

DANTE E MILTON: FACETAS DO SUBLIME

Mairim Linck Piva¹

Resumo: A análise das obras *O paraíso perdido*, de John Milton, e da *Divina Comédia*, de Dante Alighieri, retomando as teorias acerca do Sublime, propostas em Kant e Longino, procura evidenciar o sublime como elemento de compreensão e comparação em textos literários.

Palavras-chave: Literatura Comparada. Teoria do Sublime.

Abstract: This paper analyses the texts *O paraíso perdido*, by John Milton, and *Divina Comédia*, by Dante Alighieri. The theoretical support is given by "Sublime Theory" as it is developed by Kant and Longino.

Key-words: Comparative Literature; Sublime Theory.

1 - Em busca do sublime

A análise do sublime em Longino, presente no texto *Do sublime*, revela uma tendência a tratar a matéria situando-a entre o inato e o adquirido, ou seja, entre o dom natural de certos seres humanos que possuem em si a sublimidade, devido a um caráter elevado e a uma genialidade artística pessoal, e a técnica que é revelada por meio da composição e da concretização de pensamentos, temas e figuras no discurso.

A qualidade do sublime é então um "a priori" do indivíduo, mas que, ao ser concretizada pela palavra proferida pelo ser, torna-se passível de ser apreensível e revelada enquanto técnica. Assim, educa-se "com" e "para" o sublime. Por meio da observação e da

¹ Professora de Literatura, do Curso de Letras, da UNIVATES. Doutora em Teoria Literária – PUCRS.

imitação de obras construídas de forma sublime, pela natureza do autor e pela técnica utilizada, pode-se estimular a elevação dos outros seres. A obra de Longino revela, dessa forma, caráter extremamente didático e moral, pois é uma análise das obras de arte, mas também um tratado educacional, comprovada em trechos, como: "a natureza sublime conduz o ouvinte ao êxtase; sob o efeito do verdadeiro sublime, nossa alma se eleva" (LONGINO, 1996, p.44 -51).

Longino cita cinco fontes capazes de produzir a grandeza de estilo em um discurso com a finalidade de atingir e transmitir o sublime, destacando que é fundamental, em primeiro lugar, a aptidão à palavra. As duas primeiras fontes relacionam-se aos dons naturais e são a faculdade de lançar-se aos pensamentos elevados e à paixão violenta e criadora de entusiasmo; as seguintes relacionam-se à técnica discursiva e são a qualidade da fabricação das figuras (figuras de linguagem), a expressão de nobreza, que está relacionada à escolha de palavras e criação de expressões figurativas (metáforas e analogias), e a composição digna e elevada, ou seja, o arranjo das palavras, os ritmos, a harmonia da metrificacão com o assunto.

Apesar de lembrar, ao refutar excessos na produção discursiva, o senso de medida aristotélico (como o filósofo Kant também o faz ao discutir a melhor forma de contemplação do sublime), Longino dá ênfase à força, à paixão criadora e motivadora como fonte de sublime. Segundo ele, o sublime é a violência que desequilibra; o sublime, "quando se produz no momento oportuno, como o raio dispersa tudo e de imediato manifesta, concentrada, a força do orador" (LONGINO, 1996, p. 44). Essa noção de força, de paixão, de *pathos*, é a marca fundamental do conceito de sublime em Longino. O sublime parte da força de seu produtor e, pela adequada expressão lingüística, provoca efeito de choque, reação necessária no receptor.

Ao discutir o uso das figuras de linguagem e pensamento, em especial as metáforas, Longino, que ressalta que as melhores figuras são aquelas que são colocadas no texto de forma a não serem percebidas como construção retórica, aparecendo de maneira discreta e natural, afirma, no entanto, que não deve haver preocupação excessiva com a atenuação das metáforas, pois "as paixões bem colocadas e fortes e o sublime de natureza nobre são antídotos" para a impressão de falseamento que o texto poderia apresentar pelo excesso figurativo, isto porque "no tumulto do arrebatamento, por natureza, ele [sublime] arranca e empurra todo o resto, e, muito mais, impõe a ousadia como absolutamente necessária e não dá ao ouvinte folga para contar as metáforas, tanto ele partilha o entusiasmo com o orador" (LONGINO 1996, p. 88-89).

A paixão requerida por Longino não descarta, porém, a reflexão intelectual, sem a qual o caráter educativo de seu tratado poderia ficar comprometido, pois "o discurso sublime não deve ser efêmero, deve levar à reflexão" (LONGINO, 1996, p. 51). Pode-se então afirmar que as obras consideradas clássicas são sublimes, ou que as obras sublimes são o que chamamos de clássicos, se for seguida a definição de Longino (que, em alguns

pontos, parece ter sido retomada por Italo Calvino em *Por que ler os clássicos*²), pois é “seguramente e verdadeiramente sublime o que agrada a todos” e “grande é aquilo que suporta um reexame freqüente, mas contra o qual é difícil e mesmo impossível resistir, e que deixa uma lembrança forte e difícil de apagar” (LONGINO, 1996, p. 52).

Com Longino, somos incitados a mergulhar nas obras de arte perenes procurando analisar o que permite esse reexame freqüente, o que nos faz sucumbir a obras clássicas como a *Divina comédia*, de Dante Alighieri, e *O paraíso perdido*, de John Milton. Porém, é fundamental lembrar que a obra de Longino, além de teorizar sobre uma categoria que pode ser examinada nos textos, o sublime, possui caráter pedagógico, de educação estética e moral, que é dispensável para a leitura e a análise teórica de uma obra literária contemporaneamente. Longino finaliza seu tratado enfatizando seu desejo de conduzir seus contemporâneos a ações mais elevadas, de caráter mais nobre:

o que esgota as naturezas engendradas atualmente é a indiferença, na qual, exceção feita a um pequeno número, passamos toda a nossa vida sem fazer nenhum esforço, sem nada empreender que não seja pelo louvor e pelo prazer, mas jamais por uma utilidade digna de emulação e de estima (LONGINO, 1996, p. 108).

Para a análise atual dos textos, as questões morais sublinhadas por Longino não são relevantes do ponto de vista estético, pois a subjetividade moral do indivíduo criador, seu caráter e intenções nobres, assim como uma representação que somente mostre o ser humano em sua face elevada (como já chamava atenção Aristóteles sobre a tragédia), não são os elementos buscados.

Se, para Longino, é preciso examinar a elevação em matéria de poemas para descobrir se não havia apenas ilusão de grandeza, pois poderia haver somente representação, em uma linguagem elevada, de assuntos vis, e se, para ele, “nenhuma coisa cujo desprezar tenha grandeza é grande, como riquezas, honras, distinções... aparato vindo do exterior” (LONGINO, 1996, p. 51), uma análise atual não irá buscar a “grandeza da alma” do criador nem assuntos superiores e educativos para demonstrar o sublime. É preciso, no entanto, salientar a contribuição de Longino, pois destacando o papel da palavra e da construção literária, mesmo que subordinada a uma natureza original de um criador nobre moralmente, dá ensejo a uma busca no plano da construção discursiva das marcas do sublime.

Algumas categorias utilizadas por Immanuel Kant na análise do sublime permitem ampliação da análise literária, considerando o sublime como instrumento de abordagem

² CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Cia das Letras, 1993. Ver a primeira parte do livro em que Calvino apresenta quatorze razões para se ler os clássicos, definindo também o que seja “um clássico”.

dos textos. Kant aborda o sublime em comparação, e em contraposição ao belo, no texto *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime*.

O estudo de Kant divide-se em quatro seções. Na primeira, intitulada “dos diferentes objetos do sentimento do sublime e do belo”, o autor afirma que as diferentes sensações de contentamento ou desgosto que o homem sente estão relacionadas não a fatores externos (algo específico que as provoque), mas ao sentimento interno, próprio de cada ser humano, de ser sensibilizado por esses fatores. Exemplificando essa afirmação, aponta o fato de que um mesmo elemento externo pode causar satisfação a um homem e asco a outro, repugnância a uns e indiferença a outros, além de citar o quão enigmático é o mecanismo, por exemplo, das paixões amorosas.

Considerando que o homem só se sente feliz na medida em que se satisfaz, analisar o sentimento que lhe permite gozar de grandes satisfações é, segundo Kant, assunto relevante. Porém, o autor trata de distinguir que tipo de sentimento, capaz de provocar satisfação será tratado no ensaio. Divide os sentimentos de satisfação em dois tipos. O primeiro, o qual será excluído da discussão do ensaio, está relacionado ao prazer meramente sensível, das sensações imediatas de satisfação ligadas, às vezes, a inclinações pessoais, como, por exemplo, um guloso alimentar-se fartamente ou um negociante tratar de seus lucros. O segundo tipo de sentimento, enfoque da análise, seria de uma espécie mais refinada, assim considerada por, no dizer de Kant, pressupor sensibilidade da alma, poder ser desfrutado mais demoradamente sem saciedade e extenuação e, por oposição aos primeiros, indicar talentos e qualidades do entendimento (pensamento/esclarecimento). A partir de então, o filósofo passa a tratar do sentimento do sublime e do belo como mostra desse sentimento refinado que produz comoção agradável no ser humano.

Segundo o autor, o sentimento do sublime é aquele que devemos ter para que se possa produzir em nós, com a devida intensidade, a impressão de satisfação, mas acompanhada de assombro, como, por exemplo, a que devemos ter diante da descrição de uma tempestade furiosa ou da caracterização do “Inferno”, de Milton. Já o sentimento do belo é o que devemos ter para desfrutar corretamente uma sensação agradável, alegre e jovial suscitada, talvez, pela vista de um prado florido, de vales com regatos sinuosos.

Pela possibilidade de se apresentar acompanhado de outros sentimentos, o sublime é dividido pelo autor em *sublime terrível*, quando é acompanhado de certo assombro ou melancolia; *sublime nobre*, quando surge com calma admiração, e *sublime magnífico*, quando acompanhado de beleza que atinge dimensão sublime. Exemplificando essa divisão, afirma que a solidão profunda, como a de vastas extensões desérticas, é sublime, mas de maneira terrível, assim como profunda depressão, que, apesar de ser tão sublime quanto uma altura elevada, vem acompanhada de sensação de assombro, por isso, é sublime terrível. Como exemplo de sublime magnífico, cita a igreja de São Pedro, em Roma, em que, num projeto grande e simples, a beleza é tão profusa que o sentimento do sublime atua no limite.

Esse texto de Kant segue com observações sobre a preponderância da capacidade de sentir e expressar o sublime (ou o belo), considerando elementos como gênero e nacionalidade. O estudo parece, então, tomar o rumo de uma análise histórico-sociológica, não pertinente para a análise literária; porém, o texto é revelador das primeiras observações do filósofo sobre a questão do sublime, que será um tema retomado no texto *Crítica da faculdade do juízo* (KANT, 1997).

A relação estabelecida entre os fatores externos e as sensações de prazer ou descontentamento sentidas pelo ser humano, não devido à simples existência dos elementos, mas devido à capacidade interna do homem de ser sensibilizado por eles, é tomada novamente neste estudo. Segundo Kant (1993), o sublime é algo que independe de um objeto concreto para se revelar.

O sublime, independente de objetos sensíveis, é o encontro da subjetividade de um ser com a experiência diante de algo que o sensibiliza, mas para o que o ser já estava predisposto a ser sensibilizado. Ou seja, a experiência do sublime pode se iniciar com o contato com um elemento externo – elemento da natureza ou uma obra de arte, simulacro do natural –, mas irá transcender a experiência sensível, irá prescindir da existência real do objeto para se estabelecer. Isso só será possível porque o ser humano tem capacidade inata, *a priori*, de chegar e reconhecer o transcendental a partir de elemento dado.

O sublime, então, não é o objeto, mas a disposição do espírito mediante certa representação. Segundo Kant (1993), a experiência do sublime significa suspensão temporária das faculdades vitais e, a seguir, o transbordamento delas, uma efusão, no campo do supra-sensível. O sublime, dessa forma, parece determinado subjetivamente, mas Kant insiste no caráter universal do sublime, pois (tem-se a impressão de que é isso que o filósofo aponta) diferentes subjetividades teriam a mesma tendência a uma experiência de sublime diante de um mesmo e dado elemento – por exemplo, todos achariam sublime determinada obra de arte.

O sublime é definido por Kant (1993) como um prazer sem finalidades práticas e como sendo um prazer negativo, pois diante do sublime há uma sensação de esmagamento por aquilo que é maior que o ser, algo incomensurável. Porém, o autor salienta que a experiência do sublime, após o primeiro momento de esmagamento, de suspensão das atividades vitais, conduz a uma promoção do ser, em um plano supra-sensível, pois o leva a transcender esse primeiro instante de paralisação e as condições concretas com que o ser se defrontou; faz com que ele supere, por exemplo, a visão (do elemento concreto ou de sua descrição) e atinja um patamar de conhecimento e prazer livre do objeto material.

A sensação promovida pelo sublime não é do plano das meras sensações físicas. Conforme Kant (1993), é um sentir no plano mental, pois se tem a autoconsciência do que se está sentindo. O sublime move o espírito, estimulando tanto a faculdade de conhecer quanto a de desejar. O primeiro movimento está relacionado ao fato de proporcionar a

percepção incomensurável da grandeza de um fenômeno e o segundo ao fato de se desejar apreciar algo que, a princípio, nos diminui diante de sua força incompreensível, mas se deseja manter para apreciação estética e que acaba por nos elevar ao sermos capazes de abarcar em um todo esse fenômeno – como a contemplação de uma catedral, ou a leitura de uma obra literária.

Afirma Kant (1993) que o sublime é o que é absolutamente grande, acima de qualquer comparação, fenômeno cuja magnitude pode ser apreendida, mas não medida.

2 - O sublime e a literatura

Milton e *O paraíso perdido* e Dante e a *Divina comédia*

A análise de *O paraíso perdido* e da *Divina comédia*³ procurará evidenciar como se pode destacar e utilizar o sublime como elemento de compreensão e comparação em textos literários. Sem utilizar os preceitos apriorísticos de Longino quanto ao caráter nobre do produtor do texto, ou, ainda, desconsiderando que sejam sublimes somente assuntos “elevados”, ou seja, que eduquem o homem e o levem a desenvolver de maneira moral seu caráter, irá se dar atenção, no entanto, ao fato de que é no texto, graças a determinadas imagens veiculadas, e expressas no arranjo das palavras, que se pode verificar o sublime.

Kant fornece a idéia da impossibilidade de comparação, de grandeza superior que se expressa em fenômeno e que nos faz transcendê-lo graças a uma capacidade subjetiva (e, simultaneamente, universal, segundo se infere do filósofo)⁴ de se atingir desvinculamento de elemento concreto e individual dado e formar percepção que é supra-sensível, portanto, capaz de superar o próprio fenômeno.

Em primeira abordagem, tratar-se-á do sublime enquanto identificado com a divinização, com a proximidade a Deus. Para isso, verifica-se que a figura do divino está no nível da grandeza absoluta, com a qual não há comparação, que excede a compreensão sensível e as limitações dos sentidos humanos, sendo, então, figura marcada pela sublimidade.

Procurar-se-á verificar a forma de representação do sublime divino, principalmente destacando as imagens relacionadas com a luminosidade, e, ainda, em algumas situações,

³Todas as citações dessas obras foram retiradas das edições referidas na bibliografia, sendo, por isso, somente acompanhadas do número da página em que se encontram.

⁴A questão sobre o sublime ser determinado por uma subjetividade e, ao mesmo tempo, ser apreendido como um universal, não parece claramente explicitada ou explicada pelo autor, porém não é meu intuito discutir a teoria kantiana, mas somente utilizar alguns elementos que podem ser úteis para a análise das obras literárias em questão.

a inadequação da palavra para representar o que a luz expressa, ou seja, o universo de Deus.

As imagens ligadas à figura da divindade, em um plano superior e marcado pela luz, fortificam-se ainda mais pelo contraste com a perda dessa luz, à medida que os seres se afastam do plano celeste.

N' *O paraíso perdido*, a oposição luz e sombra será um elemento definidor das esferas do bem e do mal: perder a luz, cuja intensidade é superior aos limites dos sentidos comuns da visão, é perder o contato com a sublimidade da esfera divina.

Na *Divina comédia*, a iluminação é gradativamente intensificada, marcando a ascensão de Dante às esferas superiores. O inferno é o mundo das trevas, do fogo, que só possui brilho marcado pela sua capacidade de destruição, assim como a claridade do gelo no centro do inferno é a marca da ausência, do frio de um mundo sem compaixão, sem amor. Há fortes contrapontos entre as imagens da dor, em um mundo sem luminosidade, tanto no “Inferno” quanto no “Purgatório”, com as imagens de luz, anunciadas no “Purgatório” e presentificadas no “Paraíso”.

Em *O paraíso perdido*, o narrador, ao iniciar seu relato sobre os acontecimentos ocorridos no céu (principalmente a partir do Canto III), estabelece a direta relação entre Deus e a Luz:

Salve, ó luz, primogênita do Empíreo,
Ou coeterno fulgor do eterno Nume!
Como te hei de nomear sem que te ofenda?
É Deus a luz, - e, em luz inacessível
Tendo estado por toda a Eternidade,
Esteve em ti, emanação brilhante
Da brilhante incriada essência pura (MILTON, p. 100).

Deus é a luz, está na luz, emana luz. Essa luz que, apesar de ser chamada de “primogênita do Empíreo”, nunca foi criada, sempre existiu como revelam os termos “incriada essência”, sempre existirá, “por toda a Eternidade”, e está em uma esfera “inacessível” para tudo aquilo que surge dela. A cisão entre essa luz primordial e eterna e seus frutos, aquilo que Deus criou, é revelada pelo veto à visão iluminadora:

Mas tu não entras mais nestes meus olhos:
Por invencível sufusão tapados

Rolam ansiosos com baldado anelo
 Procurando teus raios penetrantes,
 E nem sequer lhes acham o vislumbre! (MILTON, p. 101).

O Empíreo sempre será marcado como o local da iluminação. Mesmo quando a noite surge, não há desaparecimento da claridade: “Ela [a noite], que ali não traja o véu mais negro” (MILTON, p. 206), logo, não há trevas, mas sempre a luz do saber e do amor divino marcando a esfera celeste.

Em oposição à essa esfera, aqueles que dela se afastam, ou seja, que se afastam do amor e dos preceitos divinos, são marcados pela perda do brilho, pelo apagamento de suas luzes primitivas. Exemplo disso é a caracterização de Satã - sua primeira ação como rebelde ocorre à noite:

Decidiu, tão depressa à meia-noite
 (Tempo mais próprio do silêncio e sono)
 A hora escura bater a martelada,
 Ir-se com todas as legiões que manda
 E deixar do alto Deus o trono augusto
 Em desprezo, sem culto e sem louvores (MILTON, p. 207).

A atitude, contrária aos costumes da noite pacífica e “rósea” do Empíreo, é marcada pelo desrespeito à divindade, pelo aviltamento da paz divina. É também na noite, durante a batalha entre as hostes celestes e os anjos rebeldes, que Satã trama as armas de destruição. Esses elementos bélicos prenunciam as armas de guerra dos quais também farão uso os seres, que, como os rebeldes, terão afrontado as graças divinas: os homens.

Deus afirma que os rebeldes são “filhos das trevas” (MILTON, p. 246), marcando para sempre a perda da luz, do contato com o divino e o acesso ao mundo celeste.

Na narração da batalha, feita pelo anjo Rafael a Adão, entre os fiéis seguidores de Deus e os rebeldes satânicos há destaque para as imagens da luz e das trevas. A batalha começa com a luz, pois a ação, narrada no canto VI, começa com a Aurora, quando há a reunião dos anjos fiéis. O exército e os valores estão associados à luz: “Linhas brilhantes de esquadrões maciços” (MILTON, p. 217); “Marcha em silêncio o exército brilhante” (MILTON, p. 218); “Vê que às claras ali se conhecia/ Quanto por novas relatar tentava” (MILTON, p. 217).

Mesmo Satã, o que se rebela contra o nume divino, tenta igualar-se ao brilho de seu opositor para liderar seu exército: “O apóstata, do exército no centro, / Monta um coche que o Sol no brilho iguala... / Tal porte ostenta que simula o Eterno.” (MILTON, p. 219);

“E, com passo avançado altivo e vasto, / Todo fulgido de brilhantes e ouro, / Nos mais altos projetos engolfados” (MILTON, p. 219). Como um líder, com suas palavras procura infundir força e luz: “Falou, e aos ditos seus a luz da vida, / Nos sócios tinge os descorados rostos” (MILTON, p. 236). Mesmo rebeldes, os anjos desertores ainda continham natureza divina, eram marcados por grandeza tanto na tentativa de alcançar o brilho, como eram numericamente incontáveis, ou seja, fora dos limites da capacidade humana de enumerá-los: “Exército que em número supera / As estrelas na alta noite, / Ou as gotas do orvalho matutino” (MILTON, p. 220).

O lugar privilegiado ocupado anteriormente pelo líder dos rebeldes na corte celestial também está relacionado com uma imagem de luz, a de uma estrela: “Ele que um dos principais arcanjos / tinha lugar, se o principal não era” (MILTON, p. 206); “Té então sendo Lúcifer chamado / Porque dos anjos era nas cortes / Que da tarde a estrela” (MILTON, p. 261).

Percebe-se, no entanto, que as luzes que agora envolvem o revoltoso Satã e a grandeza de seu exército são apenas brilho exterior do desejo e da inveja e da palavra que, nele, é sempre astúcia e malícia. Deus em nenhum momento da batalha precisa usar estímulos externos para suas legiões, pois todos são parte da sua força, são fulgurações da sua própria luz.

O confronto descrito é grandioso, provocando a admiração em quem o recebe, tanto Adão, o ouvinte de Rafael, como os leitores de Milton; porém, mais grandiosa é a sensação de poder estar presente a tudo, sem ser diretamente atingido, e ser elevado pelo temor e pela admiração a uma força tão absoluta que sequer é utilizada em toda a sua potência (o nume-filho usa somente metade de sua força para derrotar os inimigos) e capaz de, mesmo sem poder compreender e apreender em plenitude o fenômeno que, sequer, pode ser totalmente descrito, poder abarcá-lo em uma unidade, poder superar o evento pela aceitação da sua existência grandiosa e insuperável, ou seja, uma experiência do sublime.

A luz também é destaque na esfera terrena, em que se encontram Adão e Eva. Após o primeiro perigo – Eva tentada em sonho por Satã – é a luz da manhã que afasta as trevas da noite:

Envolta em róseo brilho a manhã bela
Já pelas plagas orientais avança
E com pérolas junca ovante a Terra.
Desperta Adão às horas de costume: (MILTON, p. 178).

Para Eva, seu companheiro, surgido primeiro de Deus, é sua fonte imediata de luz: “Quanto me alegro de encarar de novo / A face tua e da manhã o brilho!” (MILTON, p. 179). A oração de ambos, que tudo agradecem a Deus, é busca constante da luz e desejo

de serem sempre afastados das trevas: “E, se a noite deixou haver-se a ocultas / Juntando contra nós algum desastre, / Dispersai-o, como a luz dispersa as trevas” (MILTON, p. 187).

Como em resposta aos seus pedidos de luz, o anjo Rafael é enviado por Deus para auxiliar e iluminar o homem com o conhecimento sobre seu livre-arbítrio e os perigos dele advindo. Ser que é parte da divindade, Rafael, anjo sublime, é descrito com termos que o aproximam do brilho e da luz: *corpo divina; asas com penas de ouro e celestiais matizes; ostentam [asas] o etéreo Azul, a púrpura brilhante*. As imagens de luz e brilho serão utilizadas ao longo de todo o texto para descrever os anjos fiéis das hostes celestes.

Os anjos descritos como seres da luz também são freqüentes na *Divina comédia*. No “Purgatório”, na porta de entrada está “o radiante / anjo de Deus, sentado na soleira/ que parecia uma pedra de diamante” (DANTE, p. 64). Ainda no “Purgatório”, Dante e Virgílio, para subir à segunda cornija, a dos invejosos, são ajudados por um anjo: “Chegava até nós a criatura bela, / branca vestida e no semblante, qual / trêmula, surge a estrela matutina” (DANTE, p. 82). Na *Divina comédia*, diferentemente do que ocorre com Satã, n’*O paraíso perdido*, que também brilhara como estrela, o brilho estelar se mantém, pois está associado aos seguidores fiéis de Deus e a todos os anjos, como os anjos fiéis d’*O paraíso perdido* são identificados pela luz: “Vê o novo albor, que pelo fumo raia, / já branquejar, pois eu devo partir, / antes que em mim o olhar do anjo caia” (DANTE, p. 110, do Purgatório).

A palavra, que é também uma forma da luz suprema, pois o filho de Deus é “o *Verbo*” (DANTE, p. 213), é também um ponto para exprimir a grandiosidade divina e o afastamento dos seres e sua queda diante da divindade.

Para falar a Adão, o anjo Rafael demonstra precisar fazer grande esforço para expressar em palavras os assuntos da esfera celeste:

A sentidos humanos como posso
Referir a proezas invisíveis
Por guerreiros espíritos obradas?
[...]
Porque humanos sentidos me percebam
Expressar-me-ei, assemelhando aos corpos
As formas dos espíritos... (DANTE, p. 203).

Os sentidos humanos são imperfeitos para compreender o sublime das ações e da existência divina. Mesmo para aqueles que participam diretamente das luzes de Deus, a grandiosidade do combate entre as hostes rebeldes e as fiéis também é marcada pela

incapacidade de ser expressa em qualquer linguagem, mesmo uma que apresente maior grau de perfeição, como a dos anjos: “Combate inexprimível. Quem pudera / Inda com língua de anjo, relatá-lo!” (DANTE, p. 228).

As obras do divino não são traduzíveis, são de grandeza *absolutamente grande*, sem comparação e sem expressão existente para defini-las: “Porém, ... de Deus para contar as obras/ Que língua ou termos bastam, mesmo de anjos! Para entendê-las na grandeza sua / Acaso basta a concepção humana?” (DANTE, p. 260).

O homem, ser criado por Deus e dotado de inteligência e capacidade de comunicação para distingui-lo na hierarquia da esfera terrestre como o mais próximo da Luz criadora, está, evidentemente, no entanto, em um nível que não permite a compreensão da grandeza de seu criador: “São imediatas as ações do eterno; / Vão do tempo e do moto além do alcance; / Porém do homem terreno elas não podem / Entrar no ouvido penetrar na mente, / Sem que as narre uma série de palavra” (DANTE, p. 262). Assim, a palavra que o eleva no mundo terreno é aquela que o prende também a esse plano, pois é um instrumento incapaz de expressar a força do nume-maior.

Se o sublime, como afirma Kant (1993), é o que é absolutamente grande, aquilo que está acima de qualquer comparação, percebemos que no poema *O paraíso perdido* tudo que se relaciona a Deus é sublime. Em especial, é sublime para o homem tudo o que está acima dele na escala das almas, pois as ações superiores não encontram no seu dom maior a razão e a compreensão das palavras, uma forma de apreensão plena.

A luz divina é a fonte do saber verdadeiro, por isso, afastar-se de Deus é também mergulhar nas trevas. Exemplo primeiro é Lúcifer, que antes brilhava como uma estrela, e, depois de rebelar-se, como Satã, tem seu brilho apagado para estar sempre em meio às trevas. Como, nas próprias palavras do príncipe das trevas, é afirmado: *Para onde eu voe, é o inferno: eu próprio sou o inferno*. Inferno que é marcado apenas por brilhos externos e falsos – como o falso reino –, Pandemônio, a cidade de Satã, ou pelo fogo que serve apenas para infringir dor.

O anjo rebelde, de nobre origem, perde, pouco a pouco, o paraíso e as características definidoras da grandeza celestial. Na aparência, tenta, como no combate e na construção de seu novo reino, igualar-se a Deus nos modos e no brilho. Porém, começa a queda e, com ela, a sua animalização com o conhecimento da dor física nas batalhas e moral na constante humilhação de seu castigo eterno, como serpente.

A força de Satã, então, restringe-se à sua palavra, que, esvaziada de luz da verdade, é mais precária que a palavra do homem, a qual, apesar de ser instrumento imperfeito para compreender a sublimidade divina, contém, ainda, a pureza original. Assim, os discursos de Satã só convencem pela grandiosidade falsa, pela malícia e, não sendo reflexo de um interior nobre, também se empobrecem, são repletos de zombaria e mofa.

Percebe-se então que, à medida que os seres se afastam de Deus, são afastados das imagens da luz e são tomados pela incapacidade de compreensão das verdades e ações celestes, pois ficam reduzidos somente aos sentidos físicos e à limitada força da razão.

A idéia de uma grandeza absoluta relacionada a Deus está em conformidade com o sublime kantiano, assim como a encarnação do sublime na figura divina está em concordância com Longino sobre o caráter nobre daquilo que se vincula ao sublime. O sublime, no entanto, pode ser revelado por outro ângulo.

Tomado também como fenômeno de grandeza absoluta, pode-se pensar que o registro dos momentos de dor, dos mais diferentes seres, também pode ser sublime. N’*O paraíso perdido*, aqueles que sofrem a queda diante de Deus padecem excepcionalmente, e suas dores, expressas de forma sublime no texto, trazem intensidade dramática às personagens e aos episódios descritos, distinguindo e engrandecendo esses trechos. Assim ocorre com Satã, em especial, em seu monólogo, no canto IV, quando, longe de seus seguidores, revela a dor e a força que estava em seu imo.

Satã, em primeiro lugar, revolta-se com o sol que brilha próximo à Terra, pois é a lembrança da luz que o faz rememorar a perda de seu lugar iluminado e elevado no Empíreo:

Porém sim articulo, ó Sol, teu nome
 Para te assegurar quanto aborreço
 Tua luz que à lembrança me recorda
 O ledo estado de que fui banido!
 De tua esfera muito acima outrora
 Glorioso me assentei; porém, ousando
 Guerrear nos Céus, dos Céus o Rei supremo,
 De lá me arrojam a ambição, o orgulho, (MILTON, p.133)

Suas palavras revelam, desde o princípio, conhecimento sobre seu próprio caráter e sobre a verdadeira motivação de suas atitudes. É capaz de reconhecer as dádivas divinas que desfrutava, pois afirma que Deus, “que o ser me deu, que nessa altura / Me colocou imerso em brilho, em glória, / Sem nunca me exprobar favor tão grande” (MILTON, p. 133), é o seu generoso criador. Constata também que a distinção que recebera, ao invés de aproximá-lo da divindade maior, fez com que fosse insuflado pelo desejo de se libertar de qualquer dívida para usufruir suas imaginadas glórias: “Tão alto erguido, à sujeição repugno; / Ao mais sublime grau quero elevar-me, / De todos muito acima, - num momento / Ver-me quite de dívida tão árdua/ Qual da gratidão, imensa, infinda, / Que a pagar custa e em dívida está sempre” (MILTON, p. 133).

O solilóquio atinge força dramática ímpar porque revela a capacidade de Satã de reconhecer todas as suas perdas, reconhecer a dívida de gratidão que deveria ter com o divino não só por tê-lo criado, mas por tê-lo distinguido na hierarquia celestial, e por reconhecer que, mesmo que Deus concedesse o perdão à sua falta, ele novamente cairia, pois jamais será capaz de encontrar dentro de si a capacidade de louvar e ser grato ao criador, sempre sendo tentado a superá-lo. Está Satã consciente de que, devido à sua natureza, jamais poderá encontrar a paz. A grandeza de Deus, de seu amor e seu perdão, é comparável à grandeza de seu próprio orgulho e sua própria vaidade e, sendo assim, jamais poderá Satã ser readmitido no plano celestial e na paz daqueles que o habitam.

A força que a personagem demonstra ao fazer, conscientemente, sua opção pelo reino do mal dignifica sua personalidade, independente de conceitos ou julgamentos morais sobre a sua opção, mas pela capacidade de se auto-examinar, de promover auto-reconhecimento de suas fraquezas e de, apesar de saber que irá trilhar “eternamente”, o que reforça a dor de seu castigo, o caminho do inferno, da luta inglória e vã por não ser esquecido, e que cada vitória nessa batalha significará mais um acréscimo ao seu castigo e a sua dor e humilhação, Satã, exemplarmente, incorpora o manto de rei do mal, de príncipe das trevas, como a única alternativa autêntica em sua existência:

Então seja esse amor maldito!
Mas não...! Maldito eu seja porque injusto
Livremente escolhi contra meu senso
O que tão justamente agora sofro!
Quanto sou infeliz ! [...] (MILTON, p.134)
[...]

Foi-se a esperança... e não regressa nunca!...
Com ela o medo se foi, foi-se o remorso!
Para mim não há bem que já exista!
Serás meu bem, ó mal! por ti ao menos
O império universal com Deus divido,
E na porção maior talvez eu reine: (MILTON, p. 136)

Também no âmbito terreno, quando o homem transgride os desígnios de Deus, o temor e o reconhecimento de seu erro imprimem às personagens intensidade dramática ausente até então na obra.

Adão, no canto X, revela-se plenamente, com seus receios e culpas. Similarmente ao canto de Satã, o canto de Adão inicia com o lamento da perda de seu antigo lugar na criação divina: “Depois de tão feliz... que penas curto! / Deste Mundo glorioso, apenas

feito, / Eis o fim! E eu, que há pouco me contava / A glória desta glória, estou maldito... / De bem-aventurado que antes era!” (MILTON, p. 392). Diferentemente de Satã, porém, Adão não crê ter forças para agüentar o seu castigo, que pensa ser além de suas forças. Seu desejo é chegar logo ao fim de sua pena, alcançar a morte em total submissão a Deus: “Seja assim: a seu mando me submeto; / Sou pó e regressar ao pó me incumbe. / Hora da morte, tu serás bem-vinda!” (MILTON, p. 394).

Adão, temeroso das conseqüências de seus atos, anseia chegar ao seu próprio fim, para não ter que carregar seus tormentos e, principalmente, expiar a culpa por ser o responsável pelas dores futuras de todos os homens, seus filhos:

Quem, vítima do mal por mim causado,
 Não me há de amaldiçoar? Sim, dirão todos:
 - “Nosso primeiro pai maldito seja (MILTON, p.393).
 [...]

Que patrimônio tão formoso, ó filhos,
 Recebereis de mim! Oh, se eu pudesse,
 Sem dar-vos nada, em mim destruí-lo todo, (MILTON, p. 396).

Adão percebe sua solidão e abandono e reconhece seu pecado, que o aproxima do anjo rebelde: “Com Satã só guardando semelhança / No crime atroz, na rígida sentença” (MILTON, p. 397). Na adversidade, porém, os inditosos tomam caminhos diferentes: Satã assume sua culpa e define sua atitude individualista e de confronto diante de seu eterno banimento da luz divina; Adão, sozinho, revela o quão dependente é de seu criador, o quanto se reconhece frágil e temeroso diante de um destino que lhe parece de sofrimento indefinido: “E... se a morte não é (como eu supunha) / Golpe fatal que as sensações extingue, / Mas sim miséria que não mais acaba / [...] / Por toda a eternidade imensurável?” (MILTON, p. 396). Ambos, no sofrimento, reconhecem seu caráter, e, mesmo aterrados pela dor, devem seguir seu destino, superando, com o orgulho ou com a fé, suas derrotas e castigos.

Na *Divina comédia*, também se podem relacionar as imagens de luz com a ascensão e a proximidade com as esferas celestiais, em especial nas que surgem desde o fim do “Purgatório” e se intensificam no “Paraíso”, mas, também, a figuração da dor é revelada de forma sublime, de um sublime que pode ser mesmo aterrorizante e entorpecedor.

Tanto no “Inferno” quanto no “Purgatório”, há sofrimentos que são descritos de maneira tão grandiosa que podem se encaixar na definição de sublime. No “Inferno”, podemos, por exemplo, destacar o episódio de Francesca de Rímimi.

No canto V, no segundo círculo do Inferno, destinado aos que pecaram pela luxúria, ingressa Dante e inicia a descrição do local mostrando a ausência da luz, associada à ausência também de um som que fosse de paz: “vim a um lugar mudo de todo lume” (DANTE, p. 50). Porém, o local não é silencioso, porque “muge como o mar que, em grão tormenta, / de opostos ventos o conflito assume” (DANTE, p. 50). A descrição presentifica a noção da fúria, de uma ação selvagem e vigorosa – nas imagens do mar, da tormenta, dos ventos, da escuridão – e afasta qualquer noção de paz e tranqüilidade, ratificando isso nos versos seguintes: “A procela infernal, que nunca assenta, / essas almas arrasta em sua rapina, / volteando e percutindo as atormenta” (DANTE, p. 50).

Após a apresentação do cenário, escuro e violento, o narrador mostra que as almas que ali se encontram estão imersas em um penar do qual nada podem fazer para encontrar alívio, são arrebatadas pela dor, como os seres são arrebatados impotentes diante da força de eventos da natureza, como a tormenta já mencionada. A fragilidade dessas almas e sua impossibilidade de ação é reiterada:

“Como estorninhos que, na estação fria, / suas asas vão levando, em chusma plena, / aqui as almas carregam a ventania, / e a revolver pra cá e pra lá as condena; nem a esperança lhes concede alento, / não já de pouso, mas de menor pena” (DANTE, p. 51).

A comparação com as aves torna patente a debilidade das almas, apequenadas pela fúria do castigo eterno. Em processo constante de revelação dessa fragilidade, o narrador segue com a imagem de pássaros, enfatizando, então, sua sina dolorosa, dentro do vento furioso e negador de qualquer possibilidade de redenção: “E, como groux cantando o seu lamento, que longa trilha formam no ar passando, assim, trazidas pelo negro vento, / sombras eu vi passar se lamentando” (DANTE, p.51). Somente a descrição do destino dessas almas já causa sentimento de pesar, como bem revela o narrador, pois ao ver tantos nomes ilustres do passado, que se perderam pelo amor excessivo e pela luxúria, diz que a “piedade me deixou quase esvaído” (DANTE, p. 52).

O canto, no entanto, torna-se mais dramático, porque o olhar deixa de cobrir um plano geral, para se particularizar em duas almas, que “unidos vão, / e tão leves parecem ser ao vento” (DANTE, p. 52). O termo *leve* destaca-se dentro do panorama do círculo infernal, em meio à tanta dor, criando, também no expectador-leitor, diferente perspectiva para examinar essas duas almas pecadoras. As palavras do guia Virgílio também orientam novo ângulo de compreensão: “então lhes pede, / pelo amor que os conduz, e eles virão” (DANTE, p. 52). O amor é o sentimento destacado, e o destaque é significativo, se for considerado que se trata de pecadores, que sofrem no Inferno, longe do amor de Deus. A primeira descrição das almas utilizava o termo “leve”, e essa idéia de leveza, e singeleza, é reforçada: “Tal como pombas quando amor convida-as, / asas firmes abrindo, ao compartilhado/ ninho revoam, pelo querer trazidas,” (DANTE, p. 52). Novamente é utilizada

a figura de pássaros, mas que remetem, agora, a noções de paz e amor. Com isso, a piedade, que fora instaurada pela observação da dureza dos castigos a que todos estavam submetidos, se intensifica, pois são seres do amor, débeis e ternos que ali estão, naquele “negrume imerso” (DANTE, p. 52).

As palavras de Francesca, narrando seu infortúnio e o de seu amante, estão repletas de sentimento que não deixa indiferente o coração humano: “Amor, que a amado algum amar perdoa, / tomou-me, pelo seu querer tão forte, /que como vês me agrilhoa. / Amor nos conduziu a uma só morte” (DANTE, p. 53). A força do amor dos desgraçados amantes, que os mantém presos mesmo no castigo eterno, que os faz desejar que nunca estejam apartados um do outro, é tão grandiosa e comovente ao mesmo tempo que torna o momento sublime. Como em Dante: “Francesca, o teu tormento / até as lágrimas comove o meu pesar” (DANTE, p. 53). A comoção, porém, é inexprimível, está acima dos sentimentos humanos expressar a dor diante das penas eternas daqueles que, mesmo amaldiçoados e abandonados pela luz divina, eternizam seu amor. A sublimidade do momento, descrito pungentemente com a eficácia das imagens utilizadas, é revelada pelo narrador que percebe que está diante de algo tão grandioso, tão superior às forças e à palavra humana, que a ele sucumbe: “Enquanto uma dizia seu amargor, / chorava a outra alma e, como quem se esvai em morte, eu me esvai de pena e dor, / e caí como corpo morto cai” (DANTE, p. 54).

A dor e a sua descrição tornam sublimes diversos trechos como esse do “Inferno”. Mesmo no “Purgatório”, em que a esperança está presente, momentos de dor e de estarecimento do narrador são freqüentes. O contraste, no canto XIII, entre a prece de Virgílio ao sol para guiá-los no caminho certo e o subseqüente encontro com seres “cegos”, impossibilitados de ver a luz do sol, como a luz de Deus, reforça a dramaticidade da situação das almas que se encontram naquele trecho da montanha do “Purgatório”, na segunda cornija, a dos invejosos.

O narrador prenuncia - e induz à reação - a magnitude do castigo que será mostrado: “Não creio que haja, em nosso mundo atroz, / homem algum que não seria pungido/ de compaixão pelo que ouvi após” (DANTE, p. 87). Compara as almas que vê com os cegos que sofrem tormentos na vida terrena, e então revela que estão diante de almas “cegas”:

E como para o cego o Sol não chega,
 assim aos pecadores de que eu falo
 Céu seu resplendor também lhes nega

 que as pálpebras lhes cose, pra ocultá-lo,
 co' arame, qual co' gavião bravio
 se usa fazer pra quieto conservá-lo (DANTE, p. 87).

A rudeza da comparação, as almas com os gaviões selvagens, o castigo com o adestramento cruel, e a perspectiva de dor sensorial ao afirmar que os olhos são “costurados com arame” provocam imediatamente um choque diante da cena descrita e o penar das almas atinge aquele que passa a observá-las. A grandiosidade da dor sufoca o observador que, no entanto, deve superá-la, pois deve sempre seguir sua jornada, tanto o narrador em sua peregrinação quanto o leitor em sua leitura.

O sublime divino, distante das imagens do sofrimento e da dor, é, no entanto, o elemento mais marcante no “Paraíso”, da *Divina comédia*. As figuras angelicais associadas às imagens de luz já foram salientadas, desde suas presenças no “Purgatório”, porém, a luz, como metáfora, ou talvez, mais apropriadamente, como metonímia de Deus, é a marca maior de todos os cantos do “Paraíso”. Elementos como o *olho cintilante*, no canto XX, a *escada de ouro*, toda iluminada, no canto XXI, o *manto de luz* que recobre São Pedro, no canto XXVII, a *cruz luminosa*, no canto XXVIII, a *Rosa Mística*, local dos mais iluminados, que surge a partir do canto XXX, enfatizam a luz como elemento divino.

As constantes “ofuscações” e a necessidade permanente de Dante de se adaptar à intensidade da luz, à medida que se aproxima dos níveis mais elevados do Paraíso, revelam que Deus é figurado pela luz, ou, como afirma São Bernardo, ele é a *Eterna Fonte* (DANTE, p. 218), fonte de amor e de luz. As descrições de Beatriz e as transformações que nela ocorrem ao avançar com Dante no caminho para o encontro com a *Trina Luz* reforçam a luminosidade como elemento revelador da sublimidade presente na grandeza de Deus:

a Beatriz inteira se volveu;
 mas ela estava tão forte a brilhar,
 que de início a visão me obscureceu; (p. 29);
 [...]
 Bem vejo como agora já resplende
 no intelecto teu a eterna luz
 que, vista, só e sempre amor acende (p. 37);
 [...]
 minha Dama, que vi tornar mais bela.
 tal nessa luz vi mais de uma luzerna
 rodear, em variado movimento,
 conforme creio, a sua visão interna (p. 58).
 [...]
 Quem poderia, dentro do Sol, ser tão
 por si brilhante por se perceber
 não pela cor, mas pelo seu clarão! (p. 72).

A imersão na luz é a imagem final que resta de Beatriz, que irá se conjugar com a dor provocada pelo seu afastamento total, dor essa não expressa pelo poeta, mas sentida por quem acompanhou todo o percurso do devotado Dante, é o exemplo que arremata essa busca do sublime nesta obra: "e ela eu vi, que se fazia coroa/ da eterna luz que nela ia se acolher" (DANTE, p. 217).

3 - O sublime percorrido

A busca do sublime nas obras de John Milton, *O paraíso perdido*, e de Dante Alighieri, *A divina comédia*, revela que as imagens relacionadas à figuração da divindade celeste, Deus, são expressas através do elemento luz, de forma a mostrar a dificuldade e, mesmo, a impossibilidade de se apreender, dentro dos sentidos humanos, a grandeza absoluta e incomparável de Deus e dos seres mais próximos ao criador. Deus é o próprio sublime, e os textos procuram demonstrar, no plano da expressão, essa característica.

A grandiosidade, marca do sublime, não está, no entanto, apenas vinculada à figura do divino. Sublimes também são diversos outros momentos e expressões nas duas obras. Destacaram-se os registros dos sofrimentos de Satã e de Adão, n' *O paraíso perdido*, e dos amorosos Francesca e Paolo e dos "cegos", devido à inveja, na *Divina comédia*. O plano estrutural - a descrição, a escolha das imagens, os antagonismos - é o responsável pela sublimidade desses momentos, traz grandiosidade concreta e plástica às dores apresentadas, provocando reação que extrapola o limite dos meros sentidos humanos. São momentos sublimes.

A análise do sublime se deteve em pontos específicos das duas obras, para melhor revelar a forma de representação que esse elemento pode ter em um texto. Porém, em relação a essas produções, pode-se considerar, como Longino, o sublime como o elemento geral definidor da perenidade dessas obras. Ambas são grandes porque suportam *reexame freqüente* e são textos contra os quais "é difícil e mesmo impossível resistir, e que [deixam] uma lembrança forte e difícil de apagar" (LONGINO, 1996, p. 52).

7 - Bibliografia

ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia**. São Paulo: Editora 34, 1999.

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

KANT, Immanuel. **Observações sobre o sentimento do belo e do sublime**. Campinas: Papirus, 1993.

KANT, Immanuel. **Crítica del juicio**. Madrid: Espasa Calpe, 1997.

LONGINO. **Do sublime**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MILTON, John. **O paraíso perdido**. Belo Horizonte: Vila Rica, 1994.