

Roger Friedlein*

Estruturas artísticas nos diálogos literários de Ramon Lull

Artistic Structures in Ramon Lull's Literary Dialogues

Abstract

In Ramon Lull's work there are some 26 literary dialogue in Latin and Catalan, which follow authors like Boethius, Augustine of Hippo and St. Gregory; many of them are interreligious dialogues. Along with the romance and lyrical, they shaped the literary expression of their author. Although those dialogues are not totally isolated from this genre tradition, they have their own characteristics, which derive from the Lullian Art system, for instance *Llibre del gentil*, *Liber Tartari*, *Consolatio Venetorum* or the dialogic poem *Lo desconhort*. These texts gather existing traditions such as the consolatory dialogue or the versified intention, but Lull modifies them with combinatorial elements and triple structures that come from his *Ars magna*. Of particular interest is the aesthetic that would be called essentialist and the introduction of the character Ramon or Raimundus between the interlocutors.

Keywords: Raimundus Lullus; literary dialogue; *Ars magna*; *Llibre del gentil*, *Liber Tartari*.

Authors: Boethius; Augustine; Plato; Pseudo-Athanasius.

Resumo

Na obra de Raimundo Lúlio existem cerca de 26 diálogos literários em latim e catalão, na esteira de autores como Boécio, Agostinho de Hipona e São Gregório. Muitos deles são diálogos inter-religiosos. Junto com o romance e a lírica, são a forma de expressão literária do autor. Embora esses diálogos não sejam totalmente diferentes da tradição deste gênero, têm as suas próprias características que derivam do sistema da arte luliana. Assim acontece com o *Llibre del gentil*, *Liber Tartari*, *Consolatio Venetorum* ou o poema dialógico *Lo desconhort*. Estes textos retomam tradições existentes, tais como o diálogo consolatório ou a intenção versificada, mas Lúlio modifica-os com elementos combinatorios e estruturas triplas retiradas da sua *Ars magna*. Interesse particular merece

* Ruhr-Universität Bochum. Email: roger.friedlein@rub.de.

uma estética que podia ser chamada essencialista e a introdução do personagem Raimundo, ou Raimundus, entre os interlocutores.

Palavras-chave: Raimundus Lullus; diálogo literário; *Ars magna*; *Llibre del gentil*, *Liber Tartari*.

Autores antigos e medievais: Boécio; Agostinho; Platão; Pseudo-Atanásio.

Introdução

Ao lado dos múltiplos tipos de textos que com pouca precisão se costumam classificar como «tratados», o diálogo é com certeza um género predilecto de Ramon Llull. É nesse sentido de género literário que vamos usar o termo diálogo, e não portanto no sentido do fenómeno dialógico como forma de articulação mais geral, passível de ser achado de modo esporádico em praticamente qualquer tipo de texto. Os adjetivos nos termos «diálogo literário», ou «diálogo filosófico», clarificam ainda mais que se trata de referir-nos à variante luliana de uma tradição de género que hoje se identifica sobretudo com autores como Platão ou Cícero, e que na época de Llull devia remeter mais para Boécio, Agostinho de Hipona ou São Gregório. Na obra de Ramon Llull, duas boas dúzias de textos inscrevem-se formalmente nesse género textual, pelo facto de serem textos argumentativos, constituídos pelas intervenções de pelo menos dois interlocutores e possuírem, ao menos de forma rudimentar, uma dimensão onde essas intervenções são «encenadas» ou narradas: «diálogo literário», portanto, designa sempre uma forma híbrida entre os géneros argumentativos como o tratado, o ensaio ou a *quaestio* por um lado, e os narrativos como o romance, o conto ou a fábula, por outro lado. No diálogo, em outras palavras, combina-se um nível discursivo e um nível narrativo: nas conversas dos interlocutores argumenta-se, mas ao mesmo tempo a conversa é representada como um evento comunicativo. É dessa distinção que partirão as observações a seguir, que perseguem um fim argumentativo duplo: por um lado, demonstrar como Llull aproveita a dualidade estrutural do diálogo na constituição de sentido desses textos; e por outro lado, analisar em que medida os princípios da *ars lulliana* impregnam os diálogos literários em ambos os níveis e fazem com que esses, ainda que bem enraizados na tradição dialógica, ocupem nela uma posição *sui generis*, muito própria do seu autor.

O termo de *literatura* luliana que usamos nesse contexto não pretende fazer valer uma visão estetizante dos textos lulianos, que seria, além de anacrónica, estranha aos objetivos de Ramon Llull. As «formas de expressão literária», expressão cunhada por Jordi Rubió i Balaguer, na obra luliana são emprestadas das tradições coetâneas – do romance cortesão, da tenção poética, do aforismo,

do *exemplum*, da narrativa curta ou, ainda, da tradição do diálogo –, mas sempre serão adaptadas e impregnadas pelo sistema que aqui nos interessa – a *ars lulliana* – e, portanto, conformes a determinados fins argumentativos e de persuasão; constituindo uma «literatura» a serviço, subordinada, e, por conseguinte, não estética no sentido de uma prática autónoma.

Os exemplos para demonstrar a presença da arte luliana nesses textos serão tirados do corpus dos 26 diálogos de Llull¹; isso porém não significa que as características desses diferem de modo fundamental das que possuem alguns outros textos do autor, igualmente suscetíveis de ser chamados de «literários». É o caso, por exemplo, dos romances *Blaquerna* e *Fèlix o Llibre de les meravelles*, como também da poesia luliana. Neles porém, a diferenciação dos dois níveis de narração e argumentação fica menos nítida do que no género híbrido do diálogo, onde a intencionalidade claramente argumentativa do texto faz com que as características «artísticas» – termo aqui sempre derivado de *ars lulliana* – da literatura do maiorquino se mostrem com mais densidade e clareza.

Ao falar de *ars lulliana* vamos referir-nos aos princípios do pensamento de Llull num sentido mais geral, já que, desde o ponto de vista da análise literária, importam as linhas básicas do pensamento luliano, e não faria sentido tentar diferenciar entre as várias etapas de desenvolvimento da *ars* como são as chamadas etapas quaternária, ternária e, ainda, pós-artística². Textos estruturados segundo as listas de termos combinados típicos da *ars lulliana*, como veremos a seguir, acham-se tanto entre as obras mais antigas do grande sistema artístico, como o *Llibre del gentil* dos anos 1270, quanto na altura em que o sistema da *ars* já se vai achar completamente desenvolvido, ou até depois dele. Tentaremos identificar, portanto, constantes regentes no pensamento luliano em geral e que dão um cunho específico e inconfundível à sua literatura dialógica.

1. *Llibre del gentil* – sets de termos estruturadores da argumentação

Não surpreende o facto de que os diálogos lulianos são regidos, no seu nível

¹ Vd. o corpus em R. FRIEDLEIN, *Der Dialog bei Ramon Llull. Literarische Gestaltung als apologetische Strategie*, Niemeyer, Tübingen 2004, pp. 259-286 (trad. catalã: *El diàleg en Ramon Llull. L'expressió literària com a estratègia apologetica*, Universitat de Barcelona, Barcelona 2011). – As informações bibliográficas e as referências de pesquisa atualizadas sobre cada texto consultam-se no banco de dados 'Llull DB' da Universidade de Barcelona, <http://orbita.bib.ub.edu/llull>.

² A. BONNER, *The Art and Logic of Ramon Llull. A User's Guide*. Brill Leiden 2007 (trad. catalã: *L'art i la lògica de Ramon Llull*, Universitat de Barcelona, Barcelona 2012).

discursivo, pelos mesmos princípios que os tratados e outros textos teóricos. Mas no diálogo, a pluralidade de interlocutores abre a possibilidade de todos eles atenderem a esse sistema de pensamento artístico, ou, pelo contrário, se enfrentarem acerca do método. Dois exemplos demonstram que ambas opções estruturais estão presentes na obra dialógica luliana. Por um lado, consideremos o *Llibre del gentil*: nesse diálogo entre o gentil e os três sábios representantes do Judaísmo, Cristianismo e Islão, os princípios da disputa sobre qual seria a melhor fé são proclamados no início do texto. Todos os interlocutores aceitam o critério ‘racional’ de que, das suas religiões respectivas, será considerada a melhor aquela cujos artigos de fé melhor exaltarem as combinações de termos estabelecidos no início da disputação. Essas listas de termos combinados, escritos nas folhas das árvores em cuja sombra discute a turma de sábios, para o leitor são facilmente reconhecíveis como os princípios que poucos anos depois farão a arte luliana. Mesmo assim, listas de termos como essas, ou *distinctiones*, formam, em geral, o princípio estruturador de muitos textos medievais³. Junto com uma série de um total de cinco regras argumentativas (*condicions*) para cada conjunto de termos, formam no *Llibre del gentil* a base da argumentação de *todos* os interlocutores⁴, como propõe um dos sábios:

– [...] On con asó sia enaxí, paria-us bo que.ns asiguessen sots aquests arbres de costa esta bella ffont, e que esputasem ço que creem, segons so que les flors e les condicions d’aquests arbres signifiquen. E pus per auctoritats no.ns podem avenir, que asajases si.ns puriem avenir per rahons demostratives e necesaries.– (NEORL 2: 12)⁵.

³ R. H. ROUSE, M. A. ROUSE, «Biblical Distinctions in the Thirteenth Century», *AHDLMA*, 41 (1974) 27-37. Para o caso luliano, vide M. D. JOHNSTON, «The *Rethorica nova* of Ramon Llull: An *Ars praedicandi* as Devotional Literature», in Th. AMOS, E. A. GREENE, B. M. KIENZLE, (eds.): *De ore domini. Preacher and Word in the Middle Ages*. Medieval Institute/Western Michigan University, Kalamazoo, Michigan 1989, pp. 119-145.

⁴ O *Llibre del gentil*, é um exemplo especialmente claro de que a dimensão argumentativa dos diálogos lulianos é determinada pelos *sets* de termos e a suas combinações. Elas ou também – menos tipicamente luliano – os versículos de um texto canônico podem fornecer o esquema, não só das argumentações, mas também, no caso dos romances, de percursos narrativos. É o caso do *Llibre de les meravelles*, onde o protagonista segue um percurso de numerosas etapas que, cada uma, corresponde a um degrau da escada ontológica: Fèlix encontra um eremita que fala dos minerais, outro das plantas, dos animais etc.

⁵ «Ora já que isso é assim, parecer-vos-ia bom que nos sentássemos debaixo dessas árvores ao pé dessa bela fonte, e que disputássemos sobre aquilo em que cremos, segundo o que significam as flores e as condições dessas árvores. E como que por autoridades não podemos concordar, tentemos nos acordar por razões demonstrativas e necessárias» (trad. R.F).

De outra parte, o mesmo não ocorre num outro diálogo, a *Disputatio Fidei et Intellectus* (1303): os dois interlocutores principais, a Fé e o Intelecto personificados, disputam sobre a questão dos artigos da fé serem ou não racionalmente prováveis⁶. Numa primeira parte da conversa, argumentam por meio de exemplos históricos que os levam a um ponto de confrontação que parece ser sem saída. A partir daqui, mudam na segunda parte da sua controvérsia para o método de argumentação silogístico – a partir daqui, como é de se esperar, *Intellectus* vira a voz dominante, e *Fides*, menos familiarizada com estes procedimentos, fica reduzida ao papel de opositora porque o método usado não lhe é suficientemente familiar.

Mesmo assim, até aqui a *Disputatio Fidei et Intellectus*, encenando dois interlocutores em diferente medida afins ao método racional luliano, não realiza nenhum efeito exclusivo ao diálogo. Um texto de forma tratadística com poucas adaptações poderia atingir o mesmo resultado, sopesando as duas posições, fideística e racional. Porém, no diálogo surge um fator adicional a aumentar a sua complexidade. A *Disputatio Fidei et Intellectus* chega a certa altura da controvérsia em que *Fides* se frustra, irada, e abandona, sem mais, o lugar da conversa para embrenhar-se num bosque, deixando implicitamente clara a sua derrota na controvérsia⁷. Eis a especificidade do diálogo: o fato de existir nele uma representação do mundo em que as intervenções se produzem, abre a possibilidade de encenar dois contendores que se servem em diferente grau dos princípios da racionalidade luliana, representando o resultado somente no nível narrativo, sem necessidade de explicitá-lo⁸.

Voltando ao *Llibre del gentil*, os *sets* de termos – virtudes, vícios, dignidades divinas – que fornecem os alicerces da discussão, estão presentes não só nos argumentos, mas também no mundo narrado, estando escritas nas folhas e flores das

⁶ A edição de referência do texto é agora a bilingue com a introdução de Josep Batalla e Alexander Fidora: Ramon Llull, *Disputa entre la fe i l'enteniment* [Traducció de l'Obra Llatina de Ramon Llull; 3], ed. J. BATALLA e A. FIDORA, Obrador Edèndum, Santa Coloma de Queralt 2011.

⁷ As duplas de um interlocutor utente e outro ignorante do método racional, visto o conjunto do corpus, são mais representativas da obra dialógica luliana. Habitualmente bipolares, nas conversas encenam-se, na grande maioria, um interlocutor dominante e outro mais fraco que está disposto, segundo cada caso, mais para aprendizagem ou para oposição. Contendores que estejam em igualdade de método e capacidades argumentativas, como no *Llibre del gentil*, encontram-se pouco e, ao longo dos anos de carreira do Beato, cada vez menos.

⁸ Vd., para a teoria do diálogo literário, B. HÄSNER, «Der Dialog: Strukturelemente einer Gattung zwischen Fiktion und Theoriebildung», in K. W. HEMPFER (ed.), *Poetik des Dialogs*, Franz Steiner Verlag, Stuttgart 2004, pp. 13-65.

árvores do *locus* de encontro dos três sábios com o gentil. A dona Inteligência avisa os disputantes sobre modo de usarem esses termos para as suas argumentações. Os elementos desse cenário sobrepõem uma função decorativa e contribuem à significação global do texto⁹. Nesse sentido, o cenário é passível de ser entendido como indício de que os princípios de comunicação e de racionalidade derivam de um elemento da criação divina: a dona Inteligência não os revela a partir de um artefacto humano dotado de autoridade como poderia ser um livro manuscrito, e sim de árvores, que pertencem ao *liber creaturae*.

Além da sua funcionalidade na constituição de sentido do texto, as árvores do *Llibre del gentil* servem de primeiro exemplo para um mundo ficcional luliano que está estruturado, ele próprio, segundo os princípios constituintes da *ars*. É um mundo ficcional que evidencia, de maneira mais óbvia que o mundo aparentemente confuso da realidade, as suas constituintes, que são as dignidades divinas. Um mundo literário, portanto, que foi um passo adiante no caminho da abstração, da redução de complexidade ao essencial e da supressão do contingente e do sensual. Veremos ora como essa tendência para abstração marca os diálogos lulianos em vários aspectos.

2. *Disputationes* – essencialização de cenários e personagens

A mesma tendência estética que permite a existência de folhas de árvores com inscrições abstratas marca também as personagens que povoam esses mundos literários. Como é típico não só de Llull, mas da literatura alegórica da época em geral, elas são personificações de conceitos abstratos em muitos casos. Nesse sentido, uma figura como a dona Inteligência do *Llibre del gentil* concorda com o que é conhecido da tradição representada sobretudo pelo *Roman de la Rose*. O cavalo que acompanha a dona Inteligência no *Llibre del gentil* poder-se-ia considerar um remanescente da iconografia mais complexa que esses personagens costumam ter. Além dele, a dona Inteligência luliana já poucos mais elementos iconográficos possui. Ela é pouco mais do que um nome, e o seu género, feminino, como o das suas companheiras, *Lausor* (Elogio), *Oració* e *Intenció*, que dialogam

⁹ A observação básica de que no *Llibre del gentil*, contexto narrativo e exposição doutrinária estão estreitamente interligadas e formam um texto 'híbrido' já foi feita por L. BADIA, «Poesia i art al Libre del gentil de Ramon Llull», in eadem, *Teoria i pràctica de la literatura en Ramon Llull*, Quadens Crema, Barcelona 1992, pp. 19-29, esp. P. 27.

no *Llibre de Santa Maria*. Porém, na evolução da obra de Llull, é sobretudo na etapa mais tardia que aparecem séries de personagens cuja corporalidade é ainda mais reduzida. Assim, as próprias dignidades divinas aparecem, no *Liber Natalis pueri parvuli Christi Iesu* (1311), chamadas de rainhas, e autoapresentam-se numa série de discursos paralelos. No último diálogo luliano, o *Liber de civitate mundi* (1314), fala uma turma de 24 personificações seriadas, que são as virtudes, e 16 dignidades divinas¹⁰.

Mas também as personagens autenticamente humanas, na tendência geral, são reduzidas na sua individualidade a representarem um único conceito. É o caso dos sábios religiosos e do gentil no *Llibre del gentil*, que não permitem nenhuma reflexão sobre a sua etnia: ficam sem nome, sem proveniência geográfica ou temporal. Tanto poder-se-ia tratar de um gentil da antiguidade pagã como de um gentil de uma das etnias contemporâneas, como são, no horizonte de conhecimento de Llull, os mongóis, russos ou prussianos. Não se trata de uma «falta» de individualização por conta de uma suposta pobreza literária, mas de uma opção estética que busca precisamente *superar* esse tipo de contingência, para chegar até às essências das personagens. Revela-se sem sentido, portanto, a tentativa de identificar historicamente certos dialogantes, como se fizera, por exemplo, na *Consolatio Venetorum* (1298), diálogo em que Raimundus conversa, seguindo um esquema de virtudes, com a personagem de um veneziano de nome Petrus, desconsolado após uma derrota da frota veneziana contra Génova. Não é impossível identificar a batalha histórica que deu ensejo a esse cenário – ocorreu a batalha naval da ilha de Curzola no mesmo ano de 1298 –, e quiçá até o personagem de Petrus possuísse algum homólogo empírico no mundo real. Esse tipo de interpretação histórica vai, porém, contra a intenção do texto, que não pretende fazer o leitor conhecer a sorte desastrosa daqueles indivíduos, e sim demonstrar, como todas as consolações – aqui exemplificadas em uma só – devem ser desenvolvidas segundo o mesmo esquema do cânone das virtudes. O diálogo mostra a aplicação prática de um sistema a um caso concreto, onde o mínimo de detalhes contingentes do sucedido é mencionado, mas com o único fim de demonstrar como podem ser implementados na oratória os princípios gerais da *ars*.

¹⁰ Fora do corpus dialógico, é de lembrar até que ponto são estruturados por listas de *distinctiones* grandes partes do romance *Blaquerna*, em cujo *Llibre IV* cada capítulo fala de um cardenal que leva um versículo do símbolo da fé para o mundo.

O personagem mais pormenorizado em características pessoais nos diálogos lulianos, e em toda a literatura luliana, é sem dúvida «Ramon» ou, nos textos latinos, «Raimundus»¹¹. A falta do sobrenome, praticamente sem exceção no corpus dialógico, equivale à supressão de um elemento da contingência. Isto não significa que ‘Ramon’ ou ‘Raimundus’ não remeta ao Ramon Llull empírico. Quando o autor se encontra em Paris, Sicília ou Bugia, também o ‘Raimundus’ do diálogo respectivo costuma andar por esses lugares. Mas os elementos descritivos de cada lugar encontram-se reduzidos a uma fórmula mínima como *in quodam prado iuxta Parisius (Consolatio Venetorum)* ou *in quodam loco amoeno*. O *quodam* indefinido lembra que homens e lugares individuais, na literatura luliana, remetem a um significado mais geral. Em princípio, a concepção aristotélica da arte mimética já implica essa ideia: o individual leva um significado geral que há-de ser interpretado. Em Llull, porém, a remissão para o geral é evidenciada pela estética de reduzir os individuais à sua essência, minimizando a necessidade de interpretação por parte do leitor. Ao longo da evolução da obra luliana, percebe-se uma tendência diacrónica no sentido de aumentar cada vez mais este tipo de abstração e reduzir a mimese. A partir de 1295, desaparecem as figuras de sábios conhecidos das primeiras obras, para ceder lugar à profusão de personificações, e ao personagem Ramon. Ele ainda consegue atingir uma considerável estatura pessoal no poema dialógico *Lo desconhort* (1295), mas vira, nos opúsculos dialógicos mais tardios, um *Raimundus sive raimundista (Liber de syllogismis contradictoriis, 1311)*, uma personificação dos princípios da *ars lulliana* sem entidade histórica ou pessoal.

3. *Oracions i contemplacions de l’Enteniment* – personificações e atos de fala

Vejamus ainda um exemplo especial da tendência luliana para essencialização literária. Ela faz que um diálogo de Ramon Llull possa conhecer personagens cuja coerência interna chega ao ponto onde todos os seus atos de fala correspondem à sua essência. É o caso do diálogo *Oracions i contemplacions de l’Enteniment* (1274-1283?), formado pelas intervenções de quatro dialogantes: as potências

¹¹ L. BADIA, «Ramon Llull: Autor i personatge», in F. DOMÍNGUEZ, Ch. H. LOHR, (eds.), *Aristotelica et Lulliana. Magistro doctissimo Charles H. Lohr septuagesimum annum feliciter agenti dedicata*, Nijhoff, The Hague 1995, pp. 355-375.

da alma – Enteniment, Memòria e Volentat – junto com Imaginació, reunidas para contemplarem as dignidades divinas, em um diálogo que se passa no interior da alma do autor¹². As três potências falam sobre as dignidades divinas sem maiores controvérsias, enquanto a Imaginação é várias vezes marginalizada da contemplação comum. Ora, ao longo da conversa, o Entendimento apresenta uma tendência a discorrer, preferencialmente em forma silogística, enquanto a Memória lembra ou esquece, a Imaginação faz intervenções críticas, sempre rapidamente rebatidas, e a Vontade, inconstante, ama ou zanga-se, e mais ainda é consolada pelos outros. No final, as três potências da alma acordam de quererem seguir três maneiras de contemplação: *entendendo* por argumentos racionais, *lembrando* desses raciocínios, e *amando* a virtude, de maneira que todas três têm assignado o seu próprio caminho de contemplação «inconvertível» – uma não pode assumir o papel da outra:

E l’enteniment e ses sors adoraren e contemplaren la sobirana bonea de Deu, per la qual fo illuminada la memoria en membrar e l’enteniment entende e la volentat amar la manera per la qual santa ànima pot esser exalçada. (ORL 18: 238)¹³.

Temos, pois, o caso de um diálogo em que os interlocutores estão basicamente restritos ao ato de fala que é essencial de cada um; uma essencialização estética, seja no que diz respeito aos lugares, às personagens ou até os seus atos da fala, que nos diálogos lulianos é o correlato estético da arte luliana e a sua busca de reduzir os fenômenos do mundo empírico às suas constituintes, as dignidades divinas.

4. *Liber Tartari* – exegese tríplice e mundo narrativo ternário

Listas de termos e essencialização de personagens e cenários são as características devidas à arte luliana que mais claramente ressaltam os diálogos do maiorquino, e a literatura luliana e lulística em geral, da tradição literária. Resta ver, no entanto, um último exemplo de texto em que se percebe de modo especialmente claro como os dois níveis do diálogo luliano, argumentativo e narrativo, estão entrelaçados e ambos os dois marcados pelos princípios

¹² FRIEDLEIN, *Der Dialog bei Ramon Llull*, cit., pp. 205-221.

¹³ «E o Entendimento e suas irmãs adoraram e contemplaram a soberana bondade de Deus, pela qual a Memória foi iluminada para lembrar, o Entendimento para entender e a Vontade para amar a maneira pela qual a santa alma pode ser exaltada» (R.F.).

determinantes do pensamento de Llull: é questão do trinitarismo, base estrutural da chamada «etapa ternária» na cronologia da arte luliana. Com o exemplo do *Liber Tartari* será possível demonstrar como o pensamento em estruturas ternárias perpassa não só o discurso teórico nesse diálogo, mas se espalha para o mundo da narração: no *Liber Tartari* os personagens não só falam da trindade divina em argumentos tripartitos, mas movem-se dentro de um mundo ternário.

O cenário do *Liber Tartari* (1288) é formado pelo encontro de um mongol pagão, ansioso por conhecer uma religião para pôr remédio à sua angústia existencial, e um eremita de nome Blaquerna, figura conhecida pelo romance que leva o mesmo nome como título¹⁴. A parte central do *Liber Tartari* é ocupada por uma conversa entre Blaquerna e o mongol, sendo estruturada segundo o texto do símbolo da fé do Pseudo-Atanásio, *Quicumque vult salvus esse*, um texto que no psaltério segue aos psalms bíblicos e ocupa um lugar fixo na liturgia. Blaquerna apresenta o psaltério ao seu interlocutor:

Tunc Blanquerna tradidit ei Librum Psalmorum, ubi scriptus est Psalmus Quicumque vult salvus esse & c., & dixit ei: ecce nostra Fide continetur in hoc Psalmo sub brevibus verbis. (MOG IV: 5)

São 40 versículos que falam, na sua primeira e maior parte, da Unidade e Trindade de Deus, e na segunda, de vários aspectos da cristologia. Na conversa entre Blaquerna e o mongol, esses versículos formam os epígrafes de cada capítulo, e Blaquerna os comenta e prova. No repartimento dos versículos aos capítulos, Llull modifica o peso das duas partes do símbolo para dar-lhe uma estrutura simétrica. Os 40 versículos são redistribuídos para a ordem seguinte:

1 (introdução) + 16 (Trindade) + 1 (transição) + 16 (Cristologia) + 1 (final) = 35 capítulos

Cada um desses 35 capítulos da conversa, na regra geral consiste numa argumentação de Blaquerna aumentada pelas suas respostas às dúvidas do mongol. Na sua conclusão, cada argumento desemboca literalmente nas palavras do respectivo versículo de *Quicumque vult*. As argumentações começam com

¹⁴ Sobre a data e o contexto histórico do texto, que também é chamado *Liber super Psalmum Quicumque vult*, vide A. SOLER I LLOPART, «El *Liber super Psalmum Quicumque* de Ramon Llull i l'opció pels tàrtars», *SL*, 32 (1992) 3-19.

uma proposição sobre o mundo dos quatro elementos e as estruturas ternárias existentes nele. Num segundo passo, o pensamento é transferido de modo analogístico ao mundo da alma racional, igualmente constituída em três partes: *memoria*, *intellectus* e *voluntas*. Numa terceira fase, a argumentação é elevada para o mundo das dignidades divinas e as suas interrelações, análogas às anteriores. Cada um desses analogismos fica a comprovar a certeza do versículo da vez, de maneira que Blaquerua vai provando ao seu interlocutor o símbolo da fé, e sobretudo a Trindade e a Encarnação, por meio de analogias ternárias entre o mundo elemental, o mundo da alma e o mundo divino. O mongol fica admirado do modo argumentativo do seu interlocutor, «[...] admiratus de Rationibus, quas audivit, & de extraneo modo & subtilitate, quibus utebatur Blanquerua» (MOG IV: 6). Mas além das estruturas argumentativas ternárias de Blaquerua, vejamos a narração que leva o mongol a essa conversa, e que depois a conclui a modo de uma moldura narrativa. O mongol, ainda antes do encontro com Blaquerua, percorre na introdução do diálogo uma série de três encontros com um sábio judeu, outro muçulmano e um eremita cristão pouco erudito. Ao longo das conversas, o mongol pergunta três vezes pelos mistérios da transubstanciação e da eucaristia. Quando Blaquerua acaba por explicá-las nas suas argumentações ternárias, numa dada altura, o mongol coloca, por única vez no diálogo, três perguntas críticas num só capítulo, até que, logo após a terceira delas, sente a graça do Espírito Santo a baixar sobre si. Poder-se-iam assinalar mais analogias desse tipo entre os conteúdos trinitários, as argumentações ternárias e as acções narradas tríplexes. Uma vez concluídos os comentários de Blaquerua sobre o *Quicumque vult*, e que o mongol recebeu a graça divina e proferiu a sua primeira oração, o diálogo fecha-se com a narração da terceira parte da viagem do mongol. Após as visitas dos sábios na introdução do texto, e o encontro com Blaquerua na parte central, é nessa conclusão que o neófito se encaminha ao Papa para receber o batismo da sua mão. Chegado na cúria, vivencia uma missa pela terceira vez no seu périplo. Segundo a crença católica, três missas equivalem a perceber por três vezes a presença real do corpo de Cristo. Com essa nova analogia, os máximos conteúdos do símbolo da fé *Quicumque vult salvus esse*, ou seja, Trindade e Encarnação, não ficam somente discutidos e provados por Blaquerua, mas são vivenciados pelo neófito mongol numa tríplex repetição. Discurso e mundo narrado, no *Liber Tartari*, possuem as mesmas estruturas ternárias da Trindade e transportam a mensagem da Encarnação, de maneira que o mundo da realidade, o mundo narrado e o discurso teórico se correspondem e se reafirmam mutuamente.

Mais que o mundo real, os mundos narrados nos diálogos lulianos salientam as estruturas inerentes à criação divina, que são as mesmas da arte luliana. Na concepção luliana, salientar essas estruturas faz com que os seus diálogos apresentem mundos mais depurados e mais belos que o mundo real com as suas contingências. São mundos literários feitos conforme a arte luliana: combinatórios, essencializados e ternários.