrente de luz desintegre o peregrino. Deve-se-lhe aplacar a sede do intelecto, preservando-o de todos os riscos inerentes. Os espelhos ainda presidem ao caminho da visão (per farmigliori spegli 25) até que se cumpra o "face a face", a teovidência, o ponto máximo da viagem, imediatamente após a mediação marial.

2.2.2 - As metamorfoses

Dante percebe que o rio se alarga, assumindo a forma de um círculo. A linha alongada cresce, se espraia, se dilata, e enfim desabrocha, criando milhares e milhares de escaninhos nessa ilimitada metamorfose: a Mística Rosa. As fagulhas assumem a efígie dos anjos e as flores da primavera indigitam a presença dos beatos (frutos recolhidos do movimento das esferas, os quais formam uma ordem distinta daquela das substâncias separadas e dos motores celestes 26). A eterna primavera abre-se ao olhar do poeta, que avista num

só lance a "forma geral do Paraíso" (27), a amplitude sem termo, o triunfo do reino veraz:

Poi come gente stata sotto larve
che pare altro che prima, se si sveste
la sembianza non sua in che disparve,

cosi mi si cambiaro in maggior feste
li fiori e le faville, si ch'io vidi
ambo le corti del ciel manifeste. (28)

Nessa exuberante profusão de imagens, é oportuno lembrar a observação de Aldo Vallone (29), segundo a qual, a partir do verso 95 (li fiori e le faville, si ch'io vidi), o campo semântico da visão (vidi) ganha novos contornos. Tão logo as pálpebras se dessedentam, os umbríferos prefácios desfazem-se inteiramente e a virtude visual percorre a transitividade do "Empíreo". O verso 95, para agregar outros conceitos ao que assevera Vallone, marca a abertura sobredeterminante, o alcance da alteridade, a quota da transparência. Nesse momento a viagem pertence mais a Dante do que ao leitor. A visão é toda sua. A altíssima tarefa depende mais do que nunca da tradução (contemplata aliis tradere). A viagem torna-se aqui radicalíssima. Tem início o drama admirável da representação.

2.2.3 - A Circularidade

O movimento circular prefacia e percorre o reino deiforme. É um de seus maiores epistemas, relativo à perfeição dos movimentos dos motores celestes. Poder-se-iam enumerar diversos semas dessa ordem (circunfulse, circunscribe, circular, circumferenza, cintura, tonda, cerchio), os quais sugerem uma dinâmica incessante nos abismos do Amor. Aos poucos, os signos absorvem o movimento circular, abrangendo-os e representando-os numa estrutura compacta, logrando êxito nas imagens e nos significantes. E assim constata-se excepcionalmente no mandala da Rosa, como num jogo especular, à guisa de palíndromo, uma ida-e-volta do verso 124 ao 128, onde se lê, " che si digrada e dilata ,e redole / odor di lode" ("redole" e "odor di lode" 30). Entre outras obras, a Hierarquia Celeste e o Comentário de Calcídio ao Fédon detiveram-se longamente no estudo do movimento circular (roteabundus). Dante não apenas subscreveu semelhantes conclusões: absorveu-as ao nível do significante e as ampliou no movimento que encerra a Comédia". O círculo e o infinito entrecruzam-se na beira do signo.

Sublinhando as razões estruturais do canto XXX, o olhar e a circularidade, a partir dos quais cessam os prefácios e fundamentam-se as utopias do tempo e do espaço

(de ubi e de quando 32), é importante lembrar que a viagem dantesca colima a unidade. Tudo gira ao redor dos temas do hipersigno. Sua face terrena (esboçada no De Monarchia 33) é o poder temporal. Daí porque Dante insere o trono, ainda vago, do imperador.

2.3 - O trono de Henrique

Longe de destoar do enquadramento poético, a invectiva de Beatriz contra o papado completa, dentro da visão dantesca, a articulação entre a "beatitudo huius vitae" e a fruição celeste, demonstrando outrossim o vigor de um pensamento que, ao mergulhar na metafísica mais profunda, não vota ao esquecimento a Terra (a aiuola), a ordem política. Croce disse-o muito bem : Dante não deve jamais ser tomado por um "misticone" (34). O tempo e a eternidade, o humano e o divino, o corpo e a alma, o poder espiritual e o poder temporal cumprem officios claros. Em Dante (do Convívio e da Monarchia 33) tudo se presentifica num sistema maravilhosamente conjugado, em que a imanência e a transcendência concorrem de modo intercambiável. Mas a viagem prossegue. Seu rumo dirige-se ao Imperador do Universo. Seu estatuto é a unidade.

NOTAS

(1) Cf. Suma Teológica de Santo Tomás, 1,10,1.

(2) " Da quel punto/ depende il cielo e tutta la natura" (Paradiso, 28, 41-2). Há uma passagem da Metafísica de Aristóteles, onde se encontra uma expressão muito próxima da usada por Dante, segundo assinalou mais de um crítico: *ex tali igitur principio dependet coelum et natura*" (metaphysica, 12,7).

(3) Par., 30, 1-9. (trad. de C.M.):

Enquanto a seis mil milhas, para o oriente,
ferve a hora sexta, e a terra, deste lado,
a sua sombra alonga obliquamente,

vai-se tornando, em cima o céu mudado,
que à alba difusa o raio cintilante
das estrelas se apouca, desmaiando;

e indo a serva do sol mais para diante,
eis que de todo a abóbada se exclui
da luz que delas vinha rebrilhante.

(4) Pseudo-Dionísio, op. cit., Epistula V.

(5) Par., 30, 15.

(6) Par., 30, 9.

(7) Par., 30, 19. Gmelin escreve uma belo comentário, partindo de um marco transcendente (op. cit. bibl., p. 512): " Diese letzte Variante des Themas hat Dante noch einmal las transzendente Erhöhung der irdischen Liebe gekennzeichnet durch die rückblickende Perspektive seiner Jugendliebe und durch den hyperbolischen Preis Beatrices, deren himmlische Schönheit nur ihr Scöpfer selber ganz zu schauen vermag".

(8) Par., 30,21.

(9) Par., 30, 29. .

(10) in Casa di Dante a Roma, op. cit., bibl. pp 785 - 805.

(11) Par., 30,31.

(12) Par., 30,25.

(13) Par., 30,39.

(14) Atos dos Apóstolos, 12,6.

(15) Par., 30,54.

(16) Par., 30,52.

(17) Par., 300, 58.

(18) Par., 30, 61-69. (trad. de C.M.):

E vi de flama um rio deslumbrante
a correr, tendo as margens adornadas
por uma primavera irradiante.

Saltavam pelas chispas redouradas,
que, tombavam, fulgindo sobre as flores,
como gemas em ouro encastoadas.

E logo, novamente, os resplendores
ressaíam, tornando à grã torrente,
transfigurados pelos mil odores.

(19) Hierarquia Celeste, cap. 15. (trad. de M.A.L.): " Os rios de fogo representam os canais divinos, que lhes transmitem uma vaga abundante e perene, nutrindo-se com a própria fecundidade vivificante ".

(20) Par., 30, 81.

(21) Salmos, 148,4.

(22) Apocalipse, 22,1.

(23) Par., 30,68.

(24) Itinerarium Mentis, 4,3.

(25) Par., 30, 85.

(26) Par., 23, 19-21.

(27) Par., 31, 52-53.

(28) Par., 30, 91-96. (trad. de C.M.):

E, depois, como a gente mascarada
que volta a ser como era anteriormente,
mal se vê dos disfarces despojada,
mudaram-se também, festivamente,
as centelhas e as flores, e então vi
a dupla corte celestial à frente.

(29) Casa di Dante a Roma, op. cit. bibl., pp 785-805.

(30) O modelo da Eneida foi notado por diversos
críticos : "Fervet opus redolentque thymo fragrantia mella"
(Aen., 1, 436).

(31) cf. Freccero, op. cit. bibl., cap. 14.

(32) Para uma visão sintética (embora muito esquemática),
cf. Farges & Barbedette, op. cit. bibl., vol.1, cap. De
Ontologia.

(33) Tal substrato compõe o livro 1 do Monarquia.

(34) Croce (op. cit. bibl., pp 152-153) resume muito bem a
qualidade "integradora" de Dante: " Ciò che nel Paradiso non
si trova, perché è estraneo all'anima di Dante, è la fuga del
mondo, il rifugio assoluto in Dio, l'ascetismo. Egli non vuol
fuggire il mondo, ma istruirlo e correggerlo e riformarlo, e
dargli a compimento la beatitudine celeste. Sentiva, senza
dubbio, la bellezza e il gaudio di questa, ma sentiva
altrettanto il mondo e le sue opere e le sue passioni (...)
Come è strana la realtà! Da una parte, il Cielo ci chiama e
ci gira intorno le sue bellezze eterne, e dall'altra,
l'occhio pur a terra mira, e non si vuol distaccare da
quell'ardente e caro mirare".

(35) Excelente síntese encontra-se no livro Dante et la
Politique, op.cit., bibl., pp. 138-230. .

AO ETERNO DO TEMPO

3.1 - A Cidade de Deus

Celebra-se no canto XXXI a iminência do Retorno (epistrophé). O sentimento do Retorno. A ilimitada paixão do Retorno. Toda a sua força concentra-se aqui. Na Civitas Dei. Na Ilha de todas as ilhas . No Bem de todos os bens. Na eterna primavera (ultima salute). Na Épica do Resgate (nóstos). Sob a metáfora do olhar. Articulado estreitamente com o canto XXX (in forma dunque di candida rosa 1), o XXXI ensaia o amor estático no vasto oceano da divindade. Oceano de Luz. Uma dramática altitude pervaga-o integralmente. Sente-se-lhe o exato equilíbrio entre "raptus" e "logos". A estrutura beirando a desconstrução. A desconstrução beirando a estrutura. "Intellectus quaerens Mysterium". O texto busca o Texto. Não há vestígio de subtração (amor enim multo plus se extendit quam viso 2). Trata-se de um dos mais belos cantos do Paraíso.

3.2 - A Transparência

O poeta prossegue na contemplação dos anjos e no ministério que lhes é próprio. Vulto em chamas, asas de ouro, figura alvinitente. Assemelhados a um enxame de abelhas, dividem-se os anjos entre as flores e a colméia,

lá onde o fruto do labor se torna mais saboroso (insapora), entre a Rosa e Deus, realimentando com o próprio vôo os confins de um mundo de pura luz e inesgotável amor (3). Tal imagem, segundo diversos críticos, remontaria, entre outras fontes, a Santo Anselmo:

Milia milium [angelorum] meant inter coelum
et terram, quasi apes negotiosae
inter alvearia et flores. (4)

Em que pese o grande número de anjos, a visão da luz não se embaça minimamente, uma vez que ao brilho do astro do "Empíreo" nada pode contrastar. Questão importante na visão das "mirabilia". Confirma-se, na ausência da matéria, a qualidade transparente dos semas do Paraiso, diferindo da densíssima opacidade que medra no Tártaro. Não há impedimentos (nulla le puote essere ostante 5). A visão subsiste sem o olhar. O campo é metafísico. Ensaia-se a fruição total da "visio Dei". Mas um "total" diferenciado (totum, sed non totaliter). A mirada é intuitiva. Isenta de abstração. Vigee, portanto, a transparência do Transparente, o esplendor do Lógos,

Né l'interporsi tra 'l disopra e 'l fiore
di tanta plenitude volante
impediva la vista e lo splendore;

ché la luce divina è penetrante
per l'universo secondo ch' è degno, .
si che nulla le puote essere ostante. (6)

3.3 - Ao Eterno do Tempo

Espantosa visão! Sob o signo do inusitado, o poeta percorre inexploradas sendas. Novas Cidades. A paisagem é radicalmente nova. A alteridade da Comédia (= em termos de uma física poética) torna-se mais demarcada. O outro é mais outro. Roma é mais Roma. Dante percorre o "ganz anderes". O irredutível. O irrepresentável. A metáfora da metáfora. O limite do silêncio. A tradução da tradução. Daí a trama sutil da antítese, superando em alguns segmentos a adição (da narrativa) e a analogia (da metafísica),

fo, che al divino dall'umano,
all'eterno dal tempo era venuto,
e di Fiorenza in popol giusto e sano

di che stupor dovea esser compiuto. (7)

O alto discurso poético, administrado por imagens clássicas e por uma rede de contínuos deslocamentos, ganha um sentido épico notável, para o qual concorre uma frisante variedade de planos (òtica, espacial e temporal), articulada pelo jogo entre o ablativo (da) e o acusativo (al) e conjugada pelo sujeito, que abre suas asas na marca da dierese (io), abraçando, nessa larga interseção, o maravilhoso do hipersigno e a própria identidade nas interfaces desses planos. Abre-se-lhe uma Outralândia. Uma viagem em águas nunca navegadas (mai non si corse). A sombra de Argos. O estupor de Netuno. O seio do Theïon. " Domine, fecisti nos ad te". A Deiformidade. A Aventura do Deslocamento. Além de Itaca. Além de Iolcos. No abandono da dierese. Da matéria.

3.3.1 - A. Liberdade

Beatriz encontra-se agora na parte mais alta da Rosa. O grau de afastamento é sem termo. Trata-se do conhecido processo de acréscimo, poderosamente elaborada, entre os céus que despedem raios e trovões (de modo impreciso " quella region" , tornando-a mais remota) e o vasto abismo dos mares onde se perde o olhar ("abandona"). Gmelin sublinha a

radical amplidão que alimenta as duas tercinas (Unermesslichkeit e Unergründlichkeit 8). Tem-se aqui o prefácio inquestionável da Teose. A vertigem das vertigens. A altura das alturas:

Da quella region che più su tona
occhio mortale alcun tanto non dista,
qualunque in mare più giù s'abbandona,
quanto li da Beatrice la mia vista;
ma nulla mi facea, ché sua effige
non discendea a me per mezzo mista. (9)

Dante eleva a Beatriz um dos mais belos louvores da Comédia. Prelúdio da Oração de Bernardo. Agradece-lhe o Resgate. As vias abertas do Infinito. O antegozo da Luz Intelectual. O Retorno ao Ser. Beatriz supera a mulher-anjo da Vita Nova e a Dama Gentil do Convívio. Beatriz é a máquina ascensional. A figura celular da Comédia: o Verbum Caro Factum. A Ponte. A abertura dos Céus e de seus tesouros, segundo São Bernardo:

(...) Patent viscera misericordiae,
patent cogitationes pacis, divitiae salutis,
mysteria bonae voluntatis, benignitatis
arcana, quae, clausa mortalibus, etiam ipsis
electis suspecta sunt. (10)

3.3.2 - A Anima

Apresta-se aqui o término de um projeto esboçado na Vita Nuova e ansiosamente esperado no "Purgatório": o encontro definitivo com a "Anima". Semelhante percurso pressupõe um largo compromisso interpretativo e uma renovada leitura alegórica. Pois ela é, do ponto de vista da figura, o "terminus ad quem", o deslocamento tangencial do mais, a estrutura que arregla todas as diferenças. Promessa do Retorno. Transitividade do Intransitivo. Fonte da Restauração. Resgate da Deformidade. Pausa da Distância. Afirmção do Ícone. Todas essas portas conhecem a mesma chave: Beatriz,

O donna in cui la mia speranza vige,
e che soffristi per la mia salute
in inferno lasciar le tue vestige,

di tante cose quant' i' ho veduto,
dal tuo podere e da la tua bontate
riconosco la grazia e la virtute.

Tu m'hai di servo tratto a libertate
per tutte quelle vie, per tutt' i modi
che di ciò fare avei la potestate.

La tua magnificenza in me custodi,
si che l'anima mia, che fatt'hai sana,
piacente a te del corpo si disnodi." (11)

Ampla visual retrospectivo. Toda a Poética da Conversão. Diotima, Beatriz, Maria. Um ritmo marcadamente litúrgico atravessa toda a oração (podere-bontate, grazia-virtute, via-modi, anima-corpo), antecipando a de São Bernardo (l'anima mia che fatt'hai sana; che conservi sani/ dopo tanto veder/ li affetti suoi 12). Reinsere-se a figura no sistema, enquanto processo de ultrapassagem (bellezza si trasmoda). O mistério da Distância (e quella si lontana). A mais forte conquista. O Peso do Amor. "Gaudens gaudebo in Domino" (13). Sorri-lhe Beatriz. E mergulha na fonte eterna.

Efetivando seu arquétipo, vivendo-o na tensão entre o "animus" e a "anima", o poeta continua, como já vinha ocorrendo desde o XXX, a fazer do olhar renovado a superação dos sentidos, mirando em todas as regiões onde a luz resplandece, perscrutando a geografia da Rosa, admirando a pacífica auriflama (14), de sorriso intraduzível, pregustando a plenitude (com os sentidos renovados):

Ibi erunt omnes sensus in actibus suis. Ibi enim oculus videbit decorem speciosissimum, gustus sapiet saporem dulcissimum, olfactus

odorabit odorem suavissimum, tactus
amplexabitur objectum deliciosissimum, auditus
innovabitur per sonum incundissimum. (15)

Bernardo aponta-lhe agora a
altitude de Maria, perspectivada enquanto arquétipo
do cósmos, triunfo da beleza celestial (tota
pulchra), superfluente. O Triunfo da Virgem é o salto "in
extremis" da poesia, dos olhares receptores da Luz
(s'io avessi in dir tanta letizia 16). A superplenitude.

Move-se na Luz o Olhar.

NOTAS

(1) Par., 31, 1.

(2) Cf. Bougerol, op. cit. bibl. p. 50.

(3) Par., 28, 54.

(4) Citação compendiada em Sapegno, Dragone, Gmelin, entre outros. (trad. de M.A.L.): "Milhares e milhares [de anjos] transcorrem entre o céu e a terra, como abelhas laboriosas entre a colméia e as flores".

(5) Par., 31, 24.

(6) Par., 31, 21. (trad. de C.M.):

Mas nem por interpors-e entre a aura flor
a alada multidão se me tolhia
a vista, ou se turbava o resplendor;

pois tão profunda é a luz da graça pia
que no reino divino se projeta,
que nada pode interceptá-la à via.

(7) Par., 31, 37 - 40. (trad. de C.M.):

eu, que da humana à celestial região,
do tempo à eternidade, era chegado,
e de Florença a um povo justo e são,
de que estupor não fora dominado!

(8) in Gmelin, op. cit., bibl., pp. 534-535.

(9) Par., 31, 73 - 76. (trad. de C.M.):

Mesmo da altura em que o trovão reboa,
o olhar mortal decerto mais não dista,
quando a fita do mar, que se abre à proa,
que de Beatriz, então a minha vista;
mas nada, na distância, me impedia
de sua imagem distinguir benquista.

(10) Cf. nota 1. (trad. de M.A.L.): "... Lá estão claros sua
misericórdia, seus designios de paz, seus tesouros de
salvação, seus segredos de benignidade, que impenetráveis
para os mortais, se mantêm velados até mesmo para os
eleitos."

(11) Par., 31, 79- 90. (trad. de C.M.):

O dama, a que minha alma se confia,
e que por bem de minha salvação
acedeste em descer do Inferno à via,
a ti somente devo esta visão,
que me vem por tua inclita bondade,
e de tua virtude é projeção.
Da servidão me alçaste à liberdade,
através destes reinos na evidência
do dom que te outorgou a divindade.
Conserva em mim tua munificência,
até que possa, acrisolada e pura,
desprender-se do corpo a minha essência.

Gmelin faz uma importante observação (p. 526):
"Dann vollzieht sich die Ablösung Beatrices durch den hl.
Bernhard, parallel zu der Ablösung Vergils durch Beatrice auf
der Höhe des Purgatorio, jedoch mit dem Unterschied, dass
Vergil nach patetischen Abschiedsworten traurig in den Limbus
zurückkehren muss, während hier Beatrice schweigend und
unvermerkt entschwindet, aber für Dante, wenn auch
unermesslicher Ferne, sichtbar bleibt als eine zur Gloriele
der Heiligen erhobene Gestalt der himmlischen Rose".

(12) Cf. Par., 33, 37.

Configura-se no aspecto feminino, um dado inesgotável de

infinita geração. Como que a divindade e a maternidade (de forma metafórica) se encontrassem no ato da Criação, no poder de instaurar o sopro da vida, o céu e a terra, o abrigo e a sombra, o trabalho e o fruto, a vida total, ampla, em que o signo da paternidade se une à capacidade geradora na maternidade. Cf. Jung, op. cit. bibl., parte 1, cap. 4.

(13) Júbilo em segunda potência.

(14) Par., 31, 127.

(15) in Boaventura, Solilóquios, 4, 4, 20. (trad. de L. de Boni): " Ali todos os sentidos estarão plenamente satisfeitos. Os olhos verão beleza delicadíssima, o gosto experimentará sabor dulcíssimo, o olfato perceberá fragrância suavíssima, o tato abraçará objetos deliciosíssimos, o ouvido ouvirá sons jucundíssimos."

(16) Par.,31, 136.

A ROSA

4.1 - A Rede Crítica

Entreabre-se o canto da Rosa. O Perfume da Beatitude.
A Paz diante do Sumo Bem. A Abrangência do olhar.
Bernardo mapeia-lhe os escaninhos. Interpreta-lhe a teologia
da História. Prepara-lhe a Contemplação. Eterna Primavera.

O canto XXXII inscreve-se na ordem da estrutura do "Empíreo", como um largo parênteses, limitando-se do verso 3 (cominciò queste parole sante) ao 151 (e cominciò questa santa orazione), formando, destarte uma pausa, promovendo uma ponte silenciosa, um "enjambement temático" entre o canto XXXI e XXXIII, como afirmou mais de um crítico (1). Mas essas são apenas razões externas. O aspecto de "inciso" remontaria (segundo outros dantólogos) a um "abaixamento tonal" das alturas do canto imediatamente anterior, segundo interpreta Natalino Sapegno,

(...) tutta questa pagina è una sorta di inciso, di parentesi in tono minore, analoga ad altre (descrizione topografiche, classificazioni psicologiche, rassegne di nomi) che si incontrano nelle cantiche precedenti e anche nel Paradiso (...) Anche il personaggio di San Bernardo si adegua a questo abbassamento di tono (...) (2) -

Parece desequilibrar-se a " ebriedade intelectualmente dominada", sobre a qual se manifesta Umberto Bosco (4), a precisa fronteira da representação que "corre o risco" de

centrifugar-se na ordem de sua elaboração, permeando o polo místico e racional. Seguindo-se essa tese (eminentemente negativa), a descrição da bem-aventurança na Rosa Celeste implicaria num "excesso" coarctante da poesia. Procedia-se (exceção feita a Sapegno) a uma leitura fragmentada do Paraíso e de toda a Comédia isolando-se violentamente a "poesia" da "estrutura" no romance teológico (como afirmava Croce 4).

Deve-se, no entanto, relativizar os parênteses. Os semas individuadores do hipersigno permanecem, formando um "continuum" no reino deiforme: o acréscimo de luz, o empenho da unidade e o rizoma da transcendência. Entre eles, apontam-se a plenificação da ordem, a completude e a cessação da falta (fome, sete, tristizia):

Dentro dell'ampiezza di questo reame
cast'al punto non puote aver sito,
se non come tristizia o sete o fame; (5)

Aspectos que já vinham sendo delineados anteriormente. Vale sublinhar que o canto se insere na visão renovada do poeta, porquanto sua visão percorre os detalhes da Rosa. Dentro de uma perspectiva micro-estética, encontram-se outros semas referentes ao movimento circular, eixo

identificável do Paraíso. Mas, apesar de tais argumentos, permanecem outros tantos problemas. O essencial consiste em identificar as razões da diferença desse canto.

4.1.1 - A rede Estrutural

Antonio Russi (6) compara a descrição pontual da Rosa à enumeração desproporcionalmente maior das naus, na segunda rapsódia da Iliada. Buscando simetrias intratextuais, há quem estabeleça uma conexão entre os habitantes do "nobile castello" (no "Inferno"), entre os principes (no sopé do "Purgatório"), etc., e a Rosa, demonstrando a passagem do enquadramento moral à configuração biográfica. Concorde-se com o aspecto intratextual. Mas é preciso lembrar que cada um dentre os momentos citados dispõe de uma razão própria, articulada posteriormente com a cantiga na qual se insere. Obliterar o primeiro instante não constitui uma exegese razoável.

E ainda Russi (7) a encetar uma nova observação: o interesse do leitor do tempo de Dante em ocupar-se dos "loci" dos bem-aventurados, nomes e gradações da beatitude, dos anjos, da demora sagrada, num misto de curiosidade e medida do "ethos" cristão, do mesmo modo pelo qual a avidéz do leitor de ficção científica de nossos dias demanda

informações detalhadas (na dobra do imaginário) sobre a atmosfera em Marte, a beleza dos anéis de Saturno ou na descoberta de novas dimensões. Ao compreender a Comédia sob esse prisma (lícito em parte), arrisca-se reduzir uma razão estrutural a uma razão histórica (da qual depende sem reduções). Semelhante argumentação parece insustentável.

4.1.2 - A Geometria

Acredita-se que o canto XXXII enseja um espaço rigorosamente geométrico, emparentado ao tabuleiro de xadrez (canto XXVIII 8), ao anel e ao corte do alfaiate (9), cuja precisão reside na base conceitual do Empíreo (casual punto non puote aver sito 10). Todo escaninho da Rosa abraça uma determinação. A estrutura não se desfaz nos últimos momentos do "Paraíso" (11). Ao contrário! Dante aposta no jogo cerrado de imagens que nascem da estrutura, ampliando-a e subvertendo-a enquanto sintaxe que promove essa mesma ampliação e subversão. A chave hermenêutica consiste nesse rigor geométrico, segundo o qual cada peça explica aquela que a antecede, bem como aquela que a segue. Tal fato responde à consumação da figura (nos termos de Auerbach), viga-mestra do sistema dantesco. Cessa definitivamente a casualidade.

Um ensaio magistral, nesse sentido, é o de Jean Daniélou, que estudou o conceito de "akoloythia", no quadro da teologia oriental. A História Sagrada é concebida como sucessão ordenada (pelo Designio de Deus) totalizando um preciso encadeamento, cujo termo é a "instauração de todas as coisas em Cristo" (12). O texto de Gregório de Nissa, sublinhado por Daniélou, elucida essa "ordo mundi" :

Dizer que o mundo foi criado em resumo significa que Deus constituiu em um instante coletivamente os princípios, os poderes e as causas dos seres e que desde o primeiro movimento de sua vontade suas existências foram suscitadas. Mas o poder e a sabedoria que lhes eram conferidos desdobram-se segundo um encadeamento para conduzir de maneira ordenada à sua perfeição cada parte do cosmo. Cada coisa apareceu por sua vez como uma seqüência necessária da da precedente, segundo a necessidade da natureza artista, e isto para toda a seqüência do encadeamento (akoloythia). (13)

Daniélou diz que "somente por Cristo a akoloythia irá revelar-se e cumprir-se", tornando-se a "expressão dos designios de Deus". O Canto em questão reflete a parte capital do mistério do tempo (a teologia da história), partindo do eterno, de Deus, da instauração do absoluto e da regência da história sagrada, segundo um perfeito encadeamento, na "plenitudo temporis".

E se o termo é Cristo, como fica asseverado, pode-se ensaiar uma interpretação para o "enjambement" temático entre os dois últimos cantos do Paraíso.

4.2 - A História

No XXXII observam-se os instantes cruciais da História da Igreja, do homem e de Deus. Cada posição é estrategicamente demarcada. Assim ocorre entre Eva e Maria (quanta relação entre ambas na tradição patrística !), entre Adão e Pedro, entre a via fechada e a via aberta para o céu, entre a quebra das virtudes preternaturais e o face a face prometido. Tudo isso centrado entre o Velho e o Novo Testamento. O parâmetro exegético é a "typologia": o esquema figurativo. Não resta dúvida que a figura (nos termos de Auerbach) fundamenta-se na Encarnação do Verbo, isto é, na hermenêutica da aliança. Assim completa-se a inteligibilidade figural, perfeitamente encadeada:

che per eterna legge é stabilito
quantunque vedi, si che giustamente
ci si risponde da l'anello al dito. (14)

No XXXII a Rosa divide-se primacialmente em dois hemisférios: antes e depois da vinda de Cristo, como um livro aberto entre dois capítulos.

Aqui representa-se a "grafia"; no XXXIII, "autor". A poesia adensa analogicamente a leitura de Deus na História, o texto mais significativo da transcendência, lido na imanência. Se aqui a presença de Cristo organiza o "espaço" (entre aspas) - e é claro a marcação didática da fé -, no XXXIII é a Ele que se busca com todo o empenho, na conjunção da "imago al cerchio". Aqui se adopera a categoria de tempo; lá, a da eternidade. Aqui Cristo está para os homens, individuando o mistério da História; lá vislumbra-se (se por vislumbrar emprestar-se um conteúdo metafórico) a Cristo, na intimidade una e trina.

O XXXII é uma preparação para o XXXIII. Sobretudo com a presença do "alfaiate" Bernardo, dispendo a tela conjugatória dos cantos, apontando-lhe o Primeiro Amor, a mediação marial (nihil nos Deus habere voluit, quod per Mariae manus non transiret 15). O XXXII prefacia o XXXIII. Eva é o prefácio de Maria. Adão, o de Pedro. A relação entre os dois cantos (na Rosa) é tipológica. Mística Rosa. Cândida Rosa.

Na expectativa final, no epílogo da Comédia, que está para ser iniciado, é impossível não sentir, ao virar-se a

página, um estremecimento. Toda a obra de Dante toca o ápice da representação. A voz do Doutor Melifluo prepara uma das mais belas orações da Comédia, prefaciando a visão final (die Gotteschau verbreitet 16): " E cominciò questa santa orazione", cuja tradução de Cristiano Martins, embora menos simples (em razão do aposto), bem agrada: " E começou, contrito, uma oração.

NOTAS

(1) Cf. Casa di Dante a Roma, op. cit. bibl., p. 1140.

(2) Sapegno, op. cit. bibl., vol. 3, p. 404. (trad. de M.A.L.): " (...) toda esta página é uma espécie de inciso, de parênteses em tom menos, análoga a outras (descrições topográficas, classificações psicológicas, enumeração de nomes) que se encontram nas cantigas precedentes como também no Paraíso (...) Até mesmo o personagem de São Bernardo se adequa a este abaixamento de tom...)"

(3) Cf. Bosco, op. cit. bibl., cap. 20.

(4) Croce, op. cit. bibl., cap. 2.

(5) Par., 32, 52-7. (trad. de C.M.):

Olvidas que nesta feliz região
acolhida não tem o acaso cruel,
assim como o apetite e a frustração.

Interessante o que escreve Santo Agostinho na Cidade de Deus, quando sublinha o aspecto do não casual ponto: " Pax coelestis civitatis, ordinatissima et concordissima societas fruendi Deo, et invicem a Deo. Pax omnium rerum,

tranquillitas ordinis. Ordo et parium dispariumque rerum sua
cuique loca tribuens dispositio."

(6) Lectura Dantis Scaligera, p. 1141.

(7) idem ibidem, p. 1142.

(8) Par., 32,57 .

(9) Par., 32, 140-1.

(10) Lectura Dantis Scaligera, pp 823-7.

(11) O Mistério da História, p. 216.

(12) idem,p. 218.

(13) idem ibidem.

(14) Par., 32, 54-56. (trad. de C.M.):

Que tudo, sob o fúlgido docel,
a uma só lei atende, exatamente,
e a ela se adapta, como ao dedo o anel.

(15) in Gmelin, op. cit., p. 543.

(16) O texto de Gmelin descreve com extrema eficácia o fim do XXXII (com rara intuição e raciocínio desse grande estudioso da Comédia): " Die Schlussterzinen des Gesangen bilden die Überleitung zum Mariengebete des hl. Bernhard, das er Dante vorspricht. Der Gedanke kreist so sehr um die Gnade und das Gebet, die die Gotteschau vorbereiten, dass dieses Worte sich wiederholen: ' orando grazia...grazia...santa orazione' " (p. 558).

A SIBILA

5.1 - O "Acquaeductus"

Suprema Ventura. Refulge o Astro do Empíreo. Abre-se o olhar. Nada pode abaciná-lo. A Luz é espantosa. Tudo sabe a mistério. Sobrepara a Divindade. Predomina o assombro. Treme o poeta, enquanto espera. Silêncio. Amor.

A oração de São Bernardo é a marca natural de uma sucessão histórica (*akoloythia*), centrada no evento da Encarnação. O compasso da espera e os limites do silêncio, que permeiam a oração, exprimem uma latência sem par. A figura de Maria, enquanto mãe de Deus (*theótokos*), comparece como instante interceptivo entre o céu e a terra (*acquaeductus*), e instrumento de inserção da face humana no seio da Trindade. O tom da "preghiera", que vibra e que se expande por toda a Rosa, e cuja base está calcada sobre a tradição cristã, encontra na poesia dantesca seu ponto mais elevado de rigor artístico e densidade teológica (1).

Semelhante arquétipo transita por toda a Comédia. Vergílio alude-a no Inferno. Celebra-se-a no Purgatório. Presentifica-se no Ave Maria do Céu da Lua (2). E invocada no Salve Rainha (3). Venerada na sua eterna floração (*il bel fior* 4). Apreciada na cor inigualável da safira, que refulge no céu das estrelas fixas (*il bel zaffiro / del quale il ciel più chiaro s'inzaffira* 5).

Aflora nos lábios comovidos de São Bernardo. A hiperdulia constrói-se numa rede de oximoros teológica e poeticamente eficazes (Vergine madre, figlia del tuo figlio 6). Bernardo não se esquece de sua humanidade, resgatando-a pela anáfora do "tu", que cria um laço afetivo (in te misericordia, in te pietate/ in te magnificenza, in te s'aduna 7) bastante intenso e que finca raízes na tradição mais remota do culto marial, criando uma notável melodia, porque em seu ventre se abrigou uma Flor Virginis aeus floruit 8), cujas virtudes saldaram, por isso mesmo, a distância outrora intransponível entre Deus e o homem, entre dois advérbios de lugar (qui e giuso), enfatizados na expressão "meridiana", nos indicadores amplos e solenes (nobilitasti, magnificenza, misericordia, liberamente e quantunque 9), além das rimas acentuadas em toda a oração (ricorre, socorre, precorre). E sobretudo no sentido mediano expresso por Bernardo, pois quem espera e a ela não recorre, seu desejo quer voar, embora de asas desprovido (sua disianza vuol volar sanz'ali 10), como se lê em sua obra (nihil nos Deus habere voluit, quod per Mariae manus non transiret 11). De todo modo, confirma-se a altura do amor. Altura do Fausto II (Höchste Herrscherin der Welt 12), lá onde São Bernardo comparece com as vestes do Pater Profundus, abordando o tema que lhe é mais caro (So ist die allmächtige Liebe 13).

A oração passa da exaltação à súplica (segundo a anota Momigliano), a partir do verso 22, retomando as etapas do "excursus" dantesco, que, da infima lacuna, atravessou as diversas etapas das vidas espirituais. Bernardo pede que Maria interceda junto a Deus, de modo a que o poeta possa elevar os olhos ao Sumo Bem (l'ultima salute 15), que sobrepuja o alcance da virtude intelectual (ogni nube 16). A súplica se difunde amorosamente por todo o "Empíreo". O hipersigno salda-se, portanto, nos limites da Anima. Beatriz e todos os beatos retecem a oração, em novos ritmos de semânticas recorrências, síncopes e "enjambements", como quem se inflama de amor, sem se perder numa torrente mística.

5.1.1 - A Sintaxe do Eiber

Tem-se aqui uma delicada e não menos dramática pausa. A resposta de Maria (que no Fausto conclama à ascensão das altas esferas: Komm hebe dir zu höhren Spären 17) é simples e sublime. O poeta fala de seu olhar: límpido, cristalino, fitando a Deus, como jamais outra criatura:

Li occhi da Dio dilette e venerati,
fissi nell'orator, ne dimostraro
quanto i devoti prieghi le son grati;

indi a l'eterno lume si drizzaro,
nel qual non si dee creder che s'invii
per creatura l'occhio tanto chiaro. (18)

Um delicado movimento do olhar. Todo o Paraíso, a derradeira etapa da viagem, seu fim absoluto e velocino: tudo isso suspenso no brilho do olhar da Estrela Matutina. A vida nos olhos.

5.1.2 - A Efabria

A oração termina ardente, comovida.

Articula-se o drama essencial da mente, o compasso da espera e da conquista da "salute" a passagem da imagem especular para a Face, das causas para a Causa, dos motores ao Motor Imóvel, do Prefácio ao Livro, da redenção ao Amor. Nada mais será opilado. O poeta atinge o ponto mais alto de seu desejo (l'ardor del desiderio in me finii - o verbo finire menciona exatamente o extremo, a acmé 19), aproximando-se da Meta, em vista da qual percorreu todos os reinos e sem o auxílio da qual nada teria efetivamente ocorrido. Assiste-se ao drama protagonizado por dois actantes: a representação e o irrepresentável. Sente-se a alta melancolia que nasce dessa

árdua dialética. Tudo isso eivado pelas imagens clássicas de Netuno e da nave Argos, culminando com a figura da Sibila de Cumas, que empresta ao novo "epos" uma altitude impressionantemente bela.

Vive-se a melancolia da perda, a labilidade dos sonhos (qual è colui che somniando vede 20), cujas imagens se desfazem na vigília (non ride 21), beirando a cessação da memória (ché quasi tutta cessa / mia visione 22), nas folhas esparsas ao vento (cosi al vento ne le foglie levi 23), na neve que se liqdefaz (la neve al sol si dissigilla 24). Tudo está prestes a tresmalhar-se (cede, cede, cede). E todavia a estrutura do hipersigno permanece intacta.

Cada imagem é entremeada por exclamações, como se fosse um zoom buscando o foco da distância. A poesia debate-se entre a precisão e a imprecisão, da luz e da sombra, apostando no "quase", no limite dos limites, mirando unicamente a Luz. Imóvel, fixo e atento, diante do Maravilhoso,

Da quinci innanzi il mio veder fu maggio
che' l parlar mostra, ch'a tal vista cede,
e cede la memoria a tanto oltraggio.

Qual è colui che somniando vede,
che dopo il sogno la passione impressa

rimane, e l'altro a la mente non riede,
cotal son io, ché quasi tutta cessa
mia visione, e ancor mi distilla
nel core il dolce che nacque da essa. (25)

5.2 - A Arquetipia

Exclamações que se renovam, modificando, num eixo sintagmático forte, o valor de cada signo pronunciado, como que abrindo um processo tangencial de significação. O poeta não recorre mais a Apolo, mas à suma luz (*somma luce*), da qual não consegue desviar os olhos ea quem demanda a tradução sobredeterminante, dividindo-se entre a pura essência e a transposição da imagem, do lógos ao mistério, na encruzilhada do tempo, do evo e da eternidade. Dante anuncia um livro que contém quanto existe no universo, resumindo substâncias, acidentes e hábitos (sempre no tópos da falta): a substância (*ens cui convenit esse in se et non in alio* 26) e o acidente (*ens cui convenit vel debetur esse in alio* 27) encontram-se metafisicamente inseparáveis, à cuja dificuldade descritiva concorre o latinismo "conflati" (28), além do advérbio "quasi", emprestando ao sistema conhecidas nuances. A arquetipia de Deus, contendo quanto existe de múltiplo no mundo, de forma universal (*in divina*

sapientia sunt rationes omnium rerum idest formae exemplares in mente divina existentes 29), é transpassada de amor: um grupo de versos (unos e trinos, como se demonstrou no capítulo da unidade) reassume os limites da da Luz e do Lógos.

Indicam-se as processões, a distinção das hipóstases (entre o absoluto e o relativo que se predica de cada uma), a relação de ordem substancial , que as une, o Pai, o Verbo e o Paráclito, a ciência divina (sujeito e objeto de conhecimento, não discursivo, sempre em ato), essência e existência coincidentes, plenitude infinita e absoluta, pura asseidade, alfa e ômega. São Boaventura, no Itinerarium exclama admirado:

(...) summa communicabilitas cum personarum proprietate, summa consubstantialitas cum hypostasarum pluralitate, summa configurabilitas cum discreta personalitate, summa coequalitas cum ordine, summa coaeternitas cum emanatione, summa cointimitas cum emissionem. Quis ad tantorum mirabilium aspectum non consurgat in admirationem? (30)

5.3 - Trinitas Annulorum

Dante soube exprimir com aguda perspicácia o Mistério Trinitário, envolvendo-o na alta poesia do "Paraíso",

geometrizando a visão da profunda e clara substância divina: três círculos concêntricos, com idênticas dimensões e três cores distintas, em mutual reflexão. O segundo (o Filho) aparece refletido no primeiro (o Pai), como um arco-íris, e o terceiro (o Paráclito) como um círculo de fogo, expirado pelos anteriores, numa altíssima imagem, onde a vogal /i/ ecoa a essencial igualdade das hipóstases (*che quinci e quindi igualmente si spiri* 31), na dimensão do adágio latino (*in Deo omnia sunt unum et idem, ubi non obviat relationis oppositio* - genialmente equacionado por Dante 32). A imagem pode remontar a Agostinho, no *De Trinitate* (*Trinitas annulorum est, et unum aurum* 33); a Joaquim da Fiore (*tres in ea colores esse perpendimus: unum viridum...alium ceruleum vel aereum, tertium rubicundum* - com as implicações joaquimitas ao definir as cores mais de perto 34). Não importa a fonte. Dante recebe a tradição e a reestrutura em seu sistema com absoluto rigor. Não fala das cores. Pronunciando-as, arriscaria a identidade. Ignorando-as, arriscaria a diferença. Distingue-se o próprio e o essencial das hipóstases (o arco-íris e o fogo), garantindo-lhes a conjugação unitrinitária.

Pode-se afirmar a eficácia do mistério. A noção circular desenha a perfectibilidade do infinito e a impossibilidade da quadratura (*impossibile a quadrare*

perfettamente 35, e però è impossibile a misurare a punto 36). Mas a geometria euclidiana torna-se aqui um epistema brilhantemente deslocado, pois o foco da poesia volta-se ao mistério da Encarnação, ao grande Encontro, à união dos opostos, com os quais opera o mundo cristão. A Comédia apresenta-se cristocêntrica. Esse é o seu endereço. O centro do mandala. O "omphalos". A leitura oblíqua da abrangência do hipersigno. Encontra-se no Itinerarium de Boaventura um passo modelar,

" Si enim imago est similitudo expressiva, dum mens nostra contemplatur in Christo Filio Dei, qui est imago Dei invisibilis per naturam, humanitatem nostram tam mirabiliter exaltatam, tam ineffabiliter unitam, videndo simul in unum primum et ultimum, summum et imum, circumferentiam et centrum, alpha et omega, causatum et causam, Creatorem et creaturam, librum scriptum scilicet intus et fora"(37).

5.4 - Contemplata

Tem-se aqui o baricentro da viagem dantesca. A contemplação do Amor reside num único verso. Como que toda a Comédia para ele tendesse. O átimo de fulgor extremo, em que Deus infunde ao poeta uma virtude visiva ainda mais profunda, liberta a mente das "species", que indutavam a plenitude da teovidência (se non che la mia mente fu percossa / da un fulgore in che sua voglia venne 38). A imagem torna-se irredutível. Incapturável. O hiper-signo

afirma-se na medida de sua negação. Sua marca é a intraduzibilidade. A alta fantasia não alcança senão a sombra. Presentifica-se a esfera do ícone. O sublimíssimo grau de amor deságua no silêncio: na conversão do sobredeterminante ao indeterminado. A tensão torna-se tanto mais forte quanto mais cresce a forma do silêncio. A invisibilidade (*imago Dei invisibilis per naturam* 39) estimula o mais do signo. O texto em fuga acusa a alta virtude do engenho dantesco (40). O menos no mais. A tensão lacunar . A semântica do silêncio. O Macroparadigma do Amor.

NOTAS

(1) cf. Auerbach, op. cit. bibl, em que se refere ao poema de Lucrecio, cuja beleza exalta. Vale transcrever o proêmio do De Rerum Natura:

" Aeneadum genitrix, hominum divomque voluptas,
Alma Venus! Caeli subter labentia signa
quae mare navigerum, quae terras frugiferentes
concelebras; per te quoniam genus omne animantum
concipitur, visitque exortum lumina solis.
Te Dea, te fugiunt ventei, te nubila caeli
adventumque tuum, tibi suaveis Deadala tellus
submittit flores; tibi rident aequora ponti
placatumque nitet diffuso lumine caelum".

(2) Par., 3,42.

(3) Par., 23, 128.

(4) Par., 23, 88.

(5) Par., 23, 101-2.

(6) Par.,33,1 (versos sequintes).

(7) Par., 33, 19-21.

(8) Sermo Ad Dom., 2,4.

(9) Par., 33, 1-36.

(10) Par., 33,15.

(11) Sermo in vigilia Nativitatis, 3,10.

(12) Faust, 11997.

(13) Faust, 11872.

(14) Cf. Sapegno, op. cit. bibl., vol. 3, p. 420.

(15) Par., 22, 124.

(16) Afirma Gmelin, op. cit. bibl., p 559: " Da diese Schau nicht mehr durch die Kraft des Geistes, sondern nur noch durch den Glauben und die vermittelnde Gnade der Jungfrau Maria erreicht werden kann, vollzieht auch sie sich im Rahmen einer liturgischen Handlung".

(17) Faust, 12094.

(18) Par., 33, 40-45. (trad. de C.M.):

Os olhos do bom Deus tanto admirados,
atentos em Bernardo revelaram
como os apelos seus lhe eram prezados;
depois, no eterno lume se fixaram,
como outros tão profundamente
jamais em sua essência penetraram.

(19) Par., 33,48.

(20) Par., 33,58.

(21) Par., 33,60.

(22) Par., 33, 61-2.

(23) Par., 33,65.

(24) Par., 33,65.

(25) Par., 33,108. (trad. de C.M.):

Tornou-se, então, minha visão maior
que a voz humana, e foi insuficiente
o senso da memória a tal fulgor.
A jeito de quem sonha, e apenas sente,
após o sonho, uns restos de impressão,
enquanto o mais se lhe desfaz na mente,
eu me encontrava, ao fim dessa visão,
que apesar de desfeita ainda instila
sua doçura do meu coração.

(26) Cf. Farges & Barbedette, op.cit. bibl., no cap. da
Ontologia.

(27) idem ibidem. .

(28) Par., 33, 89.

(29) Suma Teológica, 1,45,3.

(30) Itinerarium, 6,3. (trad. de A. Pinheiro): "(...) suma
comunicabilidade, juntamente com a propriedade das pessoas; a
suma consubstancialidade, juntamente com a pluralidade das
hipóstases; a suma homogeneidade, juntamente com a distinta
personalidade; a suma com-igualdade, juntamente com a ordem;

a suma com-eternidade com a processão; a suma com-intimidade, juntamente com a procitação. Quem é que à vista de tão grandes maravilhas não se deixará transportar de admiração?"

(31) Par., 33, 120.

(32) Garrigou-Lagrange, op. cit. bibl., p. 172.

(33) Lectura Dantis Scaligera, op. cit. bibl., p. 853.

(34) Cf. Fallani, op. cit. bibl., p. 165.

(35) Conv., 2, 13, 27.

(36) Monarchia, 3,3,2.

(37) Itinerarium, 6,2. (trad. de A. Pinheiro): "Na verdade, sendo a imagem uma semelhança exprimente, a nossa mente contempla a Cristo, Filho de Deus - que é a imagem de Deus, invisível por natureza - a nossa humanidade tão maravilhosamente exaltada, e tão inefavelmente unida, vendo simultaneamente reunidos, em um só, o primeiro e o último, o supremo e o ínfimo, a circunferência e o centro, o alfa e o ômega, o efeito e a causa, o Criador e a criatura, o livro escrito por dentro e por fora."

Esse trecho me parece decisivo, paradigmático, na
metafora da visio Dei dantesca.

(38) Par., 33, 144.

(39) Itinerarium, 6,2.

(40) Cf. Singleton, op. cit. bibl., pp 554-557.

SEGUNDA PARTE

A ETERNA PRIMAVERA

6.1 - O Salto dos Planos

A construção formal do mundo hiperurânico abriga em sua estrutura uma contínua possibilidade de adição, um aditamento de valor entre os signos, instaurando uma brecha potencial, atualizada consoante o valor atribuído a cada instância de representação, logrando uma abertura sem termo, um espaço intersticial dilatável, uma vacância que dinamiza, congrega e opõe os elementos da própria estrutura. Trata-se de uma contínua ultrapassagem do campo textual, de uma leitura oblíqua, que acrescenta figuras na medida em que esvazia o andar inferior do signo, sobre o qual imediatamente se apóia, perfazendo assim a multiplicidade de planos de que fala Auerbach, acerca do texto cristão (1). Embasado nessa pluralidade (polysemos 2) o signo torna-se o significante de outro signo, formando uma nova cadeia significante, de segundo, terceiro e quarto grau, do plano literal ao alegórico, do moral ao anagógico. As coisas significadas pelas palavras (voces) também significam, segundo Santo Tomás: " quod ipse res significatae per voces, etiam significat aliquid " (3). A idéia refere-se ao transporte de um sentido a outro, de um salto de plano a plano, de luz à luz, de dia a dia. Instaurar o dado potencial importa em construir, com extrema sagacidade poética, os fios geradores do hipersigno, o espelho ideal de uma construção, que aponta para um transporte entre planos distintos, embora

articulados.

6.1.1 - Empireo

O "Empireo", enquanto Céu dos Céus, Paraíso dos Paraísos, lugar acima de todo lugar (*coelum coelorum, paradisum paradisorum* 4), torna-se o grande desafio da Comédia, na representação do irrepresentável, na numinosa alteridade. Não se trata apenas de uma diferença de grau, mas de uma diferença absoluta, meta-ontica, marcando a entrada do poeta na plenitude celeste, consoante a poderosa adjetivação dos versos:

...al ciel ch'è pura luce:

luce intellettuale, piena d'amore;

amor di vero ben, pien di letizia;

letizia che trascende ogni dolore. (5)

Nesse universo plenificado, nessa ordem de máxima atualização, em que cessa todo resquício de casualidade (*casual punto non puote aver sito* 6), onde predominam apenas as formas, iluminadas pela Luz, além do tempo e do espaço, nesse mundo de não-representação, que é a própria Mente Divina, o "ganz-anderes", Dante constrói uma complexa aporia, sabendo de

antemão dos limites da mimesis:

Trasumanar significar per verba
non si poria; però l'esempio basti
a cui esperienza grazia serba. (7)

O elemento negativo cumpre um papel estrutural muito claro: estabelece uma ponte entre o dizível e o inefável, numa poética limítrofe, complementando-os reciprocamente, em benefício do mistério absoluto, que enreda a última cantiga. Uma ponte, de fato, entre duas ordens que só podem ser conhecidas através da similitude e da analogia (como a entende Santo Tomás), mediando o tempo e a eternidade, situando apenas esses dois vetores (a l'eterno dal tempo 8), onde o significante e o significado - como na banda de Moebius - se opõem em vista de um percurso temporal. Desse modo a poesia do "Paraíso" evitou alguns riscos, entre os quais o de uma expressão hermética ou de um silêncio negativo, radical. O canto XXXIII sublinha essa negativa positividade, marcada efetivamente pelo tempo (tal vista cede, l'altro a la mente non riede, neve al sol si disigilla, si perdea la sentenza di Sibilla, una favilla sol, ciò ch'io dico é un semplice lume, omai sarà piú corta mia favella, quanto é corto il dire, l'alta fantasia qui mancò possa, etc., 9), consignando a poesia na poesia, sem

renunciar à precisão emanante da lacuna.

Esse sistema, que agencia a tensão entre o signo e o não-signo (*mysterium visionis*), exprime-se na fantástica metáfora do Livro, da arquetípicia divina, justamente quando o poeta busca compaginá-lo, amarrando-o (*nodo 10*) numa só mirada, em toda sua vastidão. Entretanto, na iminência de reunir o todo, a imagem da Sibila de Cumas sentencia a dispersão, das folhas no vento (*ne le foglie levi si perdea 11*):

Nel suo profondo vidi che s'interna,
legato con amore in un volume,
ciò che per l'universo si squaderna.(12)

.....

Così la neve al sol si disigilla;
così al vento ne le foglie levi
si perdea la sentenza di Sibilla. (13)

6.1.2 A Fábrica de imagens

A reunião e a dispersão, caracterizando os dois movimentos do sistema do "Empíreo", tornam-se ainda mais agudos no tratamento da teovidência, no ápice da representação. A imagem final demanda um novo olhar

(fiamma...candelo 14), além dos sentidos e da mente humana, cujo objeto recai sobre o ser inteligível das coisas sensíveis. Passa-se do "occulus rationis" para o "occulus contemplationis", de que fala Hugo de São Victor (15). Com a mente livre das "species" (por intermédio de Deus), o poeta enxerga mais, embora se trate de uma perspectiva puramente intelectual, sem passar pelo "phantasma" (eïdon), que alimenta a poesia (occlus carnis). A fábrica de imagens da Comédia nasce dessa anti-imagem, da carência que é plenitude. O "Empíreo" assume-se enquanto poesia da poesia, segundo afirma Giorgio Bárberi-Squarrotti 16, no lastro da sugestão, no desejo derradeiro e misterioso (l'imgo al cerchio 17), na concreção do abstrato.

A "imago" final é o ponto extremo de tensão sobremencionada. Todavia a expressão emotiva demarca o sublime de todos os abismos, a profundidade de todas as alturas, o infinito do Amor. Umberto Bosco ressalta o nexó entre a emoção e a representação, entre o menos e o mais, cuja leitura ganha um teor oblíquo (entre o "phantasma" e o "conceito"):

Ora è la coscienza della sopraffazione della materia sulla propria forza d'artista: quello stesso sentimento che aveva provato nel cominciare del poema. E rinuncia alla rappresentazione. Ma nella negazione è trasfuso tanto sentimento che lo scrittore, pur affermando di nulla dire, tutto fa sentire. Non rappresentazione, ma suggestione

di rappresentazione; sforzo di far ricreare alla fantasia del lettore ciò che l'artista afferma di non saper concretare (18).

Envolvido com outros parâmetros, Benedetto Croce acentua o lugar da memória emotiva, na esfera do ultralógico, do residual, como a Sibila (que reunindo dispersa e dispersando reúne) diante de suas folhas, sem contudo sublinhar a concreção do abstrato, porquanto isso lhe parecesse "estrutura", ao invés de "poesia":

Il poeta non può rendere in termini logici ciò che vide, e che è ultralogico; non può ritrarlo come allora lo vide, perché gli balenò un istante, per grazia concessagli, e subito si richiuse come mistero. Non gli rimane se non il residuo emozionale di quel che provò in quell'istante, come dopo un sogno che non si ricorda e pur se ne risente la commozione(...) Ripassa, come tastando, con la mente su sé stesso immemore, e il cuore balza all'accenno delle varie domande, e risponde col ricordo ancora vibrante della gioia provata. (19)

6.2 - As Frestas do Silêncio

Para a expressão do hipersigno, em todo o Paraíso, mas de forma especialíssima no "Empíreo", ocorre ao poeta um procedimento arrojado no domínio semântico: a cunhagem de neologismos, a prefixação das palavras e a escolha de signos que remetem ao mistério e ao profundo. Tudo isso, numa alta

unidade metafísica, culminando o acréscimo de absoluto, na beleza de Beatriz (*la bellezza ch'io vidi si trasmoda 20*), na queda dos prefácios (*queste parole brevi ch'io compresi/ me sormontar di sopr'a mia vertute 21*), na hermenêutica do olhar (*che non hai viste ancor tanto superbe 22*), no vôo dos anjos (*create a trasvolare per quella altezza 23*), entre outros muitos exemplos, articulados com a grafia da luz e com a forma do silêncio, como se vê no Fausto de Goethe e no Paraíso de Milton, cumprindo, muito embora, outras funções.

O recurso do neologismo é a marca do reino deiforme, enquanto contínuo adentramento na Diferença (*oltrarsi*), na esfera do Outro. Portador de um notável "décalage", em que o significante e o significado se tornam menos arbitrários entre si, o neologismo instaura uma segunda nomeação: parte de um sistema conhecido e o ultrapassa no limite dos limites. O processo de formação é quase sempre o mesmo: prefixo "in" + verbo, nome, advérbio, pronome ou numeral, como "insemprire", "insusarsi", "immediare", "indiare", "inciellare". Altera-se efetivamente o alcance semântico do texto, porquanto, no reino da eternidade, "insemprire" é mais do que um sempre, "insusarsi" sobrepuja todo conceito ascensional e "immediare" se adequa tão-somente ao pleno do "Empireo". O neologismo-chave, todavia, refere-se ao lugar, quando o poeta se aventura numa nova

geometria, em que a face humana de Cristo se une ao círculo da Divindade (*indovarsi*):

tal ero io a quella vista nova:
veder volea come si convenne
l' imago al cerchio e come vi s' indova (24)

Apresenta-se aqui o filosofema-raiz do Empíreo, o lugar acima do lugar, a quota do transcendente que afirma o caráter irreduzível da Face, nas frestas do silêncio. O poeta empenha-se (como afirma Elliot 25) na reeducação de nossos sentidos. Mas o empenho ocorre mediante a supercentração da imagem, sublinhada pela tradição neoplatônica, que diante do Uno, limita o poder de predicação, sublima todas as perfeições e superlativa os conceitos. O Pseudo-Dionísio Areopagita afirma que Deus é conhecido " *ut causam, et per remotionem et per excessum*", segundo repete Santo Tomás (26). Há uma belíssima página, citada por Boaventura no "Itinerarium", que reporta o estilo dionisiano:

Trinitas superessentialis et superoptime christianorum inspector theosophiae, dirige nos in mysticorum eloquiorum superincognitum et superlucentem et sublimum verticem; ubi nova et absoluta et inconversibilia theologiae mysteria secundum superlucentem absconduntur occulte docentis silentii caliginem in obscurissimo, quod est supermanifestissimum, supersplendentem, et in

qua omne relucet, et invisibilium superbonorum
splendoribus superimplentem invisibiles
intellectus. (27)

Trecho incomparavelmente belo, transido de elevada poesia, a dicção do Pseudo-Dionísio serve como amostra da prática textual analógica de que Dante faz uso no Empíreo, superlativando conceitos, cunhando neologismos, prefixando palavras, dentro de um prisma sobrelevado, que distingue a numinosa alteridade, principiando, no mesmo do sintagma, para adjetivá-lo em seguida. Ao contrário de Dionísio, de quem aliás, herdou importantes contribuições, Dante não elege o silêncio em si mesmo: o silêncio na Comédia é o suporte da poesia. Entre o conceito e a sua sombra emerge o vazio sobre o qual se sustenta a imagem, no intervalo do inimaginável, de quanto não se pode arrostar: a plenitude no corpo da falta. A significação encontra-se efetivamente marcada pelo vazio que a encerra, como observa Lacan (28). Trata-se, assim, do negativo do negativo. Da poética do interstício. De uma estrutura vicária (significar per verba non si poria), que ocupa o lugar de outro lugar, atrelando-o à equivocidade do sentido. A ausência na imagem. O invisível no visível. De um tecido, afinal, levemente esgarçado nos fios do inefável. Esgarçado, mas presente.

Conquanto compareçam a vastidão das alturas (from above), o império da distância (above all height), a isenção da matéria (pure Emyrean) e o gozo da plenitude (utterance), subjaz uma lógica diferenciada que estrutura o transcendente nessa obra: a melancolia da perda. A quebra das virtudes preternaturais. A fissura na harmonia. A sombra. A metafísica exprime a subtração. Delimita o Caos. Insere no tempo uma cicatriz. Arranca algumas páginas do Livro do Mundo. O "Empíreo" assume o contraste. O olhar desvia-se, atento, para a fenda:

(...) he then survey'd
Hell and the Gulf between, and Satan there
coasting the wall of Heav'n on this side Night
in the dun Air sublime, and ready now
to stoop with wearied wings, and willing feet
on the bare outside of this World, that seem'd
firm land imbosom'd without Firmament,
Uncertain wich, in Ocean or in Air. (35)

Passa-se do mundo da plenitude (full) para o mundo da privação (without). O transcendente inscreve-se na dualidade (between) e na incerteza (uncertain), testemunhando assim o alcance da poesia de Milton,

sua densidade, marcada pelo adeus (through Eden took their solitary way. 36). A restauração mal se descortina. A aliança se estiola. A altura torna-se dramática. A metafísica evoca o exílio (the World was all before them 37). A abertura do Feminino não se manifesta. Tudo é sombra. Ao contrário da obra de Dante, indica-se aqui o exílio. Não a entrada, mas a saída. O tempo, ao invés do eterno. O profundo sem a altura. O Gênesis sem os Evangelhos. O transcendente ignora outras gradações. A diferença assegura-lhe a identidade. Passa-se do "salto" (meta-óntico) ao contraste entre o Céu e a Terra. A transumanção ainda é sonho.

6.4 A Crisálida

Sob o prisma da redenção, a obra de Goethe e a Comédia coincidem na viagem rumo ao hiper-signo, tão-logo a fissura seja realmente superada. O empenho volta-se para o alto, para o mais. Por isso mesmo o Fausto II indigita uma pluralidade de formas que traduz a sede do infinito, do mundo superior (obere Welt), da ebriedade das alturas (steigendem Vollgewinn), distanciando-se da Terra (los von der Erde), de todo um longo e dramático percurso, tudo isso acionado pela paisagem do desejo (Wunschlandschaft 38), na ilimitada confluência entre o humano e o divino, abrangendo assim a marca do

intervalo,

Die Wölcchen werden klar:
ich seh bewegte Schar
seliger Knaben,
los von der Erde Druck,
im Kreis gesellt,
die sich erlaben
am neuen Lenz und Schmuck
der obern Welt.
Sei er zum Anbeginn,
steigendem Vollgewinn,
diesen gesellt! (39)

O estado de crisálida (Puppenstand) alimenta essa nostalgia do mais, essa vontade de infinito, sob o signo de uma silente claridade, como em Hölderlin, pontuada por uma ascensão que não se aterma (schwebend nach oben, schwebst zu Höhen, hebe dich zu höhern Sphären 40), e que se consubstancia no Eterno-Feminino, no resgate das alturas e na acolhida do Empíreo, implicando na semelhança (nur ein Gleichnis) e no negativo (Unbeschreibliche), no direito e no avesso da ascese:

Alles Vergängliche
ist nur ein Gleichnis;

das Unzulängliche,
hier wird's Ereignis;
das Unbeschreibliche,
hier ist's getan;
das Ewigweibliche
zieht uns hinan. (41)

O desejo de representação do infinito, desta subida rumo ao eterno (in die Ewigkeiten steigern 42), mercê dos sintagmas sublinhados, se de um forma se aproxima da Comédia, pois Dante prepara o seu vôo nas asas da transcendência, exprime, por outro lado, sua radical diferença. Fausto não se depara com o termo da viagem. Ernst Bloch, a tal propósito, elabora um bellissimo estudo comparativo entre as duas obras, contrastando-as efetivamente num ponto nodal: o sempre infinito percurso de Fausto, sem que jamais proclame o "apex affectus", o fim, a enteléquia, a plenitude da visão. Há no céu de Goethe um futuro latente, uma possibilidade de abertura, um eixo que, a qualquer momento, céu acima, pode apontar novos e outros cimos (Gipfeln) ainda não descortinados, onde a nostalgia do ser implica tão-somente na esfera dos fenômenos, do invólucro (Schale). O tempo do ser enquanto ser (ens in quantum ens) é registrado como objeto de uma vontade desprovida de fundamento, no quadro da dialética kantiana da matéria e da forma. Para

Bloch, a Utopia do Espaço no "Empíreo" de Dante transforma-se na ausência propriamente dita das dimensões (Raumlosigkeit), no contraste sublimado entre o próximo e o distante (presso e lontan 43). No caso do Fausto ocorre uma adição espacial incessante, passando da transcendência para o transcendental. Em Dante a esperança preenche todos os escaninhos do universo e todos os escaninhos da alma - em termos da geografia da Rosa - com a teovidência, eliminando toda a nostalgia, atualizando integralmente a vida. A Comédia, afirma Bloch, estabelece o primado utópico do Repouso (der utopische Primat der Ruhe 44) sobre o Movimento, da Plenitude sobre a Falta.

Entre o Fausto e a Comédia medeia uma distância de macroparadigmas, cujas respectivas estruturas acabam definindo a "imago Dei" e a "imago mundi", profundamente imbricadas entre si. A Divindade, na obra de Dante é o epistema de todos os epistemas (no âmbito da arquetipia), o Ato Puro (non habens aliquid de potentialitate 45), o Motor imóvel (omnino immutabilis 46), a Plenitude (Deus cum sit infinitus comprehendens in se omnem plenitudinem 47). Por tudo isso o "Paraíso" celebra o Imutável e o Infinito, seguindo uma lei de intrínseca semelhança (somigliarsi al punto 48), na esfera de alfa e de ômega (alfa ed o 49). No Fausto - segundo Bloch - percebe-se, malgrado as vestes católicas, um fundo protestante, no preceito de Lessing, segundo o qual a verdade pertence apenas

a Deus, à vista de cujo domínio, todavia, todos aspiram, (streben) ou mesmo na lição kantiana, relativamente ao movimento sempre aproximativo do ideal (ewig nur approximativen Bewegung zum Ideal 50). A Razão Pura torna-se um importante recurso, embora não exclusivo, na abordagem da ascensão de Fausto, patrocinando a adição dos novos céus, na nostalgia da coisa em si (Ding an Sich), na "ultrapassagem" dos fenômenos (omnipraesentia phenomenorum), no enalço do "hiperlugar", de um espaço ontológico próprio, mas imponderável. Ponto de todo sistema.

A Causa Final, enquanto acmé da visão, abandona o "Paraíso" de Goethe e faz a diferença do "Empíreo" de Dante, onde se domiciliou, afinal, na expansão do desejo (ardor del desiderio 51), que o herói moderno, atingido em cheio pela errância, mal consegue vislumbrar.

NOTAS

(1) *Mimeis*, op. cit., p. 20.

(2) *Epistola a Cangrande*, 27.

(3) *Suma Teológica*, 1,3,9.

(4) Cf. *Agostinho, Confessiones*, 12, 2.

(5) *Par.*,30, 39-42. (trad. de C.M.):

(...) ao céu que é luz radiosa;

que é luz intelectual, plena de amor,
amor do bem, repleto de alegria,
alegria que a tudo é superior.

(6) *Par.*, 32,53.

(7) *Par.*,1, 70-72. (trad. de C.M.):

E, pois, que a havida transumanção
não se pode explicar, que o exemplo baste
a quem reserva a graça esta lição.

(8) Par., 31, 38. Quanto à "banda de Moebius" cf.: Granon Lafont, op. cit., bibl., cap. 2.

(9) Versos do canto 33.

(10) Par., 33, 86 (legato, nodo).

(11) Par., 33, 64.

(12) Par., 33, 85-87. (trad. de C.M.):

E no seu fulcro vi brilhar converso,
em perfeita e veraz composição,
tudo o que pelo mundo está disperso.

(13) Par., 33, 64-67. (trad. de C.M.):

Assim ao sol a neve se destila;
e assim ao vento as folhas fugidias
se perdiam do augúrio de Sibila.

(14) Par., 30, 54.

(15) in Gilson, Lo Spirito, op. cit. bibl. cap. 4.

(16) Cf. L'Ombra d'Argo, op. cit. bibl., cap. La Commedia come Poesia della Poesia.

(17) Far., 33,138.

(18) Bosco, op. cit., pp. 320 e ss. (trad. de M.A.L.): "Agora é a consciência do absoluto domínio da matéria sobre a própria força do artista: aquele mesmo sentimento que havia prevado ao principiar o poema. E renuncia' representação. Mas na negação perpassa tanto sentimento que o escritor, embora afirmando nada dizer, tudo faz sentir. Não representação, mas sugestão de representação; esforço de fazer recriar para a fantasia do leitor aquilo que o artista afirma de não saber tornar concreto."

(19) Croce, op. cit., 148-149. (trad. de M.A.L.): " O poeta não pode traduzir em termos lógicos aquilo que viu, e que é ultralógico, porque se lhe fulgurou por um instante, pela graça concedida, e que logo tornou a fechar-se como mistério. Não lhe resta senão o resíduo emocional do que sentiu naquele instante, como após um sonho que não se recorda e mesmo assim se sente comovido (...) Repassa, como se tateasse com a mente sobre si mesmo sem memória, e o coração salta ao aceno das várias perguntas, e responde com arecordação ainda vibrante pela felicidade sentida".

(20) Par., 30,21.

(21) Par., 30, 56- 57.

(22) Par., 30,81.

(23) Par., 32, 90.

(24) Par., 33, 136 -138. Quanto aos neologismos aqui referidos, correspondem respectivamente a (Par.): 10, 148; 17,13; 30, 87; 4, 28; 3,97.

(25) Elliot, op. cit., p. 98.

(26) Suma Teológica, 1, 84,7.

(27) Itinerarium, 7,5. (trad. de A. Pinheiro): "O Trindade super-existente, ó super-Deus, ó super-ótimo norteador da teosofia dos cristãos, levamos à sumidade superdesconhecida e super-luminosa e sublimíssima das revelações místicas. Aí se escondem os mistérios novos, absolutos e inalteráveis da Divindade, por detrás da treva super-luminosa do silêncio que ensina ocultamente. [Essa treva] super-esplende bna mais profunda obscuridade que é superclaríssima. Nela tudo rebrilha, e ela superpleniza com os esplendores dos super-

bens espirituais as inteligência espirituais".

(28) Cf. Granon-Lafont, op. cit., cap.2.

(29) Par., 1, 72.

(30) L(ost) P(aradise), 8, 67.

(31) L.P., 8, 20-21.

(32) L.P.,

(33) L.P.,1, 85.

(34) L.P., 3, 56 - 62. (trad. de M.A.L.): "Já do puro, sublime, Empíreo, o Pai onipotente em seu trono assentado, que toda altura supera, havia de um olhar suas obras contemplado, bem como a obra de suas obras. As eleitas criaturas faziam-lhe, qual estrelas, uma coroa e de sua face hauriam ilimitada beatitude..."

(35) L.P., 3, 69 - 76. (trad. de M.A.L.): " Voltou ,assim, o olhar ao inferno e ao interposto abismo e viu Satã costejando a grande amurada do céu, voando pelo fosco hemisfério, pronto, com as asas cansadas e impacientes, a descer sobre a face da criação, que lhe parecia massa redonda e imóvel,

desprovida da luz do firmamento, sem saber ao certo se era o ar ou oceano quanto enxergava."

(36) L.P., 12, 649.

(37) L.P., 12, 646.

(38) Bloch, op. cit., p. 960. A transcrição de Bloch enriquece a discussão (op. cit., p. 967): Darum eben hat Dantes Ruhessymbol der Rose gerade einen utopische Primat vor den unendlich weiterdeutenden Erhebungssymbolen des Faustischen Hochgebirgs; denn Utopie ist sinngemäss keine ihrer selbst, sondern eine ihres - als eines erreichten - nicht mehr utopischen Inhalts".

(39) Faust, 11970 - 11980. (trad. de H. de C.):

A nuvem se aclara,
um bando entrepaira
de crianças benditas.
Unindo-se as alas,
não lhes pesa a terra,
pois as vivifica
primavera e gala
da altíssima esfera.
Que ele de início
ao bando propicio

se arrime na escala".

(40) Faust (respectivamente), 11990, 12032,12094. Quanto a Puppenstand, 11982.

(41) Faust, 12093 - 12111. (trad. de H. de C.): .

O perecível

é apenas simile.

O imperfectível

perfaz-se enfim.

O não dizível

culmina aqui.

O Eterno-Feminino

acena, céu acima.

(42) Faust,12064.

(43) Par., 30, 121.

(44) Bloch, op. cit., p. 964.

(45) Suma Teológica, 1,3,2.

(46) idem ibidem.

(47) idem ibidem.

(48) Par., 32,53.

(49) Par., 26,17.

(50) Bloch,op. cit., p. 966.

O ALTO LUME

7.1 - O Verbo

Soberana marca do "Empíreo", a luz é a chave principal do hipersigno. Dela tudo parte e tudo cessa. A transcendência promove-lhe a altitude. A unidade acaba por arrematá-la (dis-una, ad-una, una 1). Variando a intensidade, a coloração e a qualidade, a luz assume múltiplas funções no "Paraíso": integra efetivamente o visível ao invisível, a imagem à anti-imagem, o opaco ao transparente, o fundo à superfície; amplia a distância; revela o inusitado das formas; assinala a passagem de uma estrela a outra, mediante gradações; organiza corais luminosos; acentua a labilidade dos sintagmas; habita as frestas do texto; agasalha o silêncio: alarga, afinal, sua operacionalidade semiótica (instrumentum operandi), em termos de ritmo e de semântica. Quanto ao último aspecto, vale transcrever o exemplo oferecido por Guido di Pino, quando sublinha a recorrência dos semas luminosos:

'Io veggio ben sì come tu t'annidi
nel proprio lume, e che de li occhi il traggi
perch'è corusca sì come tu ridi;

ma non so chi tu se', né perché aggi,
anima degna, il grado de la spera
che si vela a' mortai con altrui raggi.'

Questo diss'io diritto a la lumera
che pria m'avea parlato; ond'ella fessi
lucente più assai ch'ell'era.

Si come il sol che si cela elli stessi
per troppa luce, come 'l caldo ha rose
le temperanze di vapori spessi;
per più letizia si mi nascose
dentro al suo raggio la figura santa. (1b)

Tem-se aqui todo um léxico auto-referente: luce, raggio e splendore (fonte, percurso e reverberação 1c), endereçado ao alto lume, do qual diflui o resplendor primeiro. Mas a questão sobrepuja a rede vocabular. Torna-se essencial modelar a mimesis em seus raios (in Licht modellieren 2), patrocinando uma grafia luminosa, regida por adição e subtração, pela utopia espaço-temporal, ao sabor da unidade e da transcendência, como se disse há pouco. A luz preside realmente ao hiper- signo, à espinha dorsal do mundo dantesco, cujo sentimento gira em torno da perpétua e concreada sede do paradigma. Eis aqui o mais alto desafio da Comédia (schwierigste Aufgabe, diz Gmelin 3): a qualidade que remonta à substância (fonte e irradiação). Trata-se, pois, da Luz, que em todo o universo penetra e resplandece (per l'universo penetra e risplende 4),

mais numa parte e menos em outra (in una parte più e meno altrove 5), consoante a recepção do iluminado (la luce divina è penetrante per l'universo secondo ch'è degno 6). A tradição neo-platônica insere-se de modo fascinante na Comédia, fato para o qual Nardi, Gmelin e Guardini chamaram a atenção, sem afirmar todavia uma completa aderência . O Empíreo parece associar-se à Alma de Plotino (segundo Bruno Nardi, num excelente estudo 6a) que penetra no Corpo do Universo, dando a conhecer (per emanationem) um pouco do "theïon", como se lê em Platão e mais especialmente em Sêneca:

quemadmodum radii solis contingunt quidem terram sed ibi sunt unde mittuntur, sic animus magnus ac sacer et in hoc demissus, ut proprius (quidem) divina nossemus, conservatur quidem nobiscum sed haeret origini suae. (8)

Aprofundando essa relação, Plotino cunhou uma metáfora formidável, transida da mais alta poesia. A Alma é a rede luminosa que envolve o Universo, no mar infinito do ser (lo gran mar dell'essere 9). Assinala-se-lhe toda sua maravilhosa abrangência (10):

αλλά τὸ μὲν δίκτυον εκτεινομένης
 εἰς τὰς θαλάσσης συνεκτέταται, ὅσον
 αὐτὸ δύναται.

Dividida entre o Intelecto e o Mundo, torna-se a Alma uma espécie de anel, que une o reino sensível ao inteligível. Mas é na subida ao Intelecto, onde brilha com maior intensidade a luz (perilampsis), em sua origem imponderável (archiphotos), justamente contemplada pela Alma (ato e verbo do Intelecto 11):

τὸ δὲ φῶς τοῦτο ἐν ψυχῇ μὲν
 ἐλλάμψαν ἐφώτιδε. τοῦτο δ' ἐστὶ
 νοεράν ἐποίησε. τοῦτο δ' ἐστὶν
 ὁμοίωσεν ἑαυτῷ τῷ ἄνω φωτὶ
 ὅσον οὖν ἐστὶ τὸ ἴχνος τὸ
 εγγενόμενον τοῦ φωτός ἐν ψυχῇ,
 τοιοῦτον καὶ ἔτι κάλλιον καὶ μείζον
 αὐτὸ νομίξων καὶ ἄν ἔναργέστερον
 ἔγγυς ἄν γένοιο
 φύσεως νοῦ καὶ νοητοῦ.

O "Empíreo", pesadas as diferenças (12), relaciona-se com a Alma de Plotino, em seu caráter híbrido e ao mesmo tempo articulante. Por isso, enquanto mediação, a luz demarca o tão desejado retorno (epistrophé) da alma individual, provisoriamente situada no Mundo, ao seio do Pai, num ingresso crescente na harmonia e no êxtase, passando da luz do Sol ao fulgor da unidade (13).

Antes de se passar para a próxima seção, é preciso esclarecer ao menos uma diferença crucial, que afasta a

Alma de Plotino do "Empireo" de Dante. Embora a Comédia afirme metaforicamente a emanção da luz (*si che dispiega le bellezze etterne 13a*), reconhece-a apenas enquanto acidente. Jamais como substância. Distancia-se, pois, das concepções averroistas, neo-platônicas, bem como da visão de um Roberto Grosseteste, que no De Inchoatione Formarum considera a luz enquanto substância e acidente, dividindo-a entre a forma primordial do mundo e em sua aptidão difusiva: esta como acidente; aquela, como substância (*significat enim substantiam corporalem subtilissimam... et accidentalem qualitatem de lucis substantia naturali generativa actione precedentem 13b*). Nesse caso, Dante arrima-se na Suma Teológica, quando o Doutor Angélico leciona a qualidade da luz, no primeiro ato da criação (13b).

7.1.1 - A Espera do Qihar

O "Empireo" abre-se com um tom profundo, solene e elevado, marcando, a entrada no reino deiforme. As estrelas que se apagam (*perde il parere infino a questo fondo 14*) de modo paulatino (*di vista in vista 15*) inauguram um breve hiato de sombra (*al mio veder si stinse 16*). Volta-se, então, o poeta para a Amada (*nulla vedere e amor mi costrinse 17*). Beatriz sorri-lhe com rara iluminação. Sua beleza reveste-se de novo fulgor (quase o *hyperágathos* de Plotino). Impossível desfitar-lhe o olhar.

Impossível descrevê-la (como sole in
viso che piú trema 18). O Empíreo - di-lo
Beatriz - é um céu de pura luz (luce intelletual 19), amor
piena d'amore) e soberana letícia (letizia che
trascende ogni dolzore). Céu de plenitude. Chama infinita.
Faz-se necessário reequipar o poeta, evitando-lhe, afinal, o
risco de anegar-se na luz. Irrompe um fortíssimo
brilho (lampo che discetti, circunfulse luce viva, nulla
m'appariva 20). Pausa Breve. Prepara-se a vela para
suportar a chama (per far disposto a sua fiamma il
candelo 21 ; di novella vista mi raccessi 22):

Come subito lampo che discetti
li spiriti visivi, si che priva
da l'atto l'occhio di piú forti obietti,

cosi mi circunfulse luce viva;
e lasciommi fasciato di tal velo
del suo fulgor, che nulla m'appariva. (23)

Mas não basta, prossegue Beatriz. O poeta deve
abeberar-se no rio de luz (lume in forma di rivera 24),
libertando-se do estado prefacial (quest'acqua
convien che tu bei 25). Asssite-se a um
contínuo acréscimo luminoso. Expande-se o olhar

(*viste superbe* 26), tão logo se ultrapassa a série de metamorfoses aparentes (*difetto dalla parte tua* 27). Descortina-se-lhe a *Civitas Dei* (*il convento de le bianche stole* 28). A celebração da luz coincide com a nostalgia de Plotino, ampliada por Agostinho (*che solo in lui vedere ha la sua pace* 29), no "reditus" ao Pai, sem espelhos ou enigmas (*videmus per speculum in aenigmate*), onde bem se atermo a finitude.

7.1.2 - A Distância no Espelho

Nesse mundo de imagens, o espelho é a mais visitada metáfora (*speculum Dei; ad modum speculorum* 30), integrando o misterioso capítulo da teovidência, inserindo-lhe uma pausa, adensando-o na promessa do *face à face* (*migliori specchi* 31), acusando, enfim, um acréscimo ascensional (*questo specchio ti sarà parvente* 32). Longe, todavia, de prefigurar como no Inferno, uma poética da inversão, o espelho confirma a distância absoluta entre Deus e Sua imagem, entre o signo e o ícone, agenciando uma brecha na visão final, que acolhe e amplia genialmente o abismo trinitário (*come iri da iri/ pareva riflesso; pareva in te come lume riflesso* 33), num jogo de luzes mutuamente refletidas nesse Espelho. Passa-se do "per imaginem" ao "in imagine"

(para usar a terminologia boaventuriana 34): do sistema ao mistério que o estrutura, enriquecendo negativamente a "theoria" (a visão de Deus), como se lê no Mystica Theologado Pseudo-Dionísio (34b).

Enquanto mediação do infinito, o espelho cumpre a sua função icônica, sob o signo distância. O ícone o intermédio e manifesta, segundo Jean Luc Marion,

(...) la distance nuptiale qui marie, sans les confondre, le visible et l'invisible, c'est-à-dire, ici, le divin et l'humain(...)l'icône substitue une manière de théophanie négative(..)s'ouvre en profondeur sur une invisibilité dont elle n'abolit pas, mais révèle la distance (34c).

Nesse sentido, a idéia do ícone permite compreender o árduo alcance da representação dantesca, que habita o limite da visibilidade, a fronteira da penumbra, ultrapassando, como diz Marion, a imprevisível teofania. Toda a leitura mística de Dionísio reaparece aqui com uma novidade: diante do negativo, Dante inscreve uma hiância. O espelho responde positivamente pela distância, tornando-a infinita, e todavia possível.

7.2 - A imagem e o Silêncio

Nesse amplo teatro metafísico (*command performance* 35), os anjos e os beatos formam centelhas, lumes, fagulhas, luzernas, labaredas, alimentando-se do Incêndio maior. Faces ardentes, enamoradas (*lumen cordis*). Esplendor incomparável. Sente-se aqui a gramática das chamas. E a altitude do Amor, que alarga ainda mais a visão do poeta (*vista' vencendo sincera; l'acume ch'io sofferesi* 36), permite-lhe o mergulho na luz (*ficcar lo viso per la luce eterna* 37), da qual é impossível subtrair-se (*che volgersi da lei.../ é impossibil, " bonum quod omnia appetunt"* 38). Aperfeiçoa-se a virtude visual, sob o influxo dos raios emanantes do Sumo Bem, como explica Benvenuto de Imola:

Oculus namque humanus, cum videt excellens sensibile, sicut radium solis, debilitatur et redditur inabilis et impotens ad videnda alia visibilia minora; et contra oculus intellectualis videns excellentissimum sensibile, sicut radium Solis aeterni, vigoratur et efficitur potens ad videndum perfectius illud lumen et alia inferiora. (39)

Após a abertura do olhar, o infinito (*imago Dei*) resolve-se num plano metacrítico. A luz embrenha-se na Luz. A claridade mergulha na Fonte. A imagem abraça a anti-imagem. A remissão busca o remetente (*luce eterna che sola in te sidi,etc.,* 40). Reabsorve-se a face no espelho. Comparece apenas a fimbria do significante (*parvenza; cf. a*

recorrência do verbo "parere": parvermi tre giri; pareo
reflesso; pareo foco; pareva in te; mi parve pinta 41).
Afirma-se a cor sem que se possa determiná-la (di tre
colori; del suo colore stesso 42). Nesse âmbito, o
Pseudo-Dionísio Areopagita definia a "treva divina" como a
luz inacessível onde Deus reside (43). Acende-se o mistério
que subjaz na invisibilidade (la mia mente fu percossa/ da
un fulgore in che sua voglia venne 44). O máximo da luz
exprime-se silenciosa e negativamente. Esplendor dos
esplendores, a poesia vibra na poesia. A luz reverbera-se na
luz. O signo eleva-se a um novo patamar. O alto engenho
dantesco habita essa elevação arrojada, criando uma
eficacíssima imagética (ignis consumens 44b), que
paradoxalmente se alimenta das trevas luminosas. A igneidade
se traduz pela recorrência da vogal /i/ (che quinci e
quindi igualmente si spiri 44b); a altitude, nos
adjetivos "vivo" e "alto"; o infinito, no verso que afirma a
clara e profunda Substância divina (nella profonda e chiara
sussistenza 44c). Altitude, Labareda, Incandescência.

7.2.1 - Eater Luminis

Sob uma nova perspectiva, o Paradise Lost de Milton
tece, no livro 3, um dos mais notáveis elogios à luz.

Ao contrário da Comédia, não se assiste aqui ao recolhimento metacrítico da claridade na luz (em termos dantescos: do splendore no lume). Milton passa da (altíssima) fonte para o raio (effluence, essence):

Hail holy light, offspring of Heav'n first-
[born,
or of th'Eternal and Coeternal beam
may I express thee unblam'd? Since God is
[light
dwelt from Eternity, dwelt in thee,
bright effluence of bright essence increate.
Or hear'st thou rather pure Ethereal stream,
whose Fountain who shall tell? before the Sun,
before the Heavens thou wert, and at the voice
of God, as with a mantle didst invest
the rising world of waters dark and deep,
won from the void and formless infinite. (45)

Impressionante altitude, essa do Paradise Lost!
Poesia do sublime. Genial transparência (bright effluence
of bright essence increate). Belíssima melodia.
(hail holy heaven, world of waters dark and deep).
Celebra-se toda a Epica da Luz. De Deus e da
Luz Primeira. Anterior ao Sol e aos Céus. Dessa

torrente que brota do infinito. Percorre todo o universo. Invade o tempo. Altera a história da noite. Livra a Terra das sombras. Das trevas abissais. Verbo de Luz sobre as Aguas. Mas o texto torna-se bem mais fascinante. O uso de aliterações e cavalgamentos, de imagens claras e signos cristalinos promove a espiral de seu percurso, ao mesmo tempo largo e sinuoso. Fixa-se assim a diferença das esferas irredutíveis: de Deus ao Sol. Do Empíreo ao Universo. A espiral da luz sublinha a qualidade dessas interfaces (before the Sun,/ before the Heavens; at the voice/ of God ; invest/ the rising world), dinumeradas igualmente na Comédia.

Apaixonado pela obra de Milton e pela obra de Dante, o poeta e tradutor Andrea Maffei transliterou com criatividade invulgar o Paraíso Perdido. O elogio da Luz sofre aqui apreciáveis deslocamentos (buscando constantes analogias com o "Paradiso", embora ciente da distância que separa ambas as obras):

Primogenia del cielo, o dell'eterno
coeterno splendore, io ti saluto,
sacra Luce! Ma tal poss'io chiamarti
senza tema di biasmo? E poi che Dio,
Dio stesso é luce, e in una luce arcana

ab eterno si chiude, ove soggiorna
dunque se non in te, raggio fluente
da non creata luminosa essenza?
O più caro di questi hai forse il nome
di puro etereo fiume? E la tua fonte
chi ne dirà? Del sol prima e de' cieli
tu fosti, e il mondo che sorgea dall'acque
tenebrose e profonde, agl'infiniti
scomposti abissi conquistato, hai cinto
alla voce di Dio quasi d'un manto. (45a)

Essa versão reelabora transparências, adia
aliterações e recupera um discreto tempero dantesco.
Ao acentuar, todavia, os cavalgamentos, o poeta
engendra uma nova e bem mais delineada espiral
(eterno/ coeterno; ti saluto/ sacra Luce; luce
arcana/ si chiude; ove soggiorna/ se non in te;
il nome/ di puro; de' cieli/ tu fosti; dall'acque/
tenebrose; agl'infiniti/ abissi; hai cinto/ alla voce), que
abraça o cósmos, imprimindo-lhe harmonia (formless
infinite). Afasta-se da Comédia, justamente porque a
transmissão luminosa (aspas) ocorre "ad modum speculorum";
aproxima-se da Comédia, uma vez que o contexto sugerido por
Maffei encerra a harmonia (sinfonia del Paradiso 46),
enquanto principio-gerador da paisagem sublunar e dos
mistérios celestes.

7.2.2 - o infinito

Na Comédia e no Fausto, a luz e a harmonia coincidem quase que integralmente (la novità del suono e il gran lume; die Sonne tönt nach alter Weise 47). Partindo da premissa de Pitágoras, aceita por Platão e Cícero, segundo a qual todo o universo é regido por razões musicais, as esferas celestes produzem uma excelsa melodia (aequabiliter concentus efficit 48), em vista do harmônico movimento que todas perfazem proporcionalmente. Nesse sentido, o Prólogo do Fausto realinha o livro de Deus (Book of God 49), conjugando a luz e a harmonia universal:

R- Die Sonne tönt nach alter Weise
in Brudersphären Wettgesang,
und ihre vorgeschriebne Reise
vollendet sie mit Donnergang.
Ihr Anblick gibt den Engeln Stärke,
wenn keiner sie ergründen mag;
die unbegreiflich hohen Werke
sind herrlich wie am ersten Tag.

G- Und schnell und unbegreiflich schnelle
dreht sich umher der Erde pracht;

er wechselt Paradieseshelle
mit tiefer, schauervoller Nacht;
es schäumt das Meer in breiten Flüssen
am tiefen Grund der Felsen auf,
und Fels und Meer wird fortgerissen
in ewig-schnellem Sphärenlauf. (50)

Suprema Forma, Primeiro Esplendor. Elogio da Luz, em Milton, elogio da Harmonia, em Goethe. O sentimento do infinito sobrepára aqui. Rafael e Gabriel ainda perplexos (wie am ersten Tag), diante da Fábrica dos Céus. Giram as esferas. Animam-se os anjos (Ihr Anblick gibt den Engel Stärke). Reveste-se a Terra de Esplendor (pracht). Página de Luz (Paradieseshelle). Página de Trevas (schauervoller Nacht). Alternam-se as Folhas do Livro. Tudo é ordem, proporção (l'armonia che discerni, em Dante; vorgeschriebne Reise, em Goethe).

Mas é no Fausto II que a luz (passando da harmonia do cósmos à inserção da alma nessa harmonia) adquire todo o drama da redenção, como no "Paraíso" de Dante, no empenho ascensional e intransferível do peregrino, mercê de sua gradação e intensidade (noch blendet ihn der neue Tag 51). Drama da Latência. Drama da Espera (nulla vedere). Surpreende-se a apaixonante beleza da

poesia de Goethe (do Farbenlehre), alicerçada em sua grande utopia transcendente e luminosa. Tudo é pleno. Irreversível. Aberto. Cumpre-se na luz a sede do mais:

Wendet zur Klarheit
euch, liebende Flammen!
Die sich verdammen,
heile die wahrheit,
dass die Bösen
froh sich erlösen,
um die Allverein
selig zu sein! (52)

Luz, Harmonia, Unidade (Allverein). O coro dos anjos canta a sinfonia do "Paraíso". A Claridade (buscam-na as chamas: wenden). A isenção das sombras. Mundo relativo de Hölderlin: a paz dos gênios celestes (selige Genien 53) e o infinito do éter (Vater Ather 54). Mas, ao contrário da Comédia, ausenta-se a fonte (vivo lume ch'io mirava 55). Sempre mais acima, sempre adiada (zieht uns hinan 56). Fausto dispensa a luz e assume a claridade: a difusão sem a origem. Dante busca justamente o inverso (l'alto lume 57), o remetente, sob a esperança do olhar (vista nova 58), conquanto desprovido da ilusão de abarcá-lo por inteiro, pois o mistério perdura. O "Paraíso" esgota-se

num átimo de fulgor sobrenatural (percossa/ da un
fulgore 59). Breve, ilimitado instante luminoso.

NOTAS

(1) Par., 13, 56, 58 e 60.

(1b) Di Pino, op. cit., bibl,p. 169. A tradução afigura-se desnecessária, uma vez que a pinçagem lexical encontra-se bem demarcada.

(2) Gmelin, op. cit., p. 510.

(3) idem ibidem.

(4) Par., 1,2.

(5) Par., 1,3.

(6) Par., 31,23.

(6 a) Nel Mondo di Dante, op. cit., bibl. cap. 3.

(7) Cf. Guardini (op. cit. cap. luz); Nardi (Saggi di Filosofia Dantesca); Gmelin (op. cit., Paraiso).

(8) Seneca (Epistulae, 41, 5-6). (trad. de M.A.L.): "Como os raios de Sol tocam a Terra, mas têm origem no astro do qual são emitidos, assim a alma magna e sacra foi mandada aqui embaixo para que pudéssemos conhecer algo de divino".

(9) Par., 2, 113.

(10) Enneades, 4,3 [27],9, 40. A tradução precede a citação no próprio texto.

(11) Enneades, 5,3,8,24-28. (trad. de M.A.L.): "Essa luz ilumina a Alma com seus raios, e a torna inteligente, fazendo-a semelhante a si mesma, luz superior. Vós vedes na alma o vestígio dessa luz; imaginai uma luz análoga, mais bela, contudo, maior e mais clara, e aproximar-vos-ei da natureza do inteligente e do inteligível".

(12) Cf. cap. 1 da Tese.

(13) Enneades, 6,7,12 e 6,9,10.

(14) Par., 30,6.

(15) Par., 30, 9.

(16) Par.,30,13.

(17) Par.,30,15.

(18) Par.,30,25.

(19) Par.,30,40-42.

(20) Par.,30 (46,49 e 51).

(21) Par., 30,54.

(22) Par., 30,58.

(23) Par.,30, 46-51. (trad. de C.M.):

Como o raio que, súbito fulgura,
e dos olhos nos tira a percepção
mesmo para outra luz mais viva e pura,
fui envolvido ali por um clarão
em meio a cujo rutilante véu
eu nada pude divisar então.

(24) Par.,30,61.

(25) Par.,30,73.

(26) Par.,30, 81.

(27) Par.,30,80.

(28) Par.,30,129.

(29) Par., 30, 100-102.

(30) Sab.,7,26 e Epistola a Cangrande,

(31) Par.,30,85.

(32) Par., 21,18.

(33) Par.,33,11B.

(34) Itinerarium (capp. 3 e 4).

(34a) Marion, op. cit., bibl. (trad. de M.A.L.): " (...) a distância nupcial que casa, sem os confundir, o visível e o invisível, isto é, aqui o divino e o humano (...) o ícone substitui uma forma de teofania negativa(...) abre-se sobre uma profundidade que não abole, antes revela a distância".

(35) Freccero, op. cit., cap. 14.

(36) Par.,33,52.

(37) Par.,33,83.

(38) Par.,33,101-102.

(39) in Sapegno, op. cit., p. 424. (trad. de M.A.L.): "O olho humano quando vê um objeto sensível, luminosíssimo, como um raio de sol, se enfraquece e se trona incapaz e impotente para olhar outros objetos de menor força; ao contrário, o olho intelectual, quando contempla o objeto excelentíssimo, como o raio do Sol eterno, obtém maior vigor, tornando-se capaz de ver mais perfeitamente aquela luz e as outras menores".

(40) Par., 33, 124-126.

(41) Par., 33 (113,116,119,128,131).

(42) Par.,33 (117,130).

(43) Pseudo-Dionísio, Epístola a Doroteu.

(44) Par.,33,140-141.

(45) Lost Paradise, 3,1-12. A tradução precede, no texto, a citação.

(45a) Versão de Maffei, op. cit., bibl. A tradução precede a citação, no texto.

(46) Par., 21,59.

(47) Par.,1,82. Faust, 248.

(48) Somnium Scipionis, 5,10 .

(49) Lost Paradise,8,67.

(50) Fausto, 248-263. (trad. de J. Klabin Segal):

G- Ressoa o sol no canto alado
dos orbes no infinito espaço,
e seu percurso pré-traçado
vence com majestoso passo.
Anima os anjos a visão
de inescrutável harmonia:
da obra máxima a imensidão
pasma, qual no primeiro dia.

R- E em ronda arrebatada e eterna
gira o esplendor do térreo mundo;

radiante luz no céu se alterna
com mantos de negror profundo;
ao pé da rocha a fúria vasta
do mar espuma pelas eras,
e rocha e mar consigo arrasta
o curso infindo das esferas".

(51) Faust, 12093.

(52) Faust, 11801-2. (trad. de J. Klabin Segall):

Vertei claridade,
chamejos benditos!
Redima os precitos
a luz da verdade!
Já' beatos e salvos,
afluindo a áureos alvos;
libertos do Mal,
no elo universal".

(53) Hyperions Schicksahlslied, 2.

(54) An den Ather, 2a. estrofe.

(55) Par., 33, 110.

(56) Faust, 12111.

(57) Par., 33, 20.

(58) Par., 33, 136.

(59) Par., 33, 141.

O ARCO TRICORDIO

8.1 - O Percurso

A nostalgia da unidade sopra por toda a Comédia, marcando-a com o hálito infinito do hipersigno, sem que se arrefeça, sequer por um instante, esse emblema do absoluto. Isso verifica-se igualmente nas regiões mais inóspitas do Inferno, na tempestade que açoita Paolo e Francesca (quando se referem ao Rei do Universo 1); nas asas do demônio, que enregelam ainda mais todo o Cocito e assombram o Império Doloroso (2), nas imagens insondáveis dessa aterradora diáspora, nesse estranho hospital em cujo seio os habiãntes sofrem recorrentes metamofoses; na diversidade das línguas, implicando numa sintaxe do espanto; no tempo negativo e na contínua desagregação de uma paisagem devastada, e dramaticamente plural. O Inferno margeia o emblema da unidade, arrimando-se na hermenêutica da inversão e no ensaio da paródia (enucleada na lei de abundância e de carência recíprocas do contrapasso), permitindo assim uma leitura inversamente proporcional dos sintagmas subterrâneos. A poesia dantesca, vale acrescentar, em momento algum mergulha ou habita a opacidade dos signos do Inferno. Ao contrário, o " itinerarium mentis " recria continuamente o vetor ascensional (não importa em companhia de qual co-hermeneuta) e a sua leitura torna-se oblíqua, voltando-se ao Encontro transitivo e derradeiro, do Sumo Bem, da " causa causarum", da teovidência, flagrando em cada escombros a marca

indelével do distante Paradigma.

A conversão do hipersigno à unidade transita por toda a Comédia e se aclara nas imagens do "Purgatório", na oração renovada do Credo, nas estrelas da Ursa, nos visuais retrospectivos, no desfecho dos sonhos do poeta (que recupera a "dritta via" 3) na plenitude da subida (Manibus, oh, date lilia plenis!), entreabrindo-se para a glória d'Aquele que ordena e conserva a "Fabrica Mundi".

Mas é no "Paraíso", no reino deiforme, que a unidade estrutura todas as categorias, nas próprias tercinas, na afirmação do Deus Uno, no interior da Trindade, na sobredeterminação da luz, na simplicidade absoluta do Fônto, na unitotalidade do Intelecto, na cessação do tempo e do espaço, nas dimensões contrastantes e paradoxais da Trindade, ao mesmo tempo fonte e único rio de luz (enquanto princípio transcendental), como exclama o texto altamente poético de Santo Anselmo:

" O inaccessibilis decor Dei excelsi et purissima claritas lucis aeternae, vita omnem vitam vivificans, lux omne lumen illuminans et conservans in splendore perpetuo mille millena lumina fulgurantia ante thronum Divinitatis tuae a primaevo diluculu! O aeternum et inaccessible, clarum et dulce profluvium fontis absconditi ab oculis omnium mortalium, cuius profundum sine fundo, cuius altum sine termino, cuius amplitudo incircumscribibilis, cuius puritas imperturbabilis" (4)

O sentido da dimensão elabora o discurso da profunda experiência vivenciada na unidade, no Todo que tudo circunscreve (" quel ch'elli inchiude " 5) no poder da criação, em cuja mente se adunam todos os tesouros, todas as formas, toda a arquetipia, toda a potência do existente, um mundo de essência e perfeição, no centro do Ato Puro, onde jaz a plenitude, o livro-modelo, "escrito por dentro e por fora" . Daí os aparentes paradoxos de Santo Anselmo, apontando para uma linguagem que não se basta para falar do hiper-signo (simples e adimensional), de seu mistério e de sua totalidade, que de muito ultrapassam nossa Trapobana: a cifra da transcendência sob a ótica da unidade.

8.2 - O Monossigno

Sobretecido no limite do inteligível, no meridiano do signo, seguindo as leis da divindade, no mundo das trevas de luz, evitando capturar o infinito, buscando o sublime (nos termos do Pseudo-Longino 6) o "Paraiso" se inscreve no coração da unidade, donde promana a rede semântica que preside e constitui a sua abrangência, na sombra da qual vicejam translúcidos sintagmas. E assim

que, nos largos portais do Empíreo, desenha-se com rara eficácia, a relação entre Deus e os anjos:

Vedi l'eccelso omai e la larghezza
de l'eterno valor, poscia che tanti
speculi fatti s'ha in che si spezza,
uno manendo in sé come davanti (7).

O conceito é claro. Fautá-se sobre a eterna substância da Trindade que, embora operando "ad extra", não se fraciona em si mesma, a não ser na imagem, multiplicada por milhares e milhares de espelhos (uma vez que o anjo, desprovido da matéria, faz coincidir a espécie com o indivíduo, sem a diferença da "materia signata quantitate" 8), permanecendo poderosamente una, fonte de todos os transcendentais, como se lê no canto XIII do Paraíso, apoiando-se continuamente na metáfora especular, indireta, nos termos de São Paulo (quasi specchiato in nove sussistenze, / eternalmente rimanendosi una 9). E a tópica da unidade (tam simplex Deus quam unus est 10), emerge nas expressões "larghezza" e "eccelso", que ecoam o tratado De Consideratione, de cuja leitura parecem remontar (" Quid est Deus? Longitudo, latitudo, sublimitas et profundum" 11), sem que haja, no entanto, um sentido dimensional dessa aparente quaternidade

(" non distinctio personalis, qualem in Trinitate adoramus; non numerus proprietatum, qualem personis ipsis inesse fatemur, etsi non aliud a personis " 12). Silvio Pasquazzi, eminente dantólogo, exprime com exatidão o alcance da unidade:

E un problema que dalla polemica parmenidea e dalla speculazione ionica arriva a Dante carico dell'indagine neoplatonica e dalla critica averroista; e certo, anche qui, egli non intende esaurirlo, ma solo mostrare, mentre dal molteplice sta per salire all'Uno, quale sia la via per risolverlo, la misteriosa chiave che mancò a Ercalito e a Zenone, che fu appena intravvista da Plotino, e che Averroè non potè ritrovare: quella dolcezza d'amare ... (13)

Renova-se a ligação amorosa entre criador e criatura, porquanto a máquina do "Empíreo" difere do motor aristotélico, de costas para o mundo, ignorando-lhe a existência, contemplando-se a si mesmo eternamente (noesis noeseos noesis 14). O Deus cristão criou o mundo, por sua própria vontade, numa aptidão difusiva (bonum est diffusivum sui), movendo o universo na exata medida de seu Amor, abrigando em seu Intelecto a multiplicidade de todos os seres (sem fracionamentos internos, todavia), inteccionando mediante a própria essência, como adverte Santo Tomás (15). Essa chave misteriosa, da "sphaera" revisitada, é o Amor do Paráclito. Pasquazzi acerta o alvo. Toda a coesão repousa nessa força imponderável.

B.3 - A Antecâmara

Os semas indicadores da unidade, como se disse, servem para a urdidura de todo o "Empíreo", sob diversas formas e sob diversas condições (presididos pelo signo intangível do Amor) e alcançam, no último canto, a total coincidência entre o conceito unitário e a tercina. Desde o início dessa etapa, o actante recupera a idéia do Ponto (punto che mi vinse 16) em torno do qual, inflamados de amor, gravitam os anjos, justamente ao redor de quem tudo atrai (tutti tirati sono 17) de quem congrega o encontro dos tempos (tutti li tempi son presenti 18), de quem depende o céu e a natureza (depende il cielo e la natura 19), e no qual todo o tempo e todo o espaço coincidem (ove s'appunta ogni ubi e ogni quando 20).

A definição do "Empíreo" (luce intellettuale piena d'amore 21) indica muito mais: que o poeta se encontra na Mente Divina, onde se acende a chama de Amor (e questo cielo non ha altro dove/ che la mente divina, in che s'accende/ l'amor 22), no edifício dos arquétipos, das idéias e das formas, onde reverbera a luminosidade intelectual, no triunfo do reino "veraz" (l'alto triunfo del regno verace 23), onde a forma e a verdade tornam-se inscindíveis. Daí o recurso bem articulado da sinalização da transcendência e da dimensionalidade (em que pese a utopia do não-lugar), da

amplidão e da altitude (ampio e altezza 24), esgarçadas propositadamente, buscando a própria subtração, instaurando a ausência do espaço, através da impossibilidade de configurá-lo na renovada acepção do infinito. Se a Mente Divina compreendesse o espaço, incluiria em si mesma um dado potencial contraditório, razão por que o poeta conclui acerca da utopia espacial.

8.3.1 - A Unitotalidade

A trina luz que cintila numa única estrela (trina luce che 'n unica stella 25), bem como a expressão da inseparabilidade (non si divima 26), acusam a herança da filosofia clássica, renovada sob a chave neoplatônica (afirmando a unitotalidade dos inteligíveis no intelecto 27), da Alma de Plotino, com a qual se assemelha o "Empíreo", deslocada essencialmente para o mundo cristão, através da leitura de Agostinho, sobre as pessoas da Trindade e suas respectivas processões essenciais (credo in una essenza si una e si trina/ che soffera congiunto sono ed este" ; creio na eterna essência celestial/, una em si mesma, e em si mesma trina 28). O mistério da unidade refulge nos insondáveis abismos da teologia e da poética dantesca, equacionando-se na coincidência absoluta entre o conceito e a forma, na concisão do canto XXX do Paraíso, que testemunha com ilimitada paixão a nostalgia do Uno, sua lógica intrínseca, contraponto

do distante portal do Inferno (Divina Potestate, la Somma Sapienza e 'l Primo Amore 29), alfa e ômega de um percurso, do reino da fragmentação ao mundo da plenitude, da suprema totalidade, para o qual concorrem todos os intraduzíveis epistemas:

O luce eterna che sola in te sidi,
sola t'intendi, e da te intelletta
e intendente te ami e arridi! (30)

Um resumo exemplar da vida íntima da Trindade (esse in): da intelecção de Deus mediante sua essência infinita; de Suas operações imanes (a intelecção e a volição); da procedência do Filho, enquanto verbo essencial, pronunciado desde toda a eternidade, expressão de sua natureza substancial, luz de luz, Deus de Deus; da origem do Espírito, procedente do Pai e do Filho mediante a processão de amor. Tudo isso aprofundado na imagem dos três círculos concêntricos, de igual circunferência, providos de três cores distintas, refletidos mutuamente, em que o geômetra fixa o olhar no Verbo, porquanto ali se esboça a efigie humana, obnubilada todavia pela amplidão irreduzível do mistério trinitário.

O drama da unidade - no âmago dessa alta poesia - encontra-se igualmente registrado na metáfora do livro, que

contém todas as formas do cósmos (in divina sapientia sunt rationes omnium rerum idest formae exemplares in mente divina existentes 31), compendiadas num vínculo amoroso, em substancias, accidentes e hábitos (sostanze, accidenti e lor costume/ quasi conflati insieme... 32), como também dissera Boaventura, no Lignum Vitae:

Et haec quidem sapientia scripta est in Christo Iesu tanquam in libro vitae, in quo omnes thesauros sapientiae et scientiae recondidit Deus Pater...ut sic multiformis sapientia Dei ex ipso et in ipso per totum regnum refulgeat tanquam a speculo decoris omnium specierum et luminum contentivo et tanquam in libro, in quo secundum profunda Dei mysteria omnia conscribuntur. (33)

Adensa-se aqui a verticalidade da leitura dantesca: a inscrição do Corpo do Mundo no imenso receptáculo do Intelecto. Tudo isso sob a forma da Leitura que se lê. Atrever-se ao Dentro (aos arcanos do espelho e da luz) significa sublinhar um texto-em-fuga, tudo aquilo que ultrapassa sobejamente a quadratura do horizonte e a mediação do olhar. Ter diante de si a visível invisibilidade dos conceitos, tal a árdua tarefa da visão. Trata-se, com efeito, da Leitura de um só Leitor.

8.3.2 - Ector in Fabula

Conquanto distante do mundo dantesco, surpreende-se Fausto, nostálgico da unidade, debruçado atentamente sobre um livro, contemplando o signo do Macrocosmo, suspirando pelo Todo (por aquelas outras e ainda mais dispersas folhas da Sibila, que só aos anjos é dado contemplar, nas mais altas esferas), enamorado pela Leitura virtual da Harmonia. Passa-se do Motor Imóvel ao Movimento:

Wie alles sich zum Ganzen webt,
eins in dem andern wirkt und lebt!
Wie Himmelskräfte auf und niegersteigen
und sich die goldnen Eimer reichen!
Mit segenduftenden Schwingen
von Himmel durch die Erde dringen,
Harmonisch all das All durchklingen! (34)

A leitura de Fausto é espantosa! A unidade apresenta-se superestruturada na contínua alternância da "energia" (Himmelskräfte: no lugar das substâncias e dos acidentes), numa rede de trocas entre o Céu e a Terra, efetivada de forma suavíssima, musical (durchklingen), na plena interseção entre o uno e a harmonia. Fausto e Dante encontram-se embriagados pelo mistério da

unidade. Em ambos os "livros" verifica-se uma poderosa vontade de síntese e de abrangência, no paradigma do infinito, da imensidade, buscando a compreensão total numa única mirada, num frêmito de luz, nas dobras de um texto flutuante e não compaginado. Fausto e Dante encetam seus percursos através do negativo (por abissais que sejam as diferenças das viagens), pelo reino de Plutão, pela "Walpurgisnacht", pela disnomia, por um traçado dia-bólico, para que enfim pudessem, redimidos pela "anima", reencontrar (enquanto projeto) o volume impossível do hipersigno, na forma da suprema unidade do mundo, inscrita com a chave correta do amor (legati con amore). Uma diferença, dentre as muitas elididas: Dante chega ao Livro (embora não o possa "folhear"), enquanto que Fausto habita o Prefácio das Sombras, que presidem ao ainda-não (noch-nicht) do Céu de Goethe.

8.4 - A Clivagem

Assumida em todas as suas formas, independentemente dos níveis de leitura, ultrapassando a metáfora do olhar e o foco do espelho, a totalidade representa uma ameaça ao viajante, desde que, de si mesmo esquecido, mergulhe no oceano do ser (lo gran mar dell'essere), tal como se lê em Plotino, Jacob Böhme e Mestre Eckhart (der inveltige

grunt, die stille wüste, die einveltic stille 35).
Apresentar-se diante de Deus (máquina da inteligência universal) significa correr todos os riscos, entre os quais o estilhaçamento do "self", na clivagem da diferença, no intervalo da distância e na face de Beatriz:

(...) " S'io ridessi"
mi cominciò, "tu ti faresti quale
fu Semelè quando di cener fessi;

chè la bellezza mia, che per le scale
dell'eterno pallazzo più s'accende,
com'hai veduto, quanto più si sale,

se non si temperasse, tanto splende,
che' l tuo mortal podere, al suo fulgore,
sarebbe fronda che trono scoscende.(35a)

E no limite dos limites (como no sorriso da Amada), a perda radical do sujeito, atraído pelo imã poderoso da divindade, traduz sua adesão ao Todo indistinto, enquanto regresso a Deus-Mãe (ao arquétipo), ao Criador, ao Ur-Texto, burlando o diferencial da matéria e a herança da individuação: desterritorializando-se (como se passa no Intelecto Possível de Avicenas, quanto à alma, do qual discrepa Santo Tomás 36). Afirmar o signo da clivagem, tatuar no texto a diferença e aclamar a distância, tal

procedimento parece emergir das páginas do De Visione Dei de Nicolau de Cusa:

O Domine, suavitas omnis dulcedinis, posuisti in libertate meaa, ut sim, si voluero mei ipsius. Hinc mihi sim mei ipsius tu non es meus. Necessitates enim libertatem, cum tu non possis esse meus nisi et ego sim mei ipsius et quia hoc posuisti in libertate mea, non me necessitas, sed expectas, ut ego eligam mei ipsius esse (37).

Tal ponto de vista não assenta na negação do indivíduo, nem tampouco no esbatimento do singular, mas no estatuto de sua liberdade e nas entranhas do Outro, pois sobre o sujeito recai o olhar de Deus (Et quoniam tibi oculis ubi amor, tunc te me diligere experior, qui occulti tui sunt supra me, servulum tuum attentissime 38), demarcando-se das práticas diluidoras do "self". A mediação parece radicalizar-se no Eu-Tu, abrindo-se ao infinito da busca, num contrato dialético (non me necessitas, sed expectas, ut ego eligam mei ipsius esse 39). Ama-se o Todo na terra firme da Diferença.

A sobredeterminação dos signos no "Empíreo" de Dante constitui a recuperação da medida, sob o lume fulgente de Beatriz, por meio de cujo sorriso o poeta alcança a visão final, colimando o encontro com o Outro. Uma rede de imagens implica nessa prática liminar, autoprotetora, imbricada numa mesma equivalência de funções, que se atrelam ao métron, como a propriedade do alfaiate em seu ofício (40), a adequação do

anel ao dedo (41), a precisão do tabuleiro de xadrez (42), (conceitos de segurança assemelhados ao mandala) e sobretudo o esforço do geômetra, buscando quadrar inutilmente a circunferência, a união do "círculo da divindade" com o "quadrado da carne humana". O centro dos centros (a imago al cerchio) representa a sobreposição do divino sobre o humano(verbum caro factum est) e a analogia da distância Pai-Filho, (sob a chave da que separa o homem de Deus), celebrando-se a razão das diferenças, demarcando-se, afinal, o livro do leitor, o tabuleiro das peças, o mesmo da alteridade, rumo ao silêncio desejável na difusão do Bem.

NOTAS

(1) Inf., 5, 91.

(2) Inf., 34, 28 - 55.

(3) Purg., 14, 42.

(4) cf. Boaventura, Lignum Vitae, 12, 3. (trad. de Luís de Bona): " ó beleza inacessível de Deus altíssimo, ó resplendor puríssimo da eterna luz, ó vida que toda vida vivificas, ó luz que toda luz ilumina, e em perpétuo esplendor milhares de luzes conservas, que desde a primeira aurora fulguram ante o trono da Tua Divindade! O eterno e inacessível, claro e doce manancial da fonte oculta aos olhos mortais, cuja profundidade é sem fundo; cuja altura sem termo; cuja amplitude incircumscrevível; cuja pureza imperturbável!"

(5) Par., 30, 12.

(6) Pseudo-Longino, 2,3.

(7) Par., 29, 142 - 145. (trad. de C.M.):

"Já podes apreciar do alto valor
a imensidade e a graça, nos radiantes
cristais em que se fraciona o seu fulgor,
mantendo-se uno, em si, tal como dantes".

(8) Suma Teológica,

(9) Par., 13, 59 - 60.

(10) De Consideratione, 5,6,17.

(11) De Consideratione, 5,13,27.

Vale acrescentar o parágrafo 29 da mesma seção:

" Quid item Deus? Sublimitas et profundum. In altero supra omnia, in altero intra omnia. Liquet in deitate nusquam claudicare aequalitatem, stare eam undique firmiter, constare immobiliter sibi. Sublime, potentiam; profundum, sapientia eius considera. Ex aequo et ista respondet sibi, dum et sublimitas inattingibilis, et profunditas aequae inescrutabilis cognoscatur, Paulo admirante et exclamante: O altitudo divitiarum sapientiae et scientiae Dei, quam inscrutabilia sunt iudicia eius, et investigabiles viae illius! Libet et nos exclamare cum Paulo, horum utcumque intuentes in Deo et cum Deo simplicissimam unitatem: O sapientia potens, attingens ubique fortiter! O potentia sapiens, disponens omnia suaviter! Res una, effectus multiplex operationesque diversae. Et illa una res est longitudo propter aeternitatem, latitudo propter caritatem, sublimitas propter maiestatem, profunditas propter sapientiam".

(12) De Consideratione, 5,13,27. Outro aspecto interessante fixa-se na relação contemplante-contemplado: " Cum autem videbimus facie ad faciem, videbimus sicuti est. Nec enim iam tunc fragilia acies mentis nostrae, quantumlibet vehementer intendens aliquatenus resiliet in suam pluralitatem. Colliget sese magis, adunabit conformabitque unitari illius, vel potius unitati illi, ut una uni facies respondeat faciei". Vale lembrar Salmos (26,8):"Exquisivit te faciem mea; faciem tua, Domine requiram".

(13) Pasquazzi, op. cit. bibl., 336-7. (trad. de M.A.L): "E um problema que da polémica parmenídea da especulação iônica chega até Dante carregado da reflexão neoplatônica e da crítica averroísta; e certamente, mesmo aqui, ele não pretende esgotá-lo, mas só mostrar, enquanto que do múltiplo está prestes a subir ao uno, qual seja o caminho para resolvê-lo, a misteriosa chave que faltou a Heráclito e a Zenão, que foi apenas vislumbrada por Plotino, e que Averróis não pôde encontrar: aquela doçura de amar..."

(14) Metafísica, 12, 9, 1074-5. .

(15) Suma Contra Gentiles, 1,3,46.

(16) Par., 30,11.

(17) Par., 28, 128-9.

(18) idem.

(19) Par., 28, 41 - 41.

(20) Par., 29, 12.

(21) Par., 30, 40-42.

(22) Par., 27, 109-110.

(23) Par., 30, 98.

(24) Par., 30, 118.

(25) Par., 31, 128.

(26) Par., 29, 36.

(27) Enneades, 5, 9, 10.

(28) Par., 24, 139 -141.

(29) Inf., 3, 5 - 7.

(30) Par., 33, 124-26. (trad. de C.M.):

O luz que vives de teu próprio ardor,
que em ti te sentes, e és por ti sentida,
que em ti, e só por ti, és graça e amor.

(31) Suma Teológica, 1,45,3.

(32) Par., 33, 88.

(33) Lignum Vitae, 3, 46. (trad. de Luís de Bona):

"Esta sabedoria está escrita no livro da vida, Cristo Jesus, em que Deus Pai escondeu todos os tesouros da sabedoria e da ciência... E assim, a multiforme Sabedoria de Deus, dele e nele, se reverbera por todo o reino, como de um espelho compreensivo de toda espécie e de toda luz, e como um livro onde, segundo os profundos arcanos de Deus, encontram-se descritas todas as coisas".

(34) Faust, 447-453. (trad. de Jenny Klabin Segal):

Como um dentro do outro se entrama
e num só todo se amalgama!
Como fluem e refluem celestes energias,
a se estenderem mutuamente as áureas pias!
Com surtos prenhes de balsameo alento
a terra imbuem, fluindo ao firmamento,
vibrando pelo Todo com harmonioso acento!

(35) Cf. Cartas a Spinoza de Nise da Silveira. Numen Editora, Rio de Janeiro, 1991. A citação é retirada do livro Linguagem e Mito de Cassirer, op. cit. bibl.

(35a) Par., 21, 4-12. (trad. de C.M.):

(...) se eu risse, ficarias tal e qual
Semele quando em cinzas convertida.
Tanto deste palácio à escada ideal
minha beleza cresce e mais resplende,
que eu não a velasse, o teu mortal
e precário poder, como se entende.
já não suportaria o seu fulgor,
tal a fronde que o raio, ao meio, fende.

(36) Parece-me um dos problemas mais fascinantes. A raiz da discussão, do ponto de vista da filosofia, encontra-se na diferença de concepção: a) da forma desprovida de matéria; b) da forma marcada pela matéria. Santo Tomás resolveu a questão entre o corpo e a alma sem sair de seu universo teórico. Se, de fato, a materia signata quantitate marca a diferença entre a espécie e o indivíduo, o estado post mortem poderia arruinar a diferença, uma vez que a individuação pela matéria não mais existiria. Para eliminar essa perspectiva, Santo Tomás afirma uma espécie de memória da forma em relação à matéria, devido ao vínculo terrenal do composto.

(37) De Visione Dei, cap. 7. "O Senhor, suavidade de toda a

doçura, colocaste na minha liberdade a possibilidade de eu ser, se quiser, de mim próprio. Por isso, se eu não for de mim próprio, tu não serás meu. Tornaste necessária a liberdade, não podendo ser meu se eu não for de mim próprio, e porque colocaste isso na minha liberdade não necessitas de mim, mas esperas que eu escolha ser de mim próprio".

(38) De Visione Dei, cap. 4.

(39) De Visione Dei, cap. 7.

(40) Par., 32, 57.

(41) Par., 32, 140.

(42) Par., 33, 133 -5.

Outro aspecto semelhante é reportado por Gmelin (op. cit. bibl., p. 560): " Die unsagbarkeit erscheint unter dem dreifachen Bilde ins Herz geträufelten Süßigkeit, der Schneeschmelze und dem Verwehen der Sybillenworte; die Dreinigkei unter dem Bilde des Regenbogens; die Entrückung Dantes unter dem Staunen vor dem Argonautenschiffe auf einsamem Meere".

CONCLUSÃO

Acredita-se ter demonstrado por diversos caminhos e por outras tantas abordagens que a tradução do hipersigno no "Empireo" de Dante decorre de uma larga e meditada elaboração poética que, ao atravessar todo o "Paraiso", acrescenta um plano metafísico que o destaca nitidamente dos cantos anteriores (do vasto "command performance" 1), emprestando-lhe um absoluto de transcendência jamais provado até então. Em pleno Empireo a poesia toca os limites da representação e ultrapassa, de fato, a fronteira do irrepresentável, promovendo uma espécie de "cross cap" na Banda de Moebius(2). Essa tensão, retomada e ampliada a cada ponto do percurso, dialetizando o possível e o impossível da representação, abre um novo segmento que a um só tempo nega e afirma a imagem. Uma rede de exclamações, de silêncio e de palavras, patrocina a nostalgia do mais, a contínua remissão de um signo a outro signo, instaurando, através de imagens solenes e épicas, uma extrema melancolia, perpetrada pela imagem irredutível de uma geografia isenta de espaço e de tempo (3), onde cessa a dimensão e a sucessão, onde a luz, a transcendência e a unidade concorrem para o centro da expressão poética, perfazendo assim o hipersigno. (4)

Demonstrou-se, dentro desse quadro, como a poesia resolve a gama de problemas inseridos no "absoluto" do Empíreo, ressaltando-se a infinita beleza de Beatriz, a recorrência de neologismos, a leitura oblíqua, de signo a signo, o diferencial entre o signo e o não-signo, o recurso contrastante da imagem e da anti-imagem, a estética da carência e da plenitude, passando-se de luz à luz, de dia a dia, de sorriso a sorriso, ao "lumen mentis", do sistema ao mistério, do predicável ao impredicável, abrindo um movimento pendular entre o sim e o não, velando e desvelando o alcance dessa altíssima metafísica poética. Reside aí, nesse jogo interpolar, o drama intelectual do "Paraíso".(6)

Discutiu-se, a partir daquelas bases, a diferença capital entre os índices da metafísica no Fausto e no Empíreo de Dante, estabelecendo-a na distinção do paradigma da transcendência, em que a obra de Goethe torna infindável o itinerário da redenção, num apelo constante de luz e de altitude, atrelado ao paradigma kantiano, ao contrário de Dante (marcado pelo "ens in quantum ens" 7), onde o infinito de Deus não implica numa viagem sem fim. Na Comédia o Ponto pode ainda, com toda deficiência do olhar, ser vislumbrado, alcançando-se o auge do desejo (l'ardor del desiderio in me finii). Nessa comparação, buscou-se especificar com clareza qual seja o "representamen" metafísico que estrutura os cantos finais da Comédia, especificando-lhes destarte, sua

respectiva quota de transcendência. (8)

Por outro lado, avançando ainda mais, buscou-se aprofundar a função da unidade na estrutura, designando o "Empíreo" como o reino da unidade (9), o mundo dos arquétipos, presentes na Mente Divina (idéia, causa exemplar 10), em que tudo está contido, fora do qual nada é, porque o "Empíreo" assinala a raiz da existência, da vida, do pensamento, e do cósmos. Contudo, mais do que a eleição de uma via teológica, que aqui poderia tornar-se óbvia, sublinhou-se, ao contrário, a forma pela qual o sistema poético dava conta daquele conceito do Uno. Assim, constatou-se o modo pelo qual semelhante noção se apresenta na cena de imagens e de metáforas, tornando mais e mais cerrada a capacidade de instaurar uma coincidência exemplar entre a tercina e a unidade de Deus, configurando-se finalmente na imagem dos três círculos concêntricos, cujo "centro" é a inscindível conjugação entre o divino e o humano, o eterno e o tempo, a efigie, que mal se esboça, e o Verbo, símbolo máximo da unidade entre Deus e a criação, numa síntese genial, impressionante, onde a teologia e a história testemunham a mais dramática inserção nesse Livro, "escrito por dentro e por fora". Todos os fios do hipersigno enteiam nesse ponto uma razão estruturante do cósmos, abrangente e integrativa. Supercentração, dir-se-ia, em outro contexto, teilhardiano. (11)

No âmago dessa busca, a nova comparação com o Fausto buscou dilucidar a tessitura da unidade, que o separa da Comédia. A metáfora escolhida fixou-se no Livro, que enfeixa justamente o espectro das "idéias" e dos arquétipos. Factivei para Dante (alcançado-o mesmo que imperfeitamente 12), torna-se, todavia, impossível para Goethe. O infinito que transita no Céu de Fausto, em vista de sua adição interminável, impede a mínima compaginação (como ocorre com Dante, apesar das folhas da Sibila 13). O Livro de Fausto não pode mais compendiar o "númeno". Afirma a unidade, consignando-a, embora, na esfera transcendental. Não se trata de uma simples diferença, mas de uma clivagem entre paradigmas (14).

Finalmente, a luz no Empíreo, sempre atrelada ao hiper-signo, desempenha um papel denso, exemplar. Enquanto qualidade, a luz apresenta-se como a grafia mais apropriada para servir de índice, valor e altitude do reino deiforme, (instrumentum operandi, segundo Boaventura 15) instruindo assim a modelagem da mimesis, os limites do mistério, da ascensão, da forma, do fundo, da dinâmica e do repouso, tal como se demonstrou, mediando o "ascensus" e o "descensus" da alma. A luz do Pneuma é a fonte luminosa do mundo hiperurânico. Surpreende-se nela a grafia do absoluto que risca o prefácio de sombra, desvelando-o, na

medida em que aponta para uma realidade nova, cujo termo coincide com a pura luz intelectual.

Novamente o Fausto, enucleada a sua lógica, demonstra notáveis semelhanças com a Comédia. Sem descortinar (no estado de permanente crisálida) a "eterna fontana", pressente, contudo, a origem da eterna claridade (ewige Klarheit), no centro de luz. A marca genial da Comédia (instrumentando-a) repousa numa ânsia ilimitada de luz, nesse oceano de símbolos latentes que se velam e desvelam, numa estética volátil, que se despede do mundo terreno, comprometida como está com o itinerário do reencontro, com o manancial luminoso, definitivo. (17)

A luz, a transcendência e a unidade perfazem as interfaces do hipersigno, da sobredeterminação dos signos no "Empireo". O sistema do céu dantesco empenha-se no salto entre dois planos absolutamente diversos. Aponta o perfil desse mundo, regido por qualidades ultralógicas, como a utopia espaço-temporal. Atualiza a pluralidade de significação. Insere uma brecha no espaço entre os signos. Promove uma ultrapassagem do andar inferior para o andar superior do signo, no topo do soberano edifício do mundo, no cume da representação. Demonstrou-se, nessa linha, como a Comédia diferencia-se dos Argonautas de Apolônio de Rodes e do Apocalipse de São João. A alteridade no canto XXXIII do "Paraíso" é absolutamente radical. (18)

A construção exemplar e desafiadora do "Empíreo" registra, em sua capacidade de abertura, a marca do texto cristão, em sua excelência literária. O hipersigno, numa palavra, é o "Empíreo". E, se em algum momento (sejam quais forem as razões), ele coincide com Deus, é porque a teologia e a poesia convertem-se mutua e inseparavelmente no coração da Comédia. Dante realiza, a bem dizer, uma poética da conversão. Se buscou uma nova feição para a sua utopia, foi para trazê-la renovada à Terra. A altitude prefigura, assim, o retorno, assim como o hipersigno, a conversão. Mas, se com maior profundidade, o hipersigno coincidir com o Amor, é porque Dante sabe que, em plenitude, ele move o sol e as estrelas. (19)

NOTAS

(1) Cf. cap. 1 da Tese e o cap. 14 de Freccero, op. cit., bibl., porquanto se trata de um conceito fundamental para a cosmologia da Comédia.

(2) Cf. Introdução. O "cross cap" na Banda de Moebius, segundo demonstrou-se na nota 10, parece explicar com precisão o lugar do Empíreo e do Paraíso, tendo em mente, na questão do lugar, a idéia de "command performance".

(3) cf. capítulo sobre a Transcendência.

(4) cf. idem.

(5) Belo o comentário de Gmelin: " Zum letzten Male wiederholt sich das optische Drama der Hinkehr Dantes zu Beatrice; es ist diesmal mit einem letzten und nicht mehr zu überbietenden Preise ihrer Schönheit verbunden, der sieben ganze Terzinen erfüllt und die Geschichte der Danteschen Liebe zu Beatrice mit allen Tönen des Minnesangs in einer letzten himmlischen Steigerung zusammenfasst." (op. cit., p. 514).

(6) Cf. Umberto Bosco, op. cit., bibl., no último capítulo de seu livro sempre belo e atual.

(7) Cf. capítulo sobre a Transcendência, na parte em que se estuda a diferença entre o Fausto e a Comédia. O raciocínio

inspira-se inicialmente no *Das Prinzip Hoffnung* de Ernst Bloch (op. cit. bibl.), para, em seguida, relacionar-se estreitamente com a Tese, traçando-lhe, assim, um roteiro original.

(8) Importante lembrar outra vez: o verbo *finire* significa auge e não término. Para tanto, cf. *A Sibila*.

(9) Vale à pena citar Gmelin, op. cit., p. 528, a respeito da unidade, partindo da visão total da Rosa: *Noch aber ruht das Auge Dantes auf der Vielheit der himmlischen Angesichter und der Ganzheit der himmlischen Rose, la forma general del Paradiso, die für ihn immer dem Nähertreten und der Betrachtung des Einzelnen vorausgeht*".

(10) Cf. A arquetipia no capítulo da unidade (O Arco Tricórdio).

(11) Cf. *Le Phenomène Humain*, cap. 5.

(12) O drama da representação apresenta-se por completo na *Comédia* e no *Fausto*. As razões estéticas tornam-se tanto mais fascinantes, quanto compreendidas numa estrutura histórica. O paradigma de Kuhn responde parcialmente a essas diferenças apaixonantes.

(13) Cf. a nota 12. A imagem da Sibila abrange a metáfora privilegiada do canto XXXIII e da Comédia de modo geral.

(14) Cf. capítulo sobre a Luz e o que versa sobre a transcendência. A complexidade desse problema ilumina-se, mesmo que cautamente, dentro da esfera do hiper-signo. A dimensão dos problemas da poética do Empireo, como já se disse inúmeras vezes, atrela-se à sobredeterminação.

(15) Cf. capítulo O Alto Lume.

(16) "Puppenstand" - o acréscimo do céu de Goethe, absolutamente distinto do que ocorre no Paraíso.

(17) "Eterna Claridade". Cf. a tradução de Haroldo de Campos (no Fausto II). Cf. igualmente, no Alto Lume, alguns versos sublinhados da ascensão de Fausto.

(18) A passagem, segundo se demonstrou, desloca-se da luz para a claridade e o contrário, na Comédia.

(19) A coincidência do hiper-signo foi evitada na Tese, porquanto implicasse numa obviedade de fácil elaboração, pelo menos num primeiro nível. Claro está que a divindade torna-se bem ou mal o emblema mais alto e espelhado do hipersigno.

Se de um lado o h/s é o *itinerarium*, por outro ele coincide com a Vontade de um percurso patrocinado pelo Theïon. A conversão faz-se inevitável. Aí comparece integralmente. A ele junta-se o Amor, que move o sol e as estrelas, como engrenagem universal de toda a criação.

BIBLIOGRAFIA

- ALIGHIERI, Dante. Commedia. (testo critico stabilito da Giorgio Petrocchi). Torino, Einaudi, 1989.
- — — — . Commedia. (a cura di Natalino Sapegno). Firenze, La Nuova Italia, 1990.
- — — — . Commedia. (a cura di Carlo Dragone). Alba, Edizioni Paoline, 1976.
- — — — . Commedia. (Scartazzini - Vandelli). Milano, Società Dantesca, 1965.
- — — — . Commedia. (a cura di Pietro Fraticelli). Firenze, Barbera, 1914.
- — — — . A Divina Comédia. (tradução de Cristiano Martins). Belo Horizonte, São Paulo, Itatiaia, 1979.
- — — — . Convivio. (Busnelli e Vandelli). Firenze, Le Monnier, 1934- 37.
- — — — . Convivio. (a cura di Piero Cudini). Milano, Garzanti, 1981.

— — — . Vita Nuova (a cura di Alfonso Berardinelli).
Milano, Garzanti, 1982.

— — — . Monarchia. (a cura di Maurizio Pizzica). Milano,
Rizzoli, 1988.

AQUINO, Thomás de . Suma Teológica. (tradução de Alexandre
Corrêa).

— — — . Suma Contra os Gentios. (tradução de D. Odilão
Moura). escola Superior de São Loureço de Brindes/
UFRGS, 1990.

AUERBACH, Eric. Studi su Dante. Milano, Feltrinelli, 1988.

— — — . Mimesis. A Representação da Realidade na
Literatura Ocidental. São Paulo, Perspectiva, 1987.

AUGUSTINIUS, Aurelius. Confessiones. Paris, Belles Lettres,
1934.

BIBLIA SACRA (Vulgatae Editionis). Parisiis, 1868.

BIBLIA SAGRADA. São Paulo, Editora Ave Maria, 1972.

BLOCH, Ernst. Das Prinzip Hoffnung. Frankfurt am Main,
Suhrkamp, 1977.

- BOAVENTURA. Itinerarium Mentis in Deum. (tradução de António Soares Pinheiro). Braga, Faculdade de Filosofia, 1986.
- — — — . Obras Escolhidas. (org, Luís de Bona). Caxias do Sul, Sulina, 1989.
- BOSCO, Umberto. L'ultima Ascesa. Firenze, Le Monnier, 1968.
- BOETIUS, Anitius. La Consolazione della Filosofia. Milano, Rizzoli, 1981.
- CAILLOIS, Roger. Cohérences Aventureuses. Paris, Gallimard, 1976.
- CAMPOS, Haroldo. Deus e o Diabo no Fausto de Goethe. São Paulo, Perspectiva, 1981.
- CASSIRER, Ernst. Linguagem e Mito. São Paulo, Perspectiva, 1972.
- CICERUS, Marcus Tullius. Somnium Scipionis. Torino, Loescher, 1990.
- CLARAYAL, Bernardo de. Obras Completas. Madrid, BAC, 1984.
- CONTINI, Gianfranco. Un' Idea di Dante. Torino, Einaudi, 1989.

- CROCE, Benedetto. La Poesia di Dante. Bari, Laterza, 1948.
- DANIELOU, Jean. Sobre o Mistério da História. São Paulo, Herder, 1964.
- DERRIDA, Jacques. A Escritura e a Diferença. São Paulo, Perspectiva, 1971.
- DE SANCTIS, Francesco. Storia della Letteratura Italiana. Torino, Einaudi, 1981.
- DESCOQS, Pedro. Praelectiones Theologiae Naturalis. Paris, Beauchesne, 1932.
- DE WULF, Maurice. Histoire de la Philosophie Médiévale. Paris/ Louvain, Félix Alcan/ Institut de Philosophie, 1925.
- DI PINO, Guido. La Figurazione della Luce nella Divina Commedia. Messina/ Firenze, D'Anna, 1962.
- DRONKE, Peter. Dante and Medieval Latin Traditions. Cambridge, Cambridge University Press, 1988.

FALLANI, Giovanni. L'Esperienza Teologica di Dante. Lecce, Milella, 1976.

FARGES, A. & BARBEDETTE, D.. Philosophia Scholastica Paris, Berches et Tralin, 1912.

FERENCZI, Sándor. Ihalassa. São Paulo, Martins Fontes, 1990.

FRECCERO, John. Dante: La Poetica della Conversione. Bologna, Il Mulino, 1989.

FUBINI, Mario & BONORA, Ettore. Antologia della Critica Letteraria. Torino, Petrini, 1955, 3 voll.

GADAMER, Hans Georg. Philosophical Hermeneutics. Berkeley, Los Angeles/ London, University of California Press, 1977.

GARRIGOU-LAGRANGE, Réginald. La Sintesis Tomista. B. Aires, Desclée de Brouwer, 1946.

GILSON, Etienne. Dante et la Philosophie. Paris, Vrin, 1986.

--- . La Philosophie au Moyen Age. Paris, Payot, 1952.

GIZZI, Corrado. L'Astronomia del Poema Sacro. Napoli, Loffredo, 1974.

GMELIN, Hermann. Die Göttliche Komödie. (Kommentar III. Teil, POaradies). Stuttgart, Klett Verlag, 1976.

GOETHE, Johan Wolfgang. Faust. München, D.T.V., 1977.

_____. Faust. Berlin, Ludwig Schröter, 1924.

_____. Fausto. (tradução de Jenny Klabin Segall). Belo Horizonte/ São Paulo, Itatiaia/ USP, 1979.

GRANON-LAFONT, Jeanne. A Topologia de Jacques Lacan. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1990.

GUARDINI, Romano. Studi su Dante. Brescia, Morcelliana, 1986.

HOLMES, George. Dante. Lisboa, D. Quixote, 1981.

JUNG, Carl Gustav. Psicologia da Religião Ocidental e Oriental. Petrópolis, Vozes, 1983.

KÜNG, Hans & TRACY, David (Hersg.). Das Neue Paradigma von

Theologie. Zurich, Benziger/ Gütersloher/ Gerd Mohn, 1986.

KUHN, Thomas. A Estrutura das Revoluções Científicas. São Paulo, Perspectiva, 1990.

LEVINAS, Emmanuel. Totalidade e Infinito. Lisboa, Edições 70, 1988.

MARCHESE, Angelo. L'Officina della Poesia. Milano, Mondadori, 1985.

MARION, Jean Luc. L'Idole et la Distance. Paris, Grasset, 1977.

MARITAIN, Jacques. Lógica Menor. Rio de Janeiro, Agir, 1977.

_ _ _ _ . Introdução Geral à Filosofia. Rio de Janeiro, Agir, 1978.

MARUS, Publius Virgilius. Aeneis. Torino, Paravia, 1931.

_ _ _ _ . Eneide. (trad. de Anibale Caro). Milano, Mondadori, 1953.

MILTON, John. Paradise Lost & Paradise Regained. New York,
New American Library, 1982.

NARDI, Bruno. Dante e la Cultura Medievale. Bari, Laterza,
1983.

_____. Saggi e Note di Critica Dantesca. Milano/Napoli,
Riccardo Ricciardi, 1966.

PADDAN, Giorgio. Introduzione a Dante. Firenze, Sansoni,
1985.

FARADISO. Lectura Dantis Scaligera. Firenze, Le Monnier,
1971.

FARADISO. Casa di Dante a Roma. Roma, Bonacci, 1989.

FECORARO, Paolo. Le Stelle di Dante. Roma, Bulzoni, 1987.

PETROCCHI, Giorgio. Il Paradiso di Dante. Milano, Rizzoli,
1975.

PSEUDO-DIONISO AREOPAGITA. La gerarchia Celeste. Roma, Città
Nuova, 1986.

- PSEUDO-LONGINO. Do Sublime. São Paulo, USP/Cultrix, 1968.
- RICKS, Cristopher. Milton's Grand Style. New York/ London,
Oxford University Press, 1963.
- RODIUS, Apollonius. Argonautiche. Milano, Rizzoli, 1986.
- SAFEGNO, Natalino. Disegno Storico della Letteratura
Italiana. Firenze, La Nuova Italia, 1986.
- SIEBZEHNER, Vivanti Giorgio. Dizionario della Divina
Commedia. Firenze, leo Olschki, 1954.
- SINGLETON, Charles. La Foesia della Divina Commedia.
Bologna, Il Mulino, 1990.
- TOYNBEE, Paget Jackson. A Dictionary of Proper Names and
Notable Matters in the works of Dante.
Oxford, Clarendon Press, 1968.
- VALENSIN, Auguste. Le Christianisme de Dante. Paris, Aubier,
1954.
- VALLONE, Aldo. Studi sulla Divina Commedia. Firenze, Leo
Olschki, 1955.

ZINGARELLI, Nicola. La Vita, I Tempi e Le Opere di Dante.

Milano, Francesco Vallardi, 1931.

APENDICE I

Canto XXX

Forse semilia miglia di lontano
ci ferve l'ora sesta, e questo mondo
china già l'ombra quasi al letto piano,

quando 'l mezzo del ciel, a noi profondo,
comincia a farsi tal, ch'alcuna stella
perde il parere infino a questo fondo;

e come vien la chiarissima ancella
del sol piú oltre, così 'l ciel si chiude
di vista in vista infino a la piú bella.

Non altrimenti il triunfo che lude
sempre dintorno al punto che mi vinse,
parendo inchiuso da quel ch'elli' nchiude,

a poco a poco al mio veder si stinse:
per che tornar con li occhi a Bèatrice
nulla vedere e amor mi costrinse.

Se quanto infino a qui di lei si dice
fosse conchiuso tutto in una loda,
poca sarebbe a fornir questa vice.

La bellezza ch'io vidi si trasmoda
non pur di là da noi, ma certo io credo
che solo il suo fattor tutta la goda.

Da questo passo vinto mi concedo
piú che quã mai da punto di suo tema
soprato fosse comico o tragedo:

ché ,come sole in viso che piú trena,
così lo rimembrar del dolce riso
la mente mia da memedesmo scema.

Dal primo giorno ch'i' vidi il suo viso
in questa vita, infino a questa vista,
non m'è il seguire al mio cantar preciso;

ma or convien che mio seguir desista
piúdietro a sua bellezza, poetando,
come a l'ultimo suo ciascuno artista.

Cotal qual son io lascio a maggior bando
che quel de la mia tuba, che deduce
l'arddua sua matera terminando,

con atto e voce di spedito duce
ricominciò: Noi siamo usciti fore
del maggior corpo al ciel ch'è pura luce:

luce intellettdal,piena d'amore;
amor di vero ben,pien di letizia;
letizia che trascende ogni dolzore.

Qui vederai l'una e l'altra milizia
di paradiso,e l'una in quelli aspetti
che tu vedrai a l'ultima giustizia".

Come subito lampo che discetti
li spirti visivi,si che priva
da l'atto l'occhio di più forti obietti,

così mi circumfulse luce viva,
e lasciommi fasciato di tal velo
del suo fulgor,che nulla m'appariva.

"Sempre l'amor che queta questo cielo
accoglie in sé con sì fatta salute,
per far disposto a sua fiamma il candelo".

Non fur più tosto dentro a me venute
queste parole brevi,ch'io compresi
me sormontar di sopr' a mia virtute;

e di novella vista mi traccesi
tale, che nulla luce è tantomera,
che li occhi miei non si fosse difesi;

e vidi lume in forma di rivera
fulvido di fulgore, intra due rive
dipinte di mirabil primavera.

Di tal fiumana uscian faville vive,
e d'ogne parte si mettien ne' fiori,
quasi rubin che oro circunscrive;

poi,come inebriate da li odori,
riprofondavan se nel miro gurge,
e s'una intrava,un'altra n'uscita fori.

L'alto disio che mo t'infiamma e urge,
d'aver notizia di ciò che tu vei,
tanto più mi piace quanto più turge;

ma di quest'acqua convien che tu bei
prima che tanta sete in te si sazi":
così mi disse il sol de li occhi miei.

Anche soggiunse: Il fiume e li topazi
ch'entrano ed escono e'l rider de l'erbe
son di lor vero umbriferi prefazi.

Non che da sé sian queste cose acerbe;
ma é difetto da la parte tua,
che non hai viste ancor tanto superbe".

Non é fantin che si súbito rua
col colto verso il late, se si svegli
molto tardato da l'usanza sua,

come fec'io, per far migliori spegli
ancor de li occhi, chinandomi a l'onda
che si deriva perché vi s'immegli;

e si come di lei bevve la gronda
de le palpebre mie, così mi parve
di sua lunghezza divenuta tonda.

Poi, come gente stata sotto larve,
che pare altro che prima, se si sveste
la sembianza non sua in che disparte,

così mi si cambiò in maggior feste
li fiori e le faville, sì ch'io vidi
ambo le corti del ciel manifeste.

O isplendor di Dio, per cu'io vidi
l'alto triunfo del regno verace,
dammi virtù a dir com'io il vidi!

Lume é là sù che visibile face
lo creatore e quella creatura
che solo in lui vedere ha la sua pace.

E' si distende in circolar figura,
in tanto che la sua circonferenza
sarebbe al sol troppo larga cintura.

Fassi di raggio tutta sua parvenza
reflesso al sommo del mobile primo,
che prende quindi vivere e potenza.

E come clivo in acqua di suo imo
si specchia, quasi per vedersi addorno,
quando é nel verde e ne' fioretti opimo,

si, soprastando al lume intorno intorno,
vidi specchiarsi in più di mille soglie
quanto di noi là sù fatto ha ritorno.

E se l'infimo grado in sé raccoglie
si grande lume, quanta è la larghezza
di questa rosa ne l'estreme foglie!

La vista mia ne l'ampio e ne l'altezza
non si smarriva, ma tutto prendeva
il quanto e 'l quale di quella allegrezza.

Presso e lontano lì né pon né leva:
ché dove Dio senza mezzo governa
la legge natural nulla rileva.

Nel giallo de la rosa sempiterna
che si digrada e dilata e redole
odor di lode al sol che sempre verna,

qual è colui che tace e dicer vole,
mi trasse Beatrice e disse: Mira
quanto è 'l convento de le biache stole!

Vedi nostra città quant'ella gira;
vedi li nostri scanni si ripieni,
che poca gente più ci si disira.

E' in quel gran seggio a che tu li occhi tieni
per la corona che già v'è su posta,
prima che tu a queste nozze ceni,

sederà l'alma che fia giù agosta,
che l'alto Arrigo, ch'a drizzare Italia
verrà in prima ch'ella sia disposta.

La cieca cupidigia che v'ammalia
simili fatti v'ha al fantolino
che muor per fame e caccia via la balia.

E fia prefetto nel foro divino
allora tal, che palese e coverto
non anderà con lui per un cammino.

Ma poco poi sarà da Dio sofferto
nel santo officio: ch'el sarà detruso
là dove Simon mago è per suo merto,

e farà quel d'Alagna intrar più giusto".

CANTO XXXI

In forma dunque di candida rosa
mi si mostrava la milizia santa
che nel suo sangue Cristo fece sposa;

ma l'altra, che volando vede e canta
la gloria di colui che la 'nnamora
e la bontà che la fece cotanta

si come schiera d'ape che s'infiora
una fiata e una si ritorna
là dove suo laboro s'insapora,

nel gran fior discendeva che s'addorna
di tante foglie, e quindi risaliva
là dove 'l suo amor sempre soggiorna.

Le facce tutte avean di fiamma viva
e l'ali d'oro, e l'altro tanto bianco,
che nulla neve a quel termine arriva.

Quando scendean nel fior, di banco in banco
porgevan de la pace e de l'ardore
ch'elli acquistavan ventilando il fianco.

Né l'interporsi tra 'l disopra e 'l fiore
di tanta moltitudine volante
impediva la vista e lo splendore;

ché la luce divina è penetrante
per l'universo secondo ch'è degno,
sì che nulla le puote essere ostante.

Questo sicuro e gaudioso regno,
frequente in gente antica e in novella,
viso e amore avea tutto ad un segno.

Oh trina luce che 'n unica stella
scintillando a lor vista, si li appaga!
guarda qua giusto a la nostra procella!

Se i barbari, venendo da tal plaga
che ciascun giorno d'Elice si cuopra,
rotante col suo figlio ond'ella è vaga,

veggendo Roma e l'ardua sua opra,
stupefaciensi, quando Laterano
a le cose mortali andò di sopra;

io, che al divino da l'umano,
a l'eterno dal tempo era venuto,
e di Fiorenza in popol giusto e sano,

di che stupor dovea esser compiuto!
Certo tra esso e 'l gaudio mi facea
libito non udire e starmi muto.

E quasi peregrin che si ricrea
nel tempio del suo voto riguardando,
e spera già ridir com'ello stea,

su per la viva luce passeggiando,
menava io li occhi per li gradi,
mo sù, mo giù e mo recirculando.

Vedea visi a carità suadi,
d'altrui lume fregiati e di suo riso,
e atti ornati di tutte onestadi.

La forma general di paradiso
già tutta mio sguardo avea compresa,
in nulla parte ancor fermato fiso;

e volgeami con voglia riaccesa
per domandar la mia donna di cose
di che la mente mia era sospesa.

Uno intendea, e altro mi rispuose:
credea veder Beatrice e vidi un sene
vestito con le genti gloriose.

Diffuso era per li occhi e per le gene
di benigna letizia, in atto pio
quale a tenero padre si convenne.

E "Ov'è ella?", subito diss'io.
Ond'elli: "A terminar lo tuo disiro
mosse Beatrice me del loco mio;

e se riguardi sù nel terzo giro
dal sommo grado, tu la rivedrai
nel trono che suoi mertì le sortiro".

Sanza risponder, li occhi sù levai,
e vidi lei che si facea corona
reflettendo da sé li eterni rai.

Da quella region che più sù tona
occhio mortale alcun tanto non dista,
qualunque in mare più giù s'abbandona,

quanto li da Beatrice la mia vista;
ma nulla mi facea, ché sua effige
non discendea a me per mezzo mista.

"O donna in cui la mia speranza vige,
e che soffristi pe la mia salute
in inferno lasciar le tue vestige,

di tante cose quant' i' ho vedute,
dal tuo podere e da la tua bontate
riconosco la grazia e la virtute.

Tu m'hai di servo tratto a libertate
per tutte quelle vie, per tutt' i modi
che di ciò fare avei la potestate.

La tua magnificenza in me custodi,
si che l'anima via, che fatt' hai sana,
piacente a te dal corpo si disnodi".

Così orai; e quella, sì lontana
come pareva, sorrise e riguardommi;
poi si tornò a l'eterna fontana.

E' l' santo sene: "Acciò che tu assommi
perfettamente", disse, "il tuo cammino,
a che priego e amor santo mandommi,

vola con li occhi per questo giardino;
ché veder lui t'acconcerà lo sguardo
più al montar per lo raggio divino.

E la regina del cielo, ond' io ardo
tutto d'amor, ne farà ogni grazia,
però ch' i' sono il suo fedel Bernardo".

Qual è colui che forse di Croazia
viene a veder la Veronica nostra,
che per l'antica fame non sen sazia,

ma dice nel pensier fin che si mostra:
"Signor mio Iesù Cristo, Dio verace,
or fu si fatta la sembianza vostra?",

tal era io mirando la vivace
carità di colui che 'n questo mondo,
contemplando, gustò di quella pace.

"Figliuol di grazia, quest'esser giocondo"
cominciò elli, "non ti sarà noto,
tenendo li occhi pur qua giù al fondo;

ma guarda i cerchi infino al più remoto,
tanto che veggì seder la regina
cui questo regno è suddito e devoto".

Io levai li occhi; e come da mattina
la parte oriental de l'orizzonte
soverchia quella dove 'l sol declina,

così, quasi di valle andando a monte
con li occhi, vidi parte ne lo stremo
vincer di lume tutta l'altra fronte.

E come quivi ove s'aspetta il temo
che mal guidò Fetonte, più s'infiamma,
e quindi e quindi il lume si fa scemo,

così quella pacifica oriafiamma
nel mezzo s'avvivava, e d'ogne parte
per igual modo allentava la fiamma;

e a quel mezzo, con le penne sparte,
vid'io più di mille angeli festanti,
ciascun distinto di fulgore e d'arte.

Vidi a lor giochi quivi e a lor canti
ridere una bellezza, che letizia
era ne li occhi a tutti li altri santi;

e s'io avessi in dir tanta divizia
quanta ad imaginar, non ardirei
lo minimo tentar di sua delizia.

Bernardo, come vide li occhi miei
nel caldo suo caler fissi e attenti,
li suoi con tanto affetto volse a lei,
che' miei di rimirar fè più ardenti.

CANTO XXXII

Affetto al suo piacer, quel contemplante
libero officio di dottore assunse,
e cominciò queste parole sante:

"La piaga che Maria richiuse e unse,
quella ch'è tanto bella da' suoi piedi
è colei che l'aperse e che la punse.

Ne l'ordine che fanno i terzi sedi,
siede Rachel di sotto di costei
con Beatrice, si come tu vedi.

Sarra e Rebecca, Iudì e colei
che fu bisava al cantor che per doglia
del fallo disse "Miserere mei",

puoi tu veder così di soglia in soglia
giù digradar, com'io ch'a proprio nome
vo per la rosa giù di foglia in foglia.

E dal settimo grado in giù, si come
infino ad esso, succedono Ebrei,
dirimendo del fior tutte le chiome:

perchè, secondo lo sguardo che fèe
la fede in Cristo, queste sono il muro
a che si parton le sacree scalee.

Da questa parte onde 'l fiore è maturo
di tutte le sue foglie, sono assisi
quei che credettero in Cristo venturo;

da l'altra parte onde sono intercisi
di vòti semicirculi, si stanno
quei ch'a Cristo venuto ebber li visi.

E come quinci il glorioso scanno
de la donna del cielo e li altri scanni
di sotto lui cotanta cerna fanno,

così di contra quel del gran Giovanni,
che sempre santo 'l diserto e 'l martiro
sofferse, e poi l'inferno da due anni;

e sotto lui così cerner sortiro
Francesco, Benedetto e Augustino
e altri fin qua giù di giro in giro.

Or mira l'alto proveder divino :
ché l'uno e l'altro aspetto de la fede
igualmente empierà questo giardino.

E sappi che dal grado in giù che fiede
a mezzo il tratto le due discrezioni,
per nullo proprio merito si siede,

ma per l'altrui, con certe condizioni:
ché tutti questi son spiriti asciolti
prima ch'avesser vera elezioni.

Ben te ne puoi accorger per li volti
e anche per le voci puerili,
se tu li guardi bene e se li ascolti.

Or dubbi tu e dubitando sili;
ma io discioglierò 'l forte legame
in che ti stringon li pensier sottili.

Dentro a l'ampiezza di questo reame
casual punto non puote aver sito,
se non come tristizia o sete o fame:

ché per eterna legge è stabilito
quantunque vedi, sì che giustamente
ci si risponde da l'anello al dito;

e però questa festinata gente
a vera vita non è sine causa
intra séqui più e meno eccellente.

Lo rege per cui questo regno pausa
in tanto amore e in tanto diletto,
che nulla volontà è di più ausa,

le menti tutte nel suo lieto aspetto
creando, a suo piacer di grazia dota
diversamente; e qui basti l'effetto.

E cioPH' espresso e chiaro vi si nota
ne la Scrittura santa in quei gemelli
che ne la madre ebber l'ira commota.

Però, secondo il color d'i capelli,
di cotal grazia l'altissimo lume
degnamente convien che s'incappelli.

Dunque, senza mercè di lor costume,
locati son per gradi differenti,
sol differendo nel primiero acume.

Bastavasi ne' secoli recenti
con l'innocenza, per aver salute,
solamente la fede d'i parenti;

poi che le prime etadi fuor compiute,
convenne ai maschi a l'innocenti penne
per circuncidere acquistar virtute;

ma oi che 'l tempo de la grazia venne,
senza battesimo perfetto di Cristo
tale innocenza là giù si ritenne.

Riguarda omai ne la faccia che a Cristo
più si somiglia, ché la sua chiarezza
sola ti può disporre a veder Cristo".

Io vidi sopra lei tanta allegrezza
piover, portata ne le menti sane
create a trasvolar per quella altezza,

che quantunque io avea visto davante,
di tanta ammirazion non mi sospese,
né mi mostrò di Dio tanto semblante;

e quello amor che primo li discese,
cantando "Ave Maria, gratia plena,
dinanzi a lei le sue ali distese.

Rispuose a la divina cantilena
da tutte parti la beata corte,
si ch'ogne vista sen fé più serena.

"O santo padre, che per me comporte
l'esser qua giù, lasciando il dolce loco
nel qual tu siedi per eterna sorte,

qual è quell'angel che con tanto gioco
guarda ne li occhi la nostra regina,
innamorato sì che par di foco?".

Così ricorsi ancora a la dottrina
di colui ch'abbelliva di Maria,
Come del sole stella mattutina.

Ed egli a me: "Baldezza e leggiadria
quant'esser puote in angelo e in alma,
tutta è in lui; e si volem che sia,

perch'egli è quelli che portò la palma
giuso a Maria, quando 'l figliuol di Dio
carcar si volse de la nostra salma.

Ma vieni omai con li occhi sì com'io
andrò parlando, e nota i gran patrici
di questo imperio giustissimo e pio.

Quei due che seggon là sù piufelici
per esser propinquissimi ad Augusta,
son d'esta rosa quasi due radici:

colui che da sinistra le s'aggiusta
è'l padre per lo cui ardito gusto
l'umana specie tanto amaro gusta;

dal destro vedi quel padre vetusto
di Santa Chiesa a cui Cristo le chiavi
raccomandò di questo fior venusto.

E quei che vide tutti i tempi gravi,
pria che morisse, della bella sposa
che s'acquistò con la lancia e coi clavi,

siede lung'h'esso, e lungo l'altro posa
quel duca sotto cui visse di manna
la gente ingrata, mobile e retrosa.

Di contr'a Pietro vedi sedere Anna,
tanto contenta di mirar sua figlia,
che non move occhio per cantare osanna;

e contro al maggior padre di famiglia
siede Lucia, che mosse la tua donna
quando chinavi, a rovinar, le ciglia.

Ma perché 'l tempo fugge che t'assonna,
qui farem punto, come buon sartore
che com'elli ha del panno fa la gonna;

e drizzeremo li occhi al primo amore,
si che, guardando verso lui, penetri
quant'è possibil per lo suo fulgore.

Veramente, ne forse tu t'arretti
movendo l'ali tue, credendo oltrarti,
orando grazia conven che s'impetri

grazia da quella che puote aiutarti;
e tu mi seguirai con l'affezione,
si che dal dicer mio lo cor non parti".

E cominciò questa santa orazione:

CANTO XXXIII

"Vergine madre, figlia del tuo figlio,
umile e alta più che creatura,
termine fisso d'eterno consiglio,

tu se' colei che l'umana natura
nobilitasti sì, che 'l suo fattore
non disdegnò di farsi sua fattura.

Nel ventre tuo si raccese l'amore,
per lo cui caldo ne l'eterna pace
così è germinato questo fiore.

Qui se' a noi meridiana face
di caritate e giusto, intra 'l mortali,
se' di speranza fontana vivace.

Donna, se' tanto grande e tanto vali,
che qual vuol grazia e a te non ricorre
sua disianza vuol volar sanz'ali.

La tua benignità non pur soccorre
a chidomanda,ma molte fiata
liberamente al dimandar precorre.

In te misericordia,in te pietate,
in te magnificenza,in te s'aduna
quantunque in creatura è dibontate.

Or questi,che da l'infima lacuna
de l'universo infin qui ha vedute
le vite spiritali ad una ad una,

supplica a te, per grazia,di virtute
tanto, che possa con li occhi levarsi
più alto verso l'ultima salute.

E io, che mai per mio veder non arsi
più ch'i' fo per lo suo, tutti miei prieghi
ti porgo, e priego che non sieno scarsi,

perché tu ogni nube li dislegghi
di sua mortaliatà co' prieghi tuoi,
sì che 'l sommo piacer li si dispieghi.

Ancor ti priego,regina, che puoi
ciò che tu vuoi, che conservi sani,
dopo tanto veder,li affetti suoi.

Vinca tua guardia i movimenti umani:
vedi Beatrice con quanti beati
per li miei prieghi ti chiudon le mani!"

Li occhi da Dio dilette e venerati,
fissi ne l'orator, ne dimostraro
quanto i devoti prieghi le son grati;

indi a l'eterno lume s'addrizzaro,
nel qual non si dee creder che s'invi
per creatura l'occhio tanto chiaro.

E io ch'al fine di tutt'i disii
appropinquava, si com'iodovea, .
l'ardor del desiderio in me finii.

Bernardo m'accenava e sorridea,
perch'io guardassi suso; ma io era
già per me stesso tal qual ei volea:

ché la mia vista venendo sincera,
e più e più intrava per lo raggio
de l'alta luce che da sé è vera.

Da quinci innanzi il mio veder fu maggio
che' l'parlar mostra, ch'a tal vista cede,
e cede la memoria a tanto oltraggio.

Qual è colui che sognando vede,
che dopo 'l sogno la passione impressa
rimane, e l'altro a la mente non riede,

cotal son io, ché quasi tutta cessa
mia visione, e ancor mi distilla
nel core il dolce che nacque da essa.

Così la neve al sol si disigilla;
così al vento ne le foglie levi
si perdea la sentenza di Sibilla.

O soma luce che tanto ti levi
da' concetti mortali, a la mia mente
ripresta un poco di quel che parevi,

e fa la lingua mia tanto possente,
ch'una favilla sol de la tua gloria
possa lasciare a la futura gente,

ché, per tornare alquanto a mia memoria
e per sonare un poco in questi versi,
più si conceperà di tua vittoria.

Io credo, per l'acume ch'io soffersi
del vivo raggio, ch'i' sarei smarrito,
se li occhi miei da lui fossero aversi.

E' mi ricorda ch'io fui più ardito
per questo a sostener, tanto ch'i' giunsi
l'aspetto mio col valore infinito.

Oh abbondante grazia ond'io presunsi
ficcar lo viso per la luce eterna,
tanto che la veduta vi consunsi! •

Nel suo profondo vidi che s'interna,
legato con amore in un volume,
ciò che per l'universo si squaderna:

Sustanze e accidenti e lor costume
quasi conflati insieme, per tal modo
che ciò ch'i dico è un semplice lume.

La forma universal di questo nodo
credo ch'i' vidi, perché più di largo,
dicendo questo, mi sento ch'i' godo.

Un punto solo m'è maggior letargo
che venticinque secoli a la 'mpresa
ché fé Nettuno ammirar l'ombra d'Argo.

Così la mente mia, tutta sospesa,
mirava fissa, immobile e attenta,
e sempre di mirar faceasi accesa.

A quella luce cotal si diventa,
che volgersi da lei per altro aspetto
è impossibil che mai si consenta;

però che 'l ben, ch'è del volere obietto,
tutto s'accoglie in lei, e fuor di quella
è defettivo ciò ch'è lì perfetto.

Omai sarà più corta mia favella,
pur a quel ch'io ricordo, che d'un fante
che bagni ancor la lingua a la mammella.

Non perché più ch'un semplice sembiante
fosse nel vivo lume ch'io mirava,
che tal è sempre qual s'era davante;

ma per la vista che s'avvalorava
in me guardando, una sola parvenza,
mutandom'io, a me si travagliava.

Ne la profonda e chiara sussistenza
de l'alto lume parvermi tre giri
di tre colori e d'una contenenza;

e l'un da l'altro come iri da iri
parea riflesso, e 'l terzo pareva foco
che quinci e quindi igualmente si spiri.

Oh quanto è corto il dire e come fioco
al mio concetto! e questo, a quel ch'i vidi
è tanto, che non basta a dicer "poco".

O luce eterna che sola in te sidi,
sola t'intendi, e da te intelletta
e intendente te ami e arridi!

Quella circolazion che si concetta
pareva in te come lume riflesso,
da li occhi miei alquanto circunspetta,

dentro da sé, del tuo colore stesso,
mi parve pinta de la nostra effige:
per che 'l mio viso in lei tutto era messo.

Qual è il geomètra che tutto s'affige
per misurar lo cerchio, e non ritrova,
pensando, quel principio ond'elli indige,

tal era io a quella vista nova:
veder voleva come si convenne
l'imgo al cerchio e come vi s'indova;

ma non eran da ciò le proprie penne:
se non che la mia mente fu percossa
da un fulgore in che sua voglia venne.

A l'alta fantasia qui mancò possa;
ma già volgeva il mio disio e 'l velle,
si come rota ch'igualmente è mossa,

l'Amor che move il sole e l'altre stelle.

CANTO XXX

Enquanto a seis mil milhas, para o oriente,
ferve a hora sexta, e a terra, deste lado,
a sua sombra alonga obliquamente,

vai-se tornando, em cima, o céu mudado,
que à alba difusa o raio cintilante
das estrelas se apouca, desmaiado;

e indo a serva do sol mais para diante,
eis que de todo a abóbada se exclui
da luz que delas vinham rebrilhante.

Assim o coro angélico que aflui
em torno ao Ponto ali que me ofuscou
- como se incluísse a quem de fato o inclui -

a pouco e pouco, inteiro, se apagou;
e pois que o nada via, novamente
para Beatriz o amor me impulsionou.

Inda que as loas que lhe entoei, ardente,
eu juntasse num único louvor,
não lograria descrevê-la à frente.

Fulgia de tal modo o resplendor
de sua formosura, que sustido
pudera ser tão só por seu Fautor.

E me confesso, de antemão vencido,
como nunca decerto algum artista
o foi por tema que este mais subido;

que, como ao sol fraqueja a humana vista,
do seu sorriso à mera evocação
foge-me a mente, sem que eu lhe resista.

Desde que nesta vida a essa visão
volvi o olhar, até aqui jamais
dela se separou minha canção.

Mas a hora soa em que não posso mais
de tanta luz seguir empós, poetando,
como um cantor nos estos seus finais.

E assim, tal como a vi, e a vou deixando
a lira mais que a minha poderosa,
meu terno e longo tema rematando,

com jeito inda de guia cuidadosa,
"Fartimos", começou, "da esfera mor,
e ascendemos ao céu que é luz radiosa;

que é luz intelectual, plena de amor
amor do bem, repleto de alegria,
alegria que a tudo é superior.

Contemplaráas dos anjos a' teoria,
mais a dos beatos, e estes na figura
que assumirão no derradeiro dia."

Como o raio que, súbito, fulgura,
e dos olhos nos tira a percepção
mesmo para outra luz mais viva e pura,

fui envolvido ali por um clarão
em meio a cujo rutilante véu
eu nada pude divisar então.

"O Amor que mobiliza o Empíreo céu
saúda assim a todos à chegada,
por preparáa-los para o brilho seu."

Mal me ressoou no ouvido a voz amada,
senti profunda força em mim brotar
e expandir-se a minha alma, alcandorada.

De tal vigor tocou-se o meu olhar
que mesmo a luz que todas mais brilhantes,
sem esforço, eu lograva suportar.

E vi de flama um rio deslumbrante
a correr, tendo as margens adornadas
por uma primavera irradiante.

Saltavam dele chispas redouradas,
que tombavam, fulgindo, sobre as flores,
como gemas em nuro encastonadas.

E logo, novamente, os resplendores:
ressaíam, tornando à grã torrente,
transfigurados pelos mil odores.

"O desejo que mostras, claramente,
de compreender o que se passa além,
apraz-me tanto quanto é mais ardente.

Mas que desta água proves te convêem,
antes de haveres a revelação".
Assim dos olhos meus falo-me o bem.

"Este rio e os rubis", seguiu então,
"que vão e vêm, e mais as flores puras,
são da verdade mera prefação.

Não que em si sejam coisas imaturas;
mas pelo vício de teu próprio estado,
que exige, por senti-las, tais figuras".

Mais depressa que o infante alvoroçado
que busca, em pranto, o leite maternal,
quando de um longo sono despertado,

eu avancei para a torrente irial,
por vê-la mais de perto, até chegar
à borda ali daquela aura lustral.

Assim que em seu eflúvio o meu olhar
se banhou, pareceu-me transformada
de comprida, a princípio, em circular.

E, depois, como a gente mascarada
que volta a ser como era anteriormente,
mal se vê dos disfarces despojada,

mudaram-se também, festivamente,
as centelhas e as flores, e então vi
a dupla corte celestial à frente.

O luz de Deus em cujo brilho vi
a glória superior do céu veraz,
possa eu mostrá-la agora como a vi!

Seu resplenor é tal que por si faz
patente o Criador à criatura
que nele encontra enfim a paz.

Era tão vasta a circular figura
que ultrapassava na circunferência
do próprio sol a amplíssima cintura.

Compunha-lhe um só raio essa aparência
o qual no Primo Móvel refractado
influiu-o de vida e de potência.

E como, à praia, um monte alcantilado,
projetando nas águas sua imagem,
de matas e de flores adornado,

distingui na dilúcida voragem
a falange das almas, numerosa,
que da terra subiu a tal paragem.

Se o grau menor de luz tamanha goza,
pode-se facilmente imaginar
quão mais acima fulge a imensa rosa.

Sua extensão e altura o meu olhar
com firmeza abarcava, atentamente,
na gradação difusa a reparar.

Nela, o estar perto, ou longe, é indiferente;
pois onde Deus sem mediação impera
cede a lei natural completamente.

Ao próprio centro, ali, da rosa vera,
que distende a corola, difundindo
o olor ao Sol da eterna Primavera,

fui por Beatriz levado, a qual, sorrindo,
me disse: "Eis ao redor a multidão
das almas, a alva estola revestindo.

Vê de nosso sacrário a vastidão!
Vê como o espaço inteiro está tomado,
que só bem poucos inda aqui virão!

O sôlio que contemplas, encimado
de uma coroa, a Henrique se assegura
- antes que a núpcias tais sejas chamado -

o qual, chegando à suma investidura,
sacudirá a Itália, mas em vão,
pois a achará hostil e não madura.

Enredados em sórdida ambição,
os teus são como a criança que esfomeada
teima, entretanto, e foge à nutrição.

Alguém, alçado à cátedra sagrada,
fingirá, com enganos e artifício,
seguir com ele pela mesma estrada.

Mas pouco ficará no santo officio,
que Deus o impelirá ao vão profundo
que coube a Simão mago por seu vicio,

indo o de Alagna,então,mais para o fundo".

CANTO XXXI

Na forma de alva rosa imaculada
aos meus olhos surgia a corte santa,
por Cristo com seu sangue,desposada;

mas a outra,que revoa,e vê e canta
a eterna glória de que se enamora
e a graça que a elevou a altura tanta,

como o enxame de abelhas que demora
sobre as flores,por logo se guindar
onde seu mel dulcíssimo elabora,

vinha na imensa rosa, então,pousar,
afagando-lhe as pétalas,somente,
antes de à aura suspensa retornar.

Vi-lhes a face acesa em flama ardente,
e as asas de ouro,e as vestes cintilando,
mais brancas do que a neve alvinitente.

E sem cessar,de grau em grau baixando,
difundiam a paz e o vivo ardor
de que se penetravam,sobrevoando.

Mas nem por interpor-se entre a aua e a flor
a alada multidão se me tolhia
a vista,ou se turbava o resplendor;

pois tão profunda é a luz da graça pia
que no reino divino se projeta,
que nada pode interceptá-la à via.

Aquela Pátria altíssima e diletta,
por gente nova e antiga frequentada,
volve-se unida para a mesma meta.

O trina luz, numa só luz alçada,
a cujo brilho a ânsia mortal se apaga,
vela por nossa terra conturbada!

Se os Bárbaros deixando a sua plaga,
onde Elice se alteia diariamente,
ao lado de seu filho, com quem vaga,

espantaram-se ao ver erguida à frente
a imponência da Roma de Latrão,
mais que tudo no mundo preeminente

- eu, que da humana à celestial região,
do tempo à eternidade, era chegado,
e de Florença a um povo justo e sã,

de que estupor não fora dominado!
E entre o prazer e o espanto, eu só queria,
sem nada ouvir, permanecer calado.

Tal o romeiro, que olha, co' alegria,
a meta de seu culto, a ela chegando,
por poder descrevê-la aos seus um dia,

quedei-me, a luz na altura contemplando,
e aqui e ali os olhos repassava,
todo o cenário, aos poucos, abarcando.

E vi semblante a que iluminava
a luz da caridade, e em cujo riso
fulgia a glória e a graça irradiava.

O conspecto geral do Paraíso
aos meus olhos se havia demonstrado,
mas inda, nos detalhes, impreciso,

Volvi-me à minha dama, alvoroçado,
na ânsia de lhe indagar, primeiramente,
sobre algo que me punha embaraçado.

Assim pensei, mas foi mui diferente:
em lugar de Beatriz, um velho eu via,
trajando tal e qual a mais da gente.

A luz do bem no rosto lhe incidia,
e no gesto lembrava, quando o olhei,
o pai que com carinho ao filho guia.

"Onde está ela?" -ansioso, perguntei.
"Por explicar-te", disse, "este esplendor,
a rogo de Beatriz me aproximei.

Podes vé-la na parte superior,
no giro ali terceiro, a fulgurar,
sobre o trono erigido ao seu valor."

Sem responder, eu levantei o olhar;
e a vi, em meio à rútila coroa,
do lume celestial se emoldurar.

Mesmo da altura em que o trovão reboa,
o olhar mortal decerto mais não dista,
quando a fita do mar, que se abre à proa,

que de Beatriz, então, a minha vista;
mas nada, na distância, me impedia
de sua imagem distinguir benquista.

"O dama, a que minha alma se confia,
e que por bem de minha salvação
acedeste em descer do Inferno à via,

a ti somente devo esta visão,
que me vem por tua inclita bondade,
e de tua virtude é projecção.

Da servidão humana me alcaste à liberdade,
através destes reinos, na evidência
do dom que te outorgou a divindade.

Conserva em mim tua munificência,
até que possa, acrisolada e pura,
desprender-se do corpo com a minha essência."

Assim lhe disse; e, pois, da suma altura
em que estava, fitou-me, sorridente;
e o olhar volveu à fonte da ventura.

"Porque", seguiu o ancião, "rapidamente alcanças o
final desta jornada,
chego, atendendo à sua prece ardente.

Fita os teus olhos na aura iluminada,
e poderás assim, sem mor retardo,
o foco divisar da luz saqrada.

A Rainha, por quem de amor eu ardo,
há-de nos acolher, bondosa e pia,
visto que sou o seu fiel Bernardo."

Qual peregrino que, da Croácia fria,
vem por ver a Verônica, e no antigo
desejo de fitá-la se extasia,

e treme, e não se afasta, e diz consigo:
O Senhor Jesus Cristo, o Deus veraz,
enfim contemplo o teu semblante amigo"

-assim eu me sentia ante a vivaz
caridade daquele que, no mundo,
gozou, pela oração, da eterna paz.

Filho da graça, o céu aqui jucundo
jamais verás", falou-me, "plenamente,
quedando-te a mirar somente o fundo.

A vista eleva ao grau mais eminente,
por reencontrar na altura a Mãe divina,
de que este reino é súdito obediente."

Assim fiz; e como à hora matutina
fulgura o oriente mais, sobre o horizonte,
do que o lugar no qual o sol declina,

e como se de um vale olhasse a um monte,
vi expandir-se súbito clarão,
que obumbrava, ao redor, toda outra fonte.

E tal o céu, que à vista do timão
do carrode Fetón, de luz se inflama,
que irradia, a perder-se na ampildão,

divisei a dulcíssima auriflama,
em raios envolvida, resplendentes,
que à distância alargavam sua chama.

Na aura difusa, as asas transparentes,
anjos felizes voavam, tantos, tantos,
mas no brilho e aparência diferentes.

Por entre seus remigios e seus cantos,
vi fulgir a beleza imaculada,
que ali prendia o doce olhar dos santos.

E se de mor poder fosse dotada
a minha voz, inda não ousaria
tentar pintar-lhe a face aureolada.

Bernardo, que os meus olhos então via
fitos na luz da rutilante estrela,
os seus com tanto afeto a ela volvia,

que fez dobrar em mim o ardor de vê-la.

CANTO XXXII

Absorta na visão do seu encanto,
a alma contemplativa reencetou
por esta forma o seu discurso santo:

"O mal de que Maria nos curou,
a que se encontra ali, sob os seus pés,
foi quem um dia em nós o suscitou.

No terceiro degrau, por sua vez,
fulge a doce Raquel, abaixo dela,
e ao lado de Beatriz, como tu vês.

Sara e Rebeca, e mais Judite, e aquela,
a bisavó do rei que, penitente,
o Miserere entoou na lira bela

- a todas podes ver, distintamente,
como eu as vejo, enquanto as vou nomeando,
uma por uma, à linha decrescente.

E assim por diante, vão-se demonstrando
pelos demais degraus outras Hebréias,
de cima a baixo a rosa separando

em duas partes, mais ou menos cheias,
segundo foi da fé a variação
do que ora vês nas lúcidas aléias.

Do lado esquerdo, já repleto, estão
os que creram em Cristo, com fervor,
antes de sua vinda e da Paixão;

e do outro lado, onde apresenta a flor
alguns vazios, surge o coro alçado
que a Cristo vindo deu o seu amor.

Assim como do nicho alcandorado
a Rainha do céu, ao seu clarão,
marca, acima das outras, o traçado,

posta-se, em face dela, o grande João,
que arrostou do deserto os sofrimentos
e por dois anos do orco à servidão,

tendo a seus pés, pela ordem dos assentos,
Francisco, Benedito e inda Agostinho,
e outros, na série ali dos pavimentos.

Que a Providência neste alto escaninho,
acolhe a fé no dúplice sentido
que revestiu ao longo do caminho.

Abaixo do degrau que, de comprido,
abre também na flor duas seções,
ninguém foi por seu mérito trazido,

mas pelo alheio, e em certas condições:
almas libertas são, antes de à frente
exercerem as próprias decisões.

Bem podes distingui-los, facilmente,
pelos rostos e as vozes infantis,
vendo-os e ouvindo-os, cuidadosamente.

Mas vacilas, e calas, e sorris,
tolhido, como o sinto, à confusão
dos raciocínios vagos e sutis.

Olvidas que, nesta feliz região,
acolhida não tem o acaso cruel,
assim como o apetite e a frustração.

Que tudo, sob o fúlgido docel,
a uma é lei atende, exatamente,
e a ela se adapta, como ao dedo o anel.

Não sem razão a pressurosa gente
chegada antes do tempo à vida vera,
se distribui aqui diversamente.

O rei que neste firmamento impera,
aquecendo-o da luz de seu afeto,
que ao mais extremo anseio ainda supera,

ao suscitar tais almas, o conspecto
lhes foi, com variedade, modelando,
ao bel-prazer de seu amor dileto.

como se vê do próprio Livro, quando
referiu dos dois Gêmeos o atropelo,
no ventre maternal se digladiando!

Assim ,a eterna graça imprime o selo
em cada ser da predestinação,
tal como a cor lhe dá de seu cabelo.

Se tem aqui diversa posição,
não é por sua obra desiguais,
mas pelo dom somente da criação.

Bastava-lhes,nos tempos iniciais,
para alcançar a suma beatitude,
no estado de inocência,a fé dos pais.

Ao se encerrar aquela idade rude,
só a circuncisão aos recém-nados
dotava de asas para esta altitude.

Mas nos tempos da graça,após chegados,
por merecer a salvação em Cristo
era mister que fossem batizados.

Agora,fita o olhar que o olhar de Cristo
com tanta semelhança em si copia,
que nele podes ver o próprio Cristo."

Tal era a luz que em torno lhe fulgia,
subindo aos Anjos que,profusamente,
dela inundavam,voando, a etérea via,

que jamais o que eu vira anteriormente
maior admiração me causou,
nem Deus me descobriu tão claramente.

E dentre os Anjos um ali pousou,
cantando "Ave Maria,gratia plena",
e diante dela as asas desdobrou.

Ao doce canto,vi a inteira cena,
a uma só voz,unida,se juntar,
na sua glória plácida e serena.

"O santo pai,que por me acompanhar,
acedeste em descer do resplendor,
de que estavas,tranquilo,a desfrutar,

que Anjo é aquele que,com tal fervor,
se aproximou do olhar da Mãe divina,
enamorado pelo seu fulgor?"

A alma falei, destarte, peregrina,
que da luz se tocava de Maria,
como do sol a estrela matutina.

Respondeu-me: " A perfeita cortesia
que viste em nós , os Anjos têm-na igual,
como o dispôs a grã Sabedoria.

Foi ele que agitou a palma ideal
à frente de Maria, quando Deus
quis dar ao Filho o invólucro mortal.

Mas põe os olhos teus empós dos meus,
enquanto faio, porque assim divises
outros grandes luzeiros destes céus.

Os dois que vês , na altura, mui felizes,
por se encontrarem perto da Rainha,
são desta rosa como que raízes.

O que, na esquerda, mais se lhe avizinha,
é o pai por cujo paladar ligeiro
tornou-se a fruta aos homens tão daninha.

O da direita o padre foi primeiro
da Santa Igreja, o que deteve as chaves
deste reino imortal e verdadeiro.

Segue-se-lhe o que viu os tempos graves
da que Jesus tornou sua consorte,
suspenso já da cruz às duras traves.

Junto de Adão, avulta ali o porte
do guia de grandeza sobre-humana,
que os seus, pelo maná, livrou da morte.

Contraopondo-se a Pedro, posta-se Ana,
que de mirar a filha tão contente,
nem sequer move o olhar, cantando Hosana.

E do grão chefe de família à frente,
Lúcia se vê, que à tua dama pura,
correu, quando tombavas, cegamente.

Mas visto que inda o tempo te apressura,
aqui nós deteremos, como o obreiro
que do pano à feição faz a costura,

para erguer nosso olhar ao Bem primeiro;
e ,no êxtase feliz,talvez acedas
ao seu fulgor eterno e verdadeiro.

E bom,porém,porque não retrocedas,
ao impulso do vôo, crendo avançar,
que recorras,humilde,às graças ledas

daquela que te pode ora ajudar:
escuta a minha voz,com devoção,
sem dela o teu espírito apartar".

E começou,contrito,uma oração.

CANTO XXXIII

"Ó Virgem mãe,ó filha de teu Filho,
mais alta e humilde que qualquer criatura,
dos eternos designios termo e brilho!

Em ti se sublimou a tanta altura
a humana condição,que o seu Fautor
em tornar-se acedeu sua feitura.

No teu seio fulgiu o doce amor
a cuja luz intensa e resplendente
germinou deste modo a eterna flor.

Aqui és para nós a transparente
face da caridade; e da esperança,
entre os mortais,és fonte permanente.

Tamanha é nestes céus tua pujança,
que quem o bem, sem ti,busca,hesitante,
como que a voar sem sas se abalança.

Não só a quem te invoca,suplicante,
brilha o fulgor de tua caridade,
senão que às vezes vem do rogo adiante.

Em ti todo o perdão,toda a piedade,
toda a doçura,no padrão superno
confluem da mais inclita bondade.

Este,que dos desvãos finais do inferno
chega,já tendo visto,uma por uma,
as três partes do reino sempiterno,

roga-te , qual na terra,lá,costuma,
a graça de lhes abrires a visão
ao resplendor da claridade suma.

E visto que não ardo mais,então,
no meu desejo do que pelo seu,
eu te dirijo agora esta oração,

porque de seu estado o espesso véu
tu lhes removas com tua bondade,
e a vera luz possa enxergar do céu.

E como tudo podes,na verdade,
peço-te,ó Mãe,que após esta visão,
tu lhe conserves da alma a integridade,

por dominar a humana inquietação:
Olha Beatriz,olha os beatificados,
a orar comigo,unindo mão a mão!"

Os olhos do bom Deus tanto admirados,
atentos em Bernardo,revelaram
como os apelos seus lhe eram prezados;

depois,no eterno lume se fixaram,
como outros olhos tão profundamente
jamais em sua essência penetraram.

Eu,que da meta de minha ânsia ardente
me aproximava,então,como devia,
de todo afã me despojei à frente.

Bernardo me acenava,e me sorria,
por os olhos erguer;mas eu já estava,
por mim,fazendo o que ele pedia.

E minha vista,cristalina,entrava
pela própria raiz do resplendor
que em si,tão só,e por si só,brilhava.

Tornou-se,então,minha visão maior
que a voz humana,e foi insuficiente
o senso da memória a tal fulgor.

A jeito de quem sonha,e apenas sente,
após o sonho,uns restos de impressão,
enquanto o mais se lhe desfaz na mente,

eu me encontrava, ao fim desta visão,
que apesar de desfeita ainda instila
sua doçura no meu coração.

Assim ao sol a neve se destila;
e assim ao vento as folhas fugidias
se perdiam do augúrio de Sibila.

O suma luz, que ali me transcendias
o conceito mortal, dá-me somente
um sinal do esplendor em que fulgias,

e torna a minha voz ora potente
por que um vislumbre ao menos de tal glória
possa eu deixar á porvindoura gente!

Se algo de ti me vier inda á memória,
e no meu canto acaso for lembrado,
mais na terra soará tua vitória!

Feriu-me de tal modo o lume iriado
que se desviasse os olhos acredito
jamais de novo o houvera divisado.

E, pois, fitei-o, agora mais convicto
de suportá-lo, e minha vista, assim,
ao bem se prolongou, alto e infinito.

O graça eterna, que me fez, por fim,
o lume desvendar, sublime e terso,
cujo esplendor repercutia em mim!

E no seu fulcro vi brilhar converso,
em perfeita e veraz composição,
tudo o que pelo mundo está disperso.

A substância e o acidente, e sua união,
subitamente ali pude abranger,
na sua própria e primordial razão.

A forma universal, a essência e o ser,
eu divisei no módulo subido,
que a mencioná-lo sinto igual prazer.

Mas trouxe-me um instante mor olvido
que vinte e cinco séculos á empresa
de Argos, que fez Netuno surpreendido.

Concentrava-se ali, atenta e presa
a tal contemplação, a minha mente,
no objeto da visão somente acesa.

O luz que nos atrais tão fortemente,
que abandonar-te por um outro efeito
jamais a quem te vê não se consente!

Pois o bem, que o querer nos traz sujeito,
em ti se acolhe e só de ti promana;
e só em ti se encontra o que é perfeito!

Por narrar o que vi é a voz humana
mais que a de uma criança insuficiente,
que ao seio da nutriz inda se afana.

Não que vários aspectos, simplesmente,
na luz se demonstrassem, que eu fitava,
e que era em si a mesma e permanente,

mas porque meu olhar se incrementava
tanto, fitando-a, que uma só essência,
à minha mutação, se transmudava.

Na profunda e dilúcida aparência
da luz vi três anéis, tendo três cores,
mas uma só e igual circunferência.

Uma refletia no outro os seus fulgores,
como dois Iris, e o terceiro, à frente,
de ambos colhia a um tempo os esplendores.

Ah! Como é vã a voz e incompetente,
por demonstrá-lo! E creio ser melhor
calar do que dizer tão pobremente!

O luz que vives de teu próprio ardor,
que em ti te sentes, e és por ti sentida,
que em ti, e só por ti, és graa, a e amor!

A auréola, da primeira refletida,
tal como á minha vista ressurgia,
quando sobre ela um pouco foi detida,

um rosto humano ali me parecia
ter instilado em sua irradiação; ,
e, pois, todo para ela me volvia.

Como o geometra, que intenta a medição
do círculo, e porfia, e não atina
co' o principio de sua indagação, .

eu me sentia ante a visão divina:
e buscava apreender como essa imagem
na auréola se estampava, fidedigna.

Mas não bastava ao vôo minha plumagem;
e súbito um relâmpago eclodia,
que me aclarou, na lúcida voragem.

Aqui findou, sem força, a fantasia:
mas já ao meu querer soltava as velas,
qual a roda, co' o moto em sincronia,

o Amor que move o sol, como as estrelas.

AFENDICE II

A presença da Divina Comédia nas letras brasileiras, é o tema de um artigo que se espera concluir em breve. Apenas como amostra (isenta de análise), apresenta-se aqui uma breve relação de poetas que citaram, incorporaram, deslocaram e reinventaram a obra de Dante. Ao elencá-los, silenciámos Machado, Drummond, Murilo Mendes e Jorge de Lima, pois merecem um exame mais detalhado, em vista da grande ligação destes com a Comédia.

* Manuel de Santa Maria Itaparica

Eustáquidos:

Angústias, dores, pena e sentimento,
suspiros, ânsias e penalidades,
gemidos tristes e cruel tormento,
furores, raivas, iras e crueldades,
em um continuado movimento,
por todo o tempo e todas as idades
tanto a matéria, que destroem, remoçam.

* Frei José de Santa Rita Durão:

Caramuru:

Todos suspende em pasmo respeitoso
o amável formosíssimo semblante;
o mais nele se ostenta poderoso
o Soberano Autor do Céu brilhante:
pois quanto tem o Empíreo de formoso,
quanto à angélica luz de rutilante,
quanto dos Serafins o ardente incêndio,
de tudo aquele rosto era um compêndio.

Gonçalves Dias

Retratação:

Dela na vida ou na morte,
tenha alegre ou triste sorte,
seja Laura ou Beatriz!

* Alvares de Azevedo

O Poeta Moribundo:

No inferno estão suavíssimas belezas,
Cleópatras, Helenas, Eleonoras;
Lá se namora em boa companhia,
Não pode haver inferno com Senhoras.

Conde Lopo :

Foste Ariosto no correr dos versos,
Foste Dante no canto tenebroso,
Cambões no amor e Tasso na doçura,
Foste poeta, Byron!

* Castro Alves

Sub Tegmine Fagi:

Como no Dante a pálida Francesca
mostra o sorriso rubro e a face fresca
na estrofe sepulcral.

O Navio Negreiro:

Que téticas figuras

.....

Era um sonho dantesco

.....

Qual num sonho dantesco as sombras voam...

Gritos, ais, maldições, preces ressoam!

E ri-se Satanás!

O Derradeiro Adeus de Teresa:

Dos templos ermos pelo claustro frio

ou longas horas meditas sombrio

no túmulo de Dante - o Gibelino.

Consuelo:

- Lá onde o amor no céu chamou-se Beatriz

o amor que agüla o riso ao lábio de Francesca

* Cruz e Souza

Majestade Caída:

mostra e parece um sátiro dantesco

Es a chama do Amor, negro-vermelha

de onde rompeu a fúlgida centelha
que a Flor de fogo fez gerar no Dante

Boca Imortal :

que és, para mim, no mundo, a trágica e
[dantesca
imperatriz da Dor, entre as imperatrizes.

* Alphonsus de Guimaraens

Aliança:

O Catarina de Ataíde, errante
sombra aromal! ó Laura de Petrarca,
E ó (mais que estas) ideal Beatriz de Dante!

Não quisera sofrer esta agonia:

Quem se atreve a jungir ao fogo eterno
a alma que veio da espiral do inferno
até os lírios do fulgor de Deus?

Sousãndrade

O Guesa :

-Orfeu, Dante Aeneas, ao inferno
desceram; o Inca há de subir...

= Ogni sp'ranza lasciate,
che entrate...

-Swedenborg, há muito porvir?

-Dos Incas nos quipos, Amautas
São Goethe, Moisés, Salomão,

O Byron, o Dante,

O Cervantes,

Humboldt e Maury capitão.

- Matacães...ao sol retro-raios...

Lady Brown, algum te alcançou?

= Dánteo trombeteiro

Brejeiro

Que ao grato arauto hidrofobou!

E voltava, do inferno de Wall Street,
Ao lar, à escola, ao templo, à liberdade;
De Vassar ou de Cooper ao convite
Voltava-se p'ra os céus - Que linda tarde.

* Augusto dos Anjos

Os Doentes :

Sem ter, como Ugolino, uma cabeça
que possa mastigar na hora da morte;

Minha Finalidade:

Na canonização emocionante,
da dor humana, sou maior que Dante,
a águia dos latifúndios florentinos!

* Manuel Bandeira

Menipo:

E chegava a sorrir sobre o Estige sombrio.
Nem cuidava em trazer o óbulo da passagem!
Em face de caronte, a pavorosa imagem
do barqueiro da morte olhava em desafio.

O Cacto:

Aquele cacto lembrava os gestos desesperados

[da estatuária:

Laocoonte constrangido pelas serpentes,

Ugolino e seus filhos esfaimados

* Haroldo de Campos

Signantia:

o olho fosfóreo de Dante

(se enubla em licorosa luz neon)

o inferno

avesso de fagulhas

queda

plúmbeo cair

fundo de agulha

Galáxias:

il sol tace

silêncio e vitral depois da malebolge bolsa

tutta di pietra di color

l'amor che move il sole e l'altre stelle ou
algo assim no frontispicio...

ainda i punti ou se esforçava para a matéria
do paraíso de dante formas non per color ma
per lume parvente plasma luminoso ...

* Ferreira Gullar

Poema Sujo:

Houvera a guerra de Tróia?

Homero Dante Boccaccio?

Já nascera a geometria?

* Affonso Romano de Sant'Anna

Catedral de Colônia:

A alegoria é de Picasso,

de Da Vinci a fantasia,

o enredo exorbitante

é de Karl Marx e Dante.

De que vivem e morrem os poetas

* Sebastião Uchoa Leite

Critica da Desrazão:

no meio mainho
perdi-me na floresta negra
e não soube mais a regra
só havia o tantra e a água primeira
e naufragar-me era doce nesta dialética.

Retorno/Transtorno:

queste parole di'colore oscuro

* Paulo Henriques Brito

Ponte Vecchio:

Também Dante passou por aqui,
ruminando sonetos e políticas.
Mas eu só tenho uma câmara na mão
e uma passagem no bolso.

RESUMO

A Tese volta-se para a análise do "Empireo" de Dante (cantos XXX, XXXI, XXXII e XXXIII do "Paraíso"). Concentra-se especialmente na relação poética de sua absoluta transcendência, construída sobre um texto lábil, hipersignificante. A gênese desse hipersigno efetiva-se na base de três elementos: luz, unidade e transcendência, cada qual estruturado para dar conta da sobredeterminação, do acréscimo que os articula. O hipersigno não se identifica com a divindade. Representa seu espaço textual, a soma de ícones, símbolos e signos, cujo resultado compõe o mistério, o árduo limite entre a poesia e a metafísica, na representação do irrepresentável, na hiância entre a imagem e o conceito, instaurando, afinal, a dialética do visível e do invisível. A luz, a unidade e a transcendência arreglam com efeito essa dialética. O objetivo da Tese, portanto, repousa sobre os limites do mundo hiperurânico, que se atermam no amor.

ABSTRACT

The Thesis is related to the analysis of Dante's Empireo (canto XXX, XXXI, XXXII and XXXIII from Paradiso). It is especially concentrated on the poetical relationship of its absolute transcendence, built on a labile hypersignificant text. The genesis of such hypersign depends upon three elements: light, unity and transcendence; each of wich tries to account for the superdetermination, the addition through wich they are linked. The hypersign does not identify itself with the divinity. It represents its textual space, the sum of icons, symbols and signs, whose effect makes up the mystery, the arduous border between poetry and metaphysics, through the representation of the irrepresentable, in the hiatus between image and concept, establishing at last the dialectic of visibility and invisibility. Light, unity and transcendence organize in fact such dialectic. The objective of the Thesis, therefore, lies in the limits of the hyperuranian world, whose end is love.