

Máquina do mundo

João Adolfo Hansen

RESUMO: Na figuração da “máquina do mundo”, Dante e Camões representam princípios essenciais do Universo. Drummond desdenha colher a coisa metafísica que se oferece gratuitamente a seu engenho. Haroldo de Campos substitui a metafísica platônica e escolástica de Dante e Camões e a recusa de Drummond de uma nova metafísica, sem Deus ou fundamento essencial, pela física dos *quanta*.

PALAVRAS-CHAVE: Máquina do mundo; metafísica; recusa da metafísica; *quanta*; poesia moderna.

ABSTRACT: *In the figuration of the “world machine”, Camões e Dante represent essential principles of the Universe. Drummond disdains to reap the metaphysical thing that is offered gratuitously to his wit. Haroldo de Campos replaces the Platonic and Scholastic metaphysics of Dante and Camões and Drummond’s refusal of a new metaphysics, without God or essential foundation, by the physics of quanta.*

KEYWORDS: *World machine, metaphysics; refusal of metaphysics; quanta; modern poetry.*

Agradeço a minha cara colega e amiga Márcia Arruda o convite para falar sobre o tema da “máquina do mundo” neste evento.¹ Evidentemente, o que vou dizer é parcial, como tudo, sem pretensão de esgotar ou totalizar nada. Começo com o que se sabe: em grego, o termo *mekhané* nomeia qualquer invenção produzida com arte pela inteligência astuciosa, *métis*. Segundo a metafísica antiga, a forma do Universo se ordena e revela como *mekhané*, máquina ou artifício do engenho divino, que a gera com razão, doutrina e ordem. Ou seja, a máquina do mundo é o Universo artificialmente fabricado pelo engenho do Deus, autor máximo. Na máquina se vê tudo o que é; e a inspiração divina que a anima também faz ver o que será. Ela é, por isso, síntese da realidade como total explicação da vida, nexo primeiro e singular, ciência sublime e formidável, mas hermética, como diz Drummond. Aqui, vou lhes falar de figurações dela na poesia de Dante, Camões, Drummond e, se houver tempo, de Haroldo de Campos.

Uma das primeiras referências conhecidas à máquina do mundo se encontra no Livro VI, capítulo XVII, do *De Re Publica*, em que Cícero relata o chamado *Sonho de Cipião*. Cito:

O conjunto do Universo se compõe de nove círculos ou antes de nove esferas, das quais uma, a última, a que compreende todas as outras, é um ser celeste, o Deus supremo, mantendo em exatos limites e contendo todas as outras. É nessa esfera que estão presas as estrelas fixas que evoluem eternamente. Abaixo estão sete esferas cujo movimento é retrógrado, em sentido contrário ao do céu. Uma dessas esferas é ocupada pelo planeta que na Terra se chama Saturno. Depois vem esse astro brilhante que traz saúde e prosperidade para o gênero humano e que se chama Júpiter. Abaixo de Júpiter se vê um clarão vermelho e terrível, que na vossa linguagem chamais de Marte. Mais abaixo ainda e quase no meio, o Sol tem sua esfera, o Sol, chefe, príncipe e regulador dos outros corpos luminosos, alma ordenadora do mundo, tão grande que a tudo ilumina com seus raios. Vênus e Mercúrio formam seu cortejo e, na esfera imediatamente inferior, a Lua, iluminada pelos raios do Sol, realiza sua revolução. Abaixo dela não há nada que não seja mortal e perecível, com exceção das almas que os deuses deram de presente aos homens. Acima da Lua tudo é eterno. Quanto à Terra, que forma a nona esfera no

1. Texto originalmente apresentado no I Colóquio Internacional de Interlocuções Poéticas Brasil-Portugal, na Universidade de São Paulo, em 10 de outubro de 2016.

centro do Universo, está imóvel no mais baixo; e o peso faz com que para ela tendam todos os corpos pesados.

No Canto X de *Os Lusíadas*, Camões retoma Cícero fazendo a ninfa Tétis dizer a Vasco da Gama:

Faz-te mercê, barão, a Sapiência
Suprema de cos olhos corporais
Veres o que não pode a vã ciência
Dos errados e míseros mortais.
Segue-me firme e forte, com prudência,
Por este monte espesso, tu com os mais.
Assim lhe diz, e o guia por um mato
Árduo, difícil, duro a humano trato.²

Chamo sua atenção para quatro coisas dessa estrofe: a primeira é que Tétis afirma ser a Sapiência Suprema, Deus, que faz mercê do que vai ocorrer. A segunda é que a experiência de Vasco tem forma de visão física, “cos olhos corporais”, da Forma perfeita invisibilíssima como substância metafísica do Universo que não é atingida pela ciência humana. A terceira coisa é que Tétis manda Vasco segui-la com prudência, ou seja, com a reta razão das coisas agíveis catolicamente iluminada pela luz da Graça inata. E a quarta é que ambos sobem um monte espesso, coberto de mato. Ele é “Árduo, difícil, duro a humano trato”, figuração que encontramos em textos platônicos dos séculos XV e XVI, por exemplo no romance alegórico *Hypnerotomachia Poliphili*, *O Sonho de Polifilo*, publicado em 1468 por Francesco Colonna. Como no *Sonho de Polifilo* ou na *Comédia*, de Dante, o mato – *selva oscura* ou *selva selvaggia* – é alegoria da vida sensível, que vai ficando para trás com o esforço firme e forte da escalada do alto do monte pela alma. Na estrofe 77 dos *Lusíadas*, lemos: “[...] um globo veem no ar que o lume/ Claríssimo por ele penetrava,/ De modo que o seu centro está evidente,/ Como sua superfície, claramente”. Na estrofe 80, a deusa diz a Vasco:

2. *Os Lusíadas* de Luis de Camões, com privilegio real. Impressos em Lisboa, com licença da Sancta Inquisição & do Ordinario: em casa de Antonio Gõçales Impressor, 1572.

Vês aqui a grande máquina do mundo,
Etérea e elemental, que fabricada
Assim do Saber alto e profundo,
Que é sem princípio e meta limitada,
Que cerca em derredor este rotundo
Globo e sua superfície tão limada,
É Deus; mas o que é Deus, ninguém o entende,
Que a tanto o engenho humano não se estende.³

Agora, peço sua atenção para a informação de que a máquina do mundo é fabricada. Como é fabricada? Um platônico do século V da nossa era, Proclo de Lícia, no texto grego publicado em 1553 do seu *Comentário do primeiro livro dos Elementos de Euclides*, que foi traduzido para o latim e editado em Pádua, em 1560, fala de certa ciência matemática universal que compreende simultaneamente todas as disciplinas matemáticas.⁴ Essa ciência universal precede todas as outras e tem o lugar principal nelas, às quais comunica seus princípios, que estão difundidos por todos os seres do Universo. Essa ciência ou *mathesis universalis* dá conta das razões, proporções, composições, divisões, conversões, permutações, do igual, do desigual e também da beleza, da ordem e do método, da semelhança e da diferença das coisas, em figuras, números e movimentos. Sua universalidade está para além do matemático e associa-se à reminiscência das verdades eternas, fazendo o intelecto humano movido pela aspiração do ideal subir da matéria escura até à luz do conhecimento intelectual e à intuição superior e sem palavras do Ser enquanto Ser.

Na estrofe 76 do Canto X dos *Lusíadas*, Tétis o diz, opondo olhar sensível e olhar intelectual: “Faz-te mercê, barão, a Sapiência/ Suprema de cos olhos corporais/ Veres o que não pode a vã ciência/ Dos errados e míseros mortais”. A máquina do mundo tem a forma de globo que paira no ar, atravessado da luz que permite ver-lhe o centro e a superfície. “Qual a matéria seja, não se enxerga”, lemos na estrofe 77, porque a quintessência, a substância da parte celestial da máquina, é imponderável, não apreensível

3. Idem.

4. Cit. por CRAPULLI, Giovanni. *Mathesis universalis. Genesi di una idea nel XVI secolo*, in: BUZON, Frédéric de. “*Mathesis Universalis*”. In: BLAY, Michel; HALLEUX, Robert (orgs.). *La science classique. XVI^e-XVIII^e Siècle. Dictionnaire Critique*. Paris: Flammarion, 1998, pp. 611-61.

pelos sentidos. “Mas enxerga-se bem, que está composto/ De vários orbes, que a divina verga/ Compôs, e um centro a todos só tem posto”, prossegue Tétis.

Aqui, Camões reproduz a cosmografia de Ptolomeu, pondo a Terra no centro dos vários orbes concêntricos que compõem o Universo. O uso da figura do círculo para figurá-lo não é arbitrário e corresponde à definição antiga de Deus que se lê em Nicolau de Cusa ou no tratado sobre as hierarquias angélicas de Dionísio, o Pseudo-Areopagita. A definição é retomada por Vieira em 1640 no *Sermão de Nossa Senhora do Ó*: Deus como círculo infinito e perfeito que tem o centro em toda a parte, e a circunferência em nenhuma. A mesma imagem de eternidade se encontra na figura circular da cobra que morde o rabo no *Hieroglyphica*, o livro de emblemas editado por Aldo Manúcio em Veneza, no final do século XV, atribuído a Horapolo, sacerdote egípcio do século IV d.C.

Na máquina do mundo, a perfeição infinita do círculo sem circunferência de Deus desce pelos vários orbes circulares e finitos como o Amor da sua Forma invisibilíssima, que participa analogicamente neles. Enquanto todos os orbes sobem, eroticamente movidos para ela, cada um deles se assemelha simpaticamente à Forma invisível, por analogia de atribuição, e participa hierarquicamente da razão dela, por analogia de proporção. Assim, o espetáculo da máquina evidencia ou faz ver a ordem divina do mundo. Tétis descreve o seu movimento:

Volvendo, ora se abaixe, agora se erga,
Nunca se ergue ou se abaixa, e um mesmo rosto
Por toda a parte tem, e em toda a parte
Começa e acaba, enfim, por divina arte,
Uniforme, perfeito, em si sustido,
Qual enfim o arquétipo que o criou.⁵

Aqui, Camões aplica a definição euclidiana da esfera como superfície de revolução produzida pelo movimento da circunferência em torno do diâmetro, movimento que faz com que os círculos cresçam até o meridiano e depois diminuam. Por isso, o verso diz “ora se abaixe, agora se erga”. Ao mesmo tempo, diz a deusa, a esfera nunca se ergue nem se abaixa, mas conserva o mesmo rosto, fórmula com que significa a superfície curva da esfera cujos pontos distam igualmente do centro. A máquina do mundo é finita, como

5. *Os Lusíadas* de Luís de Camões, op. cit.

feito e signo fabricados por artifício divino, mas ilimitada: “em toda a parte/ Começa e acaba, enfim, por divina arte”. Sua racionalidade atesta que é divina a arte inventada pelo Arquétipo, a pura esfera inteligível, nua, pura e invisível de Deus. Absolutamente indeterminado e absolutamente inacessível à razão humana, Deus cerca a máquina do mundo com seus nove coros de anjos, movendo-a com Amor.

Como sabem, Tétis passa a resumir o Universo para Vasco da Gama e, na estrofe 80, diz que a máquina é etérea e elemental. No caso, a deusa se refere às substâncias física e metafísica da máquina e às suas partes: a parte etérea é a celestial, feita da quintessência imutável e lúcida; a parte elemental corresponde aos orbes compostos dos quatro elementos pitagóricos, ar, terra, água e fogo. A seguir, ela explica o que são os círculos em ordem decrescente, da borda da máquina até o centro, a Terra, onde estamos nós, leitores, com os portugueses, a contemplar o todo. A máquina do mundo se revela, como disse, como sinfonia de correspondências analógicas na qual cada nível de existência é uma hipótese que vibra e sobe para o nível superior donde desce o Amor como *virtus unitiva* ou virtude unitiva do todo. A alegoria da máquina é, nesse sentido, um meio poético-metafísico com que Camões figura plotinicamente a alma portuguesa em estado de receptividade extática da unidade invisível do divino. Como sabem, em *Os Lusíadas* a união sexual dos navegantes com as ninfas aquáticas e a de Vasco da Gama com Tétis alegorizam o casamento de Portugal com o mar. A visão da máquina do mundo alegoriza o contato extático dos portugueses com o princípio metafísico, o Bem para além do movimento aparente das esferas, que fundamenta e orienta providencialmente a união e a viagem por meio da deusa Vênus, seu instrumento ou causa segunda. Dizendo de outro modo, o episódio da máquina do mundo fundamenta o domínio físico do mar e das novas terras da África, Ásia e América como domínio teológico-político da monarquia católica portuguesa sobre regiões e religiões gentias e infiéis, divinizando a história de Portugal.

Camões é cauteloso quando refere a máquina do mundo por meio da deusa Tétis, protegendo-se de uma das principais causas da vil tristeza de seu tempo, o Santo Ofício da Inquisição. Na estrofe 82, ele faz Tétis afirmar que no Empíreo só estão os verdadeiros seres divinos e que ela mesma e os demais deuses antigos são fábulas falsas, que só servem para fazer versos agradáveis. Essa autonegação inverossímil da deusa explicita o uso alegórico que Camões faz do mito, inventando uma Tétis pagã que afirma que o verdadeiro Deus age no mundo por meio de causas segundas ou instrumentos da sua Providência, exemplificados por ela mesma e Vênus.

O segundo círculo é o Primeiro Móvel, que gira e faz girar as outras esferas; logo abaixo dele, vem o Céu das Estrelas Fixas, de que Tétis enumera as constelações na estrofe

88. O quarto orbe é o de Saturno, seguido dos orbes de Júpiter, de Marte, do Sol, de Vênus, de Mercúrio e da Lua. No centro, está a Terra elemental. Feita a exposição do macrocosmo, Tétis começa a descrever a Terra; na estrofe 92, fala rapidamente da Europa e, até a estrofe 97, conduz o olhar de Vasco da Gama pela África. A viagem do olho refaz o percurso das navegações portuguesas, pois Tétis começa pelo norte da África e vai para o sul, pela costa ocidental do continente, contorna o cabo da Boa Esperança e continua, pelo lado oriental, até o canal de Suez. Em seguida, leva o olhar de Vasco pelas Arábias, pela Pérsia, até a Índia. Descreve suas províncias e costumes e continua até o Japão, para depois levar Vasco e o leitor a Bornéu, Timor e o Ceilão. E, a partir da estrofe 138, indo para o Ocidente, profetiza a chegada de Cabral ao Brasil, falando do nome da nova terra, Santa Cruz, e do pau vermelho que produz. Como sabem, a exposição cosmográfico-metafísica da deusa se acompanha de inúmeras referências a batalhas e vitórias portuguesas na África e na Ásia, tendo o nítido sentido de legitimar a política do reino com a lei eterna da Providência divina. Quando termina a exposição, Vasco da Gama e os navegantes sabem os futuros feitos de Portugal e, divinizados, retornam. Assim, se definimos o episódio da máquina do mundo como figuração da Providência que orienta a ação portuguesa, o concílio dos deuses, as astúcias de Baco, as intervenções de Vênus salvando os portugueses, o episódio da Ilha dos Amores e a mesma visão da máquina do mundo têm a função de integrar alegoricamente, como interpretação platônica cristianizada, as virtudes feudais da chamada “guerra de devaçam”, validando a teologia escolástica em que Deus é Causa Primeira e Final, Providência e luz eterna difundida como luz natural da Graça na história do reino.

Uns 250 anos antes de Camões, quando compôs a *Comédia*, que depois Boccaccio chamaria *Divina*, Dante Alighieri recorreu à figuração ciceroniana da máquina do mundo, escrevendo que o primeiro dos círculos dela “está com luz tão clara radiando/ Que a vista cega e a mente vil também,/ Empíreo se nomeia...”. Na *Comédia*, o *Empíreo* corresponde ao Paraíso, onde estão as puras almas. Sua luz radiante cega o olhar sensível e a razão humana de Dante, incapaz de vê-lo e entendê-lo. Assim, no Canto xxx do *Paraíso*, Beatriz o censura por querer compreender o inefável e lhe diz que a luz visível do rio de luz que o cega ainda é só sombra ou prefácios de sombra, como alegoria da Verdade invisibilíssima: *son di lor vero umbriferi prefazii*.⁶ É o Empíreo que governa os outros orbes da máquina.

6. ALIGHIERI, Dante. *Paraíso*, in: *Obras completas de*. Versión castellana de Nicolas Gonzalez Ruiz. Sobre la interpretación literal de Giovanni M. Bertini. Colaboración de Jose Luis Gutierrez Garcia. Madri: Biblioteca de Autores Cristianos, 1956, parágrafo xxx.

Vocês se lembram de que, antes de chegar ao Paraíso celeste, Dante passa pelo Paraíso terrestre. A passagem é ao mesmo tempo literal e figurada e, assim como no Inferno ele conheceu a hierarquia dos pecados, no Paraíso celeste vai conhecer as hierarquias de beatitudes em contato com espíritos ativos, espíritos amantes, espíritos sábios, espíritos justos, espíritos contemplativos etc., obtendo respostas metafísicas e teológico-políticas para suas dúvidas sobre o Bem e o Mal.

Assim, ao sair do Paraíso Terrestre, Dante fixa os olhos nos *occhi belli* de Beatriz e recebe a graça de flutuar, subindo ao primeiro céu, o da Lua, que é o das inteligências motrizes, Anjos. Na Lua estão as almas daqueles que, por causa da violência de outros, não puderam manter completamente o voto de castidade ao qual permaneceram fiéis com o pensamento e o coração. Essas almas aparecem como imagens refletidas em espelhos limpos ou águas tranquilíssimas. Em todo o Paraíso, são as únicas que têm, tenuemente, aspecto de sombra, porque nos círculos superiores ao da Lua todas as outras se apresentam como luzes, brilhos, fagulhas, fulgores, resplendores e radiâncias de intensidade diversa. Nesse primeiro círculo lunar, Dante pergunta a Beatriz sobre o verdadeiro lugar das almas beatas; e quer saber se Platão é verdadeiro quando diz que as almas retornam para as estrelas. Beatriz lhe explica que todas as almas beatas estão no Empíreo e que gozam diferentemente da beatitude eterna conforme sintam mais ou menos a doçura difusa do amor de Deus. Vários beatos vão aparecer para Dante em formas sensíveis no círculo da Lua e nos seguintes. Dante é homem vivo e só por meio de coisas sensíveis consegue aproximar-se da verdade supraintelectual de Deus.

No céu seguinte, o de Mercúrio, o das inteligências motrizes, Arcanjos, aparecem espíritos ativos, que em vida tiveram fama e honra, na forma de fulgores que irradiam uma luz na qual são apenas entrevistados. Dante pergunta a um deles quem é, e ele revela ser Justiniano, o imperador romano que reinou duzentos anos depois de Constantino. Justiniano fala da doutrina do Direito que sistematizou e acusa guelfos e gibelinos de destruírem a unidade da *pax romana*. Logo depois, os espíritos se afastam como *velocissime faville*, velocíssimas fagulhas. Passando para o Terceiro Círculo, o de Vênus, das inteligências motrizes, Principados, que com os Anjos e Arcanjos formam o Primeiro Terço das hierarquias angélicas, Dante encontra os espíritos amantes, na forma de esplendores que giram dançando e cantando. Aqui, ele vê Carlos Martelo, rei da Hungria, que lhe explica por que os filhos de bons pais podem degenerar. Também encontra Folco da Marsiglia, que lhe mostra Raab, a prostituta de Jericó, salva no Paraíso porque escondeu os espíões de Josué, garantindo a entrada dos hebreus em Canaã. O Quarto Círculo é o do Sol, das inteligências motrizes, Dominações. Aqui aparecem os espíritos sábios, que se apresentam

a Dante como fulgores distintos pela intensidade do brilho. Dançando e cantando, formam uma coroa de doze em torno dele e de Beatriz. Um deles é Santo Tomás de Aquino, que indica os outros beatos da coroa, tira dúvidas de Dante sobre a decadência da ordem dos dominicanos e elogia São Francisco de Assis. Logo em seguida, uma segunda coroa de doze espíritos cerca a primeira, também dançando e cantando. Um dos fulgores é o franciscano São Boaventura, que narra a vida de São Domingos, celebrando a sua obra. Santo Tomás volta a falar, resolvendo outra dúvida de Dante sobre a sabedoria de Adão, de Cristo e de Salomão. Fala em seguida Salomão, que está na segunda coroa, para resolver uma terceira dúvida de Dante sobre a luz dos beatos depois do Juízo Final. Uma terceira coroa luminosa passa a cercar as duas primeiras, e Dante vislumbra espíritos beatos, sem poder distingui-los, tanta é a luz. Olhando novamente nos olhos de Beatriz, consegue força para elevar-se e transporta-se com ela para o quinto céu, o de Marte, o das Virtudes e dos espíritos militantes, em forma de fulgores avermelhados engastados numa cruz de braços iguais. Eles se movimentam velozmente nos braços da cruz, cintilando sobre ela. E o conjunto de luzes o faz pensar em *Galassia*, nome que Anaxágoras deu à Via Láctea. Os espíritos cantam um hino em louvor de Cristo, e Dante consegue ouvir *Resurgi e Vinci*, “ressuscitei e venci”. Entre os espíritos, Dante encontra Cacciaguida, seu trisavô, com quem se põe a falar animadamente. Cacciaguida identifica alguns de seus companheiros: Josué, Macabeu, Carlos Magno, Godofredo de Bulhão. Quando Cacciaguida e os outros espíritos voltam a cantar, Dante sobe para o sexto céu, o de Júpiter, das inteligências motrizes, Dominações. Nesse céu, a luz de São Pedro, que faz um enérgico ataque aos costumes degenerados de papas e bispos, torna-se vermelha por santo desprezo. Aqui estão os espíritos justos e piedosos que se apresentam como lumes cantantes e avoantes, formando as 35 letras da frase *Diligite iustitiam – qui iudicatis terram* – “cuidai da justiça, vós que julgais a terra”. Depois todos se juntam no último *M* de *terram*. Com outros espíritos que descem do Empíreo, o *M* se transforma na Águia, emblema do Império e da Justiça suprema. A Águia fala, resolvendo a dúvida de Dante sobre a condenação daqueles que em vida não abraçaram a fé verdadeira porque não ouviram falar dela. Em seguida, a Águia cita os reis cristãos que serão condenados no dia do Juízo Final, entre eles Felipe, o Belo, da França, que invadiu a Toscana, e o rei d. Dinis, de Portugal, dedicado a acumular riquezas. A Águia exorta Dante a olhá-la no olho feito de luzes de espíritos renomados, nomeando seis, que formam seu cílio: Davi; Trajano; Ezequias, rei da Judéia; Constantino; Guilherme II, o Bom, rei da Sicília no século XII; Rifeu, troiano justíssimo, citado por Virgílio na *Eneida*. E a Águia ainda explica como as almas de pagãos, como Trajano e Rifeu, entraram no Paraíso.

Passando para o céu de Saturno, o sétimo, das inteligências motrizes, os Tronos, Dante encontra espíritos contemplativos que aparecem como esplendores descendo de uma escada de ouro tão alta que não pode ver-lhe o início. Um deles, São Pier Damião, resolve seu desejo de saber por que não cantam, passando a falar do insondável da predestinação divina, referindo a vida contemplativa e censurando o luxo da Igreja. Em seguida, São Benedito fala de si e da degeneração dos Beneditinos; depois se reúne aos outros beatos, que saem pela escada seguidos de Beatriz e Dante na direção do oitavo céu, o das Estrelas Fixas ou Estrelado.

Entrando nele, Dante se acha sob a constelação de Gêmeos, seu signo. Os beatos se apresentam em fileiras densas que seguem o triunfo de Cristo, com a Virgem envolvida do fulgor do arcanjo Gabriel, que entoia um cântico suavíssimo, e com os apóstolos. Todas as almas repetem o nome de Maria. Em seguida, ela e Gabriel seguem Cristo, subindo ao Empíreo. Ficam os espíritos beatos, cantando o hino pascal *Regina coeli*. E começam a dançar em maior ou menor velocidade conforme o grau da sua beatitude. Um deles é São Pedro, que examina Dante quanto à Fé, aprovando-o e abençoando-o. Em seguida, São Jacó o examina sobre a Esperança. Um terceiro lume se aviva com mais brilho e aparece São João Evangelista, que examina Dante sobre a Caridade. Dante fixa a luz de São João esperando ver-lhe o corpo, pois uma lenda afirma que subiu ao céu em corpo e alma. Mas São João lhe diz que só Cristo e Maria subiram ao Paraíso com o corpo. Finalmente, um quarto aparece, e é Adão, que explica a Dante a verdadeira razão de ter perdido o Paraíso terrestre, quantos anos esteve no Limbo e a linguagem que falou.

São Pedro, coruscante de luz, pronuncia sua grande invectiva contra a corrupção dos papas e, quando termina, ele e os outros beatos sobem para o Empíreo. No final do canto, Dante volta a olhar nos olhos de Beatriz e sobe ao Primeiro Móvel ou céu cristalino. Sendo as partes desse todas *vicinissime*, vizinhíssimas, e uniformes, Dante não sabe onde está. Beatriz lhe explica que é do Primeiro Móvel que se origina o movimento de todas as outras esferas que Deus imprime a partir do Empíreo, imóvel, onde está.

Dante vê um ponto fixo de fogo, que irradia um brilho puríssimo, cercado de nove círculos concêntricos, também luminosíssimos, que giram velozmente. Trata-se do coro dos anjos. Beatriz explica a Dante os nove coros angélicos, reunidos em três hierarquias; o primeiro é dos Serafins, dos Querubins e dos Tronos, os mais próximos de Deus, ligados a ele por amor maior, por isso mais resplandecentes e velozes. O segundo grupo de três é formado por Dominações, Virtudes, Potências; o terceiro, por Principados, Arcanjos e Anjos. Aqui, Dante figura a hierarquia angélica proposta

pelo Pseudo-Dionísio. As ordens angélicas são as inteligências motrizes dos círculos do Paraíso: os Anjos movem a Lua; os Arcanjos, Mercúrio; os Principados, Vênus; as Potestades, o Sol; as Virtudes, Marte; as Dominações, Júpiter; os Tronos, Saturno; os Querubins, o Céu de Estrelas Fixas; os Serafins, o Primeiro Móvel.

Beatriz explica a Dante a criação dos seres angélicos e suas faculdades; critica a ignorância de pregadores indignos e ignorantes e faz Dante compreender a grandeza de Deus revelada na variedade e no número dos anjos, que são infinitos. Deus se reflete, por amor recíproco, em infinitos aspectos, mas, permanecendo sempre Um, como quando não os tinha criado ainda – *uno manendo in sè come davanti*, diz Beatriz. O ponto de fogo e os nove círculos desaparecem aos olhos de Dante, que volta a olhar nos olhos de Beatriz e subitamente se acha no Empíreo.

O Empíreo é luz, luz intelectual (pois vem de Deus, intelecto infinito) plena de amor, amor verdadeiramente Bem, pleno de alegria que transcende toda doçura. Dante vê uma enchente de luz que escorre entre duas margens maravilhosamente floridas; da enchente saem fagulhas que entram nas flores e voltam a misturar-se nela. Depois, a enchente toma forma circular de imensa circunferência e as flores se transformam em beatos, sentados nas escadas de um anfiteatro; fagulhas assumem a figura de anjos que voam de Deus aos beatos e deles a Deus, incessantemente. Aqui, Dante tem a visão da Rosa cândida. Ele fica espantado com o que vê e pede a Beatriz que resolva suas dúvidas. Aqui aparece São Bernardo, na forma de ancião de rosto *di benigna letizia*, de benigna alegria. Beatriz voltou ao seu lugar na Rosa, e Dante lhe dirige uma prece. São Bernardo lhe diz que foi encarregado por Beatriz de obter a intercessão da Virgem Maria para ele ter a graça de contemplar Deus.

Dante vê a Verônica – *vera ícone*, verdadeira imagem – o sudário em que ficou impressa uma imagem de Cristo quando seu rosto foi enxugado nele a caminho do Calvário. São Bernardo diz a Dante que fixe os olhos na parte mais brilhante da Rosa onde está o assento de Maria. Finalmente, São Bernardo faz uma prece à Virgem pedindo-lhe que interceda para que Dante possa ver Deus. No profundo da luz eterna, vê ligado pelo amor, em uma Unidade, tudo que no Universo aparece como partes separadas: substâncias, acidentes, seu costume ou modo de agir. Olhando fixo na luz divina, parece a Dante que vê três círculos, a Trindade, de diversas cores e com o mesmo diâmetro ocupando o mesmo lugar, o segundo refletido pelo primeiro (o Filho pelo Pai) como *iri da iri*, íris de íris, e o terceiro (o Espírito Santo) como fogo expirado igualmente dos dois. Depois, o segundo círculo assume forma humana (Cristo homem), mas Dante não consegue ver como a imagem se une com o círculo. Aqui, a figura do círculo retoma

a antiga definição de Deus como círculo que tem a circunferência em toda parte e o centro em nenhuma. Mas, subitamente, num relâmpago de luz, o mistério aparece à sua mente. A visão desaparece, e como Dante não pode desejar ver mais além de Deus, o poema termina.

Quando referem a máquina do mundo, Camões e Dante fundem a metafísica platônica e o cristianismo, figurando os princípios essenciais do Universo. Assim, por exemplo, nos versos 61-63 do canto IX, do *Inferno*, Dante chama a atenção do leitor para o sentido figurado do poema: *O voi ch' avette li' ntelleti sani,/ mirate la dottrina che s' asconde/sotto il velame de li versi strani*, “Ó vós que tendes os intelectos sãos/ vede a doutrina que se esconde/ sob o véu dos versos estranhos”. Os “versos estranhos” são metáfora que o leitor deve decifrar para entender o sentido próprio do poema.

Lorenzo de' Medici leu esses versos propondo que Dante afirma que a *Comédia* deve ser lida como *figura*, ou seja, como concordância analógica ou relação especular entre homens e acontecimentos de tempos diferentes que, em seu tempo, só podia ser estabelecida por teólogos quando interpretavam os homens e os eventos da Bíblia. Por exemplo, quando os teólogos comparavam Moisés e Cristo, o êxodo dos hebreus do Egito e a fuga de Maria e José para o Egito, a travessia do mar Vermelho e a descida de Cristo ao Inferno, os quarenta anos dos hebreus no deserto e os quarenta dias de Cristo no deserto, a entrada dos hebreus em Canaã e a revelação da Jerusalém celeste por Cristo etc. Os teólogos da Patrística e da Escolástica conhecidos por Dante afirmavam que Moisés é o *antitipo*, como homem que anuncia e prefigura o *tipo*, Jesus, que realiza temporalmente o *protótipo*, Deus. Da mesma maneira, Lorenzo de' Médici dizia que na *Odisseia* Homero mandou Ulisses descer ao Hades; que Virgílio, imitando Homero, mandou Enéias descer ao Averno, na *Eneida*; e que Dante mandou Dante descer ao Inferno, mas depois subir ao Paraíso, na *Comédia*, para cumprir a profecia dos poetas pagãos antigos e demonstrar que a perfeição passa pela renúncia das coisas imperfeitas. Assim como Moisés é uma figura que anuncia Cristo, que por sua vez o completa, Ulisses e Enéias prefiguram Dante, que completa com sua poesia o que Virgílio e Homero só anunciam na *Eneida* e na *Odisseia*. Nesse sentido, a peregrinação que Dante faz pelos três mundos é uma figura da humanidade toda. Na *Comédia*, essas figuras são mais claras ou mais obscuras; a clareza, ou seja, a facilidade de entender a verdade que se oculta sob o véu dos versos estranhos em cada círculo da máquina do mundo é determinada pela maior ou menor proximidade da linguagem em relação ao mistério divino, que é seu sentido próprio ou sua interpretação verdadeira.

Para nós, provavelmente as figuras de Dante são mais fáceis de entender quando lemos o Inferno, em que a figuração dos crimes e pecados é visualizante; e também por-

que, como dizia Ezra Pound, nossa miserável experiência da história torna mais imediatamente fácil imaginar um Inferno que um Paraíso. À medida que saímos do Inferno e, passando pelo Purgatório, subimos para o Paraíso, o espaço figurado vai ficando decifrável de maneira apenas intelectual, pois vai perdendo os contornos físicos sensíveis. No caso, Dante opera segundo a concepção platônica da Luz, das hierarquias angélicas e das ideias expostas pelo Pseudo-Dionísio, o Areopagita, que fala sobre as metáforas sem semelhança como imagens mais adequadas para figurar os mistérios divinos e o próprio Deus.

Assim, o Pseudo-Dionísio escreve que, para figurar o infigurável e dar forma ao que é sem forma, nós, homens finitos, devemos antes de tudo reconhecer a nossa incapacidade de contemplar diretamente o inteligível divino. Temos necessidade de imagens espirituais adaptadas à pobreza dos nossos meios, e tais imagens devem colocar à nossa altura de homens imperfeitos o espetáculo sem figura das inteligências superiores que não pertencem ao nosso mundo, os nove coros de anjos e Deus. Assim, o único modo de figurar a Essência indefinível de Deus, que não pode ser pensada nem dita pelo homem, é propor a indefinição e a incapacidade de figuração. Como Deus é perfeito e infinito, toda e qualquer afirmação a respeito dele é inadequada, pois a afirmação o determina e limita imperfeitamente. Além disso, qualquer imagem de Deus ou dos seres angélicos pode nos levar a erro, fazendo-nos acreditar que as essências celestes são figuras de ouro ou seres luminosos de bela estatura, emitindo raios, vestindo trajes ricos etc. Logo, a única imagem adequada de Deus é a que demonstra a impossibilidade de haver imagens de Deus. No Paraíso, como disse, Dante sobe os graus das hierarquias da beatitude, passando pelos nove céus para chegar ao Empíreo. Aqui, no final do Paraíso, o espaço torna-se pura reverberação de luz sem imagem – rios de chamas, fluxos de fogo, radiâncias, brilhos, iluminações. No canto xxx, nos versos 61-144, Dante descreve o rio de luz que flui para um lago estendido sob o céu cristalino. Como disse, Beatriz o censura por querer compreender tudo o que experimenta e lhe diz que as luzes absolutamente brilhantes, que vê e o deixam quase cego, ainda são sombra, ou seja, ainda são figura alegórica da Verdade invisibilíssima de Deus: *son di lor vero umbriferi prefazii*, “são dele verdadeiramente os prefácios de sombra”. A luz absoluta de Deus é invisível, e toda luz visível ainda é sombra dele. Dante vê Deus *per speculum* ou enigma, como escreve o apóstolo Paulo em *Coríntios*, 13:12. Por isso, várias vezes Dante fala do sublime da experiência, opondo *ver* e *dizer*: *Da quinci innanzi il mio veder fu maggio/ che il parlar mostra*, “Daí a minha visão foi maior/ que o falar mostra” (33, v. 55); *Oh quanto é corto il dire e come fioco/ al mio concetto!*, “Ó quão curto é o dizer e como débil/ ao meu conceito!” (33, 121).

Pode-se afirmar que a *Comédia* é escrita como expressão poética do princípio metafísico que regula a sua interpretação teológica. Dante constantemente alude a ele como o sentido próprio do poema: o divino, indizível, invisível, irrepresentável. Ele diz, na carta para Can Grande dalla Scala, senhor de Verona, que a obra pode ser descrita como *polysemous*, polissêmica, tendo pelo menos quatro níveis de sentido: o primeiro é o literal, dado pela letra do texto; o segundo deriva do que é significado pela letra. Assim, enquanto o primeiro sentido chama-se *literal*, o segundo é o *sentido alegórico, moral ou anagógico*. Para exemplificar o que diz, cita o salmo 114: “Ao sair Israel do Egito, a casa de Jacó de um povo estrangeiro, Judá tornou-se sagrado para ele e Israel foi o seu domínio”, dizendo na carta:

Se nos prendermos somente à letra, alude-se aqui à saída do Egito dos filhos de Israel nos tempos de Moisés. Se nos ativermos à alegoria, significa-se a nossa redenção realizada por Cristo; se observarmos o sentido moral, alude-se à conversão da alma desde este mundo enlutado pelo pecado até o estado de graça; se buscarmos o sentido anagógico, quer-se significar a saída da alma santa da escravidão dessa nossa corrupção até a liberdade da glória eterna. Ainda que esses sentidos místicos tenham nomes diversos, em geral, todos podem ser chamados de *alegóricos*, por serem distintos do sentido literal ou histórico. Pois o nome alegoria provém do grego *alleon*, que em latim significa estranho ou diferente.⁷

E continua:

Por isso, é preciso examinar primeiro o assunto desta obra do ponto de vista do sentido literal e, depois, do ponto de vista do sentido alegórico. O assunto de toda a obra, em sentido literal, é simplesmente o estado das almas depois da morte, pois todo o desenvolvimento da obra gira em torno desse tema. Mas, se considerarmos a obra segundo seu sentido alegórico, o tema é o homem submetido, pelos méritos e deméritos de seu livre-arbítrio, à justiça do prêmio e do castigo.⁸

Drummond, nosso maior poeta moderno, que por ser moderno é o grande poeta da negação, publicou o poema “A máquina do mundo”, em *Claro Enigma*, livro de 1951.

7. Idem, pp. 1053-4.

8. Idem, p. 1054.

Drummond usa a estrofe de três versos decassílabos que mimetizam a *terza rima* de Dante, mas não recorre ao sistema de rimas dele. Vocês sabem, a *terza rima* é constituída de versos decassílabos com esquema de rimas aba/bcb/cdc/ etc. O principal efeito do retorno do verso central de cada estrofe no primeiro e terceiro versos da estrofe seguinte é o transporte contínuo da rima, que vai produzindo, sucessivamente, a imitação narrativa do movimento do personagem Dante pelos espaços do Além, sempre com expectativa do seu arremate na estrofe seguinte e a forte pontuação lógica de cada uma delas. Com os três decassílabos encadeados, Drummond faz o leitor lembrar os tercetos de Dante e os decassílabos de Camões já no primeiro verso, “E como eu palmilhasse vagamente/ uma estrada de Minas, pedregosa,/ e no fim da tarde, um sino rouco [...]” etc. Ao mesmo tempo, não usando rimas, faz a linguagem dos decassílabos destoar da harmonia preestabelecida pelo uso das rimas em Dante e Camões. Neles, a máquina do mundo é supraceleste e se revela para a alma humana durante ou depois de uma viagem física a que corresponde a ascese de uma anamnese, a purificação de uma reminiscência do fundamento essencial que, ao ser visto pelo olho físico e contemplado pelo olho intelectual do juízo, se dá como visão extática e sem palavras de Deus. Em Drummond, diferentemente deles, a máquina começa a se revelar ao cair da noite, que não é só noite física, mas também noite existencial, noite moral, noite política, noite histórica, noite metafísica e noite do conhecimento, numa estrada pedregosa de Minas por onde vai o personagem: “E como eu palmilhasse vagamente/ uma estrada de Minas, pedregosa,/ e no fim da tarde, um sino rouco/ se misturasse ao som de meus sapatos/ que era pausado e seco [...]”. O alto do sagrado do sino e o baixo do chão pisado pelos sapatos se fundem, indiferentemente, enquanto a máquina do mundo se entreabre “para quem de a romper já se esquivava e só de o ter pensado se carpia”. A epifania como revelação luminosa de Dante e Camões é invertida na quase noite do crepúsculo mineiro que fica mais e mais escuro. A máquina promete se entreabrir, mas sem a ordem matemática da máquina de Camões e sem a luz transcendente da visão de Dante. O tempo da experiência – “o cair da noite” – e o espaço do caminho – “uma estrada de Minas pedregosa” – são correlatos objetivos do “eu”, que é moderno e tem “pupilas gastas na inspeção contínua e dolorosa do deserto” e abandona a esperança de ver desvanecida a treva espessa. Sob um céu de chumbo, onde aves pretas voam, as formas se diluem na escuridão maior que vem dos montes e do eu desenganado do personagem, antecipando a treva mais estrita da falta total de qualquer transcendência. Aqui, a máquina que começa a se entreabrir e a mesma abertura são figuradas, antes de tudo, como a possibilidade de um contato com algo absolutamente estranho

à experiência do personagem, como algo absolutamente essencial. Mas o personagem recusa. Sua recusa desdenha colher a coisa que se oferece gratuitamente ao seu engenho. Ao fazê-lo, deixa o possível da revelação para trás. Sua recusa evidencia um sentido, o do nenhum sentido essencial na vida do personagem, que é vida capitalista, como vinha sendo enunciado pelo poeta desde o seu primeiro livro, de 1930, em que aparece condensado, por exemplo, em “no meio do caminho tinha uma pedra”, repetido na estrada de Minas pedregosa. Enquanto Dante e Camões sobem e fazem o leitor subir na experiência metafísica superior, Drummond faz seu personagem permanecer no espaço apenas natural, noturno e inóspito, recusando a experiência da revelação porque, sendo revelação metafísica e superior, é radicalmente impossível no mundo determinado pela mercadoria como mercadoria. No mundo da mercadoria, Drummond sabe, a máquina do mundo é mais uma entre todas as outras. Sua recusa é negativa, atea e material, e implica afirmar a contingência do mundo e da vida, que são um mundo caduco e uma vida caduca, sem nenhum fundamento último para a experiência da destruição sem sentido que é a história. Negando a transcendência, Drummond afirma a mera historicidade da vida só mortal, sem sentido superior e sem sentido, a não ser o sentido contingente. Como diz em outro poema, somos apenas uns homens, e a natureza traiu-nos. Não há Deus, a história é destruição e vamos morrer. O que fazer?

Haroldo de Campos, no poema que publicou em 2000, *A máquina do mundo repensada*, propõe uma conciliação em que substitui a metafísica platônica e escolástica de Dante e Camões e a recusa de Drummond por uma nova metafísica, sem Deus ou fundamento essencial, a da física dos *quanta*, figurada como “ascese da agnose”. Logo que o poema saiu, nosso amigo Alcir Pécora publicou um texto⁹ lembrando que, se Dante se apropriou do antigo espaço ptolomaico como alegoria e concordância da ascese hierárquica da Escolástica; se Camões tomou aquilo que em seu tempo já era ciência deixada para trás pelas grandes navegações, inventando a alegoria da máquina do mundo como efeito do engenho poético e da ficção erótica para demonstrar o valor do canto humanista como causa da ação heroica; e se Drummond, constatando que em um mundo rebaixado, banal e restrito aos limites da mercadoria, como o nosso, não há mais lugar para nenhuma forma de sublime, ainda que seja o sublime do simples conhecimento, e que só existe o sentimento daquilo que se perdeu definitivamente – “Enquanto eu, avaliando o que perdera/ seguia vagaroso, de mãos pensas” –, Haroldo

9. PÉCORA, Alcir. “O Big Bang místico”, *Folha de S.Paulo*, “Caderno Mais!”, São Paulo, 24 set. 2000, p. 4.

de Campos opõe, em *A máquina do mundo repensada*, a forma arcaizante da *terza rima* de Dante a referências ultramodernas e pós-modernas da física dos *quanta*, criticando o que considera ter sido o recuo de Einstein frente ao princípio da indeterminação quando declarou que “Deus não joga dados”:

mas Einstein que soubera decifrar

o enigma do espaçotempo e o turno
encurvado da quarta dimensão
ante o indeterminismo – taciturno –

recua em busca da una-explicação
que enfim desdiga essa heresia dos *quanta*
no princípio-incerteza vê a ilusão

do livre-arbítrio do homem [...].¹⁰

Figurando elementos da teoria física dos *quanta*, Haroldo de Campos nega um princípio essencial como Deus para o Universo e afirma a elevação do “eu”, realizada como “ascese na agnose” que “a nova cosmo-física por tema/ estatuiu: a explosão primeva o big/-bang – quiçá desenigme-se o dilema!”. No entanto, como Pécora lembrou agudamente, a questão que se pode fazer é: de que ascese se trata? Que ascese é possível nesse mundo da indeterminação que o poema celebra em estilo alto? No mundo da mercadoria, o estilo alto é possível como arte? No mundo da mercadoria, o estilo alto que reproduz a forma da *terza rima* de Dante não é só o que já sabemos com a nossa mera experiência cotidiana da exploração capitalista, *kitsch*? Além dessa, há mais uma questão: se o conhecimento que o eventual leitor de hoje tem de Dante e de Camões é parco e quase nulo, menor ainda é o seu conhecimento da metafísica escolástica e platônica. Ao mesmo tempo, o conhecimento que o leitor de hoje tem da física quântica é, muito provavelmente, muitíssimo menor ainda, uma vez que a radical abstração da especialização científica exigida pela teoria dos *quanta* a faz hermética, praticamente inacessível para leigos não matemáticos e não-físicos. Nesse sentido, para quem é escrita *A máquina do mundo repensada*? Pois

10. CAMPOS, Haroldo de. *A máquina do mundo repensada*. São Paulo: Ateliê, 2000, p. 51.

é um poema formulado com essa dupla restrição hermenêutica no qual, sem Deus, mas com agnose, e sem ciência, mas com a restrição do acesso à ciência física, a épica e a gnose se tornam uma crônica da experiência de seres eleitos, como o poeta Haroldo de Campos e o físico Mário Schoenberg, que são amigos.

A máquina do mundo repensada é um poema longo, com 152 estrofes mais uma coda de verso único, composto em *terza rima*, a forma do terceto da *Divina Comédia*. O título indica, o poema é um comentário da “máquina do mundo” dos poemas de Dante, Camões e Drummond, comentário feito não só como glosa de conteúdos, mas principalmente como apropriação de estilemas desses poetas. Dante está em toda a estrutura do poema; Camões aparece em versos como “real/ mandato no medonho oceano a rota”;¹¹ “e alto saber que aos seres todo rege”;¹² “na fábrica e no engenho a humana gente”;¹³ “é deus mas o que é deus ninguém o entende”.¹⁴ Drummond também aparece em versos como “incurioso furtou-se e o canto-chão”;¹⁵ “caminho seco sob o céu escuro/ de chumbo”¹⁶ e outros.

O poema emula as três partes da *Divina Comédia*. No começo da primeira, o “Inferno”, Dante põe três animais que o impedem de seguir pelo reto caminho, obrigando-o a se meter na selva escura: a pantera (ligeira, de *gaietta pelle*, normalmente interpretada como referência ao aspecto da mulher, motivo primeiro da sensualidade e da lascívia); o leão (tradicional símbolo da soberba, do desejo de poder e domínio); e a loba (magra e insaciável, figurando os vícios da avareza e da cobiça). Os animais dantescos que afastam da senda da vida cristã são figuras de vícios associados aos bens da “fortuna”: beleza, poder, riqueza. No “Purgatório”, expiando pecados veniais, Dante tem a visão de três mulheres: uma ruiva, outra verde e outra branca, que figuram as virtudes teológicas: fé, esperança e caridade, respectivamente; a elas juntam-se em seguida as virtudes cardeais: justiça, prudência, temperança e fortaleza. Finalmente, no “Paraíso”, por meio de Beatriz, visualiza todos os graus da ascese mística até o *raptus* extático, do qual as palavras já não podem dar conta.

11. Idem, p. 18.

12. Idem, p. 19.

13. Ibidem.

14. Idem, p. 82.

15. Idem, p. 30.

16. Idem, p. 29.

Esse esquema encontra correspondência em três cantos do poema de Haroldo de Campos: o primeiro, alusivo a um “ciclo ptolomaico”, que contém 40 estrofes; o segundo, destinado à “relação” da evolução da física de Galileu a Einstein, com 39 estrofes; e o terceiro e último, que descreve a “gesta do cosmos” ou, mais especificamente, a hipótese do Big Bang, ao qual corresponde quase uma outra metade do poema, com 73 estrofes, mais a coda de um verso. Os mesmos três animais dantescos estão no início do canto, obrigando o poeta a tomar o caminho do “sertão” (“mais árduo que floresta/ ao trato”).¹⁷ No terceiro canto, em vez das mulheres surgem-lhe “três estrelas” (rubra, branca e negra), que anunciam o “dom” ou “estigma” da “reflexão sem cura”;¹⁸ de modo que as virtudes teológicas, essencialmente místicas, tornam-se aqui exclusivamente intelectuais, ainda que possam produzir excessos como os que levam à busca de “pelo em ovo” ou de “chifre na cabeça/ do cavalo”.¹⁹ O poema se afirma, assim, como discurso sobre “o enigma” do Universo no limiar do “terceiro milênio”, que é ao mesmo tempo o ocaso de uma vida, pois o poeta escreve aos “70 anos”,²⁰ o dobro da idade com que Dante afirma estar *nel mezzo del cammin* afastado da *diritta via*. Em contraposição ao medo dantesco diante da vida depois da morte e fora da glória celeste, o poeta contemporâneo trata de representar a sua “dúvida” frente ao enigma do cosmos, sob o signo da “acídia”,²¹ entendida como tédio ou fastio em relação às coisas espirituais e melancolia ou tristeza profundas.

Assim, da metafísica platônica do Sonho de Cipião, passando pela metafísica escolástica de Dante e pela metafísica escolástico-platônica de Camões, chegamos à negação da metafísica em Drummond e, ainda, à proposta de conciliação da velha forma poética da *terza rima* com a indeterminação dos *quanta* no poema de Haroldo de Campos, que afirma realizar a ascese da agnose e não mais a anamnese da gnose dos antigos e não mais a negação de Drummond de toda ascese e toda gnose.

17. Idem, p. 13.

18. Idem, p. 73.

19. Idem, p. 74.

20. Idem, p. 15.

21. Idem, p. 16.

João Adolfo Hansen é professor de Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo, autor, ao lado de Marcello Moreira, de *Para que todos entendais: poesia atribuída a Gregório de Matos e Guerra*, 5 vols. (Autêntica, 2014); *Alegoria: construção e interpretação da metáfora* (Hedra/Unicamp, 2006); *Solombra ou a sombra que cai sobre o eu* (Hedra, 2005). *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do Século XVII* (Ateliê/ Unicamp, 2004); *O o: a ficção da literatura em Grande sertão: veredas* (Hedra, 2000); *Carlos Bracher: da Mineração da Alma* (Edusp, 1998), entre outros.