

É PORQUE DANTE ESTÁ CERTO

Titus Burckhardt

Entre os traços que atestam a grandeza incomparável da *Divina Comédia*, não é dos menos importantes o fato de que, a despeito de a amplitude e a variedade de sua influência terem sido excepcionalmente grandes — ela chegou mesmo a moldar a língua de uma nação —, tal obra foi raramente compreendida na totalidade de seu significado. Já durante a vida de Dante, aqueles que se aventuraram no oceano do espírito na trilha de sua nau (*Paradiso*, II, 1 ss.) estavam destinados a ser uma companhia reduzida. Eles mais ou menos desapareceram com o Renascimento; o modo de pensamento individualista desse período, oscilando entre a paixão e a razão calculista, já estava muito afastado do espírito de Dante, voltado para o interior. Mesmo Miquelângelo, embora tivesse por seu conterrâneo florentino a mais alta consideração, já não o podia compreender.¹ Durante o Renascimento, contudo, as pessoas pelo menos ainda discutiam se Dante tinha de fato visto o Céu e o inferno. Numa data posterior, a preocupação com a *Divina Comédia* caiu para o nível de um interesse puramente científico que se ocupava com ligações históricas, ou de uma apreciação estética que já não se preocupava de nenhuma maneira com o significado espiritual da obra. É claro que se sabia que os versos da *Divina Comédia* continham mais do que o significado superfi-

¹ O quanto Miquelângelo reverenciava Dante pode ser visto por alguns de seus próprios sonetos. Que ele realmente não era capaz de compreendê-lo é patente pelo titanismo de sua escultura do poeta: se Miquelângelo tivesse conhecido a lei de simbolismo, de acordo com a qual as realidades superiores são refletidas nas inferiores, suas criações, com toda sua corporalidade, não teriam tentado tomar o céu de assalto.

cial da narrativa; o próprio Dante indicou isto em várias passagens da obra e também em seu *Convivio* (II, I), onde ele fala dos múltiplos significados das escrituras sagradas e, de forma um tanto indisfarçada, faz as mesmas observações serem aplicadas ao seu próprio poema; a natureza simbólica da obra, portanto, não podia ser ignorada. Contudo, arrumaram-se desculpas para o poeta, chegando-se mesmo a dizer que sua maestria artística lhe permitia superar poeticamente “esta sofismaria escolástica” sobre múltiplos significados. Assim, as pessoas equivocaram-se fundamentalmente sobre a fonte da qual o poeta derivou seu trabalho de criação, dado que a multiplicidade de significados nela não é o resultado de uma construção mental preconcebida enxertada no poema em si; ela surge direta e espontaneamente de uma inspiração supramental que ao mesmo tempo penetra e brilha através de todos os níveis da alma — a razão, bem como a imaginação e o juízo interior. Não é “apesar de sua filosofia” que Dante é um grande poeta; ele o é graças a sua visão espiritual, e porque por meio de sua arte, por mais que se possa considerá-la presa no tempo no que tange aos seus detalhes, irradia-se o brilho de uma verdade intemporal, ao mesmo tempo beatífica e terrível — em uma palavra, é porque Dante está certo.

As passagens mais profundas da *Divina Comédia* não são simplesmente aquelas onde uma explanação teológica ou filosófica é posta na boca de uma das personagens, nem aquelas que possuem uma natureza obviamente alegórica; são acima de tudo as expressões mais ricas em imagens e em certo sentido mais concretas que são mais altamente carregadas com significado.

Por meio das metáforas que Dante utiliza para descrever o inferno, é fácil observar como uma verdade espiritual se concretiza, sem o menor grau de envolvimento mental, em uma imagem; assim, por exemplo, a metáfora do bosque de arbustos ressequidos, áridos e es-

pinhosos, nos quais estão confinadas as almas daqueles que tiraram a própria vida (*Inferno*, XIII): ela retrata uma situação desprovida de toda liberdade e de todo prazer, uma existência beirando o nada, que corresponde à contradição interna implicada pelo suicídio, a saber, a de uma vontade que nega aquela mesma existência que é sua base e substância. Como o ego não pode por si mesmo lançar-se no nada, ele cai, como conseqüência de seu ato destrutivo, no nada aparente, representado pelo árido espinheiro, mas mesmo assim ele ainda continua sendo um “eu” que, em seu sofrimento impotente, está mais do que nunca fixado em si mesmo.

Tudo o que Dante diz sobre o bosque infernal serve para enfatizar essa verdade: como a árvore da qual ele insuspeitamente quebra um galho grita de dor pelo ferimento e o censura impiedosamente; como, perseguidas por cães, as almas dos dissolutos — também eles tendo desprezado a existência que Deus lhes deu — irrompem pelo bosque de espinheiros, fazendo-o sangrar; e como a árvore, despojada de seus galhos, implora ao poeta que junte os pedaços quebrados aos pés do tronco, como se o ego impotente aprisionado ali dentro ainda se sentisse unido com esses fragmentos mortos e partidos. Aqui, como em outras partes na descrição do inferno, cada detalhe possui uma agudez pavorosa, que não é nem um pouco arbitrária.

As imagens do inferno de Dante são tão verídicas precisamente porque são feitas da mesma “substância” da qual é feita a alma humana passional. Já na descrição do monte do Purgatório, é introduzida uma dimensão diferente e não tão facilmente captável: a realidade da alma abre-se agora numa escala cósmica, envolvendo os céus estrelados, o dia e a noite, e toda a fragrância das coisas: à vista do paraíso terrestre no topo do monte do Purgatório, Dante evoca em uns poucos versos todo o milagre da primavera; a primavera terrestre transforma-se

diretamente na primavera da alma, ela se torna o símbolo do estado original e santo da alma humana.

Ao representar os estados puramente espirituais que pertencem às esferas celestiais, Dante é frequentemente obrigado a fazer uso de perífrases, como quando, por exemplo, ele explica como o espírito humano, penetrando cada vez mais profundamente na Sabedoria Divina, transforma-se gradualmente nela: Dante olha para Beatriz, que mantém os olhos fixos nos “círculos eternos”, e, à medida que se torna mais profundamente absorvido na visão que tem dela, experimenta algo como o que aconteceu a Glauco, que ao consumir uma erva miraculosa foi transformado num deus marinho:

Trasumanar significar per verba
Non si poria; però l’esempio basti
A cui esperienza grazia serba.

Não se pode dar a entender com palavras a passagem do estado humano ao divino; mas baste o exemplo de Glauco a quem a graça reserva a experiência. (Paradiso, I, 70-1)

Se, assim, a linguagem dos cantos do *Paradiso* por vezes se torna mais abstrata, por outro lado as imagens que Dante nele usa são ainda mais ricas em significado; elas possuem uma mágica inescrutável, que mostra que Dante viu em espírito o que ele procura expressar em palavras, e que ele é num mesmo grau poeta e visionário espiritual, como, por exemplo, quando compara a ascensão ininterrupta das almas bem-aventuradas, movendo-se em resposta ao poder da atração Divina, a flocos de neve que, flutuando, sobem em vez de descer. (*Paradiso*, XXVII, 67-72).

Quanto mais simples uma imagem, menos restrito seu conteúdo; pois é prerrogativa do símbolo, graças a seu caráter concreto e contido aberto, ser capaz de expressar verdades que não podem ser encerradas em conceitos racionalizados; isto, contudo, não implica de forma nenhuma que os símbolos tenham um pano-de-fundo irracional e permanentemente “inconsciente”. O significado de um símbolo é totalmente cognoscível, mesmo transcendendo a razão como tal; ele vem do Espírito, e se abre para o espírito ou intelecto, do qual Dante fala como sendo a faculdade mais elevada e mais interior de conhecimento, uma faculdade que é fundamentalmente independente de qualquer forma, seja sensória ou mental, e é capaz de penetrar na essência imperecível das coisas:

Nel ciel che più dela sua luce prende,
Fu'io; e vidi cose che ridire
Nè sa nè può qual di lassù discende:
Perchè, appressando sè al suo disire,
Nostro intelletto si profonda tanto
Che retro la memoria non può ire.

Naquele céu que mais recebe de Sua luz, estive; e vi coisas que quem de lá desce não tem nem faculdade nem poder de recontar; porque, conforme se aproxima de seu desejo, nosso intelecto se aprofunda tanto, que a memória não pode voltar pelo mesmo caminho. (Paradiso, I, 4-9)²

O verdadeiro simbolismo reside nas próprias coisas, em suas qualidades essenciais, que pertencem mais ao ser do que ao devir. Isso

² Ver o comentário do próprio Dante sobre estes versos em sua carta a Can Grande dela Scala: “*Intellectus humanus in hac vita propter connaturalitatem et affinitatem quam habet ad substantiam separatam, quando elevatur, in tantum elevatur, ut memoriam post reditum deficiat propter transcendisse humanum modum.*”

explica como Dante, em sua descrição dos graus hierárquicos do mundo espiritual, foi capaz de relacioná-lo à estrutura do universo visível, como ela aparece do ponto de vista terreno. Esta comparação cósmica era tão convincente para o leitor medieval como é não-convincente ao leitor de hoje. Como é possível, pergunta este, basear uma visão genuína dos mundos espirituais numa visão das coisas cientificamente incorreta? Em resposta a isso deve-se dizer que toda imagem do universo que o homem faz para si mesmo só pode possuir uma exatidão condicional e provisória; ela continua sempre, de uma maneira ou de outra, ligada à experiência sensorial e à imaginação, e portanto não será nunca inteiramente livre de um pressuposto “ingênuo”; ela é, contudo, científica na medida em que é capaz de fornecer respostas logicamente satisfatórias às questões que o homem sempre levantou. A representação ptolomaica do mundo, que Dante usou como arcabouço para seu trabalho, era, neste sentido, completamente científica. Ao mesmo tempo, ela era perceptível ao olho e não tão distante da experiência sensória quanto a explicação moderna, puramente matemática, do universo, e é precisamente nessa clareza — uma clareza que ainda corresponde a percepções “ingênuas” — que reside sua capacidade de ser um símbolo. Por abranger a estrutura do mundo em relação ao homem, ela demonstra a unidade interna que liga o homem ao universo e o universo a Deus:

...Le cose tutte quante
Hann' ordine tra loro: e questo è forma
Che l'universo a Dio fa simigliante.

...Todas as coisas que observam uma ordem mútua; e esta é a forma que faz o universo semelhante a Deus. (Paradiso, I, 103)

Dante interpretou a diferença quantitativa entre os céus planetários que envolvem concentricamente um ao outro, como uma gradação qualitativa, de acordo com a noção básica de que o superior está refletido no inferior:

Li cerchi corporai sono ampii ed arti
Secondo il più e il men della virtute
Che si distende per tutte lor parti...
Dunque costui che tutto quanto rape
L'alto universo seco, corrisponde
Al cerchio che più ama e che più sape.

Os círculos corpóreos são mais amplos ou mais estreitos de acordo com a maior ou menor porção de virtude que se espalha por todas as suas partes... Portanto aquele [o céu mais alto] que abrange todo o resto do universo corresponde ao círculo que mais ama e mais sabe. (Paradiso, XXVIII, 64-66; 70-72)

A disposição geocêntrica — e portanto homocêntrica — das esferas planetárias é considerada a imagem invertida da hierarquia teocêntrica dos anjos, enquanto que o abismo do inferno, com seus círculos, é seu reflexo negativo, do qual o monte do Purgatório, lançado no centro da terra pela queda de Lúcifer, fornece o contrabalanceamento necessário.³

³ A significação da cosmografia de Dante é amplamente discutida no ensaio de Titus Burckhardt intitulado “Cosmologia Tradicional e Ciência Moderna” e também em seu livro *Alquimia, Ciência do Cosmo, Ciência da Alma*. (Nota do tradutor inglês.) [O livro em questão foi traduzido em diversas línguas, inclusive o português. A tradução portuguesa, contudo, deixa muito a desejar. (N.do T.)]

Mais ainda do que pela representação “antiquada” do mundo que forma o arcabouço da *Divina Comédia*, a maior parte dos leitores de hoje — e não apenas “livre-pensadores” entre eles — sente repulsa pela distinção aguda e aparentemente presunçosa de Dante entre os danados, os que estão submetidos ao purgatório e os abençoados. A isto pode-se responder que Dante, sendo um homem que vivia no século XIII, não poderia ter diluído psicologicamente o ensinamento tradicional sobre a salvação e a danação, nem poderia ele ter considerado os exemplos históricos que menciona como outra coisa que não exemplos típicos. Mas não é esse o fator decisivo: Dante está completamente imbuído com — e dominado por — sua percepção da dignidade original do homem, e, comparadas com essa percepção, as marcas do inferno neste mundo aparecem como realmente são. Ele percebe o raio da Luz Divina no homem, e portanto está forçado também a reconhecer como tal a escuridão da alma que é refratária a essa luz.

Para Dante, a dignidade original do homem consiste essencialmente no dom do “Intelecto”, termo que se refere não meramente à razão ou à faculdade do pensamento, mas antes aquele raio de luz que conecta a razão e de fato toda a alma com a fonte Divina de todo conhecimento. É por isso que Dante diz dos danados que eles perderam o dom do Intelecto (*Inferno*, III, 18), o que não quer dizer que não possam pensar, dado que ele lhes permite discutir entre si mesmos: o que lhes falta, e que para eles foi deitado fora para sempre, é a capacidade de reconhecer Deus e entender a si mesmos e ao mundo em relação a Ele. Esta capacidade tem como sede, por assim dizer, o coração, no centro do ser, onde o amor e o conhecimento coincidem, razão pela qual Dante descreve o verdadeiro amor como uma forma de

conhecimento⁴, e o espírito ou intelecto como amoroso: ambos têm fundamentalmente um objetivo, que é infinito.

No homem verdadeiro, todas as outras faculdades da alma dependem do centro do ser: “Eu sou como o centro do círculo do qual toda parte da circunferência depende igualmente”, Dante faz Amor-Intellectus dizer em seu *Vita Nuova*, “mas tu não és”. (*Ego tanquam centrum circuli, cui simili modo se habent circumferentie partes, tu autem non sic.* XII, 4). Na medida em que o desejo e a vontade tendem para longe desse centro, a alma é impedida de se abrir espiritualmente para o Eterno: *L'affetto l'intelletto lega* — “a paixão prende o espírito” (*Paradiso*, XIII, 20). Quando Dante diz dos danados que eles perderam o dom do Intelecto, isto significa que em seu caso a vontade tornou-se completamente alienada do centro do seu ser. Neles, a negação de Deus por parte da vontade tornou-se o impulso dominante: eles vão para o inferno porque basicamente o inferno é o que eles querem: “Aqueles que morrem na cólera de Deus cruzam rapidamente o Aqueronte, dado que a justiça Divina os incita para lá, de modo que o temor é transformado em desejo” (*Inferno*, III, 121-126). É diferente para as almas que têm de suportar as punições do Purgatório: sua vontade não repudiou o Divino no homem, mas simplesmente o procurou no lugar errado: em seu anseio pelo Infinito, elas se permitiram ser iludidas: “Vejo claramente”, diz Beatriz a Dante, numa passagem do *Paradiso*, “como em teu espírito já está refletida a Luz Eterna, a qual, tão logo é vista, sempre acende o amor; e se outra coisa seduz teu amor, não é senão algum vestígio daquela luz, mal entendido, que brilha através dessa coisa”. (V, 7-12) Quando, na morte, o objeto da paixão, e com ele sua ilusão em relação ao Bem Divino, desaparece, essas almas experimentam sua paixão como ela

⁴ Ver “Intellecto d’Amore”, de Pierre Ponsoye (*Etudes Traditionnelles*, Paris, maio-junho de 1962).

é, a saber, como um queimar-se a si mesma em uma aparência que só causa dor. Sendo confrontadas com o limite do prazer que procuravam, elas aprendem a saber, negativa e indiretamente, o que é a Realidade Divina, e esse conhecimento é seu arrependimento. Graças a isso, seu impulso voltado para o falso é gradualmente exaurido; ele continua a funcionar dentro delas — mas agora sem o consentimento de seus corações — até que a negação de sua negação se transforma na afirmação da liberdade original, voltada para Deus:

Della mondizia el sol voler far prova,
Che, tutto livero a mutar convento,
L'alma sorprende, ed il voler le giova.
Prima vuol ben, ma non lascia il talento
Che divina giustizia contra voglia
Come fu al peccar, pone al tormento.

Só a vontade é a prova do estado de purificação que foi alcançado; a vontade, agora totalmente livre, invade a alma, que então é capaz do que ela quer. Ela o queria bem antes, mas não o permitiu o impulso que, assim como uma vez se inclinou para o pecado, está agora dirigido pela justiça divina para a punição, contra sua própria vontade. (Purgatorio, XXI, 61-66)

Estamos tocando aqui em um dos principais temas da *Divina Comédia*, que devemos investigar com maior detalhe, ainda que, ao fazê-lo, nos afastemos um pouco de nossos temas de abertura; é a questão da relação recíproca entre o conhecimento e a vontade, sobre a qual Dante, em sua obra inteira, lança luz de todos os lados. O conhecimento das verdades eternas está presente potencialmente no espírito ou intelecto humano, mas sua germinação está diretamente condicionada pela vontade, negativamente quando a alma cai no pecado, e positivamente quando essa queda é sobrepujada. As diferentes puni-

ções no Purgatório descritas por Dante podem ser consideradas, não apenas como estados póstumos, mas também como estágios na ascese que leva à condição integral e primordial, na qual o conhecimento e a vontade — ou, mais precisamente, o conhecimento do objetivo central do homem e sua busca do prazer — já não estão separados um do outro. No momento em que Dante põe o pé no paraíso terreno, no topo do monte do purgatório, Virgílio lhe diz:

Non aspettar mio dir più nè miu cenno:
Libero, dritto, sano è tuo arbitrio,
E fallo fora non fare a suo senno:
Perch'io te sopra te corono e mitrio.

Não mais espere meu conselho ou meu sinal: pois teu juízo é livre, reto e inteiro, e seria um erro não agir com o que indica; e por isso com coroa e mitra eu te cinjo. (Purgatorio, XXVII, 139-142)

O paraíso terrestre é, por assim dizer, o “lugar” cósmico no qual o raio do Espírito Divino, que atravessa todos os céus, toca o estado humano, dado que a partir daqui Dante é elevado até Deus por Beatriz. Que este lugar devesse ser o topo de uma montanha mais alta que toda a região terrestre corresponde simplesmente à natureza do próprio paraíso terreno.

E aqui surge uma questão: qual o significado do fato de que o próprio Dante escala o monte do Purgatório sem sofrer nem uma única das punições que os outros sofrem por suas faltas? Só no último estágio ele tem de caminhar rapidamente em meio ao fogo para alcançar o paraíso terreno (*Purgatorio*, XXVII, 10 ss.). Estágio após estágio, os anjos dos portões apagam as marcas do pecado de sua frente: ao alcançar o topo, Virgílio reconhece sua santidade, e mesmo assim pouco depois Beatriz vem ao seu encontro com duras censuras, que o

levam a um agoniado arrependimento (*Purgatorio*, XXX, 55 ss.). O significado de tudo isso só pode ser que o caminho tomado por Dante, em virtude de uma graça especial, não é um caminho do mérito, mas um caminho do conhecimento. Quando Virgílio lhe diz que para ele não há outro caminho até Beatriz, até a Sabedoria Divina, a não ser passando diretamente através do inferno, isto mostra que o conhecimento de Deus tem de ser atingido pelo caminho do autoconhecimento: o autoconhecimento implica tomar a medida dos abismos contidos na natureza humana e expulsar conscientemente toda auto-ilusão que tenha suas raízes na alma passional: não existe autonegação maior do que esta, e portanto também não maior expiação. Entendido apropriadamente, o que Beatriz censura em Dante não é nenhum pecado efetivo, mas simplesmente o fato de ter ele demorado-se tanto contemplando-lhe a radiância terrestre refletida, em vez de segui-la ao reino do invisível. Ao arrepender-se disso, Dante lança fora o último grilhão que o atava a este mundo. Poder-se-ia dizer aqui muito sobre o significado dos dois rios do Paraíso, o Letes e o Euno o primeiro dos quais lava a memória do pecado, enquanto o outro restaura a memória das boas ações; mas devemos voltar a nossa abordagem do tema vontade-conhecimento.

Enquanto que, naqueles que pecam, a vontade condiciona o grau de seu conhecimento, nos eleitos a vontade brota do conhecimento que eles têm da ordem divina. Isto significa que sua vontade é a expressão espontânea de sua visão de Deus, e por essa razão sua posição na hierarquia do Céu não implica nenhuma coerção, como a alma de Piccarda Donati explica ao poeta no céu da Lua, em resposta a sua questão de se os abençoados de uma esfera não poderiam desejar ocupar uma esfera superior “a fim de contemplar mais e ser mais profundamente amado”.

Frate, la nostra volontà quieta
Virtù di carità che fa volerne
Sol quel ch'avemo, e d'altro non ci asseta.
Se disiassimo esser più superne,
Foran discordi li nostri disiri
Dal voler di Colui che qui ci cerne;
Che vedrai non capere in questi giri
S'essere in caritate è qui necesse.
E la sua natura ben rimiri:
Anzi è formale a questo beato esse
Tenersi dentro alla divina voglia,
Perch'una fansi nostre voglie stesse:
Sì che come noi siam di soglia in soglia
Per questo regno, a tutto il regno piace,
Com'allo Re che in suo voler ne invoglia:
In la sua voluntade è nostra pace:
Ella è quel mare al qual tutto si muove
Ciò ch'ella cria o che natura face.

Irmão, a qualidade do amor tranqüiliza nossa vontade, e nos faz desejar apenas aquilo que nós temos, e não nos dá outro anseio. Se desejássemos estar em ponto mais elevado, nossos anseios seriam discordantes de Sua vontade, que nos determina este lugar. Mas isso, como tu verás, não pode acontecer nestes círculos, dado que aqui, necessariamente, o amor governa. E, quando considerares corretamente sua natureza, entenderás como é da essência da bem-aventurança existir em harmonia com a vontade divina, de modo que nossas vontades próprias tornam-se uma. O irmos assim, de portal a portal, por todo o reino, é alegria para todo o reino como para o Rei, que trouxe nossas vontades àquilo que Ele quer; em Sua vontade está nossa paz; Ela é aquele mar para o qual se move tudo que ele criou ou que a natureza fez. (Paradiso, III, 70-87)

A submissão à Vontade divina não é falta de liberdade: ao contrário, a vontade que se revolta contra Deus cai por isso mesmo na compulsão,⁵ razão pela qual aqueles que morrem “na cólera de Deus” atingem rapidamente o inferno, “dado que a justiça divina os incita para lá” (*Inferno*, III, 121-6); a aparente liberdade da paixão se transforma em dependência do impulso que, “assim como antes se inclinou em direção ao pecado, é agora dirigido pela justiça divina para a punição, contra sua vontade (da alma)” (*Purgatorio*, XXX, 61-6), enquanto que a vontade daquele que conhece Deus brota da própria fonte da liberdade. Assim, a verdadeira liberdade da vontade depende de seu relacionamento com a verdade, que forma o conteúdo do conhecimento essencial. Inversamente, a visão mais elevada de Deus, da qual Dante fala em sua obra, está em conformidade com a realização espontânea da vontade divina. Aqui o conhecimento se tornou um com a verdade divina e a vontade se tornou uma com o amor divino; ambas as qualidades se revelam como aspectos do Ser Divino, um estático e o outro dinâmico. Esta é a mensagem suprema da *Divina Comédia*, e também a resposta ao esforço de Dante de compreender a origem eterna do ser humano na Divindade:

Ma non eran da ciò le proprie penne;
Se non che la mia mente fu percossa
Da un fulgore, in che sua voglia venne.
All’alta fantasia qui mancò possa;

⁵ A justificativa para a defesa e difusão forçosa de uma religião se baseia precisamente na idéia de que só a verdade liberta, enquanto o erro escraviza. Se o homem é livre para escolher entre a verdade e o erro, então ele se priva da liberdade no momento em que decide em favor deste último.

Ma già volgeva il mio disiro e velle,
Si come ruota ch'egualmente è mossa,
L'amor che muove il sole e l'altre stelle.

Mas para isto minhas próprias asas não bastavam; e contudo foi meu espírito percorrido subitamente por um fulgor, no qual sua vontade encontrou realização. Aqui faltou força para a alta fantasia; mas já meu desejo e minha vontade eram como uma roda que gira regularmente, movida pelo Amor que move o sol e as outras estrelas. (Paradiso, XXXIII, 139-145)

Alguns estudiosos afirmam que Beatriz nunca existiu, e que tudo o que Dante diz a respeito dela refere-se apenas à Sabedoria Divina (*Sophia*). Esta opinião ilustra a confusão entre o simbolismo genuíno e a alegoria, tomando este último termo no sentido a ele atribuído desde o Renascimento: nesse sentido, uma alegoria é mais ou menos uma invenção mental, uma roupagem artificial para idéias genéricas, enquanto que o simbolismo genuíno, como dissemos, reside na própria essência das coisas. Que Dante tivesse conferido à Sabedoria Divina a imagem e o nome de uma mulher bela e nobre está de acordo com uma lei imperiosa, não apenas porque a Sabedoria Divina, na medida em que é o objeto do conhecimento, inclui um aspecto que é, precisamente, feminino, no sentido mais elevado, mas também porque a presença da *Sophia* divina manifestou-se a ele antes e acima de tudo sob o aspecto da mulher amada. Aqui é fornecida uma chave que nos permite entender, ao menos em princípio, a alquimia espiritual em função da qual o poeta é capaz de transpor as aparências sensoriais e atingir as essências supra-sensoriais: quando o amor envolve a vontade como um todo e a faz fluir em direção ao centro do ser, ele pode tornar-se conhecimento de Deus. O meio operativo entre o amor e o conhecimento é a beleza: quando experimentada em sua essência inesgotável — que confere a libertação de toda coerção —,

já há nela um aspecto da Sabedoria Divina, de modo que mesmo a atração sexual pode levar ao conhecimento do Divino, na medida em que a paixão for absorvida e consumida pelo amor, e a paixão do mesmo modo transformada pela experiência da beleza.

O fogo pelo qual Dante tem de passar no último estágio antes de entrar no Paraíso Terrestre (*Purgatorio*, XXVII) é o mesmo em que os luxuriosos purgam seu pecado. “Há apenas este muro entre você e Beatriz,” diz Virgílio a Dante, quando este reluta em caminhar pelas chamas (*ibid*, 36). “Enquanto estava nelas,” diz Dante, “teria lançado-me em vidro incandescente para me refrescar” (*ibid*, 49-50).

A imortal Beatriz cumprimenta Dante a princípio com severidade (*Purgatorio*, XXX, 103 ss.), mas depois com amor fervoroso, e, conforme o leva para o alto através das esferas celestes, ela cada vez mais lhe desvela sua beleza, que o olhar de Dante mal pode suportar. É significativo que aqui o poeta não mais enfatiza a beleza moral de Beatriz — sua bondade, inocência e humildade — como fez em seu *Vita Nuova*, mas fala simplesmente de sua beleza visível; o que é mais exterior tornou-se aqui a imagem do que é mais interior, a observação sensorial tornou-se a expressão da visão espiritual.

No começo, Dante ainda não é capaz de olhar diretamente para a Luz Divina, mas a vê espelhada nos olhos de Beatriz. (*Paradiso*, XXVIII, 82-4)

* * *

Giustizia mosse il mio alto fattore:
Fecemi la divina potestate
La somma sapienza e il primo amore.
Dinanzi a me non fur cose create

Se non eterne, ed io eterno duro:
Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate.

A Justiça moveu meu exaltado Feitor: o Poder Divino me fez, a suprema Sabedoria e o Amor primevo. Antes de mim nada havia de criado, a não ser o eterno, e eterno eu duro: abandonai toda esperança, vós que entraís. (Inferno, III, 1-9)

Diante destas famosas palavras, que estão inscritas na porta do inferno, muitos leitores atuais se sentirão inclinados a dizer: *Maestro, il senso lor m'è duro* — “Mestre, é-me difícil entender-lhes o sentido” (*ibid*, 12), porque é difícil para eles conciliar a idéia da danação eterna com a idéia do amor divino — *il primo amore*. Mas, para Dante, o amor divino é a origem, pura e simples, da criação: é o transbordamento que confere ao mundo, criado “a partir do nada”, a existência, permitindo assim sua participação no Ser Divino. Na medida em que o mundo é diferente de Deus, ele tem, por assim dizer, suas raízes no nada; ele necessariamente inclui um elemento de negação de Deus, e a ilimitação do amor divino é revelada precisamente no fato de que ele permite inclusive esta negação de Deus e lhe confere existência. Assim, a existência das possibilidades infernais depende do amor divino, enquanto que, ao mesmo tempo, essas possibilidades são julgadas através da justiça divina como a negação que elas realmente são.

“Antes de mim nada foi criado, a não ser o eterno, e eu duro eternamente”: as línguas semíticas distinguem entre a eternidade, que pertence somente a Deus e é um eterno agora, e a duração infinda, que pertence aos estados póstumos; o latim escolástico distingue entre *aeternitas* e *perpetuitas*, mas não o latim vulgar, e assim também Dante não pode expressá-la em palavras. Contudo, quem sabia melhor do que Dante que a duração do além não é a mesma coisa que a

eternidade de Deus, assim como a existência intemporal dos mundos angélicos não é a mesma coisa que a duração do inferno, que é como um tempo congelado? Pois, se o estado dos danados, visto em si mesmo, não tem fim, à vista de Deus ele só pode ser finito.

“Abandonai toda esperança, vós que entráis”: poder-se-ia também dizer, de maneira inversa: todo aquele que ainda espera em Deus não necessitará passar por este portão. A condição dos danados é precisamente a falta de esperança, dado que a esperança é a mão estendida para a recepção da graça.

Para o leitor moderno, parece estranho que Virgílio, o sábio e bom, que foi capaz de guiar Dante ao topo da montanha do purgatório, tivesse de residir como todos os outros sábios e nobres heróis da antiguidade no limbo, a antecâmara do inferno. Mas Dante não poderia transferir o Virgílio não-batizado para nenhum dos Céus alcançáveis pela graça. Se, contudo, prestamos um pouco mais de atenção, tornamo-nos conscientes de uma notável abertura na obra de Dante, que parece prenunciar uma dimensão que não foi desenvolvida além disso: em geral, o limbo é descrito como um lugar sombrio, sem luz e sem céu, mas tão logo Dante, junto com Virgílio, entra no “nobre castelo” onde os sábios de antanho caminham em “prados de esmeraldas”, ele fala de um “lugar aberto, luminoso e elevado” (*Inferno*, IV, 115 ss.), como se não mais se encontrasse no submundo coberto pela terra. Os homens que lá estão são “de olhar calmo e profundo, de grande dignidade em seu comportamento, e falam raramente, com voz suave” (*ibid*, 112-114). Tudo isso já não tem nada a ver com o inferno, mas também não está diretamente sob o alcance da graça cristã.

Em relação a isto, pode-se pôr a questão: Dante adotava uma atitude exclusivamente negativa para com as religiões não-cristãs? Numa

passagem do *Paradiso*, onde coloca entre os eleitos o príncipe troiano Rifeu, ele fala da natureza insondável da graça divina e nos adverte para não sermos precipitados em nosso julgamento (XX, 67 ss.). Que mais poderia ser Rifeu para Dante, se não um exemplo distante, inócuo, de um santo extra-eclesiástico? Não dizemos “extra-cristão”, pois para Dante toda revelação de Deus no homem é Cristo.

E isto nos leva a outra questão: ao criar a *Divina Comédia*, Dante se inspirou conscientemente em certas obras místicas islâmicas que mostram várias analogias com ela? O tipo de poema épico que descreve em forma simbólica o caminho do homem que conhece Deus não é raro no mundo islâmico. Pode-se presumir que algumas dessas obras tenham sido traduzidas para a língua provençal⁶, e sabemos que a comunidade dos “Fedeli d’Amore”, à qual Dante pertencia, tinha comunicação com a Ordem do Templo, que estava estabelecida no Oriente e aberta ao mundo intelectual do Islã.⁷ O argumento pode ser levado bem longe, e pode-se encontrar, para quase todo elemento importante da *Divina Comédia*, um protótipo em escritos esotéricos islâmicos — para a interpretação das esferas planetárias enquanto estágios no conhecimento espiritual, para as divisões do inferno, para a figura e o papel de Beatriz, e muito mais. Contudo, em vista de certas passagens do *Inferno* de Dante (XXVIII, 22), dificilmente pode-se acreditar que ele tenha conhecido o Islã e o reconhecido como religião verdadeira. Uma explicação mais provável é que ele tenha-se inspirado em escritos que não eram em si mesmos islâmicos, mas

⁶ Existe uma tradução em provençal medieval do *Mirâj*, a história da subida do Profeta ao Céu (*Eschiele Mahomet*, publicado por Muñoz Sendino e Enrico Cerulli). Mas esse é mais um tratamento popular de um tema que em outra parte provê a base para importantes considerações metafísicas e contemplativas.

⁷ Ver os trabalhos de Luigi Valli, especialmente *Il linguaggio segreto di Dante e dei Fedeli d’Amore*, (Optima, Roma, 1928).

diretamente influenciados por doutrinas islâmicas⁸, e é provável que o que realmente chegou a Dante por meio desses canais seja muito menos do que a pesquisa comparativa⁹ nos quer fazer acreditar. As verdades espirituais são o que elas são, e mentes podem encontrar-se umas com as outras em certo nível de consciência sem terem jamais ouvido falar uma da outra em um plano terreno.

O que importa não é tanto o que influenciou Dante como o fato de que ele estava certo: os ensinamentos contidos em sua *Divina Comédia* são todos válidos, os de primeiro plano em termos da crença cristã geral, e os mais ocultos — por exemplo, o ensinamento da relação mútua entre a vontade e o conhecimento que discutimos acima — em termos da gnose, no sentido cristão do termo. Neste sentido, é significativo que Dante não se auto-iludia com relação a si mesmo, e que podia observar-se desde um ponto de vista impessoal: avaliou-se corretamente quando se pôs entre os seis maiores poetas de todos os tempos (*Inferno*, IV, 100-102), e com justiça permite a Virgílio que diga dele: *alma sdegnosa, benedetta colei che in te s'incinse!* — “Alma desdenhosa (de tudo o que é vulgar), abençoada aquela que te portou!” (*Inferno*, VIII, 44-45). Dante também não se enganou quando condenou a política papal de sua época, dado que ela levou ao infortúnio da secessão luterana e da explosão secular da Renascença. Seu principal legado espiritual, contudo, reside nos símbolos e nas imagens de seu poema, que nem a pesquisa filosófica profana nem qualquer “psicologia” vão nunca esgotar. Eles carregam o selo de

⁸ Importante, sob este aspecto, é o MS. Latim 323A na Bibliothèque Nationale em Paris, publicado pela primeira vez por M.T.D'Alverny em *Archives d'Histoire doctrinale e littéraire du Moyen Age*, 1940 (42). Já nos referimos a ele em nosso livro sobre a alquimia. Está relacionado à *Divina Comédia* de muitas formas, e tanto mais notavelmente por nomear expressamente os fundadores das três religiões monoteístas, Moisés, Cristo e Mohammed (Maomé) como os verdadeiros instrutores do caminho que leva a Deus através do conhecimento.

⁹ Ver os estudos de Asín Palacios.

*Todos os direitos reservados a World Wisdom Inc (EUA).
Proibida a reprodução total ou parcial sem autorização
expressa dos detentores dos direitos.*

uma inspiração independente de todas as circunstâncias temporais e espaciais, e o alimento espiritual que oferecem está reservado para aqueles que, como diz Dante, “no mundo temporal já esticam o pescoço para o pão dos anjos, do qual se vive aqui, mas sem nunca se saciar” (*Paradiso*, II, 10).

*Traduzido na versão inglesa intitulada “Because Dante is Right”, publicada em
Mirror of the Intellect, Quintessentia, Londres, 1987.
Tradução de Alberto Queiroz.*