

Culturas em Diálogo

**BIBLOS**

REVISTA DA FACULDADE DE LETRAS  

---

UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Rita Marnoto  
Universidade de Coimbra

## Fronteiras entre a Terra e a Lua. Ariosto e Galileu

Abstract:

Frontiers Between Earth and the Moon. Ariosto and Galileo

The Italian Renaissance established a new kind of dialogue between literary culture and scientific culture. In Astolfo's journey to the Moon, presented in Cantos 34 and 35 of Ludovico Ariosto's poem *Orlando Furioso*, information and points of view are included which will be a subject of Galileo's scientific discourse. This anticipation can only be understood in the evolutional context of the currents of thought which are essential to the emergence of the "Copernican revolution".

1.

As reflexões que mais recentemente têm vindo a ser elaboradas acerca da configuração das áreas disciplinares das ciências e das tecnologias, por um lado, e das letras e das humanidades, por outro, têm por pano de fundo um quadro onde a delimitação rígida entre esses domínios do saber, a conflituosidade de algumas "cultural wars", ou o derrotismo de quantos não vislumbram qualquer solução para uma dita crise da literatura, se oferecem como importante objecto de ponderação. Sem iludir a forma como se diferenciam os vários âmbitos do conhecimento, o actual debate crítico tende, porém, a definir a sua identidade através de uma prática de interacção situada num domínio de fronteira.

No artigo intitulado, "Dos estudos literários aos estudos culturais?", e publicado na *Revista Crítica de Ciências Sociais*, António Sousa Ribeiro e Maria Irene Ramalho<sup>1</sup>, depois de definirem todo o pensamento crítico como um pensamento fronteiriço, concluem que só através da superação da obsessão disciplinar, mediante um

<sup>1</sup> *Revista Crítica de Ciências Sociais*, 52-53, 1998-99, pp. 61-83.

multiperspectivismo susceptível de abranger uma tolerância discursiva, se poderá criar uma "cidadania culta". Por sua vez, João Arriscado Nunes, num trabalho editado na mesma revista, "Para além das 'duas culturas'<sup>4</sup>: tecnociências, tecnoculturas e teoria crítica", observa que a produção de qualquer teoria crítica não pode deixar de passar "[...] por uma problematização das hierarquias e das fronteiras culturais que pretendem tornar permanentes e definitivas as 'grandes divisões' entre ciências e humanidades, ciências sociais e ciências naturais, natureza e cultura, peritos e leigos, saberes especializados e senso comum"<sup>2</sup>.

A separação de áreas disciplinares entre "ciências" e "letras" continua a consagrar, sob o ponto de vista institucional, uma divisão que pressupõe aptidões e qualidades inconciliáveis. Nela se inspiram os princípios que servem de base à estrutura dos "currícula" das nossas escolas, bem como à planificação da actividade de pesquisa. Foram os próprios termos dessa disjunção que Charles Percy Snow interrogou, numa série de intervenções feita a partir de 1959, e que logo suscitou viva polémica, depois reunida no célebre volume *The two cultures*<sup>2</sup>. Snow nota que intelectuais literários e cientistas se encontram distanciados por um abismo de incompreensão mútua. Em sua opinião, essa ausência de lugares de encontro entre as duas culturas implica a perda das melhores oportunidades de criação e de desenvolvimento intelectual.

A transposição de tais confins é, todavia, dificultada pela sedimentação de um quadro disciplinar cujos pressupostos são geralmente relacionados com a metodologia oitocentista. Na verdade, essa tradição afunda as suas raízes em épocas mais remotas. Já nas escolas medievais se diferenciava o estudo do "trivium" (gramática, retórica e dialética) e do "quadrivium" (as artes do número, ou seja, aritmética, geometria, música e astronomia), de acordo com uma distinção instituída por Boécio, no século V, a qual, por sua vez, tomou forma a partir da antiga "paideia".

Por conseguinte, a articulação das relações de fronteira que ligam ciência e literatura, no Renascimento italiano, quando integrada no quadro histórico que a precede e que se lhe segue, revela uma situação muito específica. Sem deixar de se inserir no modelo universalista, o novo tipo de diálogo que se estabelece entre as várias áreas não poderá

<sup>2</sup> *ib.*, p. 47.

<sup>2</sup> Cambridge University Press, 1993 [reed.].

ser reduzido a uma visão linear, porquanto dele decorre uma formulação dos respectivos fundamentos disciplinares que é mais racional e mais próxima do plano da empiria. As modificações perspécticas daí decorrentes terão profundos reflexos, pois, no campo da pedagogia e da organização social. Aliás, os novos ideais formativos decorrem dessa atenuação de hierarquias e delimitações rígidas entre os diversos âmbitos do saber, conforme o ilustram as propostas de Vittorino da Feltre, Rodolfo Agricola, Lorenzo Valla e do próprio Erasmo<sup>4</sup>. O perfil de um Leon Battista Alberti, ou de um Leonardo da Vinci, simboliza bem uma curiosidade abrangente, mas profunda, que, nos nossos dias, é traduzida através da mais ou menos mítica imagem do "homem universal" e do "homem completo". É certo que quer o reconhecimento dos textos dos grandes autores da Antiguidade como referência essencial de todo o saber, quer os requisitos expressivos decorrentes da necessidade de divulgar os avanços científicos à comunidade intelectual, conferem à retórica e à dialéctica um lugar proeminente<sup>5</sup>. Mas também na *Urania* e no *De rebus coelestibus*, de Giovanni Pontano, ou na *Sfera*, atribuída a Gregorio Dati, matérias científicas se fazem tema de literatura. Nesse sentido, as letras erigem-se em espaço franco onde interagem filologia e ciência, moral cristã e verdade antiga, saber empírico e dimensão humanista.

Esse processo de intersecção, conforme ocorreu no período do Renascimento, foi denominado por Erwin Panofsky como "descompartimentação do saber"<sup>6</sup>. Segundo esse crítico, o Renascimento reagiu à "compartimentação" medieval, interligando campos que até então eram tidos por delimitados. Todavia, se alguns dos "novos compostos" foram dotados de grande estabilidade, outros viram

<sup>4</sup> Acerca da educação humanística, vd. Eugenio Garin, *L'educazione in Europa. 1400-1600*. Bari, Laterza, 1957 [reed ]; id., *L'educazione umanistica in Italia*. Bari. Laterza. 1966 freed.].

<sup>5</sup> O relevo conferido a essas matérias será um dos antecedentes daquele desprezo dos "intelectuais literários" perante as ciências exactas do qual Snow se faz crítico.

<sup>6</sup> "La decompartmentazione del sapere": Remo Ceserani / Lidia De Federicis, *Il materiale e l'immaginario. Laboratorio dei testi e di lavoro critico. 4. La società signorile*. Torino, Loescher, 1979 freed.], pp. 185-187, trad. it. de "Artist, scientist, genius: notes on the Renaissance-Damming": *The Renaissance. Six essays*. New York, Harper Torchbooks, 1962, pp. 129-131. No capítulo III.III do volume de Ceserani e De Federicis, podem colher-se informações fundamentais para o enquadramento das relações entre os vários campos do saber no Renascimento.

enfraquecidos os elos que os sustinham, o que conduziu, no século XVII, a uma nova "compartimentação" do saber. No campo das Artes plásticas, Raffaello e Tiziano levaram a cabo, mais do que uma síntese inovadora, a reconstituição de uma unidade apreendida na sua dimensão englobante e, nesse sentido, um "composto estável". Diversa foi a evolução da matriz neoplatónica representada por Marsilio Ficino e pelos seus seguidores, por quanto concerne a natural abolição das fronteiras que corriam entre filosofia, ciência, religião e magia, nas suas mais diversas vertentes. Na decorrência do seu vasto grau de amplitude, esse cruzamento não pode resistir ao espírito crítico do século XVII. Apesar disso, foi fundamental o seu contributo para os avanços que vieram a ser feitos em muitos sectores do conhecimento, inconcebíveis à margem das novas formas de diálogo disciplinar. Assim aconteceu em alguns domínios da biologia e da medicina, embora Panofsky tenda a conferir particular relevo à astronomia, especificamente, pelo que diz respeito às descobertas de Galileu. Em seu entender, uma das mais importantes consequências dessa intersecção terá sido a dissolução de uma fronteira que até então era considerada intransponível, a que separava uma Terra imperfeita e corruptível de um Céu perfeito e incorruptível.

Um século antes de Galileu, porém, já Ludovico Ariosto havia rompido esse limite, quando, no episódio que se estende entre os cantos 33 e 35 do *Orlando furioso*<sup>1</sup>, descreveu a expedição do paladino Astolfo.

## 2.

A viagem à Lua desde época remota atraiu a imaginação dos homens de letras. Luciano apresentou na sua obra duas expedições lunares. A primeira, relatada no opúsculo *Aletwn diegematwn*, ou seja, *Histórias verdadeiras*, tem por protagonista um grupo de marinheiros, \*

<sup>1</sup> A elaboração desse longo poema foi iniciada nos primeiros anos do século XVI. O seu texto, sujeito a uma longa maturação, teve três redacções, todas elas editadas em Ferrara, a primeira, em 40 cantos, por Giovanni Mazzocco dal Bondeno em 1516; a segunda, que tem o mesmo número de cantos, por Giovan Battista da la Pigna Milanese em 1521; e a terceira, com 46 cantos, por Francesco Rosso da Valenza em 1532. Sobre a respectiva história textual, vd. Corrado Bologna, "Tradizione e fortuna dei classici italiani": *Letteratura italiana*. Direzione Alberto Asor Rosa. 6. *Teatro, musica, tradizione dei classici*. Torino, Einaudi, 1986 [reed.], pp. 445-928, em particular as pp. 680-702, bem como a respectiva bibliografia. Todas as referências ao texto do *Orlando furioso* têm por fonte a edição preparada por Cesare Segre, Milano, Mondadori, 1998 [reed.].

onde ele próprio se inclui. A segunda é levada a cabo por Menipo, que depois a descreve a um seu amigo, no diálogo *Ikaromenippos*. Contudo, o entusiasmo dessa personagem parece não ter encontrado ecos nos séculos seguintes. Nesse âmbito, o *Somnium* de Johannes Kepler, publicado em 1634, costuma ser considerado como o mais evidente sinal do renovado interesse pelo tema<sup>8</sup>. Com efeito, ao longo do século XVII, serão escritas duas célebres obras consagradas à viagem lunar, *The man in the moon* (1638), de Francis Godwin, e *L'autre monde ou les Etats et empires de la lune* (1657), de Savinien de Cyrano de Bergerac. Desde então até aos nossos dias, ou, pelo menos, até ao desembarque de Neil Armstrong, em 1969, o número de relatos não tem deixado de aumentar<sup>9</sup>.

Embora a especificação detalhada desse percurso supere os objectivos do presente trabalho, a viagem lunar de Ariosto não poderá ser cabalmente interpretada à margem do quadro histórico que lhe serve de pano de fundo. De facto, os séculos que medeiam entre os relatos de Luciano e o *Somnium* de Kepler costumam ser apresentados como um espaço vazio, onde o tema da viagem à Lua se volatiliza, ou não se encontra mesmo representado. É nesse sentido que a expedição fantasiada pelo poeta italiano assume um lugar de relevo, enquanto elo de ligação dotado de uma importante função conectiva que nem sempre tem sido lembrada<sup>10</sup>.

A dedicatória do *Orlando furioso* ao cardeal Ippolito d'Este emblematiza, sintomaticamente, quer a ligação de Ariosto à Casa d'Este,

<sup>8</sup> "Serious interest in the Moon as a world in its own right, possibly harbouring alien life of its own, began with Johannes Kepler's *Somnium* (1634), but this work stands almost alone." (John Clute / Peter Nicholls, *The encyclopedia of science fiction*. London. Orbit, 1993, p. 820).

<sup>9</sup> Trata-se, na verdade, de um rico e vasto percurso, com incidência em vários géneros, e que se alarga a muitas outras modalidades de expressão artística situadas para além da literatura, com notáveis contributos no âmbito da *pulp fiction*, da banda-desenhada e do cinema. As suas linhas mestras são sintetizadas *ib.*, pp. 820-821, com bibliografia.

<sup>10</sup> Ou, a sê-lo, incorrendo no risco de a perspectivar á luz de sumários juízos impressionistas: "La Renaissance s'ouvrait bien mal avec le *Roland furieux*. L'Arioste envoyait Astolphe, monté sur un hippogriph, dans la Lune y rechercher le bon sens de Roland, bien rangé dans la vallée des objets perdus.'" (Jacques Van Herp, *Panorama de la science-fiction. Les thèmes, les genres, les écoles, les auteurs*. Bruxelles, Claude Lefrancq, 1996, p. 55).

quer o lustro que essa dinastia imprimiu ao Renascimento de Ferrara<sup>11</sup>. Mas a caleidoscópica riqueza desse portentoso centro, quando considerada à luz de uma metodologia histórica e geográfica, insere-se numa malha que articula não só os grandes núcleos da região padana, como também algumas zonas que lhe são adjacentes<sup>12</sup>. Os trilhos rasgados pelo fulgurante desenvolvimento da literatura épica, pela génese do teatro moderno, pelo ressurgimento do bucolismo, ou pela lírica de Corte, encontram-se indissolivelmente ligados a essa cidade do Nordeste da Península. Grande centro de estudos humanísticos e sede de uma famosa Universidade, fundada por Leonello d'Este, Ferrara atraiu também físicos, astrónomos e astrólogos.

O ambiente cultural que nela se vive é marcado pela solidez dos elos que ligam interesses de ordem política, militar, artística e científica. O duque Ercole I aspirava à construção da cidade do futuro, com os seus novos espaços amplos e abertos, desenhados por Biaggio Rossetti. Concomitantemente, chamou à sua Corte os pintores Cosmè Tura, Francesco del Cossa e Dosso Dossi, além de poetas como Tito Vespasiano, Ercole Strozzi e Tebaldeo. As festas teatrais que a animavam eram fantásticos espectáculos de cenografia, música e dança. A representação das primeiras comédias em prosa da Europa do Renascimento, *Cassaria* e *Suppositi*, de autoria de Ludovico Ariosto, elevou Ferrara a centro teatral do mais alto coturno. Recorde-se que, na sua Universidade, funcionou a primeira cátedra de música da Europa. Por sua vez, o nível dos estudos científicos nela desenvolvidos chegou a atrair o próprio Copérnico, que, na sua juventude, descreveu um périplo

<sup>11</sup> Sobre o Renascimento de Ferrara, no contexto da sua envolvente padana, vd. G. Bertoni, *La biblioteca estense e la cultura ferrarese ai tempi del duca Ercole I (1471-1530)*. Torino, Loescher, 1903; Eugenio Garin, "Guarino Veronese e la cultura a Ferrara", *Ritratti di umanisti*. Firenze, Sansoni, 1967; Francesco Tateo, *I centri culturali dell'Umanesimo*. Bari, Roma, Laterza, 1972 [reed.]; *Il Rinascimento nelle corti padane. Società e cultura*. Bari, De Donato, 1977; *La corte e lo spazio. Ferrara estense*. A cura di G. Papagno e A. Quondam, Roma, Bulzoni, 1982, 3 v.; Riccardo Brusciagli, *Stagioni della civiltà estense*. Pisa, Nistri-Lischi, 1983; *Teatro del Quattrocento. Le corti padane*. A cura di Antonia Tissoni Benvenuti e Maria Pia Mussini Sacelli, Torino, UTET, 1983; *Il Rinascimento a Ferrara e i suoi orizzonti europei*. A cura di J. Salmons e W. Moretti, Ravenna, Longo, 1984; e Gian Mario Anselmi / Luisa Avellini / Ezio Raimondi, "11 Rinascimento padano": *Letteratura italiana*. Direzione Alberto Asor Rosa. *Storia e geografia. Volume secondo. L'età moderna*. Torino, Einaudi, 1988 [reed.], v. 1, pp. 521-591.

<sup>12</sup> Cf, em particular, o último dos trabalhos citados na nota anterior.

entre Bolonha, Pádua e Ferrara. Mas a cidade d'Este foi também sede de uma famosa escola de astrólogos, em cujo âmbito se destaca o nome de Pellegrino Prisciani, fonte de inspiração, com toda a probabilidade, do ciclo pictórico do palácio Schifanoia. O esplendor do seu Renascimento é bem ilustrado, pois, pelo dinamismo dessas linhas de intersecção.

Ferrara ocupa um território que, no mapa da época, não é sobremaneira extenso, mas que se encontra fortemente militarizado, pelo que assim se explica, em boa parte, o importantíssimo papel desempenhado pelas suas armas na vida política desse período. Concomitantemente, as aspirações de requinte e de elegância que dominavam a sua Corte eram antropológicamente representadas através da adopção dos costumes de cavalaria. Os rituais que lhe andavam associados de forma alguma implicavam, porém, a atitude passadista de recuperação de um tempo perdido. De outra forma, essa prática assentava na sublimação de um modelo sobre cujos valores a Casa d'Este tinha construído a sua potência — o heroísmo, a honra, a coragem, o amor. Nas estantes das ricas bibliotecas da Ferrara renascentista, avultavam dois grandes núcleos literários, qual deles o mais imponente. O primeiro, constituído por obras da Antiguidade Clássica, viera a ser compilado e estudado, ao longo dos anos, por Guarino e pelos seus discípulos, bem como pelos célebres mestres que foram atraídos pelo alto nível dos estudos feitos na sua Universidade. O segundo compreendia um sem número de narrativas de cavalaria, algumas das quais remontavam ao século XIII. Já nessa época, o Nordeste da Península Itálica era um grande centro de recepção, difusão e reelaboração dos romances de cavalaria franceses, com relevo para o *Tristan*, o *Lancelot* e o *Palamadès*. Mas também famosos textos de proveniência ibérica, como o *Am adis de Gaula* ou o *Tirante el blanco*, eram bem conhecidos. A tradução e a adaptação criativa, em prosa, dos grandes romances dos ciclos bretão e arturiano, numa língua que é um híbrido de francês e de elementos da "parlata" véneta, foi engrossando, ao longo dos séculos XIV e XV, num caudal tão portentoso, que assim se constituiu a denominada literatura "franco-veneta". Da fusão do mundo de cavalaria com a tradição antiga, nasceu o antecedente próximo do *Orlando furioso*, o *Orlando innamorato*, o poema em oitavas que Matteo Maria Boiardo deixou inacabado à data da sua morte e cuja história Ariosto se propôs continuar<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Sobre os antecedentes literários do *Orlando furioso*, destaquem-se: P. Rajna, *Le fonti del "Orlando Furioso"*. Ristampa della seconda edizione, 1900, accresciuta d'inediti a

Dessa feita, nas experiências literárias de Boiardo e de Ariosto desemboca um percurso histórico-literário que tem por arco de volta uma série de contrapontos. Os amplos horizontes da pedagogia humanista são calhados no quotidiano de uma Corte que visa objectivos estratégicos muito precisos. Paralelamente, a premência de um contexto ingente confronta-se, a cada passo, com os apelos da fantasia, de tal forma que tradição histórica e estímulos de uma memória fantástica são constantemente projectados sobre o porvir, entre uma ordem ideal e as contingências do terreno, entre humano e absoluto cósmico.

É à luz destas considerações que melhor poderemos compreender a especificidade dos elos que ligam o poema de Ariosto ao ambiente cultural de Ferrara. O autor do *Orlando furioso* faz do inundo de cavalaria a lente através da qual analisa a pluralidade e a diversidade do mundo e das possibilidades de intervenção humana. Por consequência, o seu universo enquadra e potencializa todas as grandes metas do homem, entre a liberdade de procurar aventuras, a interiorização de sentimentos, ou a contemplação distanciada do real. As ilusões que dele brotam encontram a sua sublime medida de aferição numa ironia contagiante, que da mesma feita as projecta e as contém. Sob esse ponto de vista, a fantástica construção de Ariosto visa também princípios de harmonia e de unidade onde se reflectem algumas das grandes linhas do pensamento neoplatónico<sup>14</sup>. É por essa via que o autor do *Furioso* trabalha um motivo fundamental da cultura renascentista, a função singular que cabe à poesia, enquanto trama susceptível de harmonizar o turbulento espaço que

cura e con presentazione di Francesco Mazzoni, Firenze, Sansoni, 1975 [1876]; Daniela Delcorno Branca, *L'Orlando furioso" e il romanzo cavalleresco medievale*. Firenze, Olschki, 1973; Ludovico Ariosto: *lingua, stile e tradizione*. A cura di Cesare Segre, Milano, Feltrinelli, 1976; as intervenções reunidas no primeiro número da revista, *Schifa no ia*, 1986; Marina Beer, *Romanzi di cavalleria. Il "Furioso" e il romanzo italiano del primo Cinquecento*. Roma, Bulzoni, 1987; Maria Cristina Cabani, *Le forme del cantare epico-cavalleresco*. Lucca, Pacini Fazzi, 1988; id.. *Costanti ariostesche. Tecniche di ripresa e memoria interna nell'" Orlando furioso"*. Scuola Normale Superiore di Pisa, 1990; id.. *Fra omaggio e parodia. Petrarca e petrarchismo nel "Furioso"*. Pisa, Nistri-Lischi, 1990; e Sergio Zatti, *Il "Furioso" fra epos e romanzo*. Lucca, Pacini Fazzi, 1990.

<sup>14</sup> Sobre a relação de Ariosto com o hermetismo e o neoplatonismo, vd. Cesare Segre, *Esperienze ariostesche*. Pisa, Nistri-Lischi, 1966; Gennaro Savarese, *Il "Furioso" e la cultura del Rinascimento*. Roma, Bulzoni, 1984; e Gigliola Fraguito, "Intorno alla 'religione' dell'Ariosto; i dubbi del Bembo e le credenze ereticali del fratello Galasso": *Lettere Italiane*, 44, 2, 1992, pp. 208-239.

medeia entre o homem e a suprema ordem do universo, que é dizer, enquanto meio privilegiado na interpretação do inundo.

### 3.

A história contada no *Orlando furioso* segue duas fundamentais linhas de desenvolvimento, entrelaçadas em torno dos grandes temas da guerra e do amor. A sua trama, extremamente complexa, prossegue entre múltiplos episódios secundários e constantes peripécias, com recurso a técnicas narrativas de embutimento e de alternância. Serve-lhe de fio condutor a guerra entre Mouros e Cristãos, ao tempo de Carlos Magno. Graças à resistência dos Cristãos, o exército de Agramante, que chegara a cercar Paris, é forçado a recuar até África, onde o seu chefe é morto por Orlando. A esta sequência, é acoplado o enredo que transtorna Orlando, perdido de amores pela bela Angelica. O título *Orlando furioso* decalca o da tragédia de Séneca, *Hercules furens*. O adjectivo *furioso* é um latinismo que exprime qualitativamente o enlouquecimento, causado por amor, do valente guerreiro. Depois de ter levado a cabo as mais intrépidas empresas, quando depara com as mensagens de amor trocadas entre Angelica e o humilde pastor Medoro, enlouquece. A sua loucura é tanto mais preocupante por aumentar a sua força, o que o leva a correr em desatino pela França, pela Espanha e por África, enquanto nas hostes cristãs reina a confusão e os Sarracenos vão tomando posições na Europa. A alienação corresponde a uma superação dos limites, a um afastamento do caminho certo, a uma digressão. Como tal, Corrado Bologna estabelece um paralelo entre esse movimento em zig-zague e a errância de Orlando, para alargar o seu âmbito de incidência ao próprio fio condutor da narração que envolve quer Ariosto, quer as várias personagens do poema, quer o próprio leitor<sup>1</sup>. A O que converte o *Furioso* na renovada "quête" de um ponto de partida e de um ponto de chegada.

Daqui resulta a fulcral importância da intervenção de Astolfo e da viagem por ele levada a cabo. Graças a essa expedição, Orlando pode recuperar o seu juízo, o que terá por consequência uma volte face decisiva na luta contra os Mouros, que culminará com a morte do seu chefe. Mas analisemos esse episódio mais de perto.

<sup>15</sup> *La macchina del "Furioso". Lettura del "Orlando" e de lie "Satire". Torino. Einaudi, 1998, pp. 110-124.*

Astolfo é um Paladino com características muito próprias, tão requintadas como extravagantes. Um misto de inocência e de astúcia que resolve tudo com palavras, comenta Musacchio<sup>16</sup>. Transformado em mirto pela maga Alcina, é assim que se apresenta ao seu libertador, Ruggiero:

Il nome mio fu Astolfo; e paladino  
era di Francia, assai temuto in guerra:  
d'Orlando e di Rinaldo era cugino,  
la cui fama alcun termine non serra;  
e si spettava a me tutto il domino,  
dopo il mio padre Oton, de F Inghilterra.  
Leggiadro e bel fui sì, che di me accesi  
più d'una donna: e al fin me solo offesi.

[6.33]

Quebrado o encanto, Astolfo entregar-se-á a urna série de aventuras que ilustra, além da sua ousadia bélica, as suas capacidades transcendentais — destrói o palácio encantado do mago Atlante [22], encerra as horrendas Harpias no Inferno [33], transforma pedras em cavalos [38] e converte as folhas que deita à água numa frota [39], enfim, viaja até à Lua, qual "turista interessato e divertito", como escreve Santoro<sup>17</sup>. Digamos que a bizzarria da personagem reside na sua capacidade de dar consistência ao real através do fantástico.

Astolfo desloca-se no hipogrifo, um maravilhoso animal alado, metade cavalo, metade ave, outrora pertença do mago Atlante. Fascina quantos o vêem pela sua plasticidade e pelo seu vigor:

Quello ippogrifo, grande e strano augello,  
lo porta via con tal prestezza d'ale, [Ruggier]  
che lascieria di lungo tratto quello  
celer ministro del fulmineo strale.  
Non va per Faria altro animai sì snello,  
che di velocità gli fosse uguale:  
credo ch'a pena il tuono e la saetta  
venga in terra dal del con maggior fretta.

[6.18]

<sup>16</sup> Alberto Musacchio, *Amore, ragione e follia. Una rilettura dell'"Orlando Furioso"*. Roma, Bulzoni, 1983, p. 215.

<sup>17</sup> Mario Santoro, *L'anello di Angelica*. Napoli, Federico & Ardia, 1983, p. 108.

Nas suas andanças, depois de sair do Inferno, Astolfo eleva-se até um monte não distante da Lua, o Paraíso terrestre [34.48ss.]. É acolhido por S. João Evangelista, que com ele se eleva até à Lua no mesmo carro em que o profeta Elias subira da pátria Judeia até ao Etéreo. Esse esquema topològico tripartido tem vindo a ser reiteradamente aproximado da estrutura da *Commedia*. Da mesma feita, é, porém, ultrapassado aquele limiar em cujo âmbito Boiardo situara o seu *Orlando innamorato*, ao propor-se tratar "Tutte le cose sotto della luna"<sup>18</sup>. Ariosto vai mais longe, ao cantar também aventuras que se estendem ao espaço lunar, ao "[...] cerchio de la luna" [34.67.3; 35.2.3].

Astolfo atravessa, então, a esfera do fogo. Mal chega ao astro lunar, logo se dá conta de que nele não há manchas e de que o seu tamanho é semelhante ao da Terra, ou algo menor:

Tutta la sfera varcano del fuoco,  
ed indi vanno al regno de la luna.  
Veggon per la più parte esser quel loco  
come un acciar che non ha macchia alcuna;  
e lo trovano uguale, o minor poco  
di ciò ch'in questo globo si raguna,  
in questo ultimo globo de la terra,  
mettendo il mar che la circonda e serra.

[34.70]

Aliás, a paisagem que se oferece aos seus olhos não é muito diferente da que deixou na Terra:

Altri fiumi, altri laghi, altre campagne  
sono là su, che non son qui tra noi;  
altri piani, altre valli, altre montagne,  
c'han le cittadi, hanno i castelli suoi,  
con case de le quai mai le più magne  
non vide il paladin prima né poi:  
e vi sono ampie e solitarie selve,  
ove le ninfe ognor cacciano belve.

[34.72]

<sup>18</sup>*Orlando innamorato*. A cura di Luigi Garbato, Milano, Marzorati, 1970, v. 2.

18.1. Sobre as implicações desse paralelo, pelo que diz respeito ao "espaço em movimento", vd. Corrado Bologna, *La macchina del "Furioso". Lettura dell'"Orlando" e delle "Satire"*. pp. 110-124.

Rios, lagos, campos, planícies, vales, montanhas, cidades com castelos e com magníficas casas, bosques que têm por habitantes ninfas e feras. Apesar de todos estes elementos parecerem idênticos aos que há na Terra, eles não são os mesmos, são "outros" — "altri". É nessa fenda de ilusão que é inserido o tema da alteridade, como se a Lua fosse uma espécie de espelho invertido da Terra. De facto, Astolfo desemboca de imediato num grande vale onde se acumula tudo o que falta no planeta azul. Esse fosso deveria ser enorme, se lá cabia quanto Ariosto descreve nas estrofes seguintes. Aí se encontram todas as promessas que não foram pagas, as lágrimas e os suspiros dos amantes, o tempo que se perde a jogar, a ociosidade dos ignorantes, um montão de bexigas inchadas dentro das quais litigam os Reis antigos, anzóis de ouro que representam as prendas que se dão aos poderosos, laços de adulação, cigarras rebentadas que simbolizam versos de louvor, ofertas que os príncipes fazem a favoritos que abandonam quando deixam de ser jovens, ruínas de cidades cobertas de tesouros, garrafas partidas deixadas ao desbarato, como cortesãos cujos serviços não têm préstimo, uma enorme quantidade de sopa que corresponde às esmolas que não foram feitas, o engodo untuoso que é a beleza feminina, e assim sucessivamente. Mas daquilo de que Astolfo não encontra nem vestígios, é da loucura, que está toda na Terra. De outra forma, o monte onde se acumula o juízo dos seus habitantes é o maior de todos. A sua descrição é feita em termos acentuadamente sensoriais:

*Era come un liquor sottile e molle,  
atto a esalar, se non si tien ben chiuso;  
e si vedea raccolto in varie ampolle,  
qual più, qual men capace, atte a quell'uso.  
Quella è maggior di tutte, in che del folle  
signor d'Anglante era il gran senno infuso;  
e fu da Païtre conosciuta, quando  
avea scritto di fuor: "Senno d'Orlando".*

[34.83]

Ao pegar na ampola onde se encontrava contido o juízo de Orlando, o Paladino espanta-se com o seu peso. Mas Astolfo é ainda surpreendido pelos nomes que vê escritos nas etiquetas que identificam muitas outras ampolas, pois pertencem a pessoas que até aí considerava para além de qualquer tipo de suspeita, e que, afinal, perderam o seu

juízo em amores, honrarias, aventuras, ambições desmedidas, esperanças, devaneios de magia, e até em obras de pintores. Além disso, não são poucos os sofistas, os astrólogos e os poetas que ali têm guardado quanto lhes falta da sua razão.

Antes de empreender a viagem de regresso, é, porém, conduzido por S. João a um palácio onde se encontram as Parcas, que fiam a vida dos mortais. Os véus por elas tecidos são depois levados por uma personagem paradoxal, um velho jovem que simboliza o Tempo:

e poi fatti n'avean cumuli spessi,  
de' quali, senza mai farvi ristoro,  
portarne via non si vedea mai stanco  
un vecchio, e ritornar sempre per anco.  
Era quel vecchio sì espedito e snello,  
che per correr pareva che fosse nato;  
[34.91.5-92.2]

As etiquetas apenas a cada um desses véus, onde se lê o nome daquele a quem pertence, são por ele lançadas no rio Letes, que assim vota ao esquecimento tantas acções meritórias. Embora corvos e abutres tentem apoderar-se delas, não o conseguem. Essa proeza só está ao alcance de dois cisnes brancos, que simbolizam os poetas. Entregam-nas de seguida a uma Ninfa que as fixa na estátua da imortalidade. Finalmente, a explicação dessa alegoria dada por S. João a Astolfo é encerrada com a defesa dos poetas e da sua função encomiástica. No entanto, o Apóstolo não deixa de reconhecer que muitas acções meritórias jazem para todo o sempre no esquecimento, por não terem tido quem as cantasse<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> Essa falha foi explorada, em sentido vivamente crítico, por um dos escritores do século XX que melhor soube ler Ariosto, Italo Calvino, ao terminar a *Storia di Astolfo sulla Luna*, em *Il castello dei destini incrociati*. O sucessivo jogo de inversão criado por Calvino redonda num efeito de reconversão:

"Sui bianchi campi della Luna, Astolfo incontra il poeta, intento a interpolare nel suo ordito le rime delle ottave, le fila degli intrecci, le ragioni e le sragioni. Se costui abita nel bel mezzo della Luna, — o ne è abitato, come dal suo nucleo più profondo. — ci dirà se è vero che essa contiene il rimario universale delle parole e delle cose, se essa è il mondo pieno di senso, l'opposto della Terra insensata.

— No, la Luna è un deserto, — questa era la risposta del poeta, a giudicare dall'ultima carta scesa sul tavolo: la calva circonferenza dell' *i*° di *Denari*. — da questa

Depois de várias peripécias, no canto 39, Orlando, que, desvairado, corre nu pelos campos de batalha, será dominado pelos seus companheiros, que o amarram. Astolfo tapa-lhe a boca com ervas, para o obrigar a inalar com vigor, e aproxima das suas narinas o dito reservatório onde fica contido o seu juízo — "tutto il votò: meraviglioso caso! / che ritornò la mente al primier uso."

[39.57.5:6].

#### 4.

Quando confrontado com as grandes descobertas dos séculos subsequentes, o episódio da viagem lunar de Astolfo mostra-se surpreendente, por nele pulularem imagens e intuições que virão a ser matéria do discurso científico produzido no período que lhe é imediatamente posterior.

As grandes descobertas dos séculos XVI e XVII reflectiram-se de perto sobre as concepções de tempo e de espaço. O recurso a novos instrumentos de observação e as novas teorias científicas daí decorrentes, juntamente com o conhecimento de outros povos e de outras regiões do globo, através das viagens, foram contributos decisivos para essa evolução. Com as teorias de Copérnico, Tycho Brahe, Kepler e Galileu, abre-se um novo capítulo da astronomia. Os horizontes assim rasgados deram lugar a uma verdadeira "revolução" das mentalidades, a "revolução copernicana" de que fala Kuhn, de tão vasto e profundo que foi o espectro das suas implicações<sup>20</sup>. Num

sfera arida parte ogni discorso e ogni poema; e ogni viaggio attraverso foreste battaglie tesori banchetti alcove ci riporta qui, al centro d'un orizzonte vuoto." (*Romanzi e racconti*. Edizione diretta da Claudio Milanini a cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto, Milano, Mondadori, 1995 [reed.J, v. 2, pp. 536-537).

<sup>20</sup> Thomas S. Kuhn, *The copemican revolution. P/anetery astronomy in the development of western thought*. Cambridge, Harvard University Press, 1957 [reed.]; vd., aleni disso, Eugerio Garin. *Rinascite e rivoluzioni. Movimenti culturali dal XIV al XVIII secolo*. Roma, Bari, Laterza, 1975 [reed.]; Arthur O. Lovejoy, *The great chain of being. A study of the history of an idea*. Cambridge, Harvard University Press, 1971 [reed.]; *Storia della scienza moderna e contemporanea*. Diretta da Paolo Rossi, Torino, Einaudi, 1988, v. 1; c Andrea Calzolari, "Il pensiero filosofico e scientifico": *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*. A cura di Franco Brioschi e Costanzo Di Girolamo. 2. *Dal Cinquecento alla metà del Settecento*. Torino, Bollati Boringhieri, 1994 [reed.]. pp. 30-54, onde se podem colher úteis informações bibliográficas.

sistema de pensamento onde, até então, os planos da cosmologia, da moral e da teologia haviam funcionado em uníssono, rompiam-se brechas insanáveis.

A pura existência de outros planetas semelhantes à Terra comportava consequências que se confrontavam com as mais elementares convicções da cosmovisão instituída, pelo que diz respeito às noções de tempo e espaço. Se outros astros povoavam o cosmos, eles deviam ser igualmente habitados, por semelhança, em consequência da bondade divina. Seria então difícil explicar como é que esses homens teriam descendido, também eles, de Adão e Eva, sob risco de ferir o amor próprio dos habitantes da Terra, cuja condição única, perante Deus, passaria a ser posta em causa. A teoria aristotèlica das esferas tinha sido e continuava a ser, segundo Kuhn, o grande pilar da antiga ordem cosmológica, cuidadosamente adaptado ao pensamento bíblico pelos teólogos medievais. A centralidade do homem era sinal do próprio carácter contingente da sua condição, bem como da sua inferioridade. A clara distinção entre o mundo sublimar, ou seja, o mundo da matéria e da corrupção, desprovido de qualidades, e o espaço supralunar que ficava para além dele, perfeito e imutável, criava uma fronteira estanque, intransponível no plano do humano. A vida terrena não era mais do que uma etapa da peregrinação através da qual o cristão tinha a possibilidade de franquear a entrada da Eternidade, depois da morte. Esse divino horizonte era essencialmente caracterizado pela sua imutabilidade, pelo que transcendia quer o tempo humano, quer o tempo cósmico.

A partir do momento em que a Terra é considerada como um dos astros do universo, semelhante a tantos outros, ela não pode ser tida por sede exclusiva de um materialismo corrupto do qual o homem se deve libertar para ascender à Eternidade celeste. Inerentemente, a própria noção de Céu é posta em causa pela ideia de um universo que se desdobra através de sucessivos paralelismos, já que neles se reflecte, por consequência, também a imperfeição e a mutabilidade existentes à face da Terra.

Quando Gali leu, no *Sidereus nuncius*, editado em Veneza no ano de 1610, expõe as descobertas astronómicas feitas a partir da observação do firmamento com o seu telescópio, a Europa estremece. Uma das constatações expostas nesse tratado que mais polémica suscitou, diz respeito à descrição do astro lunar. A Lua é quase uma segunda Terra — "adeo ut, si quis veterem Pythagoreorum sententiam exsuscitare velit, Lunam scilicet esse quasi Tellurem alteram, eius pars lucidior

terrenam superficiem, obscurior vero aqueam, magis congrue repraesentet"<sup>21</sup>, escreve o sábio de Pisa —, cuja superfície não é nem regular e uniforme, nem coberta por manchas, como até aí se pensava. De outra forma, enche-se de concavidades e de protuberâncias que formam cadeias de montes e profundos vales, semelhantes aos que existem à face da Terra.

Ora, ao vencerem a distância que separa a Terra da Lua, o exótico Astolfo e S. João Evangelista "Tutta Ia sfera varcano del fuoco" [35.70.1]. Desta feita, estão a ser transpostos limites que, segundo os princípios do aristotelismo e a teoria das esferas, eram considerados estanques. E nesse contexto que melhor se poderá compreender o escasso interesse suscitado pela expedição lunar, a partir de Luciano. A viagem ultraterrena, na literatura medieval, encontra-se confinada ao domínio do religioso. O renovado interesse por esse tema, com Godwin e Cyrano, mas já antecipado por Ariosto, está estritamente relacionado com as descobertas científicas entretanto levadas a cabo. Desta feita, o episódio de Astolfo marca um ponto de charneira. Se as suas páginas, por um lado, são precursoras de um filão literário que virá a granjear grande voga, por outro lado, não deixam de pagar o seu tributo à tradição literária, em consonância com os padrões da "imitatio" renascentista. Embora adiante seja feita referência específica à questão das fontes, não deixe de se recordar, desde já, que o modelo dantesco da tripartição topológica, bem como a função de guia atribuída a S. João Evangelista, assinalam uma memória literária de fundo religioso, que é, porém, deslocada em sentido profano, com eventual alcance paródico.

Por sua vez, na representação da Lua como uma "outra" Terra, atravessada por "altri fiumi, altri laghi, altre campagne", "altri piani, altre valli, altre montagne", por onde correm ninfas e feras [34.72.1:3], antecipam-se os termos em que Galileu fará a descrição da superfície lunar, a partir das observações efectuadas com o seu telescópio. Contrariando aquela que, na época, era a corrente opinião do senso comum, Ariosto descreve uma Lua cujo tamanho é "[...] uguale, o minor poco / di ciò ch'in questo globo si raguna", e que "[...] non ha macchia alcuna" [34.70.4:6]. Tal como o sistema astronómico ideado por Galileu era dotado de urna grande coerência, assente em complexos cálculos matemáticos, assim também Ariosto confere uma notável lógica lucrativa ao mundo espacial que cria. A regularidade e a imutabilidade

<sup>21</sup> Galileo Galilei, *Opere*. A cura di Ferdinando Flora, Milano, Napoli, Ricciardi, 1953, p. 22.

do mundo supralunar, conforme as concebiam os aristotélicos, eram sinal da sua qualidade absoluta. Mas a Lua de Ariosto não é a perfeição. Se a superfície do astro onde Astolfo desembarca é formada por acidentes de relevo que põem em causa essa homogeneidade física, assim também os valores que ficam contidos nesse outro mundo podem assumir quer um sentido positivo, quer um sentido negativo. Inicialmente, os viajantes deparam com um "locus amoenus" maravilhoso. Todavia, logo de seguida, passa perante os seus olhos uma sequência de cenas, verdadeiramente cinematográfica, carregada de negatividade. Todos os desperdícios e todas as faltas do género humano se acumulam no enigmático planeta que reluz no firmamento nocturno. A imagem de alteridade que faz da Lua um espelho invertido da Terra reitera a heterogeneidade do mundo lunar, a mesma heterogeneidade cuja constatação, um século volvido, conduziu Galileu ao Tribunal da Santa Inquisição<sup>22</sup>.

Da mesma feita, Ariosto subverte o sistema axiológico que associava o plano superior à perfeição e o inferior à imperfeição. Abaixo da Lua, encontra-se o Paraíso terrestre, onde é colocado S. João Evangelista. Neste ponto, introduz-se um factor de relatividade que assume particular destaque se passarmos a considerar a forma como é simbolizado o tempo. A entidade que o representa é um velho que também é jovem. À imutabilidade eterna, é sobreposta uma imagem onde anterioridade e posteridade relativas confluem, derogando o próprio carácter unidireccional da evolução cronológica. Na literatura do Renascimento, a representação do tempo através desse jogo de contradições não é frequente<sup>22</sup>, embora tal paradoxo se coadune perfeitamente com aquela atracção pela agudeza e pelo enigma característica da cosmovisão de Ariosto.

<sup>22</sup> Galileu foi condenado pelo Tribunal da Santa Inquisição a 22 de Junho de 1633; vd. Guido Morpurgo-Tagliabue, *I processi di Galileo e l'epistemologia*. Roma, Armando Armando, 1981 [reed.]. Recentemente, foi nomeada uma comissão pontifícia a fini de analisar de novo o processo. Daí resultou a revogação da sentença, conforme foi promulgada a 31 de Outubro de 1992.

<sup>22</sup> Cf. Erwin Panofsky, *Studies on iconology*. Oxford University Press, 1967 [reed.], 1962; Claude-Gilbert Dubois, *L'imaginaire à la Renaissance*. Paris, PUF, 1985.

5.

Chegados a este ponto, impõe-se a dilucidação das vias a partir das quais Ariosto teria ideado a matéria que lhe permitiu dar forma literária à viagem lunar de Astolfo.

Pelo que diz respeito às suas fontes, vários antecedentes poderiam ser apontados, com relevo para dois autores, Luciano e Leon Battista Alberti<sup>24</sup>. É certo que a viagem descrita nas *Aletwn diegematwn* é feita por mar. Mas o viajante de *Ikaromenippos* eleva-se até à Lua através dos ares, munindo-se de asas, guiado pelo objectivo de melhor conhecer o universo e a Terra, pois tudo o que se passa neste astro pode ser claramente observado lá do alto. Por sua vez, a ideia de converter a Lua num espelho invertido da Terra tem antecedentes próximos no *Somnium* de Leon Battista Alberti, onde é relatada não uma expedição lunar, mas uma viagem ao país dos sonhos. Trata-se de um dos vários diálogos integrado nas *Intercoenales*, uma série de textos que, como o seu título indica, se destina a ser lida durante a ceia<sup>25</sup>. A personagem Libripeta aprende com um padre que é “expert” de magia como se vai ter ao país dos sonhos. Lá encontra, da mesma feita, tudo aquilo que se perdeu na Terra, até que é atacado por uma nuvem de insectos, sendo então forçado a escapar-se através de uma fossa fétida e lamacenta. As várias contraposições que animam o diálogo de Alberti serão depois retomadas por Ariosto, adquirindo, contudo, uma outra consistência<sup>26</sup>, com relevo para o confronto entre sabedoria e loucura. No universo literário do século XVI, esse tema assume uma função destacada, enquanto forma simbólica através da qual é analisado, de modo muito crítico, quando não acutilante, o confronto entre a esfera do individual e a esfera do social, em

<sup>24</sup> Faz o ponto da crítica, aduzindo novos comentários, Mario Santoro, *op. cit.*, cap. V, "La sequenza lunare nel *Furioso*: una società allo specchio", pp. 105-132.

<sup>25</sup> J. H. Whitfield, em "Leon Battista Alberti, Ariosto e Dosso Dossi": *Italian Studies*, 21, 1966, pp. 16-30, admite também a possível influência de um outro desses diálogos, intitulado *Discordia*. Mais recentemente, esse tema foi retomado por Piernario Vescovo, com novas perspectivas de leitura, no artigo "Dosso Dossi e lo pseudo-Luciano": *Lettere Italiane*, 51, 3, 1999, pp. 418-433. Nas primeiras edições de Luciano em versão latina, eram-lhe atribuídos os diálogos de Alberti, que se presumia tivessem sido traduzidos a partir de um original grego que entretanto se perdera.

<sup>26</sup> Observa justamente Cesare Segre que "[...] le metafore che nell'Alberti hanno ancora una secchezza intellettualistica (e agisce forse il modello luciano), nel *Furioso* divengono immagini amaramente comiche nella loro corposità: il moralismo si cala nella realtà temporale." (*op. cit.*, p. 93).

nome da proclamada liberdade do homem de letras. Recorde-se o *Mor ias encomion seu stultitiae laus* de Erasmo, editado em 1511, ou a obra de Rabelais, nos termos em que foi analisada por Bakhtine<sup>27</sup>.

Apesar disso, a indagação em torno das possíveis fontes literárias do episódio lunar do *Orlando furioso* não nos elucida, em termos efectivos, acerca das suas implicações, enquanto "invenção" que é também "antecipação" do discurso científico que virá a ser subsequentemente produzido no âmbito da astronomia. Aliás, a própria descrição do mundo lunar que será feita no *Somnium* de Kepler, um século volvido, insere-se num jogo narrativo de caixas embutidas desencadeado a partir de uma visão onírica, e não propriamente de uma viagem.

Será no âmbito do pensamento filosófico que imbuí a cosmovisão do autor do *Orlando furioso* que poderão ser situadas as estruturas conceptuais que com maior consistência fundamentam a origem dos pressupostos envolvidos. Na literatura antiga, Ariosto colhe a sugestão do tema da viagem à Lua, ao mesmo tempo que recupera uma dimensão satírica ampliada pelos escritores do Humanismo renascentista que o precederam. Com a novela de cavalaria, deixa-se fascinar pela esfera do fantástico, pautando a narrativa por um ritmo empolgante, que é animado pelo objectivo de procura que constantemente motiva a actuação das personagens, mas que desta feita se estende ao mundo supralunar. Contudo, é à luz de um prisma de inspiração neoplatónica que a modelização dessas referências ganha consistência, no que toca à concepção de um universo ideado como uma imensa malha sistémica, em cujos enlances fica sustida a relação entre o homem e o cosmos. Daí decorre a vastíssima gama de planos, componentes, pontos de vista e angulações literárias, que se projecta nas páginas do *Orlando furioso*, mediante um exímio jogo de desdobramentos. Todavia, a sua intersecção só poderá ser cabalmente compreendida tendo em linha de conta o supremo equilíbrio que é conseguido através de um efeito de ilusão que remete, a cada passo, para outros pontos da infinita trama que dá sentido ao lugar ocupado pelo homem no universo. Por consequência, numa tela onde tudo é simultaneamente estranho e familiar, um dos mais complexos temas que entretece o poema será o da loucura. Sustido por mecanismos

27 Mikhail Bakhtin, *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Paris, Gallimard, 1970 [reed.]. Mas sobre o tema da loucura, no *Orlando furioso*, vd. Corrado Bologna, *La macchina del "Furioso". Lettura dell'"Orlando" e delle "Satire"*. pp. 53-54, bem conio a bibliografia indicada.

de paralelismo e de recomposição que se reflectem sucessivamente, desagua no ápice de uma inquietante ironia. A viagem à Lua não é menos surpreendente para Astolfo do que para o leitor. O excêntrico Paladino fica deveras admirado por lá encontrar o juízo de tanta gente de bem que vive à face da Terra, e que como tal é considerada. Mas mais se espanta ao constatar que também ele é um lunático, pois entre as ampolas acha uma com o seu nome, de cujo conteúdo, que por sinal não é coisa de nada, de imediato se faz "sniffer".

Ora, o contributo de correntes de pensamento ligadas ao hermetismo e ao neoplatonismo foi essencial à eclosão da "revolução copernicana", como bem o evidenciam Kuhn e Lovejoy. O sistema que sustém os princípios a partir dos quais é concebida a viagem lunar de Astolfo assenta no paralelismo e na semelhança entre os vários planos que compõem o universo e que se vão repetindo em sucessão. Já o cardeal Nicolau de Cusa, eminente representante do neoplatonismo cristão, tinha dissertado acerca da infinitude do espaço e da existência de vários mundos, pondo em causa a ideia de que a Terra era a parte inferior do universo. Todavia, nem as teorias do Cardeal romano, nem os versos do poeta de Ferrara causaram escalpor, em termos imediatos. Especulações filosóficas, histórias contadas com arte — foi como o público e as altas Instituições as entenderam, em ambos os casos.

As grandes questões suscitadas pelas descobertas de Galileu decorreram, na sua base, do carácter fortemente inovador dos pressupostos metodológicos e epistemológicos em causa. Significativa, a esse propósito, a história de Cesare Cremonini, verdadeira ou falsa que seja. Cremonini, um aristotélico que, além de ser seu colega na Universidade de Pádua, era também seu amigo, ter-se-ia recusado a espreitar pelo célebre telescópio, com receio de deixar de poder recusar liminarmente princípios astronómicos diferentes dos que perfilhava. Galileu realizou, efectivamente, substanciais avanços na observação do cosmos — Galileu "viu" a Lua. Na verdade, as suas convicções eram sustentadas por fundamentos fortes, bastante sistematizados, que assentavam na dialéctica entre hipótese e observação experimental. Além disso, era conferida uma função mediadora essencial aos instrumentos de análise e de experimentação científica, numa convergência disciplinar entre matemática, física e astronomia. Mas as suas descobertas não podem ser cabalmente entendidas quando confinadas tão só a esses domínios. Daí que Andrea Calzolari observe que qualquer catalogação que divida filósofos puros, como Telesio ou Giordano Bruno, de cientistas rigorosos, como Galileu ou Torricelli, e de entusiastas da ciência, como Delia Porta,

falseie o dinamismo da cultura italiana desse período. Em seu entender, o fulgor das descobertas científicas que vão de Galileu a Newton de forma alguma poderá deixar na sombra a complexidade do processo histórico em curso, em cujo contexto a distinção peremptória entre ciência, ideologia e especulação paracientífica é totalmente votada à inanidade. Através da recuperação de muitos textos dos Antigos, a tradição pitagórico-platônica, democriteia, hermética e alquímica, ganha um renovado vigor. Por essa via, são revitalizadas todas as manifestações espirituais que germinaram com o Renascimento e se vieram a revelar um terreno essencial para a gênese da ciência de Galileu.

À luz do princípio de articulação proposto por Calzolari, e sem nunca perder de vista o grande quadro da "descompartmentação" do saber traçado por Panofsky, o alargamento desse campo disciplinar ao âmbito da literatura adquire pleno sentido. Como tal, será no seio de um contínuo histórico onde se intersectam, além do mais, factores de índole científica e ideológica, que poderá ser cabalmente interpretada a fabulosa "invenção" literária da expedição de Astolfo. Ariosto move-se no domínio daqueles grandes princípios do neoplatonismo renascentista que tão importante papel desempenharam na abolição das fronteiras entre os vários campos do conhecimento. Não obstante o rápido processo de dissolução a que foram sujeitos, são inegáveis os elos que os ligam ao desenvolvimento científico do século XVII.

## 6.

O propósito de dilucidar as vias a partir das quais Ariosto teria ideado a matéria que lhe permitiu dar forma literária à viagem lunar de Astolfo tem por complemento uma outra questão de fronteira, que diz respeito ao apreço tributado por Galileu ao *Orlando furioso* — quase uma devoção literária.

Galileu era dotado de uma brilhante cultura artística, e não só no domínio da música, da pintura, da escultura e da arquitectura, como também no da literatura<sup>28</sup>. A osmose entre arte e ciência que permeia os

<sup>28</sup> Conta Vincenzo Viviani, discípulo de Galileu e seu primeiro biógrafo, que, graças a "[...] l'esempio e insegnamento del padre suo", no aláude, "pervenne a tanta eccellenza, che più volte provossi a gareggiare co' primi professori di que' tempi in Firenze e in Pisa, essendo ricchissimo d'invenzione, e superando nella gentilezza e nella grazia del toccarlo il medesimo padre". Acrescenta ainda que o seu talento, enquanto pintor, era tal, "[...] che egli medesimo poi dir soleva agli amici, che se in quelFetà fosse stato in poter suo

seus escritos converte-o em directo herdeiro daquele ideal renascentista do homem completo. Ao observar o universo, Galileu compara-o a um grande livro, "[...] scritto in lingua matematica, e i caratteri sono triangoli, cerchi, ed altre figure geometriche, senza i quali mezzi è impossibile a intenderne umanamente parola; senza questi è un aggirarsi vanamente per un oscuro laberinto"<sup>29</sup>. Da mesma feita, ao dar voz às severas apreciações críticas que elaborou acerca da *Gerusalemme liberata*, intituladas *Considerazioni al Tasso*, recorre largamente a paralelos com a pintura<sup>30</sup>, ou com a arquitectura e a escultura, cruzando-os, não raro, com noções colhidas no campo das ciências naturais<sup>31</sup>.

l'eleggersi professione, avrebbe assolutamente fatto elezione della pittura" (*Racconto storico*: Galileo Galilei, *Opere*. Firenze, Barbera, 1938, v. 19, p. 602).

<sup>29</sup> Galileo Galilei, *Il Saggiatore*. *Opere* [Ricciardi], p. 121.

<sup>30</sup> "Uno tra gli altri difetti è molto familiare al Tasso, nato da una grande strettezza di vena e povertà di concetti; ed è, che mancandogli ben spesso la materia, è costretto andar rappezzando insieme concetti spezzati e senza dependenza e connessione tra loro, onde la sua narrazione ne riesce più presto una pittura intarsiata, che colorita a olio: perchè, essendo le tarsie un accozzamento di legnetti di diversi colori, con i quali non possono già mai accoppiarsi e unirsi così dolcemente che non restino i lor confini taglienti e dalla diversità de' colori crudamente distinti, rendono per necessità le lor figure secche, crude, senza tondezza e rilievo; dove che nel colorito a olio, sfumandosi dolcemente i contini, si passa senza crudezza dalFuna all'altra tinta, onde la pittura riesce morbida, tonda, con forza e con rilievo. Sfuma e tondeggia l'Ariosto, come quelli che è abbondantissimo di parole, frasi, locuzioni e concetti." (Galileo Galilei, *Scritti letterari*. A cura di Alberto Chiari, Firenze, Le Mounier, 1970, p. 493). Aleni das *Considerazioni al Tasso*, Galileu escreveu também um conjunto de *Postille all'Ariosto*, de natureza mais sucinta, bem como uma série de comentários sobre Dante e Petrarca. Todos esses textos podem ser lidos no volume, *Scritti letterari*.

<sup>31</sup> "Mi è sempre parso e pare, che questo poeta [Tasso] sia nelle sue invenzioni oltre tutti i termini gretto, povero e miserabile; e all'oposito, FAriosto magnifico, ricco e mirabile: e quando mi volgo a considerare i cavalieri con le loro azioni e avvenimenti, come anche tutte l'altre favolette di questo poema, parmi giusto d'entrare in uno studietto di qualche ometto curioso, che si sia dilettrato di adornarlo di cose che abbiano, o per antichità o per rarità o per altro, del pellegrino, ma che però sieno in effetto coselline, avendovi, come saria a dire, un granchio petrificato, un camaleonte secco, una mosca e un ragno in gelatina in un pezzo d'ambra, alcuni di quei fantoccini di terra che dicono trovarsi ne i sepolcri antichi di Egitto, e così, in materia di pittura, qualche schizzetto di Baccio Bandinelli o del Parmigiano, e mili altre cosette; ma all'incontro, quando entro nel *Furioso*, veggio aprirsi una guardaroba, una tribuna, una galleria regia, ornata di cento statue antiche de' più celebri scultori, con infinite storie intere, e le migliori, di pittori illustri, con un numero grande di

É certo que o fascínio por Ariosto levou Galileu a tecer considerações acerca da *Liberata* que, lidas à distância de quatro séculos, se afiguram parciais — por um lado, um Tasso que padece de "strettezza di vena e povertà di concetti", "gretto, povero e miserabile", por outro lado, um Ariosto "abbondantissimo di parole, frasi, locuzioni e concetti", "magnifico, ricco e mirabile"<sup>32</sup>. Muito haverá de ideossincrático nas opiniões espontaneamente manifestadas por Galileu. Mas outros factores deverão ser tidos em linha de conta. Não será de menosprezar a influência que sobre os seus juízos teria sido exercida pelo ambiente da "Accademia della Crusca", bem como pela polémica antitassiana de Salviati<sup>33</sup>. Poder-se-á também especular acerca de uma eventual ausência de empatia entre o cientista que pôs em causa alguns dos princípios básicos do sistema aristotélico, e o talento literário que tanta importância deu às normas da *Poética*, numa incessante e melancólica interrogação das próprias escolhas. A crer em Viviani,

Parlava dell'Ariosto con varie sentenze di stima e d'ammirazione; et essendo ricercato del suo parere sopra i due poemi dell'Ariosto e del Tasso, sfuggiva prima le comparazioni come odiose, ma poi necessitato a rispondere, diceva che gli pareva più bello il Tasso, ma che gli piaceva più l'Ariosto, soggiugnendo che quel diceva parole, e questi cose. E quand'altri gli celebrava la chiarezza et evidenza nell'opere sue, rispondeva con modestia, che se tal parte in quelle si ritrovava, la riconosceva totalmente dalle replicate letture di quel poema, scorgendo in esso una prerogativa solo propria del buono, cioè che quante volte lo rileggeva, sempre maggiori vi scopriva le meraviglie e le perfezioni; confermando

vasi, di cristalli, d'agate, di lapislazzari e d'altre gioie, e finalmente ripiena di cose rare, preziose, maravigliose, e di tutta eccellenza." (*ib.*, pp. 502-503).

<sup>32</sup> Cf. as duas anteriores notas. Tibor Wlassics tentou explicar essa tomada de posição em função de uma série de factores de ordem filológica, psicológica, profissional e geográfica, em *Galilei critico letterario*. Ravenna, Longo, 1974. Por sua vez, Giovanni Baffetti, no artigo, "Fra distanza e passione. Una poetica dell'occhio 'patetico'": *Lettere Italiane*, 53, 1, 2001, pp. 49-62, relaciona-a com os juízos emitidos por Galileu no domínio das artes visuais.

<sup>33</sup> Para uma bibliografia actualizada acerca da polémica entre os apologistas de Tasso e de Ariosto, vd. Erminia Ardissino, "Rassegna degli studi per il quarto centenario tassiano": *Lettere Italiane*, 52, 4, 2000, pp. 624-661, onde também se podem colher informações acerca dos mais recentes desenvolvimentos dos estudos tassianos.

ciò con due versi di Dante, ridotti a suo senso: *4*lo non lo lessi tante volte ancora / Ch'io non trovasse in lui nuova bellezza"<sup>14</sup>

Galileu advogava uma entusiástica adesão à escala da natureza, que é dizer, às "cose", na expectativa de as representar coin a mesma "chiarezza" e com a mesma "evidenza" que caracterizavam o estilo de Ariosto. O autor do *Sidereus nuncius* idealizava uma relação mimética próxima entre referente e linguagem. No âmbito da sua metodologia, a hipótese correspondia à formulação linguística de um enunciado cujo valor dependeria do sucesso decorrente da sua comprovação por via experimental. Aliás, a incessante "quête" que anima as páginas do *Orlando furioso*, a multiplicidade dos pontos de vista investidos, bem como os apelos ao sonho e à fantasia, não poderiam deixar de atrair o precursor de uma metodologia baseada na dialéctica entre hipótese e experiência, hábil manejador de todo o tipo de lentes. É na sequência de tais considerações que melhor poderemos compreender o sentido que Galileu teria dado à linha em ziguezague do *Furioso*, já que nela fica condensada a índole de uma natureza humana e inanimada susceptível de ser reconduzida a um princípio estruturante através de uma "quête" que reintegra em paralelo palavra e referente. O entusiasmo com que lê as andanças das personagens do *Orlando furioso* é o mesmo do cientista que perscruta um universo também ele desconhecido, e, como tal, aberto a uma multiplicidade de interpretações. Foi essa a pedra basilar que conduziu à refutação de muitos dados que até então eram tidos por certos, a partir da hipótese experimental. Ora, a loucura de Orlando passa pela impossibilidade de suportar a relação entre palavras e coisas, ou seja, entre os sinais que vê gravados nas árvores e o seu significado, o amor de Angélica e Medoro. Por sua vez, cabe a Astolfo repor o equilíbrio perdido, através da sua viagem entre a Terra e a Lua. Turista interessado e divertido, misto de inocência e de astúcia que faz a ponte entre o real e o fantástico através da palavra, essa personagem, efectivamente, não deixou de atrair a simpatia de Galileu:

Non so qual fantastica e inverisimil maniera sia di far penetrar costoro nelle viscere della terra, inducendosi senza necessità a far ritirar le acque e incurvarsi in guisa di due schiene di monti, fuor d'ogni credibilità pur anco imaginabile, e, quel che mi fa più collera, senza bisogno [...]. Non fece l'Ariosto così languide

<sup>34</sup> *Op. cit.*, p. 627.

**invenzioni nell'arrivar Bradamante alla tomba di Merlino. Ruggero a Logistilla. e Astolfo all'inferno, al paradiso terrestre e alPorbe della luna.**<sup>35</sup>

Astolfo, "nel cerchio de la luna", bein se poderia contar entre os leitores privilegiados daquele grande livro "scritto in lingua matematica, e i caratteri sono triangoli, cerchi, ed altre figure geometriche". O destino còsmico do Paladino encontra-se tão intimamente ligado ao de Galileu que a sua viagem acabará por ser censurada, ao tempo de Gregório XIII, pela "Congregazione dell'Indice"<sup>36</sup>.

Também Calvino tinha uma certeza acerca da "descompartimentação" das fronteiras entre a Terra e a Lua — "So che sono debitore alla Luna di quanto ho sulla Terra, a quello che non c'è di quel che c'è"<sup>37</sup>.

<sup>33</sup> *Considerazioni al Tasso*, p. 605. Em causa, o percurso descrito pelos guerreiros no canto 14 da *Gerusalemme liberata*, em particular pelo que diz respeito à estrofe 36.

<sup>36</sup> Cf. Gigliola Fraguito, *op. cit.*, pp. 233-237.

<sup>37</sup> *La Luna corne un fungo'. Romanzi e racconti*, v. 2, p. 1192.