

O MAL-ESTAR DE UMA RECEPÇÃO ASCENSÃO ISLÂMICA NA *DIVINA COMMEDIA*

Gibson Monteiro da Rocha¹

Resumo

Dentro do Cânone Ocidental, a *Divina Commedia* está sempre representada como maior referencial de nossa Literatura Cristã. Todavia, com o passar dos anos e o aprimoramento dos estudos filológicos e de crítica literária, tem-se percebido que na composição da obra maior de Dante Alighieri se destaca uma forte presença da Cultura Islâmica. É no estudo dessa marca islâmica, que tem garantido uma das maiores dissensões entre os pesquisadores da obra do poeta florentino, que nos deteremos aqui.

Palavras-chave: *Divina Commedia*; Cultura Islâmica; Asín Palácios.

Abstract

Within the Western Canon the *Divine Comedy* has always been presented as the greatest benchmark of Christian Literature. However, the development of philological studies and the improvement of Dantean scholarship throughout time have led critics to point out the strong presence of the Islamic Culture in Dante Alighieri's masterpiece. It is precisely this presence, itself a cause of great disagreement among scholars, that will be the object of the present essay.

Keywords: *Divine Comedy*. Islamic Culture, Asín Palacios.

“O voi ch'avete li'ntelletti sani,
mirate la dottrina que s'asconde
sotto'l velame de li versi strani.”
(Inf. Canto IX, Vers. 63-65)

1. Etapas da Peregrinação que conduzem as águas do rio Arno à Kaaba

Se há um lugar onde podem ser encontrados luz e sombras, centauros e querubins, ilhas e planetas, luxúria e benevolência, lugar que qualquer homem tem a opção de captar com os olhos da carne, mas necessariamente terá de um dia navegar com os olhos da alma, esse além, essa “*lâmina no tempo*”² é o mundo da *Divina Commedia*.

Ao que parece, Dante tem estado a cada momento menos só em sua peregrinação pelas instâncias do além. Se no passado Virgílio lhe serviu de companhia, hoje, muitos tem se associado em sua jornada transformando em procissão o que fora peregrinação tortuosa. A cada tempo, salta aos nossos olhos um novo escritor ou intérprete da *Commedia*, que ao recriar ou

¹ Bacharel em História e Mestre em Letras pela UFPE, e doutorando em Literatura na UFSC. e-mail: camaragibson@gmail.com

² Expressão usada por Borges para definir a *Commedia* em: BORGES, Jorge Luis. *Nueve Ensayos Dantescos*. Madrid, 1999, p. 7.

interpretar passagens dantescas nos torna mais conscientes da obra do poeta florentino. E assim, cada um vai tomando lugar nessa procissão onde caminha grande parte dos escritores e críticos do ocidente, formando uma *via crucis* de versos, rimas, ensaios e paixões.

A essa caminhada estética, onde vivos e mortos podem tomar espaço, já compareceram Boccaccio, Benedetto Croce, T. S. Eliot, Jorge Wanderlei, Guimarães Rosa, Harald Bloom, Erich Auerbach, Marco Lucchesi, Giovanni Papini, Harald Weinrich, Ernest Curtius, César Leal, Jorge Luis Borges, dentre outros.

Ao se debruçarem sobre a *Commedia*, peregrinos foram reverenciados chegando a carregar o estandarte com o brasão da procissão, outros seguiram a cavalo e alguns por se deterem em aspectos não apetecíveis da *Commedia* foram renegados de peregrinos à hereges, e por muito tempo tiveram de caminhar por detrás das fileiras, esquecidos, cantando suas ladainhas aos sussurros para que não fossem ouvidos pelos demais. Dentre estes, estava Miguel Asín Palacios que foi menosprezado por ver alguns arabescos entalhados nesse brasão de madeira que é a *Commedia*.

No caminho de nossas páginas, tentaremos ir e vir por essa procissão buscando encontrar no meio de tantos nomes razão que explique os estranhos talhes nesse inconsútil brasão, bem como se essas figuras disformes na madeira seriam ou não arabescos que o tempo ou a imaginação assim definiu.

2. Brevíssima apoteose a um certo Dante.

Dante Alighieri nasceu na Florença do Séc. XIII (1265) e sua vida foi marcada por diversos acontecimentos: o encontro com Beatrice, o estudo com Brunetto Latini, a amizade com Guido Cavalcanti, o conflito com o Papa Bonifácio VIII e o exílio de Florença. As marcas todas destes episódios podem ser encontradas na *Divina Commedia*.

Desse modo, a *Commedia* surge como resposta de Dante a todos os aspectos importantes de sua vida: negativos — seja o exílio, o conflito entre Guelfos e Guibelinos, seus desafetos — todos recolhidos nos desvãos do Inferno, alguns por puro sentimento de vingança, como é o caso do pai de Beatrice.

Mas não só de lamúrias, desenganos e combates é feita sua obra:

“porquanto na época em que pôs ombros à Comédia, os seres mais queridos pelo poeta já estavam no reino dos mortos. Mortos já estavam sua mãe, seu pai, a primeira mulher que ele amara, Beatriz, o seu primeiro amigo, Guido. Toda a sua vida afetiva mudara-se para o além-túmulo. Entre os mortos já estavam os que tinha amado e os bem amados. E na ânsia de os rever quis ressuscitá-los na sua fantasia, tratando como se vivos foram, indo, antes do tempo, ao seu encontro.”³

³ PAPINI, Giovanni. *Dante Vivo*. Porto alegre: Globo, 1935, pp. 200-1.

Além de sua relação com pessoas e algumas questões políticas, na *Commedia* podemos encontrar discussões de estética, mitologia, escatologia e cristianismo, como o próprio poeta afirma:

“ché non è impresa da pigliare a gabbo
discriver fondo a tutto l'universo,
né da lingua che chiami mamma o babbo.”⁴

Uma questão importante, que Palácios tentou descortinar, é que possivelmente na descrição que Dante faz do universo, ou de seu universo, está inserida a cultura islâmica. Dentre os motivos que o levaram a compor a *Commedia* pode estar o desejo de superar os relatos sobre o além-túmulo, advindos de escritores muçulmanos como Ibn'Arabi⁵, Hakim Sana'i, etc. Tese esta defendida por Maria Corti:

“Não se esqueça que a grandeza de Dante consiste particularmente na sua fundamentação em específicos e áduos territórios da cultura: gramática especulativa no *Vulgari Eloquentia*, filosofia no *Convivio*, linguagem dos místicos no *Paradiso*. Dante aspira a disputar com esses âmbitos culturais e depois de um sublime *certamen* criativo, os superar. É agora, quase a deduzir-se que ele tenha contraposto à descrição do além-túmulo muçulmano um novo, para abatê-lo de toda a forma com este originalíssimo além-túmulo cristão.”⁶

3. Maomé metido entre o Miraj e a Isra;

Maomé, último profeta do Islã, religião surgida no século VII, era árabe da tribo dos Coraixitas e passou boa parte de sua vida ligada ao comércio com as caravanas, que lhe permitiram conhecer Damasco, Jerusalém e ter contato com o Cristianismo através da proximidade que teve com alguns monges nestorianos. Com o passar do tempo, Maomé deu início às suas pregações e conseguiu unificar a Península Arábica entorno da religião que ele começou a propagar. Extinguiu o Politeísmo da Arábia, dando lugar a Alá como único e verdadeiro deus.

Segundo a tradição, no ano de 620, Maomé perde simultaneamente sua esposa e seu tio nas proximidades de Thâif. Quando retornava, no caminho converteu um grupo de seres invisíveis, que ficaram maravilhados ao vê-lo salmodiar o Alcorão.

“De volta a Meca, teve a visão famosa conhecida pelo nome de viagem noturna, isrá, e de ascensão. mi'râj: transportado até Jerusalém na égua alada Boraq conduzida por Gabriel, subiu, por uma escada de luz, das ruínas do templo até o trono divino. Esta visão cujo aniversário é celebrado a 27 de Rajeb e considerada como a data da prescrição das cinco orações cotidianas, deu azo a meditações místicas e a uma

⁴ De fato sei que é inglória e vã peleja/ Tentar mostrar a base do universo/ Na língua que *Mamã, Papá*, gagueja. (Inf. Canto XXXII, vers. 7-9) Trad. Cristiano Martins.

⁵ Sobre a relação entre Dante, Ibn'Arabi e Hakim Sana'i, ver: *A alquimia da felicidade perfeita*. E *Viaggi e visioni di re, sufi e profeti* (ver bibliografia).

⁶ Entrevista a Maria Corti publicada por Giuseppe Genna, 28 Novembre 2003: http://www.miserabili.com/archives/2003/11/maria_corti_dan.html, p. 367.

literatura inteira de descrições fantásticas dos céus e dos infernos, onde, como se sabe, o padre Asin Palacios procurou encontrar uma fonte da *Divina Comédia*.⁷

O “Duomo da Rocha” em Jerusalém é justamente o lugar onde a égua Boraq deixou Maomé ao concluir a viagem noturna (Isra). Em seguida, o profeta ascende ao paraíso (Miraj), guiado por Gabriel e, logo após, desce aos infernos. Essas lendas são encontradas tanto nos *Hadits* quanto no *Alcorão*. Elas estimularam a composição de uma série de obras/versões da ascensão do profeta, versões estas que devem ter chegado ao poeta da *Commedia*.

4. Asín Palácios – O Paladino do Anel Esquecido

Palácios,⁸ seguindo o caminho de A. F. Ozanam e E. Blochet, encontrou relações de semelhança tão representativas entre a *Divina Commedia* e as versões do *Miraj*⁹ e da *Isra* que quase se impõe a necessidade de perceber nas visões de Maomé, elementos precursores da viagem dantesca pelo alémtúmulo.

O arabista espanhol trabalha com duas versões do *Miraj* e duas da *Isra* além de uma versão que funde as duas lendas. Afora as lendas, foi dado destaque às obras do murciano Ibn-Arabi e de Abu Ma’arri como influenciadoras na composição da obra-prima de Dante. E “*La conclusione della ricerca dell’Asín verte sull’identificazione di tre tipi di grandi analogie tra il ciclo del miraj e la Commedia: di architettura dell’oltretomba, di decorazione topográfica, di simmetria di concezione, e, infine, analogie minori, di episodi e singole scene, che sarebbe troppo lungo elencare.*”¹⁰

Como referência de algumas dessas semelhanças destacaremos três momentos, sendo um no Inferno, um no Purgatório e um no Paraíso que configuram as três instâncias do além ou da obra em questão. Numa das versões do *Miraj* aparece a seguinte passagem:

“Y miré el primer piso de ellos [de los siete] y he aquí que el era el piso de los reos de pecados mortales. Y vi em él setenta mares de fuego, y em cada una de sus playas una **ciudad de fuego**, y em cada ciudad setenta mil habitaciones ígneas, conteniendo

⁷ DERMENGHEM, ÉMILE. *Maomé e a tradição islâmica*. Mestres Espirituais. Rio de Janeiro, Editora Aguir, 1973, p. 35.

⁸ Don Miguel Asin Palácios (1871-1944): Nascido em Zaragoza foi sacerdote, aluno da faculdade de Letras e Doutor desde 1896. Ocupou a cátedra de árabe em Madri, ingressou na Academia de História e Língua Espanhola, e dirigiu a Escola de Estudos árabes. Publicou: *La escatología musulmana en la Divina Comedia*, *La Historia crítica de las ideas religiosas*, *El Islam cristianizado*, *Huellas del Islam*, etc.

⁹ Uma das versões do *Miraj* que Dante pode ter tido acesso foi a de Ibn’Arabi na *Alquimia da felicidade perfeita* ou no *Livro da escada de Maomé* (Libro Scalae Machometti).

¹⁰ *Libro Della Scala di Maometto. A cura di Carlo Saccone*. Milano: Oscar Mondadori, 1999. pp. 184-5. Tradução: A conclusão da pesquisa de Asín Palácios se encaminha na identificação de três tipos de grandes analogias entre o ciclo do *Miraj* e a *Comédia*: de arquitetura do além, de decoração topográfica, de simetria de concepção e, enfim, semelhanças menores, de episódios e cenas específicas, que seriam excessivamente longas para elencar.

cada uma setenta mil cajás de fuego, em lãs que estaban encarcelados hombres e mujeres (...).”¹¹

Como não ver nessa cidade de fogo, uma possível antecipação da cidade de Dite que aparece no VIII canto no Inferno:

“E o bom mestre me disse: “Prenuncia-/ Se agora **Dite**, a cidade que habita/ Culposa gente e infernal companhia”//E eu: Mestre, **já aparece a sua mesquita**,/Que tanto fulge nesse vale averno,/ Que de fogo candente me suscita// A imagem”. E ele a mim: “O fogo eterno/ Que lá chameja é que vermelha fã-la/ Aos olhos teus nesse baixo inferno”. (Inf. Cant VIII – vers 67-75)

Contudo, caso Dante tenha se utilizado dessa passagem do *Miraj* para compor a cidade de Dite, ele se aproveitou dessa influência para fazer uma denúncia contra o Islã, pois a “cidade” de Dante possui todas as casas em forma de mesquita, como deixa explícito o verso em Italiano (E io: “*Maestro, già le sue meschite (...) vermiglie come se di foco uscite fossero*”).

Para o Purgatório, temos a passagem da mulher desfigurada, que na tradição Islâmica se coaduna com a velha que vem tentar Maomé. Referimo-nos à visão alegórica da velha que se oferece ao profeta ao empreender sua viagem, figura que Gabriel interpreta como símbolo de tentação do mundo.

“Mahoma ve una mujer que, aunque carece, por sua vejez, de todos los atractivos naturales de la seducción, intenta, sin embargo, atraerle hacia sí, invitándole a desviarse del camino con halagueñas palabras y con gestos seductores, además de ocultar bajo espléndidos adornos los estragos que la edad hizo en su belleza. Mahoma pregunta a Gabriel quién sea aquella mujer; pero su guía y mentor rehusa contestarle entonces y le invita a que reanude la marcha. Solo más tarde le da la interpretación de lo que há visto: la vieja seductora es un símbolo o alegoría del mundo, que se ha adornado con aquellos hermosos vestidos para seducir al Profeta; si éste se hubiese detenido en su marcha y desviado de su ruta, el pueblo musulmán habría también preferido la felicidad terrena a la futura de la bienaventuranza.”¹²

Esta passagem pode ser comparada com os seguintes momentos do Purgatório onde Dante se encontra com uma mulher decrépita que pretende tentá-lo, assim como a anterior fez ao profeta Maomé, mesmo sabendo que há ainda uma alusão ao Canto das Sereias presente na *Odisséia*:

“Em sonho **uma mulher** me foi mostrada,/ Com olhos vesgos, voz tartamudeante,/ Coxa e maneta, a face descorada.// Fitei-a; e como à luz do sol radiante/ Se vai um corpo gélido animando,/ Assim, de meu olhar ali diante,// Desprendeu-se-lhe a língua, e o busto inflando,/ Ela se ergueu, no rosto macilento/ Um súbito rubor se demonstrando.//E recobrado já da voz o alento,/ Começou a cantar, de vida cheia/**Destarte me prendendo o pensamento.**// “O Virgílio, Virgílio, é ela, então?”/ — como em clara censura perguntou/ ao poeta, que a fitava em compunção. // Alçando a mão, a veste a outra rasgou,/ **E o ventre lhe exibiu, de que saía/ Fétido odor que, então me despertou.**// “Viste”, tornou-me, “**a feiteiceira crassa/ Razão do pranto**”

¹¹ PALACIOS, Miguel Asin. *La Escatología Muçulmana en la Divina Comedia*. Madrid : Hipérior, 1978, p. 435.

¹² Idem, pp. 63-64.

que se escuta adiante;/Mas viste como o mal se lhe rechaça.// Que isto te baste! Vamos, pois, avante:/Olha para o alto, onde se move i gira/ A esfera que nos chama irradiante!” (PURG. Canto XIX, Vers 7-18, 28-32,).

Para findar o leque de comparações temos no Paraíso o encontro com Adão, pronunciado já em Maomé com o *Miraj*, eis a passagem:

“Es el primero [encuentro] el de Adán, a quien interroga sobre la paternidad de unos versos que se le atribuyen. Adán afablemente le contesta, para hacerle ver lo inverosímil de tal atribución, puesto que, si bien es cierto que su lengua primitiva fué la arábica, mientras vivió en la tierra, cambió su lengua originaria por la siríaca, y sólo recobró aquélla cuando, en premio de su penitencia, fué trasladado, después de morir, al cielo; ahora bien, el sentido de los versos árabes que se le atribuyen supone que fueron pronunciados por él viviendo en la tierra, donde sólo em siríaco de expresó. El viajero todavía conversa con Adán sobre análogos temas literarios, hasta que reanuda su marcha, y, después de encontrar un delicioso jardín en el que unas maravillosas serpientes le dirigen la palabra, llega por fin a los muros del paraíso.”¹³

Quando Dante se encontra com Adão, ele possui questionamentos semelhantes aos de Maomé, em especial no que diz respeito à língua que se falava no Éden:

“Indagas quando foi que Deus me abriu/ Os olhos no jardim, de onde a esta escada/ A dama peregrina te subiu;// E quando lá fiquei, de alma inebriada;/ Mais o porquê de minha decadência;/ **E que língua inventei, então falada.// A língua que eu falava se extinguiu** /Antes que o rei Nemrod a interminável/ Obra pusesse a mão, como se viu;// Que o homem fale por Natura é posto;/ **Mas o jeito em que fale, ela o confia/ À sua própria escolha e próprio gosto.**” (PAR. Canto XXVI, ver 109-114, 124-6, 130-2)

5. Reconfortante confronto entre o Islã e Dante durante e depois de 1919

Como afirma Jauss, para que se concretize no presente o sentido de uma obra é preciso que na atividade da “*Hermenêutica Literária (...) se reconstrua o processo histórico pelo qual o texto é sempre recebido e interpretado diferentemente, por leitores de tempos diversos*”.¹⁴ No caso dos estudos dantescos, 1919 representa um ano importante, quase um divisor de águas,

¹³ Idem, p. 107. O Profeta encontra Adão a quem interroga sobre a paternidade de uns versos que se lhe atribuem. Adão afirmativamente o contesta para fazer-lhe ver o verossímil de tal atribuição, posto que se é bem certo que sua língua primitiva foi a arábica enquanto viveu no Paraíso. Desde que por sua culpa foi exilado do paraíso e viveu na terra, trocou sua língua originária pela siríaca e somente recordou aquela quando de sua penitência fora trasladado depois de tornar ao céu; agora, bem, o sentido dos versos árabes que se lhe atribuem supõe que foram pronunciados por ele vivendo na terra, donde somente em siríaco se é expresso. O viajante conversa com Adão sobre semelhantes temas literários, até que retoma sua marcha, e depois de encontrar um delicioso jardim em que umas maravilhosas serpentes lhe dirigem a palavra chega por fim aos muro do Paraíso.

¹⁴ JAUSS, Hans Robert. ‘A Estética da Recepção: Colocações Gerais’. In: LIMA, Luis Costa (org.). *A Literatura e o Leitor: textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 46.

quanto ao sentido da *Commedia* como obra comunicante com o mundo Islâmico.

Antes de Asin Palácios lançar sua obra em 1919, as discussões em torno da relação entre Dante e o Islã eram muito pontuais e se relacionavam explicitamente às personagens de caráter islâmico ou muçulmano presentes na *Commedia*: Maomé, Ali, Saladino, Averróis, Avicena, Siger de Brabante etc. Raríssimas são as exceções que precedem a obra de Palácios no que diz respeito a outros elementos menos evidentes da cultura islâmica na *Divina*, nesse âmbito tiveram destaque os trabalhos do Abade Juan Andrés (Séc. XVIII), A. F. Ozanam (segunda metade do Século XIX) e E. Blochet (início do Século XX). Poucos dantólogos italianos, como Bruno Nardi, tiveram uma crítica favorável à obra do arabista espanhol:

“De minha parte, estou disposto a admitir, em termos gerais, que Dante tinha das doutrinas filosóficas e das lendas islâmicas um conhecimento bastante maior do que imaginam amiúde os dantistas.”¹⁵

A obra de Palácios surgiu num período em que se preparava o aniversário do sexto centenário de morte de Dante Alighieri (1921). A possibilidade de uma filiação muçulmana na cultura europeia foi algo sempre rechaçada, pois o mouro, o sarraceno, o muçulmano e o árabe sempre foram “o outro”, que precisava ser extirpado da mesma. Insurge-se Palácios dizendo que um dos grandes símbolos da Civilização Cristã Ocidental está impregnado pela Cultura Islâmica, causando desconforto entre críticos do poeta florentino.

Para Palácios, a obra de Dante é plena de *não-ditos*¹⁶ onde se escondem elementos muçulmanos tirados das lendas do Miraj, da Isra, como também da obra de alguns sufis como Ibn-Arabi e Ibn Alma’arri. Uma prova contundente de que a obra de Palácios não foi bem aceita para os críticos do poeta florentino é o fato de que a aquela começou a ser traduzida ainda em 1919 para o italiano por Benedetto Neri – embora essa tradução não tenha sido publicada em função do sesquicentenário do poeta. A *Escatologia Muçulmana na Divina Comédia* só viria a ser traduzida para o italiano na década de 90, ou seja, mais de 70 anos após o seu aparecimento.

A obra de Palácios não correspondia ao *horizonte de expectativas* dos estudiosos de Dante, inclusive até dos medievalistas, pois em obras como as de Ernest Robert Curtius¹⁷ e do historiador Jacques Le Goff¹⁸ não aparecem

¹⁵ Entrevista de Maria Corti. Op. cit., p. 266).

¹⁶ “‘Não-dito’ significa não manifesto em superfície, a nível da expressão: mas precisamente são estes elementos não-ditos que devem ser actualizados a nível da actualização do conteúdo.” ‘O Leitor Modelo’ In: ECO, Umberto. *Lector in Fabula: leitura do texto literário*. Lisboa: Presença, 1979, p. 54.

¹⁷ CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura Europeia e Idade Média Latina*. São Paulo: Hucitec/EDUSP, 1996.

¹⁸ LE GOFF, Jacques. *O nascimento do purgatório*. Lisboa: Estampa, 1993.

referências à obra de Palácios. Mas, embora os medievalistas e dantólogos, em sua maioria, não tenham acolhido a obra do estudioso espanhol, os arabistas a tomaram como grande referencial de pesquisa e fonte para novos trabalhos. Miguel Asín Palácios se tornou possivelmente um dos mais bem sucedidos arabistas da Europa no século XX, não apenas por sua *Escatologia*, mas pelas demais obras que publicou.

Contudo, com o passar dos anos, a obra de Palácios passou a ter uma melhor receptividade. Isto porque algumas de suas hipóteses passaram a ser confirmadas pelas pesquisas que iam paulatinamente se sucedendo. De modo que hoje já é comum ocorrerem eventos, inclusive na Itália, para discutir a relação entre Dante e o Islã. A exemplo disso, temos o encontro bianual que ocorre em Veneza e que reúne dantistas e arabistas de várias universidades para discutir e atualizar o tema propagado por Palácios.

6. Como o preclaro florentino pôde ter acesso às lendas muçulmanas

No que diz respeito ao contato de Dante com a cultura muçulmana, temos poucas informações precisas, uma das quais contrária a esse possível contato: o poeta não sabia árabe. Apesar disso, através de diversos canais, ele pôde ter conhecimento das obras referentes ao *Miraj* e à *Isra* por vários meios: Escola de Toledo, Cruzadas, comércio, Brunetto Latini, Boaventura de Siena, a corte de Frederico II, contato com judeus etc. Ainda complementa Maria Corti:

“O Século XII é particularíssimo na cultura Italiana porque é um século no qual as relações entre o mundo cristão e o mundo muçulmano se tornam muito mais estreitas, em todo o mediterrâneo. E isto se deve sobre tudo a um evento histórico e a grandeza de duas personagens que dominaram aquele século, que foram Frederico II, imperador da Germânia e rei de Sicília e Afonso X (O Sábio).”¹⁹

Acerca da plausibilidade de cada elemento citado, o comércio e as cruzadas permitiram um contato direto entre cristãos e muçulmanos, além dos encontros violentos no intuito de tomar a terra santa. Com as cruzadas, muito pôde o Ocidente conhecer dos costumes e modos de vida dos povos muçulmanos. E, no caso do comércio, este se estabelecia já há muito tempo em todo o Mediterrâneo, que no século XII era singrado continuamente por frotas tanto árabes quanto de genoveses e venezianos, as quais se comunicavam podendo navios venezianos aportarem em cais árabes e vice-versa.

Os judeus, estritamente ligados ao comércio, faziam a ponte entre os dois mundos (Oriente – Ocidente), levando e trazendo mercadorias tais como tapetes, especiarias e manuscritos, obras, livros como os haditis que continha a lenda do *Miraj*. Ainda assim, pela freqüentação de terras estranhas, os judeus se tornaram grandes políglotas e tradutores, o que facilitaria a chegada na Itália de traduções do *Miraj* e da *Isra* às quais Dante pode ter tido acesso.

¹⁹ Entrevista a Maria Corti. Op. cit.

Um caso exemplar da presença muçulmana na Europa em geral, e na Itália em particular, foi a fundação da corte árabe de Frederico II na Sicília e no sul da península Itálica. O imperador reuniu pensadores, cientistas, artistas e escritores de todo o mundo muçulmano criando um centro de produção e disseminação do conhecimento árabe no Ocidente. A representatividade dessa corte para a divulgação da cultura árabe na Itália é evocada por Palácios:

“En la universidad de Nápoles, fundada por él [Frederico II] em 1224, consiguió reunir una rica y selecta biblioteca de manuscritos árabes; hizo traducir las obras de Aristóteles e Averroes, enviando ademas copias a Paris e Bolonia para su difusion. (...) Em la misma corte de Federiconació la escuela poética siciliana, la primeira que uso la lengua vulgar y de la que arranca la tradición de la literatura nacional de Itália.”²⁰

Outro momento singular da relação entre a cultura cristã e a islâmica ocorreu com a fundação da Escola de tradutores de Toledo, por Afonso X (o Sábio). Convergiram para essa cidade pensadores árabes, judeus e cristãos de todo o mundo conhecido, em especial da Andaluzia, para realizar a tarefa de traduzir para o latim e línguas vulgares (casteliano, toscano, catalão etc) todo o conhecimento árabe e grego que os muçulmanos possuísem. Grande parte dos pensadores europeus de então visitaram Toledo, entre os quais tem destaque para nosso debate: Boaventura di Siena e Brunetto Latini.²¹

Boaventura de Siena traduziu para o latim e divulgou na Itália, o *Libro Scalae Machometti*²² (Livro da Escada de Maomé), obra que une as visões do Miraj e da Isra – livro que Asín Palácios não chegou a verificar em suas pesquisas, mas que confirma sua hipótese de conhecimento por parte de Dante das lendas muçulmanas.

Afora Boaventura de Siena, Brunetto Latini foi quase um arabista italiano, tendo em vista a quantidade de conhecimento árabe que empregou na composição de seu *Tesouro*, enciclopédia que possuía grande parte do saber muçulmano divulgado no mundo cristão até o século XIII. Além disso, Brunetto foi uma figura essencial no desenvolvimento intelectual de Dante que o próprio poeta destaca quando o encontrou no *Inferno*:

²⁰ PALACIOS, Miguel Asín. *La Escatologia Musulmana em la Divina Comedia*. Op. cit., p. 364.

²¹ Brunetto Latini (1220-1294): Enciclopedista, poeta e retórico Florentino, fez parte do grupo dos Guelfos, foi Prior em Florença e encaminhado numa missão à Toledo para pedir apoio a Afonso X (o Sábio) contra os guibelinos, não conseguiu sensibilizar o rei e quando retornava a Itália soube que os Guibelinos tomaram o poder na cidade, por isso permaneceu em Paris, onde escreveu o *Tesouro*, foi uma figura muito importante na formação intelectual de Dante, como o próprio deixou claro na *Commedia*.

²² Livro que narra a viagem de Maomé ao além-túmulo (Paraíso e Inferno) acompanhado pelo arcanjo Gabriel. Primeiro vão ao Paraíso e depois ao Inferno: o Purgatório não integra a religião árabe (de modo que esta instância não se observa), mas Dante toma na formação do Purgatório elementos desse livro.

“Se fosse tutto pieno il mio dimando,/ Rispuos’io lui, voi non sareste ancora/ de l’umana natura posto in bando;// ché’n la mente m’è fitta, e or m’accora,/ la cara e buono imagine paterna/ di voi quando nel mondo ad ora ad ora// **m’insegnavate come l’uom s’eterna:**/ e quant’io l’abbia in grado, mentr’io vivo/ convien Che ne la mia língua si scerna.” (INF. Canto XV, Vers 79-87)²³

Em vista disso, é muito provável que, devido à proximidade de Brunetto com a Escola de Toledo e a cultura muçulmana, ele tenha feito contato com Boaventura de Siena, e sugerido a Dante a leitura do *Livro da Escada*, tendo em vista a proximidade temática com o livro que o poeta viria a compor.²⁴ E a este respeito, complementa o arabista italiano Carlos Saccone:

“(…) nos parece ao menos plausível conceber que a contribuição muçulmana à grande arquitetura da Comédia não possa reter-se limitada, como pudicamente asseverava Ceruli, a uma pequena coluna ornamental; talvez, para retomar a mesma metáfora arquitetônica, é lícito pensar que o cristianíssimo edifício da obra-prima dantesca esconda mais de um arquitrave de proveniência mouresca.”²⁵

Dante, por versos já citados da *Comédia*, parafraseando o Apocalipse, diz aos leitores:

“O voi ch’avete li’ntelletti sani,/ **mirate la dottrina que s’asconde/ sotto’l velame de li versi strani.**” (Inf. Canto IX, Vers. 63-65)²⁶

Bibliografia

~~ALIGHIERE, Dante. *A Divina Comédia*. Trad. e anotada por Cristiano Martins. Belo Horizonte: Itatiaia, 1976.~~

~~ALIGHIERE, Dante. *Tutte le opere*. 3ª ed. Roma: Classici Newton, 2005.~~

~~BORGES, Jorge Luis. *Nueve ensayos dantescos*. Madrid, 1999.~~

~~DERMENGHEM, ÉMILE. *Maomé e a tradição islamítica*. Mestres Espirituais. Rio de Janeiro, Editora Aguir, 1973.~~

~~CORTI, Maria. *Saggi su Cavalcanti e Dante*. Torino:, Einaudi, 2003~~

~~CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura européia e Idade Média latina*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.~~

²³ “Fosse minha vontade ainda cumprida”/ respondi, “não teria chegado a hora/ de expulso seres vós da humana vida,// pois eu sempre guardo, e me entristece agora/ o bom e caro símbolo paterno/ vosso, quando no mundo, hora por hora,// me ensináveis como o homem faz-se eterno. O apreço enquanto eu viva, que vos devo,/ seja patente nisso que ora externo.” Trad. Ítalo Eugênio Mauro.

²⁴ A este respeito ver a entrevista de Maria Corti. Op. cit.

²⁵ SACCONI, Carlo (org). "Postfazione". In: *Libro della scala di Maometto*. Milano: Oscar Mondadori, 1999, p. 224.

²⁶ “Ó intelectos sadios e judiciosos, entendei a doutrina disfarçada/ sob o velame dos versos curiosos!” Trad. Ítalo Eugênio Mauro.

ECO, Umberto. *Lector in Fabula: leitura do texto literário*. Lisboa: Presença, 1979.

JAUSS, Hans Robert. 'A Estética da Recepção: Colocações Gerais'. In: LIMA, Luis Costa (org.) *A Literatura e o Leitor: textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979

IBN 'ARABI. *A alquimia da felicidade perfeita*. São Paulo: Landy, 2002.

LE GOFF, Jacques. *O nascimento do purgatório*. Lisboa: Estampa, 1993

PALACIOS, Miguel Asín. *La Escatología musulmana em la Divina Comedia*. 4ª edição, Madri: Hipérion, 1984.

PAPINI, Giovanni. *Dante Vivo*. Porto Alegre: Globo, 1935.

SACCONE, Carlo (org). *Libro della scala di Maometto*. Milano: Oscar Mondadori, 1999.

SACCONE, Carlo. *Viaggi e visioni di re, sufi, profeti*. Milano: Luni Editrice, 1999.

Entrevista a Maria Corti publicada por Giuseppe Genna, 28 Novembre 2003: http://www.miserabili.com/archives/2003/11/maria_corti_dan.html.