



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 22 - julho de 2019

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2019i22p131-150>

**Alteridade e liminaridade na *Comédia* de Dante: epifanias literárias
entre Inferno, Purgatório e Paraíso**

**Alterity and liminality in Dante's *Comedy*: literary epiphanies among
Hell, Purgatory and Paradise**

*Augusto Rodrigues Silva Junior**

RESUMO

Este estudo estabelece relações dialógicas entre os três volumes/espacos definidos pela *Divina Comédia*, de Dante, e pela tradição cristã. Apresentamos relações epifânicas entre as três camadas tanatográficas percorridas pelo autor do século XIV: Inferno, Purgatório e Paraíso. A partir das noções de catábase (descida mágica e transformadora aos infernos, conforme Eudoro de Sousa), liminaridade (condição liminar, limite, entre-lugar, a partir de Victor Turner) e anábase (retorno espetacular do inferno que engendra sabedoria, também conforme Sousa), engendramos mirada pela tanatografia (escrita de morte) em Dante, a fim de perscrutar o logos dialógico (no esteio de Bakhtin) que se desdobra no imenso universo autoral constituído pela tradição dos diálogos dos mortos. A *Comédia*, como a entendemos, figura uma profunda catábase em relação ao eu-autoral: epifania do literário às portas da modernidade no Ocidente.

PALAVRAS-CHAVE

Dante; *Divina Comédia*; Alteridade; Liminaridade; Epifania

ABSTRACT

This study establishes dialogic relations between the three volumes / spaces defined by Dante's *Divine Comedy* and by Christian tradition. We present epiphanic relations among the three thanatographic layers covered by the fourteenth century author: Hell, Purgatory and Paradise. From the notions of *Katabasis* (magical and transforming descent to hell, according to Eudoro de Sousa), liminality (liminal condition, limit, in-between space, according to Victor Turner) and Anabasis (spectacular return from hell that that leads to wisdom, also according to Sousa), we engendered a perspective of the thanatography (writing of death) in Dante in order to examine the dialogical *logos* (according to the concept developed by Bakhtin) that unfolds in the immense authorial universe constituted by the tradition of dialogues of the dead. *Divine Comedy*, in our

* Universidade de Brasília – UnB; Instituto de Letras, Departamento de Teoria Literária e Literaturas; Programa de Pós-Graduação em Literatura – Brasília – DF – Brasil – augustorodriguesdr@gmail.com



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 22 - julho de 2019

perspective, contains a profound *Katabasis* in relation to authorial self: epiphany of the literary at the gates of Modernity in the West.

KEYWORDS

Dante; *Divine Comedy*; Otherness; Liminality; Epiphany

Introdução

A procura da poesia é sempre uma procura pela sabedoria. Essa busca, ancorada em uma escrita de morte, adentra a arena da tanatografia. Nos estudos de literatura comparada, essa teoria do literário apresenta-se como campo de discussão das relações de alteridade numa longa tradição de diálogo dos mortos. Pelo trespassar, os movimentos vitais-volitivos no mundo e sua eficácia simbólica ampliam-se e, uma vez que a relação eu-outro desponta como grande proposta de compreensão do humano, a epifania nos aparece como profunda ferramenta para essa busca: “À fantasia foi-me a intenção vencida;/ mas já a minha ânsia, e a vontade, volvê-las/ fazia, qual roda igualmente movida, // o Amor que move o Sol e as mais estrelas” (DANTE, 1998, p. 234). Trataremos, em nosso trabalho, da *Comédia*, de Dante (século XIV), mais especificamente na relação entre alteridade e epifania idealizada e realizada artisticamente e esculpida pela mais alta fantasia.

Numa espécie de maiêutica (aos moldes socráticos) da busca pela sabedoria, que sobrevive na cultura popular ao longo de toda a Idade Média – conforme entendimento de Mikhail Bakhtin (2008) –, os espaços mortuários e fúnebres comparecem como ferramentas para a construção das “tramas”, da carnavalização e das travessias dantescas: “[...] no meio do caminho de nossa vida” (Inferno; I,1)¹; “[...] pois chove dentro da mais alta fantasia” (Purgatório; XVII, p. 25)²; “[...] o amor que move o sol e as mais altas estrelas” (Paraíso; XXXIII, p. 145)³. Da tríade de espaços *post-mortem* do ideário ocidental (cristão) – inferno, purgatório e céu –, em sua relação profunda com a trindade santa do Deus uno espreado em três Pessoas do catolicismo, evocamos os movimentos que o escritor florentino realiza em sua *Divina Comédia*. Em constante peregrinação e escrita, no meio do caminho de sua vida, deixando chover a imagética fantasiosa, em busca das mais altas estrelas (capazes de iluminar o amor), seu diálogo dos mortos constitui exemplar, até o nosso Terceiro Milênio, das mais complexas obras da literatura ocidental.

Mais especificamente, pretendemos estabelecer relações dialógicas entre os três volumes/espacos definidos pela *narrativa* e pela tradição cristã. Das relações entre

¹ Nel mezzo del cammin di nostra vita (As traduções que apontam para as questões epifânicas ressaltadas no vocabulário foram realizadas pelo autor deste artigo. Para aquelas pautadas na transcrição da terza rima, optou-se pela tradução de I. E. Mauro).

² Poi piove dentro a l’alta fantasia.

³ L’amor che move il sole e l’altre stelle.

camadas epifânicas, ensejamos colher pontos múltiplos e singulares de transformação do humano. Catábase, enquanto descida mágica e transformadora aos infernos (SOUSA, 2013), liminaridade – condição entre-lugar para a comunhão (TURNER, 2008) – e anábase – retorno espetacular do inferno (SOUSA, 2013) – serão entendidos pela mirada filosófica da tanatografia (SILVA JUNIOR, 2009; 2014).

Do *logos dialógico* que se desdobra no imenso universo autoral constituído pela tradição dos diálogos dos mortos, tradição efetivada por Homero na Antiguidade, figurada por Luciano de Samósata nos primeiros séculos da era Cristã, e reinventada por Dante no momento de derrocada da Idade Média, temos essa imensa *ficção liminar* (TURNER, 2008) alocada na mais “alta fantasia”, em um “[...] mundo organizado num sistema, numa ordem, numa hierarquia em que tudo encontra o seu lugar [...]” (CALVINO, 2001, p. 28) e que se estabelece como obra literária. A certeza monológica (BAKHTIN, 2008) que servia à materialização de respostas ao medievo e, principalmente, de *experimentação* da verdade, agregou variantes de performances culturais em alegre e fúnebre relatividades – *sotas*, danças macabras, *liber vitae* e *ars moriendi* em processos de conformação literária. Tendo assim estabelecido ligações com o passado e o seu presente, em um longo período de criações cristãs, a arte e a cultura popular tornaram-se latentes máquinas mundanas para as imagens mentais de Dante.

No intercurso gerador da polifonia, reside a arena que se organiza entre o constructo libertário do dialogismo e da contravenção do monologismo (como discurso da verdade). Nesse exercício de crítica, reconhecemos em Dante, Boccaccio e Rabelais momentos privilegiados de ascensão da alteridade. Embora, para alguns teóricos, o discurso alteritário tenha se efetivado plenamente, apenas com a sublevação do individualismo, a partir do século XVII e XVIII (LUKÁCS, 2000; WATT, 2010), nesse espaço literário aqui flagrado, encontramos um conjunto de vertentes que levam à leveza e à visibilidade em “[...] epifanias ou concentrações do ser num determinado instante ou ponto singular.” (CALVINO, 2001, p. 102).

Uma vez que o *cogito* situa-se na base das raízes tanatográficas, as manifestações literárias, estilizadas por Dante, conjugam-se na “multiplicidade”. Isso reforça a hipótese de pesquisa trazida por Italo Calvino. Ao aproximar multiplicidade e epifania, o autor das *Cidades invisíveis* (1972), na sua obra máxima de crítica literária, apura a relação entre poesia e filosofia, numa espécie de *consistência* da imaginação. A multiplicidade de sujeitos e de vozes, olhares e visões de mundo transparecem da

seguinte maneira na *Divina Comédia*: 1) a lembrança da épica enquanto gênero de certezas – imutáveis, heroicas, sagradas; 2) a transcensão da tragédia que, por sua vez, demarca o início de uma tradição fecunda que desembocou nos diálogos socráticos e luciânicos; 3) o jogo entre a dúvida discursiva e a *hamartía prática* (erro trágico) que revelam sabedoria. A poesia, então, situa-se na confluência de múltiplas formas que criam uma *vida literária nova* tentando esclarecer situações medievais, organizar memórias do futuro (LUKÁCS, 2005) e contemplar a derrocada humana diante do trespasse: os destinos, o ser e as *revelações (anagnórise)* no bojo de sentimentos, ideias e defuntos.

Balizado pelas discussões filosófico-literárias de séculos, o poeta arranja o mundo greco-romano à esteira cristã, que culmina com a reinvenção/consolidação dos elementos catabáticos, liminares e anabáticos (respectivamente, no Inferno, Purgatório e Paraíso). Essa potência do mágico dantesco ecoa a vitalidade da fantasia instituída por Luciano de Samósata (2012). Seus espaços póstumos, relativizados em paródias e criações literário-filosóficas, certamente são o pilar, como referência “editorial”, para toda a Idade Média e, conseqüentemente, para Dante. De forma muito panorâmica, revelamos alguns apontamentos para a presença de Luciano no pensamento ocidental. Sua filosofia da morte e da ironia, sua criação das mais variadas manifestações do “diálogo”, como gênero literário, facultaram justamente a discussão das relações entre literário e filosófico, vontade de escrita e “fantasia”, relativização e consciência autoral. No arcabouço das referências clássicas – Sócrates, Platão e Aristóteles –, Luciano revisa a “antiguidade”, atualiza as ideias do seu tempo e provoca um conjunto de modalidades discursivas que atravessarão toda a Idade Média. Se pensarmos na proposição de uma espécie de “problemas da poética de Luciano”, vamos encontrar um pensamento vivo sobre o diálogo e a arena autoconsciente em toda sua obra.

Nos *Diálogos dos deuses* (LUCIANO, 2012, p. 87-154), *Diálogos dos deuses marinhos* (LUCIANO, 2012, p. 155-190) e *Diálogos dos mortos* (LUCIANO, 2012, p. 193-278), por exemplo, encontramos a mesma “ambição” de representação de mundos – em que coexistem (e não exatamente convivem) defuntos, deuses e semideuses. Muito antes da tripartição e do surgimento do Purgatório, já se verifica no discurso artístico a profusão de espaços tanatográficos com seus movimentos catabáticos e anabáticos. O cenário dos deuses está localizado num topografia “elevada”; os mortos, no *Hades*, situam-se num espaço “localizável” *mundanamente*, enquanto os deuses marinhos residem nas profundezas. Acrescente-se a esse universo tanatográfico *Menipo ou a*

descida aos infernos (2013, p. 71-90); *A travessia para o Hades ou o Tirano* (2013, p. 91-116); *Caronte ou os visitantes* (2013, p. 117-140), sátiras menipeias que conjugam os mesmos princípios e reforçam a representação dos espaços para *onde se vai depois de morrer*.

As peculiaridades da sátira menipeia, como coloca Bakhtin no criterioso estudo de *Problemas da poética de Dostoiévski* (2010), ampliam-se nos escritos luciânicos. Nosso trabalho parte da aproximação entre a compreensão do universo menipeico estudado pelo russo e o encontro comparativista pela resposta de Dante a uma *archaica longeva* da tanatografia (SILVA JUNIOR, 2008). Daí nossa abertura para a relação entre alteridade e epifania na obra italiana: a cosmovisão dantesca alimenta-se da cosmovisão carnavalesca e da compreensão cristã da encarnação de Cristo:

Na Idade Média, as peculiaridades de gêneros da menipeia continuam a ter vida e a renovar-se em alguns gêneros da literatura teológica latina, que dá continuidade imediata à tradição da literatura cristã antiga, sobretudo em algumas variedades da literatura hagiográfica. A menipeia vive em formas mais livres e originais em gêneros dialogados e carnavalizados da Idade Média como as “discussões”, os “debates” e as “glorificações” ambivalentes (*disputaisons, dits, débats*), a moralidade e os milagres e, na Idade Média tardia, os mistérios e *sota*. (BAKHTIN, 2002, p. 136).

Na esperança de reexaminar com um olhar novo as imagens dantescas, tão solidamente fixadas e analisadas ao longo da história literária, é que ainda insistimos nas imagens poéticas. Dante criou um tipo inteiramente novo de fazer artístico e sua importância ultrapassa termos genéricos de poética e estética. Na ausência deles, a tradição dos diálogos dos mortos (com sua herança retórico-oralizada) e a tanatografia (na ascensão da autoria, do livro, da consciência do literário) mostram-se como ferramentas fecundas de análise. Percorrendo os caminhos de sua *divina máquina do mundo*, encontramos nesse livro os aspectos do monologismo autoritário e a literatura do juízo final. Proliferam-se, no *Inferno*, espaços de julgamento perante a subjetividade da memória. Entre os transeuntes que caminham no *Purgatório*, a liminaridade surge como articulação da relação monológico-dialógica, enquanto espaço de catábase na confluência da realidade social medieval. A anábase, aqui, é entendida não como retorno, surge antes como lócus liminar para a revelação paradisíaca. Na invenção do outro, especificamente da outra, Beatriz, no *Paraíso*, o processo de transformação da alteridade eleva-se: na ascensão da Musa, uma defunta personagem. O complexo

problema da tríade/trindade reedita-se na personagem: mulher, defunta personagem, entidade. A memória das musas épico-artísticas, musa-guia para a ascensão, recobra espaço com a figura feminina estilizada e no encontro desta com o elemento cristão da ascensão.

Essa técnica deambulante e tanatográfica, dos três espaços em três livros, conjuga o Dante escritor, *personagificado* (não exatamente personificado) no Dante andarilho. Seu ser é percebido como um ser feito de linguagens, ações encenadas, vida e morte no diálogo de uma geopoesia (florentina). Enquanto os personagens deambulam em sua companhia, esse ser duplicado estabelece-se como *persona* autoconsciente de uma “escrita errante” (FOUCAULT, 2000, p. 63) e de uma “gramática jocosa” (BAKHTIN, 2010).

Percorreremos, nas seções seguintes, algumas bifurcações, artifícios e seres tanatográficos enquanto representação de uma escrita de morte, da loucura, da ignorância estilizada (projeção do leitor “ignorante”), que avultam na cena do “catolicismo dantesco” e se desdobram em epifanias da alteridade.

1 Inferno e catábase: caminhos de Dante pelo popular e pelo sublime

Da movimentação de contrastes, buscamos compreender os diversos níveis dialógicos e suas correlações, o que se justifica nas metamorfoses que o escritor florentino realiza nas esferas da narratividade. O passado do vivente escritor, no presente dos defuntos personagens, permite aliar a estilização do diálogo dos mortos e a tradição da “descida aos infernos” (SOUSA, 2013) na própria estrutura da *ficção medieval*.

Dessa forma, a memória da epopeia reinventa-se na estrutura do poema longo (épico com infiltrações líricas). A força dramática das descidas ao *Hades* estiliza-se na aproximação com o gênero: diálogo (dos mortos). Depreendendo do *sonho* da *Divina Comédia* as imagens e delas o seu efeito *mágico* na cultura, na relação entre realidade e fantasia, entre monologismo cristão e potencialidade dialógica autoral, a catábase apresenta-se como ponto fecundo de compreensão do “Inferno”: “Ai que a tarefa de narrar é árdua [...] E não sei bem dizer como lá fui parar” (DANTE, 2015, I, p. 4; I, p. 10)⁴.

⁴ Ahi quanto a dir qual era è cosa dura [...] Io non so ben ridir com'í v'intrai.

Dante, por escrever em verso (*terza rima*), é atingido por um “processo variado”, como acentua Borges, o que multiplica a importância da compreensão de elementos da composição que posteriormente culminaram na ascensão da prosa, mais especificamente, como forma exemplar, apresentada por Bocaccio, Erasmo e Rabelais (BAKHTIN, 2010). Na apreensão do processo histórico, aliado à investigação de alteração ética promovida pelas revoluções na estética, vemos como a epifania da composição literária altera o belo nas ações dos seres. Fundamentando essa feitura diegética, pautamo-nos nas variantes ensaísticas de Borges (2001; 1996), que ampliam os sentidos figurais atribuídos por Auerbach (2011) para pensar aquilo que Bakhtin liga à cultura popular, às linguagens vivas e ao catolicismo carnavalizado (em *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento*; 2008).

Italo Calvino coloca tal percepção epifânica dantesca no cerne da multiplicidade. Proposta que, por sua vez, alia-se diretamente aos modelos “dialógico”, “polifônico” ou “carnavalesco” (CALVINO, 2001, p. 132). Nessa soma de perspectivas é que a autoconsciência se instaura nos diversos círculos pecaminosos e linguísticos do *Inferno*. Por exemplo, nos cantos XVI (p. 128), quando o próprio autor menciona sua obra:

Ah! como o homem deve estar atento
junto de quem não só lhe veja a ação,
mas também lhe perceba o pensamento!

Pois disse ele: “É pra logo a aparição
do que eu espero e ao que tua mente mira,
e vai logo surgir à tua visão”.

À verdade com cara de mentira
sábio serás se o teu silêncio votas,
pois, sem culpa, por vez vergonha vira.

Mas aqui não me calo e, pelas notas
desta Comédia, meu leitor, te juro –
sejam elas por longa fama notas –

que vi através desse ar pesado e escuro
(DANTE, 2001, p. 119)⁵.

Diante do conjunto inumerável de cantos e versos, essa passagem (vv. 118-130) permite retomar as discussões acerca do erudito e do popular, diante das forças de tensão que movimentam o imaginário dantesco. No Canto XVI, o cenário chama

⁵ Tradução I. E. Mauro.

atenção por vários elementos: o rio Flegetonte – da memória greco-romana que (ainda) corre pelo Inferno cristão; a cena composta por uma “chuva de fogo” totalmente punitiva e cristã (chuva que começou no Canto XV); ígnea chuva que não permite que Dante os abrace, mas que não atrapalha a conversa, o reconhecimento e a relação de alteridade do “grande homem” com os (humildes) condenados pela “Usura”.

Se pensarmos em diálogo dos mortos, temos o encontro de Virgílio e Dante com três “espíritos” (coadjuvantes e não nomeados) que reconhecem o escritor por sua vestimenta e que pedem notícias da atualidade florentina (que também é o mundo). O jogo temporal instaura-se pela atualidade, prova decisiva de que a *Divina Comédia* realmente liga-se a essa tradição luciânica de figuração da realidade e de presentificação da história. A narrativa volta-se para a construção da alteridade na relação do escritor (encarnado) com os seres fantasmagóricos. No original italiano, destacam-se os termos “pensier miran” (v. 120), “pensier sogna” (v. 122) e a ênfase na “autoconsciência tanatográfica”, com o “[...] per le note/ di questa Comedía, lettor [...]” (v. 128). Nesse mundo de fronteiras que conjuga um rio da Antiguidade e uma chuva cristã-medieval-infernal, os usurários, na catábase de Dante, têm acesso ao conhecimento de uma atualidade que não estaria mais disponível. Além disso, fechando o Canto XVI, a passagem citada mostra o próprio autor, em *solilóquio*, definindo sua obra – explicando aos usurários, que clamam “ser lembrados” pelos vivos. Nesse encontro de mundos, tão infernal e tão luciânico, surge o monstro Gerión – personagem do Canto XVII (que, por sua vez, vai conversar com Virgílio, a quem vai informar o caminho para o oitavo círculo (das “fraudes simples”).

Movimentando elementos do *sermo gravis* e do *sermo remissus* (AUERBACH, 2011, p. 132), Dante engendra o grande “drama da vida corporal”. A corporalidade, por sua vez, num cenário de morte, como a entende Bakhtin (2008, p. 76), é sempre proposta de ressurreição, de inacabamento, de convite à alteridade. Encarnar, atualizar, “epifanizar” geram novos movimentos a cada canto, a cada encontro do autor (vivo e sonhador) com desencarnados (sob o sopro da vida “vitalizada”).

Os mais variados espaços do inferno movimentam estruturas simbólicas dos *Hades* gregos e romanos. Se Virgílio não conheceu o mundo cristão “em vida”, de toda maneira ele conhece a catábase em sua *Eneida*. É essa a premissa para que ele não esteja relegado ao limbo (Canto IV) e seja o convidado à peregrinação. Dessa caminhada, engendrada por dois autores, é que surge o memento epifânico. A relação entre ética e estética, de cunho aristotélico (1991), torna-se basilar. Dante altera

percepções sobre as ações em vida, podendo modificar o uso da razão, pela distinta observação que é dada aos sentimentos e pela relação com a realidade do ponto de vista dos espaços mortuários. Assim, os aspectos do monologismo – que evocam o juízo final, num conjunto de memórias infernais, ganham formas novas na condenação: ainda há comunhão, desejo de subjetividade, pois tudo é diálogo dos mortos. O corpo, grotesco, a dor vital e o catolicismo carnalizado transparecem: “Volveram à esquerda, pra o seu maioral/ puxando a língua, de cara faceta,/ entre os dentes, à espera de um sinal: // do seu traseiro o som de uma trombeta” (DANTE, 1998, p. 149-150; XXI, p. 136-139).

No encontro com o outro “sopra” a recordação de um tempo mundano. Troca de saberes assistidos e contemplados, em comunhão, que Virgílio num universo cristão não só assiste, mas coparticipa. Ao mesmo tempo, Dante, personagem de si mesmo, peregrina num cosmos artístico de herança épico-dialogal. “Um microcosmo”, o poema de Dante é essa “estampa” de domínio universal em que “[...] não há nada na terra que não esteja ali. O que foi, o que é e o que será.” (BORGES, 2011, p. 9).

Importa notar, dessa potência deslindada por Borges, que forças profundamente pluralizadas evocam figurações de Dante. Para o pensador argentino, Homero, Horácio, Ovídio e Luciano “[...] são projeções ou figurações de Dante, que se sabia não inferior a esses grandes, tanto em ato como em potência.” (2008, p. 22). Pensando em sombras mundanas e pecadoras e “grandes sombras veneradas”, é certo que, na presença de Virgílio, em mediações no meio do caminho, tudo movimenta esse imenso diálogo dos mortos em que o poeta se faz “grande”.

No último Canto (XXX), para fechar esse passeio tanatográfico pelo *Inferno*, a própria presença de Lúcifer, que surge no centro da terra, num cenário gelado com suas seis asas, três faces (amarela, preta, vermelha), é sintomática para a busca da sabedoria. Todo aquele mundo percorrido, todo o sistema de punição converge para esse imenso “gerente” da máquina do inferno. Esse mesmo Lúcifer de três cabeças mastiga os grandes historiadores da história. Sem entrar em detalhes, pensemos na boca em Bocaccio e Rabelais e como esse “rei do triste reino” mastiga alguns “pecadores”: Judas Iscariotes (v. 62), Bruto (v. 65) e Cassio (v. 67). Como no universo luciânico, também em Dante as apoteoses sempre importam mais que a *história verdadeira*. O “antes belo e agora feio” come eternamente três... “não-Cristãos”.

Dotado de instrumentos literários e filosóficos suficientes, o Inferno dantesco, pois, como tanatografia, leva-nos à seguinte reflexão: enquanto está vivo, o ser é

transitório, depois de morto, é eterno. No seu diálogo dos mortos, o próprio castigo traz a consumação de características durante a vida, que cada indivíduo vai carregar em punição, penitência ou júbilo ao longo da eternidade infernal. Dessa forma, cada condenado erige como caricatura sério-caricatural que abriga o medo cósmico da condenação. A condenação, por sua vez, leva a possuir as memórias e imagens epifânicas (para lembrar Calvino). Ao mesmo tempo, isso, em escrita, aliado à longa errância catabática de Dante e Virgílio, pela memória de um mundo cristianizado, move-se na visão da própria história – movente dos homens e mulheres espalhados pelo tempo, situados até hoje na Era Cristã.

Na morte infernal, essas localidades de sinceridade, de pulsão de vida como literatura, tornam-se liminares. Na tanatografia, o *Inferno* dantesco é um compêndio de emblemas para lembrar dos pecados, mas, feito obra poética, invoca a novidade do estilo literário, a condição de suma enciclopédica de seu tempo. Para o encontro com o outro, nessa meta-poética, construída em um mundo de fronteiras, estrita pela força monológica do dogma e estruturada na memória dos gêneros que conjuga, a liberdade da escrita consuma-se. Toda comunhão do poeta encarnado no diálogo dos mortos lhe confere liberdade e riqueza inesgotáveis. Nas epifanias, concentrações do ser, a cada Canto, a cada encontro, a linguagem revoluciona, *inacaba-se*, reinventa-se.

2 Purgatório e liminaridade: visibilidades na poética de Dante

O Purgatório, na *Comédia* de Dante Alighieri, constitui espaço de punição, pela alma, dos pecados do corpo. A vida do morto é a paga dos excessos do vivo. O arrependimento não apaga os erros anteriores, que precisam ser negociados para consumarem-se na ascensão ao Paraíso. Dos três reinos subterrâneos visitados, este é, pelas dadas razões, o da incompletude. Por isso, podemos afirmar que é o único em que ainda existe o tempo, de modo que seus penitentes não realizaram (ainda) a *catábase* (SOUSA, 2013), no sentido mais específico, embora residam numa liminaridade, em um tempo de fronteiras. Ainda presos às obrigações/dívidas morais terrenas, em um entre-lugar para consumir uma possível *anábase* (SOUSA, 2013), os seres do purgatório vigem em condição de espera.

Nessa mesma veia tanatográfica, Borges articula uma antologia caracterizada pela infinitude das camadas metafóricas nesse espaço liminar. Em seu ensaio “Purgatório, I, 13” (2008), demonstra como as palavras e as imagens estão conectadas

num jogo recíproco de simbolismo interminável. Construtor de eternidades, o escritor latino-americano encontra no verso florentino uma espécie de arquitetônica do além: “[...] para a razão, o verso é absurdo; para a imaginação, talvez não seja.” (BORGES, 2008, p. 46). É dessa alta *imaginabilidade* que trata Italo Calvino na proposta denominada “Visibilidade”: “[...] o que Dante está procurando definir será, portanto, o papel da imaginação na *Divina Comédia*, e mais precisamente a parte visual de sua fantasia que precede ou acompanha a imaginação verbal.” (2001, p. 98).

Imaginação, linguagem e espacialidade são problemas representados no *Purgatório*. Uma montanha, localizável no hemisfério sul, no mundo terreno, que implica duas impressões: a primeira é que, ainda que de acesso vetado aos vivos, é visivelmente atingível por estar na terra, como confessou Ulisses (*Inferno*, canto XXVI, 133); a segunda, que provém da primeira, é que, se ainda está na terra, não há catábase, se ainda há crimes para se purgar, não há a *consumação*. Tal localidade se define mais, portanto, em função de suas características, como uma segunda vida para se alcançar uma consumação ideal, a “bela morte” (LECOUTEUX, 2009), como um local de “[...] reclusão e de sofrimentos expiatórios temporários.” (VOVELLE, 2008, p. 14).

Assim, esse “terceiro lugar”, como o define Jacques Le Goff (1981), é o espaço liminar onde a lógica intrínseca da tanatografia movimenta um mundo imaginário. Contudo, nesse contexto, a partir de uma vontade *Divina* é que um sentimento epifânico do mundo aflora. Na imaginação verbal da esperança, na força volitiva da salvação, cada indivíduo é composto de preceitos religiosos na soma da mais alta imaginação.

As definições de subida e descida surgem no *Purgatório* enquanto memória da vivência, enquanto iminente experiência – reminiscência de um porvir de vontade literária. Por essa razão, nosso pensamento encontra na epifania a definição/aproximação da experiência dessa “segunda vida” na terra, nesse lugar terceiro da escrita de morte. O que se justifica não por uma categorização na qualidade de inventar um sistema coerente, junto ao *Inferno* e ao *Paraíso*, mas por calcular como a existência desse imaginário, ainda no século XIV, influenciou a visão do indivíduo medieval diante de suas ações na vida.

O valor dessa condição *post mortem* se consuma (no sentido cristão) em lócus de “afeto, temor e sobrevida no além” (VOVELLE, 2008, p. 21). Importa também ressaltar que, diante das diferenças sociais na criação do *Purgatório*, Dante consuma uma pintura desse espaço liminar via sucessão de imagens materiais e imateriais: “[...] ora o segundo reino eu vou cantar/ onde a alma humana purga-se e auspacia” (DANTE, 1998, p. 13; I,

4-5). Imagens tomam forma de livro e diálogos dos mortos emergem do inesperado movimento autoconsciente: “Aguça o olhar, leitor, ao verdadeiro, / porque é agora o véu já tão delgado/ que atravessá-lo te seria ligeiro” (DANTE, 1998, p. 56; VIII, 19-21).

É interessante notar o nó topográfico que Dante realiza nas travessias. Da passagem do centro do Inferno, e da saída da Terra (como era compreendida em seu tempo), chegam à praia do Purgatório – tão semelhante às praias greco-romanas em suas manifestações épicas. Mais interessante é a presença do céu, de constelações e de um... romano – Catão de Útica, que é o primeiro a apresentar esse novo lugar de conhecimento. Pena e morte, ressurreição e redenção permitem que o poeta de Florença escreva “[...] sem exceder os limites de uma ortodoxia ainda não estabelecida, confere ao novo local uma leitura elaborada e espiritualizada pela imagem da ascensão às alturas celestes, à Luz que introduz a chegada de Beatriz.” (VOVELLE, 2008, p. 29).

Essa errância, contrária à épica das questões estratificadas e monológicas, engendra a liminaridade. O Dante-autor expõe-se no jogo livresco do Dante-personagem. Na dupla presença, as vozes no interior de cada encontro conjugam princípios materiais e corporais, daí seu caráter ambivalente e católico-carnavalizado, no sentido empregado por Bakhtin a partir de Francisco de Assis (2010). A sua escrita de morte está sempre intimamente ligada à existência: o cotidiano, o indivíduo, o amor, os males do mundo.

Ao cabo, a questão é perceber como a mudança literária transforma o imaginário e se estabelece como um mundo concreto em negociações com o *Divino*. Essa permanência da vida na própria morte, que, no *Purgatório*, representaria o triunfo gradual do imanente sobre o transcendente, está na base da tanatografia aqui descortinada. Enfim, enquanto exercício de compreensão da alteridade nos séculos XIII-XIV, há uma dupla anábase: a do retorno de Dante junto aos vivos (Canto III) e a ida de Dante ao Paraíso (Canto XXXIII): “puro e disposto a ascender às estrelas” (DANTE, p. 220). Embora o leitor previamente saiba do terceiro livro, do tomo final, enquanto o tempo da narrativa discorre, a figura poética de Virgílio encaminha-se para o *Paraíso*, embora sem o direito à entrada no Reino Superior. No nó temporal enredado pela mimese medieval, o iminente encontro com Beatriz é também a partida do autor da *Eneida* e personagem de Dante. De mestre a discípulo, de autor de tanatografia e catábase ao eterno retorno: a eternidade parece, também, disseminar o verbo. Estamos às portas do *Paraíso*.

3 Paraíso, anábise, alteridade: Beatriz e a invenção do outro em Dante

Do *Verbo Divino* fez-se o verbo literário – conclusão estilística possível se cotejadas as poéticas do apóstolo e evangelista São João (1995) e seu sofisticado intérprete latino, Dante. A *Comédia*, obra literária, organismo artístico tanatográfico, no progresso da leitura, permite a apreensão de uma articulação unívoca do concreto e do abstrato num forte relativismo da vida na morte, da morte na vida. Não por acaso, no imaginário popular do poema, tem-se Inferno e Purgatório como espaços das expressões doridas, ainda mais vívidas, por se saberem no morrer eterno ou na espera da salvação. Ao mesmo tempo, concorrente dessa catábise, aflora a imagem do Paraíso – redenção definitiva, lugar sem volta posto que faculta um estado de perfeição anabática. Na certeza da eternidade, surge Beatriz, não apenas musa no Paraíso – mas mulher (vital) para Dante. A figura biográfica feminina torna-se personagem-guia e aponta para a necessidade do outro. Beatriz é a imagem fundadora da alteridade. Quando viva, pessoa ausente, projetada na biografia de um escritor. Na morte, imortaliza-se em amada imortal e protagonista. Protagonismo que se amplifica por ser ideal do mundo cristão, pautado em três etapas: epifania, comunhão, salvação. Se os ecos da travessia por inferno e purgatório evocam a musa terrena e o problema do álibi da existência, sua presença faz com que o sentimento do amor penetre no objeto, modificando, assim, sua imagem para o outro.

No campo da tanatografia, essa figura perfeita é uma defunta personagem que instaura, na presença-da-pessoa outra, a força estruturante. No encontro dessa “mulher de papel” (RIBEIRO, 1996) com o Dante personagem, o reencontro amoroso é *literarizado* na presença, pressentida, de Deus. A forma do *Paraíso* dantesco é a própria ficção da criação: o escritor que colhe das certezas, personagens e situações que dissolvem conceitos morais e literários, evocando um mundo movente, em que “[...] os contrários se chocam e se dissolvem.” (CANDIDO, 1995, p. 31).

Os princípios de formação do Paraíso são os princípios relativos à *enformação* da alma. Alma na peregrinação, depois do diálogo dos mortos (castigados) e dos defuntos que se demoram na liminaridade, traçando sempre uma relação de alteridade, conforme entendimento de Bakhtin em *Estética da criação verbal* (2006). Assim, cumpre entender a passagem de Virgílio à Beatriz e de Beatriz à perfeição epifânica, ou seja, na presença de Deus. Dos personagens e de como se constituem no espaço textual, o papel da musa consolida-se na história literária. Essa figura, ampliada em meio a

conceitos de valor social e estéticos, direciona-se a estabelecer um grau maior de abstração perante às conclusões mundanas e sobre as influências sócio-históricas da *Comédia*. Na passagem paradisíaca reside, portanto, em progresso medido, mediado pelas referências sagradas do espaço anabático, uma captura do organismo que, na forma épica, reflete-se no sorriso e na importância nodal de Beatriz.

Vale ressaltar que a primeira *visagem* de Beatriz, que, antes de musa, surgiu mulher, deu-se numa aura de materialidade, afluída em figurações epifânicas (BORGES, 2001). Muito antes de ascensões anabáticas, um desejo humanizado de catábase estava sugerido. A figura feminina existente, assim como a de Dante, advogam por um individualismo e uma subjetividade que se contraporiam (mas não o fazem) à condição paradisíaca: “[...] tanto restou, co’o semblante tingido/ de riso, Beatriz, sempre fixando/ o olhar no Ponto que me havia vencido.// E começou: “Digo, não esperando/ por ouvir teu desejo que hei já visto/ lá onde chega e quando [...]. (DANTE, 1998, p. 201; XXIX, p. 7-12).

Para ficar com Bakhtin, em *Estética da criação verbal* (2003), *memória, contemplação e lembrança* enformam um mundo esteticamente produtivo da alteridade. O alibi da existência emerge do poeta que se repensa na fraqueza e na dúvida, como homem que visita o além-morte sem heroísmo. A musa, representação da fé, é paixão individual no *verbo*. Isso permite representar o humano no divino paraíso, enquanto o verbo (palavra) propõe a iminência do inacabamento – que é tanatográfico. Com isso, a presença de Beatriz “[...] se desenvolve nas fronteiras da vida interior, onde a alma está interiormente voltada para fora de si.” (BAKHTIN, 2003, p. 93). Perante a relação volitivo-emocional do criador, o problema da morte estrutura de modo sistêmico a relação das epifanias: Beatriz é vista com olhos interiores, descrita com olhos exteriores, admirada com palavras autorais, figurada em diálogos (dos mortos).

Da relação entre epifania e revelação, alguns parâmetros são necessários para compreender o que se altera na referência ao Paraíso de Beatriz e à Beatriz do Paraíso – mediada pela Beatriz que é de Dante, só de Dante. Se nos outros espaços as *fronteiras da vida interior* estão em condição de castigo, aqui, nessa dupla anábase, da presença, as vidas interiores, no encontro, extrapolam-se: os coeficientes morais, o medo da morte, a perda de si mesmo já não importam. Dante, lembremos, está vivo, enquanto personagem, enquanto autor que “volta para contar”. Sua anábase é a própria escrita. O retorno para o verbo lança o encontro com a sabedoria.

O poeta percorre, assim, várias epifanias no encontro alegre e literário da pessoa amada: “[...] convence intuitivamente a imortalidade semântica do espírito; do ponto de vista do vivenciamento do outro por mim, torna-se convincente o postulado da imortalidade da alma, ou seja, da determinidade interior do outro.” (BAKHTIN, 2003, p. 101). Exprime o êxtase de modo literário, por exemplo, nos Cantos XXXI-XXXII do *Paraíso*. Na experimentação do verso e do verbo da eternidade, a alma, vista de fora, pode ser *bela e ingênua* – “da sua imagem interior (a memória)” a determinidade interior do outro pode ser “[...] amada a despeito do sentido (assim como o postulado da imortalidade da carne amada – Dante).” (BAKHTIN, 2003, p. 101).

Por fim, ainda em presença da *musa eterna*, apreende-se uma tensão entre a mulher de papel e o feminino na existência. No questionamento do que teria sido feita a *Comédia*, particularmente o *Paraíso*, para consolidá-la como *Divina*, esse espaço anabático e epifânico torna-se o ideal para abrigar Beatriz. Na conjugação da mulher, da musa e da defunta personagem, o poeta vislumbra *Inferno* e *Purgatório*. Porém, é através dessa presença outra, que engendra o *Paraíso*. O “excesso” de visibilidade no *locus* celestial se consoma em conjunto de *visagens* no último Canto: “vedute, veder, occhi, vista, visione” conjugam-se na mente e no amor “dilletti e venerati” (DANTE, 1998, p. 229-234).

Desse modo, desponta a irreconciliável paixão de Dante, que deforma a estrutura rígida da *Comédia* para a *aparição* da impossível musa. Se a decomposição biográfica (SILVA JUNIOR, 2008) passa por um processo de *reconstrução* nas imagens de autor e personagens defuntos, faculta-se a liminaridade para celebrar a beleza fugaz. A temporalidade da fraqueza, no amar, no encontro, na *Commedia*, torna-se *Divina*. Divinamente dialogizada, sendo esse o maior milagre da tanatografia: o encontro, o amor, a alteridade.

Conclusão

Do contraste físico e metafísico, da relação entre o histórico e o meta-histórico, para ficar com Eudoro de Sousa, é que a *Divina Commedia* se constrói “[...] entre o *continuum* da imaginação onírica e o *discretum* da consciência vigilante.” (SOUSA, 2013, p. 45). Amalgama-se, à trama épica, toda a força do diálogo, da lírica, do drama, em linguagens próprias e alheias, por isso a presença estranhamente naturalizada de Virgílio e Beatriz. Os próprios personagens, construídos em liminaridade, apresentam-

se como *exemplae* do mundo antigo e do presente biográfico, passeiam pelos espaços catabáticos cristianizados, em direção à redenção (tanatográfica).

Virgílio é fantasma, guia e guiado, defunto personagem que postula esfingicamente as posturas perante a memória do futuro – presentificada na *Comédia*. Uma vez que Dante não encontrou um poeta cristão à altura de sua criação, coloca um pagão para ser cúmplice de todas as visões (vide Canto XXI, *Purgatório*). A mais alta fantasia coloca todas as imagens em relativização: os personagens encontrados nunca sabem exatamente o que falar, como se comportar, a quem jurar fidelidade, uma vez que os espaços são narrados, autorados, fantasiados.

O fato, porém, é que a maior obra do escritor florentino elevou o estatuto da palavra aos limites do *ágon* nessa *reconstrução* da multiplicidade/epifania. Isso significa dizer que sua obra é marcada por uma “[...] excepcional liberdade de invenção do enredo e filosófica [...]” (BAKHTIN, 2010, p. 114) e que, enquanto tanatografia, supera os estatutos da poética tradicional. Possivelmente por isso seu guia seja Virgílio – e não um poeta do medievo. No intercurso entre a memória dos *diálogos dos mortos* luciânicos e a cultura popular na Idade Média, Dante suscita uma visão geral dos espaços catabático-cristianizados no cerne da mais alta cultura letrada e, diante das *situações extraordinárias*, articula-se na invenção e na verdade. Nas disseminações de sua sabedoria do literário, “os ciclos”, os julgamentos, as descrições convergem para o discurso do morrer. O escritor florentino criou não apenas um grande número de novas paisagens como logrou, na *Comédia*, incluir pessoas e espíritos, circunstância que sustenta o efeito “mágico” na obra (o mesmo adjetivo é utilizado por Auerbach, 2011 e Borges, 2008).

A presença de Dante, Virgílio e Beatriz instaura um modo de pensar e agir contra um mundo que se deseja acabado e dogmático. Dos aspectos integrais da presença dos três personagens, nas mais variadas formas de diálogos dos mortos, encontramos traços profundos que conduzem à “[...] relação entre o fato real e o fato imaginado.” (CANDIDO, 1995, p. 30). Os três cenários para diálogos dos mortos movimentam paradigmas e índices que se dobram em linguagens e epifanias. A perspectiva comparativista também os aproxima na capacidade de perceber o presente feito história (AUERBACH, 2011). Capaz de conciliar essa presentificação com a “ficção como fonte de revelação” (SOUSA, 2013, p. 101), a tanatografia torna-se matéria de sabedoria. Andança e engenho, fantasmagoria e método em tais paisagens

ensejam máscaras da vida encenando a morte. Falar-fora do enredo, depois da vida, dizer-assinando que evoca aproximações da autoria com a escrita da epifania.

Na imensa galeria tanatográfico-dantesca, vemos “[...] um sonho enciclopédico e *gigantesco* – para retomar a expressão de Balzac⁶ [...]” (BEC, 1996, p. 19) que define os tomos e que, por fim, leva o leitor de uma fantasia à outra, que se movimenta nos quatro níveis de representação dantesca: histórico, alegórico, tropológico e místico (CARPEAUX, 1976, p. 47). Temos, assim, a baixa fantasia, a liminar e a alta fantasia funcionando em diferentes níveis. No *Inferno*, a certeza do castigo eterno gera incertezas no diálogo com um Dante vivo. Da aura de pesadelo que se instaura a cada leitura-encontro, um mundo inteiro de revisões e sentimentos se abre. Os destinos deveriam estar presos na eternidade do fim, mas querem estar presos na realidade volitivo-vital. Da passagem do *Inferno* para o *Purgatório*, dessas duas forças visionárias, engendra-se a liminaridade.

Dante questiona verdades imutáveis do bojo dessas mesmas verdades, tornando-as dialogicizadas. O fazer literário do espaço triádico lança conjecturas como *modus operandi* de *ficções sagradas*. O *Paraíso*, por sua vez, lança-se como um “imenso jardim de veredas que se bifurcam”, por seu caráter *andante* e visibilizado. Os caminhos de Dante extrapolam toda forma de *locus thanatus*, num conjunto labiríntico de situações que levam a um desfecho previsível – a salvação. Acrescente-se que Dante apresenta tantas referências, menções, citações, situações plagiárias, duplos-autorais, que seus universos espaciais não passam de notas imaginárias sobre livros imaginários – para continuar com Borges. As peregrinações se dão sempre numa atmosfera de irrealidade na realidade definida pela autoria dantesca. Tudo caminha aparentemente para o paraíso, mas todo caminhar, na *Divina Comédia*: leva ao livro, leva ao *Verbo*.

REFERÊNCIAS

AUERBACH, E. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. Trad. G. B. Sperber. São Paulo: Perspectiva, 2011.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. Martins Fontes: São Paulo, 2003.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Vários tradutores. 6. ed. Brasília/São Paulo: Editora UnB/HUCITEC, 2010.

⁶ [...] un rêve encyclopédique et *gigantesque* – pour reprendre l’expression de Balzac. (Tradução nossa).

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 3. ed. São Paulo: Ed. Forense, 2002.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Ed. Forense, 2008.

BEC, C. Avant-Propos/Index de personnes et de personnages. *In*: DANTE. **Oeuvres Complètes**. Paris: Librairie Generale Française, 1996.

BORGES, J. L. **Nove ensaios dantescos e a memória de Shakespeare**. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Cia das Letras, 2011.

BORGES, J. L. **Cinco visões pessoais**. Trad. Maria Rosinda da Silva. Brasília: Editora UnB, 2008.

CALVINO, I. **Seis propostas para o próximo milênio**. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Cia das Letras, 2001.

CANDIDO, A. **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CARPEAUX, O. M. Meu Dante. *In*: CARPEAUX, O. M. **Reflexo e realidade**. Rio de Janeiro: Fontana, 1976.

DANTE. **A Divina Comédia**. Ed. Bilíngue. Trad. Italo E. Mauro. São Paulo: Ed. 34, 1998.

DANTE. **La Divina Commedia**. Milano: Editore-Libraio, 2015.

FOUCAULT, M. **As palavras e as coisas**. Trad. Salma T. Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

LECOUTEUX, C. **Fantômes et revenants**. Paris: Imago, 2009.

LE GOFF, J. **La naissance du purgatoire**. Paris: Gallimard, 1981.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Trad. J. M. M. de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; ED. 34, 2000.

RIBEIRO, L. F. **Mulheres e papel**: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis. Niterói: EdUFF, 1996.

SAMÓSATA, L. de. **Luciano**. Coleção Autores Gregos e Latinos. Série Textos. Vol. I. Trad. Custódio Magueijo. Portugal: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012.

SAMÓSATA, L. de. **Luciano**. Coleção Autores Gregos e Latinos. Série Textos. Vol. IV. Trad. Custódio Magueijo. Portugal: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013.

SILVA JUNIOR, A. R. **Morte e decomposição biográfica em Memórias Póstumas de Brás Cubas**. 2008. 216 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de

Letras da UFF. Universidade Federal Fluminense, Niterói (RJ). Disponível em: <https://docplayer.com.br/3688291-Morte-e-decomposicao-biografica-em-memorias-postumas-de-bras-cubas.html>. Acesso em: 5 jun. 2019.

SILVA JUNIOR, A. R. Tanatografia e morte literária: decomposições biográficas e reconstruções dialógicas. **ComCiência**, Campinas, v. 11, p. 1-10, 2014.
<http://comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=108&id=1282>

SOUSA, E. de. **Catábases**: estudos sobre viagens aos infernos na Antiguidade. São Paulo: Annablume, 2013.

TURNER, V. **Dramas, campos e metáforas**. Trad. Fabiano Moraes Niterói: EdUFF, 2008.

VIEIRA, A. **História do futuro**. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 2005.

VOVELLE, M. **As almas do purgatório ou o trabalho de luto**. Trad. Aline Meyer; Roberto Cattani. São Paulo: Unesp, 2010.

WATT, I. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Data de submissão: 20/05/2018

Data de aprovação: 09/10/2018