

UMA PEREGRINAÇÃO À VERDADE: A DIVINA COMÉDIA SOB PERSPECTIVA CIENTÍFICA

Téssio Rauff de Carvalho Moura¹

Resumo

O presente trabalho tem como objeto o estudo do trajeto da ciência na sociedade ocidental, notadamente no campo das chamadas ciências humanas no âmbito da obra A Divina Comédia de Dante Alighieri. Buscar-se-á aqui investigar alguns dos pontos centrais da compreensão científica, tomada em cotejo com a jornada de Dante pelos três Reinos do além de que trata sua obra, visitando conceitos científicos através de personagens e eventos ocorridos no curso de tal caminhada. Conceitos como angústia, cura, liberdade, aproximações e afastamentos com noções de método, tão caras às ciências humanas e, entre elas, o próprio Direito.

Palavras-chave: Metodologia do conhecimento científico, Busca da verdade, Ciências humanas, A Divina Comédia.

Abstract

The present paper aims to study the path of science in Western society, notably in the field of so-called human sciences in the scope of the work A Divina Comédia by Dante Alighieri. We will seek here to investigate some of the central points of scientific understanding, taken in comparison with Dante's journey through the three Kingdoms beyond that his work deals with, visiting scientific concepts through characters and events that occurred in the course of such a journey. Concepts such as anguish, healing, freedom, approaches and distances with notions of method, so dear to the humanities and, among them, Law itself.

Keywords: Methodology of scientific knowledge, Search for truth, Human sciences, The Divine Comedy.

¹ Graduado em Direito pela Universidade Federal do Piauí, mestrando em Direito pela Universidade Federal da Bahia. É Procurador do Estado da Bahia com atuação na Primeira e Segunda Instância do Tribunal Regional do Trabalho da 5ª Região em Salvador/. E-mail: tessiorauff@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

A meio caminho de nossa vida (Inferno, Canto I, Verso 1²), Dante Alighieri (1265-1321) vagava sozinho e perdido na representação dos primeiros versos de sua *Commedia*. Sem destino e numa *selva escura, selva selvagem, áspera e forte*, (Inferno, Canto I, Verso 5) representativa dos erros de sua vivência, o Escritor florentino vê o caminho de volta impossibilitado pela presença ameaçadora de uma pantera, um leão e uma loba atrás de si: restou-lhe percorrer o trajeto que o conduziria do Inferno ao Purgatório e deste ao Paraíso, através do que seriam consideradas algumas das mais belas e expressivas páginas da civilização ocidental.

Buscar-se-á aqui pinçar uma ínfima parcela da jornada do Poeta sacro, dada sua própria vastidão, tomada em cotejo com um escorço da própria ciência. O recorte desta abordagem, assim, longe de significar a essência da Obra, buscou primar pela representatividade e pela cientificidade de conceitos e posturas de Dante, aptos a qualificá-lo como um homem da ciência inserido no Medievo.

A pujança da obra dantesca no caminho de sua cientificidade, aliás, anterior à Modernidade, estampa a percepção de que o saber não é privilégio de um tempo e nem pode ser aprisionada em outro.

Havia um objetivo claro quando, no outono europeu de 1306, Dante Alighieri traçou as linhas básicas de sua Obra Magna. É possível crer que no verão de 1321, após quinze anos de idas e vindas que sacudiram Florença, a vida e as convicções do próprio Escritor, tal desiderato fora atingido com a conclusão da *Commedia*. Em 14 de setembro de 1321, Dante faleceria vítima de malária na cidade de Ravenna, contraída numa viagem em que figurou como diplomata e em que obteve a paz entre esta e a cidade de Veneza.

Paralelos e identidades são observáveis entre diversos aspectos da peregrinação de Dante e a construção do saber científico. Personagens centrais como Virgílio, Beatriz e o próprio Dante, tomado ora como autor e ora como peregrino serão aqui analisados em primeiro plano, para em seguida serem visitados alguns eventos da Obra relacionados com a construção do saber. Neste sentido, foram buscados alguns acontecimentos da Obra ocorridos em cada um dos três Reinos do além-mundo, tomados em suas conexões com a construção do saber.

² Embora se trate obra em domínio público, fora utilizada como base a tradução de Italo Eugenio Mauro, São Paulo: Editora 34, 2019.

Virgílio e Beatriz, ambos os condutores mais simbólicos da Obra, por certo são mais que dois simples personagens, materializando antes ideias através das quais serão entoados os cem cantos de seu Épico. Ambos acompanharão Dante e o ajudarão a apreender noções comuns a todo processo de busca da verdade, em que razão e crença são indispensáveis, visitando percepções como a angústia, alteridade, liberdade, o encontro do conhecimento, entre outros aspectos caros às ciências humanas e, dentro delas, ao Direito. Deste modo, buscar-se-á identificar a construção do saber como o modo pelo qual Dante trilhará os caminhos de sua jornada transcendental.

2. A DIVINA COMÉDIA EM PERSPECTIVA

Os tempos de Dante eram difíceis em termos de liberdade de expressão. As palavras do Poeta foram encaradas com elevada resistência por setores políticos e eclesiásticos, despertando-lhes forte contraposição. Por algum tempo, a Obra restou esquecida ou mesmo eliminada de declamação em espaços coletivos, sendo de Giovanni Boccaccio o mérito por seu resgate, publicização, salvando-a do triunfo daqueles que a consideraram heresia e ofensa pública. Coube ainda a Boccaccio acrescer ao título da obra o adjetivo *Divina*, immortalizando-a como tal (REYNOLDS, 2011, p. 559-561).

À proposta de eliminar o Trabalho de Dante do conhecimento coletivo, já se pode opor, com olhos modernos, a lição trazida por Stuart Mill, segundo o qual “*todo silenciamento de um debate é uma pretensão de infalibilidade*” (2019, p. 34), evidência esta cujo equívoco o triunfo posterior da Obra tratou de sacramentar. O empenho pessoal de Boccaccio, com risco próprio, desponta como a confirmação do tom pragmático com que nos adverte Mill contra as instâncias supressoras do discurso, pois a “*(...) máxima de que a verdade sempre triunfa sobre a perseguição é, de fato, uma daquelas falsidades que os homens repetem continuamente até se tornarem lugares comuns, mas que são refutadas por toda a experiência*” (2019, p. 48).

Dito isto, é de se perceber uma profunda preocupação estética que governa toda a tecelagem da Obra, distribuída em um canto introdutório e mais trinta e três cantos para cada um dos três Reinos do além-vida, totalizando cem cantos. Todos tratam da humanidade de forma simétrica, porquanto os temas tratados nos Três Reinos representam paralelismos, de modo que a gradação entre o universal e o concreto apresenta ainda matizes de proporcionalidade, segundo a trajetória de cada personagem.

Tal gradação resulta tantas vezes alegorizada no espaço de dualidade entre corpo e alma, o sagrado e profano, o poder espiritual representado pelo papado e o poder temporal personificado no Sacro Império Romano-Germânico, que emergem como algumas das faces da constante tensão que impulsiona este Épico e mesmo seu tempo.

Nas palavras de Vasco Graça Moura no introito de uma das traduções portuguesas da Obra, a simetria da *terza rima* utilizada por Dante evidencia-se “*em que cada grupo de três palavras que rima, regra geral, as duas primeiras funcionam como ‘premissas’, enquanto a terceira tem função conclusiva*” (ALIGHIERI, 2005, p. 11). Tal conformação revela um modo sereno de manifestação da beleza por meio de uma ordem hermeticamente pensada/apreendida e poeticamente composta. É a partir desta tessitura que emergem imagens bestiais no Inferno, expressões-limite da expiação humana no Purgatório e *o belo e o sublime* no Paraíso, sempre tocando em figuras extraordinárias, cuja expressão literária dada pelo Poeta não rivaliza com eventos do cotidiano de seus interlocutores.

Nisto é possível estabelecer pontos de confluência entre a composição deste Épico e a defesa simultânea das dimensões do apolíneo e do dionisíaco feita por Friedrich Nietzsche. Para Nietzsche, aparência e potência respectivamente se encontram dissolvidas em regime de equivalência, cabendo à arte trágica expressá-las. A chamada “*hipótese metafísica*”, traçada na primeira fase de pensamento do Pensador Alemão, reverbera a seu modo tal dicotomia:

Uma das teses principais de O Nascimento da Tragédia, sua “hipótese metafísica”, é que o ser verdadeiro, o “uno originário” tem necessidade da bela aparência para sua libertação; uma libertação da dor pela aparência. (...) O mundo apolíneo da beleza é o mundo da individuação (do indivíduo, do Estado, do patriotismo), da consciência de si. (...) [A *experiência dionisíaca*] em vez de medida é a eclosão da *hybris*, da desmesura da natureza considerada como verdade e “exultando na alegria, no sofrimento, e no conhecimento; em vez de delimitação, calma, serenidade, é um comportamento marcado por um êxtase, um enfeitiçamento, uma extravagância (...) (MACHADO, 2017, p. 28-30)

A “adição mística”, entendida como a transposição da perfeição matemática que governa o universo para a *Commedia*, é outra evidência da constante harmonia proposta entre suas partes e o todo. Referido simbolismo numérico resta distribuído ao longo dos cem cantos, sendo um deles introdutório e outros três grupos de trinta e três cantos que compõem cada um dos três Reinos do além-mundo. O número três, signo distintivo da Santa Trindade, aparece de forma explícita e implícita ao longo de toda a Obra.

A conjugação observada entre a beleza da ordem e o além-razão como transcendência fica deveras evidente em inúmeros pontos da *Commedia* em que as palavras de fato ressoam uma carga de significados que está além de si e é incapaz de captar sensoriedades que talvez apenas a forma cantada pudesse expressar em suas mais elevadas possibilidades.

Aliás, a escolha pelo canto como forma de expressão do Épico, feito sob medida para ser entoado de forma rítmica, pode ainda ser enxergada sob a perspectiva nietzschiana como o mais acertado veículo da poesia nele contida. Assim, à palavra-escrita se soma a carga cognitiva da palavra-cantada, apta deste modo a ser transmitida em toda a sua potência, conforme se traz em *O Nascimento da Tragédia*:

A melodia é portanto o que há de primeiro e mais universal, podendo por isso suportar múltiplas objetivações, em múltiplos textos. Ela é também de longe o que há de mais importante e necessário na apreciação ingênua do povo. De si mesma, a melodia dá à luz a poesia e volta a fazê-lo sempre de novo; isso é nada mais que a forma estrófica da canção popular (...) (NIETZSCHE, 2004, p. 45).

Referida estilística, aliás, com constantes gradações, avanços e recuos na tonalidade da narrativa trazem a escuta a para a dimensão efetivamente construtora do sentido proposto pelo Poeta. Exemplo bastante é o discurso elaborado pelo antepassado de Dante, Cacciaguida, no Paraíso, evocando seu descendente à luta por sua crença, mesmo em meio às mais temíveis dificuldades, aproximação parelha à que Nietzsche buscava num novo *Siegfried* alemão (NIETZSCHE, 2004, p. 136):

Esse teu grito será como o vento
que aos sumos cimos alça os lanhos seus,
o que é à tua honra traz bom argumento

Por isso te é mostrado nestes Céus,
como no monte e na vala sofrida,
só os que a fama elevava aos olhos teus

(Paraíso, Canto XVII, 133-138)

Impossível ainda não associar tal fazer poético à explicação trazida por Jean-Luc Nancy a respeito do presente-vivo na fenomenologia de Husserl, que expõe sua ideia de tempo através do modelo da escuta de uma melodia. Referido tom melódico, presente, mas

circunstancial se dá de modo que “*a unidade da unidade e da diferença, do seguimento da melodia e da sua modulação, do seu ar e de suas notas, se se puder dizê-lo assim, efectua-se naquilo eu Husserl chama ‘presente vivo’*” (NANCY, 2014, p. 37).

Dirá o Autor francês que em todo dizer há também um ouvir, a tornar necessário que “*o sentido não se contente com o fazer sentido (ou com ser logos), mas além disso ressoe*” (NANCY, 2014, p. 17). E completa Nancy, em pensamento que se compagina com a perspectiva proposta por Dante Alighieri para a condução musical da *Commedia*:

“estar à escuta é sempre estar à beira do sentido, ou num sentido de borda e de extremidade, como se o som não fosse precisamente nada de outro que não este bordo, esta franja ou esta margem – pelo menos o som musicalmente escutado, quer dizer, recolhido e perscrutado por ele mesmo, não todavia como fenômeno acústico (ou não somente), mas como sentido ressoante, sentido de que o sensato é suposto encontrar-se na ressonância, e não se encontrar senão nela” (NANCY, 2014, p. 19)

A textura da Obra viabiliza assim algo deveras caro a Jean-Luc Nancy, no sentido de que o interlocutor deve apurar o ouvido filosófico-indagativo para o saber que busca conhecer: a escuta ativa. Aliás, ao retomar a discussão que vai de Kant a Heidegger, Nancy buscou compreender a manifestação do Ser no âmbito da fenomenologia e, nesta empreitada, aborda a ideia de escuta na atualidade como ato mais de altruísmo que de efetiva construção de saber (NANCY, 2014, p. 15-17).

É esta profunda adesão à vida e às lutas de seu tempo que fazem da *Commedia* portadora de um senso de universalidade que revela um verdadeiro microcosmo no qual estão presentes os elementos que constituem algumas das condições básicas do saber.

3. SOBRE DANTE

A existência de Dante pode ser enxergada em larga medida como a tensão entre *vita activa* e *vita contemplativa* de que fala Hannah Arendt em sua obra *A Condição Humana*, apontando a autora clara prevalência desta em detrimento daquela na sociedade cristã. Há um traço no Poeta florentino, todavia, que o afasta da percepção assim talhada por Hannah Arendt em sua obra:

(...) a moralidade cristã, em contraposição a seus preceitos religiosos fundamentais, sempre insistiu em que cada um deve cuidar de seus afazeres e que a responsabilidade

política constitui antes de tudo um ônus, aceito exclusivamente em prol do bem-estar daqueles que ela liberta da preocupação com os assuntos públicos. (Arendt, 2020, p. 73-74)

Este traço é o profundo engajamento de Dante Alighieri com os assuntos de seu tempo. Poeta, magistrado de Florença e homem de batalha, Dante lutou no primeiro posto da cavalaria florentina aos 24 (vinte e quatro) anos ao lado dos guelfos brancos contra os gibelinos de Arezzo, tendo ainda participado do cerco da fortaleza de Caprona, conforme narra no Canto XXI, 94-96, do Inferno.

Alguns dos versos mais famosos da *Commedia*, aliás, serão desferidos contra integrantes da Igreja Católica, frutos de um perigoso alinhamento contra alguns setores do clero católico. O Poeta católico se nega a abrir mão de convicções pessoais, revelando-se acima de tudo um pensador engajado nas lutas de seu tempo.

Sintomático disto que, mesmo no Paraíso, onde as palavras frequentemente não abarcam *o belo e o sublime* lá experimentados, o Poeta de Florença encontrará espaço para criticar o Papa Bonifácio VIII e os rumos incorretos por ele dados à missão que Cristo conferira diretamente a São Pedro. É São Pedro quem dirá as seguintes palavras, tão caras ao Autor:

Não foi, de Cristo a Esposa, alimentada
do sangue meu e de Lino e de Cleto
por na conquista do ouro ser usada;
(...)

Não foi desígnio meu que à destra mão
dos sucessores meus parte viesse,
e parte, à outra, do povo cristão;

Nem que das minhas chaves se pudesse
a insígnia conspurcar para a bandeira
que contra batizados combatesse

nem que usasse o meu selo, à ligeira,
por privilégios venais e mendazes
que iriam levar-me a iriar desta maneira

(Paraíso, Canto XXII, 40-42, 46-56)

A própria vida de Dante, sempre pendular entre o transcendental e o material, em poucos momentos experienciou algum equilíbrio entre as dimensões da *vita contemplativa* e da *vita activa* que lhe eram tão caras. Consta que Dante buscava levar a vida monástica nos quadros de uma ordem beneditina, a fim de melhor se dedicar aos temas que mais o interessaram em sua maturidade. Isto não veio a se realizar, dada sua morte em 1321 por conta da malária contraída em uma missão diplomática (REYNOLDS, 2011, p. 503).

Mas o equilíbrio entre as dimensões *activae contemplativa* da vida, nisto plasmada a própria harmonia entre Estado e Igreja, logrou se dar através de seus três filhos: Jacopo e Antonia se tornaram sacerdote e freira, tendo esta adotada o nome de Beatriz quando de sua escolha; já Pietro se tornou juiz, tendo fixado residência em Gargagnago, local onde ainda vivem seus descendentes (REYNOLDS, 2011, p. 28).

Uma cartografia rumo à verdade. É isto que o Dante-escritor buscará ao longo de sua Obra, para o que tantas vezes se separado Dante-peregrino, antecipando já aí neste contexto de Baixa Idade Média alguns traços do humanismo que busca a universalidade nas questões por ele tratadas, bem ainda na sua recepção. Com efeito, se pode observar na motivação de Dante a tarefa de perscrutar a existência e, nela, o papel do indivíduo e da coletividade, tarefa esta de que falou Popper em sua *A Lógica das Ciências Sociais* como endereçamento natural da energia humana:

Eu acredito que é o dever de todo intelectual estar consciente da posição- privilegiada que ocupa. Ele tem o dever de escrever da maneira mais simples e clara a seu alcance, e da maneira mais civilizada possível; e nunca esquecer quer os grandes problemas que afligem a humanidade e que exigem novas e corajosas, mas pacientes ideias, quer a modéstia de Sócrates, do homem que sabe quão pouco ele sabe. Como fui contra os filósofos do momento com seus problemas do momento, eu acho que a principal tarefa da filosofia é especular criticamente sobre o universo e sobre nosso lugar no universo, incluindo nossos poderes de conhecimento e nossos poderes para o bem e para o mal. (POPPER, 2004, p 100)

Como não poderia deixar de ser, a história do Dante-Autor é marcada por contradições diversas, que principiam pela dificultosa conciliação entre o ideário cristão e uma perspectiva política disposta a guerras e conflitos os mais violentos possíveis em nome de determinadas ideias, por ele julgadas mais elevadas, como a unificação da Europa sob uma monarquia

teocrática. Referida antítese, simbólica de outras tantas oposições, longe de desqualificarem o poeta, apenas o tornam um pensador humano, *demasiado humano*, acrescentaria Nietzsche.

4. VIRGÍLIO COMO VOZ DA RAZÃO

É na companhia de Virgílio que o Florentino desbrava os caminhos do Inferno e do Purgatório após se encontrarem no Canto IV. Mas Virgílio foi ao encontro de Dante a pedido de Beatriz, que desempenha centralidade no fôlego da narrativa. É impossível falar em alguma predominância de importância entre Virgílio e Beatriz ao longo da obra: ambos personificam humanidades, respectivamente razão e crença, engenho e virtude, num sentido alegórico e que se revela por ocasião da jornada (BORGES, 2019, p. 476).

Virgílio é o autor da Eneida, obra em que narra a fundação de Roma da perspectiva de Eneias, herói de Tróia na derrota sofrida para os gregos e que, segundo esta perspectiva, formou, no que hoje corresponde à Itália, o germen do Império Romano. O Poeta da Eneida encerra assim uma ideia de linha de continuidade que vem de Homero e que conduz a Dante Alighieri, personificando o saber dos Clássicos, tão reverenciada pelo Florentino.

É Virgílio quem, no começo da jornada, adverte Dante a não retornar pelo caminho de onde veio, onde o esperavam os três animais, explicando-lhe que os tais - o leopardo, o leão e a loba, especialmente esta última – o aniquilariam (Inferno, Canto I, 97-99). Nos reinos materiais do Inferno e Purgatório, aqui em oposição ao teor extrasensorial que transborda no Paraíso, Virgílio guia Dante, nominando os fenômenos nele existentes, tal qual a razão que conduz o homem moderno em suas agruras.

Virgílio é, ao lado dos demais guias principais do Poeta, a vivificação da ideia de Aristóteles de que, na busca da verdade, “(...) *se nenhuma pessoa isolada é capaz de ter uma adequada compreensão dela, não é possível que todos falhem na tentativa*” (2012, p. 75).

5. BEATRIZ COMO TRANSCENDÊNCIA

Beatriz é aqui a figura resplandecente em fogo terno, que socorre Dante quando lhe é insuficiente a razão, é dizer, quando Virgílio se mostra limitado a não adentrar o Paraíso, nele não ingressando. Usará Dante para descrever a beleza de Beatriz, que aqui é sobremaneira um veículo de expressão de ideias de virtude, e para o caminho verdadeiro por ela trilhado versos belíssimos:

Se tudo que até agora dela eu disse
Numa loa se juntasse, lisonjeira,
Não bastaria para que agora servisse
(...)
Que, como o Sol à vista fraqueja,
Assim do almo seu riso o recorar
Minha mente de mim mesmo despeja
(...)
Mas ora ocorre que o canto desista
De seguir sua beleza poetando,
Como, ao fim de suas forças, todo artista.
(Paraíso, Canto XXX, 16-18, 25-27, 31-33)

A desistência do Autor de afivelar em palavras os múltiplos signos do *belo e sublime* em Beatriz conclamam o receptor à atenção com as bordas ou franjas do texto de que fala Jean-Luc Nancy, porquanto as palavras aqui apenas nos põem “à beira do sentido”, que é maior e só se deixar sentir quando dada a precompreensão da insuficiência da linguagem (NANCY, 2014, p. 37).

É impossível mirar a figura etérea de Beatriz, central na transição entre o Purgatório e o Paraíso, e não observar a profunda semelhança com o conceito de crença que move uma comunidade científica em Thomas Kuhn, cuja origem não é passível de ser precisada. E isto por que se trata aí de “*um elemento aparentemente arbitrário, composto de acidentes pessoais e históricos, [que] é sempre um ingrediente formado das crenças esposadas por uma comunidade científica específica numa determinada época*” (KUHN, 2016, p. 23)

Vale rememorar que a transição entre os dois referidos Reinos feita por Dante se dá na forma de um abandono de inúmeras posições fundadas de forma material, algo deveras próximo do que Kuhn chama de *experiência anômala* como signo lógico-antecedente de uma crise paradigmática e da necessidade de estabelecimento de outra forma de enxergar a (possibilidade de) cognição (KUHN, 2006, p. 186).

Ao evocar Dante a abandonar a materialidade no rumo de uma nova forma de compreensão por ela explicitada como mais profunda, Beatriz busca algo próximo àquilo contra que Kuhn nos adverte por ocasião da virada paradigmática. Fala-se então das irrevogáveis experiências anômalas e de suas consequências:

(...) se a consciência da anomalia desempenha um papel na emergência de novos tipos de fenômenos, ninguém deveria surpreender-se com o fato de que uma consciência semelhante, embora mais profunda, seja um pré-requisito para todas as mudanças da teoria aceitáveis. (KUHN, 2006, p. 94)

Dante, todavia, resiste às primeiras incursões evocativas de Beatriz, impossibilitado de mapear o Paraíso com o mesmo *modus operandi* que o fez na companhia de Virgílio nos Reinos anteriores. E é só após inúmeras investidas de Beatriz que Dante efetivamente assume um novo modo de associar a percepção do Reino Final, marcada esta travessia por convulsões, dúvidas, contestações e, por fim, pela aceitação de um novo modelo, *iter* comum a toda construção de saber e que assim pode ser espelhado por ocasião de uma virada paradigmática nos termos de Kuhn:

Os primeiros ataques contra o problema não-resolvido seguem bem de perto as regras do paradigma, mas, com a contínua resistência, a solução, os ataques envolverão mais e mais algumas articulações menores do paradigma (ou mesmo algumas não tão expressivas). Nenhum dessas articulações será igual; cada uma delas será bem sucedida, mas nenhuma tão bem sucedida que possa ser aceita como paradigma pelo grupo. Através dessa proliferação de articulações divergentes (que serão cada vez mais frequentemente descritas como adaptações *ad hoc*) as regras da ciência normal tornam-se mais indistintas. (KUHN, 2006, p. 114)

Mas para que tal virada se dê, Dante ouve de Virgílio a lição de que é preciso ultrapassar um muro de fogo aterrorizador que separa o Purgatório do Paraíso, por força do qual, “*assim minha dureza amoleceu*” (Purgatório, Canto XXVII, 40), reconhece o Peregrino. No entanto, Dante faz sua travessia para o outro lado ao som de “*uma voz dirigia-nos, que cantava para além do fogo*” (Purgatório, Canto XXVII, 55-56). Tal passagem, a coragem que ela demanda e

a aptidão de estar à escuta da voz que canta do outro lado são tarefas caras ao saber científico, mormente em momentos de transição, como o é no Épico.

A passagem do Purgatório para o Paraíso, marcada pelo ulterior retorno de Virgílio ao Limbo e a aparição de Beatriz, expõem até o último nervo a fragilidade do Poeta, que se vê alijado de seu modo de enxergar desde sempre o derredor. Virgílio se despede de Dante, com beleza, ternura e apontado que doravante será necessário algo além *do engenho e da arte*:

(...) “o temporário fogo e terno
viste, filho, e chegaste agora à parte
Onde eu já, por mim só, não mais governo.

Aqui eu te trouxe com engenho e arte;
Seja ora o teu querer quem te conduz;
Duras vias já não tens para fatigar-te.

Olha para o Sol que à tua frente reluz,
Olha as flores, a ervinha, os arvoredos
Que por si só esta terra produz.

(Purgatório, Canto XXVII, 127-135)

No Canto XXXdo Purgatório, versos 32-34 e 49-57, premido pela ausência de seu Mestre, Dante se desorienta, sofre, chora profundamente e é, em seguida, aconselhado por Beatriz a se abrir para uma percepção diversa, cômico de sua própria finitude e do sentido de reverência que isto é de Ihe inculcar. Tal condição equivale à própria desesperança que a perda da razão pode inculcar-nos diante do desconhecido, ocasião em que Beatriz exorta o Peregrino a usar outra espada e por ela chorar:

“Dante, de teu Virgílio a retirada
já não lamentos, não chores à toa,
que deverás chorar por outra espada.”

(Purgatório, Canto XXX, 55-57)

E Dante abraça a ideia de Beatriz e então, munido de um gládio diferente, retoma o curso de seu caminho, ciente da necessidade de ir além do *engenho e da arte* dali em diante.

6. INFERNO

6.1. Um Começo Que é Meio Do Caminho: Angústia e Náusea

É profunda a semelhança entre os belíssimos versos iniciais da *Commedia*, inspirados no Livro do Profeta Isaías, 38:1, (ALIGHIERI, 2005, p. 14) e o movimento de angústia de que fala Martin Heidegger, bem como a náusea retratada por Sartre. O Poeta florentino, refere-se ao divisor de águas de sua vida ocorrido no ano de 1300, quando então contava trinta e cinco anos de idade, como um ferrão que o conecta com seu modo de ser até então, reputado fútil, ao modo de uma pós-embriaguês dionisiaca.

Eis como encontramos Dante nos primeiros versos: um pensador perdido, desesperançoso e amedrontado, como tão frequentemente sucede na seara da investigação científica:

A meio caminhar de nossa vida

Fui me encontrar em uma selva escura;

Estava a reta minha via perdida

Ah! Que a tarefa de narrae é dura

Essa selva selvagem, rude e forte,

Que volve o medo à mente que figura

De tão amarga, pouco mais lhe é a morte

(Inferno, Canto I, 1-7)

Tal compreensão em tudo se compagina com *A Náusea* de que fala Sartre em sua obra homônima datada de 1938, primeiro romance filosófico do autor francês, reflexiva sobre a contingência enquanto aparente falta de sentido e sobre a esmagadora presença da vida que

desce sobre tudo. É este o pensamento que a personagem Antoine de Roquentin formula aos trinta anos de idade, similarmente às idades do Dante-peregrino e do Zaratustra de Nietzsche (NIETZSCHE,2018, p. 10). Em todos os casos, uma jornada impulsionada pela angústia e pelo desejo de saber é deflagrada com notáveis influências no pensamento ocidental.

Dirá Antoine de Roquentin, diagnosticando a falta de sentido das coisas, que *“é isso que ilude as pessoas: um homem é sempre um narrador de histórias, vive rodeado por suas histórias e pelas histórias dos outros, vê tudo o que lhe acontece através delas; e procura viver sua vida como se a narrasse”* (SARTRE, 2019, p. 55). E diante desta aparente falta de controle e sentido, emerge tanto mais irrefutável a ideia de liberdade como recuo diante da náusea, para então permitir um avanço ciente da contingência do existir, características estas que demarcarão os próprios conceitos de liberdade e do método progressivo-regressivo em Sartre, temas estes aprofundados em *O Ser e o Nada* (SARTRE, p. 2015, 72).

Em Heidegger, a manifestação do estar-no-mundo de que Dante se apercebe ocorre por meio da angústia, que *“nos corta a palavra”* (HEIDEGGER, s/d, p. 06) e assim revela o nada e diz que *“com a determinação da disposição de humor fundamental da angústia atingimos o acontecer do ser-aí no qual o nada está manifesto e a partir do qual deve ser questionado.”* (HEIDEGGER, s/d, p. 06). Assim, a angústia não é uma forma de compreensão do “nada”, mas uma forma de manifestação deste na forma de uma quietude fascinada diante de sua expressão real, e não como um escapismo.

Neste contexto, Heidegger pontua também que o “nada” é a origem da negação, a qual desponta do nadificar do nada, ao tempo em que a angústia desponta como algo sempre à espreita, em que se manifestam, concomitante e paradoxalmente, a profundidade do seu império e a insignificância do objeto que a faz se expressar (HEIDEGGER, s/d, p. 06-08). A reboque disto, Heidegger conclui que, *“tão finitos somos nós, que precisamente não somos capazes de nos colocarmos originariamente diante do nada por decisão e vontade próprias”* (HEIDEGGER, s/d, p. 08).

Paralelamente, a ideia dantesca de uma experiência, que *“de tão amarga, pouco mais lhe é a morte”* (Inferno, Canto I, 7), permite visualizar uma identidade com o Ser-para-a-morte subjacente à conceituação de angústia em Martin Heidegger. E deste processo de entender o Ser-no-mundo (*Dasein*) em sua dimensão fenomenológica emerge a compreensão do Ser-para-a-morte, que principia o processo de cura da existência, conforme aponta Martin Heidegger em *Ser e Tempo*:

A morte é uma possibilidade ontológica que a própria presença tem de assumir. Com a morte, a própria presença é impendente em seu poder-ser mais próprio. Com a morte, a própria presença é pura e simplesmente seu ser-no-mundo. Sua morte é a possibilidade de não poder mais ser presença. (...) desse modo, a morte desvela-se como a possibilidade mais própria, irremissível e insuperável. Como tal, ela é um impendente privilegiado. Essa possibilidade existencial funda-se em que a presença está, essencialmente, aberta para si mesmo e isso no modo de anteceder-se-a-si-mesma. Esse momento estrutural da cura possui sua concreção mais originária no ser-para-a-morte. O-ser-para-o-fim torna-se, fenomenalmente, mais claro como ser para essa possibilidade de presença. (HEIDEGGER, 2015, p. 326)

Este momento estrutural, da cura que se inicia pela auto-apropriação da condição de existência rumo à morte como êxodo, segundo a própria etimologia da palavra, é deveras relevante para compreender o início da jornada dantesca e o de tantas outras figuras, históricas ou ficcionais, por meio das quais a história do saber foi alterada.

6.2. Dante e a História: Uma Perspectiva do Método Progressivo-Regressivo de Sartre

A composição dos cantos na Obra Máxima de Dante evocam um ir-e-vir constante do particular ao universal, personificado nos habitantes de uma conturbada Florença situada no coração da península itálica e submetida, de conseguinte, às intempéries de seu tempo. Figuras relevantes para a história europeia como um todo também são visitados ao longo do percurso.

Os personagens, sejam os de maior sejam os de menor destaque, são tomados em sua forma singular para a apresentação de ideias que os conectam com o que há de universal na humanidade, mas sem descurar do espaço individual de escolha, tão caro a Dante. A própria utilização constante de alegorias durante a obra busca ressaltar a noção de uma fusão do universal ao singular, plasmada em características que sempre estão além dos próprios figurantes.

O exemplo de Bertram de Bórnio, outrossim, que teria fomentado uma disputa entre Henrique II da Inglaterra e seu filho, tem em sua aparição fantasmagórica de uma cabeça separada do corpo a própria materialização da discórdia e da desunião reinantes na Europa medieval. Tal representação em tudo se compagina com similar cisão havida na História Antiga, segundo relato do Antigo Testamento, mas que é qualificada de modo diverso, elementos estes assim versificados:

De um corpo sem cabeça a caminhada
por certo, eu vi, e parece-me ainda vê-lo
seguido pela turba malfadada

Tronca, a cabeça que, pelo cabelo
agarrada, pendia como lanterna,
nos olhava emitindo um mesto apelo
(...)

Pra que de mim leves referimento,
que sou Bertram de Bórnio ora te digo,
que ao jovem rei dei mau incitamento.

Filho, e pai, fiz recíproco inimigo:
não foi Aquitófel mais celerado
quando Absalão opôs a Davi antigo.
(Inferno, Canto XXVIII, 118-123 e 136-138)

O maior desvalor dado pelo Poeta à conduta de Bertram de Bórnio é aqui indicativa de especificidades que vão além do esquema geral traição-corrosão do poder aludido no exemplo de Aquitófel e Absalão, que claramente detem grau de reprovabilidade menor, a revelar a pouca ênfase e desvalor que lhe foram deferidos. Trata-se de uma perspectiva próxima ao “*existencialismo[que] reage afirmando a especificidade do acontecimento histórico que ele se recusa a conceber como a absurda justaposição de um resíduo contingente e de uma significação a priori*” (SARTRE, 2002, pág. 166).

Nesta esteira, a respeito da dialética adequada ao entendimento social, Sartre nega a possibilidade de que o materialismo histórico, firmado sob o signo do idealismo hegeliano, interprete fielmente os fatos, posto que recairia no erro de situar a dialética marxista como mecanismo, ela própria, propulsora do homem (SARTRE, 2002, pág. 166). Aponta Sartre que é imprescindível a percepção do homem singular nas condições de transformação de sua existência coletiva e da natureza, conforme consta da *Crítica da Razão Dialética*:

Mas, ao mesmo tempo que estes são passado-ultrapassado, eles aparecem, através de toda a operação, como passado-ultrapassante, isto é, como futuro. Nossos papéis são sempre futuros: parecem a cada um tarefas a cumprir, ciladas a evitar, poderes a exercer, etc. Pode ser que a "paternidade" seja — como o pretendem alguns sociólogos americanos — um papel. Pode ser também que tal recém-casado deseje tornar-se pai para identificar-se ou substituir-se ao próprio pai ou, ao contrário, para libertar-se dele assumindo sua "atitude": de qualquer maneira, esta relação passada (ou, em todo caso, vivida profundamente no passado) com seus pais se lhe manifesta apenas como a linha de fuga de uma empresa nova; a paternidade abre-lhe a vida até a morte. (SARTRE, 2002, p. 159)

Tal arquitetura apta a captar o específico dentro de quadros gerais, usando matrizes passadas e presentes, aliás, é apanágio da própria liberdade com a qual pairam as personagens dantescas, o que em tudo se conjuga com a preocupação de Jean-Paul Sartre ao conceber o método progressivo-regressivo. Buscou o Pensador francês uma ferramenta analítica que não mais se aferrasse estaticamente a meta-narrativas totalizantes da história, pois para ele *“nada pode ser descoberto se, de início, não chegarmos tão longe quanto nos for possível na singularidade histórica do objeto”* (SARTRE, 2002, p. 172).

Liberdade, dirá Sartre e cantará Dante, é a expressão-síntese para o mesmo tear que enreda as existências individuais entrecruzadas na *Commedia* e captadas posteriormente pelo método progressivo-regressivo. À liberdade de agir do homem, aliás, ficam reservados, dentre outros, os seguintes versos:

O maior dom que Deus, por sua sagrada grandeza,
Fez, criando com Sua bondade,
O mais burilado e o que Ele mais preza,

Foi o da vontade e da liberdade,
De que as criaturas inteligentes,
todas e cada uma são dotadas

(Paraíso, Canto V, 19-24)

E é por conta de tal liberdade de agir, que traz consigo um inesgotável potencial de significantes, que se fez possível encontrar nas particularidades da história de Bertram de

Bórnio fundamentos para maior desvalor que as havidas na de Absalão, mesmo que nelas presentes significados esquemáticos similares.

6.3. Paradigma como Arco Sobre o Tempo e o Ser-Para-Si: Francesca da Rimini e Passado

Ao inserir a ideia de paradigma como elemento unificador e em simultâneo de filtragem de determinada abordagem, Thomas Kuhn trata em sua obra *A Estrutura das Revoluções Científicas* de um poder unificador que um paradigma futuro conferirá aos fatos passados, agora decantados segundo o crivo científico triunfante (KUHN, 2006, p. 30). Concluírá Kuhn que “*apenas retrospectivamente, já na posse de um paradigma posterior, é que podemos ver as características dos fenômenos elétricos que essas experiências nos apresentam.*” (KUHN, 2006, p. 58).

Se é a consolidação de um pensamento que permite nele enfeixar todos os vetores dele oriundos, bem ainda extirpar aqueles que nele não acham harmonia, tal é também o drama de Francesca Da Rimini. A personagem, uma das mais célebres da obra dantesca, foi condenada com seu companheiro em de adultério em vida, Paolo Malatesta, à eternidade no Segundo Círculo do Inferno, em que restam os luxuriosos, pontuando em célebres palavras a síntese de como o futuro e presente podem servir para a calibragem do passado:

De todas não há maior dor
Que recordar-se dos tempos felizes
Na miséria, isto sabe bem teu doutor
(Inferno, Canto V, versos 121-123)

É vivendo a integralidade da tristeza, pois, que Francesca pode compreender os tempos felizes como tais, num pensamento retrospectivo, unificador e só então apto a entender a totalidade do que fora conhecido.

Pode-se ainda traçar um paralelo entre os tormentos que Francesca da Rimini e Paolo Malatesta acharam com as agruras e incertezas inerentes ao surgimento, consolidação e declínio de um paradigma, aqui tão parecidos com a própria percepção do existir humano em Dante. Os descaminhos da ciência fácil, aliás, podem ser emparelhados ao livro de *Lancelote*, apontado por Francesca como causa do adultério cometido em parceria com Paolo:

Um dia líamos juntos por prazer
De Lancelote e o amor arrebatado:
Ali sozinhos e sem ninguém nos ver,

Foi quando, com o olhar encontrado
Pálidos pusemos o livro distante.
Por emoção tão intensa tomados:

Ao lermos sobre a boca sorridente,
Sendo beijada por seu amado.
Foi quando ele, que 'stá sempre ao meu lado,

A boca me beijou todo fremente.
Galeoto foi o livro e o letrado:
Nunca mais a leitura foi adiante
(Inferno, Canto V, 127-138)

A paralisação de tantas dimensões da atividade humana aqui atinge o Dante-peregrino, que sempre visita a si próprio através das personagens de sua jornada, demonstrando sofrer maior impacto pela história de alguns, como é o caso do casal Francesca e Paolo. O Ser-para-si de que fala Ricouer, similarmente, se dá na compreensão hermenêutica implicadora de uma alteridade que não se pode compreender de forma a dividir o Eu do Outro. Neste sentido, aponta Ricouero seguinte:

Quisiera considerar una cuarta y última dimensión de lanoción de texto: mostrar que ele texto eslamediación por lacual nos comprendemos a nosostros mismos. Este cuarto tema marca la entrada em scena de la subjetividade del lector. El lector prolonga este carácter fundamental de todo discurso estar dirigido a alguien. Pero, a diferencia del diálogo, este cara a cara no se da em lasituación de discurso; es, por asídecirlo, creado, instaurado, instituído por la obra misma. Una obra se encaminha haciasuslectores y así se creasu próprio cara a cara subjetivo.(RICOUER, 2010, p. 108)

É ao se enxergar na paixão interrompida, nesta verdadeira ipseidade do ser, que aqui é deveras sobreposta entre Dante e a tragédia do casal, que por certo o Poeta rememora sua própria história, notadamente Beatriz e a *Donna Gentile*. E tamanha é compaixão e empatia, que ao ouvir a trágica história do casal, o Peregrino assim desmaia: “*e caí como corpo morto caí*” (Inferno, Canto V, verso 142).

7. PURGATÓRIO

7.1. Dante e Liberdade: Para Além do Determinismo

A emersão dos traços do Humanismo é frequente na obra de Dante. Busca o Poeta entender a liberdade humana como responsabilidade individuada de cada ser. E é Marco Lombardo o escolhido de Dante Alighieri para desfazer a ordinária crença na chamada “*força das estrelas*” como mola matriz e estabelecadora da conduta humana, que fica aqui refutada pela superioridade da auto-responsabilização deste modo exposta:

À maior força e à melhor natura,
livres, sujeitos sois; só aquela cria
vossa mente, da qual o Céu não cura.

Logo, se o mundo agora se desvia,
busque-se a causa em vós, que em vós se aninha.
pra tal, agora te serei o guia.

(Purgatório, Canto XIV, versos 79-84)

Tal autodeterminação moral exposta por Dante, derivação mesma da dignidade a cada um conferida pela criação divina, ainda que tome em conta as condições de nascimento, afirma na capacidade individual um vetor de transcendência rumo ao certo como necessidade natural. Tal vocação, expressão externa do imperativo categórico kantiano, segundo o homem é um fim em si mesmo (KANT, p. 2018, p. 71), credita no poder decisório individual a luz a guiar o caminho, de modo que eventual tentativa de lançar más ações e seus resultados à conta de fatores outros fica rechaçada pelo Poeta, que se vale uma volta mais da voz de Marco Lombardo:

Podes bem ver que é a má conduta
A razão que tornou o mundo ofensivo,
E não a natureza em vós corrupta

(Purgatório, Canto XIV, 103-105)

Seria impossível não divisar em Dante e Sartre um horizonte comum para a ideia de liberdade, que por este fora expressa em *O Ser e O Nada* como derivação lógico-imanente do próprio existir humano e da punção que tal fato traz consigo, de modo que dirá o pensador Francês: “*a realidade humana é livre por que não é o bastante, por que está perpetuamente desprendida de si mesma, e por que aquilo que foi está separado por um nada daquilo que será*” (SARTRE, 2015, p. 545). Também em Sartre, pois, a liberdade emerge como consectário da existência humana em eterna punção.

A liberdade não exercida, isto é, aquela que, trazendo em si a potência da Centelha Divina cantada em verso, mas que se contenta com a inércia é, por outro lado, ferozmente atacada por Dante. Basta perceber que aqueles que não escolheram tomar partido em boas ou más obras ficam confinados aqui à antessala do Inferno, indignos mesmos de se amoldarem a algum castigo. A intensa atuação política do Autor e sua profunda empatia pelos homens e mulheres que de algum modo tomaram as rédeas de sua vivência rumo à construção de suas próprias histórias é patente em diversos momentos, ainda que por ele reputadas equivocadas. Basta rememorar o desmaio de Dante ao escutar a história de Francesca da Rimini no Segundo Círculo do Inferno.

É se valendo do imaginário medieval do Inferno que o Florentino descreverá aqueles que se recusaram a tomar partido em alguma luta – boa ou má – como condenados a se moverem por força do ferrão de outrem, sem jamais poderem descansar ou assumir a direção de seu andar, conforme aparece no Canto III:

E ele: “As almas que vês nesse amargor,
são dos que têm no mundo – e ora deploram –
vivido sem infâmia e sem louvou

(...)

O Céu excluiu-os porque os aviltaria,
e o fundo Inferno também os proscreeve,
que os ter certa glória aos réus traria”

(Inferno, Canto III, 34-42)

É possível, pois, enxergar na Obra dantesca os traços de um libelo contra o determinismo, na forma do que desnudado por Stephen Jay Gould em sua obra *A Falsa Medida Do Homem* (1999), em que há a crítica de diversas conjugações teóricas que tencionam estabelecer um local de privilégio intelectual e biológico para os grupos então hegemônicos. Assim como Gould, a perspectiva desposada por Dante evoca o protagonismo humano nas filigranas de sua vivência e no poder de determinação moral do indivíduo, indo além de estereótipos e precompreensões limitantes.

8. PARAÍSO

8.1. O Encontro com Beatriz: O Abandono de Velhas Perspectivas

O encontro de Dante com Beatriz marca a derradeira transição entre mundos da Obra, servindo ainda para demonstrar a passagem do saber clássico, personificado por Virgílio para uma visão cristã do mundo plasmada em Beatriz.

Interpretando tal fato em *O Nascimento da Tragédia*, Nietzsche referir-se-á ao homem moderno do qual Dante Alighieri fora protótipo sustentando que, ultimada a companhia que Virgílio fazia a Dante nos fins do Purgatório, este quedaria só:

O homem culto na Renascença deixava-se reconduzir, por sua imitação operística da tragédia grega, a semelhante consonância de natureza e ideal, a uma realidade idílica; utilizava essa estratégia, como Dante utilizou Virgílio, para ser guiado até as portas do Paraíso: enquanto, a partir daí, ele segue adiante por si mesmo e passa de uma imitação da suprema forma grega de arte a uma “restituição de todas as coisas”, a uma redução do protomundo artístico do ser humano. (2007, p. 114)

Não se afigurando verdadeiramente solitário, sob outra perspectiva, Dante se encontra nos confins do Purgatório e entrada do Paraíso com Beatriz, significando isto a sucessão da Antiguidade Clássica pelo Mundo Cristão. Neste novo nível, as referências de Dante não cabem em palavras e são simbolicamente introjetados em sua sensibilidade através de olhares e sorrisos de Beatriz, personificação da Graça, Virtude ou Beatitude no sentido cristão. Assim também o é para Jorge Luis Borges, que no texto *El Encuentro de Um Sueño* de sua obra

Ensayos Dantescos dirá que “*Surge Beatriz y desaparece Virgilio, porque Virgilio es la razón y Beatriz La fé. También según Vitali porque a la cultura clásica sucedió la cultura cristiana*” (BORGES, 2019, p. 40).

A sucessão de Virgílio por Beatriz como guia de Dante pode achar ainda amparo na crítica à ditadura do exclusivismo do método lançada por Paul Feyerabend, incitador da abordagem de estratégias alternativas. Buscará Feyerabend, em clara proximidade com a proposta dantesca, estabelecer a necessidade de captarmos um mundo sonhado enquanto critério externo e como forma de estabelecer “*rasgos do mundo real em que cremos habitar*” (FEYERABAND, 1975, p. 16). A pluralidade metodológica, em oposição à unicidade, é assim defendida pelo Autor:

Resulta claro, pues, que la idea de un método fijo, o La idea de una teoría fija de La racionalidad, descansa sobre una concepción excesivamente ingênua Del hombre y de su contorno social. A quines consideren el rico material que proporciona la historia, y no intenten empobrecerlo para dar satisfacción a sus más bajos instintos y a su deseo de seguridad intelectual con el pretexto de claridad, precisión, ‘objetividad’, ‘verdad’ a esas personas les parecerá que solo hay un principio que puede defenderse bajo cualquier circunstancia y en todas las etapas Del desarrollo humano. Me refiro al principio todo sirve. (FEYERABAND, 1975, p. 12)

A resposta a como lidar com esse estado de perspectivas alternativas e como acomodá-las no caminho do saber fica assim explicitada em Feyerabend em harmonia com a peregrinação de Dante e no encontro com a fé nos limites do exercício da razão, fronteira além da qual Virgílio não logrou passar no Poema.

8.2. São Bernardo De Clairevauax, O Empíreo e o Fim do Êxodo

Após Beatriz informar a Dante que eles acabaram de transpor o nono e último céu, o *primo mobile* ou esfera maior e, portanto já percorridas todas as esferas celestes, Beatriz deixa Dante (Paraíso, Canto XXX, 38-42). Ela, reminiscência da vida terrena do Poeta, torna a seu

lugar de origem e é São Bernardo de Clairvaux, um místico por excelência na visão do Poeta, que o conduzirá ao momento culminante da jornada, com o encontro da Santa Trindade no espaço celeste central, chamado Empíreo.

Aqui, Deus é apresentado como o primeiro motor de que falaria René Descartes séculos depois, premissa unificante de todos os silogismos e nascedouro ao qual remetem todas as deduções possíveis segundo formulações cartesianas. Até em razão disto, da compreensão de uma unicidade do saber semeado por Deus em toda a realidade, a refletir uma realidade lógica ainda quando inacessível a nossos sentidos, Descartes advogará uma perspectiva metódica da ciência. Diz Descartes em *Regras para a Direção do Espírito* que:

“é preciso acreditar que todas as ciências estão de tal modo conexas entre si que é muitíssimo mais fácil aprendê-las todas ao mesmo tempo do que separar uma que seja das outras. Portanto, se alguém quiser investigar a verdade das coisas, não deve escolher uma ciência particular: estão todas unidas entre si e dependentes umas das outras (...)” (Descartes, s/d, pág. 13).

A mesma autoevidência de Deus é resta posta como causa moldada a partir da extração da evidência do *logos* apreensível nas coisas. Descartes percebe que certas leis foram divinamente impressas em nossa consciência e na natureza e tal trabalho fora feito com tamanha universalidade e autoevidência, que, acaso outros mundos houvesse, estes também seriam governados pelas mesmas leis. E arremata:

“a razão não nos diz, pois, que o que vemos ou imaginamos seja verdadeiro. Ela nos diz que todas as nossas ideias ou noções devem ter algum fundamento de verdade, porque não seria possível que Deus, que é absolutamente perfeito e verdadeiro, as tivesse posto em nós sem isso” (Descartes, s/d, pág. 13).

O derradeiro verso da Obra fala da conjugação contemplativa de Dante com “*o Amor que move o sol e mais as estrelas*”, versificando a conexão entre todas as coisas por força da Luz que refulge na mais alta parte do Paraíso, assim cantada:

Vi recolher-se em sua mente superna,
Num só volume unindo com amor,
O que no mundo se desencaderna;

Substância e acidente, e o seu compor-
Se, unificados de maneira tal,

Que o meu dizer lhes traz só ténue albor.

(...)

Aquela Luz tanto a ela nos liga

que, preteri-la por outro proveito,

é impossível que acaso se consiga;

(Paraíso, Canto XXXIII, versos 85-90 e 100-103)

Pode-se cogitar, neste último degrau, do próprio encerramento momentâneo da ideia de existência individual de Dante, entendida aqui como êxodo, em suas expressões de predisposição à angústia. Dante se encontra infinitamente longe da *selva escura* e do Ser-para-a-morte. Naquele instante superior a dezenas de séculos humanos, ajudado por Virgílio e Beatriz, o Poeta *é um* com o Amor que move as estrelas (Paraíso, Canto XXXIII, versos 94-96 e 145).

CONCLUSÃO

A trajetória do Poeta Florentino fora aqui analisada em seus matizes científicos e abordando aspectos caros ao cientista do Direito. Fora buscada uma clivagem meramente amostral que permitisse traduzir nos personagens e fatos aludidos ao longo da narrativa alguns dos aspectos centrais da busca pelo saber.

Angústia, desesperança, erros, acertos, aprendizado, saber e redenção aparecem aqui como eixos da empreitada poética de Dante numa interlocução profunda com o fazer de qualquer investigação científica. O arco que conecta A Divina Comédia ao labor científico atravessa necessariamente, em maior ou menor grau, sentimentos múltiplos como os citados.

Em tantos momentos, muito mais que a razão, é a fé ou crença - dirão Dante e Kuhn - que guia o cientista. A tarefa do conhecimento é em si um fio de luz lançado contra a escuridão do esquecimento, contra o desvalor do ato de saber, contra os erros inerentes à apropriação de determinado conhecimento, em síntese, contra a *selva escura* de cada um. Virgílio e Beatriz estão, num sentido metafórico, presentes como guias de todos quantos buscam a construção do conhecimento.

Os eventos fatuais aqui expostos, ademais, podem ser comparados a formas de entender o saber e sua conformação a partir de interações contextuais. Alguns dos episódios narrados detém fundo histórico e outros tantos restam inseridos na liberdade poética do Autor, circunscrito este a um tempo, mas sem deixar de exibir o liame condutor que o conecta com todas as gerações de homens e mulheres que buscam sua própria peregrinação.

A Divina Comedia em si mesma permitiria tanto mais abordagens ricas e atuais quanto o talento e fôlego do hermeneuta balizassem. Porém, o modesto estudo cumpre sua função buscando ser não mais que uma estrela cadente que, em descenso, conduz o leitor a erguer o olhar para o Céu e a nele contemplar as cem constelações desenhadas por Dante em forma de cantos e a, nelas, encontrar por esforço próprio também seu próprio itinerário rumo à Verdade.

BIBLIOGRAFIA

ALIGHIERI, Dante. A Divina Comédia; introdução, tradução e notas de Vasco Graça Moura – São Paulo: Editora Landmark, 2005.

ALGHIERI, Dante. A Divina Comédia – Inferno (v.1), Purgatório (v. 2) e Paraíso (v. 3); prefáciod e Carmelo Distante – São Paulo, 5ª. ed., Editora 34, 2019.

ALIGHIERI,Dante. *De VulgariEloquentia*. Disponível em <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/lb000047.pdf> [Acessado em 03/12/2020]

ARISTÓTELES. Metafísica ; tradução, textos de apoio, textos adicionais e notas Edson Bini – 2. Ed. São Paulo :Edipro, 2012.

BORGES, Jorge Luis. Borges Essencial; EdiciónConmemorativa da Real Academia Espanhola; Penguin RandomHouse Grupo Editorial, 2019.

DESCARTES, René. Regras para a direcção do espírito (1628); Tradução de João Gama – Lisboa : Edições 70.

FEYERABEND, Paul. Contra o método. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1977.

GOULD, Stephen Jay. A falsa medida do homem. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

HEIDEGGER, Martin. O que é metafísica? Versão eletrônica. Disponível em: <http://www.unirio.br/cch/filosofia/Members/ecio.pisetta/SEM.%20Met.Heidegger.%20O%20q.e%20Metafisica.Heid..pdf>. Acesso em 04.12.2020.

HEIDEGGER, Martin. Ser e tempo: tradução, revisada e apresentação de Marcia Sá Cavalcante: 10. Ed. Petrópolis, RJ : Vozes : Bragança Paulista, SP : Editora Universitária São Francisco, 2015.

MACHADO, Roberto. Nietzsche e a verdade. 3. Ed. rev. – Rio de Janeiro / São Paulo: Paz e Terra, 2017.

NANCY, Jena-Luc. À escuta; tradução de Fernanda Barreto. Chão da Feira : Belo Horizonte, 2014.

NIETZSCHE, Friedrich. O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo; tradução, notas e posfácio: J. Guinsburg – São Paulo : Companhia das Letras, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich. Assim falou Zaratustra : um livro para todos e para ninguém; tradução, notas e posfácio de Paulo César de Souza. – 1ª ed. – São Paulo : Companhia de Bolso, 2018.

NIETZSCHE, F. Humano, demasiado humano vol. I. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

POPPER, Karl. Lógica das ciências sociais. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2004.

REYNOLDS, Barbara; tradução de Maria de Fátima Siqueira de Madureira Marques. – Rio de Janeiro: Record, 2011.

RICOUER, Paul. Del texto a la acción : ensayos de hermenêutica II. – 2ª ed. – Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica, 2010.

SARTRE, Jean-Paul. Crítica da razão dialética: precedido por questões de método. Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira; apresentação da edição brasileira, Gerd Bornheim. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

SARTRE, Jean-Paul. O ser e o nada – Ensaio de ontologia fenomenológica. Tradução de Paulo Perdigão. 24. Ed. – Petrópolis, RJ : Vozes, 2015.

KANT, Immanuel. Fundamentação da metafísica dos costumes; tradução Inês A. Lohbauer. – São Paulo: Martin Claret, 2018.

KUHN, Thomas. A estrutura das revoluções científicas. São Paulo: Perspectiva, 2006.

POPPER, Karl; A lógica das ciências sociais; tradução de Estevão de Rezende Martins, Apio Cláudio Muniz Acquarone Filho, Vilma de Oliveira Moraes e Silva – Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2004, 3ª edição.