

**Universidade Federal de Juiz de Fora**  
**Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião**  
**Mestrado em Ciência da Religião**

**Maria Conceição Schetino**

**ANGÚSTIA, CULPA E SUBLIMAÇÃO: CAMINHOS PARA UMA  
INTERPRETAÇÃO PSICANALÍTICA DA *COMMEDIA* DE DANTE**

**Juiz de Fora, dezembro de 2018**

Maria Conceição Schetino

**Angústia, Culpa e Sublimação: Caminhos para uma Interpretação  
Psicanalítica da *Commedia* de Dante**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Ciência da Religião, área de concentração: Filosofia da Religião, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre.

Orientador: Prof. Dr. Sidnei Vilmar Noé

**Juiz de Fora, dezembro de 2018**

Ficha catalográfica elaborada através do programa de geração automática da Biblioteca Universitária da UFJF, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Schetino, Maria Conceição .

Angústia, Culpa e Sublimação : Caminhos para uma Interpretação Psicanalítica da Commedia de Dante / Maria Conceição Schetino. -- 2018.

156 p.

Orientador: Sidnei Vilmar Noé

Dissertação (mestrado acadêmico) - Universidade Federal de Juiz de Fora, Instituto de Ciências Humanas. Programa de Pós Graduação em Ciência da Religião, 2018.

1. Psicanálise. 2. Literatura. 3. Dante. 4. Angústia. 5. Sublimação.  
I. Noé, Sidnei Vilmar, orient. II. Título.

Maria Conceição Schetino

**Angústia, Culpa e Sublimação: Caminhos para uma Interpretação  
Psicanalítica da *Commedia* de Dante**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião, Área de Concentração em Filosofia da Religião, do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciência da Religião.

Aprovada em 14 de dezembro de 2018.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Sidnei Vilmar Noé (Orientador)  
Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Prof. Dr. Eduardo Gross  
Universidade Federal de Juiz de Fora

---

Prof. Dr. Lúcia Helena Moura

*Para André, Afonso e Miguel: "Poeta, Honor e Lume"*

## AGRADECIMENTO

Às musas do avô Ranulpho nos poucos e essenciais anos de nossa infância na Fazenda da Liberdade, onde a morte nossa e daqueles que amamos podia ser tratada com jabuticabas bem mastigadas enquanto murmurávamos palavras de salvação: “Io sono il Re, / io sono il Re dei sogni / e insieme a te / dividerò il mio Regno. / Sol per te / il tempo fermerò, / così giammai / svanire ti vedrò”.

A Dio, aos meus irmãos e à mais alta montanha, onde bambus iluminados de estrelas, estremecidos nas trevas da noite, hieneiam os fantasmas do porvir, e de onde vem a voz que nos diz: “esse é o mundo”, e se vai: meu Pai Afonso, minha Mãe Margareth.

Às “mais estrelas”: Gilberto, Flaviane, Maria Lúcia, Sócrates, Luiz, Margareth, Madson, Larissa, Gabriel, Rodrigo, Rene, Oscar, Antonio, André, Maria Luiza, Cassiano, Arthur, Raissa, Silvana, Maycon, Jonas, Eduardo, Arnaldo, Frederico, Jimmy, Robert, Lucas, Maria do Carmo, Jean, Luzia, Bárbara, Adriana, Sávio, Lúcia Helena, Mônica, Rafaela, Célia, Rodrigo.

À grande alma afetiva do mestre Sidnei que “m’insegnavate come l’uom s’eterna”.

## RESUMO

O poema de Dante Alighieri, *Commedia*, fora objeto de análise de várias correntes hermenêuticas. Ao longo de nossa pesquisa de mestrado pudemos constatar que a maioria das interpretações se dão por meio da análise figural. O que fizemos em nosso “caminho para a interpretação metapsicológica” foi analisar, através do conceito de angústia desenvolvido pela psicanálise freudiana, os mecanismos de defesa em jogo, tal como a sublimação. Os processos defensivos são característicos de determinadas neuroses, sendo assim podem ser observados nos estados de cisão do Eu, donde o deslocamento tende a obedecer a necessidades deste frente às instâncias parentais (supereu), resultando em “relações de dependência do Eu”, nas quais a culpa se manifesta. Ao retornarmos o sentido figural ao seu deslocamento, ou seja, ao seu sentido primitivo, pudemos constatar que Virgílio e Beatriz são símbolos mnésicos que apontam para o abandono de Dante frente às instâncias parentais. Nesse sentido, refletimos sobre o desejo de Dante em retornar à fonte de seu batismo e a relação desse desejo com seu exílio.

**Palavras-chave:** Angústia; psicanálise; exílio; sublimação; literatura.

## SUMMARY

Dante Alighieri's poem, *Commedia*, had been the object of analysis of several hermeneutical currents. Throughout our master's research we could verify that most of the interpretations are given through figural analysis. What we did on our "path to metapsychological interpretation" was to analyze, through the concept of anguish developed by Freudian psychoanalysis, defense mechanisms at play, such as sublimation. The defensive processes are characteristic of certain neuroses, and thus can be observed in the states of division of the Self, where the displacement tends to obey the needs of this front to the parental instances (superego), resulting in "dependence relations of the Self", in which the guilt manifests itself. When we return the figural sense to its displacement, that is, to its primitive sense, we could see that Virgilio and Beatriz are mnesic symbols that point to Dante's abandonment to parental instances. In this sense, we reflect on Dante's desire to return to the source of his baptism and the relationship of this desire with his exile.

**Keywords:** Anguish; psychoanalysis; exile; sublimation; literature.

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

INF.	Inferno
PURG.	Purgatório
PAR.	Paraíso

## Sumário

Introdução .....	11
1 - Dante e a <i>Commedia</i> .....	23
1.1 - A vida de Dante.....	23
1.2 - A Interpretação Alegórica ou Figural da <i>Commedia</i> .....	48
2 - Caminhos para a Interpretação Metapsicológica da <i>Commedia</i> .....	60
2.1 - Definição do Conceito de “interpretação metapsicológica” .....	60
2.2 - O Conceito de “Angústia” Segundo a Psicanálise .....	72
2.2.1 - Os Mecanismos de Defesa .....	78
2.2.2 - A Questão da Fantasia .....	81
2.2.3 - A Questão da Angústia .....	86
2.3 - Culpa e Sublimação na <i>Commedia</i> .....	94
3 - O Complexo Paterno de Dante e sua Relação Específica com a Angústia ....	120
3.1 - Uma Criança Nasce e o Pai é Exilado.....	120
3.2 - Beatriz “Beata e bella” .....	136
4 - Conclusão.....	147
5 - Referências .....	153

“Com teus olhos exaustos, que ainda a custo  
entre os gastos umbrais logram a passar,  
ergues inteira a sombra dum arbusto  
posto ante o céu — esguio, singular”. Rainer Maria Rilke

## INTRODUÇÃO

O nosso interesse pelo poema de Dante, *Commedia*, nos levou ao caminho de querer interpretá-lo pelo viés da hermenêutica psicanalítica. Portanto, para uma melhor compreensão do poema, dividimos o primeiro capítulo em duas partes: primeiramente faremos a apresentação de seu autor, Dante Alighieri, trazendo algumas informações biográficas, pois sentimos a necessidade de problematizar alguns dados biográficos, já que muitas vezes parecem ser contraditórios, como veremos no referido capítulo. Posteriormente, ainda no primeiro capítulo, abordaremos a estrutura do poema e algumas informações relevantes sobre a obra.

No segundo capítulo faremos a apresentação de nosso marco teórico e de nossa metodologia, a qual recai particularmente sobre o conceito de angústia desenvolvido por Freud. Evidentemente que, para compreendermos tal conceito, traremos à luz, nos subitens desse capítulo, a compreensão freudiana do “aparelho psíquico”, do inconsciente e da realidade psíquica. Abordaremos outros conceitos, tais como, mecanismo de defesa, fantasia, culpa e sublimação.

O terceiro capítulo é uma aplicação do método psicanalítico ao poema. Nós o dividimos em duas partes: na primeira falamos do exílio do pai de Dante, sua relação com Virgílio e o desejo de Dante em voltar à fonte de seu batismo. A segunda parte trata da morte da mãe de Dante aos seus ternos cinco anos e a relação desse trauma com a figura de Beatriz. Assim, cuidamos do deslocamento da figura de Beatriz fazendo a análise de seu epíteto (Beata e Bella) que aparece no Canto II do Inferno, quando Virgílio diz a Dante: “lembre-se da beata e bela”<sup>1</sup>, da confissão que ela pede a Dante antes dele ser batizado<sup>2</sup>, da posição que ela adquire na “rosa”<sup>3</sup> e do seu último discurso direto<sup>4</sup>, que acontece antes de Dante ver a forma universal<sup>5</sup> e dentro desta forma a efigie humana.<sup>6</sup> O deslocamento da figura de Virgílio fora analisado em várias

---

<sup>1</sup>Inf. Canto II, vv. 52.

<sup>2</sup>Purg. Canto XXX, vv. 43-54.

<sup>3</sup>Par. Canto XXXII, vv. 10.

<sup>4</sup>Par. Canto XXX, vv. 133-148.

<sup>5</sup>Par. Canto XXXIII, vv. 91.

<sup>6</sup>Par. Canto XXXIII, vv. 130-133.

passagens, principalmente no encontro entre ele e Dante, em que é apresentado o seu epíteto: “Ó de todo poeta honor e lume”<sup>7</sup>, quando Dante aceita segui-lo no “cego mundo”<sup>8</sup>, quando eles estão saindo do inferno e encontram a passagem do purgatório subindo nas costas do “rei do inferno”<sup>9</sup> e na passagem em que Virgílio deve retornar para o seu “eterno exílio”, deixando Dante seguir com Beatriz ao paraíso.<sup>10</sup> Em meio à análise dos deslocamentos, condensações, simbolizações e dramatizações, que seriam a relação dinâmica do inconsciente, ainda realizamos a análise dos mecanismos de defesa em jogo, tais como racionalização, inversão em seu contrário, recalque, e retorno sobre a própria pessoa, que seriam a relação tópica. Nesse sentido, pudemos chegar à angústia em que Dante se encontrava quando escrevia a *Commedia*, que para nós se mostrou como sendo fruto da condensação e dramatização da revivescência dos traumas de sua infância e do trauma da condenação ao exílio e à fogueira, de seu abandono quando criança e o de seus filhos, ou seja, compreendemos o poema como uma sublimação.

Nós poderíamos traçar uma reta em que a realidade é o principio, em certa medida positivo, para a manutenção das tensões pulsionais. Estas tensões, que correspondem a certeza ou dúvida em relação ao investimento, pelo Eu, em objetos exteriores, vai delimitar a diferença entre neurose e psicose e vai dar contornos às pulsões de vida e de morte para que a sublimação aconteça, ou como fuga da realidade ou como remodelação e sentido para ela, o que não significa que nesse último processo também não seja conflagrada a fuga:

A diferença inicial se exprime então no resultado final: na neurose uma porção da realidade é evitada mediante a fuga, enquanto na psicose é remodelada. Ou podemos dizer que na psicose a fuga inicial é seguida de uma posterior tentativa de fuga. Ou, de outra maneira ainda: a neurose não nega a realidade, apenas não quer saber dela; a psicose a nega e busca substituí-la. Chamamos de normal ou “sadio” o comportamento que une certos traços de ambas as reações, que nega a realidade tão pouco como a neurose, mas se impenha em alterá-la como a psicose. Essa conduta adequada aos fins, normal, leva naturalmente a um trabalho efetuado no mundo exterior, e não se limita, como na psicose, a mudanças internas...<sup>11</sup>

---

<sup>7</sup>*Inf.* Canto I, vv. 82.

<sup>8</sup>*Inf.* Canto IV, vv. 13.

<sup>9</sup>*Inf.* Canto XXXIV, vv. 1.

<sup>10</sup>*Purg.* Canto XXIX.

<sup>11</sup>A Perda da Realidade na Neurose e na Psicose, p. 218.

Outra diferença estaria no destino do reprimido: na neurose, a realidade, da qual proveio o recalcado, não pode ser substituída integralmente, pois a meta da pulsão nunca estará satisfeita integralmente, o que há é “uma perda de realidade”. Na psicose, pelo contrario, segundo Freud, há uma fixação no primeiro estágio de investimento, “o que por si já é considerado patológico”, pois parece haver uma “substituição da realidade”.

Mas o novo mundo exterior fantástico da psicose pretende se pôr no lugar da realidade externa, enquanto o da neurose, tal como o jogo das crianças, apoia-se de bom grado numa porção da realidade – uma diferente daquela que foi preciso defender-se - , dá-lhe uma importancia especial e um sentido oculto, que, de maneira nem sempre correta, chamamos simbólico.

Estabelecer essas diferenças é fundamental para interpretar a *Commedia* pela via psicanalítica. A dificuldade aparece quando não conseguimos estabelecer o principio da realidade e o que ele designa. Mas, espero que tenha suprido, ao menos em parte, a realidade histórica e individual de Dante no primeiro capítulo. Outra dificuldade que pode chegar até nós está em todas as divergencias que encontramos em sua biografia, no seu exílio e condenação. O Dante dos franceses não é o mesmo Dante dos portugueses. Nem o Dante da Reforma é o mesmo Dante do Capital de Karl Marx. Então, há duas dificuldades básicas na interpretação do principio da realidade da *Commedia* para definirmos se estamos diante de um gênio neurótico, psicótico ou sadio.

Fantasiar uma Igreja ideal pode não ser tão diferente que fantasiar um estado ideal de justiça entre os homens ou um estado de satisfação pessoal: “*Diligite Justitiam vos qui iudicatis terram*” (Amai a justiça vós que governais a terra)<sup>12</sup>. Fantasiar o inferno ou paraíso pode não ser tão diferente que planejar uma cidade, e nela o lugar das fábricas, dos hospitais, das escolas, dos parques, do lixão, do cemitério, das igrejas, dos bolsões de miseria e dos condominios fechados. Mas, o que nos importa é que em ambos os propósitos as fantasias,

---

<sup>12</sup>C.f. *Par.* Canto XVIII.

que não são esquecidas ou deixadas de lado facilmente, ou ainda, não podem ser totalmente substituídas, a não ser na psicose, se colocam subjacentes e complementares ao princípio da realidade. Como Freud demonstrou, a fantasia está inserida na maneira pela qual o ser humano se empenha em alterar a realidade.

Por isso, no tratamento, o psicanalista procura apreender a fantasia subjacente por detrás das produções do inconsciente como o sonho, o sintoma, a atuação, os comportamentos repetitivos, etc. O progresso da investigação faz até surgir aspectos do comportamento muito distantes da atividade imaginativa e, em primeira análise, comandados apenas pelas exigências da realidade, como emanações, “derivados” de fantasias inconscientes. Nesta perspectiva, é o conjunto da vida do sujeito que se revela como modelado, estruturado por aquilo a que se poderia chamar, para sublinhar o seu carácter estruturante, uma fantasiástica.<sup>13</sup>

Ao escrever sobre a *Perda da Realidade na Neurose e na Psicose*, Freud sabia de duas coisas: primeiro, que a psicose tende, em sua segunda fase, a compensar a perda de realidade e, diferente do que acontece na neurose, não busca, para obter satisfação, a restrição do Id. Pelo contrario, a psicose é marcada pela desinibição das pulsões do Id. Ambas, neurose e psicose, são expressões da “rebeldia do Id contra o mundo externo, de seu desprazer ou, se quiserem, de sua incapacidade de adequar-se à necessidade real”.<sup>14</sup>

Na *Commedia*, Dante divide a realidade de seu poema entre fantasia (o que aparece nos sonhos, nas projeções para o futuro, nos desejos, nas profecias) e fé. Sobre a fantasia, ao final da *Commedia*, ele diz que foi “a intenção vencida”. Talvez ele já soubesse o que Freud, seis séculos depois, veio nos dizer: “uma fantasia não pode ser dissipada”. Embora, possa ser substituída, na psicose, caso um laço simbólico, que ofereça uma reconstrução do instinto ou pulsão reprimidos pelo Supereu ou pela realidade, consiga obter uma significação psíquica, mesmo que, como em todas as doenças psíquicas, não possa obter uma satisfação plena nesse processo. Então, alguém vê Jesus em um pé de goiaba e por isso pode dizer que foi real, que sua visão salvará as

---

<sup>13</sup>LAPLANCHE E PONTALIS, Vocabulário de Psicanálise, p. 172.

<sup>14</sup>Ibidem.

almas do mundo e que carrega alguma verdade. Qual é a diferença entre descrever a experiência de passar pelo além-mundo e a de ver Jesus em um pé de goiaba? Não duvidamos de que ambas as experiências possam obter o poder suficiente para que a fantasia nelas presente seja legitimada e, com isso, a realidade de um grupo ou de uma época sejam remodeladas. Isso é problemático, pois na psicose, sempre há “uma posterior tentativa de fuga” e nunca se sabe qual é a visão ou o compromisso sob os quais um psicótico vai se apoiar para fugir ou legitimar a sua fuga. A dúvida maior não está no fato de uma fantasia se manifestar sob forma de “emanações”. Não podemos duvidar de que algo bem poderoso esteja por detrás delas, pois pertencem a realidade de quem as manifestou e daqueles que foram afetados por ela. Nesse sentido, bem sabemos que a árvore é o lugar da serpente. A dúvida paira quando alguém, tomado por certas “emanações”, obtém o poder necessário para alterar a realidade (interior ou exterior).

Assim como não conseguimos reconhecer facilmente uma mentira bem contada, ou uma contada de maneira correta, de uma verdade ou de uma (in)verdade, também não duvidamos de que as mitologias tragam sempre uma dose de neurose e psicose. Não conhecemos nem os seus Ids nem os seus Supereus, a não ser que uma análise minuciosa seja feita naqueles que os guiam. Como disse Dante: “a mente não pode volver/ sobre si própria, se alguém não a guíá”<sup>15</sup>. Então, poderíamos dizer que a religião, do ponto de vista das emanações, é uma fantasia psicótica ou neurótica, sendo que, para Freud, ambas são fruto de uma inibição da pulsão sexual guiada pelo Supereu. Mas, do ponto de vista da instituição religiosa, certamente é uma ilusão. Não à toa Dante prevê que a ilusão da justiça do Cristianismo iria durar mil anos até a sua segunda morte<sup>16</sup>. E não duvidamos de que ele a tenha matado, pelo menos, dentro de si, e de que tenha tido, nesse momento, um prazer e um desprazer tão grandes quanto o daquele que se refugia dentro de suas fantasias ou de suas ilusões — enquanto essas durarem e no que elas podem causar quando deixam de lado ou remodelam a realidade:

ó predestinação, como se engoda

---

<sup>15</sup>C.f. *Par.* Canto XVIII, vv. 10-12.

<sup>16</sup>C.f. *Par.* XIX, vv. 67 a Canto XX, vv. 148.

a tua raiz nos modelos estreitos  
de quem a Causa Prima não vê toda!

E vós, mortais, freai vossos conceitos,  
ao sentenciar, que inda nós, que Deus vemos,  
não conhecemos todos os eleitos;<sup>17</sup>

Sobre a Fé, ao responder a pergunta de Pedro no nono céu, Dante diz: “a fé é a substância/ das coisas esperadas, e o argumento/ das coisas para nós não aparentes”<sup>18</sup>. Então, podemos dizer que a fé é mais perigosa do que a fantasia do ponto de vista da instituição religiosa, pois pode transformar-se em um argumento que se coloca dentro das coisas esperadas. É mais do que normal e esperado que um Cristão busque a visão de Cristo, ao menos como presença, assim como é mais do que normal e esperado que quem a tenha, como experiência apostólica, queira distribuí-la. Não podemos nos assustar com o fato de que algumas ilusões duram mais do que mil anos. Nesse sentido, já são conhecidas pela ciência algumas formas de indução que foram e ainda são utilizadas pelas instituições religiosas para legitimar suas fés cegas. Em mesma medida já são conhecidos os mecanismos especulativos sob os quais essas formas de indução se escondem. Sendo bem pessimista, como Dante, vemos “este globo/ tal, que sorri[mos] pelo seu vil semblante”<sup>19</sup> e ainda, como Dante, nascemos nele e escolhemos, depois de que cessa toda a visão, para ele retornar. Sonhar em retornar à terra, depois de passar pelo inferno que ela produz, não pode ser tão diferente do que apostar “na última salvação”: REGNUM CAELORUM. “[S]uportar a violencia” do “homem de homem agressor”<sup>20</sup> que se divide em interior e exterior, chegando até ao extremo de se autopunir ou se auto-exaltar:

Desse modo, o Supereu continua a fazer o papel de um mundo exterior para o Eu, embora tenha se tornado uma porção de mundo interior. Ele representa, nas épocas posteriores da vida, a influência da infância do indivíduo, o cuidado, a educação que recebeu, a dependência dos pais, a infância que no ser humano é tão prolongada pela vida em família. E nisso importam não apenas as características pessoais

---

<sup>17</sup>Par. Canto XX, vv. 130-135.

<sup>18</sup>Par. Canto XXIV, vv. 65-66.

<sup>19</sup>Par. Canto XXII, vv. 134-135.

<sup>20</sup>Par. Canto XX, vv. 94- 97.

desses genitores, mas tudo que teve efeito determinante sobre eles próprios, as inclinações e exigências da condição social em que viveram, as disposições e tradições da raça de que descenderam [...] pode-se dizer que o mundo exterior, no qual o indivíduo achará exposto após desprender-se dos pais, representa o poder do presente; seu Id, com suas tendências herdadas, o passado orgânico; e o Supereu, sobrevivendo mais tarde, o passado cultural principalmente, que a criança tem que reviver, digamos, nos breves anos de sua vida inicial. [...] várias coisas que a criança vivencia pela primeira vez terão efeito reforçado, porque repetem antiquíssimas vivências filogenéticas (“aquilo que herdaste dos seus ancestrais, /conquista-o, para que o possuas”). Assim, o Supereu toma uma espécie de posição intermediária entre o Id e o mundo exterior, une em si as influências do presente e do passado. No estabelecimento do Supereu temos, de certo modo, um exemplo de como o presente é transformado em passado.<sup>21</sup>

Poderíamos dizer que Dante caminha na linha tênue entre neurose e psicose. Psicose porque remodela a fantasia que os homens têm da morte e da salvação. Remodela o seu passado mítico, por exemplo, quando nutre a fantasia de que seu mais distante e conhecido ancestral era bom o bastante para estar “no céu rotundo de Marte”. Embora, com toda a astúcia, imponha uma vingança<sup>22</sup> contra a visão de salvação, pois a realidade que nasce do fulgor do absoluto, o Sumo Bem, o faz retornar à Terra, retornar à política, agora com a consciência do poder da fantasia e de que a “última salvação” é a morte. E neurose porque quando aceita a morte como salvação esquece ou tenta colocar de lado toda a realidade que ferve nas insônias e exílios, frutos de delírios e fantasias terrestres que ele com seu poema ajudou a construir, e é bem provável que tivesse consciência disso, como a sua vingança vem demonstrar<sup>23</sup>. Mas, isso não tira a possibilidade dele ser sadio, pois tinha boas razões para querer se vingar: “não só porque dizer mal saberia, /mas porque a mente não pode volver/ sobre si própria, se alguém não a guia”<sup>24</sup>.

Felizes o que se libertam de um anseio qualquer e infelizes os que não têm um afeto para se libertar. Todos os homens querem “redizer” o que seus fantasmas lhe contaram para retornarem às suas pequenas satisfações ou aos seus pesadelos. É bem sabido que não são todos os que têm a coragem de se

---

<sup>21</sup>FREUD, S. *Compêndio de Psicanálise*, p. 272-273.

<sup>22</sup>C.f. Cap. II: Culpa e Sublimação na *Commedia*.

<sup>23</sup>C.f. *Ibidem*.

<sup>24</sup>*Par.* Canto XVIII, vv. 10-12.

libertarem daqueles afetos (pulsionais) que lhe aprisionam. Não é preciso dizer que alguns erram muito no meio do caminho. Na mesma medida em que arriscam a caminhar mais, erram mais, têm mais coragem ou deliciam-se “só do seu verbo”<sup>25</sup>, no qual fazem a sua morada. Não duvidamos de que algumas mulheres podem guiar os seres humanos até as maravilhas de deus, e/ou, ao menos, a um gozo momentâneo. E assim dizemos o seu nome em sílabas mortas, tal como “um Bi e um Ce”: Beatrice.

Enquanto o Eterno Prazer, que direto  
rajava sobre Beatriz, diviso  
chegava a mim por seu olhar dileto,

vencendo-me co'o lume de um sorriso  
Ela me disse: “volta-te ora e escuta,  
que não só no olhar meu é o Paraíso”<sup>26</sup>

E, desse incerto vencer, que, na verdade, deseja mais ser vencido, nascem as decepções: não queríamos colher o trigo, queríamos somente amassar o pão. É assim o mundo dos homens: cada um foi feito para vencer a desgraça da divisão, na mesma medida em que ninguém quer ser desgraçado. Por mais de dois mil anos habitamos o Ocidente, sentimos algum prazer em escutar a chuva, que faz a vida mais quieta, conforme mata. Algum prazer em saber que amanhã é dia de sol e de colher o trigo, caso contrário o trabalho pode ser dobrado. Mas, se não for dia de sol poderemos chorar, ou lembrar de que ainda nos resta alguma poesia para fantasiar seus raios de luz, que poderiam ter vindo ou que um dia virão. Enquanto isso, escutamos a chuva, que lava as calçadas e os mendigos. Agradecemos, então, um pouco não sermos filhos de Bernardone.<sup>27</sup> Mas, olhando um pouco mais para o lume que nos cala; escutando a chuva, na noite que cerra a alma e carrega os seus tantos filhos: há mais de mil almas na noite escura e na sala à sombra da vela. Dante poderia ser seu filho. Em silêncio escuta a chuva. Em silêncio, depois da insônia que não passa, depois de querer escrever mais do que a alma dos homens perdoa, mais de mil

---

<sup>25</sup>C.f. *Ibidem*, vv. 1.

<sup>26</sup>*Par.* Canto XVIII, vv. 19-21.

<sup>27</sup>“Nem vergonha o embaraço de ser filho/ de Pietro Bernardone e também não/ de apresentar-se em vestes de andarilho”. C.f. *Par.* Canto XI, vv. 88-90.

almas descobrem o seu poema, o seu hino de solidão e de exílio. Mais de mil almas sussuram para a sua família: “ele está morto!”. Assim, em vão, espera pela sua “segunda morte”. Em silêncio os rios se enchem e as árvores choram seus ramos de sangue: “é melhor o suicídio”. Os mais esperançosos dizem para os seus filhos: “ele vai voltar, tenha fé!”. “O que é a fé?”, pergunta São Pedro. Em seu ‘amoroso sono”, escutando a noite passar, Dante remira os passos “que ninguém jamais deixou com vida”<sup>28</sup>. Ele olha para essa “noite de pavor repleta”<sup>29</sup> e não sabe redizer o seu afeto. Não porque estivesse morto, mas porque o seu dizer e o seu desejo estavam libertos da fantasia de sair de lá com vida, ou seja, de retornar do exílio. Não que ele pudesse se afastar da fantasia “mais que do infante/ com a língua no materno seio”<sup>30</sup>. Não tinha tantas lembranças desse seio, mas o desejava e desse desejo, como veremos ao longo de nossa dissertação, ele não estava tão liberto assim. Não foi menino criado por mãe: Beatriz (o amor que emana de sua fantasia) está sempre distante e ele sempre perdido. Se trocam olhares é somente por instante — o tempo de um terceto: ninguém aguenta olhar mais do que um “ato falho” para a pessoa amada. De repente, só naquele instante de olhar, você já contou tudo o que nem dois mil anos de cristianismo, poesia e psicanálise podem contar. Se seguraram as mãos um do outro não durou mais do que uma era glacial. Estavam mortos, cada um em seu mundo, em seu pedaço de realidade: naquele vazio, naquele não-acontecimento, naquele impasse. Ambos mudos, tal como Paolo e Francesca<sup>31</sup>, não queriam nada além de uma confissão: sim, existe amor e ele não dura mais que a morte e o vento cortante de alguma estrada no exílio. Mas, é preciso resistir à falta de amor ou àquilo que o impede. É preciso dominar o desejo e a fantasia, dar-lhes uma forma, um sentido no todo do vazio. Fazer as musas chamarem os espíritos:

Há espíritos beatos que, em sua prima  
Vida, lá embaixo, houveram tanta luz  
Que qualquer musa tornaria opina.<sup>32</sup>

---

<sup>28</sup> *Inf.* Canto I, vv. 26-27.

<sup>29</sup> *Ibidem*, vv. 20.

<sup>30</sup> *Par.*, Canto XXXIII, vv. 106-108.

<sup>31</sup> C.f. *Inf.* Canto V.

<sup>32</sup> *Par.* Canto XVIII, 31-33. [Tradução nossa].

A vergonha talvez assim fosse desfeita<sup>33</sup> com a chuva de luz, que não molha.

Ó divina Pegásea, que os mais dignos  
Talentos tornas grãos e duradouros;  
e eles, contigo, os reinos fidedígnos,

ilumina-me, para que os seus louros  
eleve, e que este breve verso meu  
valha-se dos teus dons imorredouros<sup>34</sup>

E, escutando o sacro canto das musas, o ano de 1265 nasceu no meio do caminho. No meio do caminho nasce mais um a ser humano e ele não foi menos ou mais histórico do que todos os que nasceram no início ou no final dos tempos<sup>35</sup>. Nasceu e teve consciência histórica, social e cultural. O leitor pode se perguntar: no que essa consciência pode modificar a hermenêutica? A discordância em relação às práticas religiosas de sua época poderia ser uma resposta. Dante não nasce em qualquer meio do caminho. Ele nasce depois de “vinte e cinco séculos pós Netuno ter se surpeendido à sombra de Argos”<sup>36</sup>. Isso significa que ele nasce para ganhar os mares e os navegantes, desbravadores dos tantos meios do caminho e das tantas selvas escuras. Dos que só tinham a luz das estrelas e as constelações para os guiarem. Dos que se apegavam a algum Santo ou a algum guerreiro, ou em ambos. Um peregrino. Cruzando os mares, a *Commedia* chega às terras do nosso Brasil por meio de várias traduções e oralidades. Quem é Dante? O homem que desceu ao inferno ainda com o corpo sensível? O homem que viu o paraíso? Aquele que tinha um único amor, Beatriz? Era o poeta florentino, Dante Alighieri? Joaquim Pinto de Campos disse ter recolhido das narrativas contadas por estudiosos da vida e da obra de Dante o seu prólogo, realizado para compor sua tradução do poema, publicada dois anos antes da “abolição” da nossa escravidão e dedicada à Imperatriz

---

<sup>33</sup>C.f. *Ibidem*, vv. 66.

<sup>34</sup>*Ibidem*, vv. 82-87.

<sup>35</sup>C.f. Cap. I, 1.2.

<sup>36</sup>*Par.* Canto XXXIII, vv. 91- 96. [Tradução nossa].

destas terras. Querer discutir qual dessas narrativas é a mais verdadeira, se Joaquim e os biógrafos de Dante Alighieri forjaram documentos, é absolutamente irrelevante. Mas, há uma estrutura mítica recorrente nas narrativas. O que nos resta é levar em consideração as recorrências. Consonante a isso, desvendar a linha narrativa do poema, para, em seguida, com a ajuda da hermenêutica psicanalítica, descobrir a estrutura do mito da *Commedia* e sua relação com a estrutura do mito individual das narrativas biográficas de Dante Alighieri. Certamente teremos algumas “pedras no meio do caminho” e logo nos dirão: “existem outras narrativas”. Sim, é claro que existem. Mas, têm algumas partes da narrativa que são mais recorrentes. Uma narrativa relevante para nós da Ciência da religião é a questão da fé de Dante dentro do cristianismo, e isso é o bastante para gerar muitas controvérsias, pois foram várias as correntes de interpretação cristã que deram um sentido para o poema, de acordo com seus dogmas.

Então, temos um grande desafio científico: não escolher arbitrariamente as associações, mas estarmos atentos aos símbolos mnésicos. O que a psicanálise já pode observar com Freud na *Gradiva*: nunca se sabe tudo sobre um autor, ele vai contando. Para usar uma metáfora cristã: um autor escreve para todos aqueles que compram e vendem dentro do Templo<sup>37</sup>. Dessa divisão ele aceita todos os argumentos e silogismos, contra ou a favor de uma não-intenção. Aceitar que podemos usar da teoria psicanalítica para interpretarmos o grão poema não pode ser diferente que aceitar que Dante, segundo seus biógrafos, escreveu todo o poema em associação livre e não se preocupou com a forma e as rimas dele. É que nascer no meio do caminho, ainda mais depois de “tanto exílio”, faz com que os homens escutem diferente o sacro canto da morte. Não por ter que depender da misericórdia alheia, pois suas realidades são diferentes, mas por depender da misericórdia de si a si mesmo. Os misericordiosos querem entender o canto das mais de mil almas escravas que varrem o Estige e não valem mais do que aqueles que estão lá para vê-las atravessarem: são carregadas por suas misérias, como a do dia em que vieram nuas ao mundo. Todas filhas de Bernadone. Escravizadas, obedecem a uma vontade que não sabem lutar contra: se culpam e aceitam a pena. Se Deus as

---

<sup>37</sup>C.f. *Par.* XVIII, vv. 121-123.

ama, se eram dignas? Não nos importa. O que nos importa é que elas existem no poema pela autopiedade de seu autor, que fê-las assim como os anjos e os desejos. Como os anjos, de palavra e de luz, atira o vale escuro para os lados e vira estrela guia. Como desejo, retorna para o interior e vira amor a si mesmo e ao próximo. Se a poesia de Dante é cristã? Sim, pois é física e metafísica, é pulsão e é metáfora e tem a consciência da finitude.

## 1 - DANTE E A *COMMEDIA*

### 1.1 – A vida de Dante

Quando preparamos como tarefa falar sobre o autor do “poema sacro”<sup>38</sup>, estamos dispostos a constatar que tudo o que se pode dizer não passa de um ínfimo espectro de suposições e especulações que toda a crítica moderna e contemporânea de Dante disse e reconstruiu a partir de suas obras, documentos e relatos de seus biógrafos. Que ele nasceu na cidade de Florença, na Itália, em 1265, no mês de maio ou junho, sendo certo que foi sob o signo de gêmeos<sup>39</sup>. Todavia, comecemos pelo o que ele mesmo nos conta no céu de Marte de seu Paraíso, quando o braço direito da Cruz desloca-se para o pé e vai com ele falar o seu trisavô Cacciaguida: “Ó saguis meus, o superinfusa/ gratia Dei, sicut tibi cui/ bis unquam coeli janua reclusa?”<sup>40</sup>.

O Canto continua e Cacciaguida chega a sua origem e a de Dante:

Maria me deu, por altos ais ungida;  
e o antigo Batistério me benzeu,  
justamente, cristão e Cacciaguida.

Foram-me irmãos Moronto e Eliseu;  
do val do Pó veio a minha mulher;  
e veio dela o sobrenome teu.

Do imperador Conrado após fui ter  
à milícia, alçando a dignidade  
de Cavalheiro, por bem merecer.

---

<sup>38</sup>C.f. *Par.*, Canto XXV, vv.1-9.

<sup>39</sup>C.f. ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Tradução, prólogo e notas: Joaquim Pinto de Campos, 1886, p. LX. No Paraíso XXII, Dante nos diz: “[s]e do fogo a escapar não fui mais lento, /que o teu, meu dedo, quando apareceu/ dos Gêmeos o astro, e nele eu tive assento”. C.f. *Par.* Canto XXII, vv. 109-111 – a tradução que utilizaremos como padrão é a de Ítalo Eugênio Mauro, exceto quando indicarmos, em nota, outro tradutor. C.f. ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Tradução e notas: Ítalo Eugênio Mauro. Prefácio: Carmelo Distante. São Paulo: Editora 34, 2001.

<sup>40</sup>Cacciaguida diz a Dante, segundo tradução de Ítalo Eugênio Mauro: “Ó sangue meu, ó Graça de Deus extraordinariamente infundida em ti, a quem, como a ti, foi duas vezes aberta a porta do Céu?”. Cf. *Par.* Canto XV, vv. 28-30.

Segui com ele contra a iniquidade  
daquela norma cujo o povo pilha  
— culpo os Pastores! — vossa potestade.

Lá fui, por obra dessa vil matilha,  
desobrigado do mundo falaz,  
amor do qual muitas almas humilha;  
e, do martírio, vim para esta paz.<sup>41</sup>

Joaquim Pinto de Campos nos conta que Cacciaguida fora alistado na cruzada do Imperador Conrado e, como cavaleiro, morreu na Síria em 1147. Tendo ele morrido pela fé, Dante o colocou no céu de Marte, o céu dedicado àqueles que são os guerreiros da fé. Todavia, fica claro que Dante, nessa passagem, não aprova a forma com que foram reprimidos os maometanos. Sendo assim, temos que ficar atentos ao que Dante entendia por fé e ao fato de ele não concordar com as Cruzadas, pois serviram mais para a morte do que para a paz e ainda tinham levado a alma do seu trisavô, o avô de seu pai. Um trauma familiar bem profundo deve ter advindo daí, marcando a infância de Dante com histórias e fantasmas.

Campos — recorrendo a vários biógrafos de Dante, tais como Lami, Pelli, Veron, Milanesi, Villani, Boccaccio, Scartazzini — diz que a trisavó de Dante nasceu dos Allighieris de Ferrara, sendo que em Florença não se tem indícios de que os Allighieris fossem tratados pelo seu sobrenome, mas por apelidos, como era recorrente e normal para aqueles de origem popular e não nobres. Dessa maneira, utilizando de uma citação de Tomasêo, ele vai contra a tese de Bocaccio, que em seu Trattatelo<sup>42</sup> diz ter Dante descendido de família nobre pela estirpe de sua avó:

Attesta Boccaccio, que Cacciaguida, trisavô de Dante, casou com uma senhora dos Allighieris de Ferrara, a qual era de condição decente, isto é, de uma das famílias florentinas mais ilustres. Nem os parentes dele eram homens de ambicionar estas cousas, nem ele mesmo as desdenhava. No Sacro Poema brada contra a gente nova, que gerou

---

<sup>41</sup>C.f. *Par.* Canto XV, vv. 133-148.

<sup>42</sup>C.f. BOCCACCIO, Giovanni. Trattatello in laude di Dante. Disponível em: *LiberLiber*. Biblioteca digital com obras de domínio público: <<http://www.liberliber.it>>. Acesso em 26 de julho de 2018.

em Florença danoso orgulho; e é verdade, que quando os novos ricos não se esforçam por se tornarem beneméritos por virtudes cívicas, mas por títulos vãos, ou por predomínios dos empregos, que exercem, argumentam as chagas da nobreza, e as difundem por todos o estado. É este o mal de nossos tempos; pois quando os pergaminhos das antigas linhagens vão sendo devorados pela traça do tempo, surge, e cresce fraldosa uma nova miserável aristocracia de timbre comercial, de saber fraccionado, de luxo mercante, de vícios afrontosos etc. E por isso soberbo, mas não indesculpável, foi o brado do Poeta contra Florença, não já pura, porém inçada de forasteiros suburbanos, que traziam de seus vales pestíferos odor à cidade. [...] César Balbo, que passa com justo título por ser o mais verídico, e esmerado de todos os biógrafos de Dante, assim se exprime: '[a] família de Dante gloriava-se de descendência romana; dizia-se oriunda dos Frangipanis de Roma. Dante parece em mais de um lugar no Poema, principalmente no Inferno, lisonjear-se de lhe pulsar nas veias sangue romano. Mas onde ele fala expressamente da própria família não remonta senão a três irmãos chamados Moronto, Eliseu e Cacciaguida, que viveram no século XII. <sup>43</sup>

A questão da nobreza já começa na divergência entre as interpretações biográficas. Assim, tendo em vista todas as contradições encontradas nas biografias de Dante, mais do que trazer em nosso singelo estudo a apresentação estrita delas, vamos, nesse capítulo, pensar a relação de Dante com o seu tempo, que fora marcado por guerras bem específicas, cujos indícios podem ser observados tanto na *Commedia*, quanto nas suas obras menores<sup>44</sup>, e na elaboração de seu “poema sacro”.

No tempo de Dante avolumavam-se os movimentos urbanos — a *città* está em vias de construção; a simbólica cristã é posta em contraposição ao poder temporal<sup>45</sup> e ao paganismo<sup>46</sup> — a Igreja Católica Apostólica Romana está

---

<sup>43</sup>ALIGHIERI, Dante. A Divina Comédia. Tradução, prólogo e notas: Joaquim Pinto de Campos, 1886, p. LIII.

<sup>44</sup>*De Vulgari Eloquentia* – texto sobre a língua vulgar (1302/1305); *Convivio* – obra que pretende mostrar a riqueza da língua vulgar em seu caráter filosófico (1304/1307); *Questio de Aqua et Terra* – considerada uma obra menor (não se sabe ao certo o ano em que foi escrita); *Da Monarchia* – importante tratado político que discute o poder temporal e o poder papal secular, é composto por 3 livros (1265/1321); *Epístola a Cangrande della Scala* (1320), é uma das treze epístolas de Dante. Nessa obra ele faz comentários sobre o estilo da *Commedia*, em especial sobre a linguagem alegórica, a dedica ao seu “protetor”, o “senhor de Verona”, Cangrande della Scala. Todas estas obras estão no domínio público, disponíveis para consulta no portal da *Società Dantesca Italiana*. Disponível em: <<https://goo.gl/vvlt8p>> último acesso em 22 de out. 2018.

<sup>45</sup>As rixas entre a nobreza e o clero podem ser observadas em várias passagens da *Commedia*, a mais famosa é a do vale dos simoníacos, em que Dante conversa com o papa Nicolau III, ironicamente o confundindo com o papa Bonifácio VIII, que havia tido vários desentendimentos com Felipe IV (O Belo), rei da França. C.f. *Inf.* Canto XIX.

<sup>46</sup>No Canto XIII do Inferno, Dante está no segundo giro do sétimo círculo, em que estão os suicidas e os perdulários, encontra a alma de um suicida que fala sobre a destruição do Templo

em um período de expansão de seus territórios e, conseqüentemente, de seu poder; há a efervescência dos movimentos artísticos — em que a arte sacra começa a ser produzida em larga escala<sup>47</sup>; os movimentos monásticos começam a ser formados na periferia do cristianismo e das propriedades cristãs, principalmente com os subúrbios dominicanos e franciscanos<sup>48</sup>; é dado ao homem o direito de banalidade<sup>49</sup>; o poder secular — representado pelos monarcas — entra em constantes conflitos com o poder eclesiástico papal.

---

de Marte em Florença, este fora trocado pelo templo a São João Batista, patrono cristão. C.f. *Inf.* Canto XIII, vv. 143-151.

<sup>47</sup>No Canto XIV do Inferno, Dante fala sobre a usura em detrimento da arte de Deus: “[e] então chegamos onde se desparte/ do terceiro o segundo giro. Espreita-se/ daqui da Justiça a horrível arte”. C.f. *Inf.* Canto XIV, vv. 4-6.

<sup>48</sup>No Canto XXVII do Inferno, Dante ironiza alguns dos adeptos às ordens franciscanas contando a história de Guido de Montefeltro que, como nos explica Ítalo Eugênio Mauro, teria sido um homem cruel que se tornara frade franciscano para salvar a sua alma, mas que “chamado pelo papa Bonifácio VIII, que lhe promete prévia absolvição, o auxilia a ganhar de maneira fraudulenta sua guerra” contra o partido de Dante, o guelfo. Assim, quando ele morre chega a ser recebido por São Francisco no paraíso, mas logo aparece um demônio para requerer a sua alma. C.f. *Inf.* Canto XXVII.

<sup>49</sup>Com a instalação de uma nova classe dominante, originada dos bárbaros ou, com mais frequência, da fusão entre populações romanas antigas e populações bárbaras estabelecidas no território do antigo Império Romano, aparece uma forma de poder cujas origens são germânicas e que se denomina a banalidade, o direito de banalidade. É um direito de comando bastante geral, que inclui direito de justiça, mas sobretudo direitos econômicos: a obrigação de moer sua farinha no moinho do senhor, a obrigação de pagar para poder vender sua colheita no mercado etc. É o direito de banalidade. E, a partir do século XI, aproximadamente, esse direito espalha-se essencialmente no campo, e forma-se uma estrutura que é típica da feudalidade, que se chama “a senhoragem banal”. Mas esse termo, a banalidade, diz respeito também ao território urbano e, sobretudo, suburbano. A partir do século X, mas principalmente do XI, é o grande período de urbanização — prefiro usar esse termo mais do que o de renascimento urbano, já que, salvo exceção, não há continuidade entre a Idade Média e a Antiguidade. Esse desenvolvimento urbano faz-se a partir de núcleos. Esses núcleos são dominados ou por um senhor eclesiástico, o bispo, em geral, nas cidades episcopais, ou por um senhor leigo, sobretudo um conde, desde a época carolíngia. Eles governam a partir de seu palácio episcopal ou de seu castelo — que na Itália são frequentemente estabelecidos em lugares escarpados, que serão chamados de *rocca*. Em torno desses postos de comando constituem-se dois tipos de território: de um lado, a cidade propriamente dita, cingida em torno deles e entremeada de campos, e, de outro, os burgos da periferia. Desde o século XII, a evolução das cidades medievais constituiu na reunião, lenta e numa única instituição, do núcleo primitivo da cidade e de um ou dois burgos importantes. A cidade vai, portanto, lançar seu poder sobre certa extensão em volta, na qual exercerá direitos mediante coleta de taxas: é isso que se chamará de subúrbio. É certo que já existiam em Roma os arrabaldes, por exemplo, os arrabaldes dos marinheiros, da plebe; mas a unidade contemporânea entre cidade e seu subúrbio, tão interdependentes, data da Idade Média. [...]. Jamais se dirá o suficiente quanto à importância das ordens mendicantes, dominicanos e franciscanos, principalmente, na história das cidades da Idade Média. [...]. No século XIII, parecia essencial a essas ordens fazerem-se aceitas dando às populações o exemplo da pobreza e da humildade; elas extraem as lições dos movimentos sociais que estão emergindo, nos quais as pessoas simples da cidade questionam a atitude dos poderosos e, em particular, a dos senhores [...]. Em contraposição, a riqueza se cria de um modo ainda mais brutal na cidade, com os mercadores, os burgueses, o comércio. Diante da arrogância dos novos ricos e dos antigos poderosos que estão sempre aí, para convencer o povo, para não deixá-los rebelar-se contra a ideologia cristã da época”. Cf. LE GOFF, J. *Por Amor às Cidades*, p. 18.

No Canto XV do Paraíso temos uma bela síntese da situação política e econômica de Florença na época em que Dante vivera. Nesse canto, ele e o seu trisavô conversam na presença de Beatriz e este diz que afortunados são os que viveram no tempo dele. Ironicamente, Dante quer dizer que no seu tempo é bem diferente:

Florença, dentro de sua cerca antiga,  
aonde sua terça e nona ainda soa,  
estava em paz, da temperança amiga

Não havia correntinha nem coroa,  
nem saia ornada nem cintura cingida  
que mais alçasse olhares que a pessoa

Filha ao nascer não era então temida  
pelo pai porque o tempo e o dote  
ainda não passavam da medida

Não se via quão, do lar, o bem se esgote,  
e não chegaria inda Sardanapalo  
a instigar ao que mais a alcova adote.

Não fora ainda vencido Montemalo  
por vosso Uccellatoio, habilitado  
para o galgar, como será ao baixá-lo.

Bellicion Berti eu vi andar trajado  
de couro e osso e, do espelho ao chegar,  
a sua mulher sem rosto pintado;

vi o Di Nerli, e o Del Veccio, desfrutar  
o seu gibão de couro, satisfeito,  
e suas mulheres no fuso a fiar.

Felizes! Certa, ao seu lar, do direito  
e à sepultura, e do temor isenta

que França a desertasse no seu leito,

uma velava, ao novo berço atenta;  
outra, ninando, usava o doce idioma  
que em primeiro lugar a mãe contenta,

ou então, a estender da rocca a coma,  
fabulava à família sobre outrora,  
sobre troianos, e Fiesole, e Roma<sup>50</sup>

Como podemos perceber, a diferença entre o tempo de Dante e o de seu trisavô está tanto na paz, na “tão unida comunidade”<sup>51</sup>, quanto na mudança de leis e costumes. Com o direito de banalidade, nem o direito ao lar, nem o direito à sepultura restavam mais. Com o poder da Igreja Católica Apostólica Romana, a “correntinha”, ou seja, o terço, era vendida como passagem para a eterna paz e o povo se agarrava a esta ilusão. Com a ascensão, a burguesia (os novos ricos) começava a imitar a roupa dos nobres, e as roupas passavam a significar mais do que a pessoa. As moças, para se casarem, deveriam nascer já com o “dote” garantido e os pais começavam a temer o nascimento de meninas — e quem sabe Dante mesmo tenha passado por esse temor, já que dos seus quatro filhos<sup>52</sup> uma nasceu mulher, sendo enclausurada em um convento com o nome de Beatriz<sup>5354</sup>.

---

<sup>50</sup>C.f. *Par.* Canto XV, vv. 97-126.

<sup>51</sup> *Ibidem*, vv. 131-132.

<sup>52</sup> Campos conta que os dois filhos homens de Dante foram exilados de Florença após a batalha de Montecatini em agosto de 1315. C.f. ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*, 1886, p. CIV.

<sup>53</sup>“Foram quatro os filhos de Dante: Pietro; Giovanni, Iacopo e Antonia (Beatrice), que acabou freira em Ravenna”. C.f. ALIGHIERI, Dante. *Op. Cit.*, p. LXXXIII.

<sup>54</sup>“Leonardo Bruni diz: ‘Allighieri, antes de ser banido de Florença, se não tinha grandíssima riqueza, todavia não era pobre; tinha patrimônio suficiente para viver com honra’. De documentos, que existem, resulta que Dante, e seu irmão Francisco, pelos anos de 1297 e 1300, contraíram avultados débitos, o que, não parecendo indício de muita riqueza, manifesta, contudo, que mereciam grande confiança dos seus conterrâneos; pois que, sem crédito, e meios de os sustentar, não se conseguiam empréstimos”. ALIGHIERI, Dante. *Op. Cit.*, p. LXXXII.

Dante se casou entre dezoito e vinte anos com Stemma Dei Donati, filha de Manetto Donati dos guelfi neri, adversários do partido de Dante, os guelfi biachi. Ela lhe havia sido prometida como esposa em 1277, quando o poeta e ela haviam apenas doze anos, como sinal de paz entre adversários políticos. Seu dote era de apenas 200 florins. O dote era calculado proporcionalmente aos bens do marido. Com o exílio de Dante, Gemma tivera os seus bens confiscados, tendo que sozinha cuidar dos filhos. Ela ficou em Florença e não acompanhou Dante no exílio, do qual ele nunca iria voltar. C.f. ALIGHIERI, Dante. *Op. Cit.*, p. LXXXIII.

Como podemos ver no fragmento acima citado, no tempo de Dante as mulheres burguesas começavam a pintar seus rostos imitando as princesas e rainhas. A burguesia começava a adotar o latim para se comunicar, em detrimento do idioma vulgar — “que primeiro os pais e as mães transmitem”<sup>55</sup>. Ainda, no último terceto acima citado, Dante fala de maneira sintética e extraordinária sobre a fundação de Firenze, que antes de sua destruição pelo Império Romano recebia o nome de Fiesole. Dante vive o tempo e Florença é a cidade de seu nascimento. A Florença de que fiavam as mulheres histórias: todo aquele tempo que não se pode apreender, que não pode voltar e que talvez nunca tenha sido: o mito de sua fundação e o nascimento de Dante, o seu maior herói. A Florença da rota de Creta. A Cidade-Estado romana, onde também nasceu *O Príncipe* de Machiavelli e *Da Monarquia* de Dante. De onde este último tirou as palavras:

Para bem compreender a verdade que procuramos, é preciso lembrar que as intenções divinas da natureza são, para os homens, às vezes evidentes, e às vezes escondidas. Elas podem ser evidentes de duas maneiras: tanto pela razão, quanto pela fé.

Certos julgamentos de Deus podem, de fato, ser conhecidos pelas únicas forças da razão humana; por exemplo: um indivíduo deve expor sua vida pela salvação da pátria. Uma parte deve expor-se pela salvação do todo; ora, o indivíduo é uma parte da cidade, assim como para o Filósofo na sua Política; por isso, o indivíduo deve expor-se pela sua pátria e se sacrificar, como um bem menor por um muito maior. Por isso é que o Filósofo diz a Nicômaco: ‘o indivíduo em si é um bem, mas o povo e a cidade são um bem melhor e mais divino’. Esse julgamento é o julgamento de Deus; de outro modo a razão humana, pensando segundo sua própria lei, não se conformaria aos desígnios da natureza, o que seria impossível.<sup>56</sup>

A cidade é para Dante o bem mais divino do homem. É a *Cidade de Deus* de Agostinho e a *Cidade do Sol* de Tommaso Campanella. É onde o poder da razão, que representa o poder da justiça dos homens, e o poder da fé, que representa a total inapreensão de uma verdade, entram em conflito com a representação do poder de um único Deus e de um único homem, pois todos os homens desejam ser esse deus e esse homem, ou seja, querem representar a justiça e a fé para dizerem tudo sobre o que um indivíduo deve ou não fazer de

---

Uma suposição é a de que a filha de Dante tenha sofrido com a clausura, como era o costume fazer na época com as meninas humildes, por não ter tido o dote necessário para se casar.

<sup>55</sup>“che prima i padri e le madre trastulla”. C.f. *Par.* Canto XV, vv. 123.

<sup>56</sup>ALIGHIERI, D. *Da Monarquia*, p. 34.

forma desmedida. Dante nasce no meio do conflito que se abre nas Cidades-Estados entre o ideal dos homens médios, burguês-clericais, com os daquela senhoria banal que queria, pela “nobreza de sangue”, continuar no poder. Como o clero chegou ao poder e por quê Dante fora exilado, qual é a origem da *Commedia*?

Em *Da Monarquia* Dante faz um elogio à monarquia, mas não à monarquia com sucessão hereditária, mas à monarquia que os homens conquistam tendo o direito à cidade e a eleger os seus representantes crendo no amor de Deus, o seu Príncipe Único, o Monarca, no qual Dante nos diz que reside a justiça e cita as *Bucólicas* de Virgílio: “já retornam as virgens, já retornam os tempos de Saturno”<sup>57</sup>. O Monarca não é um homem, é o conceito sobre o qual Dante insere a plenitude da justiça, a qual deve ser espalhada pelo Monarca, ou seja, por aquele que consegue ter o equilíbrio entre poder e nobreza, pois a “justiça é a completa contradição do desejo imoderado”<sup>58</sup>. Um Príncipe pode não ser um Monarca e um Monarca pode não ser um Príncipe. Essa relação não é dada simplesmente por que este último possui domínios territoriais, ou seja, porque tem poder. O Monarca é todo aquele que consegue medir o seu poder através da nobreza:

Em toda parte, onde é possível haver litígios deve existir um tribunal; de outro modo o imperfeito existiria sem seu remédio, o que é impossível, pois Deus e a natureza não deixam defeitos nas coisas necessárias. Entre dois príncipes, dos quais um não é submetido ao outro, pode surgir um litígio, seja pela sua própria culpa, seja pela culpa de seus súditos, é evidente. Por isso, entre eles é necessário um julgamento. Como um não pode examinar a conduta do outro (cada um deles sendo independente, e um igual não tendo nenhum poder sobre o igual), um terceiro príncipe deve existir, com uma jurisdição mais ampla, e que tenha sobre o seu poder os dois príncipes precedentes. Esse Príncipe será o Monarca ou não. Se é o Monarca, nossa tese está demonstrada; se não é o Monarca, achará um igual a ele, fora do alcance de sua jurisdição; e novamente um terceiro será necessário. Assim, ou será produzida uma progressão ao infinito — o que não pode ser — ou ter-se-á que chegar a um juiz primeiro e soberano, cujo julgamento destruirá todos os litígios, seja mediata, seja imediatamente; esse será o Monarca ou Imperador. Por isso é e que a Monarquia é necessária ao mundo. E o Filósofo via esta verdade quando dizia: “os seres não querem ser mal ordenados; ora, o mal é a pluralidade dos príncipes, por isso é necessário haver um Príncipe único”<sup>59</sup>.

---

<sup>57</sup>ALIGHIERI, D. *Da Monarquia*, p. 11.

<sup>58</sup>*Ibidem*, p. 12.

<sup>59</sup>*Ibidem*, p. 10.

No capítulo XV do primeiro livro de *Da Monarquia*, Dante nos diz que a justiça e o amor devem ser a única lei, e a operação desta lei “somente é possível a um só” e “deve ser feita senão por um só”<sup>60</sup>. Esse um é o Ser:

Digo, além disso, que o ser, o um e o bem, podem ainda hierarquizar-se de outro modo, segundo a quinta maneira de compreender a palavra “*prius*, em primeiro”; o ser soberano é soberanamente um, e o soberanamente um é soberanamente bom. Tanto mais um ser qualquer se acha afastado do ser supremo, mais está afastado do um e, por conseguinte, do bem. Por isso, em ordem de realidade, o que é melhor é o que é perfeitamente um, como diz o Filósofo no seu livro do Ser. Daí se segue que o um parece ser a raiz do bem, e a multiplicidade a raiz do mal. Também Pitágoras, sem suas correlações, identifica o um e o bem, o múltiplo e o mal; segundo o que resulta do primeiro livro do Ser. Donde se pode verificar que pecar não é mais do que descer de um desprezado para o múltiplo, segundo a palavra do salmista: “pelo fruto do trigo, do vinho, do azeite, eles se multiplicam”.<sup>61</sup>

No capítulo seguinte, Dante chega à questão da política entre os mortais, ou seja, o que esperam ou o que lhes foi preparado pela vinda do “Filho de Deus” como homem: “a plenitude dos tempos”<sup>62</sup>, segundo as palavras de Paulo. Ao mesmo tempo em que faz um elogio a monarquia, ele coloca abaixo todo o poder papal, pois percebeu que a má compreensão da fé viria a ser um instrumento de dominação, haja vista toda a deturpação que já haviam feito de Cristo, e nos diz no capítulo IV do terceiro livro de *Da Monarquia*:

Os adversários que vamos agora atacar afirmam que a autoridade do império depende da autoridade da Igreja, como um operário depende do arquiteto; alegam que vários textos da Escritura ou certos atos do Papa e, mesmo, do Imperador, e, com esses materiais, esforçam-se por dar à sua tese uma aparência de verdade.

Dizem, em primeiro lugar, apoiando-se sobre o Gênesis, que Deus fez duas grandes luminárias, uma maior e outra menor, para presidir ao dia e à noite. Essas luminárias, sustentam nossos adversários, são símbolos, que representam os dois poderes, o poder espiritual e o poder temporal. Assim, a Lua, que é a pequena luminária, não tem luz própria e só tem luz pelo Sol, assim o poder temporal não tem autoridade senão pelo poder espiritual.

A fim de destruir esses raciocínios, notemos, segundo a palavra do Filósofo nos livros sofisticos, que a ruína do argumento é a manifestação da verdade. Ora, o erro pode-se esconder, seja na matéria, seja na forma do argumento; por isto, um argumento pode pecar por duas maneiras: ou alegando um fato inexistente ou um

---

<sup>60</sup>Ibidem, p. 17.

<sup>61</sup>Ibidem, p. 18.

<sup>62</sup>Ibidem, p. 19.

silogismo falso. O Filósofo reprovava esses dois defeitos [...]. Quanto a mim, afirmo que, se esses erros provêm da ignorância, devem ser desculpados depois da correção, como deve ser desculpado aquele que, nas trevas, tivesse medo de um leão. Pelo contrário, se esses erros são provenientes da malícia, seus autores devem ser tratados como tiranos, que não fazem as leis servirem à utilidade comum, mas sim, tão somente, as fazem servir para a sua utilidade pessoal.<sup>63</sup>

Fica evidente que Dante se incomodava com todos os argumentos pelos quais a Igreja Católica Apostólica Romana queria interferir no poder temporal dizendo-se dona da verdadeira fé: ele viu a dominação que estava sendo montada pelas correntes exegéticas de interpretação alegórica das Escrituras, que subvertiam as palavras das Escrituras, subvertiam o amor de Deus para se beneficiarem do poder, o que conseqüentemente fazia com que a justiça fosse abandonada pela desmedida do poder. Dante publica *Da Monarquia* no momento em que já haviam se passado cerca de onze anos de seu exílio, 1313. Ele tinha razões suficientes para se colocar contra as interpretações que vinham sendo feitas das Escrituras e que, ironicamente, vão ser dadas ao seu “sacro poema” pelo mesmo método de interpretação, como veremos no próximo capítulo.

Quando Dante nasce, Estevão já havia sido apedrejado<sup>64</sup> e Adriano já havia aniquilado as comunidades cristãs da Palestina<sup>65</sup>. Os missionários<sup>66</sup> de Cristo já haviam rompido com as fronteiras da Palestina, e Paulo — cujo lar judaico lhe deu uma educação estóica<sup>67</sup> — já havia subido na Àgora grega para

---

<sup>63</sup>Ibidem, p. 49-50.

<sup>64</sup>O fato de os cristãos pregarem Jesus como o verdadeiro Messias e o medo da conseqüente desconsideração do ritual histórico, levaram os judeus helenistas farisaicos ao ataque, de que resultou a morte do primeiro mártir cristão, Estevão, apedrejado pela multidão. Conseqüência imediata foi uma dispersão parcial da congregação de Jerusalém. Foi assim que a semente do cristianismo começou a ser semeada pela Judeia, Samaria e mesmo em regiões mais remotas, como Cesárea, Damasco, Antioquia e a Ilha de Chipre”. Cf. WALKER, W. A História da Igreja Cristã, p. 45.

<sup>65</sup>Nos anos de 132 a 135 da era cristã, o imperador romano Adriano teve por incumbência colocar fim às rebeliões judaicas advindas da cisão entre a lei judaica histórica — a antiga lei de Israel — que era aplicada aos cristãos de raça judaica, e a nova lei, aquela que seria aplicada aos cristãos conversos do paganismo. Cf. WALKER, W. A História da Igreja Cristã, p. 44-5.

<sup>66</sup>C. f. BÍBLIA DE JERUSALÉM, Atos 13-14, p. 1924-1928.

<sup>67</sup>Tarso era cidade eminente do ponto de vista cultural e, ao mesmo tempo do nascimento do apóstolo, era um centro de ensino estóico. Educado num severo lar judaico, não há razão para crer que Paulo tivesse alguma vez recebido educação helênica formal. Nunca chegou a ser um helenizante, do tipo de Filon de Alexandria. Numa cidade como Tarso, no entanto, um jovem inteligente jamais poderia deixar de absorver muitas ideias helênicas e familiarizar-se, ao menos até certo ponto, com a atmosfera política religiosa do mundo que espalhava além dos limites de seu lar de judeu ortodoxo. Foi, contudo, em contato com a tradição rabínica que ele se educou

anunciar o “Deus desconhecido”<sup>68</sup>. O conflito entre os conceitos hebraico de ressurreição — como encarnação — e o grego — com a ideia de imortalidade da alma<sup>69</sup>, já haviam sido anunciados. Os cristãos já tinham sido acusados de canibalismo, ateísmo e anarquia<sup>70</sup>. Nero já havia perseguido Pedro, e Paulo já havia perdido a batalha pela liberdade em relação à lei judaica<sup>71</sup>. Tiago já havia escrito a sua epístola e o cristianismo primitivo já havia perdido o seu Espírito<sup>72</sup>. Os quatro Evangelhos já haviam sido escritos, entre os anos de 70 e 100 d. C., sucedendo no Novo Testamento. A era apostólica<sup>73</sup> já havia chegado ao seu fim e as primeiras interpretações dos Evangelhos e da figura de Cristo saíam da gaveta dos cristólogos: Cristo era servo e filho ou era mestre e pai? Da interpretação paulina já haviam consolidado os dons do Espírito: apóstolos, profetas e mestres<sup>74</sup> e, como explica Walker, os primeiros episcopados monárquicos já haviam sido criados em Creta e na Ásia Menor<sup>75</sup>, embora seja na primeira metade do século II d.C. que houvesse a “união de dois princípios: o bispo monárquico em sucessão apostólica”<sup>76</sup>. Os apologistas já haviam escrito suas defesas ao cristianismo endereçando-as aos imperadores romanos<sup>77</sup>.

---

e, em idade agora desconhecida, como futuro escriba, foi estudar sob orientação do famoso Gamaliel, o velho, em Jerusalém. É impossível averiguar até que ponto São Paulo chegou a conhecer o ministério de Jesus por meios outros que não os de relatos de segunda mão”. Cf. WALKER, W. Op. Cit., p. 48.

<sup>68</sup>No areópago de Atenas, Paulo discursa: “[c]idadãos atenienses! Vejo que, sob todos os aspectos, sois os mais religiosos dos homens. Pois, percorrendo a vossa cidade e observando os vossos monumentos sagrados, encontrei até um altar com a inscrição ‘Ao Deus desconhecido’. Ora bem, o que adorais sem conhecer, isto eu venho anunciar-vos”. C.f. BÍBLIA DE JERUSALÉM, Atos 17, p. 1934.

<sup>69</sup>Williston Walker explica que a posição de Paulo sobre o conflito entre o conceito hebraico e o grego de ressurreição e de eternidade da alma, não é clara: “em Romanos 8:11 lembra o pensamento hebraico, mas o grande trecho de I Coríntios 15: 35-54, o grego. Todos serão julgados (2 Coríntios 5-10) e mesmo entre os salvos haverá grandes diferenças (1 Coríntios 3: 10-15). O fim de todas as coisas será a sujeição de tudo, mesmo de Cristo, a Deus Pai (1 Coríntios 15: 20-28)”. C.f. WALKER, W. Op. Cit., p. 53.

<sup>70</sup>“As acusações levantadas contra os cristãos eram as de ateísmo e anarquia. O fato de rejeitarem os antigos deuses parecia ateísmo; o de recusarem-se a participar do culto do imperador assemelhava-se com traição”. WALKER, W. Op. Cit., p. 73.

<sup>71</sup>C.f. WALKER, W. Op. Cit., p. 54.

<sup>72</sup>Ibidem, p. 55.

<sup>73</sup>Com o fim da era apostólica entra em cena, segundo Walker, os “Pais apostólicos”, escritores que, erroneamente, receberam a qualidade de discípulos dos apóstolos: Clemente de Roma (93-97 d.C.), Inácio de Antioquia (110-117 d.C.), Policarpo de Esmirna (110-117 d.C.), Hermes de Roma, conhecido como Barnabé (100-140 d.C.). C.f. WALKER, W. A História da Igreja Cristã, p. 64.

<sup>74</sup> “[a] função do apóstolo era principalmente fundar igrejas, a do profeta e a do mestre eram proclamar e interpretar a mensagem divinamente inspirada”. Ibidem, p. 69.

<sup>75</sup>Ibidem, p. 70.

<sup>76</sup>Ibidem, p. 71.

<sup>77</sup>Ibidem, p. 75.

Justino já havia declarado que todos, de Heráclito à Sócrates, e até Abraão, em qualquer época, são cristãos, na medida em que o cristianismo é a verdadeira filosofia por ter sido ensinada pelos profetas do Antigo Testamento e pelo *Logos*<sup>78</sup> que age sempre em toda a parte<sup>79</sup>. O gnosticismo de Simão, o Mago<sup>80</sup>, já havia lançado seu espectro sobre a Igreja Cristã<sup>81</sup> representando uma ameaça por não acreditarem no Deus do Antigo Testamento e por seu Cristo não ter tido nem encarnação, nem morte, e, evidentemente nem ressurreição.<sup>82</sup> A cristologia do *Logos* de Tertuliano já havia inscrito na tradição apostólica romana que a pluralidade dos deuses existentes leva a um único Deus, o qual é Três em Um<sup>83</sup> e que os pecados mortais eram sete: idolatria, blasfêmia, assassinio, adultério, fornicção, falso testemunho e fraude.<sup>84</sup> Os “dons do Espírito” da era apostólica já haviam se transformado em posse do clero<sup>85</sup>, no século III de nossa era. O culto cristão já havia se tornado público e o calendário eclesiástico já havia sido

---

<sup>78</sup>*tò sophòn* significa : *Hèn Pánta* ‘Um (é) Tudo’. Tudo quer dizer aqui: *Pánta ta ónta*, a totalidade, o todo do ente. *Hén*, Um, designa: o que é um, o único, o que tudo une. Unido é, entretanto, todo o ente no ser. O *Sophón* significa: todo ente é no ser. Dito mais precisamente: o ser é o ente. Nesta locução o ‘e’ traz carga transitiva e designa algo assim como ‘recolhe’ o ente pelo fato de que é o ente. O ser é o recolhimento — *Lógos*”. C.f. HEIDDEGER, M. O que é Filosofia, p. 21.

<sup>79</sup>WALKER, W. Op. Cit., p. 76.

<sup>80</sup>No último discurso direto de Beatriz, Dante fala que o papa Bonifácio VIII está de cabeça para baixo, no vale dos simoníacos, tendo o seu lugar depois de Simão, o Mago. Veremos essa passagem nos capítulos que seguem.

<sup>81</sup>Como nos explica Walker: “[o] gnosticismo afirmava basear-se no ‘conhecimento’ (*gnósis*), mas não no sentido em que usualmente entendemos a palavra. O seu tipo de conhecimento era sempre uma sabedoria mística, sobrenatural, mediante a qual os iniciados eram levados a um verdadeiro entendimento do universo e salvos deste mundo mau de matéria. Na sua base estava a sua doutrina de salvação. Nesse sentido, assemelhava-se às religiões de mistério. Sua característica mais proeminente, porém, era o sincretismo. Apropriava-se de muitos elementos provindos de fontes variadas e assumia formas diversas. Impossível se torna, por isso, falar de um único gnosticismo. No geral, era místico, mágico ou filosófico, segundo os elementos predominantes no seu sincretismo. De origens pré-cristãs, já existia antes de o cristianismo se manifestar. Havia os tipos judaico e pagão. Está presente na literatura hermética do Egito. Continha elementos provenientes da astrologia das antigas concepções religiosas babilônicas. Apregoava uma visão dualista do universo, de origem persa, e doutrina de emanações de Deus no ‘pleroma’, ou esfera do espírito, provavelmente de raiz egípcia. O conceito provavelmente mais fundamental — o caráter totalmente mau do mundo dos fenômenos — vinha da combinação da teoria platônica do contraste entre o mundo espiritual e real das ‘ideias’, e o mundo visível dos fenômenos, interpretada nos termos do dualismo persa”. C.f. WALKER, W. A História da Igreja Cristã, p. 81.

<sup>82</sup>Ibidem, p. 83.

<sup>83</sup>Ibidem, p. 103.

<sup>84</sup>Ibidem, p. 136.

<sup>85</sup>“No começo do século III, os clérigos distinguiam-se claramente dos leigos. O uso da palavra *laikos* e *klêros* em sentido técnico, bem como a distinção nelas implícitas, só gradualmente se desenvolveu. O primeiro autor cristão a fazer o uso da palavra *laikos* foi Clemente de Roma. O segundo termo ocorre em I Pedro 5.3, em sentido absolutamente não técnico. Mas a palavra *klêros* e seu equivalente latino *ordo* eram expressões usuais aplicadas às várias ‘ordens’ de magistrados e dignitários do Império Romano”. C.f. WALKER, W. Op. Cit., p. 123.

sistematizado por meio dos ritos cristãos.<sup>86</sup> O batismo de crianças já havia se universalizado no século VI<sup>87</sup> (todavia, a ideia de que os pecados seriam remidos pelo batismo está presente desde os cristãos primitivos<sup>88</sup>). Tertuliano já havia falado dos três pecados capitais que não poderiam ser remidos após o batismo: apostasia, adultério e assassínio, e que às outras formas pecaminosas seria dada mais uma oportunidade de remissão através do arrependimento.<sup>89</sup> A autoridade de remissão dos pecados já havia sido dada à congregação eclesiástica.<sup>90</sup> A pobreza e o celibato voluntários já eram considerados o ideal cristão no final do século III.<sup>91</sup> O método de exegese alegórico para interpretar as Escrituras já havia sido desenvolvido por Orígenes e contestado, por Luciano, pela escola teológica da Antioquia com o método gramático e histórico.<sup>92</sup> O neoplatonismo de Plotino já havia lançado seu espectro sobre a teologia cristã, principalmente em Agostinho.<sup>93</sup> Constantino, no século IV, já havia cingido em seu elmo a inscrição de Cristo, e recebido, dos cristãos, o título de “Pontifex Maximus”.<sup>94</sup> As controvérsias cristológicas do Concílio de Niceia (325 d. C.) já haviam dividido os cristãos entre oriente e ocidente<sup>95</sup> com a ampla participação

---

<sup>86</sup>Ibidem, p. 126-7.

<sup>87</sup>Ibidem, p. 130.

<sup>88</sup>Ibidem, p. 136.

<sup>89</sup>Ibidem, p. 137.

<sup>90</sup>Ibidem, p. 137.

<sup>91</sup>“Alegava-se que, embora as exigências do cristianismo atingissem todos os cristãos, os ‘conselhos’ dizem respeito àqueles que desejam viver uma vida mais santa. Tais conselhos de perfeição do Evangelho — aduzia-se — referem-se a duas facetas de conduta. Cristo dissera ao jovem rico: ‘se queres ser perfeito, vai, vende teus bens, dá aos pobres, e terás um tesouro no céu’ (Mateus 19.21). Declara também que há alguns que são ‘eunucos por causa do reino dos céus’, e que ‘na ressurreição nem casam nem si dão ao casamento; são, porém, como os anjos’ (Mateus 19.12; 22.30)”. C.f. WALKER, W. Op. Cit, p. 141.

<sup>92</sup>WALKER, W. Ibidem, p. 145.

<sup>93</sup>“O neoplatonismo era uma interpretação panteísta e mística do pensamento platônico. Deus é a existência simples e absoluta, absolutamente perfeita, da qual precedem as existências inferiores. Ele é o Uno, que paira acima do dualismo implícito no pensamento, e dele emana o *Nous*, tal como o Logos na teologia de Orígenes. Do *Nous* a alma do mundo deriva o seu ser, e desta precedem as almas individuais. O reino da matéria vem da alma do mundo. Mas cada estágio, no qual diz respeito à quantidade de ser que possui, é inferior à imediatamente precedente; tem menos realidade descendo gradualmente de Deus, que é absolutamente perfeito, até a matéria, a qual, comparada a Ele é negativa. [...]. A salvação consistia na elevação da alma até Deus, em contemplação mística, cujo o termo era a união com o divino”. C.f. WALKER, W. A História da Igreja Cristã, p. 146.

<sup>94</sup>Ibidem, p. 151.

<sup>95</sup>“Era possível atacar o problema cristológico a partir de dois pontos de vista. Poder-se-ia realçar a unidade de Cristo a tal ponto que levasse praticamente à absorção de sua humanidade pela divindade. Ou, ao contrário, seria possível afirmar a integridade de cada elemento, divino e humano, de tal forma que desse lugar à interpretação de que nele havia dois seres separados. [...] Como resultado das decisões de Nicéia, chega-se à conclusão de que Cristo é plenamente

do Império Romano, já que sua dissolução tem seu ápice no ano de 530 d. C.<sup>96</sup> e o Concílio de Nicéia data de 325. Lembrando que o Império Romano já havia sido dividido entre ocidente e oriente, quando parte da Europa, África do Norte e Ásia se desligam do território romano, sendo o ápice dessa investida em 376 d.C., quando os povos bárbaros do leste europeu invadiram a península itálica. Em 30 a.C. Augusto, filho adotivo de César, já havia estado na sucessão de seu pai, que fora assassinado nas escadarias do senado romano pelas forças insurrecionais advindas de Cartago e do mediterrâneo. Os vários imperadores que sucederam a César, no Império Romano do Ocidente, já haviam passado por várias insurreições, sendo a mais significativa a que levou Odoacro (476-493 d. C) a depor o último César, Romulo Augusto, dando início à monarquia e à Idade Média. Mas, no tempo de Dante a Idade Média chegava a seu fim. A última cruzada já havia sido realizada, em 1291. O feudalismo chegava ao seu fim. A Inquisição estava apenas começando.<sup>97</sup> E o método dialético de interpretação das Escrituras já havia sido desenvolvido por Pedro Lombardo nos seus quatro *Livros de Sentenças* (cujas divisões são: Deus, Seres Criados, Salvação, Sacramentos e Últimas Coisas), em 1150<sup>98</sup>.

O problema específico que Dante vai tratar em seu *Da Monarquia* é a união entre clero e monarquia, que vai desembocar na união entre burguesia e clero, justamente através do casamento, ou seja, da união entre os diferentes ideais de dominação dos indivíduos. A monarquia primeiro aceita Cristo<sup>99</sup> e

---

Deus 'e foi feito homem' — posição da Igreja do Ocidente — o que provocou o cisma entre as igrejas do oriente e do ocidente". C.f. WALKER, W. Op. Cit, p. 191.

<sup>96</sup>C.f. McNeill, W. História Universal: Um Estudo Comparado da Civilizações, p. 144-5.

<sup>97</sup>O papa Inocêncio III (1198-1216) afirmava que a heresia, sendo traição a Deus, era ainda mais hedionda que a traição ao rei. A investigação da heresia ainda não havia sido sistematizada. Intentou a tarefa o sínodo de Thoulouse. Sua obra foi intensificada rapidamente pelo papa Gregório IX (1227-1241). Confiou o papa a incumbência de descobrir as heresias a inquisidores escolhidos principalmente nas ordens dominicanas. A inquisição se desenvolveu rapidamente até se tornar um órgão temido. Agia secretamente, os nomes dos acusadores não eram levados ao conhecimento dos prisioneiros os quais, por uma bula de Inocêncio IV, datada de 1252, eram passíveis de tortura. O confisco dos bens do confessante era um dos seus mais odiosos e economicamente destrutivos aspectos. E sendo as autoridades seculares participantes deles, fez com que fosse mantido vivo o fogo da perseguição. Houvera bastantes casos de morte, geralmente pelo fogo, às mãos de governantes, eclesiásticos, ou das turbas. WALKER, A História da Igreja Cristã, p. 327.

<sup>98</sup>Ibidem, p. 339.

<sup>99</sup>Walker conta que durante o funeral de Alexandre II, foi eleito o primeiro papa: Hidelbrando, que tomou o nome de Gregório VII (1073-1085). Ele representava a interpretação mais estremada dos princípios da *Cidade de Deus* de Agostinho. Ele achou-se o soberano universal e divinamente escolhido. Em 1075 Henrique IV é tornado rei do império saxão. Os conflitos entre o poder papal e o poder temporal fizeram com que o papa Gregório VII excomungasse Henrique

conflui com os dogmas montados pela instituição sacramental, depois a burguesia começa a tomar o poder da cidade e se rebelar contra o pagamento de taxas sobre as mercadorias — mas desejavam ser de sangue nobre para ter a sucessão monárquica aos olhos do povo humilde e começavam a se casar com os filhos e filhas dos nobres, recebendo títulos nobres e dominando algumas cidades. Logo, já havia na península itálica o poder religioso e político do casamento em Cristo, seja para aqueles que se unem com outra pessoa, seja para aqueles que se decidem pela vida celibatária. A península itálica foi um dos primeiros territórios que começou a sofrer com esse tipo de poder<sup>100</sup>. E o poder começou a se confundir com amor. Tanto para aqueles que desejavam se unir com outra pessoa, quanto para aqueles que queriam se tornar apóstolos de Cristo. Então, o *Logos* passou a ser o poder de dominação que os poderosos viam em Cristo, e a fé passou a ser a simples moeda de troca da eternidade pela verdade revelada, como Dante nos fala no Canto XX do Paraíso:

do que custa — ele tem ora e resposta —  
não seguir Cristo, por sua experiência  
desta ditosa vida, e mais da oposta

E o que o sucede, na circunferência  
da qual eu falo pelo arco supremo,  
morte adiou por vera penitência;

---

IV, negando-lhe a autoridade sobre o império e perdoando todos os seus súditos, ou seja, quem tinha dívida com o rei não precisaria mais pagar. Uma grande cartada. A Alemanha ainda não havia se torna um território unificado, e os saxões e inimigos políticos de Henrique começaram a se aproveitar de sua excomunhão. Henrique IV, então, depois de condenado e prestes a perder o seu reinado para o catolicismo romano, tomou a decisão de pedir perdão: “isso se revestia em uma maior importância política: encontrar-se com o papa antes de este chegar a Augsburg, a fim de conseguir dele a almejada absolvição. Cruzou os Alpes, no inverno, e procurou por Hidelbrando no Norte da Itália, região pela qual estava passando o papa, em viagem para a Alemanha. Sem saber se as intenções de Henrique eram de paz ou de guerra, Hidelbrando refugiou-se no castelo de Canossa, pertencente a um dos personagens que mais ardorosamente o apoiavam, a saber, a Condessa Matelda da Toscana, filha de Beatriz. Para lá se dirigiu Henrique. Em três dias sucessivos apresentou-se diante do portão do castelo, de pés descalços, como um penitente. Os companheiros do papa intercederam por ele e, a 28 de janeiro de 1077, Henrique IV foi absolvido de sua excomunhão. Em muitos sentidos foi uma vitória política para o rei. Porém, passados dois anos, o papa o excomungou pela segunda vez. Todavia, Henrique IV, no sínodo de junho de 1080, depôs Hidelbrando, pondo em seu lugar Clemente III (1080-1100). Em 1081 Henrique invade a Itália e após 3 anos consegue a posse de Roma, com o apoio dos lombardos. Henrique se torna imperador da Itália em 1084”. WALKER, Op. Cit., p. 299.

<sup>100</sup>WALKER, A História da Igreja Cristã, p. 323.

sabe agora que o julgamento eterno  
não se altera por só um apelo amigo  
que lá futuro faça o que era hodierno,

O outro é o que se mudou, co' as leis, comigo,  
e a boa intenção que deu mau resultado,  
por ceder ao pastor: o 'Grego' eu digo;

Ora ele vê que o mal originado  
do seu bem proceder não lhe é nocivo,  
embora o mundo então tenha arruinado.

E aquele que do arco está no clivo  
Guilherme foi que aquela terra chora,  
Carlos sofrendo, e Frederico, vivo;

ora ele sabe como se enamora,  
o Céu, do justo rei, que a primazia  
do seu fulgor nos faz saber<sup>101</sup>

As discussões entre fé e razão, entre filosofia e teologia que Dante faz acerca da verdade de Cristo, tanto em *Da Monarquia*, quanto na *Commedia*, tem o fim específico de chegar à cidade, a Florença, à polis, à política, e atacar tudo o que estava sendo montado na cidade, pela cidade, pelo e no Estado presente na cidade, nas glebas, na terça e na nona da senhoragem que começava a se confundir com o clero: o mito batismal em que se banharam para chegarem ao poder. Acerca dessa política, ele contesta as suas leis. E, já que o poder temporal estava sucumbindo ao poder espiritual, e se esse poder se colocava à serviço das Escrituras, o que Dante faz é contestar a posição das palavras e das leis que estão nas Escrituras em relação à interpretação que elas adquiriam com os contemporâneos da Igreja e com os pósteros. Os pósteros querem impor decretos aos “fiéis”, querem dizer-lhes que possuem autoridade apostólica e se autodenominam escolhidos; não pensam em nada além do que a tradição. Por

---

<sup>101</sup>Par. Canto XX, vv. 46-66.

esse motivo não chegam a desenvolver o intelecto; os contemporâneos, que seriam os “Doutores”, como Santo Agostinho, realizam concílios com o auxílio dos Espíritos e mostram os seus frutos, mas nenhum deles, por mais que se esforçassem, chegariam ao fundamento da fé, pois esta é anterior a Igreja, está no Antigo e no Novo Testamentos<sup>102</sup>. No capítulo IV do livro terceiro de *Da Monarquia* Dante fala das pretensões desses que dizem saber interpretar as Escrituras:

Não nos admiremos dessas pretensões, pois ouvi um deles afirmar com obstinação que as tradições da Igreja são o fundamento da fé. Não há dúvida de que a obra deles seja nefasta. ; antes das tradições da Igreja, os que acreditaram em Cristo, Filho de Deus, seja ainda por vir ao mundo, seja vivo, seja já morto, e que, tendo acreditado nele, nele esperam, ardendo de amor, ninguém duvidará que esses homens não tenham sido feitos os co-herdeiros de Cristo.<sup>103</sup>

Quando Dante entra para a Escolástica<sup>104</sup> e quando ele começa sua amizade com Guido Cavalcanti<sup>105</sup>, o catolicismo romano vê seus fundamentos balançarem. Guido já havia sido acusado de ateísmo<sup>106</sup>. Mas, talvez o adjetivo lhe tenha sido dado não porque era ateu no sentido de negar o Deus cristão, ou o homem que foi Cristo, mas por acreditar mais no jardim de Epicuro do que no do Éden<sup>107</sup>. Quando Dante, no Canto X do Inferno, no círculo dos heréticos, fala de Guido<sup>108</sup>, o seu amigo Guido, para o pai dele, ele diz que o Sr. Cavalcanti Cavalcanti vai receber a notícia sobre a vida e a morte de Guido pelas mãos do inimigo guibelino Farinata. Essa cena condensa várias histórias, que merecem um estudo aprofundado, haja vista que a maioria das interpretações dessa

---

<sup>102</sup>ALIGHIERI, Dante. *Da Monarquia*, p. 48.

<sup>103</sup>Ibidem.

<sup>104</sup>Dante frequentou várias universidades, das poucas que havia em sua época, em Bologna, em Padova e na França, estudou língua latina, retórica e dialética, aritmética, geometria, música e astronomia, segundo as ciências da *Trivio* e da *Quadrivio*. C.f. ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*, 1886, p. LXXII.

<sup>105</sup>Poeta e filósofo florentino que fora amigo de Dante e fundou junto com ele o estilo literário do *Dolce Stil Nuovo*. Nasceu em 1256 e morreu em 1300. Fazia parte do partido político da família de Dante, os Guelphos Neri. C.f. Ibidem, p. LXVI-LXIX.

<sup>106</sup>Boccaccio, segundo Campos, fala que Guido Cavalcanti argumentava em favor do ateísmo. C.f. Ibidem, p. LXXII.

<sup>107</sup>Campos fala que Guido havia sido acusado de epicurismo. C.f. ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*, 1886, p. LXVII. Pelo o que observamos, o epicurismo, na época, era considerado uma religião pagã.

<sup>108</sup>C.f. Inf. Canto X, vv. 22-114.

passagem, principalmente aquelas de viés católico, ou seja, menos sociológica e histórica, darem a ela um viés metafísico e não metafórico.

Quando ele diz, no início do Canto que ele e o Mestre estão entre “o muro e a sepultura”<sup>109</sup>, Dante não está se referindo aos muros e sepulturas; em verdade trata-se de uma metáfora para dizer que ele e o Mestre oferecem a sua vida para lutar pelo muro. O muro da cidade, provavelmente da sua cidade. Da cidade do seu Deus. E se ele era o Cristo romano, tanto faz. Guido tinha nove anos quando os seus foram exilados de Florença, dentre eles o seu pai, e também o pai e o avô de Dante<sup>110</sup>. Assim, como Dante já havia percebido o avanço da força do Cristo romano junto ao clero e junto a eles os seus inimigos guibelinos, quem sabe não tivesse sido Farinata aquele que tivesse ido em uma das trincheiras perto da morte de Cavalcanti Cavalcanti, na Batalha de Montaperti, para dizer que seu filho Guido ficaria vivo, mas antes se casaria com sua filha Bice<sup>111</sup>, e trariam a paz e a peste para Florença.

Essa é a grande heresia, casar dois seres que não se amam perante Cristo. Uma criança de nove anos já estava prometida para outra que, talvez, nunca tivesse visto. Dante nasceu no ano da grande batalha que decidiria quais eram os rumos políticos e teológicos de Florença. A pólis Florença. A Fie Sola. A mãe e filha de Roma. O casamento de Guido Cavalcanti com Bice Degli Uberty. Dante tinha quinze anos e Guido vinte e cinco. O pai da noiva é quem dá a festa. Os guibelinos saíram vitoriosos nessa batalha. E o casamento entre as facções com o propósito de manter a paz se tornou uma prática. É também nesse sentido que Dante é prometido para Gemma Donati<sup>112</sup>, pela paz, embora o casamento de Dante tenha sido entre guelfi bianchi e guelfi neri e o de Guido entre guelfi bianchi e guibelini, o que politicamente significa muita diferença.

Daí vem o alto conceito da *Commedia*: “Um, Dois e Três que reinar deve/ sempre vivendo em Três e Dois e Um”<sup>113</sup>. As duas facções que estavam se casando com Guido eram os Guelfi Bianchi com os Guibelini, sempre Neri. Os guibelini eram os burgueses que se aliavam ao clero, tendo em vista propostas

---

<sup>109</sup> C.f. *Inf.* Canto X, vv. 1-3.

<sup>110</sup> ALIGHIERI, Dante. A DIVINA COMÉDIA, 1886, p. LXIII.

<sup>111</sup> *Ibidem*, p. LXII.

<sup>112</sup> *Ibidem*.

<sup>113</sup> *Par.* Canto XIV, vv. 28-29.

políticas e econômicas diversas, estavam os Guelfi Neri. Os Guelfi Neri eram os burgueses que queriam o episcopado com sucessão monárquica, digamos, queriam manter a tradição que já estava posta há mais de seis séculos. Os Guelfi Bianchi, partido de Dante, queriam que o poder secular estivesse separado do poder eclesiástico e que este, por sua vez, estivesse separado do poder monárquico. Por isso, afirma:

Se assim é, somente Deus escolhe e investe, pois somente Deus não tem um superior. Daí, deve-se concluir que, aqueles que são hoje chamados eleitores, ou aqueles que receberam essa apelação no passado, não têm direito algum a esse título; devem, antes, ser chamados reveladores da providência divina. Se, às vezes, o desacordo se manifesta entre aqueles que têm o cargo de reveladores, é que todos, ou pelo menos alguns dentre eles, têm o espírito obscurecido pelas nuvens da cupidez, e não podem discernir a pessoa para a qual se dirigem as radiações divinas.

Assim, é evidente que a autoridade temporal do monarca desce sobre ele da fonte universal da autoridade, sem nenhum intermediário. A bondade transbordante dessa fonte, uma e simples em si mesma, transvaza-se em uma multidão de arroios<sup>114</sup>.

Além de tudo, a Igreja não tem o poder de instituir um Príncipe<sup>115</sup>, pois, “a faculdade de instituir a autoridade do reinado da existência terrestre é contrária à natureza da Igreja”<sup>116</sup>. Dante trava essa discussão em nível partidário, pois os partidos de Florença divergiam em relação aos princípios que dão aos homens poder. Outra questão que divergia os Guibellini dos Guelfi Neri, e que tem a ver com o poder, é a herança; ou seja, o condado de que descendiam: tanto os Guibellini quanto os Guelfi estavam ainda brigando pela herança de Simone da Pantana<sup>117</sup>. O sistema de partilha não reconhecia a mulher como herdeira, diferente do que acontece com Raquel filha de Labão<sup>118</sup>. O não-reconhecimento da mulher se tornava uma briga quando o patriarca morria, pois os seus cunhados e netos começavam a brigar pela herança da mãe. Acaso não é por isso que Raquel e Lia disseram: “temos nós ainda uma parte e uma herança na casa do nosso pai?”<sup>119</sup>. Então, Labão reconhece as suas filhas<sup>120</sup>. Com Raquel

---

<sup>114</sup>ALIGHIERI, D. Da Monarquia, p. 67-68.

<sup>115</sup>Ibidem, p. 64.

<sup>116</sup>Ibidem, p. 65.

<sup>117</sup>C. f. SCARTAZZINI, G. A. Enciclopedia Dantesca.

<sup>118</sup>C.f. BIBLIA DE JERUSALÉM, Gênesis:28-37, p. 70-82.

<sup>119</sup>Ibidem, p. 74.

<sup>120</sup>“E Labão disse a Jacó: [e]is este monte que reuni entre mim e ti, e eis a estrela. Este monte é testemunha, a estrela é testemunha, de que não devo ultrapassar este monte que reuni entre

fica os seus ídolos<sup>121</sup> e uma parte de seu dote<sup>122</sup>. Com Jacó fica a descendência de suas filhas. Dante coloca Beatriz e Raquel na mesma posição aos pés de Maria<sup>123</sup>. Será que Beatriz também carrega os ídolos de seu pai? Será que Dante coloca Raquel e Beatriz ao lado uma da outra para representar o Antigo e o Novo Testamento? Talvez nesse ponto Dante procurasse o patriarca<sup>124</sup> e em outros dissesse que a herança é de todos<sup>125</sup>.

Se Dante coloca no seu Paraíso Beatriz e Raquel na mesma linha, devemos ter que lembrar, pela análise figural, como veremos no próximo capítulo, que Labão deu ao seu sobrinho e irmão, como presente de casamento, a tarefa de trabalhar em suas terras por quatorze anos. Por tê-la realizado, Deus deu a Jacó o retorno à terra do pai, terras, gado, mulheres, filhos, servos e o amor de seu irmão, mas por ter lutado com Deus, ele lhe deu Israel e a superstição de seus filhos. Se Beatriz era sua filha, Dante era Labão, se Beatriz era sua mãe, Dante era filho de Jacó. Se Dante era Labão, quando colocou Beatriz ao lado de Raquel, ele deveria ter muitos bens para compartilhar com

---

mim e ti quando nos separarmos um do outro. Se maltratares minhas filhas ou se tomares outras mulheres além das minhas filhas, e ninguém estiver conosco, vê: Deus é testemunha entre mim e ti. [...] Labão se levantou de madrugada, beijou seus netos e suas filhas e os abençoou”. Ibidem, p. 76.

<sup>121</sup>Em Gênese, 31:19, esse episódio é contado: “Labão foi tosquiando seu rebanho e Raquel roubou seus ídolos domésticos”. Em nota a esse episódio, o tradutor coloca: “Em hebraico *terafim*, pequenos ídolos domésticos. Diz que sua posse constituía título de herança, mas isso não é seguro”. Cf. Ibidem, 31:19, p. 75.

<sup>122</sup>Após Raquel e Lia falarem que tinham parte na herança de seu pai, elas dizem: “[n]ão nos considera ele como estrangeiras, pois nos vendeu e depois consumiu nosso dinheiro”. Disseram isso porque Labão havia feito com Jacó um acordo, digamos, financeiro, em troca de Raquel. O tradutor insere uma nota nesse episódio: “[n]a Alta Mesopotâmia, era costume que a soma depositada pelo noivo junto ao sogro, por ocasião do casamento, fosse parcialmente entregue à esposa, mas Labão se beneficiou sozinho dos serviços de Jacó. Cf. Ibidem, 31:15, p. 74.

<sup>123</sup>A descrição da Rosa Mística é feita no Paraíso XXX. Suas pétalas são bancos e cada um é destinado a algum beato. Beatriz ocupa o arco terceiro da Rosa Mística, ao lado de Raquel, está na segunda ordem abaixo dos pés da Virgem Maria, sendo que na primeira ordem está Eva: “Da chaga, que Maria fechou e ungiu, / a bela, que aparece lá aos seus pés, foi a culpada, que primeiro a abriu. / E abaixo dela senta, por sua vez, / Raquel, no arco terceiro tendo só, / ao lado, Beatriz” (*Par. Canto XXXII*, vv. 4-9).

<sup>124</sup>No Canto X do Paraíso, Dante fala da quarta família e no Canto XI ele apresenta o patriarca do oriente. Fala sobre a entrada do cristianismo na “itálica Natura” (vv. 105). Quando apresenta a Ordem de São Francisco, sob a permissão de Inocêncio III, diz: “[e] toma então esse pai, esse Mestre, / com sua mulher e sua família, o trilha/ da corte, só cingindo a corda agreste” (vv. 85-87). A ordem franciscana, a qual Dante havia feito parte, não mais respeitava a lei judaica depois da morte de Francisco, como Dante adverte: “Quando Àquele que o Bem quis prescrevê-lo/ aprazeu de chama-lo pra bonança/ que mereceu por seu amor singelo, / aos frades seus, como devida herança, / recomendou a sua mulher mais cara/ para que a amassem com fiel perseverança; / e do seu seio então essa alma rara/ desligou-se, ao vestir do Reino seu/ o Manto que ao seu corpo recusara”. C.f. ALIGHIERI, D. *A Divina Comédia*, Canto XI.

<sup>125</sup>No Canto XXIV do Paraíso, Dante faz a descrição da rosa que São Bernardo lhe apresenta. Nela estão, tanto cristãos quanto hebreus. C.f. *Par. Canto XXIV*.

aquele que se casaria com sua filha ou, se não os tivesse, deveria pedir o perdão da filha, mostrando a ela o porquê da sua clausura. Se Dante era filho de Jacó ele carregaria os ídolos de sua mãe e poderia ser José do Egito ou Benjamin. A questão é que Dante não poderia nem ser Labão, nem ser Jacó, em relação ao dote, porque se fosse Labão, ao invés de pagar o dote, deveria recebê-lo. Se fosse Jacó, ao invés de pagar o dote da filha, o devolveria a mulher e Gemma não ficaria sem nada, como ficou, pois, teria de volta parte dele. Desse pequeno episódio familiar podemos tirar como uma lição da *Commedia*, como o Antigo Testamento diverge do Novo Testamento em relação aos herdeiros do Reino de Deus. Gemma talvez tenha sido um tanto hebreia, quando requereu perante a Communa de Florença a parte de seu dote, assim que Dante fora tido como exilado e depois condenado à fogueira, em 1301 e 1302, respectivamente<sup>126</sup>.

Se Beatriz era a teologia, como interpretam alguns dos teólogos, tomando por base o prelado referendário Joaquim Pinto de Campos, que fez a primeira tradução do *Inferno* para a língua portuguesa por encomenda do Excelentíssimo Sr. Conselheiro Henrique de Barros Gomes, na época ministro dos negócios estrangeiros da Imperatriz do Brasil, cuja epígrafe de sua tradução é a famosa frase de Leão XIII (o preceptor da *rerum navarum*): “*Dante Rex Poetarum*”<sup>127</sup>, era mesmo de se esperar que todo o catolicismo começasse a meter o olho na interpretação alegórica da *Commedia* — como Cacciaguida pôde prever, que Dante, depois da *Commedia*, seria um dos mais conhecidos e comentados entre os poetas do *Dolce Stil Nuovo*<sup>128</sup>, que até seus inimigos teriam que se ajoelhar diante dele — que usariam do prato cheio para enfiar as suas concepções teológicas, carregadas de misticismo e superstições<sup>129</sup>.

Também não podemos nos esquecer de que Dante fora exilado por ser Guelfi Bianchi, mas mais do que por isso, porque ele queria se apresentar na communa:

Além das empresas bélicas, em que Dante tomou parte, os grandes acontecimentos d’este período, dentro, e fora de Florença, não passando despercebidos ao Poeta, não podiam deixar de exercer influência maior ou menor sobre o seu pensamento, e ideias. Em Florença as proscricções seguiam-se depois da paz: ajuntavam-se às

---

<sup>126</sup>C.f. ALIGHIERI, Dante. A Divina Comédia, 1886, p. LXXXVII-LXXXIX.

<sup>127</sup>Ibidem, epígrafe.

<sup>128</sup>No Canto XXIV do Purgatório, verso 57, Dante fala do *Dolce Stil Nuovo*. C.f. *Purg.* Canto XXIV.

<sup>129</sup>C.f. *Par.* Canto XVII.

discórdias entre facções guelfas, e guibelinas em que as discórdias era a de famílias poderosas. O povo sublevava-se contra os senhores, e instituía uma nova forma de governo. E no meio de todas estas desordens despontava a aurora de uma nova era. A *communa* decretava o ampliamto dos muros da cidade, encarregando Arnolphi da execução: a mesma *communa* decretava também a abolição da escravidão, imitando o exemplo dado por Bologna, e depois por Cunizza, nas casas dos Cavalcanti, e proclamando em linguagem moderna os direitos do homem. Folco de Portinari, o pai da dama querida de Dante, erigia um hospital para os pobres, que a *communa* chamava *Columma* do Estado, fazendo-lhe cada ano uma grossa esmola. Noutras partes da Itália cometiam-se aqueles atos de traição, e de barbáries, que Dante tornou indelével em seus versos, e nas suas *Vesperas* a Sicilia mostrava quais os frutos amargos, com que aquela *má senhoria* (governo) afligia o povo, que lhe eram sujeitos.<sup>130</sup>

Joaquim Pinto de Campos nos conta que quando Dante termina o seu *Inferno*, ele viaja ao mosteiro de Luni<sup>131</sup>, pedindo para que o frade Sr. Hilário, entregue Ugucção della Faggiola o poema do *Inferno*. Nessa ocasião, Ugucção estava em Arezzo negociando com Bonifácio VIII a nomeação de um filho seu como Cardeal, entregando assim o governo guibellino de Arezzo para as mãos do clero<sup>132</sup>. O Paraíso foi para as mãos de Frederico, príncipe da Sicília<sup>133</sup>, o Purgatório foi para Morello Malaspina<sup>134</sup>. Conta também que em nenhuma das partes foram feitos comentários pelo próprio Dante<sup>135</sup>. Então, resta-nos saber que se avolumam as interpretações, traduções e comentários sobre e da *Commedia*, mas nenhuma foi feita pelo próprio Dante<sup>136</sup>. Qual, dentre as interpretações da *Commedia* alcançaria, como disse Dante, citado por Campos, “a arte de desnudar as palavras do Poeta das vestes da figura, ou da cor retórica, de jeito a entender-se o seu verdadeiro conceito”?<sup>137</sup> “Um que reinar deve, sempre em três, dois e Um”: sendo Dante, Guelfi Bianchi, um é o povo, dois é o povo e o Monarca, e um é o Monarca. Se o Monarca é Cristo, suas bandeiras são as bandeiras do povo e da batalha, porque o povo e o Monarca são dois, mas a sua união é trina, é a sagrada união. Mas, se Dante não queria que a

---

<sup>130</sup> ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*, 1886, p. LXXII.

<sup>131</sup> *ibidem*, p. XXX.

<sup>132</sup> ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*, 1886, p. XXXII.

<sup>133</sup> *ibidem*, p. XXXIII.

<sup>134</sup> *ibidem*, p. XXXV.

<sup>135</sup> *ibidem*, p. XXXVII.

<sup>136</sup> Como Dante disse no *Convívio*, capítulo I: “o comentário é o servo da letra”. C.f. *ibidem*, p. LXXVIII.

<sup>137</sup> *ibidem*, p. XLVI.

*Commedia* caísse em mãos erradas, porque ele pediria para entregarem o *Inferno* a Uguiccião, que provavelmente o enviaria para Bonifácio VIII, ambos seus inimigos? Talvez porque tivesse sido obrigado, pelo seu amor à justiça, já que, como vimos anteriormente, para Dante um homem deve ser perdoado se se arrepende de ter cometido algum erro. Pode ser que Dante quisesse o arrependimento de Uguiccião em se unir ao clero e usar essa união como instrumento de dominação e ainda lhe oferecendo o seu sobrinho. Outra interpretação seria a de que Dante quisesse se vingar de todo aquele poder que o tivera feito sofrer a condenação do exílio e da fogueira, fazendo-o sofrer com a mesma superstição com que condenava as almas. Assim, ele minaria o poder por dentro.

Das várias maneiras de interpretar a *Commedia*, a maneira canônica é aquela que interpreta que os filhos de Dante não são mencionados em nenhuma de suas obras, que Beatriz foi filha de Folco Portinari e, ainda, que Dante teria se apaixonado por ela quando ele havia nove anos. Dante, segundo os seus biógrafos, teve quatro filhos: Pietro, Giovanni, Iacopo e Antonia (que quando fora para o claustro recebeu o nome de Beatriz); os homens são citados no original: “Pietro e Giovanni e Iacopo condotti/ e vinti, ritornaro a la parola/ da la qual furon maggior sonni rotti”<sup>138</sup>.

Mas, qual teria sido o motivo que fez com que os tradutores mudassem na tradução o nome deles para Pedro, Tiago e João, como fez Ítalo Eugênio Mauro (?): “Pedro, tiago e João foram trazidos/ e, vencidos, surgiram à voz alçada/ que sonos já rompeu mais sucumbidos”<sup>139</sup>.

A resposta está na nota que Mauro dá aos versos 73 ao 81 do já citado Canto:

[o]s apóstolos Pedro, João e Tiago, levados por Cristo ao monte Tabor, à visão do milagre da macieira e da transfiguração do Mestre, adormeceram e, quando despertados por Cristo, viram-no em aspecto normal (não transfigurado), nem acompanhado por Moisés e Elias como antes lhes aparecera.<sup>140</sup>

---

<sup>138</sup>*Purg.* Canto XXXII, vv. 76-78.

<sup>139</sup>*Ibidem*.

<sup>140</sup>*Ibidem*, p. 213.

Talvez alguma tradição teológica tenha levado Mauro a cometer tal erro, omitindo que os nomes citados eram os dos três filhos homens de Dante e não os dos apóstolos. Outro tradutor, Cristiano Martins, também conhecido pela crítica literária pelos seus comentários e pela sua tradução, comete o mesmo erro de Mauro, não sei se por descuido, ou plágio, ou por opção teológica: “Pedro, João e Tiago, estarecidos, /despertaram à voz iluminada, /que sonos mores fez interrompidos”<sup>141</sup>.

Mas, isso também é explicado no fato de que a própria tradução já foi feita a partir da interpretação alegórica montada pelo catolicismo romano, já que os primeiros estudos e comentários foram feitos por essa corrente de interpretação teológica. Até aqui chegamos para dizer que é quase impossível trabalhar com traduções e notas da *Commedia*, quando estamos diante da interpretação recorrente de que Beatriz era estritamente aquela dama filha de Folcro Portinari, sendo que Dante mesmo não dá indícios para esta suposição no “sacro poema”. Nem podemos cometer o erro de dizer que Dante estava de acordo com Tomás de Aquino em sua *Suma Teológica* e que tenha desprezado o método dialético desenvolvido por Abelardo, Hugo de S. Vitor e Pedro Lombardo (pupilo de Bernardo)<sup>142</sup>. E, talvez, o maior indício disso seja que Bernardo e Tomás recebem posições bem específicas no *Paraíso* de Dante. Bernardo não é só aquele que fala com Dante pela última vez antes de ele ter a visão da efígie humana, como é o que fala por último o nome de Beatriz — na oração que faz para a “[v]ergine Madre, figlia del tuo figlio”: “Vinca tua guarda i movimenti umani:/ vedi Beatrice con quanti beati/ per li miei prieghi ti chiudon le mani”<sup>143</sup>.

Ítalo Eugênio Mauro traduz o verso supracitado como: “[v]ença a tua guarda os humanos desvãos: /vê, por minha oração, quantos beatos/ à volta de Beatriz juntam as mãos”<sup>144</sup>. Sem levarmos em consideração a métrica e a rima: “vença a tua vigília os movimentos humanos: / Veja Beatriz, com quantos beatos/ por meus pregos te amarram as mãos”<sup>145</sup>. Se Beatriz é a fé, a interpretação que temos até hoje é a alegórica e figural: que ela personifica a doce virgem e dama,

---

<sup>141</sup>C.f. ALIGHIERI, D. A Divina Comédia. Tradução e notas: Cristiano Martins, p. 284.

<sup>142</sup>WALKER, A História da Igreja Cristã, p. 339.

<sup>143</sup>*Par.*, Canto XXXIII, vv. 34-39.

<sup>144</sup>*Ibidem*.

<sup>145</sup>Tradução nossa.

à qual Dante mantinha um amor idealizado e puro e que, por não ter conseguido se casar com ela, ele abandona a teologia e vai estudar filosofia<sup>146</sup>. Nessa interpretação, Beatriz é uma espécie de amante de Dante, com a qual ele mantém relações idealizadas por fantasias. Mas, se Beatriz fosse a filha ou a mãe de Dante e não sua amante virtual? E se, pelo deslocamento, a filha de Dante fosse quem inspirou o nome da sua principal personagem e não o contrário? Se Beatriz é a fé, não podemos, em nosso estudo, dizer nada além da sua total inapreensão, embora possamos contestar alguns pressupostos da interpretação recorrente.

Se assim quiséssemos seguir, talvez estaríamos dando a *Commedia* uma interpretação demasiado realista. Mas, o realismo em Dante foi ter concebido uma consciência divina que submete o seu juízo à consciência do Eu. Todos são livres para fazerem a sua escolha dentro da ordem temporal e essa é toda a sua angústia. Aqueles que foram escolhidos para o paraíso têm as suas consciências voltadas à consciência divina, que participa deles, mas eles não estão contidos nela. A questão é que, nesse ponto, podemos observar que todos participam de um determinado tipo de razão e ela é essencialmente cristã, mas qual é o caráter do ser cristão de Dante? Fazendo uma análise comparativa entre o cristão do inferno e o cristão do paraíso, podemos perceber que a consciência de Deus entre eles é muito distinta, e ela passa pelo perdão. Um cristão no inferno, como é o caso do papa Bonifácio VIII, sugere que, além de ter cometido um crime do ponto de vista moral, como é o caso da usura, o que leva a clausura, também não tivesse a ele chegado a consciência do perdão de Deus, pois se assim o fosse, estaria no purgatório e, quem sabe, depois de mil anos, chegaria ao primeiro céu, que é aquele que Dante enxerga já adentrando na selva escura do medo, ainda com seu corpo na terra. Na terra de que tinha sido exilado, na terra em que restavam alguns amigos, em que restava sua descendência, sua morte. A sua maior moléstia foi ter conseguido ver mais a dor em que jaz a terra<sup>147</sup>, do que propriamente aquilo que lhe aguardava depois da sua morte, que acontecera em 1321. Talvez a *Commedia* tenha tido o valor de troca para o retorno de Dante

---

<sup>146</sup>C.f. ALIGHIERI, D. A Divina Comédia. Tradução, prólogo e notas: Joaquim Pinto de Campos.

<sup>147</sup>[...] vi este globo/ tal, que sorri pelo seu vil semblante". C.f. *Par.* Canto XXII, vv. 134-135.

de seu exílio e, assim, constatar que a sua tarefa de narrar tenha sido dura<sup>148</sup>, não porque tivesse que, para salvar a sua vida e a de seus filhos, escrever um poema quase divino, mas porque soubesse que este seria utilizado como instrumento de dominação. E isso acaba sendo bem triste, embora irônico, que, para “salvar” a si e a sua família, um homem como Dante tenha submetido o que há de mais sublime em si aos imperativos castradores da moral cristã. E o pagamento veio como 10 florins, entregues por Boccaccio, a Beatriz enclausurada, como nos conta Campos: “Beatriz, que acabou freira em Ravena, a quem a República de Florença, depois da morte do poeta, enviou por intermédio de Boccaccio, um donativo de 10 florins em ouro”<sup>149</sup>.

## 1.2 - A INTERPRETAÇÃO ALEGÓRICA OU FIGURAL DA *COMMEDIA*

A *Commedia*<sup>150</sup> é um clássico da literatura mundial e se configura como um dos mais importantes poemas da história do cristianismo, influenciado profundamente pelos seus fundamentos teológicos. O poema é composto por três livros: Inferno<sup>151</sup>, Purgatório e Paraíso. Neles, o poeta mimetiza<sup>152</sup> símbolos,

---

<sup>148</sup>“Ah! Que a tarefa de narrar é dura/ essa selva selvagem, rude e forte, /que volve o medo à mente que a figura”. C.f. *Inf.* Canto I, vv. 4-6.

<sup>149</sup>ALIGHIERI, Dante. A Divina Comédia, 1886, p. LXXXIII.

<sup>150</sup>Para evitar anacronismos devemos fazer distinção entre o que é fruto das várias correntes de interpretação do poema de Dante ao que é o poema de Dante, razão pela qual tratamos seu título na versão original, *Commedia*, e não em sua versão adjetivada por Boccaccio, Divina Comédia. Pois, embora o título do poema nos remeta ao gênero literário da comédia (dramático), que alguns críticos dizem ter sido empregado por Dante porquê do final feliz, diferente do que ocorre nos finais da tragédia. C.f. DE SANCTIS, F. Storia della Letteratura Italiana, vol. I; BEC, C. Fundamentos de Literatura Italiana — como se a *Commedia* tivesse um final e ainda que ele fosse feliz; é importante ressaltar que não há um consenso na crítica literária em relação à teoria dos gêneros que situe o poema neste ou naquele gênero. Dante Alighieri, em sua obra *Epístola a Can Gran della Scala*, classifica os estilos em nobre, médio e humilde. Neste sentido, ele concebe a comédia como sendo um estilo médio, cuja característica principal seria o final feliz. Mas, reiteramos que é preciso distinguir a classificação dos gêneros feita por ele, do título dado ao poema. Nesse sentido, podemos constatar que Aristóteles, na *Poética*, nos diz acerca da invenção da comédia que os megarenses reivindicam a eles esse gênero, o qual se deriva de *Kómas* (exílio) e não de *Kómazein* (percorrer as ruas dançando e cantando), pois os comediantes “vagavam de aldeia em aldeia porque na cidade ninguém os tolerava”. C.f. ARISTÓTELES. *Poética*, p. 40. Com isso, queremos destacar que Dante já no título do seu poema nos apresenta o tema que vai ser tratado: o exílio.

<sup>151</sup>Como a *Commedia* foi dividida em três livros pelo seu autor, Inferno, Purgatório e Paraíso, e como, segundo a interpretação recorrente, Dante está no inferno no livro do Inferno, no purgatório no livro do Purgatório e no paraíso no livro do Paraíso, vamos distinguir os livros dos lugares colocando a letra inicial maiúscula quando estivermos falando do livro e a letra inicial em minúsculo quando estivermos falando do lugar. Assim, quando dissermos Inferno, estamos falando do livro e quando dissermos inferno estamos falando do lugar.

<sup>152</sup>O conceito de mimesis dentro da teoria da representação não possui um consenso. Talvez precisássemos retornar à Platão e a Aristóteles, o que demandaria um trabalho inteiro dedicado à discussão do conceito. Todavia, podemos apontar, minimamente, o que diverge o conceito

ritmos, rimas, sentimentos e personagens. Além disso, utiliza de inúmeras figuras<sup>153</sup>, as principais são Dante, Virgílio e Beatriz. A maneira como o poeta constrói essas figuras e a posição que eles adquirem dentro dos três livros reflete questões existenciais e teológicas cristãs, como a ideia de salvação e as preocupações últimas do ser humano em relação a Deus. É um poema que possui uma estrutura que elucida várias questões de ordem política dentro do cristianismo, por citar e colocar em diferentes posições os papas e alguns dos mais importantes teólogos e exegetas que desenvolveram interpretações sobre a soteriologia e a escatologia presentes nos textos bíblicos, a exemplo do abade calabrés Gioacchino da Fiori, São Tomás de Aquino e São Bernardo.

Por isso, a interpretação dominante e recorrente caracteriza o poema de Dante como um texto literário que se configura em linguagem poético-alegórica. De acordo com Hansen, é no renascimento que as manifestações artísticas começam a utilizar a alegoria na construção de suas representações<sup>154</sup>. Dessa maneira, o que está oculto (*hyponóia*), traz em sua etimologia o significado:

---

platônico de mimesis do conceito aristotélico de mimesis: o que está sendo representando, para Platão, é sempre uma cópia de uma “ideia” que está em um plano metafísico eterno e imutável, é o *eidós*. Tudo o que faz parte do plano sensível são imagens copiadas do que está no âmbito do inteligível. Este é captado na essência das coisas, o ser verdadeiro. O que está sendo representado na arte, nesse sentido, é a cópia de um modelo ideal. Ainda, essa cópia pode sofrer um processo mimético e se transformar em uma imitação da imitação. Para Aristóteles, a representação artística está vinculada a uma ciência poética, que se diferencia das outras ciências, pois não está fundamentada na repetição de uma experiência. Para Aristóteles, a arte pode imitar a natureza, como em Platão, mas com a diferença de que ela também tem o poder ativo de (re)criar o sensível, não está passiva às aparências. Nesse sentido, a arte, para Aristóteles, não é mera cópia de algo ideal ou inteligível. Vamos tratar um pouco mais da mimesis em sentido aristotélico no próximo capítulo. Auerbach em sua obra *Mimesis* não define o que é imitação, mas “traça a história da representação poética da realidade na literatura ocidental, analisando a relação do texto com o mundo”. C.f. E-Dicionário de Termos Literários. Disponível em: < <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/mimesis-mimese/> > - Acesso em: 15/11/2018.

<sup>153</sup>Acerca da figura, dentro das correntes de interpretação exegéticas, Auerbach nos diz que “muitas eram respostas aos ataques e perseguições dos judeus-cristãos; quase todas procuravam eliminar do Velho Testamento seu caráter normativo e mostrar que nele tudo é apenas uma sombra das coisas futuras”. Nesse sentido, são várias as correntes de interpretação figural. C.f. AUERBACH, Erich, *figura*, p. 44. Alguns críticos da referida obra de Auerbach, dizem que ele chama de estrutura figural (*Figuralstruktur*) um modelo de preenchimento histórico, em que fatos do presente são explicados, e assim preenchidos, por acontecimentos passados. Nesse sentido, existe uma correspondência entre o eixo sintagmático de um texto e o estilo literário de seu período histórico. Assim, um acontecimento paradigmático sempre vai ser fruto do preenchimento figural, em uma espécie de genealogia, em que várias figuras se deslocam para o seu correspondente histórico. A causa do acontecimento, porém, não pode ser estabelecida de maneira que a encontremos no passado como condição, ela deve ser vista do presente para o passado. Então, toda interpretação figural, em seu trajeto ficcional para o passado, recebe uma carga de elementos estéticos de sua época. C.f. WHITE, Hayden, *Figural Realism in Witness Literature*, p. 119.

<sup>154</sup>C.f. HANSEN, J. A. *Alegoria, construção e Interpretação da Metáfora*.

“*hypo* (debaixo) e *nous* (mente, inteligência), além do sentido específico de “sentido mais profundo”, pois “[...] apresenta um sentido mais amplo de ‘conjectura’, ‘suspeita’”<sup>155</sup>. De forma que, *Hyponóia*, pode ser compreendida como o que fundamenta ou o que dá conteúdo à alegoria, ou seja, “tradução figurada de um sentido próprio”<sup>156</sup>.

Neste caminho, se tornaram bastante importante as discussões acerca de como ler a alegoria no poema de Dante que, por vezes, possui duas vias de interpretação na história: a de ser “alegoria dos poetas”<sup>157</sup> ou a de ser “alegoria dos teólogos”<sup>158</sup>. Estas duas concepções de alegoria, segundo Hansen, se complementam e são derivadas do verbo grego *állegorien* que quer dizer “falar alegoricamente” ou “interpretar alegoricamente”<sup>159</sup>. Falar e escrever alegoricamente estariam relacionados à alegoria dos poetas, ao passo que interpretar alegoricamente estaria relacionada à maneira como alguns teólogos interpretam as Escrituras Sagradas, ou seja, “um modo de entender e decifrar”:

[...] formando um conjunto de regras interpretativas, a alegorização cristã toma determinada passagem do Velho Testamento – o êxodo dos hebreus do Egito guiados por Moisés, por exemplo – e propõe que, em uma passagem determinada do Novo Testamento, seja a ressurreição de Cristo, há uma repetição.<sup>160</sup>

Auerbach também desenvolve importantes discussões acerca da alegoria em sua obra *Figura*.<sup>161</sup> Para ele é visível que o termo alegoria fora bastante utilizado por teólogos e filósofos medievais vinculados à Igreja Católica Apostólica Romana. Queriam, ao usarem o termo, realizar uma interpretação figural de uma prefiguração histórica. Nesta interpretação, por exemplo, Moisés e Cristo possuem uma complementariedade, de modo que Moisés é uma prefiguração no Antigo Testamento daquele que no Novo Testamento é o salvador, não de um povo, mas de todos os povos. A prefiguração, na concepção

---

<sup>155</sup>Ibidem.

<sup>156</sup>Ibidem, p. 140.

<sup>157</sup>Ibidem, p. 8.

<sup>158</sup>Ibidem, p. 8.

<sup>159</sup>Ibidem, p.8.

<sup>160</sup>Ibidem, p. 12.

<sup>161</sup>C.f. AUERBACH, *Figura*.

de Auerbach, não é menos histórica que a figura, ou seja, Moisés não é menos histórico do que Cristo.

[a] interpretação figural, que desde o apóstolo Paulo amplia por analogia o âmbito do texto bíblico 'até o fim do mundo e a vida eterna', está fundada numa alegoria, mas difere da maioria das formas conhecidas de alegorização em virtude do caráter histórico dos seus termos. Ou seja: na "figura" um acontecimento terreno é elucidado pelo outro; o primeiro significa o segundo, o segundo "realiza" o primeiro. Dessa perspectiva a História, com toda a sua força concreta, como diz Auerbach, continua sendo sempre uma figura que necessita de interpretação<sup>162</sup>.

Como dito anteriormente, existe toda uma discussão entre os estudiosos do "poema sacro" de Dante Alighieri, se a alegoria utilizada por ele é uma alegoria dos poetas ou uma alegoria dos teólogos. Assim, para Auerbach, "[a] *Comédia* é uma visão que considera e proclama uma verdade figural como já preenchida; caracteriza-se precisamente por realizar, inteiramente dentro do espírito da interpretação figural, a ligação da verdade revelada pela visão com acontecimentos terrenos, históricos"<sup>163</sup>. Outros estudiosos, como Hollander<sup>164</sup>, também consideram que Alighieri tenha recorrido à alegoria dos teólogos, visto que na *Commedia* apreende pressupostos bíblicos e de teólogos da igreja, o que infere, portanto, que a obra possui importância teológica e é uma poesia cristã, fatos estes que a crítica literária não pode ignorar na discussão. Contudo, para Hollander, a experiência narrada não trata de uma revelação profética, mas sim de uma ficção, ou seja, não pode ser considerada verdadeira do ponto de vista teológico. O autor baseia seu pensamento em alguns dos primeiros intérpretes de Dante, Boccaccio e Petrarca, que o viam mais como um poeta-teólogo do que como um teólogo-poeta. Porém, Singleton considera que a obra pode ser considerada tanto uma revelação profética quanto uma ficção<sup>165</sup>. A questão é que para ambos, Hollander e Singleton, a interpretação do poema de Dante deve ser feita do mesmo modo que a das Sagradas Escrituras.

---

<sup>162</sup>Ibidem, p. 9.

<sup>163</sup>Ibidem, p. 57.

<sup>164</sup>C. f. HOLLANDER, R. Allegory in Dante's Comedy.

<sup>165</sup>C.f. SINGLETON, C. S., 'The Poet's Number at the Center', Dante Studies.

A partir desta discussão, entendemos que, de acordo com o pensamento de Auerbach (explicitado por Modesto Carone no prefácio de *Figura*), a *Commedia* deve ser interpretada de maneira figural:

[a] partir de uma exposição erudita das aparições do termo em autores que vão de Terêncio a Quintiliano, passando entre outros por Varrão, Lucrecio, Ovídio e Plínio, nos quais "figura" comporta significados cambiantes - forma plástica, imagem, cópia, forma que retrata ou forma que muda -, o percurso de semântica histórica descrito pelo ensaísta chega à concepção da figura de linguagem – 'forma de discurso que se desvia do seu uso normal e mais óbvio' (p. 24). Mas nos múltiplos registros da palavra Auerbach descobre a alusão escondida que tende a ser revelada e expandida pelos Pais da Igreja na Idade Média. Assim é que em Tertuliano "figura" indica a representação concreta de algo que vai se realizar no futuro. A "figura" é então algo real e histórico que anuncia outra coisa que também é histórica e real. [...]. É essa hermenêutica que institui a relação entre duas realidades, pois aquilo que a "figura" profetizava - sem deixar de ser o que era, alcança no final sua realização plena (Erfüllung). No desenho ágil e complexo traçado por Auerbach o conceito se desdobra e adensa a cada passo, à medida que absorve novos conteúdos. Por exemplo, estabelecendo vínculos tanto com a verdade (*veritas*), da qual seria uma mimese ou imitação (*imitatio*), como também com história ou *littera*. Vista por este ângulo, "figura" é o sentido literal ou o acontecimento que se refere a uma realização que está encerrada no seu próprio bojo. Essa realização, por seu turno, tendo, como se disse, afinidade com a ideia de *veritas*, faz com que "figura" possa ser captada como meio-termo entre história e verdade.<sup>166</sup>

E essa é a tradição hermenêutica. Essa tradição, por esse caminho, alegórico e figural, nos diz que a *Commedia* se fundamenta em paradigmas existenciais vivenciados por Dante (personagem principal), contados por meio de alegorias (figuras) e de alguns símbolos e mitos. Beatriz é interpretada por muitos como sendo a personificação da fé e Virgílio como sendo a da razão<sup>167</sup>, ou ainda, Beatriz é a doce dama pela qual Dante se apaixonou quando criança e Virgílio é o mestre que o guiará até ela<sup>168</sup>. Ou ainda, que Beatriz é a teologia e Gemma, a mulher com quem Dante se casara, é a filosofia<sup>169</sup>. De acordo com Terry, poderíamos pensar que esses elementos figurados podem ser entendidos como revelações proféticas:

A interpretação completa das passagens proféticas das Escrituras Sagradas depende principalmente do domínio dos princípios e das leis

---

<sup>166</sup>C.f. AUERBACH, Eric. *Figura*, p. 8-9.

<sup>167</sup>DE SACTIS, F. *Storia della Letteratura Italiana*. Vol. I.

<sup>168</sup>Ibidem.

<sup>169</sup>C.f. Alighieri, Dante. *A Divina Comédia*. Tradução, prólogo e notas: Joaquim Pinto de Campos.

da linguagem figurada, e dos tipos e símbolos. Também requer algum conhecimento da natureza dos êxtases e dos sonhos visionários.<sup>170</sup>

Das interpretações da *Commedia* a mais recorrente, e que se encontra especialmente nos livros organizados sobre literatura italiana, como em Francesco Di Sanctis<sup>171</sup>, Christian Bec<sup>172</sup> e Ernesto Bignani<sup>173</sup>, é a de que Dante teria adentrado no além-mundo com o seu corpo “sensível” para reencontrar sua amada Beatriz, tendo como guia em sua jornada o auxílio do poeta romano Virgílio. Seguindo essa interpretação, figural por excelência, o além-mundo que Dante nos apresenta em seu poema é constituído de três reinos ou mundos: inferno, purgatório e paraíso.

No Inferno, o primeiro livro em que se constitui o poema, temos como canto inicial um preâmbulo ao primeiro círculo do inferno. Nesse canto, Dante diz que não sabe redizer como foi parar na selva escura, pois antes de adentrá-la estava cansado e com muito sono: “Como lá fui parar dizer não sei;/ Tão tolhido de sono me encontrava, / Que a verdadeira via abandonei.”<sup>174</sup>

Ele estava tão cansado e com tanto sono que não poderia “ridir”<sup>175</sup>, ou seja, dizer novamente, como ele havia entrado na “selva escura”. No início do Canto, Dante, olhando para o horizonte da noite, vê-se “no pé de um monte”<sup>176</sup>, onde terminava o vale. O vale da selva escura, que havia feito o seu coração temer. Nesse ponto, ele estava acordado nos pés desse monte e tendo esse vale a sua frente (ou ele já o havia deixado?)<sup>177</sup>. Olha para o alto e vê a vertente do vale “vestida já dos raios do planeta”<sup>178</sup>, ou seja, estava amanhecendo, o que

---

<sup>170</sup>TERRY, M.R. Biblical hermeneutics, p. 405.

<sup>171</sup>DE SANCTIS, F. Op. Cit.

<sup>172</sup>BEC, C. Fundamentos de Literatura Italiana.

<sup>173</sup>BIGNAMI, Ernesto. L'esame di Letteratura Latina: per lamaturità clássica, scientifica e magistrale.

<sup>174</sup>C.f. *Inf.* Canto I, vv.10-12.

<sup>175</sup>Dante usa o verbo italiano “ridire” (“io non so ben ridir com'i' v'intrai”) e não o verbo “dire”, porém Ítalo Eugênio Mauro traduz “ridere” para o português como “dizer”, enquanto o verbo que Dante usou significa dizer outra vez, redizer.

<sup>176</sup>Ibidem, vv. 13.

<sup>177</sup>Aqui deixamos essa incógnita para mostrar que há uma ambiguidade nessa passagem. Nas interpretações recorrentes, Dante ainda vai adentrar no vale, e esse vale é o inferno. Porém, na nossa interpretação, nessa parte da narrativa ele já havia deixado o inferno, já havia despertado de seu sonho, como podemos perceber no Paraíso XXXIII, e agora ele retorna à selva escura como poeta, pois ele tem a tarefa de narrar tudo o que lhe ocorrerá.

<sup>178</sup>Ibidem, vv. 17.

significa que ele teria passado toda a noite acordado, visto o sono que ele dissera estar sentindo. Nesse ponto da sua caminhada ele diz:

Tornou-se a minha angústia então mais quieta  
que no lago do coração guardara  
toda essa noite de pavor repleta

E como aquele que ofegando vara  
o mar bravio e, da praia atingida,  
volta-se à onda perigosa e a encara,

minha mente, nem bem de lá fugida,  
voltou-se a remirar o horrendo passo  
que pessoa alguma já deixou com vida.<sup>179</sup>

Assim, voltando ao início do canto, quando ele diz:

A meio caminhar de nossa vida  
fui me encontrar em uma selva escura:  
estava a reta minha via perdida

Ah! Que a tarefa de narrar é dura  
essa selva selvagem, rude e forte,  
que volve o medo à mente que a figura.

De tão amarga, pouco mais lhe é a morte,  
mas, pra tratar do bem que enfim lá achei,  
darei do mais que me guardava a sorte<sup>180</sup>

Na verdade, Dante já havia passado pelo inferno, purgatório e paraíso em sua visão ou sonho, mas agora ele devia narrá-los no *Inferno*, no *Purgatório* e no *Paraíso*, ou seja, ele deveria descrevê-los no seu “poema sacro”.

---

<sup>179</sup>Ibidem, vv. 19-27.

<sup>180</sup>*Inf.* Canto vv. 1-9.

Continuando na caminhada, já quase “para o vale decaído”<sup>181</sup>, Dante encontra o “volume” de Virgílio que procurava:

‘Ó de todo poeta honor e lume,  
valha-me o longo estudo e o grande amor  
que me fez procurar o teu volume.

Tu és meu mestre, tu és o meu autor,  
foi só de ti que eu procurei colher  
o belo estilo que me deu louvor<sup>182</sup>

Nessa passagem, a interpretação recorrente diz que Dante encontrou o seu guia, Virgílio, aquele que vai guiá-lo pelo inferno e purgatório. Uma segunda interpretação possível é a de que nessa passagem Dante expressa o momento em que ele encontrou a *Eneida*, o poema épico de Virgílio, e que por conta desse encontro ele pôde escrever a *Commedia*, o que lhe trouxe “onore”<sup>183</sup>, ou seja, honra, como poeta. Mas, seguindo a interpretação recorrente, Virgílio o convence, após longa conversa, a “seguir outra viagem”<sup>184</sup>. Em princípio Dante aceita<sup>185</sup>, porém, depois começa a ficar relutante (é o início do segundo canto do Inferno), até que Virgílio consegue convencê-lo, dizendo que Beatriz, “beata e bela”, é que o tivera enviado<sup>186</sup>. Com essa revelação, Dante aceita seguir viagem e diz a Virgílio: “Vamos, que ora é dos dois um só querer: /tu condutor, tu senhor e tu mestre”<sup>187</sup>. Assim, depois de mover-se junto ao seu guia e mestre, Dante chega ao portal do inferno e a sua famosa inscrição:

Vai-Se Por Mim À Cidade Dolente,  
Vai-Se Por Mim À Sempiterna Dor,  
Vai-Se Por Mim Entre A Perdida Gente

Moveu Justiça O Meu Alto Feitor,  
Fez-Me A Divina Potestade, Mais

---

<sup>181</sup>Ibidem, vv. 61.

<sup>182</sup>Ibidem, vv. 79-87.

<sup>183</sup>Ibidem, vv. 87.

<sup>184</sup>Ibidem, vv. 91.

<sup>185</sup>Ibidem, vv. 130-135.

<sup>186</sup>Ibidem, Canto II, vv. 49-126.

<sup>187</sup>Ibidem, vv. 139-140.

O Supremo-Saber E O Primo Amor.

Antes De Mim Não Foi Criado Mais

Nada Senão Eterno, E Eterna Eu Duro.

Deixai Toda Esperança, Ó Vós Que Entrais<sup>188</sup>

Eles estão no primeiro círculo do inferno ou vestibulo, em que se encontram os ignavos e os sem batismo, é o limbo (canto III e IV); do canto V ao canto X, Dante narra a incontidência humana, passando pelo vale dos luxuriosos, canto V, onde encontra com Francesca da Rimini, chegando ao círculo dos heréticos, canto X, onde encontra com as almas de Farinata e Cavalcanti<sup>189</sup>. Nos cantos XI e XII estão narrados os giros do sétimo círculo do inferno, nos quais Dante pôde ver a violência e a bestialidade humana. No primeiro giro estão os tiranos e os assaltantes, aqueles que cometem violência e bestialidade contra o próximo; no segundo giro estão aqueles que cometem esses “pecados” contra si mesmo, os suicidas e gastadores (canto XIII); no terceiro giro estão os que cometem aqueles pecados contra Deus, os blasfêmios, sodomitas e usurários (cantos XIV ao XVII). No oitavo círculo do inferno estão as valas dos fraudulentos, elas são dez valas, divididas, respectivamente, entre os sedutores (canto XVIII), os adutores (canto XVIII), os simoníacos (canto XIX), os magos e adivinhos (canto XX), os traficantes (canto XXI), os hipócritas (canto XXIII), os ladrões (cantos XXIV e XXV), os maus conselheiros (canto XXVI e XXVII), os intrigueiros (canto XXVIII) e, por fim, os falsários (canto XXIX e XXX). No nono círculo Dante narra a traição, ela é dividida em quatro tipos. Assim, na Caína estão os que traíram seus parentes (canto XXXII), na Antenora estão os que traíram a pátria (canto XXXII), na Ptoloméia estão os que traíram seus hóspedes (canto XXXIII) e, por fim, na Judeca estão os aqueles que traíram os seus benfeitores (canto XXXIV). Seguindo a tradição dos poetas épicos, Dante narra um acontecimento: o “trunfo de Cristo”<sup>190</sup> e, por conseguinte, toda mudança existencial que deveria advir desse acontecimento.

---

<sup>188</sup>Ibidem, Canto III, vv. 1-9.

<sup>189</sup>Um belo ensaio sobre essa passagem foi escrito por Erich Auerbach, em sua obra *Mimesis*, intitulado: *Farinata e Cavalcanti*.

<sup>190</sup>C.f. *Par.* XXIII, vv. 19-21.

Observando os elementos narrativos, sabemos que um dos principais recursos utilizados por Dante na *Commedia* são os discursos diretos, eles são responsáveis por dar voz aos personagens para expressarem sua atividade. Temos alguns discursos diretos que são a chave para entendermos a linha narrativa do poema de Dante, bem como os conflitos advindos desses discursos: no Canto I do Inferno os vv. 64 a 133 marcam o encontro entre Dante e Virgílio; no Canto II do Inferno os vv. 10 a 57, Virgílio fala a Dante que Beatriz lhe tivera enviado — assim temos a inserção da lembrança de Beatriz na narrativa; no Canto II do Inferno os vv. 58 a 114 marcam o diálogo direto entre Virgílio e Beatriz sem que Dante participe (Beatriz vai ao encontro de Virgílio no Limbo com o fim de salvar Dante que está perdido na “selva escura”); no Canto II do Inferno os vv. 121 a 142 marcam o início da aceitação de Dante em começar a caminhada da salvação; no Canto IV temos o Limbo, lugar destinado a Virgílio; no Purgatório, Canto XXVII, os vv. 20 a 54 e 127 a 142 marcam as últimas palavras de Virgílio a Dante; no Purgatório do Canto XXVIII ao Canto XXX temos a preparação do Batismo de Dante, antes, Canto XXX, vv. 73, temos a primeira vez em que Beatriz fala diretamente com Dante: é a primeira vez em que ele está diretamente diante dela sem o intermédio de Virgílio, ou melhor, sem o intermédio direto de Virgílio. Assim, no Canto XXXI ele é batizado por Matelda, vv. 94, no rio Létes, após Beatriz tê-lo feito confessar sua contrição; No Canto XXXII temos a descrição da rosa e do lugar nela destinado a Beatriz. Daí em diante, aparecem vários discursos diretos até a subida de Dante ao Empíreo e ao seu despertar no Canto XXXIII do Paraíso. Outro momento importante é o encontro de Dante com seu trisavô Cacciaguida — esse episódio se desenrola do Canto XV ao XVIII do Paraíso.

Nesse caminho, Auerbach também nos esclarece:

Ao lado da forma alegórica que discutimos, há ainda outras maneiras de representar uma coisa por outra que podem ser comparadas com a profecia figural; é o caso das chamadas formas simbólicas ou míticas que são frequentemente vistas como características de culturas primitivas e que, seja como for, são encontradas constantemente nestas. [...]. Essas formas simbólicas ou míticas têm certos pontos de contato com a interpretação figural: as duas aspiram a interpretar e organizar a vida como um todo; ambas são concebíveis apenas em esferas religiosas ou afins. Mas as diferenças são evidentes. O símbolo deve possuir poder mágico, a figura não; a figura, por outro lado, deve ser histórica, mas o símbolo não. É claro que a cristandade não deixa de possuir símbolos mágicos; mas a figura não é um deles. O que torna

de fato as duas formas completamente diferentes é que a profecia figural se relaciona com uma interpretação da história - na verdade é, por sua natureza, uma interpretação textual -, enquanto o símbolo é uma interpretação direta da vida e originalmente, na maior parte das vezes, também da natureza. Assim, a interpretação figural é o produto de culturas posteriores, bem mais indiretas, mais complexas e mais carregadas de história do que o símbolo ou o mito.<sup>191</sup>

Entender a alegoria, como um pressuposto do método exegético cristão, e a figura como um processo secundário ao mito e ao símbolo, é importante para a compreensão tanto da história da interpretação das Escrituras, por permitir que tenhamos uma ideia de como as coisas, os acontecimentos, os personagens históricos (aqueles que fazem parte das narrativas das Escrituras), foram deslocados, quanto para entendermos esse mesmo processo na *Commedia*. Parece que a alegoria fala mais sobre o exegeta, ou seja, sobre aquele que interpreta a Escritura, do que propriamente sobre a Escritura. A mesma coisa acontece na *Commedia*. A alegoria montada por Dante fala mais sobre ele do que sobre a salvação, ou o além-mundo, ou aquilo que ele projetava que fosse acontecer, ou o que fantasiava, pois é nesses desejos, nessas projeções e fantasias que está o inconsciente, o conteúdo recalcado. Assim como devemos desconfiar dos exegetas que projetam as suas pulsões nas interpretações, também devemos desconfiar da interpretação tradicional do “poema sacro” de Dante, que vem sendo montada desde Hilário, como vimos no primeiro capítulo. É importante salientar que Dante Alighieri não foi um exegeta. Porém, fica evidente que ele estudou alguns dos mais importantes e, dentre estes, alguns têm presença marcada no poema, revelando, de acordo com a posição e representação de cada um dentro dos círculos dos três livros, a visão de Dante em relação às interpretações que foram feitas das Escrituras por aqueles. Mas, o nosso trabalho nessa pesquisa não é o de realizar uma análise da interpretação teológica histórica da *Commedia*, embora seja inevitável que toquemos em alguns pontos. O que nós vamos observar, na verdade, não está posto em nível moral, mas em nível pulsional. O conteúdo moral é dado pela inibição de uma pulsão e essa inibição é uma resposta do Eu aos impulsos do Id ou às ordens do Supereu. Por isso, é que vamos traçar um caminho para a

---

<sup>191</sup>AUERBACH, E. Figura, p.48-9.

interpretação psicanalítica ou metapsicológica<sup>192</sup>. Uma interpretação metapsicológica não diz que Dante Alighieri expressa na jornada do personagem principal, através de várias figuras, símbolos, mitos e pressupostos da escatologia cristã, a salvação das almas e o desejo de salvação. O que ela diz é que esse desejo se encontra manifesto em uma fantasia, ou seja, está na ordem psíquica, é inconsciente. A psicanálise busca entender esse processo e trazer à tona os vários sentimentos próprios da inibição da pulsão em situações de angústia, como veremos no capítulo que segue.

---

<sup>192</sup>No próximo capítulo vamos definir esse conceito em suas minúcias.

## 2 – CAMINHOS PARA A INTERPRETAÇÃO METAPSICOLÓGICA DA *COMMEDIA*

### 2.1 - Definição do conceito de “interpretação metapsicológica”

Em sentido aristotélico, mimesis na arte significa imitação criadora, através da qual se explica ou representa a ação humana.<sup>193</sup> A arte é a representação da ação humana; portanto, a poesia também imita/cria a ação humana segundo três aspectos básicos: *como* ou o modo, *o quê* ou o objeto, e, por fim, o meio ou o *através de quê*.<sup>194</sup> O modo da ação humana na arte mimética é expresso através de linguagem, ritmo, harmonia, cores e figuras, de acordo com o objeto, ou seja, de acordo com aquilo que vai ser representado.<sup>195</sup> O objeto pode representar-se, na linguagem literária, através dos gêneros narrativo, lírico ou dramático (comédias e tragédias).<sup>196</sup> O poeta narra a partir de um *eikos*, isto é, a partir daquilo que seja verossímil, pois a verossimilhança é um tipo de ação humana.<sup>197</sup> A mimesis em Aristóteles é concebida como uma mimese externa, segundo José Guilherme Merquior<sup>198</sup>; sendo assim, sempre imita a natureza, a *physis*, ao mesmo tempo em que também a cria:<sup>199</sup> “a imitação incidirá num destes três objetos: coisas quais eram ou quais são, quais os outros dizem que são ou quais parecem, ou quais deveriam ser”<sup>200</sup>. Essa mimese externa na *Commedia* pode ser observada, por exemplo, na arquitetura dos

---

<sup>193</sup>“Duas causas naturais parecem dar origem à poesia. Ao homem é natural imitar desde a infância – e nisso difere ele dos outros seres, por ser capaz da imitação e por aprender, por meio da imitação, os primeiros conhecimentos –; e todos os homens sentem prazer em imitar” C.f. ARISTÓTELES, *Poética*, p. 40.

<sup>194</sup>Ibidem.

<sup>195</sup>Ibidem.

<sup>196</sup>Ibidem.

<sup>197</sup>Ibidem.

<sup>198</sup>MERQUIOR, J. G. *A Astúcia da Mimesis*, p. 18.

<sup>199</sup>“Segue-se então que o poeta deve ser mais criador do que metrificador, uma vez que é poeta porque imita, e por imitar ações. Continua sendo poeta mesmo quando serve de fatos reais, pois nada impede que alguns fatos, por natureza, sejam verossímeis e possíveis e, por esse motivo, seja o poeta o seu criador”. C.f. Ibidem, p. 48.

<sup>200</sup>Ibidem, p. 39.

círculos do inferno<sup>201</sup>, nos degraus do purgatório<sup>202</sup> e nos céus do paraíso<sup>203</sup>, além de ter sido nela que Dante montou sua cosmologia<sup>204</sup>, sua simbologia trinitária<sup>205</sup>, sua *terza rima*, sua rosa<sup>206</sup>; e está também em todas as

---

<sup>201</sup>Sobre a mimese do *Inferno* muitas coisas podem ser ditas e ainda pesquisadas. Dante concebeu o Inferno em forma de funil, com nove círculos concêntricos, cada qual correspondendo a um pecado, à medida que se vai descendo os pecados são considerados de natureza mais grave. Dentro dos nove círculos que compõem o inferno, os pecados estão divididos gradativamente, segundo sua gravidade, nos três vales, dez fossos e quatro esferas. A divisão dos pecados em cada um destes lugares é explicada por Virgílio no Canto XI do Inferno. Neste Canto, ele e Dante falam sobre a justiça divina e fazem referência a *Ética a Nicômaco* e às três coisas que devem ser evitadas, segundo Aristóteles: malícia, incontinência e bestialidade: “Olvidas, porventura, esse preceito, / De que houveste na *Ética* a ciência, / Das três disposições, que em mau conceito / ‘Estão do céu, — malícia, incontinência/ E furor bestial? — como a segunda/ Importa a Deus menor irreverência? ”. C.f. Inf., Canto XI, vv. 79-84 - Tradução Xavier Pinheiro.

<sup>202</sup>O purgatório, de acordo com a cosmologia herdada por Dante de Aristóteles e Ptolomeu, é a mais alta montanha. Ela é circundada por um imenso mar no hemisfério austral. Essa montanha possui vários degraus, ou terraços, que vão se afinando até o paraíso. Nos primeiros degraus estão os que se arrependeram de seus pecados no último instante e lá permanecem até serem chamados à porta de São Pedro, que fica nos degraus superiores. Quando lá são admitidas, vão cumprir suas penas de acordo com a gravidade delas. São sete degraus em círculos sobrepostos até o cume, em cada círculo, assim como no inferno, as almas sofrem suas penas de acordo com o pecado, mas, diferente do inferno, no purgatório elas têm ainda a oportunidade de chegar ao paraíso. Os pecados em sua ordem são: orgulhosos, invejosos, iracundos, preguiçosos, avaros, pródigos, gulosos, luxuriosos. C.f. ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Tradução e notas: Ítalo Eugênio Mauro, p. 7.

<sup>203</sup>Como explicamos na nota anterior, a cosmologia da *Commedia* fora herdada por Dante de Ptolomeu e Aristóteles. No paraíso, a Terra é imóvel. Assim, em ordem crescente de distâncias da Terra, temos oito corpos celestes, ou como diz Dante, oito céus de estrelas: Lua, Mercúrio, Vênus, Sol, Marte, Júpiter, Saturno e Estrelas fixas. Esses céus são anéis materiais e não sólidos. As almas daqueles que foram elevados aos céus estão separadas em cada um desses céus de acordo com os seus merecimentos, pois lá cumprem a vontade de Deus, como podemos observar na explicação que Piccarda dá a Dante no Paraíso III, vv. 85. C.f. *Ibidem*.

<sup>204</sup>A cosmologia de Dante, como nos explica Mauro, é uma adaptação da Escolástica às Escrituras, nela a Terra é um globo imóvel contendo terras, mares e atmosfera, com dois hemisférios, setentrional e austral (onde fica o purgatório, cuja extensão superficial é toda coberta pelo mar). Ao meio dia do hemisfério setentrional está a cidade de Jerusalém. No purgatório, o polo oposto, seria meia noite. C.f. *Ibidem*, p. 7.

<sup>205</sup>Há muito o que ser pesquisado sobre a simbologia trinitária da *Commedia*, pois ela está presente nos três livros que a compõem (Inferno, Purgatório e Paraíso); nos três personagens principais (Dante, Virgílio e Beatriz); na *Terza Rima*, em que os versos possuem uma espécie de simetria matemática do número 3, cujos tercetos rimam do seguinte modo: ABA, BCB, CDC, DED, EFE, FGF, e assim sucessivamente; nos três céus fixos do paraíso.

Uma pesquisa acerca dessa simbologia em relação às *Três Idades do Espírito*, do Abade Gioacchino Da Fiori, foi feita pela autora dessa dissertação e ainda não foi publicada. Dante cita o abade Gioacchino no Paraíso, XII: “[...] O calabrês abade Giovacchino, / De espírito profético dotado (...).” C. f. *Par.*, Canto XII, vv. 140-141. A presença do abade calabrês no paraíso possui alguns significados, principalmente em relação à escatologia que o poeta desenvolve na obra, visto que Gioacchino influencia fortemente a história da salvação com sua “teologia da história” Vattimo, *Depois da Cristandade*, p.39. O abade, a partir da exegese do texto bíblico, elabora uma filosofia da história permeada pela correspondência entre as pessoas da trindade e as três idades: idade do pai — lei; idade do filho — fé; idade do espírito — liberdade. Nesta última a humanidade não estará mais sujeita à servidão a um pai autoritário, nem aos caprichos de uma fé cega, mas será a idade da liberdade e da amizade.

<sup>206</sup> A descrição da rosa é feita no Paraíso XXX. Suas pétalas são bancos e cada um é destinado a algum beato. Beatriz ocupa o arco terceiro da rosa, ao lado de Raquel, está na segunda ordem

interpretações figurais e alegóricas do poema, pois parece que estas estão assentadas na combinação da mimese, em sentido aristotélico, com um tipo de psicologia-mística, como se Dante tivesse vivido algo de sobrenatural. Esse tipo de interpretação é essencialmente metafísica. A ideia de que na *Commedia* há uma prefiguração vista como verdade revelada é essencialmente metafísica.

Se a *Commedia* pode ser interpretada como nas Escrituras, vemos que na sua construção alegórica está contada não somente a história da teologia, como também a do próprio autor. Então, para tirarmos das vestes da figura uma interpretação psicanalítica ou metapsicológica, devemos pensar que a figura é fruto do deslocamento do sentido primitivo e não o contrário, como nos advertiu Freud no seu *A Interpretação dos Sonhos*. Devemos estar atentos ao caráter metafísico da figura e dissipá-lo para o inconsciente. Isso ele nos revelou em suas cartas para Fliess, como nos explicam Laplanche e Pontalis:

O termo metapsicologia encontra-se episodicamente nas cartas que Freud dirigiu a Fliess. É utilizado por Freud para definir a originalidade da sua própria tentativa de edificar uma psicologia ‘...que leve ao outro lado da consciência’ em relação às psicologias clássicas da consciência. Não podemos deixar de notar a analogia entre os termos metapsicologia e metafísica, analogia provavelmente intencional por parte de Freud, pois sabemos, pelo seu próprio testemunho, o quanto foi forte a sua vocação filosófica: ‘[e]spero que você queira dar atenção a algumas questões metapsicológicas [...] Nos meus anos de juventude a nada aspirei tanto como ao conhecimento filosófico, e estou realizando esse voto, passando da medicina à psicologia’. Mas as reflexões de Freud sobre as relações entre a metafísica e a metapsicologia vão além desta simples aproximação; define a metapsicologia numa passagem significativa, como uma tentativa científica de restaurar as construções ‘metafísicas’; estas como crenças supersticiosas ou certos delírios paranoicos, projetam em forças exteriores o que na realidade é próprio do inconsciente: ‘...grande parte da concepção mitológica do mundo, que se estende até as religiões mais modernas, nada mais é que psicologia projetada no mundo exterior. O conhecimento obscuro dos fatores psíquicos e do que se passa no inconsciente reflete-se [...] na construção de uma realidade *supersensível*, que deve ser transformada pela ciência em psicologia do inconsciente [...]. Poderíamos assumir o compromisso [...] de converter a metafísica em metapsicologia.’<sup>207</sup>

---

abaixo dos pés da Virgem Maria, sendo que na primeira ordem está Eva: “Da chaga, que Maria fechou e ungiu, / a bela, que aparece lá aos seus pés, foi a culpada, que primeiro a abriu. / E abaixo dela senta, por sua vez, / Raquel, no arco terceiro tendo só, / ao lado, Beatriz” C. f. *Par. Canto XXXII*, vv. 4-9.

<sup>207</sup>LAPLANCHE e PONTALIS, Vocabulário de Psicanálise, p. 284.

Essencialmente, nesta dissertação, assumimos esse mesmo intuito, sem saber se é de todo possível; mas sigamos o que Freud traçou para que isso se tornasse possível, ao menos, enquanto método.

A ideia de apresentar um estudo sobre a *Commedia* abordando o seu conteúdo psicológico já foi explorada por várias correntes do pensamento ocidental, até mesmo nos fatigamos ao constatar que, mesmo em superfície, quase a totalidade das análises acabam por fazê-la, embora possamos reconhecer que, na maioria das vezes que o fazem, combinam correntes psicológicas com interpretações alegóricas tradicionais do poema de Dante. Essas últimas, ou atribuem à sua criação poética o valor de profecias e de místicas, as quais acabaram por influenciar a dogmática cristã acerca do que se espera da vida após a morte e de quais penas a alma humana ainda sofrerá após deixar o seu “corpo lasso”<sup>208</sup>, misturando realismo e fé; ou elevam o seu criador a um nível intelectual quase sobre-humano, como se Dante tivesse sido capaz de criar uma obra que ultrapassa a razão humana: é quase divina. Nesse tipo de interpretação, quando Dante narra sua selva escura, ele está narrando a selva escura de todas as almas, é como se ele tudo delas soubesse. É claro que podemos reconhecer nesse tipo de interpretação a herança do platonismo, do aristotelismo e do tomismo. Dante era um homem erudito em seu sentido lato, ele não só leu os clássicos de sua época e aprendeu a língua que eles falavam, como leu a tragédia, a comédia e a lírica grega, os poemas homéricos, a Teogonia, os tratados de arte, as Escrituras, a *Suma Teológica*, as *Confissões*, a *Eneida* e as *Bucólicas* de Virgílio, conhecia bem Pitágoras e Ptolomeu. Todas essas leituras aparecem em seu poema, a um nível tão instigante que alguns tentam em demasia decuplar as citações e as reconhecem por meio de intertextualidades infinitas. E, nesse ponto, o caráter divino de Dante é ter se projetado de uma maneira totalmente ficcional, o homem-escritor é o seu próprio personagem e ele reviveu todas aquelas citações e é preciso lembrar que ele não é poeta desde o início. É no Paraíso XXV que Dante deseja ser poeta e ele expressa isso de maneira bem clara:

---

<sup>208</sup>C.f. *Inf.* Canto I, vv. 28.

[s]e acontecer que este sacro poema  
no qual tem posto a mão o Céu e a Terra,  
trazendo-me anos de exaustão extrema,

vença ainda a versão que me desterra  
do — em que dormi cordeiro — aprisco belo,  
hostil aos lobos que lhe fazem guerra;

com outra voz enfim, com outro velo,  
co' o laurel de Poeta irei à fonte  
do meu batismo, por cingido tê-lo<sup>209</sup>

No início ele só sabia, sabia de toda a história da filosofia clássica e medieval, sabia que poderia ainda muito saber. Sabia de toda a história bíblica. Sabia da ressurreição de Cristo. Sabia da miséria do corpo e da alma. Sabia que nem todos queriam ser batizados. Sabia que nem todos os batizados eram batizados. Acreditava na plenitude dos tempos. Acreditava no amor. Acreditava na poesia. Lutava, por que tinha fé.

A *Commedia* é, além de ser um dos mais belos poemas, um tratado poético de luta e resistência, é uma aposta no conhecimento, na virtude, na poesia. É uma tese. É a defesa de uma tese. E quando se vai escrever uma tese poética não se pode ir além da poesia. A poesia é a própria tese. É claro que estamos falando de uma ciência não como a temos em nosso tempo demasiado empírico. Não que todo o conhecimento científico de Dante não seja empírico, ele é empírico, ou então ele não poderia ser considerado o unificador dos dialetos italianos, mas o seu método é diferente do método cartesiano. Enquanto uma tese cartesiana tem que dissipar o sujeito do objeto para a sua comprovação, Dante não os separa, ao ponto dele mesmo, enquanto personagem, ser a síntese de sua tese. A metodologia de Dante, o seu caminho no aqui e no agora projetados no além, é o que ele vê no poema. Ele o escreve. Escreve o que vê e vê o que escreve. Nesse ponto ele é totalmente dialético. Às vezes ele está conversando com Virgílio e logo mostra ao leitor tudo o que ele

---

<sup>209</sup>Par. Canto XXV, vv. 1-10.

pensou, sem que Virgílio soubesse. Mas, algumas vezes, Virgílio já sabe das suas relutâncias. Pela interpretação figural, poderíamos dizer que Virgílio sabe porque é o mestre que foi enviado pela graça divina. Logo, estaríamos dando um valor sobrenatural a algo que simplesmente é inconsciente e acontece em qualquer fantasia na qual os personagens do *drama familiar* estão deslocados, condensados e invertidos, e exercem a força do que Freud chamou de Supereu<sup>210</sup>, como veremos no próximo capítulo. Olhando, por outro lado, teremos o Eu, talvez subjugado no jogo de forças, sempre angustiado, às vezes desinibido. A angústia, do início ao retorno, é cíclica. Ele pensou tudo, viu tudo, teve todas as suas fantasias, mas no Paraíso chega a hora de acordar, de encarar o exílio e de escrever o “sacro poema”, a sua “intenção vencida”<sup>211</sup>. Talvez não quisesse despertar, mas, chega a hora, o sol e a estrela.

É preciso dizer que nossa intenção não é a de interpretar a *Commedia* ou Dante como produtos de “um espírito da época” que se espalhou com o cristianismo, tal como Dante nos mostra na bela tradução de Ítalo Eugênio Mauro:

Depois que Constantino a águia voltou  
contra o curso do céu que, aos tempos seus,  
seguira quem Lavínia conquistou;

cem e cem anos mais, a ave de Deus  
lá, juntos aos montes que deixou primeiro,  
permaneceu, nos confins europeus:

e, na sombra do seu voo altaneiro,  
o poder, ao passar de mão em mão,  
para a minha chegou, do mundo inteiro<sup>212</sup>.

Se o poder do “espírito da época” chegou às mãos de Dante, e se ainda hoje chega às nossas, não é porque estejamos presos às interpretações metafísicas; é porque ainda não conseguimos abrir mãos delas. É muito mais

---

<sup>210</sup>C.f. FREUD, S. O Eu e o Id.

<sup>211</sup>C.f. Par. Canto XXXIII, vv. 142.

<sup>212</sup>Par. Canto VI, vv. 1-9.

fácil para um cristão dizer que ama, do que se perguntar sobre o que é o amor. Em mesma medida, é muito mais fácil dizermos que o amor de Dante por Beatriz era idealizado, e nos penitenciarmos com ele, do que propriamente perguntarmos por quê esse amor não pode se efetivar. E em linhas gerais, toda a fantasia de Dante é para contar o por quê deste amor não se tornar efetivo e qual foi o seu impedimento. Como nos mostrou Freud, em sua *Psicologia das Massas e Análise do Eu*, toda psicologia social é individual:

Na vida psíquica do ser individual, o Outro é via de regra considerado enquanto modelo, objeto, auxiliador e adversário, e portanto a psicologia individual é também, desde o início, psicologia social, num sentido ampliado, mas inteiramente justificado<sup>213</sup>.

Há uma resistência da interpretação tradicional em mostrar a dor do exílio, que exala do poema. Na maioria das vezes, essa dor é tratada como uma penitência e não é colocada como a “protagonista” de todas as dores, mas um fardo acessório. A protagonista de todo o sofrimento é Beatriz. Dante estava infeliz porque Beatriz morrera. Quem é Beatriz? A dor da perda de Beatriz marca uma angústia pela perda objetal, isso é uma verdade inquestionável. É como uma fissura no Eu, que alguns chamariam de predestinação. A grande questão que devemos lidar, para seguirmos o caminho da metapsicologia, é que não se trata da inscrição de uma Beatriz ou de um Dante apenas: ele(s) é (são) ilimitado(s), tanto pela via do biografável quanto pela via das associações. Então, os deslocamentos são muitos. Para Freud um fenômeno psíquico consegue ser descrito, quando levamos em consideração suas relações tópicas, dinâmicas e econômicas<sup>214</sup>. Esse é o caminho para a metapsicologia, que seguiremos até onde for possível.

Para analisarmos o biografável, talvez fosse necessário aprofundarmos alguma teoria biográfica que, sinceramente, não pode ser a nossa intenção. As marcas biográficas de Dante só nos interessam do ponto de vista psicanalítico. Nesse sentido, segundo Freud, a primeira marca da religião é aquilo que se repete a partir do trauma e todo ato religioso requer para si a sua origem, ou

---

<sup>213</sup>FREUD, S. *Psicologia das Massas e Análise do Eu*, p. 14.

<sup>214</sup>FREUD, S. *Complemento Metapsicológico à Teoria dos Sonhos*, p. 89.

seja, a origem do trauma ou o trauma primitivo.<sup>215</sup> Em *Moisés e o Monoteísmo*, ele afirma que o primeiro ato religioso é o de se perguntar pela descendência<sup>216</sup> (e talvez nisso possamos explicar porquê Dante escreveu a *Commedia* depois de ter escrito *Da Monarquia*).<sup>217</sup> Nessa pergunta pelo *totem* é que o Eu se diferencia em instâncias.<sup>218</sup>

Se, por essa via religiosa, entrássemos em uma análise e interpretação figural da *Commedia*, poderíamos recair, como nos mostrou Auerbach, na questão da prefiguração. E se Moisés, como adverte Freud, é o primeiro exilado monoteísta<sup>219</sup>, se diferenciando substancialmente dos erráticos — tal como poderíamos dizer que Odisseu o foi quando saiu da ilha de Calipso para ir atrás de sua cicatriz, sendo ajudado pelos deuses — poderíamos dizer que na cicatriz de Odisseu e na prefiguração de Moisés, estão as marcas do que supomos ter encontrado em Dante. Mas, devemos esquecer o misticismo e entrar na literatura profética de Daniel<sup>220</sup>, o quarto cavaleiro do Apocalipse<sup>221</sup>.

---

<sup>215</sup> “[c]om relação a isso, dois pontos devem ser destacados. O primeiro é que a gênese da neurose sempre remonta às impressões da primeira infância. Em segundo lugar, é certo que há casos que designamos como “traumáticos” porque os efeitos remontam a uma ou várias impressões fortes dessa época que escaparam a uma resolução normal, de modo que se poderia achar que, não tivessem elas ocorrido, a neurose não teria se produzido. [...] É perfeitamente possível juntas as duas condições etiológicas em uma só concepção; depende tão só do que definimos como traumático — ou seja, que em todos os casos a culpa está num excesso de demanda, quando a vivência provoca reações inabituais, patológicas” C.f. FREUD, Sigmund. *Moisés e o Monoteísmo*, p. 104.

<sup>216</sup> FREUD, Sigmund. *Moisés e o Monoteísmo*, p. 30.

<sup>217</sup> “Em 1909, Otto Rank, que, nessa época, ainda estava sob minha influência, publicou, seguindo sugestão minha, um livro com o título de *Der Mythos von der Geburt des Helden*. Ele trata do fato de que ‘quase todas as nações civilizadas proeminentes começaram, em fase precoce, a glorificar seus heróis, príncipes e reis legendários, fundadores de religiões, dinastias, impérios ou cidades, em suma, seus heróis nacionais, numa série de contos e lendas poéticas.’” C.f. *Ibidem*, p. 18.

<sup>218</sup> Laplanche e Pontalis explicam que o termo instância está mais relacionado à segunda tópica da concepção do aparelho psíquico formulada por Freud. Nesse sentido, “fala mais naturalmente de instâncias a propósito do superego ou da censura, na medida em que exercem uma ação positiva e não são simplesmente atravessados por excitações; é assim que o superego é considerado o herdeiro da ‘instância parental’”. C.f. LAPLANCHE e PONTALIS. *Op. Cit.*, p. 240.

<sup>219</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>220</sup> Aqui utilizamos de linguagem figural para falar de Freud, justamente para mostrar ao leitor como as coisas se passam na interpretação alegórica e também para exercitar a ironia.

<sup>221</sup> “Coisa encoberta. Palavra derivada do grego *Apokalupsis*. No latim é *Revelatio*, que significa revelar, expor à vista, e metaforicamente, descobrir uma verdade que se achava oculta. No Antigo Testamento não se encontra a palavra revelação; porém, o verbo revelar emprega-se frequentemente no sentido de descobrir segredos, Pv. 11.13. Deus revela a sua vontade aos homens, Dt. 29.29; Is. 22.14; Dn. 2.19, 22, 28; Am. 3.7. No Novo Testamento a palavra revelação serve para falar-nos do modo pelo qual Deus nos deu a conhecer, por meio de Cristo e o seu Espírito Santo, as verdades divinas, antes completamente ignoradas, Rm. 2.5; Pe. 1.13. Em sentido teológico, a palavra revelação significa a comunicação da verdade que Deus faz aos

Em termos bíblicos, a doutrina do Apocalipse possui várias interpretações, uma delas é a de que Apocalipse significa que “haverá novos céus e nova terra, que não haverá mais mar, nem noite, que não haverá necessidade de sol nem de lua, que não haverá mais morte nem dor e nem maldição”<sup>222</sup>. Com toda certeza, isso é o que todo Cristão espera, mesmo que para isso ele passe pela provação do desespero. Isso, se entendemos metaforicamente o Apocalipse, ou seja, que o Céu, o Sol, o Mar, a noite e a morte são abstrações que se concretizam no interior da vida anímica, ou seja, na psique; portanto, são inconscientes, e é o que a psicanálise de Freud tenta ressaltar. Mas, como Freud abdica do caráter profético de suas observações, a tradição cristã e todos os ditos crentes não puderam ainda entender como a interpretação metapsicológica pode contribuir para a liberdade e a autonomia dos seres humanos, realmente oferecendo um outro céu, uma outra terra, a luz do sol para aqueles que se encontram na escuridão de suas faltas, a liberação da energia psíquica, o que, conseqüentemente, implicaria na liberação de energias psíquicas agrilhoadas no inconsciente. Findando-se o mar, com a aceitação da morte, então, não haverá mais recalçamento da dor. Uma utopia! Para um ser humano, morrer é aceitar que parte do que se é não é. Todo o caminho de Dante é para aceitar a morte, e não somente a dele. Ele não quer morrer. Ele deseja ficar no “espírito” de sua época através de seu “poema sacro”<sup>223</sup>.

O homem se pergunta pela sua descendência, segundo Freud<sup>224</sup>, para ter certeza de que permanecerá. Alguns carregam as marcas desse saber de onde provieram e, na maioria das vezes, querem ser de algum lugar, ter para onde voltar. Ter um ponto de referência e, ao mesmo tempo, ser uma referência para as “futuras gentes”<sup>225</sup>. Saber a origem é saber que tudo sempre esteve e estará naquele caminho por onde andou o seu pai, a sua mãe, os seus avós, até que chegasse a você, na sua (des)graça e na das gerações vindouras. Todas as origens chegam até você e você faz parte delas. Evidentemente, se quisermos realizar uma interpretação do psiquismo de Dante pelo viés psicanalítico,

---

homens por meio de seus agentes sobrenaturais. Apocalipse de João é o último livro do Novo Testamento, também denominado Revelação. C.f. DAVIS, John. Dicionário da Bíblia, p. 42.

<sup>222</sup>Enciclopédia Bíblica. Apocalipse de João, p. 70.

<sup>223</sup>C.f. *Par.* Canto XXV.

<sup>224</sup>C.f. FREUD, S. Moisés e o Monoteísmo.

<sup>225</sup>C.f. *Par.* Canto XXXIII.

devemos, ao contrário da interpretação figural, dar voz às marcas advindas da dor do exílio. Mas, não devemos, para isso, abandonar a análise figural, devemos tê-la como parte dessa marca. A dor de achar que sabia. Talvez Dante achasse que soubesse. Talvez soubesse. Talvez sofresse por saber de todos os caminhos que o fizeram achar que soubesse. Talvez tivesse sido levado pelas gerações à degradação. Talvez tivesse, ele mesmo, levado as gerações à degradação. Talvez quisesse mostrar a origem da degradação da sua geração. Talvez, desde os seus ancestrais, passando por Moisés, Abrão, Virgílio, até chegar em Cristo, em seu trisavô, nele e em seus filhos, a degradação tivesse sido desmedida. E talvez, em mesma medida, ela chegue a nós. Talvez ele buscasse justiça, e onde ela mais pode estar senão nos caminhos pelos quais se perdera, já que em princípio deveria ter existido, senão ninguém sentiria o ímpeto por buscar a sua consciência. Talvez a consciência que buscasse possa ser a marca de um processo de racionalização profundo, em que o Eu, sem mais certeza de nada, pois a origem parece ser algo tão impossível quanto o seu fim, se coloca a pensar em todas as fantasias pelas quais passaram as gerações e que nelas fizeram a sua morada. Tenta representá-las mimeticamente. Faz delas uma arte. Uma poética, mesmo que seja pelo e no “espírito da época”.

Chegamos ao ponto em que queríamos chegar, ao Complexo Familiar de Dante e sua relação com seu exílio, que para nós é um desejo; portanto, está na ordem do inconsciente. O desejo pelo exílio pode ser observado no poema, ao constatarmos que na ordem cronológica da fantasia, ele o coloca no paraíso, já depois de, supostamente, ter passado pelo inferno e pelo purgatório. Não seria uma contradição o anúncio de seu exílio, algo que lhe trouxe muitas dores, se apresentar em tal posição, ou seja, no Paraíso, onde se suporia que não existe dor? Ou o paraíso se mostra como desprazer? Um outro fator importante, e que não pode ser deixado de lado, é que quem fala sobre o seu exílio é o trisavô, em uma espécie de profecia. Isso é curioso, pois parece carregar a metáfora de que o exílio já é anunciado pela sua ascendência.

Assim, Freud nos fala:

[u]m grupo de pessoas, que acreditava terem sido os mistérios básicos do sonho decifrados pelos esforços do autor do presente trabalho, sentiu, certo dia, sua curiosidade voltar-se para a questão da classe de sonhos que nunca haviam sido sonhados — sonhos criados por

escritores imaginativos e por estes atribuídos a personagens no curso de uma narrativa. A ideia de submeter a uma investigação essa espécie de sonhos pode parecer estranha e improficua, mas de certo ponto de vista seria justificável. Está bem longe de ser geral a crença de que os sonhos possuem um significado e podem ser interpretados. A ciência e a maioria das pessoas cultas sorriem quando se lhes propõe a interpretação de um sonho. Só as pessoas simples, que se apegam às superstições e assim perpetuam as convicções da Antiguidade, continuam a insistir que eles são passíveis de interpretação. O autor ousou, apesar das reprovações da ciência rigorosa, colocar-se ao lado da superstição e da Antiguidade. É verdade que ele nem de longe acredita serem os sonhos presságios do futuro, desse futuro que desde tempos imemoriais os homens vêm tentando inutilmente adivinhar por toda sorte de meios proibidos. Entretanto, não é capaz de refutar de todo a relação entre os sonhos e o futuro, pois o sonho, ao fim da laboriosa tarefa de traduzi-lo, revelou-se ao autor como sendo a representação da realização de um desejo do sonhador; e quem poderia negar que os desejos se orientam predominantemente para o futuro?<sup>226</sup>

Se levarmos em consideração que nossa interpretação é metapsicológica nos termos freudianos, não podemos supor que Dante tenha profetizado o seu exílio, de que ele era um vidente que poderia ver o futuro e que teria adentrado no além-mundo para encontrar o seu trisavô, como Odisseu, que entrou no Hades para falar com Tirésias<sup>227</sup>. Se nossa interpretação é metapsicológica, devemos estar dispostos a, em primeiro lugar, observar a ordem cronológica e, nessa ordem, os conteúdos manifestos. Então, a partir disso, podemos dizer que a elaboração que Dante fez em associar o seu exílio com a figura paterna de Cacciaguida, é uma considerável manifestação de um recalque. Dante coloca seu trisavô no paraíso e seu bisavô no purgatório, isso já demonstra uma relação ambivalente com a figura paterna. Segundo Freud, a manifestação de um desejo mais profundo pode ser observada nesse jogo ambivalente: é como se fosse a dialética das pulsões, que os sonhadores geralmente tomam ao formarem uma realidade psíquica. Sendo esta o fruto de uma fantasia que fora elaborada pelos processos secundários, geralmente para compensar alguma pulsão agressiva, que pode se voltar para o objeto ou para o Eu: um “bumerangue”, como, nos diz Kristeva<sup>228</sup>, o mecanismo no qual se manifesta a culpa, como veremos nos subcapítulos que seguem esta introdução.

---

<sup>226</sup>FREUD, S. O Delírio e o Sonho na *Grádiva* de Jersen In FREUD, S. Arte, Literatura e os Artistas, p. 14.

<sup>227</sup>C.f. HOMERO. Odisseia. Tradução e notas: Frederico Lourenço. Canto XI, vv. 90-151.

<sup>228</sup>KRISTEVA, J. No Princípio era o Amor, p. 56.

Bernard Knox, na introdução que faz a *Odisseia*, diz que o episódio da descida de Odisseu ao Hades demonstra “a tentação de encontrar a libertação na morte”<sup>229</sup>, ou seja, é uma metáfora usada por Homero para tratar o tema do suicídio, a saída que alguns encontram frente ao desespero das privações e do cansaço, que devia acometer tanto aos guerreiros, como a Odisseu. Supomos que essa metáfora na *Commedia* também seja usada nesse sentido. A morte é uma tentação constante para Dante, mas ele, embora tentado do início ao fim do poema, se mantém firme. Talvez tivesse feito uma promessa e estabelecido um compromisso com essa promessa — é ao menos o que todo obsessivo faz quando transfere a angústia para os seus “rituais obsessivos” e para as suas “práticas religiosas”.

Então, o “espírito da época” de Dante via os demônios da sua desmedida, afundado na prática de curar a vida pelo medo da morte. Homero já havia representado o Hades e Hesíodo já tinha escrito *Os Trabalhos e os Dias* e, contraditoriamente, enquanto esse “espírito” lutava contra os demônios, aumentava a sua própria desmedida. O temor da desmedida empurra os homens ainda mais para a culpa, pois qualquer coisa que possam fazer nunca vai satisfazer os demônios (fantasmas) de que têm medo. Todos são mortais e a morte, inexoravelmente, não pode ser tratada além da vida. Talvez por enxergar essa vida, que está além da morte, Dante tenha usado a metáfora de que “cessou” toda a sua visão e de que “a fantasia me foi a intenção vencida”<sup>230</sup>. A fantasia de que há algo além da vida, ou de que haja uma vida após a morte. Ele deve ter prometido para a morte que ela o teria somente depois que ele terminasse o poema, o que realmente aconteceu, pois ele morre meses depois de ter entregado o seu “poema sacro” ao Fr. Hilário. E isso se traduz para nós, que estamos diante da angústia, como uma desinibição do Eros, ou seja, da pulsão de vida, visto que há uma espécie de liberação de uma energia represada, como se ele dissesse para si mesmo: “enfim, venci o Hades”. Embora fique muito claro que, para essa liberação ser realizada quando “cessa toda a visão”, Dante deveria “narrar a selva selvagem” pela qual já tivera passado e, supostamente, vencido. Nesse sentido, há uma espécie de sublimação, onde ele

---

<sup>229</sup>Ibidem, 49.

<sup>230</sup>C.f. *Par.* Canto XXXIII.

poderia se vingar, como no bumerangue, tanto de si, quanto do “espírito de sua época”. Se vingando de si, ele teria aceitado o peso de contestar o “espírito da época”, ou seja, o seu suicídio simbólico, já porque também fazia parte desse espírito: como contestar algo de que, inevitavelmente, se faz parte, se essa contestação não for colocada como a verdadeira punição a si mesmo? Talvez Dante quisesse matar a sua época na mesma medida em que queria se matar, pois que nas suas mãos repousou angustiado o espírito de Deus: “o poder, ao passar de mão em mão, para a minha chegou, do mundo inteiro”<sup>231</sup>.

## 2.2 – O conceito de “angústia” segundo a psicanálise

Para discorremos sobre a angústia para a psicanálise, faremos uma breve introdução, elucidando alguns pontos fundamentais sobre o funcionamento psíquico de acordo com a primeira e com a segunda tópica da teoria freudiana do inconsciente.

Filloux<sup>232</sup> nos explica que embora possamos reconhecer que anteriormente a Freud, a filosofia ou as filosofias do inconsciente<sup>233</sup> já haviam se dado conta de que algumas atividades psíquicas fogem à consciência (tal como em Leibniz e sua teoria das “pequenas percepções”), é com ele que os estudos sobre as estruturas psíquicas inconscientes tomam investigações de conteúdo mais específico. Uma das mais importantes questões levantadas por ele é o “estatuto do inconsciente na ordem da existência: é ele substância ou qualidade? É uno ou múltiplo?”<sup>234</sup>. Acerca dessa questão, Laplanche e Pontalis nos explicam que há uma distinção entre a forma substantiva e a forma adjetiva do

---

<sup>231</sup>Par. Canto VI, vv. 7-9.

<sup>232</sup>FILLOUX, J.C. O Inconsciente. São Paulo: Saber Atual, 1966.

<sup>233</sup>“foram das grandes metafísicas alemãs da época pós-kantiana, em particular as de Schelling, Hegel e Schopenhauer, que permitiram à noção de inconsciente ser ‘lançada’ filosoficamente em toda sua extensão. Dois sistemas, com efeito, que se apresentam expressamente como ‘filosofias do inconsciente’, o de Carl-Gustav Carus e o de E. von Hartmann, possuem filiações diretas com essas metafísicas, cujo ponto em comum é conceber o mundo, a Natureza, como um produto ou o desenvolvimento de um ‘princípio’: o *Absoluto* de Schelling, a *Idéia* de Hegel, a *Vontade* de Schopenhauer. Ao elevar o *Inconsciente* à dignidade de tal ‘princípio’, Carus e Hartmann iriam apresentar hipóteses fecundas.”. (Ibidem. p. 13).

<sup>234</sup>Ibidem, p. 9.

inconsciente, de acordo com a primeira e com a segunda tópica freudiana sobre o funcionamento psíquico. O modelo tópico significa:

Teoria ou ponto de vista que supõe uma diferenciação do aparelho psíquico em certo número de sistemas dotados de características ou funções diferentes. E dispostos numa certa ordem uns em relação aos outros, o que permite considerá-los metaforicamente como lugares psíquicos de que podemos fornecer uma representação figurada espacialmente.

Fala-se correntemente de duas tópicas freudianas, sendo a primeira aquela em que a distinção principal é feita entre Inconsciente (Ics), Pré-consciente (Pcs) e Consciente (Cs), e a segunda aquela que distingue três instâncias: o id, o ego e o superego.<sup>235</sup>

Na primeira tópica freudiana, o inconsciente em sua forma adjetiva é usado “para exprimir o conjunto dos conteúdos não presentes no campo efetivo da consciência, isto num sentido descritivo e não tópico, quer dizer, sem fazer discriminação entre os conteúdos dos sistemas pré-consciente e inconsciente”<sup>236</sup>. Esse tipo de modelo tópico descritivo teve sua gênese na observação da histeria e da análise dos sonhos. Sua principal característica é a de conceber “um ‘inconsciente dinâmico’, correlativo do ‘recalque’”<sup>237</sup>. Nesse primeiro momento, Freud observa de maneira topográfica o funcionamento neurológico do aparelho neuronal, utilizando em larga medida a técnica da hipnose, sob a influência de Charcot.

Quando abandona a técnica da hipnose, Freud procura outra que pudesse aumentar o campo da consciência de seus pacientes; desta forma eles poderiam recorrer a ela em “um momento de comportamento normal, e não a favor de uma atividade sonambúlica e subconsciente”<sup>238</sup>. Ele, através da observação das experiências de Berheim, observa que “em estado de sonambulismo, quando o paciente despertava, parecia ter perdido qualquer lembrança que teve durante aquele estado. Mas, em certos casos, instado a se recordar, reminiscências iam surgindo pouco a pouco”<sup>239</sup>. Desta observação, nasce o método associativo, em que Freud “tenta, por meio de afirmações e solicitações, reconduzir à

---

<sup>235</sup>LAPLANCHE E PONTALIS. Vocabulário da Psicanálise. São Paulo: Martins Fontes, 2016, p. 506.

<sup>236</sup>Ibidem, p. 235.

<sup>237</sup>FILLOUX, J. C. *op. cit.* p. 35.

<sup>238</sup>Ibidem, p. 41.

<sup>239</sup>Ibidem.

consciência dos pacientes, as recordações traumatizantes, fazendo apelo aos processos normais de evocação”<sup>240</sup>. O método associativo de Freud se caracteriza não pela associação perceptiva em que se evoca lembranças por intermédio de uma situação presente, mas o da associação “ ‘imaginativa’ ou errante [...] a livre associação [...] toda sorte de ideias e de imagens nascidas, espontaneamente, no espírito do paciente, na esperança de chegar a qualquer momento às recordações que ele procurava”<sup>241</sup>. Ao aplicar o método da *associação livre*<sup>242</sup>, Freud começa a observar a manifestação de alguns, assim chamados por ele, *mecanismos de defesa*<sup>243</sup> — como veremos no próximo item desse capítulo. Tais mecanismos aparecem quando o paciente, após a recomendação dada pelo médico de verbalizar toda a sorte de pensamentos, imagens e palavras que lhe vierem à mente, no momento da análise, começa a apresentar dificuldades em se comunicar e faz uma seleção dos conteúdos, muda de assunto, irrita-se e desencadeia uma discussão com o mesmo. Essa *resistência*<sup>244</sup>, é descrita por Freud como sendo diversificada, pois “pode ser brutal ou sorradeira, apelar à piedade ou a manobras de sedução, ou ainda a doenças simuladas”<sup>245</sup>. Para Freud, certas associações se mantêm em torno de alguns pontos sensíveis; por isso, não conseguem evocar claramente os seus

---

<sup>240</sup>Ibidem, p. 42.

<sup>241</sup>Ibidem, p. 43-4.

<sup>242</sup>Laplanche e Pontalis explicam que o método da “associação livre” tem origem nos estudos de Freud sobre a histeria (*Studien über Hysterie*, 1895). Tal método busca “os elementos que remetem, conscientemente ou não, a outros elementos. [...] Descobrem-se assim séries associativas que Freud designa com diversos termos figurados: linha (*Linie*), fio (*Faden*), encadeamento (*Verkettung*), fluxo (*Zug*) etc. Essas linhas tecem verdadeiras redes, que compreendem ‘pontos nodais’ (*Knotenpunkten*) onde muitas delas se cruzam. [...] correspondem a uma organização complexa de memória. Ele comparou esta a um sistema de arquivos ordenados segundo diferentes modos de classificação que poderiam consultar seguindo diversos caminhos (ordem cronológica, ordem por assuntos etc). [...] O mecanismo das associações depende de fatores econômicos: a energia de investimento desloca-se de um elemento para outro, condensa-se nos pontos nodais (independência do afeto em relação à representação). [...] Essa organização supõe uma representação (*Vorstellung*) ou o traço mnésico *erinnerungsspur* de um mesmo acontecimento que pode ser reencontrado em diversos conjuntos (a que Freud chama ainda ‘sistemas mnésicos’. [...] O agrupamento das associações, seu isolamento eventual, suas ‘falsas conexões’, sua possibilidade de acesso à consciência, inscrevem-se na *dinâmica* do conflito defensivo próprio de cada um”. Cf. J. LAPLANCHE E PONTALIS. Vocabulário da Psicanálise, p. 36.

<sup>243</sup>FILLOUX, *Op.cit.*, p. 43-4.

<sup>244</sup>Em *Inibição, Sintoma e Angústia*, Freud nos apresenta cinco formas de resistência: o recalque, a resistência de transferência, e o benefício secundário da doença – que são formas de resistências ligadas ao Eu; a compulsão à repetição – uma forma de resistência ligada ao Id; e, por fim, a culpabilidade inconsciente e a necessidade de punição- que são formas de resistência ligadas ao Superego. Cf. J. LAPLANCHE E PONTALIS. *Op. cit.*, p. 458.

<sup>245</sup>FILLOUX, *Op.cit.*, p. 45.

conteúdos, como se houvesse uma força que se opusesse à manifestação de recordações que a associação traria à consciência<sup>246</sup>.

Freud declara então que elas são recalçadas; é um mecanismo de defesa que se revela. Em virtude deste recalque, elas se recusam a reaparecer na consciência. Com esta noção, Freud descobre a chave de seu sistema: “damos o nome de recalque ao processo que se nos manifesta por intermédio de uma resistência”<sup>247</sup>.

O inconsciente, na primeira tópica de Freud, possui estreita reciprocidade com o conceito de recalque, pois uma lembrança somente permanece latente no inconsciente devido a esse mecanismo de defesa; ou seja, o recalque está ligado à qualidade do inconsciente, e todo conteúdo manifesto à consciência através das lembranças passou pelo processo de *retorno do recalçado*<sup>248</sup>. Essa característica é própria do conflito neurótico, visto que há um jogo de forças dinamizantes que se opõem e provocam variados sintomas<sup>249</sup>. Filloux nos explica que

[s]egundo a concepção de Freud, uma neurose origina-se assim: por ocasião de um acontecimento particular, cuja lembrança não tem sequer o direito de reaparecer na consciência, estabelece-se uma luta entre grandezas dinâmicas contraditórias, uma das quais se acha afastada pela outra do limiar da consciência. Certos elementos psicológicos queriam traduzir-se em atos, em representações conscientes, mas outras exigências do psiquismo, com as quais elas se encontraram em incompatibilidade, opuseram-se a esta subida para a consciência e provocaram seu recalque no inconsciente.<sup>250</sup>

Há, nesse sentido, uma tensão constante entre o domínio do recalçado (o inconsciente) e a consciência. O inconsciente necessita do conteúdo recalçado para se manter simbolicamente, logo o recalçado tenta romper a barreira do consciente para vencer o recalque; uma vez feito isso, realiza-se um equilíbrio

---

<sup>246</sup>Ibidem.

<sup>247</sup>Ibidem, p. 46.

<sup>248</sup>O termo “retorno do recalçado” fora utilizado por Freud de diversas maneiras ao longo de sua obra, como nos explicam Laplanche e Pontalis. Eles chegam a definição de que o retorno do recalçado é o “processo pelo qual os elementos recalçados, nunca aniquilados pelo recalque, tendem a reaparecer e conseguem fazê-lo de maneira deformada sob a forma de compromisso. [...] Freud descreve o seu processo nas diversas neuroses e retira desta análise que o retorno do recalçado se efetua por deslocamento, condensação, conversão etc”. C.f. LAPLANCHE e PONTALIS, Op.cit, p. 462.

<sup>249</sup>FILLOUX, Op.cit, p. 47.

<sup>250</sup>Ibidem.

psíquico momentâneo, visto que é instável, pois, se por qualquer causa, as tendências recalçadas forem reforçadas ou as recalcentes forem enfraquecidas, haverá uma ruptura no equilíbrio:

[n]a maioria das vezes a barragem não cederá completamente; e formações de compromisso se constituirão, tendo por objetivo satisfazer, parcialmente, a parte consciente da personalidade e também o inconsciente domínio do recalçado: as formações do compromisso são, precisamente, os sintomas neuróticos. A neurose é, pois, a recolocação de um conflito, antigamente resolvido, a revivescência parcial de elementos recalçados, que procuram opor-se ao recalque e passar do inconsciente ao consciente. A neurose é uma guerra civil na alma: a maioria procura impor-se pela força e a minoria oprimida recusa-se a obedecer; e o organismo, devido à ruptura de equilíbrio entre a atividade consciente e a atividade inconsciente, não responde mais aos apelos da vontade. Obsessões, fobias, angústias, sintomas histéricos, correspondem a uma incursão parcial do inconsciente no consciente.<sup>251</sup>

O recalque não deve ser entendido como um processo racional<sup>252</sup>: ele é automático, atingindo a parte inconsciente dos desejos<sup>253</sup>; isto é, não podemos dizer que uma lembrança ou um desejo são recalçados por serem desagradáveis ou por não poderem ser efetivados, isso seria repressão<sup>254</sup>; eles são recalçados, porque são impedidos de se tornarem conscientes, isto é, de serem uma lembrança ou um desejo consciente: “[u]m desejo recalçado é ignorado como desejo”<sup>255</sup> e uma lembrança recalçada, em mesma medida, é ignorada como uma lembrança, tendo em vista que eles se manifestam por meio de associações inconscientes. Assim, são produzidos, como nos explica Júlia Kristeva, os sintomas e os fantasmas/fantasias<sup>256</sup>.

Freud observa que os sonhos possuem estreita relação com os conflitos e sintomas e que possuem sentido dentro da ordem do inconsciente: o que se

---

<sup>251</sup>Ibidem, p. 48.

<sup>252</sup>Ibidem.

<sup>253</sup>Laplanche e Pontalis esclarecem que desejo é, “[n]a concepção dinâmica freudiana, um dos polos do conflito defensivo. O desejo inconsciente tende a realizar-se restabelecendo, segundo as leis do processo primário, os sinais ligados às primeiras vivências de satisfação. A psicanálise mostrou, no modelo do sonho, como o desejo se encontra nos sintomas sob a forma de compromisso”. Cf. J. LAPLANCHE e PONTALIS. Op. Cit, p. 114.

<sup>254</sup>Freud nos explica em *Inibição, Sintoma e Angústia* que “as repressões aparecem em duas situações diferentes — a saber, quando um impulso instintual desagradável é despertado por uma percepção externa, e quando emerge no interior sem que haja essa provocação.” FREUD, S. Inibição, Sintoma e Angústia, p. 24.

<sup>255</sup>FILLOUX, Op.cit, p. 49.

<sup>256</sup>KRISTEVA, J. No Princípio Era o Amor, p. 16.

faz na interpretação do sonho é, portanto, tentar decifrar esse desejo<sup>257</sup>. Mas, é importante destacar que se trata de analisar um fenômeno psíquico psicanaliticamente, isto é, se trata de explicar o motivo que levou o sonhador a lembrar-se de uma imagem ou som, em detrimento de outras imagens e sons. Então, Freud desenvolve o conceito de conteúdo manifesto e conteúdo latente dos sonhos<sup>258</sup>. O primeiro passo para a análise desses conteúdos é fazer uma investigação acerca das suas associações. Desse modo, deve-se estar atento aos mecanismos de elaboração primários que estão em jogo, tais como deslocamento e condensação<sup>259</sup>. Freud explica que no sonho a substituição do

[m]aterial psiquicamente importante por material irrelevante (tanto nos sonhos como no pensamento) já ocorreu, nesses casos, no período primitivo de vida em questão, e desde então se fixou na memória. Esses elementos específicos, que eram originalmente irrelevantes, já não o são agora, a partir do momento em que assumiram (por meio do deslocamento) o valor do material psiquicamente significativo. Nada que tenha realmente continuado a ser irrelevante pode ser reproduzido num sonho.<sup>260</sup>

Até aqui falamos da primeira tópica<sup>261</sup>, agora passemos para a segunda tópica freudiana, que tem seu ápice em 1920 com a publicação de sua obra *Além do Princípio do Prazer*. Laplanche e Pontalis nos explicam que essa mudança topológica tem por motivo principal, embora não se restrinja ao mesmo,

[o] fato de [Freud] considerar cada vez mais as defesas inconscientes, o que não permite fazer coincidir os pólos do conflito defensivo com os sistemas precedentemente definidos: o recalçado com o inconsciente e o ego com o sistema Pcs-Cs.[...] Uma das principais descobertas que a tornou necessária foi o papel desempenhado pelas diversas identificações na constituição da pessoa e das formações permanentes que depositam no seio dela (ideias, instâncias críticas, imagens de si mesmo). Na sua forma esquemática, esta segunda teoria faz intervir três instâncias, o id, pólo pulsional da personalidade, o ego, instância que se situa como representante dos interesses da totalidade da

---

<sup>257</sup>FREUD, S. A Interpretação dos Sonhos, p. 190.

<sup>258</sup>Ibidem.

<sup>259</sup>Para uma primeira incursão na questão do funcionamento psíquico é preciso distinguir o que Freud chamou de processo primário do que ele chamou de processo secundário. Do ponto de vista tópico, o primeiro significa o sistema do inconsciente, o segundo o sistema pré-consciente-consciente; do ponto de vista econômico-dinâmico, o primeiro processo caracteriza-se pelo deslocamento e condensação, em que a energia psíquica escoar-se livremente por eles sem qualquer barreira na representação. O segundo processo seria aquele cuja energia começa a se ligar a algumas representações antes de escoar, o que implica no adiamento das satisfações e em seus diferentes caminhos. Segundo Laplanche e Pontalis, “[a] oposição entre processo primário e processo secundário é correlativa da oposição entre princípio do prazer e princípio de realidade”. C.f. LAPLANCHE e PONTALIS. Op. Cit., p. 371.

<sup>260</sup>Ibidem, p. 128.

<sup>261</sup>Ibidem, p. 235.

pessoa e que como tal é investida de libido narcísica, e, por fim, o superego, instância que julga e critica, constituída por interiorização das exigências e das interdições parentais.<sup>262</sup>

No âmbito dessa segunda tópica, podemos perceber que em *Introdução ao Narcisismo*, Freud diferencia mais especificamente o ego em duas especificidades: o ideal do ego e o ego ideal. Nesse sentido, ele distingue a repressão aos impulsos instintuais da libido entre aqueles que “entram em conflito com as ideias morais da cultura”<sup>263</sup>, e aqueles que são “vivências, impulsos, desejos que uma pessoa tolera ou ao menos elabora conscientemente” e que são rejeitados por outra pessoa com indignação.

### 2.2.1 – Os mecanismos de defesa

Freud utiliza o termo “mecanismo de defesa” em várias passagens de sua obra “para exprimir o fato de que os fenômenos psíquicos apresentam articulações suscetíveis de uma observação e de uma análise científica”<sup>264</sup>. Nesse sentido, como compreenderam Laplanche e Pontalis<sup>265</sup>, tal expressão também implica uma noção de defesa que, no início de seus estudos, Freud aplica aos fenômenos histéricos (histeria de defesa), mas que posteriormente é estendida para outras psiconeuroses:

[p]ela forma particular como a defesa se exerce nelas: ‘diversas afecções neuróticas provêm dos diversos procedimentos em que o ‘ego’ se compromete para se libertar da [sua] incompatibilidade [com uma representação]’.<sup>266</sup>

Posteriormente Freud utiliza o termo como “o conjunto do processo defensivo característico de determinada neurose”<sup>267</sup> ou como “a utilização defensiva deste ou daquele destino pulsional: recalque, retorno sobre a própria

---

<sup>262</sup>Ibidem, p. 508.

<sup>263</sup>FREUD, S. *Introdução ao Narcisismo*, p. 27.

<sup>264</sup>LAPLANCHE e PONTALIS. *Op. Cit.*, p. 277-78.

<sup>265</sup>Ibidem.

<sup>266</sup>Ibidem, p. 278. (A citação de Freud que Laplanche e Pontalis utilizam está no estudo sobre histeria publicado por Freud e Breuer, *Studien über Hysterie*, em 1895).

<sup>267</sup>Ibidem.

pessoa, inversão em seu contrário”<sup>268</sup>. Como veremos mais adiante nesse capítulo, Freud, em *Inibição, Sintoma e Angústia* (1926), procura restaurar o conceito de defesa, incluindo, junto com a noção de recalque, os outros “métodos de defesa”, a fim de estabelecer a ligação entre certas “afecções” com algumas formas de defesa<sup>269</sup>, chegando à hipótese de que “...o aparelho psíquico, antes da separação decisiva entre o ego e o id, antes da formação de um superego, utiliza métodos de defesa diferentes dos que utiliza depois de atingir essas fases de organização”<sup>270</sup>. Essa afirmação nos leva a crer que os processos defensivos operam de maneira distinta, seja através do destino pulsional, seja através do recalque — que para a psicanálise opera em todos os processos defensivos, pois é aquele que constitui o inconsciente<sup>271</sup>.

O uso generalizado da noção de mecanismo de defesa não deixa de levantar problemas. Será que estamos utilizando um conceito verdadeiramente operacional referindo a uma função única operações tão diferentes como, por exemplo, a racionalização, que apela para mecanismos intelectuais complexos, e o retorno sobre a própria pessoa, que é um “destino” do objeto pulsional; designando pelo mesmo termo, defesa, operações verdadeiramente compulsivas como a anulação retroativa e a procura de uma via de “desimpedimento” que são certas sublimações?<sup>272</sup>

Em *Inibição, Sintoma e Angústia*, Freud diz que, para abordar o tema da angústia, ele teve que retomar o termo “processo de defesa”, que havia sido muito utilizado no início de seus estudos e que posteriormente o substituiu por “repressão”, e esclarece que retomar esse conceito nessa fase do desenvolvimento da psicanálise traria uma vantagem significativa<sup>273</sup>. Assim, processo de defesa fica sendo “uma designação geral para todas as técnicas que o Eu utiliza em seus conflitos que eventualmente conduzem à neurose, enquanto ‘repressão’ fica sendo o nome de um desses métodos de defesa”<sup>274</sup>.

Essa distinção terminológica é justificada por Freud na observação que ele faz sobre a diferença do destino pulsional na histeria e na neurose obsessiva.

---

<sup>268</sup>Ibidem.

<sup>269</sup>Ibidem.

<sup>270</sup>FREUD, S. *Inibição, Sintoma e Angústia*, p. 111.

<sup>271</sup>LAPLANCHE E PONTALIS. Op.cit. p. 279.

<sup>272</sup>Ibidem.

<sup>273</sup>FREUD, S. Op.cit. p. 111.

<sup>274</sup>Ibidem, p. 112.

Na histeria, “o conteúdo da percepção de vivências excitantes e o conteúdo ideativo de formações patogênicas do pensamento são esquecidos e excluídos da reprodução da memória”<sup>275</sup>. Uma das principais características da repressão histórica é o afastamento de tais excitações da consciência. Na neurose obsessiva, ao contrário, “os acontecimentos patogênicos não são esquecidos”<sup>276</sup> e sim isolados, ou seja, continuam conscientes, o que há é uma “regressão dos impulsos instintuais a uma fase libidinal anterior”<sup>277</sup> e que “claramente atua no sentido da repressão”<sup>278</sup>, mas que no caso do *contrainvestimento*, em que o Eu se protege de maneira reativa, e na “*anulação do acontecido*”, não possui nenhuma semelhança com a repressão. Freud retoma o conceito de mecanismos de defesa, a fim de abranger todas essas tendências de proteção do Eu. No caso da neurose obsessiva, o Eu se protege contra exigências instintuais, isolando-as, e na histeria, o Eu as elimina na forma de repressão, o que gera o esquecimento.

“Por fim, centrando a teoria na noção de defesa do ego, somos facilmente levados a opor a ela a reivindicação pulsional pura, que seria, por princípio, totalmente estranha a qualquer dialética”<sup>279</sup>. Não se pode negligenciar, segundo Freud, que o uso do termo mecanismo de defesa possa apontar para contradições, como no caso do destino da pulsão ou meta pulsional não obterem interdição na satisfação do Eu quando da pura pulsão, que poderia ser entendido como um destino ou meta positivos<sup>280</sup>, mas devemos aceitar a contradição até onde ela possa nos conduzir na análise. Pois, se a meta pulsional, como nos explica Laplanche e Pontalis, é uma “atividade sustentada e orientada por fantasias”, e se a reivindicação pulsional pura poderia eliminar ou ser estranha a qualquer dialética, o Eu, nesse caso, só teria uma satisfação: a própria fantasia, e por isso estaria satisfeito em fantasiar. Mas, com isso, desejaria mais fantasia, visto que o destino de uma suposta pulsão pura não elimina o desejo nela mesma. E isso é totalmente dialético. Então, reconhecemos o motivo da afirmação de Freud: “[s]e as exigências do ego ou das forças exteriores

---

<sup>275</sup>Ibidem.

<sup>276</sup>Ibidem.

<sup>277</sup>Ibidem, p. 113.

<sup>278</sup>Ibidem.

<sup>279</sup>LAPLANCHE E PONTALIS. Op.cit. p. 279.

<sup>280</sup>Ibidem.

representadas pelo ego não exercessem pressão, a pulsão só conheceria um destino: o da satisfação”.<sup>281</sup> Para se observar o destino das pulsões de um texto, em sentido tópico, deveríamos mapear toda a sua variação pulsional, assim poderíamos obter a força e a variação de Eros e de Tânatos. Mas, isso se torna inviável para nós, no caso do poema de Dante, visto que as variações pulsionais da *Commedia* são muitas. Nesse sentido, as observaremos em alguns momentos específicos.

### 2.2.2 - A questão da fantasia

Retomando um pouco o que dissemos acima sobre os destinos da pulsão, Freud em seus *Três Ensaios Sobre a Teoria da Sexualidade* propõe que “o que distingue as pulsões umas das outras, e as dota de propriedades específicas, é a sua relação com suas fontes sexuais e as suas metas”<sup>282</sup>. Evidentemente sabemos que todos os conceitos utilizados por Freud nessa formulação podem nos levar a vários caminhos. O primeiro, é o de que se pode distinguir uma pulsão sexual em seu sentido orgânico, de outra, que possui um sentido determinado pela transformação da pulsão sexual orgânica em fantasia. É claro que estamos resumindo a questão, ela é muito ampla e mereceria um estudo a parte, que até agora não tivemos condições de realizar, mas que permanece aberta.

Se a transformação da meta sexual é a satisfação disfarçada de um desejo suprimido ou recalcado, o próprio ato sexual já seria uma repetição de tal mudança, se levarmos em consideração a estrutura edípica<sup>283</sup>. Inclusive é em relação a essa repetição que Freud vai se lançar quando a psicanálise toma um

---

<sup>281</sup>Ibidem.

<sup>282</sup>Ibidem, p. 282.

<sup>283</sup>Segundo Laplanche e Pontalis, a estrutura edípica deve ser entendida, em linhas gerais, como o “[c]onjunto organizado de desejos amorosos e hostis que a criança sente em relação aos pais. Sob sua forma positiva, o complexo apresenta-se como na história de Édipo-Rei: desejo da morte do rival que é a personagem do mesmo sexo e desejo sexual pela personagem do sexo oposto. Sob sua forma negativa, apresenta-se de modo inverso: amor pelo progenitor do mesmo sexo e ódio ciumento ao do sexo oposto. Na realidade, essas duas formas encontram-se em graus diversos na chamada forma completa do complexo de Édipo. Segundo Freud, o apogeu do complexo de Édipo é vivido entre os três e os cinco anos, durante a fase fálica; o seu declínio marca a entrada no período de latência. É revivido na puberdade e é superado com maior ou menor êxito num tipo especial de escolha de objeto. O complexo de Édipo desempenha papel fundamental na estruturação da personalidade e na orientação do desejo humano”. C.f. LAPANCHE E PONTALIS. Op. Cit., p. 77.

viés mais antropológico<sup>284</sup>. Então, algumas metas pulsionais ficam latentes, esperando para serem transformadas; mas, se algum impedimento retira o bloqueio que às retém (ou têm a esperança de que ocorra) ou a pulsão que foi reprimida aceita a sua morte, e morte aqui significa também transformação, ou ainda ela se rebela contra as outras pulsões, principalmente a pulsão de vida<sup>285</sup>. Daí que Freud formula os termos pulsão de vida e pulsão de morte<sup>286</sup>. A pulsão de morte é aquela pulsão que deixou de ser transformada, ou seja, ficou frustrada<sup>287</sup>, e a pulsão de vida é aquela que ainda não se frustrou.

Algumas pulsões só continuam no interdito da transformação até que outra pulsão se transforme, mesmo que isso signifique morrer. Essa é a briga entre as pulsões e as instâncias psíquicas, porque cada uma das instâncias é responsável por determinada pulsão, e cada psicose nasce desse processo. Mas como mapear a questão pulsional, sem que se possa medir a sua força? Freud diria que é através de suas fontes sexuais e de suas metas, como nos explica Laplanche e Pontalis, pulsão é o

[p]rocesso dinâmico que consiste numa pressão ou força (carga energética, fator de motricidade) que faz o organismo tender para um objetivo. Segundo Freud, uma pulsão tem sua fonte numa excitação corporal (estado de tensão); o seu objetivo ou meta é suprimir o estado de tensão que reina na fonte pulsional; é no objeto ou graças a ele que a pulsão pode atingir a sua meta.<sup>288</sup>

---

<sup>284</sup>O caráter fundamental do complexo de Édipo é verificado particularmente quando Freud publica *Totem e Tabu* em 1912, como nos explica Laplanche Pontalis: “do assassinato do pai primitivo considerado como momento original da humanidade [...] o complexo de Édipo não é redutível a uma situação real, à influência efetivamente exercida sobre a criança pelo casal parental. A sua eficácia vem do fato de fazer intervir uma instância interditoria (proibição do incesto) que barra o acesso à satisfação naturalmente procurada e que liga inseparavelmente o desejo à lei. C.f. Ibidem p. 80.

<sup>285</sup>Segundo Laplanche e Pontalis, pulsão de vida é a “[g]rande categoria de pulsões que Freud contrapõe, na sua última teoria, às pulsões de morte. Tendem a construir unidades cada vez maiores, e a mantê-las. As pulsões de vida, também designada pelo termo ‘Eros’, abrangem não apenas as pulsões sexuais propriamente ditas, mas ainda as pulsões de auto conservação”. C.f. LAPLANCHE e PONTALIS. Op. cit. , p. 414).

<sup>286</sup>Como nos explica Laplanche e Pontalis, “[n]o quadro da última teoria freudiana das pulsões, designa uma categoria fundamental de pulsões que se contrapõem às pulsões de vida e que tendem para a redução completa das tensões, isto é, tendem a reconduzir o ser vivo ao estado anorgânico. Voltadas inicialmente para o interior e tendendo à autodestruição, as pulsões de morte seriam secundariamente dirigidas para o exterior, manifestando-se então sob a forma de pulsão de agressão ou de destruição”. C.f. Ibidem, p. 406.

<sup>287</sup>Acerca da frustração em *O Futuro de uma Ilusão* Freud diz: “vamos chamar ‘frustração’ ao fato de um instinto não poder ser satisfeito, ‘proibição’ ao regulamento que a determina e ‘privação’ ao estado produzido pela proibição”. C.f. FREUD, S. O Futuro de uma Ilusão, p. 240.

<sup>288</sup>LAPLANCHE e PONTALIS. Op.cit. p. 394.

Uma fantasia tem uma fonte e tem uma meta. E a patologia psíquica nasce de um conflito entre a fonte e a meta, podendo escoar-se de maneira somática, pois é “um conceito-limite entre o psíquico e o somático”<sup>289</sup>.

Até aqui chegamos, mesmo que resumidamente, à teoria das pulsões. Se o fim de toda pulsão é a sua satisfação, para estar em equilíbrio com as demandas corpóreas-afetivas, e se essa pulsão em estado de satisfação não reconhece esse estado, a demanda continua e sempre falta algo a ser satisfeito, a pulsão primitiva tende a permanecer em estado de latência. Acerca dessa pulsão primitiva, Freud nos esclarece que “o ser humano é dotado das mais diversas disposições instintuais, cuja orientação definitiva é indicada pelas primeiras vivências da infância”.<sup>290</sup>

O estado de latência de uma pulsão primitiva, ou seja, que está nas primeiras vivências da infância, também pode ser entendido pelo recalque. Por isso, afirma Freud, como já mencionamos acima, que o recalque faz parte de todo o processo psíquico. Os primeiros instintos recalcados são, para o autor, o canibalismo, o incesto, e o prazer de matar.<sup>291</sup>

Já nessas antigas renúncias instintuais comparece um fator psicológico que permanecerá significativo para todas aquelas subsequentes. É incorreto afirmar que a psique humana não experimentou nenhuma evolução desde os tempos mais antigos e, contrastando com os progressos da ciência e da técnica, ainda é a mesma do início da história. Um desses avanços psíquicos podemos demonstrar. Está de acordo com a nossa evolução que a coação externa seja gradualmente internalizada, pois uma instância psíquica especial, o Super-eu humano, a acolhe entre os seus mandamentos. Toda criança nos exhibe o processo dessa transformação, é o que torna o ser moral e social.

Talvez fosse a questão de formularmos, por esse viés, que a pulsão é a transformação da energia sexual em fantasia, e que o recalque é a fantasia primitiva e que, por isso, está no interdito da formação do Eu. E o Eu aparece com a fundação do Supereu; antes tudo era Id, uma instância considerada inata<sup>292</sup> para Freud. O Supereu tem fundação coincidente com as demandas da

---

<sup>289</sup>Ibidem, p. 395.

<sup>290</sup>FREUD, S. O Futuro de uma Ilusão, p. 240.

<sup>291</sup>Ibidem.

<sup>292</sup>Por isso Freud declara em seu *Reflexões para os Tempos de Guerra e de Morte*: “[s]e dermos a denominação de ‘susceptibilidade à cultura’ à capacidade pessoal de um homem para

cultura, quando a psique se divide em instâncias. Freud nos esclarece que a inibição quanto à meta é um dado importante na formação dos laços sociais, já que ao inibir uma satisfação ou atenuá-la, seja por causa de obstáculos internos ou externos, chega-se próximo de um estado de sublimação:

As pulsões sociais pertencem a uma classe de moções pulsionais onde não é ainda necessário ver pulsões sublimadas, embora estejam próximas destas. Não abandonaram as suas metas sexuais diretas, mas resistências internas impedem-nas de atingirem essas metas; contentam-se em se aproximarem, em certa medida, da satisfação, e é justamente por isso que elas estabelecem laços particularmente duradouros entre os homens. Tais são em especial as relações de ternura entre pais e filhos, que, na origem, eram plenamente sexuais, os sentimentos de amizade e os laços afetivos no casamento, que brotaram da atração sexual.<sup>293</sup>

Diariamente somos levados à fantasia:

Roteiro imaginário em que o sujeito está presente e que representa, de modo mais ou menos deformado pelos processos defensivos, a realização de um desejo e, em última análise, de um desejo inconsciente.

A fantasia apresenta-se sob diversas modalidades: fantasias conscientes ou sonhos diurnos; fantasias inconscientes como as que a análise revela, como estruturas subjacentes a um conteúdo manifesto; fantasias originárias.<sup>294</sup>

Com toda certeza o termo fantasia demanda várias análises — o que é fantasia? Freud formula o termo “realidade psíquica” para tratar das fantasias. Nesse caso, elas não podem ser confundidas com ilusão, pois não estão no mundo interno ou psicológico, “são inconscientes e são incapazes de se tornarem conscientes. É a sua origem (inconsciente) que é decisiva para o seu destino”<sup>295</sup>. A ilusão tem como futuro definido, para Freud, a sua dissolução quando se torna consciente; as fantasias, pelo contrário, por serem inconscientes, não se dissolvem, mas “são repelidas logo que ultrapassam um

---

transformar os impulsos egoístas sob a influência do erotismo, poderemos ainda afirmar que essa suscetibilidade se compõe de duas partes, uma inata e outra adquirida no curso da vida, e que a relação das duas, tanto entre si quanto com a parte da vida instintual que permanece inalterada, é muito variável”. C.f. FREUD, S. Reflexões para os Tempos de Guerra e de Morte, p. 169.

<sup>293</sup>LAPLANCHE e PONTALIS, Op. cit. p. 240.

<sup>294</sup>LAPLANCHE E PONTALIS. Op.cit, p. 273-74.

<sup>295</sup>Ibidem, p. 171.

certo nível de investimento”<sup>296</sup>. Seria o caso de nos perguntarmos como elas são repelidas. Se tomarmos como ponto de partida as duas psiconeuroses preliminarmente estudadas por Freud, na histeria teríamos que a ilusão se transformaria, em nível somático, em esquecimento e sua fantasia não iria além de cenas dramatizadas, tal qual a dramatização feita por Dora<sup>297</sup> em sua “complacência somática”.

[...]os sintomas são dissolvidos buscando-se sua significação psíquica. Uma vez removido tudo o que se pode eliminar pela psicanálise, fica-se em condições de formar toda sorte de conjecturas, provavelmente acertadas, sobre as bases somáticas dos sintomas, que em geral são constitucionais e orgânicas. Tampouco no caso dos acessos de tosse e afonia de Dora nos contentaremos com uma interpretação psicanalítica, mas indicaremos por trás dela o fator orgânico de que partiu a “complacência somática” que lhe possibilitou expressar sua afeição por um amado temporariamente ausente. E se neste caso a conexão entre a expressão sintomática e o conteúdo dos pensamentos inconscientes nos parece fruto de um habilidoso e impressionante artifício, ficaremos reconfortados em saber que ela cria a mesma impressão em todos os outros casos e em todos os outros exemplos. Estou pronto a ouvir, nesta altura, que não há grande vantagem em sermos informados, graças à psicanálise, de que não mais precisamos buscar a chave do problema da histeria numa “habilidade peculiar das moléculas nervosas” ou numa suscetibilidade aos “estados hipnóides”, mas numa “complacência somática”.<sup>298</sup>

Nesse ponto, Freud se pergunta se a histeria teria sua origem no psíquico ou no somático, e conclui que

[t]odo sintoma histérico requer a participação de ambos os lados. Não pode ocorrer sem a presença de uma certa complacência somática fornecida por algum processo normal ou patológico no interior de um órgão do corpo ou com ele relacionado. Porém não se produz mais de uma vez — e é do caráter do sintoma histérico a capacidade de se repetir — a menos que tenha uma significação psíquica, um sentido. O sintoma histérico não traz em si esse sentido, mas este lhe é emprestado, soldado a ele, por assim dizer, e em cada caso pode ser diferente, segundo a natureza dos pensamentos suprimidos que lutam por se expressar.<sup>299</sup>

---

<sup>296</sup>Ibidem.

<sup>297</sup>O Caso Dora é o primeiro caso de histeria publicado por Freud utilizando a técnica da psicanálise. Ele procurou revelar parte do material recolhido em análise, mas admite ser somente uma parte do caso, a parte cedida ao médico. Nesse caso Freud aplica a técnica da interpretação dos sonhos e diz que somente aqueles que estão familiarizados com ela poderiam fazer bom uso do material apresentado.

<sup>298</sup>FREUD, S. Um Caso de Histeria e Três Ensaio Sobre a Sexualidade, p. 26.

<sup>299</sup>Ibidem.

Então, o desejo de Dora em estar com o seu amado, Sr. K, se transformou em sintoma histérico, porque ela repelia essa fantasia, mas a fantasia continuava tanto em seu corpo, quanto em seu afeto e se manifestava na sua afonia, perda de voz, e em acessos de tosse. Ao observar o caso de Dora, Freud conclui que a “complacência somática” é a saída de um processo psíquico inconsciente para o corporal<sup>300</sup>. “Quando esse fator não se faz presente, surge da situação total algo diferente de um sintoma histérico, mas ainda de natureza afim: uma fobia, talvez, ou uma ideia obsessiva — em suma, um sintoma psíquico”<sup>301</sup>. É um sintoma psíquico, porque faz parte estritamente daquela realidade psíquica de que falamos ainda há pouco, quando dissemos que a fantasia permanece latente e que ela não pode ser confundida com a ilusão, pois não está no mundo interno ou psicológico. Os sintomas psíquicos podem ser observados nas diferentes neuroses de defesa: em pessoas que se projetam em todas as situações, acham que tudo pode acontecer com elas e, na maioria das vezes, o que vai acontecer é sempre algo de ruim, o que ocorre no caso das afecções obsessivas, cujo processo defensivo pela autorrecriação é acompanhado de desprazer; nas pessoas que sofrem de histeria, cujo processo defensivo ocorre pelo conflito, em que o desprazer é gerado pela posição de passividade, ou seja, de que algo ou alguém está causando esse desprazer; nas pessoas que sofrem de paranoia, em que há uma sensação de mortificação do Eu, cujo sintoma primário é similar ao da neurose obsessiva.<sup>302</sup>

### 2.2.3 - A questão da angústia

A teoria sobre a angústia desenvolvida por Freud deve ser vista em dois momentos de sua obra: o primeiro nos seus *Rascunhos*; o segundo, em *Inibição, Sintoma e Angústia*.

Começamos pelo *Rascunho A*, cujas teses são: “[a] depressão periódica é uma forma de neurose de angústia, que, fora desta, manifesta-se em fobias e ataques de angústia”<sup>303</sup>; “A neurose de angústia é, em parte, uma consequência

---

<sup>300</sup>Ibidem, p. 27.

<sup>301</sup>Ibidem.

<sup>302</sup>C.f. FREUD, S. Esboços e Publicações Pré-Psicanalíticas.

<sup>303</sup>Ibidem, p. 132.

da inibição da função sexual<sup>304</sup>. Essas duas teses estão dispostas em conjunto com demais teses específicas a outras etiologias de neuroses. Sobretudo, Freud chega àquelas duas teses por meio de um problema específico quanto à neurose de angústia: “será a angústia das neuroses de angústia derivada da inibição da função sexual ou da angústia ligada à etiologia dessas neuroses?”<sup>305</sup>.

No *Rascunho B*, sobre a etiologia das neuroses, ele escreve acerca da neurose de angústia:

A neurose de angústia surge sob duas formas: como um estado crônico e como um ataque de angústia. As duas formas podem combinar-se facilmente; e um ataque de angústia nunca ocorre sem sintomas crônicos. Os ataques de angústia são mais comuns nas formas ligadas à histeria — são, portanto, mais frequentes em mulheres. Os sintomas crônicos são mais comuns em homens neurastênicos. Os sintomas crônicos são: (1) angústia relacionada com o corpo (hipocondria); (2) angústia em relação ao funcionamento do corpo (agorafobia, claustrofobia, vertigem em lugares altos); (3) angústia relacionada com as decisões e à memória — isto é, as fantasias de alguém a respeito de seu próprio funcionamento psíquico (*folie de doute*, rumações obsessivas etc.).<sup>306</sup>

No *Rascunho D*, sobre a classificação das neuroses, Freud parece ter classificado a neurose de angústia de maneira morfológica diversa dos outros tipos de neurose. Na Carta 18, ele classifica os mecanismos de cada tipo de neurose como sendo:

Transformações do afeto (histeria de conversão), deslocamento do afeto (obsessões) e troca de afeto (neurose de angústia e melancolia). Em todos os casos, é a excitação sexual que parece sofrer essas alterações, mas o estímulo para elas não é, em todos os casos, algo sexual. Ou seja, em todos os casos em que as neuroses são adquiridas, elas o são devido a perturbações na vida sexual; mas existem pessoas nas quais o comportamento de seus afetos sexuais é perturbado hereditariamente, e elas desenvolvem as formas correspondentes de neuroses hereditárias.<sup>307</sup>

---

<sup>304</sup>Ibidem.

<sup>305</sup>Ibidem, 130-1.

<sup>306</sup>Ibidem, p.135.

<sup>307</sup>Ibidem, 139-40.

Nesse mesmo texto, autor afirma poder classificar as neuroses segundo quatro aspectos gerais: degeneração (“significa o comportamento inatamente anormal dos afetos sexuais; desse modo, os processos da conversão, do deslocamento e da transformação em angústia ocorrem na proporção em que os afetos sexuais desempenham um papel no decurso da vida”)<sup>308</sup>; senilidade ou a degeneração adquirida com a idade; conflito ou neuroses que não são advindas de um comportamento hereditário anormal; conflagração ou neuroses traumáticas ou ainda neuroses de degeneração aguda, que advêm de “perturbações dos afetos sexuais sem causas desencadeantes sexuais”<sup>309</sup>. Nos parece que, nessa fase dos estudos de Freud, a neurose de angústia seja entendida por ele como derivada da inibição da função sexual e que a angústia das neuroses seja a *transformação* da energia sexual acumulada<sup>310</sup>. Neste sentido, a etiologia das neuroses de angústia pode conter algum ponto de contato com a de outras neuroses, justamente pela conflagração da angústia, o que não significa dizer que sejam elas da ordem da neurose de angústia. Sendo assim, quando analisamos uma neurose e a angústia nela presente, o que se deve levar em consideração para a caracterização é sua morfologia; ou seja, como ela apresenta os mecanismos de tensão sexual acumulada ou represada. Entendendo aqui essa tensão sexual como relacionada ao que Freud caracteriza ser o “afeto sexual”, ou seja, “como uma excitação de quantidade definida”<sup>311</sup>.

Em seu *Rascunho E*, Freud esclarece que esses afetos sexuais são produzidos por fatores endógenos (aqueles que se situam dentro do corpo do indivíduo – fome, sede, pulsão sexual), ou exógenos (excitações externas que enviam para a psique “um acréscimo de excitação que é manejado de acordo com sua quantidade”<sup>312</sup>. Esses podem ser observados por meio de tensões sexuais físicas ou tensões sexuais psíquicas. A conflagração da neurose de angústia sucede por conta de uma tensão sexual física em que esta é transformada em angústia.

Aqui se pode intercalar algum conhecimento que nesse meio tempo se obteve acerca do mecanismo da melancolia. Com

---

<sup>308</sup>ibidem.

<sup>309</sup>ibidem.

<sup>310</sup>ibidem.

<sup>311</sup>ibidem.

<sup>312</sup>ibidem.

frequência muito especial verifica-se que os melancólicos são anestéticos. Não têm necessidade de relação sexual (e não têm a sensação correlata). Mas têm um grande anseio pelo amor em sua forma psíquica — uma tensão erótica psíquica, poder-se-ia dizer. Nos casos em que esta se acumula e permanece insatisfeita, desenvolve-se a melancolia. Aqui, pois, poderíamos ter a contrapartida da neurose de angústia. Onde se acumula tensão sexual física — neurose de angústia. Onde se acumula tensão sexual psíquica — melancolia.<sup>313</sup>

Nesse ponto, Freud se pergunta pelo motivo que leva a angústia ser resultante da *transformação* da energia sexual acumulada e nos esclarece que essa transformação é feita somente na excitação endógena — visto que esta é mais complexa do que as excitações exógenas, por possuir reações específicas, podendo ser contínua ou descontínua, atingindo um limiar que possui significação psíquica<sup>314</sup> — é a questão do autoerotismo<sup>315</sup>. A significação psíquica acontece, porque, atingindo certo limiar, a excitação entra em contato com algumas ideias para que uma solução seja encontrada. Desse modo, a libido psíquica, que fora despertada pela tensão sexual advinda da procura de solução para o conflito, pode induzir alguns atos sexuais. Mas, caso essa reação não seja efetivada, há um aumento desmedido de afeto sexual ou tensão físico-psíquica, provocando perturbações que por si não se configuram como base para a *transformação*. Ao contrário, na neurose de angústia a transformação não é efetivada, visto que não consegue despertar o afeto psíquico — com o aumento da tensão física sua conexão psíquica se mostra insuficiente, ou seja, lhe falta algo, e o afeto sexual psíquico não consegue ser formado. Portanto, dessa tensão física que não consegue se ligar psiquicamente é que se origina a angústia<sup>316</sup>.

---

<sup>313</sup>Ibidem, 143.

<sup>314</sup>Ibidem.

<sup>315</sup>Segundo Laplanche e Pontalis, a definição de autoerotismo é: “[e]m sentido amplo, característica de um comportamento sexual em que o sujeito obtém a satisfação recorrendo unicamente ao seu próprio corpo, sem objeto exterior: nesse sentido, a masturbação é considerada como um comportamento auto erótico. De um modo mais específico, característica de um comportamento sexual infantil precoce pela qual uma pulsão parcial, ligada ao funcionamento de um órgão ou à excitação de uma zona erógena, encontra a sua satisfação no local, isto é: 1) sem recorrer a um objeto exterior; 2) sem referência a uma imagem do corpo unificada, a um primeiro esboço do ego, tal como Freud caracteriza o narcisismo”. C.f. LAPLANCHE e PONTALIS, Vocabulário da Psicanálise, p. 46.

<sup>316</sup>FREUD, S. Op.cit. p. 143-4.

Até esse ponto, Freud confirma sua teoria através do que relatam seus pacientes e observa que tanto nos de sexo masculino quanto naqueles de sexo feminino o que há é um “déficit de afeto sexual na libido psíquica” no caso da neurose de angústia<sup>317</sup>. Então, ele diz que a neurose de angústia é caracterizada pela conversão. Porém, de modo diverso do que acontece na histeria, a tensão sexual física não consegue passagem para o afeto sexual psíquico, nem mesmo para a área somática, como acontece na histeria. Por isso, essa tensão física que não conseguiu descarregar-se continua no trajeto físico, provocando inúmeras reações, tal como dispneias, palpitações, que são sintomas de ataque de angústia.

Freud se pergunta pelo motivo de a transformação do represamento sexual físico se transformar em angústia e chega à seguinte conclusão:

Angústia é a sensação de acumulação de um outro estímulo endógeno, o estímulo de respirar, um estímulo que é incapaz de ser psiquicamente elaborado à parte o próprio respirar; portanto, a angústia poderia ser empregada para a tensão física acumulada em geral.<sup>318</sup>

No *Rascunho G*, sobre a melancolia, Freud apresenta seu quadro esquemático da sexualidade. Nesse quadro, o que nos chama mais a atenção, no que concerne essa dissertação, é que ele a caracteriza na fronteira entre o somático e o psíquico, sendo essa fronteira o fator que a determina. Isso coincide, para ele, com a melancolia de angústia<sup>319</sup>. Um traço fundamental da melancolia é que seu correspondente afetivo é o luto, “ou seja, o desejo de recuperar algo que foi perdido. Na melancolia, deve tratar-se de uma perda — uma perda na vida pulsional.”<sup>320</sup>, “a melancolia consiste em luto por perda da libido”<sup>321</sup>.

A partir de tudo o que foi dito até agora, sobre a teoria da angústia na obra freudiana, queremos destacar que ele posteriormente a reformula, depois de sua segunda tópica, em seu texto *Inibição, Sintoma e Angústia*, da seguinte maneira:

---

<sup>317</sup>Ibidem, p. 144.

<sup>318</sup>Ibidem, p. 145.

<sup>319</sup>Ibidem, p. 151.

<sup>320</sup>Ibidem, p. 150.

<sup>321</sup>Ibidem, p. 151.

“o ato do nascimento, sendo a primeira vivência individual da angústia, parece ter dado traços característicos à expressão da angústia.”<sup>322</sup>. Mas, completa dizendo que nem toda situação de angústia reproduz o ato de nascimento, embora “um símbolo afetivo seja uma necessidade biológica na situação de perigo e de toda forma teria sido criado.”<sup>323</sup>. De todo modo, essa situação de perigo dialoga com a repressão, não podendo estabelecer limites entre uma “repressão primordial” e uma “pós-repressão”, todavia é certo que a repressão primordial ocorre antes da diferenciação do Superego e seja fator determinante das primeiras ocorrências de angústia<sup>324</sup>. Assim, nos parece que a angústia, antes pensada como transformação a partir do recalque, seja o que provoca o recalque, sendo este também relacionado à saída de um estado de angústia. Essa paradoxalidade inerente à angústia — o que gera angústia é, ao mesmo tempo, o que possibilita o Eu, diante de um perigo, suportar a angústia: o recalque – nos termos freudianos, é um antídoto. É como se uma dose de angústia fosse necessária para impedir que um estado maior de angústia venha à tona. Desse modo, através da angústia, o recalque possui um valor psíquico importante na vida do sujeito, estabelecendo o seu domínio no inconsciente. O neurótico deveria ter se definido na infância de acordo com: a perda objetal e a perda simbólica objetal – que são fatores biológicos —; a gênese da sexualidade, ou seja, o fator filogenético; e por fim, o fator psicológico, isto é, a diferenciação entre as instâncias psíquicas do Eu, Id e Superego:

É o caso de nos perguntarmos, então, como o reconhecimento do poder do Eu se harmoniza com a descrição da posição desse Eu que esboçamos em *O Eu e o Id* [1923]. Nele traçamos um quadro da dependência do Eu para com o Id e o Superego, revelamos sua impotência e suscetibilidade à angústia perante os dois, sua arrogância penosamente mantida. Esse juízo encontrou forte eco na literatura psicanalítica. Inúmeras vezes insistiram na fraqueza do Eu em relação ao Id, do elemento racional em relação ao demoníaco em nós, e puseram-se a transformar essa afirmação num dos pilares de uma “visão de mundo” psicanalítica. Mas a compreensão do modo de agir da repressão não deveria impedir que justamente um analista adotasse partido tão extremo? Não sou a favor da fabricação de visões do mundo. Isso deve ser deixado para os filósofos, que confessadamente acham inexequível a jornada da existência sem um guia de viagem como esse, que informa sobre tudo. Aceitemos humildemente o desprezo com que eles nos olham, do alto de sua sublime carência. Mas, como também não podemos negar nosso orgulho narcísico, acharemos consolo na reflexão de que todos esses “guias de

---

<sup>322</sup>FREUD, S. *Inibição, Sintoma e Angústia*, p. 23.

<sup>323</sup>Ibidem.

<sup>324</sup>Ibidem.

existência” envelhecem rapidamente, de que é justamente nosso trabalho miúdo, estreito e míope que torna necessárias novas edições deles, e de que inclusive os mais modernos desses guias são tentativas de achar substituto para o velho catecismo, tão cômodo e tão completo.<sup>325</sup>

Em *Inibição, Sintoma e Angústia* são utilizados dois termos em alemão para tratar da angústia: *Realangst* e *automatische Angst*. Laplanche e Pontalis<sup>326</sup> os traduziram, respectivamente, como: angústia ante um perigo real e angústia automática. Eles explicam que “[e]m *Realangst*, real é um substantivo, portanto não qualifica a angústia, mas aquilo que a motiva. Angústia ante a um perigo real opõe-se à angústia ante a pulsão”<sup>327</sup>. Nesse sentido, a tradução não quer designar que a realidade seria o que motiva a angústia; porém, somente algumas situações a desencadearia.

A angústia automática “deve ser considerada como o produto do estado de desamparo psíquico do lactente, que é evidentemente a contrapartida do seu estado de desamparo biológico”<sup>328</sup>, seria “uma resposta espontânea do organismo a essa situação traumática ou à sua reprodução”<sup>329</sup>.

Por ‘situação traumática’ deve-se entender um afluxo incontrolável de excitações variadas demais e intensa demais. Esta é uma ideia muito antiga em Freud; nós a encontramos nos seus primeiros escritos sobre a angústia, onde está definida como resultante de uma tensão libidinal acumulada e não descarregada.

A expressão ‘angústia automática’ indica um tipo de reação, nada diz da origem interna ou externa das excitações traumatizantes.<sup>330</sup>

Retornemos à tese de Freud sobre a angústia ser somente sentida pelo Eu:

Outra tese que lancei precisa ser examinada à luz dessa nova concepção [de angústia]. Trata-se da afirmação de que o Eu é propriamente a sede da angústia; acho que ela se mostrará correta. De fato, não temos motivo para atribuir ao Super-eu qualquer manifestação de angústia. Quando se fala de ‘angústia do id’, porém, não há o que contradizer, deve-se apenas corrigir uma expressão canhestra. A angústia é um estado afetivo que, naturalmente, pode ser

---

<sup>325</sup>Ibidem, p. 25-6.

<sup>326</sup>LAPLANCHE e PONTALIS. Vocabulário de Psicanálise. São Paulo: Martins Fontes, 2016, p. 26-7.

<sup>327</sup>Ibidem, p. 25.

<sup>328</sup>FREUD, Op.cit. p. 80.

<sup>329</sup>Ibidem, p. 26.

<sup>330</sup>Ibidem.

sentido apenas pelo Eu. O Id não pode ter angústia como o Eu; não é uma organização, não pode julgar situações de perigo. Por outro lado, ocorre frequentemente que no Id se preparem ou se realizem processos que induzem o Eu à geração de angústia; de fato, provavelmente as primeiríssimas repressões, e também a maioria daquelas posteriores, são motivadas por tal angústia do Eu em relação a determinados processos do Id. Nisso temos boas razões para novamente distinguir entre dois casos: aquele em que algo sucede no Id que ativa uma das situações de perigo para o Eu, assim levando-o a dar o sinal de angústia para que haja a inibição, e o outro caso, em que se produz no Id a situação análoga ao trauma do nascimento, na qual automaticamente se chega à reação de angústia. Os dois casos podem ser aproximados se enfatizarmos que o segundo corresponde à primeira, original situação de perigo, e o primeiro, a uma das condições para a angústia dela deriva posteriormente; ou, relacionando-os às afecções que efetivamente sucedem: o segundo caso se verifica na etiologia das neuroses 'atuais', o primeiro é característico das psiconeuroses.<sup>331</sup>

Pelo que percebemos, a angústia é sentida pelo Eu tanto por causa da repressão do Superego e do princípio da realidade, quanto por causa da percepção de que tanto o Superego quanto o princípio da realidade o abandonaram. A angústia automática seria o medo da perda objetal (a mãe), a angústia real seria uma angústia libidinal, ou seja, medo das pulsões, e a angústia do superego estaria na percepção do Eu diante de seu abandono. Em ambos os casos há o entendimento, por parte do Eu, de que tanto a repressão quanto o abandono podem acarretar na sua extinção ou destruição. Na repressão porque se abdica de uma satisfação e no abandono, porque a noção de perigo e proteção ficam deficitárias. Então, voltando à angústia de Dante, podemos também fazer a distinção entre a sua “angústia automática”, que se manifesta diante do objeto amado, e aquela “angústia ante a um perigo real”, que se manifesta nas dramatizações relacionadas ao exílio, sendo que este lhe joga duas vezes na angústia, pois o exílio fora a causa de seu abandono pelo pai, o que se traduziria como uma angústia automática, como lhe colocou diante do perigo iminente da morte, já que estava condenado à fogueira. Desse modo, podemos falar em três angústias, sendo o exílio aquele que carrega a marca tanto da *Realangst* quanto da *automatische Angst*, embora não possamos estabelecer os limites dessa intersecção, é o que chamamos de “a terceira angústia de Dante”, pois é um exílio que nasce dessa intersecção: não é o exílio que faz com que os homens fujam da morte, mas aquele que nutre um desejo

---

<sup>331</sup>FREUD, S. Op.cit. p. 83-4.

inconsciente pela morte. E essa pulsão de morte que tende a se manter constante, impulsiona o desejo. Talvez o leitor se pergunte sobre como pode ser possível que alguém em sã consciência seja capaz de desejar tal estado, o “eterno exílio”. A nós, que chegamos até aqui pela via metapsicológica, não falta razão para dizermos que o “eterno exílio” não está na ordem do sistema cs, mas na do ics. Sendo assim, entendemos conteúdo manifesto e conteúdo latente como conceitos que expressam o duplo sentido do sonho: aparência e significação. Aparentemente temos um Dante que chega à visão do paraíso, ou seja, da plenitude, enquanto que pela via do inconsciente, vemos um Dante que caminha para a morte. Ao analisar a *Gradiva*, Freud provou que os sonhos inventados por um escritor podem ser interpretados como os sonhos reais, pois “na atividade criadora do poeta, entram em função os mesmos mecanismos do inconsciente que presidem à elaboração do sonho e, conseqüentemente dos sintomas”<sup>332</sup>. Os sintomas de Dante são basicamente culpa, e sua conseqüente necessidade de punição, quanto à desmedida sublimação.

### **2.3– Culpa e sublimação na *Commedia***

Em *Introdução ao Narcisismo*, Freud desenvolve os conceitos de libido do Eu e libido do objeto. A palavra libido pode ser observada em vários de seus textos para designar um tipo de energia. Especificamente, naquele texto, ela é posta como uma energia da ordem de um desejo.<sup>333</sup> Em termos pulsionais, ela designa uma certa quantidade de energia que se desloca de acordo com estímulos internos e externos, provocando excitações que são recebidas pelo Eu como prazer ou desprazer. O aumento das excitações está relacionado ao desprazer, podendo se ligar ou não a algumas representações mnésicas a objetos externos (narcisismo secundário) através do princípio da constância, sendo certo de que no nascimento se ligou ao seu primeiro símbolo mnésico, que fora criado pela necessidade de proteção que todo ser possui frente à fome e ao amor<sup>334</sup>. Na relação com este símbolo mnésico, a libido é inteiramente

---

<sup>332</sup>FILLOUX, J-C. O Inconsciente, p. 86.

<sup>333</sup>FREUD, S. Introdução ao Narcisismo, p.

<sup>334</sup>FREDU, S. Introdução ao Narcisismo, p. 229.

narcísica, visto que ela está toda voltada para a relação que o Eu já começa a estabelecer com o Id<sup>335</sup>. De acordo com o princípio da constância, a pulsão através da qual o símbolo mnésico fora formado tende a estabelecer uma defesa para que permaneça constante. Embora esse princípio tenha uma relação com as sensações de prazer e desprazer, não podemos dizer, segundo Freud<sup>336</sup>, que haja um paralelismo em seus processos econômicos, ou seja, de que o desprazer estaria relacionado à uma diminuição da constância e o prazer à sua permanência, pois ele observara que em alguns casos o prazer é sentido pela diminuição da constância, o que para nós se traduz como uma espécie de prazer sentido pelo Eu quando do deslocamento do símbolo mnésico primário para objetos.

Em *Introdução ao Narcisismo*, ao fazer a diferenciação entre instintos sexuais e instintos do Eu, Freud afirma: “mas essa distinção corresponde, primeiro, à separação popular tão corriqueira entre fome e amor”<sup>337</sup>. O instinto sexual primário serviria para apartar a fome e seus consequentes impulsos agressivos. Ou então nada surgiria para o futuro e um homem, sofrendo como Dante estava<sup>338</sup>, poderia se suicidar:

[a]s primeiras satisfações sexuais autoeróticas são experimentadas em conexão com funções vitais de autoconservação. Os instintos sexuais apoiam-se de início na satisfação dos instintos do Eu, apenas mais tarde tornam-se independentes dele; mas esse apoio mostra-se ainda no fato de as pessoas encarregadas da nutrição, cuidado e proteção da criança tornaram-se os primeiros objetos sexuais, ou seja, a mãe ou quem a substitui. [...]. Dizemos que o ser humano tem originalmente dois objetos sexuais: ele próprio e a mulher que o cria, e nisso pressupomos o narcisismo primário de todo indivíduo, que eventualmente pode se expressar de maneira dominante em sua escolha de objeto. <sup>339</sup>

Assim, Freud se pergunta: “de onde vem mesmo a necessidade que tem a psique de ultrapassar as fronteiras do narcisismo e pôr a libido em objetos?”<sup>340</sup>. E responde que isso ocorre quando o Eu extrapola o investimento libidinal em

---

<sup>335</sup>FREUD, S. O Eu e o Id, p. 37.

<sup>336</sup>C.f. FREUD, S. Além do Princípio do Prazer.

<sup>337</sup>FREUD, S. Introdução ao Narcisismo, p. 14.

<sup>338</sup>Como ele nos diz: “Ó Musas, se por vós só malquerança, / fome e sede sofri e destino adverso, / é o uso de pedir-vos recompensa; [...] pra um árduo tema proferir em verso” C. f. *Purg.* Canto XXIX, vv. 37-42.

<sup>339</sup>Ibidem, p. 22.

<sup>340</sup>Ibidem, p. 20.

seus objetos sexuais primários e deve, para se conservar, investir em objetos externos: narcisismo secundário.

Um forte egoísmo protege contra o adoecimento, mas afinal é preciso começar a amar, para não adoecer, e é inevitável adoecer, quando, devido à frustração, não se pode amar. Algo semelhante à psicogênese da criação do mundo, tal como foi imaginado por Heine: “A doença foi bem a razão/ De todo o impulso de criar; /Criando eu pude me curar, /Criando eu me tornei são”.<sup>341</sup>

A poesia, assim como todos os processos de sublimação, corresponde a um princípio sexual, porque simbolicamente se trata do contrainvestimento de uma meta agressiva, que pode se voltar contra o Eu ou contra objetos externos. Todos a possuem de uma forma ou de outra, mas nem todos são poetas, na mesma medida em que nem todos criam possibilidades de existir dentro e fora de si. Poderíamos dizer que todos, de uma forma ou de outra, tentam realizar essa sublimação, mas nem todos a efetivam de maneira satisfatória e essa maneira satisfatória não seria escrever um poema, pois poeta pode ser considerado todo aquele que consegue chegar a amar o outro. Isso quer dizer que todos os nossos impulsos agressivos são recriados simbolicamente, mas nem todos são sublimados e, quando sublimados, tendem a se repetir recriando/ transformando a agressão que fora reprimida, ou seja, há uma transformação da meta pulsional.

Freud desenvolvera o seu *Esboço de Psicanálise* quando analisa os dois princípios básicos “que governam o mundo inorgânico”<sup>342</sup>, ou seja, a atração e a repulsão. *Éros* é o que atrai pelo sexo, amor e imaginação, *Tânatos* é o que repele para que o ser retroaja ao seu princípio, ao inorgânico. Por isso, em *Além do Princípio do Prazer*, ele se pergunta pelo o que dá vida e se a morte está posta na existência desde o seu início? E vê nessa diferenciação o princípio da morte, mas que deve ser vivido. Então, *Tânatos*, a morte, deve ser vivida para que *Éros* se mantenha<sup>343</sup>. *Éros* é o que Freud chama de pulsão de vida, e *Tânatos* é a pulsão de morte. Esse retorno deve ser vivido de maneira criativa, senão o amor vira agressão, adverte, pois a pulsão de morte pode se voltar

---

<sup>341</sup>Ibidem.

<sup>342</sup>FREUD, S. *Esboço de Psicanálise*, 1986, p. 149.

<sup>343</sup>FREUD, S. *Além do Princípio do Prazer*, p. 50.

contra o Eu e este ao mundo externo com a mesma agressão que sentira<sup>344</sup>. O que a sublimação e o poeta fazem é dar passagem à morte para que Éros possa viver, mesmo que para isso e com isso toda sua agressividade esteja no poema: a *Commedia* é agressiva, se desdobrarmos a passividade de Dante frente aos seus “guias”, ou, em uma linguagem psicanalítica, frente ao seu Supereu. Isso se traduz como o abandono de uma meta sexual:

[s]e um tal objeto sexual deve ou tem de ser abandonado, não é raro sobrevir uma alteração do Eu, que é preciso descrever como estabelecimento do objeto no Eu, como sucede na melancolia; ainda não conhecemos as circunstâncias exatas dessa substituição. Talvez, com essa introjeção que é uma espécie de regressão ao mecanismo da fase oral, o Eu facilite ou permita o abandono do objeto. Talvez essa identificação seja absolutamente a condição sob a qual o Eu abandona seus objetos. De todo modo, o processo é muito frequente, sobretudo nas primeiras fases do desenvolvimento, e pode possibilitar a concepção de que o caráter do Eu é um precipitado dos investimentos objetais abandonados, de que contém a história dessas escolhas de objeto. [...] Segundo outro modo de ver, essa transformação de uma escolha erótica de objeto numa alteração do Eu é também uma via pela qual ou pode controlar o Id e aprofundar suas relações com ele, embora às custas de uma larga tolerância para com as experiências dele. Se o Eu assume os traços do objeto, como que se oferece ele próprio ao Id como objeto de amor, procura compensá-lo de sua perda. [...] A transformação da libido objetual em libido narcísica, que ocorre, evidentemente acarreta um abandono das metas sexuais, uma dessexualização, ou seja, uma espécie de sublimação.<sup>345</sup>

Isto nos leva a indagar se todos são angustiados e se essa é a condição genuína do ser humano: o caminho para a morte? Esse caminho, geralmente, é associado a uma certa culpa humana, como se só pelo fato de se ter nascido já fosse dotado de culpa e carregasse a pena da dor de viver inevitavelmente para um dia morrer. Mas, não só da culpa vive o homem. Também vive da necessidade de se culpar e, é claro, de culpar o outro. Se nasci, deve ter sido por alguma desgraça que fiz na vida passada. Os kardecistas vivem desse fenômeno. Quanto a nós, mesmo não acreditando em uma desgraça inata herdada, nem que ela esteja resguardada em algum lugar além da consciência do mundo em que vivemos, ainda podemos viver com o que nos resta quando olhamos do lado oposto. Mesmo que isso não nos traga grande conforto, ao

---

<sup>344</sup>FREUD, S. O Eu e o Id, p. 46.

<sup>345</sup>Ibidem, p. 36-37.

menos podemos conseguir eliminar a culpa do nascimento e a necessidade de punição.

Até aqui chegamos para dizer que o sentimento de culpa nos mostra a marca específica da patologia em Dante: seus desmaios e perdas de memória manifestam traços de sintomas histéricos<sup>346</sup>. Histéricos, porque aparecem em momentos de grande excitação psíquica, ao mesmo tempo em que encontram uma via de escape no somático. Poderíamos achar curioso o relato da professora Silvana de Gaspari sobre a recepção da *Commedia* por uma de suas alunas:

[n]a primeira vez em que ministrei o curso de literatura, que tinha por tema a Divina Comédia, na sala de aula, havia uma aluna que, toda vez que começávamos a ler o texto ou ouvir a emocionante interpretação dos versos dantescos feita por Vittorio Gassman, começava a se sentir mal e me pedia para sair. Um dia, um pouco incomodada com aquela reação, solicitei que ela ficasse após a aula para conversarmos. Foi então que descobri a origem do desconforto: ela, nascida em uma cidade de imigrantes italianos do interior de Santa Catarina, frequentava a missa todos os domingos e, muitas vezes, durante o sermão, o padre da localidade, também de origem italiana, se utilizava das passagens da Divina Comédia para exemplificar o horror da vida após-morte para aqueles que cometessem pecados e não se arrependessem deles antes de morrer.<sup>347</sup>

Mas, além de curioso e interessante, é uma constatação do “espírito da época” de Dante, que ainda nos ronda, e de como, congenitamente, esse “espírito da época” se traduz em sua patologia. Talvez Dante acreditasse em algum além, talvez só estivesse se libertando dele. O “espírito”, que carregou sua época até as “futuras gentes”, como a nós, certamente projetou a crença de

---

<sup>346</sup>Aqui podemos traçar, como nos alertou o nosso orientador, um paralelismo entre o caso de Dante e a epilepsia e o complexo paterno de Dostoiévski, analisado por Freud em *Dostoiévski e o Parricídio*. Freud nos diz que os sintomas epiléticos de Dostoiévski são a manifestação de uma “epilepsia histérica”, ou seja, uma “histeria grave”, mas que podem ser reduzidos a curtas ausências, a tonturas simples, rápidas e temporárias, “como se tivesse sido formado, organicamente, um mecanismo de escoamento fora do normal das pulsões, que é exigido sob essas relações completamente diferentes, tanto nas perturbações da atividade cerebral por meio de uma grave doença dos tecidos, e tóxica, como também no domínio insuficiente da economia anímica, no funcionamento crítico de energia atuante na alma [Seele]. Por trás dessa dualidade, prevê-se a unidade do mecanismo subjacente ao escoamento pulsional. Do mesmo modo, os processos sexuais, os quais, no fundo, são causados por tóxicos, não ficam à distância; já os médicos mais antigos nomeavam o coito como uma pequena epilepsia, reconhecendo, desse modo, no ato sexual, a mitigação e adaptação do escoamento epilético das excitações”. C.f. FREUD, S. Dostoiévski e o Parricídio. In: *Arte, Literatura e os Artistas*, p. 288.

<sup>347</sup>GASPARI, Silvana de. *Convergências literárias: as visões do Paraíso nos textos apócrifos de Enoque e Isaías e na Divina Comédia*, p. 11.

que a culpa em certa medida é boa. A grande questão é que Dante, como poeta teólogo ou teólogo poeta, isso para nós não importa tanto, estava sublimando sua agressividade, talvez justamente contra o “espírito” de sua época, talvez contra aquela parte que estava sobrecarregando-o ainda mais de culpa.

Nem todos que leem a *Commedia* estão dispostos a abdicar, em suas interpretações, daquele espírito. Então, a resistência em abdicar da ilusão, que faz mal ao corpo e a mente, produz sintomas que acompanham os ataques de angústia, como a fadiga e o sono. A moça, do relato citado, não se libertou de seus episódios histéricos simplesmente por ter informado à sua professora de onde eles surgiram: da leitura da *Commedia* na missa. A consciência não está, de todo, no fato de se saber o evento que desencadeou o sintoma, mas a qual representação o símbolo mnésico se ligou para que a excitação tivesse saída para a área somática. Podemos ligá-lo, em parte, à imensa culpa com que o padre devia fazer o seu catecismo, que geralmente coloca o corpo nas chamas. Que Dante, provavelmente, deve ter sentido em sua época, pois que além de ter que se preocupar com as chamas do além, também deveria se preocupar com as chamas reais, às quais estava condenado. Também não podemos nos esquecer de que essas representações do “além” ou do “depois da morte” já estavam postas na literatura desde Homero e já vinham sendo implantadas nos sermões das igrejas na Idade Média, como vimos no primeiro capítulo.

A observação do poema nos fez entender que a saída que Dante encontra para tratar da sua imensa culpa é uma espécie de penitência, ou seja, algo que ele deveria realizar para atingir o “arrepentimento”. Donde se infere que escrever o poema seja a sua maior penitência. Esse “arrepentimento” não deve ser entendido como outra coisa senão a necessidade de punição:

O Aprofundamento, no quadro da segunda teoria do aparelho psíquico, dos problemas metapsicológicos colocados por estes fenômenos, os progressos da reflexão sobre sadismo-masoquismo e, por fim, a introdução da pulsão de morte levariam Freud a melhor apreender e diferenciar os comportamentos autopunitivos. [...]

2. Numa perspectiva tópica, Freud explica os comportamentos autopunitivos pela tensão entre um supereu particularmente exigente e o eu.

3. Mas o uso da expressão necessidade de punição em relevo o que pode haver de irreduzível na força que leva certos sujeitos a sofrer e, ao mesmo tempo, o paradoxo da satisfação que encontram no seu sofrimento. Freud acaba por distinguir dois casos. Algumas pessoas dão a impressão “... de estarem sob o domínio de uma consciência

moral particularmente viva, embora essa supermoral não seja consciente nelas. [...]

4. Nesta linha de pensamento, Freud, em *Análise Terminável e Interminável* (1937), chegou à hipótese de que não era possível explicar integralmente a necessidade de punição, como a expressão da pulsão de morte, através da relação conflitual entre eu e supereu. Se uma parte da pulsão de morte está “ligada psiquicamente pelo supereu”, outras partes podem “... atuar, não se sabe onde, sob forma livre ou ligada”.<sup>348</sup>

A articulação interna dos elementos narrativos mostra que no primeiro movimento do poema estamos diante do sonho de Dante e de sua fantasia, como quem ainda estivera sonhando<sup>349</sup>, mas percebemos ao final, quando Dante fala do despertar, que estamos diante do retorno do recaiado e da possibilidade de sublimação, haja vista que o tempo e a narrativa na *Commedia* podem dizer tanto da psicologia de Dante, ou seja, de como a consciência do poeta fez os personagens movimentarem as suas ações e também, inconscientemente, de como esse movimento interfere no destino pulsional na satisfação do Eu, ou seja, como esse destino tende a se ligar a determinados elementos da fantasia em detrimento de outros. Sendo essa ligação um conteúdo manifesto que esconde um conteúdo latente em relação ao símbolo mnésico dramatizado no sintoma.

“[à] fantasia foi-me a intenção vencida;/, mas já a minha ânsia, e a vontade, volvé-las/ fazia, qual roda igualmente movida, / o Amor que move o sol e as mais estrelas”<sup>350</sup>. Se Dante queria voltar sempre a essa fantasia, ele devia se comprazer nela. Talvez Dante tirasse da sua penitência enquanto peregrino, condenado ao exílio e à morte na fogueira, algo que lhe fizesse sentir prazer, uma espécie de prazer em sentir a dor do exílio. Ele sente talvez prazer em se emocionar invocando lembranças tristes. Ao mesmo tempo, e não podemos ser ingênuos ao ponto de não levarmos em consideração que Dante sabia que seu poema seria lido, ao invés do prazer que sentiu em escrever as dores da vida, a marca do sadismo se manifesta e ele sente prazer em ver alguns se afundarem

---

<sup>348</sup>LAPLANCHE e PONTALIS. Vocabulário de Psicanálise, p. 292-293.

<sup>349</sup>Beatriz fala a Dante, no último Canto do Purgatório: “Do medo e da vergonha/ quero liberto o pensamento teu, / pra que não fales mais como quem sonha” (*Pur.* Canto XXXIII, vv. 31-33). Esse verso pode ser interpretado como a preparação para o despertar que acontece no último Canto do Paraíso, e se liga ao primeiro Canto do Paraíso, vv. 88-90 em que Beatriz o diz: “Tu estás entorpecido/ por tua imaginação, tão que não vês/ o que verias se a houvesse sacudido” C.f. *Par.* Canto I, vv. 88-90.

<sup>350</sup>*Par.* vv. 142-145, p. 234.

na dor da condenação que ele lhes havia previsto no poema, como o que pôde sentir quando condena Filippo Argenti, seu inimigo:

E eu: “Mestre, ser-me-ia bem lisonjeiro  
Vê-lo afundando nesta lama fria  
Antes de estarmos fora do atoleiro”

E ele: “antes de inteirada a travessia  
Será cumprido o teu desiderato:  
Convém que gozes com regalia”<sup>351</sup>

O poema de Dante é uma sublimação, pois fica claro que nele a pulsão agressiva é direcionada para um objeto socialmente mais aceito<sup>352</sup>. O que nos resta diante dessa constatação, nesse subcapítulo, não é demonstrar o que internamente e externamente contribuiu para que ele realizasse o poema, mas perceber, em meio às repetições, quais são os símbolos mnésicos que contribuíram para que ele conseguisse sublimar sua agressividade.

Seguindo a tradição dos poetas épicos, Dante invoca, após seu encontro com Virgílio, a presença das *Musas*<sup>353</sup> em seu canto. Essa invocação, por ser muito comum ao canto do *aedo*, poderia ser interpretada como uma presença meramente conservadora, do ponto de vista da tradição poética; mas, como veremos, ela carrega algo a mais em relação ao conteúdo latente do poema.

Começaremos pelos versos abaixo, os que estão no início do sonho/poema, no Canto II do Inferno, em que Dante começa a ter dúvidas se vai

---

<sup>351</sup>*Inf.* Canto VIII, vv. 52-57.

<sup>352</sup>C.f. LAPLANCHE e PONTALIS. *Vocabulário de Psicanálise*, p. 494-495.

<sup>353</sup>“Dante invokes the *Muses* at the beginning of each canticle. In *Inf.* 2.7, he invokes them collectively: *O muse, o alto ingegno, or m'aiutate* (“O *Muses*, o high wit, help me now!”). In *Purg.* 1.7-9, he invokes Calliope especially as the muse of epic poetry: *ma qui la morta poesi resurga. /o sante Muse, poi che vostro sono, /e qui Caliope alquanto surga* (“But here let dead poetry rise up again, O holy *muses*, since i belong to you; and here let Calliope arise somewhat”). In *Par.*, I, since the aid of the *Muses*, which he invokes in verses 16-18, is insufficient for the final poetic undertaking, Dante invokes the god *Apollo* as well (*O buono Appollo*, 1-13). Explicit references to the *Muses* in the *Commedia* occur throughout the poem: *inf.* 32-10-11; *Purg.* 22.58 (*Clio*), 102; 29.37 (*sacrosante vergint*, “O most holy Virgins”), 41 (*Urania*); *Par.* 12-7; 15.26 (*nostra maggior musa*, “our greatest *Muse*,” referring to the poetry of *Aeneid* and its author Virgil); 18.33, 82; 23.56 (*Polimnia con le suore*. “*Polyhymnia* and her sisters”). Dante took most of his information about myths relating to the *Muses* from Ovid’s *Metamorphoses*. As the *Muses* represented divine assistance to the poet, they were invoked by convention at the beginning of long poems, but also whenever the poet considered the act creativity particularly demanding or the subject matter especially importante. C.f. *ENCYCLOPEDIA, THE DANTE*, p. 160.

seguir com Virgílio, onde ocorre a *invocação às Musas*; os que estão no final do sonho, no Paraíso XXXIII, vêm antes da visão que Dante tem da “própria imagem de Deus”, segundo Ítalo Eugênio Mauro, portanto, precedem o ápice de sua experiência religiosa — é a alusão a Sibila.

O dia findava, e já da noite o véu  
ia dispensando os seres desta terra  
de seu labor, enquanto que só eu

me preparava pra enfrentar a guerra,  
já do caminho e ainda da piedade,  
que vai traçar a mente que não erra.

Musas, grão Gênio, vossa potestade  
me ajude; mente que o que eu via inscrevias,  
aqui se atestará tua dignidade.<sup>354</sup>

[...]

Como pessoa que o sono surpreende,  
e só a paixão guarda do sonho, impressa  
na mente, donde o resto se desprende,

tal eu fiquei, que, quando quase cessa  
toda a visão, ainda ela me instila  
no peito o doce que dela começa.

Assim, ao Sol a neve se destila;  
assim ao vento em suas folhas volantes,  
se perdiam as respostas da Sibila<sup>355</sup>

Ambos os versos supracitados estão relacionados ao poder das *Musas* — embora possamos reconhecer que haja uma distinção específica entre as Sibilas e as Musas, como veremos mais adiante — filhas de Zeus e Memória, têm em Hesíodo sua primeira aparição literária:

---

<sup>354</sup>*Inf.* Canto II, vv. 9 -11.

<sup>355</sup>*Par.* Canto XXXIII, vv. 58-66.

Elas um dia a Hesíodo ensinaram belo canto  
quando pastoreava ovelhas ao pé de Hélicon divino  
Esta palavra primeiro disseram-me as Deusas  
Musas olímpíades, virgens de Zeus porta-égide:  
'Pastores agrestes, vis infâmias e ventres só,  
sabemos muitas mentiras dizer símeis aos fatos  
e sabemos, se queremos, dar a ouvir revelações"<sup>356</sup>

Jaa Torrano, em seu ensaio *O Mundo Como Função das Musas*<sup>357</sup>, nos fala que os versos 1-115 do poema hesíodico, *hino às Musas*, são a fundamentação, o suporte, tanto da elaboração quanto da fruição do poema. Elas são as que fazem sonhar, lembrar e cantar o poema. Devemos estar atentos à época em que Hesíodo escrevera, para não cometermos uma interpretação equivocada da presença das *Musas* no poema de Dante; ou seja, devemos levar em consideração que a poesia hesíodica é arcaica, tanto no sentido etimológico quanto historiográfico. Em sentido historiográfico, porque remonta à época em que o pensamento racional começava a se prefigurar (anterior ao advento da *pólis*, do alfabeto e da moeda), etimológico, porque na ideia de *arkhé* está implicada a gênese das experiências com a palavra poética. Nesta gênese, podemos vislumbrar os traços da oralidade, principalmente nos primeiros 115 versos, o que dá ao poema de Hesíodo o "poder de presentificação de seu canto"<sup>358</sup>; sobretudo devemos ter em mente que esse poder da presença divina é tanto princípio diligente do canto, quanto seu protagonista e mantenedor: "Eia! pelas musas comecemos, elas a Zeus pai/ hineando alegam o grande espírito do Olimpo/ dizendo o presente, o futuro e o passado"<sup>359</sup>. Assim, o canto do poeta e a poesia são o registro de como as pessoas enxergam o mundo, suas concepções de tempo e espaço, suas crenças:

O poeta, portanto, tem na palavra cantada o poder de ultrapassar e superar todos os bloqueios e distâncias espaciais e temporais, um poder que só lhe é conferido pela *Memória* (*Mnemosyne*) através das palavras cantadas (*Musas*). Fecundada por Zeus Pai, que no panteão hesíodico encarna a Justiça e Soberania supremas, a *Memória* gera e dá à luz as Palavras Cantadas, que na língua de Hesíodo se dizem

---

<sup>356</sup>HESÍODO. Teogonia, vv. 22-28.

<sup>357</sup>TORRANO, J. O Mundo Como Função das Musas — in Hesíodo, Teogonia.

<sup>358</sup>Ibidem, p.16.

<sup>359</sup>HESÍODO, op. Cit. vv. 36- 38.

*Musas*. Portanto, o canto (as *Musas*) é nascido da *Memória* (num sentido psicológico, inclusive) e do mais alto exercício de Poder (num sentido político, inclusive)<sup>360</sup>.

A presença das musas na poesia de Hesíodo é o traço da memória que quer contar a supremacia do poder de Zeus (“Justiça e Soberanias supremas”) sobre os homens. Antes de tudo, para que tal poder possa ser manifestado, é preciso que as *Musas* apareçam com “pés suaves”<sup>361</sup>, ou seja, dando fruição ao pensamento, ao altar de Zeus, “forte filho de Crono”<sup>362</sup>, em três lugares que estão relacionados com o símbolo da revelação: Permesse, fonte do Cavalo, Olmio divino; Elas, do alto de Hélicon, o mais alto monte, “precipitando-se ocultas por muita névoa”<sup>363</sup> vão (hineando Zeus) o pensamento do *aedo*. O Canto de Hesíodo é tão potente quanto a voz de Zeus; é o porta-voz de seus desejos perante os homens. Politicamente o *aedo* “se põe ao lado e por vezes acima dos basileïs (reis), nobres locais que detinham o poder de conservar e interpretar as fórmulas pré-jurídicas não-escritas e administrar a justiça entre querelantes e que encarnavam a autoridade mais alta entre os homens”<sup>364</sup>. Desse modo, a força ontofônica da palavra cantada pelo *aedo*, segundo Torrano, é a própria soberania do poder de Zeus, a isso ninguém duvida, como também todos respeitam a sua presença divina, pois nenhuma outra forma artística e numinosa, às quais os mortais tivessem acesso imediato, poderia contrapor-se à poesia do *aedo* “o sagrado ser dos outros imortais sempre vivos”<sup>365</sup>. Aos homens, segundo Hesíodo, as *Musas* dão os dons da justiça, prudência e reparação “a persuadir com brandas palavras”<sup>366</sup>. Em sentido ontológico, o poder das *Musas* é duplo, não como oposição, mas como complementariedade — revelam tanto a presença quanto a ausência: “sabemos muitas mentiras dizer símeis aos fatos/ e sabemos, se queremos, dar a ouvir revelações”<sup>367</sup>; assim, elas detêm em si o par duplo, lembrança e esquecimento, ou, não-esquecimento e esquecimento, revelando, portanto, uma ideia acerca da verdade, entendida, não como

---

<sup>360</sup>Ibidem, p. 16-17.

<sup>361</sup>HESÍODO, op. Cit. vv. 3.

<sup>362</sup>Ibidem, vv. 4.

<sup>363</sup>Ibidem, vv. 9.

<sup>364</sup>TORRANO, J. op. Cit. p. 16-17.

<sup>365</sup>HESÍODO, op. Cit. vv. 20.

<sup>366</sup>Ibidem, vv. 90.

<sup>367</sup>Ibidem, vv.27-28.

comumente a empregamos hodiernamente, ou seja, como oposta à mentira, mas no sentido de revelar e traduzir na própria psique a força numinosa da presença do *ser*. A verdade relaciona-se com a ocultação e desocultação, presença e ausência, ser e não-ser. A força das *Musas* está na interação de paradoxos infinitos que revelam o momento de ação e escolha das palavras e conceitos dentro do canto do *aedo*, ou seja, a manifestação da vontade dos deuses, o que lhes confere poder político em relação às ideias de justiça, prudência e reparação, como dito anteriormente. Por isso Hesíodo canta:

Se com angústia no ânimo recém-ferido/ alguém aflito mirra o coração  
e se o cantor/ servo das *Musas* hineia a glória dos antigos/ e os  
venturosos Deuses que têm o Olimpo/ logo esquece os pesares e de  
nenhuma aflição/ se lembra, já os desviaram os dons das Deusas.<sup>368</sup>

Especificamente, Dante talvez quisesse, com a invocação às *Musas*, justiça e reparação, como também quisesse, na mesma medida que sua angústia em relação ao que a causou, pudesse ser esquecida/recalcada. Mas, não seria justamente o recalque, como vimos em Freud, que mantém a angústia e ela a que causa o recalque? Talvez no sentido primitivo das *Musas* já esteja inscrito um primeiro esboço do que Freud concluiu: a angústia é ordinária ao recalcado e é necessária para que o inconsciente possa manter-se, visto que o domínio do recalcado é necessário ao Eu. Por isso, todo conteúdo simbólico só é capaz de manter-se por alguma angústia inerente. A invocação às *Musas*, feita por Dante pode ser vista como um antídoto, tal como Freud observou na paradoxalidade da angústia, pois ela, como a primeira invocação de um mortal, segundo Hesíodo, ensina a lembrar e a esquecer e a captar o momento certo de cantar ou sublimar – e esse é o traço específico da poesia ou das artes em geral. Mas, elas também simulam e enganam, são os casos dos sintomas, em que a angústia fica camuflada por detrás de uma fantasia, de uma ilusão, de uma defesa. A sublimação é um mecanismo que mostra essa defesa.

Dante usa o verbo *ritrovare* no reflexivo do passato remoto, que equivale no português ao pretérito imperfeito do subjuntivo, e não o pretérito perfeito, como a maioria dos tradutores traduziram: “fui me encontrar” (Ítalo Eugênio Mauro), “achei-me” (Joaquim Xavier). “mi ritrovai”, pois o reencontrar-se aponta

---

<sup>368</sup>Ibidem, vv. 98-103.

para um momento anterior ao atual e que não fora totalmente realizado, concluído — é um passado imperfeito. Ele começa narrando o primeiro canto do inferno para contar o que já lhe havia acontecido, daí então volta à selva escura, mas essa selva é a mesma e é também outra: é a selva que renova o medo “rinova la paura”<sup>369</sup>. E o medo é renovado para “trattar del ben ch’i’ vi trovai”<sup>370</sup>, ou seja, o bem que na selva mesma ele encontrava, demonstrando o prazer e o desprazer de estar na selva — e a selva é o seu exílio. Prazer, porque da selva é que ele tira o seu poema e pôde sublimar a sua agressividade e desprazer, pois o poema traz sofrimento, jogando-o novamente na selva, ao fazê-lo se recordar. E essa é a ambivalência de seu abandono e a do seu abandonar. Abandonado ele adoeceu, abandonado ele pôde se curar. A selva escura e a tarefa de narrar são compromissos que o Eu de Dante deveria passar, como uma espécie de ato obsessivo, para a sua salvação. Por isso, os últimos versos do Paraíso falam da repetição:

Qual gômetra que, com fé segura,  
volta a medir o círculo, se não  
lhe acha o princípio que ele em vão procura,

tal estava eu ante a nova visão:  
buscava a imagem sua corresponder  
ao círculo, e lhe achar sua posição.

Mas não tinha o meu voo um tal poder;  
até que minha mente foi ferida/  
por um fulgor que cumpriu Seu querer.

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 movo o sol e as mais estrelas.<sup>371</sup>

---

<sup>369</sup>*Inf.* Canto I, vv. 6.

<sup>370</sup>*Ibidem*, vv. 8.

<sup>371</sup>*Par.* Canto XXXIII, vv.133-135.

Quando a mente de Dante é atingida pelo tremendo “fulgor” é que ele volta para a selva escura e diz: “io non so ben ridir com’i’ v’entrai”<sup>372</sup>. Ele não poderia redizer, recontar, como e o que o fizera entrar nessa selva. Mas, depois que foi aos pés de um monte, onde terminava aquele vale que lhe havia feito sentir medo, olhou para o alto e viu suas costas vestidas com os raios do planeta, que guia a todos pelos caminhos certos de todas as ruas, esse sol estava junto com aquelas estrelas que eram as mesmas que estavam com ele quando o amor divino moveu todas as coisas belas<sup>373</sup>; “ ‘l sol montava ‘n sú com quelle stelle/ ch’eran con lui, quando l’amore divino/ mosse di prima quelle cose belle;”<sup>374</sup>.

Como pessoa que o sono surpreende,  
e só a paixão guarda do sonho, impressa  
na mente, donde o resto se desprende,

tal eu fiquei, que, quando quase cessa  
toda a visão, ainda ela me instila  
no peito o doce que dela começa.

Assim, ao Sol a neve se destila;  
assim ao vento em suas folhas volantes,  
se perdiam as respostas da Sibila.<sup>375</sup>

De toda percepção que nos advém desses versos, em que aparecem as Sibilas, observemos o que elas nos dizem sobre a angústia de Dante e sobre o que ele espera do futuro: deseja que aquilo que se roga encontrar já esteja bem escrito e cingido pelas vestes do Sol, a neve de outrora está a se destilar nas folhas e nelas “se perdem as respostas de Sibila”, as virgens mensageiras do além, fundidas por mitos bem antigos, aparecendo sempre na figura de uma espécie de profetiza, cuja voz se espalha como a própria presença de deus, tal como a referência feita em Heráclito: “E a Sibila com delirante boca sem risos, sem belezas, sem perfumes ressoando mil anos ultrapassa com a voz, pelo deus

---

<sup>372</sup>*Inf.* Canto I, vv. 10.

<sup>373</sup>*Ibidem*, vv. 13-18.

<sup>374</sup>*Ibidem*, vv. 38-40.

<sup>375</sup>*Par.* Canto XXXIII, vv. 58-66.

nela <sup>376</sup>. Em todo caso, no que concerne à elaboração de sua presença no sonho de Dante, não é à toa que ela aparece no final do sonho, como uma espécie de guardiã, cujas respostas estão indo embora.

Em sua aparição romana, Sibila está ligada ao tema da ressurreição: Virgílio, em Eneida, conta que ela guiou vivo Enéias, príncipe de Troia, pelo Hades. Em Éclogas, Virgílio fala de uma profecia feita por Sibila, cujo teor os primeiros cristãos dão a interpretação da vinda de Cristo<sup>377</sup>, o que fez, talvez, Michelangelo pintar a Sibila na Capela Sistina entre os profetas Daniel e Isaias. Outra aparição é retratada por Rafael no tema da ressurreição<sup>378</sup> na Capela *Chigi* da igreja de *Santa Maria della Pace* em Roma.

Para observarmos melhor o símbolo mnésico, queremos destacar a distinção entre a primeira *invocação às Musas* e esta menção a Sibila. Embora ambas tenham relação com o futuro: a *invocação às Musas* carrega a força do mito cantado pelos *aedos* e embalados pelas musas, uma herança grega, quando a Sibila é mencionada, não mais existe o *aedo* grego, mas a versão sincrética entre os oráculos gregos e as profecias judaica-romanas, anunciando, assim, o advento da razão do humanismo cristão, cujo paradigma é a ressurreição. Se as *Musas* guardam formas prefiguradas de razão, como podemos ver com Torrano, a Sibila vem mostrar um determinado tipo de razão, oriunda ou instigada pela vinda do Cristo Judeu, depondo Zeus pai e todo o panteão greco-romano (isso nos mostra um primeiro traço do complexo paterno de Dante: substituir o pai — talvez seja por isso que ele desloque esse símbolo mnésico e o esconda em vários personagens, ao ponto de nunca falar diretamente sobre o seu pai real). Mas, mais do que isso, como nos explica Magnani:

Apesar de as respostas délficas e dos oráculos desse tipo serem um tanto vagas e ambíguas, era necessário certo grau de precisão para que fossem de alguma utilidade prática. Os oráculos sibilinos, ao contrário, não tinham a desvantagem de ter que dar uma resposta precisa. A sua força não estava na exatidão, mas ao contrário, na sua imprecisão.<sup>379</sup>

---

<sup>376</sup>Heráclito de Éfeso, Fragmento 92.

<sup>377</sup>PARKE, 1992; FERRI, 2007.

<sup>378</sup>"Quatro Sibilas Recebendo Instruções Angélicas" (1514).

<sup>379</sup>MAGNANI, A Presença das Sibilas na Capela do Bonfim, p. 88.

Desta maneira, a Sibila também revela na fantasia de Dante a imprecisão de seu destino, marcando um ponto essencial de sua angústia, que nesse caso é tanto “automática” quanto “real”.

No instante do despertar, Dante ainda guarda no peito as sensações de tudo o que fantasiara. Vê quase indo embora todas as respostas e perguntas que tivera feito e dado a si mesmo, pois são perguntas e respostas que completamente só a ele caberiam, “Assim, ao Sol a neve se destila; / assim ao vento em suas folhas volantes, / se perdiam as respostas da Sibila”. Devemos ainda nos lembrar de que quando Dante desperta é que começa a sua tarefa poética: “tratar do bem que enfim lá achei”<sup>380</sup> e também o seu exílio<sup>381</sup>. Neste sentido, Sibila vem mostrar toda a angústia de Dante frente ao empreendimento poético e ao seu destino enquanto exilado. “Assim, ao Sol a neve se destila”: O Sol é o destino de Dante, seu êxito ou seu fracasso em realizar o seu poema e retornar do exílio; A neve, oriunda de um dos estados da água, o sólido, também observado no último círculo do Inferno, quando Dante estava diante do “rei do inferno”<sup>382</sup> afundado no gelo, agora está sendo destilada pelo Sol — daí o desejo de que seu poema pudesse sublimar toda a sua angústia. Ao que tudo indica, a angústia aparece, porque ele precisa escrever o poema, é uma espécie de “angústia ante um perigo real”, pois, como num peculiar traço obsessivo, ele precisa se lembrar daquilo que despertou o poema, o seu estado de abandono. O exílio não seria o suficiente para que ele se tornasse poeta, na verdade ele só se torna poeta, porque ele assume o compromisso de que o poema é parte de sua pena, numa tentativa de compensar a sua imensa culpa, que deve ter se implantado muito cedo em sua personalidade.

Em uma parte de seu sonho, Dante expressa o desejo de retorno a Florença, no mesmo momento em que quer dar o troco àqueles que o expulsaram:

Se acontecer que este sacro poema

---

<sup>380</sup>*Inf.* Canto I, vv. 8.

<sup>381</sup>“Ai! Que tivesse sido do agrado do dispensador do universo que não se tivesse jamais verificado meu exílio, causa de todos os meus males! ”. C.f. ALIGHIERI, D. Convívio, p. 20.

<sup>382</sup>C.f. Par. Canto XXXVI.

no qual têm posto a mão o Céu e a Terra,  
trazendo-me anos de exaustão extrema,

vença ainda a versão que me desterra  
do – em que dormi cordeiro – aprisco belo,  
hostil aos lobos que lhe fazem guerra;

com outra voz enfim, com outro velo,  
co’ o laurel de Poeta irei à fonte/ do meu batismo,  
por cingido tê-lo.<sup>383</sup>

Essa parte da fantasia de Dante, longe de ser incoerente e desprovida de sentido, manifesta o seu desejo em retornar e triunfar diante de seus inimigos, assim como diz Cacciaguida:

‘que antes que, os Gascão a Henrique, enganoso  
vinguem, veremos que a sua fama ecluda,  
por não cuidar de pratas nem de afanos,

Tanto de aplauso e exaltação aguda  
a voz geral será, que até inimigos  
não poderão manter a língua muda.<sup>384</sup>

Os versos que seguem são conselhos do seu trisavô para mostrar-lhe como deve agir frente aos seus inimigos: “Dele o que eu digo guardarás na mente, / mas não dirás’: E então disse assombrosas/ coisas para quem lá fosse presente; ”<sup>385</sup>, e segue com uma indagação a Cacciaguida:

Percebo bem, pai meu, como aguilhoa  
o tempo contra mim, pra o golpe dar-me  
que é mais grave pra quem desacorçoa;

---

<sup>383</sup>Par. Canto XXV, vv. 1-9.

<sup>384</sup>Par. Canto XII, vv. 82-87.

<sup>385</sup>Par. Canto XVII, vv. 91-93.

donde, de precaução convém que me arme,  
que, perdendo o lugar que me é mais caro,  
não vão, meus versos, dos outros privar-me.

No fundo reino do sem-fim amaro,  
e pelo monte a cujo belo cume  
celeste olhar o meu alçou, ignaro,

e depois para o Céu, de lume em lume;  
muita coisa aprendi que, se ora a digo,  
a muita gente causará azedume;

e, se do vero for tímido amigo,  
temo perder o espaço duradouro  
dos que este tempo chamarão antigo.<sup>386</sup>

Dante pergunta a seu trisavô o quê fazer diante de todas as perversidades que viu por seus olhos, pois elas diziam respeito a verdades que poderiam causar muitas desavenças. Nesse momento, ele antecipa o desejo de vingança e a culpa de tê-lo sentido; ao mesmo tempo, se sente reprimido, porque pode ser censurado. Em alguns casos é justamente essa censura que gera a culpa, pois é do Eu e de sua consciência moral, em uma espécie de auto-observação, de onde partem “os recalques de desejos incessíveis”<sup>387</sup>.

‘Quando Virgílio me levava a porto,  
pela montanha que suas almas cura  
e, antes, descendo pelo mundo morto,

foram-me feitos, pra vida futura,  
graves presságios e, embora eu resista  
qual tetrágono aos golpes da ventura,

---

<sup>386</sup>Par. Canto XVII, vv. 106-120.

<sup>387</sup>LAPLANCHE e PONTALIS. Vocabulário de Psicanálise, p. 65.

bem gostaria de ter à minha vista  
o que a minha fortuna me ofereça,  
pois vem mais lenta a flecha prevista<sup>388</sup>

A imprecisão das respostas se estendem para o futuro ou Dante, ao dizer essas palavras, queria nos mostrar que não adianta saber o futuro se não soubermos lidar com o presente, pois isso só anteciparia a “flecha prevista”, demonstrando imensa necessidade de se punir: fica claro que ele se pune previamente, tentando “prever” a “flecha”. E diz para os seus leitores: “a invocação que a ele eu fiz foi essa / que Beatriz apoiou, que sempre acolhe/ o que a minha vontade lhe confessa”<sup>389</sup>. Então, o desejo de Dante em saber o seu futuro é triplo: ele quer saber se conseguirá se vingar de seus inimigos, se obterá fama, e se retornará a Florença – a fonte de seu batismo, para depois ter a aprovação e o perdão de Beatriz. A realização do seu “poema sacro” é o que pode dar conta disso tudo: “o trabalho do sonho está sujeito a uma espécie de exigência de combinar todas as fontes que agiram como estímulos ao sonho numa única unidade no próprio sonho”<sup>390</sup>. Desse modo, podemos reconhecer que no desejo em realizar o poema ele sintetiza todos os seus desejos latentes, pois o poema pode ser entendido como “uma realização (disfarçada) de um desejo (suprimido ou recalcado)”<sup>391</sup>. E escutando

o ambíguo discurso que escolhe  
do estulto povo o argumentar, diviso  
do cordeiro de Deus que as culpas tolhe,

mas com claras palavras e preciso  
latim, falou-me aquele amor paterno,  
mesmo ocluso, evidente em seu sorriso:

‘a contingência que, além caderno  
da vossa condição, mais não se estende,  
toda é patente no Semblante Eterno;

---

<sup>388</sup>Par. Canto XVII, vv. 19-27.

<sup>389</sup>Ibidem, vv. 28-30.

<sup>390</sup>FREUD, S. A Interpretação dos Sonhos, p. 126.

<sup>391</sup>FREUD, S. A Interpretação dos Sonhos, p. 115.

dela, necessidade não depende,  
assim como independe de um olhar,  
que a siga, o rumo que uma nau empreende.

De lá, qual de órgão um doce soar  
que ao meu ouvido vem, vejo surgir-  
me à vista o que tu deverás passar<sup>392</sup>

No Paraíso e no Inferno, ele está diante de seus dois recalques: um o seu trisavô anuncia no Canto XV do Paraíso (o seu exílio, que corresponde em sentido mnésico ao exílio de seu pai), o outro Virgílio vem anunciar no Canto II do Inferno (lembrar-se de Beatriz “beata e bella”). E seu desejo em se tornar poeta, oculto na neve que se destila, tem a razão específica de vingar todos os exílios, mas também de se autopunir com as provações por que passara, como ele nos mostra na sua terceira<sup>393</sup> *invocação às Musas*: “Ó Musas, se por vós só malquerança, / fome e sede sofri e destino adverso, / é o uso de pedir-vos recompensa; [...] pra um árduo tema proferir em verso”<sup>394</sup>. Pela compensação, ele deseja a eternidade do Empíreo com o seu “sacro poema” e assim se livrar da condenação ao fogo, que o expulsara de Florença<sup>395</sup>, a sua *sola fide*. O recalque lhe faz mencionar o exílio somente na metade do *Paraíso* e, ainda sim, por meio de uma espécie de profecia dada por seu trisavô; ou seja, uma coisa para o futuro e ainda não realizada. O recalque que o fez esquecer de Beatriz (e entrar na selva escura), paradoxalmente, aparece já no segundo Canto do *Inferno*. O fato da análise da lembrança supostamente “agradável” aparecer no *Inferno* e a outra “desprazerosa” aparecer no *Paraíso*, possa nos dar indícios de como a repressão trabalha na fantasia de Dante e apresenta os traços inerentes ao mecanismo de defesa da compensação. No Inferno e Purgatório ele podia se vingar de seus inimigos, mas também podia disfarçar a vingança colocando-se

---

<sup>392</sup>Ibidem, vv. 37-45.

<sup>393</sup>A segunda invocação acontece no Canto I do Purgatório, versos 7-12.

<sup>394</sup>*Pur.* Canto XXIX, vv. 37-42.

<sup>395</sup>“Como Hipólito teve de fugir/ Atenas, por madrasta malfazeja, / tu de Florença deverás partir. [...] De teus mais caros bens a aventura/ tu perderás, e essa é a flecha fatal/ que, de primeiro, o arco do exílio lança” (*Par.*, Canto XVII, vv. 46-48; 55-57). Essa é a profecia de Cacciaguida, o trisavô de Dante.

a serviço de alguém. A serviço desse alguém (as três mulheres e seu pai), e dessa fé, ele poderia caminhar e “seguir outra viagem”, disfarçando toda sua angústia na visão do *Paraíso*.

Dante desperta, mais precisamente, no Canto XXXIII do *Paraíso*, após a oração que Bernardo faz a Virgem:

e eu, que já do meu desejo ao fim  
me aproximava, tal como devia,  
do anseio o ardor senti afrouxar-se em mim.

Bernardo, me acenando, me induzia  
a olhar para cima, mas eu já fizera,  
por mim, aquilo que ele me pedia;

que minha vista, pura já como era,  
mais e mais penetrava no fulgor  
da luz Suprema, que por si é vera.

Daí minha visão foi superior  
à palavra, que ao seu primor se rende,  
qual a memória ante o fato maior.  
Como pessoa que o sono surpreende,  
e só a paixão guarda do sonho, impressa na mente,  
donde o resto se desprende,

tal eu fiquei, que, quando cessa  
toda a visão, ainda ela me instila  
no peito o doce que dela começa [o poema].

Assim ao Sol a neve se destila;  
assim ao vento, em suas folhas volantes,  
se perdiam as respostas de Sibila.

Ó Suma luz que tanto, dos errantes  
mortais, te elevas, ora à minha frente  
um pouco reapareças como dantes,

e façás minha língua tão potente  
que uma centelha apenas de tua glória  
possa deixar para as futuras gentes;

que, por bastante voltar-me à memória,  
e nestes versos um pouco soar,  
mais poderá entender-se a tua vitória”.<sup>396</sup>

Mais incapaz será o meu dito, eu creio,  
ora para o que recordo, que o do infante  
ainda co’a língua no materno seio.<sup>397</sup>

“Do alto Lume na clara subsistência,  
três círculos agora apareciam  
de três cores, em uma só abrangência.

Um ao outro, de dois, se refletiam  
quais íris para íris, e o terceiro  
fogo emanava que ambos recebiam.

Oh, quão curto é o dizer, e traiçoeiro,  
para o conceito! este, para o que eu senti,  
julgá-lo “pouco” é quase lisonjeiro.<sup>398</sup>

Como traduzir Dante, se ele mesmo julga que seu dizer é curto e traiçoeiro para demonstrar o conceito daquilo que sentiu? Talvez aqui estejamos diante da fé e daquela angústia que não pode ser demonstrada. Talvez aqui Dante tivesse visto a íris dos olhos da mãe, enquanto ela o amamentava. A poesia, nesse sentido, repete que não se pode utilizar de conceitos para expressar todas as contingências e acasos. Alguma coisa se repete, porque é o momento de menor consumo de energia psíquica, de acordo com o princípio da constância<sup>399</sup>. O que

---

<sup>396</sup>*Par.*, Canto XXXIII, vv. 46-75.

<sup>397</sup>*Ibidem*, vv. 106-108.

<sup>398</sup>*Ibidem*, vv. 115-123.

<sup>399</sup>C.f. LAPLANCHE e PONTALIS. Vocabulário de Psicanálise, p. 355.

se repete continua existindo no momento em que o primeiro movimento se faz, e nada acontece além de sua passagem prazerosa ou desprazerosa. O princípio do prazer age quando há a sensação por parte do Eu de que seria muito confiável se desenvolvendo aquela mesma trajetória, ele pudesse chegar a algum lugar, não o mesmo lugar, mas a algum lugar de conforto, tal como o que se está repetindo. E este conforto é justamente, do ponto de vista da necessidade de punição, continuar se angustiando. Psicicamente todo o recalado quer, deseja, que sua existência continue no instante posterior ao seu movimento: “dize-me então/ com quantos dentes esse amor te morde”<sup>400</sup>. Mas sabemos, como nos fala Freud, que isso pode transformar-se em uma patologia, já que expressa um retorno ao trauma, como o do parto, pois é um momento de ruptura: “Ó filho, não do fruto o apetite/ foi, por si só, a razão de tanto exílio, /mas, tão só, o exceder do seu limite”<sup>401</sup>.

A neve que se destila ao Sol (os recursos da inteligência, como vimos com Torrano), nos mostra o desejo de Dante em vencer as suas angústias pela via racional, mas a censura e o arrependimento, como lhe adverte o anjo no penúltimo giro do purgatório: “Venturoso é aquele a quem acena/ a graça, ele dizia, que então liberto, /no peito o gosto imoderado frena, /concedendo-lhe apenas quanto é certo”<sup>402</sup>, acaba por empurrá-lo ainda mais na culpa e na punição. Embora as respostas de Sibila estivessem se perdendo, como ele nos mostra nos conselhos do “amor paterno”<sup>403</sup> de Cacciaguida: “mas não nutras, por teus rivais, invidias; /pois terá futuro inda a tua vida, /pra lá da punição de suas perfídias”<sup>404</sup>, ele já estava repleto de “invidias”.

Ao escrever o seu “sacro poema”, sob as vestes da censura, Dante deveria refrear as suas pulsões agressivas para continuar vivendo, ao mesmo tempo em que isso lhe fazia desejar a própria morte — mesmo que aparentemente mantivesse a esperança de voltar do exílio, especificamente até a parte em que se despede de Beatriz, onde ele desnuda a sua total falta de esperança<sup>405</sup>. Nesse sentido, Beatriz seria o deslocamento da imagem que

---

<sup>400</sup>*Par.*, Canto XXVI, vv. 50-51.

<sup>401</sup>*Par.* Canto XXVI, vv. 115-117.

<sup>402</sup>*Purg.* Canto XXIV, vv. 154-157.

<sup>403</sup>*Par.* Canto XVII, vv. 35.

<sup>404</sup>*Ibidem*, vv. 97-99.

<sup>405</sup>C.f. *Par.* C.f. *Par.* Canto XXXI.

Dante faz de si mesmo, em um processo de inversão em seu contrário “processo pelo qual a meta de uma pulsão se transforma em seu contrário, na passagem da atividade para a passividade”<sup>406</sup>. Em Beatriz, ele estaria dramatizando a sua própria morte, condensando o seu abandono pela figura materna e paterna — daí a necessidade de que Beatriz pudesse perdoá-lo, como se ele pedisse perdão a si mesmo. Na verdade, todas essas possibilidades não são incompatíveis, pois, como vimos, a condensação, que é um processo primário, tal como o deslocamento, trabalha para que a censura, e conseqüentemente para que a culpa, sejam camufladas ao trazerem vários significados ao mesmo tempo<sup>407</sup>.

As Ninfas cantam: “não poupes teu olhar; /as esmeraldas tens aqui presentes, /donde Amor já sua flecha fez te achar”<sup>408</sup>. Quando Dante olha diretamente para os olhos da fé, que está inscrita dentro de um supereu agressivo, diz:

Ó, reflexo da vida luz eterna,  
quem que, tornado pálido na sombra  
do Parnaso, bebendo em sua cisterna,  
  
poderia encobrir como se assombra,  
ao tentar descrever qual te mostraste  
lá, onde a harmonia dos céus inda te ensombra,  
  
quando no ar o teu véu desataste?<sup>409</sup>

Uma das lutas a serem travadas para que ele chegue à paz<sup>410</sup> é a resolução psíquica de seu complexo edípiano. Ele já havia formado o

---

<sup>406</sup>LAPLANCHE e PONTALIS. Vocabulário de Psicanálise, p. 252.

<sup>407</sup>Ibidem, p. 87.

<sup>408</sup>Idem, vv. 115-117.

<sup>409</sup>Idem, vv. 139-145.

<sup>410</sup>No Canto XXI do Purgatório, a alma de Estácio aparece a Dante e Virgílio, nesse momento é revelado a eles que o estrondo que escutaram no Canto anterior é a ressurreição de Cristo. Assim, Dante insere um símile para identificar Estácio: “como Lucas recontava, /que Cristo apareceu a dois na via, / já surgido de sua funérea cava, / uma sombra surgiu” (*Pur.*, Canto XXI,

compromisso de vingar o seu exílio, e o de seu pai, se vingando dos inimigos para depois, então, encontrar Beatriz, que como símbolo mnésico carrega indubitavelmente a marca da morte. Isso significa dizer que o inimigo pode ser ele mesmo:

Ainda hoje os sentimentos sociais nascem, no indivíduo, como uma superestrutura sobre os impulsos de ciúme e rivalidade contra os irmãos. Como a hostilidade não pode ser satisfeita ocorre uma identificação com o inimigo inicial.<sup>411</sup>

Freud adverte, quando coloca na epígrafe de *A Interpretação dos Sonhos* uma citação de Eneida “*flectere si nequeo superos, acheronta movebo*”, que é preciso balançar o *Aqueronte*, o inconsciente, para que o equilíbrio psíquico seja reestabelecido, ainda que momentaneamente. Podemos dizer que Dante *balança o Aqueronte* ao passar pelo portal do inferno, o eterno exílio: “[é] que estava nas bordas abissais/ desse profundo fosso doloroso/ que acolhe o eco de infinitos ais”<sup>412</sup>. Mas, para dar vazão ao balanço das águas, a sua libido deveria ser reinvestida, ou seja, ele deveria realizar o seu “sacro poema” ou a sua sublime ação e se despedir de Beatriz.

O adjetivo “sacro” que se relaciona com o poema, ou o “divino” que Boccaccio relacionou com a *Commedia*, podem ser indícios de uma espécie de megalomania de Dante, traço característico do narcisismo secundário, pois a ideia de ser “sacro” ou “divino” se traduz, para nós, como um ideal do Eu. Esse, de acordo com Freud, é característico das experiências religiosas:

Não é difícil mostrar que o ideal do Eu satisfaz tudo o que se espera do algo elevado no ser humano. Como formação substitutiva do anseio do pai, contém o germen a partir do qual se formaram todas as religiões. O juízo acerca da própria insuficiência, ao comparar o Eu com o seu ideal, produz o sentimento religioso de humildade que o crente invoca ansiosamente<sup>413</sup>.

---

vv. 7-10); Assim, Estácio os saúda: “Irmãos, Deus vos dê paz” (Idem, vv. 13), e Virgílio o responde: “No beato concílio, / em paz acolha-te a corte sagrada, / por quem banido eu fui pra terno exílio” (Idem, vv. 16-18).

<sup>411</sup>FREUD, op. Cit., p. 47.

<sup>412</sup>*Inf.* Canto IV, vv. 7-9.

<sup>413</sup>FREUD, S. Op. Cit., p. 46.

Despedir-se de Beatriz e de Virgílio, como veremos nos subcapítulos que virão, significa que Dante, pela via da sublimação, conseguiu se livrar da mortificação do seu Eu e, quiçá, se libertar da ilusão religiosa.

### 3 – O COMPLEXO PATERNO DE DANTE E SUA RELAÇÃO ESPECÍFICA COM A ANGÚSTIA

#### 3.1 – Uma criança nasce e o pai é exilado

É claro que não podemos, devido ao tamanho do poema, analisar todas as associações presentes nele, razão pela qual daremos uma maior atenção especialmente àquelas em que há discurso direto<sup>414</sup>, para pensarmos o desejo de Dante em voltar à fonte de seu batismo depois de que fora exilado.<sup>415</sup> Também Freud nos diz que seu método de interpretação não é o de interpretar todo o sonho, pois não é assim que seus pacientes o contam:

Nosso primeiro passo no emprego desse método nos ensina que o que devemos tomar como objeto de nossa atenção não é o sonho como um todo, mas partes separadas de seu conteúdo. Quando digo ao paciente ainda novato: “Que é que lhe ocorre em relação a esse sonho? ”, seu horizonte mental costuma transformar-se num vazio. No entanto, se colocar diante dele o sonho fracionado, ele me dará uma série de associações para cada fração, que poderiam ser descritas como os “pensamentos de fundo” dessa parte específica do sonho. Assim, o método de interpretação dos sonhos que pratico já difere, nesse primeiro aspecto importante, do popular, histórico e legendário método de interpretação por meio do simbolismo, aproximando-se do segundo método, ou método de “decifração”. Como este, ele emprega a interpretação *en détail* e não *en masse*; como este, considera os sonhos, desde o início, como tendo um caráter múltiplo, como sendo conglomerados de formações psíquicas.<sup>416</sup>

Até aqui apresentamos a angústia sob a ótica da psicanálise freudiana para que cheguemos no sonho de Dante ao Canto XXXIII do Paraíso. Nele, Dante é capaz de “ter a visão da própria imagem de Deus”<sup>417</sup>— antes São Bernardo faz uma oração a Virgem Maria para que ele pudesse ter sua visão purificada. Assim diz:

E desse nó a forma universal

---

<sup>414</sup>“Quando alguma coisa num sonho tem o caráter de discurso direto, isto é, quando é dita ou ouvida e não simplesmente pensada (e é fácil, em geral, estabelecer a distinção com segurança), então isso provém de algo realmente falado na vida de vigília — embora, por certo, esse algo seja meramente alterado e, mais especialmente, desligado de seu contexto. Ao fazer uma interpretação, um dos métodos consiste em partir desse tipo de expressões orais. Qual seria, então, a origem ”. C.f. FREUD, S. A Interpretação dos Sonhos, p. 129.

<sup>415</sup>“co’ o laurel de Poeta irei à fonte/ do meu batismo, por cingido tê-lo; ”. C. f. *Par.* Canto XXV, vv. 1-9.

<sup>416</sup>FREUD, S. A Interpretação dos Sonhos, p. 80.

<sup>417</sup>ALIGHIERI, D. A Divina Comédia. Tradução e notas Ítalo Eugênio Mauro, p. 229.

creio ter visto, que, só referido  
pela palavra, ora me move igual.

Nele, o instante é mais preste esquecido  
que os vinte e cinco séculos pós ter  
Netuno a sombra de Argos surpreendido<sup>418</sup>.

Acerca desse símile algumas interpretações são possíveis. Argos, na mitologia grega, tem vários significados, em nota ao verso 96, o tradutor coloca: “Netuno, o rei do mar, admirou-se ao ver a sombra de Argos, a nau dos Argonautas, primeira embarcação a singrar os mares”. Provavelmente, em “nele, o instante é mais preste esquecido”, Dante não se referia simplesmente ao esquecimento da visão que ele tivera, mas ao esquecimento do instante em que lhe foi possível estar diante do “bem que enfim lá achei”<sup>419</sup>. E qual seria esse instante? Acerca da simbolização presente nos versos, temos a presença de Netuno e Argos. Netuno é o deus dos mares na mitologia romana e não é difícil pensarmos pela via psicanalítica que ele é a figura paterna deslocada; mas ele, além de ser um deus, é o deus dos mares. Desta maneira, como nos explica Filloux acerca da interpretação dos sonhos: “o nascimento é expresso, regularmente, pela intervenção da água”<sup>420</sup>. Argos é a primeira embarcação, “por sua vez a feminilidade para o homem é simbolizada por algo de eminentemente passivo: um objeto oco ou escavado, um túnel, uma gruta, um navio”<sup>421</sup>. É bem possível que, no instante esquecido, pensando na inversão “ou transformação de uma coisa em seu oposto”<sup>422</sup>, Dante estivesse diante da lembrança do nascimento. A figura de Netuno se surpreendendo com a “sombra de Argos”: o pai diante da primeira mulher que traz ao mundo um filho, que como símbolo mnésico primário demonstra “uma angústia ante um perigo real”<sup>423</sup>. Dante, nesses versos, dramatizou o instante de seu nascimento, juntando o desejo de que seu pai estivesse presente e o desejo de se lembrar desse instante. Desse

---

<sup>418</sup>*Par.* Canto XXXIII, vv. 91- 96.

<sup>419</sup>*Inf.*, Canto I, vv. 8.

<sup>420</sup>FILLOUX, J-c. O Inconsciente, p. 83.

<sup>421</sup>*Ibidem*.

<sup>422</sup>FREUD, S. A interpretação dos Sonhos, p. 222.

<sup>423</sup>C.f. capítulo II.

modo, realmente ele pode ter experimentando a fantasia da visão de seu nascimento como sendo uma experiência transcendente da visão de Deus, e quem poderia negar que isso seja possível?

E eu, que já do meu desejo ao fim  
me aproximava, tal como devia,  
do anseio o ardor senti afrouxar-se em mim.

Bernardo, me acenando, me induzia  
a olhar para cima, mas eu já fizera  
por mim, aquilo que ele me pedia;<sup>424</sup>

Acerca da inversão, Freud ainda nos explica que devemos estar atentos à inversão cronológica que, segundo ele

não deve ser negligenciada. Uma técnica bastante comum da distorção do sonho consiste em representar o resultado de um acontecimento ou a conclusão de uma cadeia de idéias no início de um sonho, e em colocar em seu final as premissas em que se basearam a conclusão ou as causas que levaram ao acontecimento. Quem quer que deixe de ter em mente esse método técnico adotado pela distorção onírica ficará inteiramente perdido quando se deparar com a tarefa de interpretar um sonho.<sup>425</sup>

Por isso, a última visão que Dante narra de seu sonho em seu poema é a visão de Deus. Mas, essa deve ser entendida como a primeira causa de todo o seu tema, pois é o centro de sua “angústia automática”:

Ó Suma Luz que tanto, dos errantes  
mortais, te elevas, ora à minha mente  
um pouco reapareças como dantes,

e faças minha língua tão potente  
que uma centelha apenas de tua glória  
possa deixar para a futura gente;

que por bastante voltar-se à memória,

---

<sup>424</sup>Par. XXXIII, vv. 46-51.

<sup>425</sup>Ibidem.

e nestes versos um pouco soar,  
mais poderá entender-se a tua vitória.  
Julguei, quando me coube sustentar

a viva Luz, que perdido também  
seria, se dela desviasse o olhar;  
por isso mais cuidei de tanto além

sustê-la, até a comunhão sentir  
da minha vista o Eterno Bem;<sup>426</sup>

Nos supracitados versos, Dante age como um neurótico que não poderia retirar os olhos daquela luz, porque estaria perdido; assim ele se agarra a essa visão, pedindo que ela faça algum sentido, não só para ele, como para “as futuras gentes”, ao mesmo tempo em que coloca nessa experiência todo o sentido da existência, pois aquela luz “dentro de si, e na sua própria cor, / de nossa efígie mostrava a figura”<sup>427</sup>. Talvez esse seja o momento em que o homem está diante de si, em que encontra a si mesmo, provavelmente, é o momento em que está também diante de sua primeira angústia e, pensando com Freud, em sua primeira angústia ele também está diante de seu primeiro recalque. Experimentando a visão de Deus, então, o Eu de Dante pode se defender negando toda a dor de sua angústia e, como veremos mais adiante, essa dor é desencadeada por um abandono específico que marca a sua primeira infância, ou seja, na imediatidade da diferenciação do Eu.

Virgílio, no Canto XXXIV do Inferno, sobe com Dante em suas costas para chegar ao Purgatório, é o começo da jornada nesse mundo. A passagem que eles encontram demonstra toda a dificuldade de Dante em sair do inferno e, como já vimos, a metáfora do inferno ou Hades esconde o desejo suicida de Dante. Assim, rodeados por um rio sujo, o Dite, eles devem atravessá-lo, subindo pelas costas de um demônio; “de Dite se agarrou às hirsutas costas; / de tufo em tufo foi descendo então/ entre o seu pêlo e as congeladas costas”<sup>428</sup>; “é que

---

<sup>426</sup>Par. Canto XXXIII, vv. 67-81.

<sup>427</sup>Ibidem, vv. 130-131.

<sup>428</sup>Inf. Canto XXXIV, vv. 73-75.

estamos de tanto mal partindo”<sup>429</sup>; Virgílio fala a Dante, após ele perguntar por onde ainda vai continuar o abismo: “[c]reio que ainda permaneça/ tua mente onde iniciamos nossa via/ no pêlo deste que o mundo atravessa”<sup>430</sup>. Nos parece que a neurose, assim como vimos no nosso segundo capítulo, está fundada na realocação de um conflito por meio do retorno do recaiado. O sintoma é a procura por satisfazer o domínio do recaiado, inconsciente, e a parte consciente; a partir disso forma-se um compromisso, uma ideia fixa. Por isso, a mente de Dante ainda estava presa ao abismo, ao “pêlo deste que o mundo atravessa”<sup>431</sup>. Mas, em que consiste esse abismo, de quem é esse pelo? Freud nos explica que os sonhos resgatam o sentido primitivo, anterior ao sentido figurado, pois o pensamento figurado é o produto do deslocamento e não o contrário:

Na realidade, onde quer que tenham predominado ou ainda persistam as formas arcaicas do pensamento — nas antigas civilizações, nos mitos, nos contos de fadas e superstições, no pensamento inconsciente, nos sonhos e nas neuroses — o dinheiro é intimamente relacionado com a sujeira. Sabemos que o ouro entregue pelo diabo a seus bem-amados converte-se em excremento após sua partida, e o diabo nada mais é do que a personificação da vida instintual inconsciente reprimida. Também conhecemos a superstição que liga a descoberta de um tesouro com a defecação, e todos estão familiarizados com a figura do ‘cagador de ducados’ [Dukatenscheisser]. Na verdade, segundo as antigas doutrinas da Babilônia, o ouro são ‘as fezes do Inferno’ (Mammon = ilu manman). Assim, aqui como em outras ocasiões, a neurose, acompanhando os usos da linguagem, toma as palavras no seu sentido original e significativo; parecendo utilizá-las em seu sentido figurado, está na realidade simplesmente devolvendo a elas seu sentido primitivo.<sup>432</sup>

Nesse sentido, o Dite e o diabo Lucífero, os quais devem ser superados para que Dante continue vivendo, manifestam a preocupação dele em relação aos bens que o exílio lhe confiscara, como vimos no nosso primeiro capítulo. Assim, constrangidos ficariam também os seus instintos, como a figura do Diabo vem dramatizar. Mas, ele precisa se agarrar ao pelos dele para continuar sua caminhada. Essa imagem revela a ambivalência de seus sentimentos em relação a sua situação de dependente dos *Della Scala* depois de seu exílio: “[t]eu

---

<sup>429</sup> Ibidem, vv. 84.

<sup>430</sup> Ibidem, vv. 106-108.

<sup>431</sup> Ibidem.

<sup>432</sup> FREUD, S. A Interpretação dos Sonhos, p. 23.

primo asilo e tua prima pousada/ terás de cortesia do grão lombardo/ que sobre a escada porta a ave sagrada”<sup>433</sup>. Mas, isso não é tudo. Virgílio, como podemos observar no Canto III do Inferno, após explicar a Dante, por meio de um discurso direto, como as almas entram naquele lugar: “[b]lasfemam seus pais, e Deus, e o evento/ da humana espécie, e o germe, o sítio e a hora/ da geração sua e de seu nascimento”<sup>434</sup>, adquire a posição de pai de Dante:

’[f]ilho’, disse o meu Mestre dedicado,  
‘esses, que ousaram em vida o desafio  
a Deus, chegam aqui de todo estado;

e se dispõem a atravessar o rio [...]  
Nunca passou daqui uma alma boa,  
portanto, se Caronte ora te estranha,

podes saber o que o dito soa’<sup>435</sup>.

Depois dessa fala, Dante atravessa o rio Aqueronte para chegar ao Limbo, mas, ao atravessar, é acometido de profundo sono e não descreve a travessia, pois não consegue se lembrar, marcando a força de uma repressão, sua perda de memória é um sintoma:

Depois a terra da sombra campanha  
tremeu tão forte que, ao meu espavento,  
inda a lembrança de suor me banha.

E da lacrimjada terra um vento

surgiu, de um clarão rubro acompanhado,  
que me tolheu de todo o sentimento.

E caí, como em sono derrabado. <sup>436</sup>

---

<sup>433</sup>No poema esses versos estão no conjunto das profecias do trisavô de Dante, Cacciaguida. *Par.*, Canto XVII, vv. 70-73.

<sup>434</sup>*Inf.* Canto III, vv. 103-105.

<sup>435</sup>*Ibidem*, vv. 121-129.

<sup>436</sup>*Inf.* Canto III, vv. 130-136.

Rompeu o profundo sono em minha mente  
um trovão que me fez estremecer  
como quem é acordado bruscamente

e, com o olhar repousado, a volver  
em torno atento, buscava os sinais  
do lugar que eu queria reconhecer. <sup>437</sup>

Depois de adentrados no Limbo, Virgílio lhe diz: “Vamos adentrar agora no cego mundo”<sup>438</sup>. Mas, Virgílio também está receoso, Dante pergunta a ele: “Como irei eu se tu hesitas, / que sóis aos meus receios dar alento?”<sup>439</sup>, e Virgílio o responde: “A angústia das gentes derrelitas/ que aqui estão é que o rosto me ensombreia de piedade, que medo tu acreditas”<sup>440</sup>. Em italiano os versos são: “L'angoscia de le genti/ che son qua giù, nel viso mi dipigne/ quella pietà che tu per tema senti. ”<sup>441</sup>; outras possíveis traduções, sem que se leve em conta a métrica e a rima: “[a] angústia das pessoas/ que estão aqui embaixo, no meu rosto retrata/ aquela piedade que você tem medo de ouvir. ”<sup>442</sup>; “[a] angústia das pessoas/ que estão aqui embaixo, em seus rostos me retratam/ aquela pena que você por tema experimenta ”<sup>443</sup>. O vocábulo “tema” em italiano, segundo consta no dicionário Martins Fontes<sup>444</sup>, pode significar tanto “assunto”, “tema”, quanto “temor”, “medo”; da mesma forma o verbo “sentire” pode significar tanto “ouvir” quanto “sentir”, “perceber”, “experimental”, “ver”, “cheirar”, “farejar”. Desta maneira, optamos por levar em consideração ambas as traduções, tanto porque concordamos com Ítalo Eugênio Mauro, que Dante possa estar confundindo angústia com medo, e aí devemos levar em consideração que ele não conseguia distinguir a natureza do objeto para fazer tal diferenciação quanto, porque observamos, que há uma identificação entre Dante e as pessoas abandonadas, “as gentes derrelitas”, o que lhe causa angústia. Assim, levando-se em conta as

---

<sup>437</sup> *Inf.* Canto IV, vv. 1-6.

<sup>438</sup> *Inf.* Canto VI, vv. 13.

<sup>439</sup> *Inf.* Canto IV, vv. 17-18.

<sup>440</sup> *Inf.* Canto IV, vv. 19-21.

<sup>441</sup> *Ibidem.*

<sup>442</sup> Tradução nossa.

<sup>443</sup> Tradução nossa.

<sup>444</sup> MARTINS FONTES. Italiano-Português. p. 1113.

outras duas possíveis traduções, queremos destacar que Dante tem medo do abandono, embora não consiga definir o objeto que lhe causa esse medo, e que, além disso, esse abandono faz parte da sua experiência fazendo-o sentir medo ao ouvi-lo/ vê-lo, e que, além disso, esse medo é experimentado como uma pena. Agora que Virgílio realiza o seu desejo de ter um pai, podemos supor que nessa imagem, Dante condensa a fraqueza de seu pai, visto que Virgílio “hesita”, entrar no “cego mundo”, o mundo de seu “eterno exílio”. Aqui talvez marque a dúvida entre continuar no exílio ou aceitar a sua pena, retornar a Florença e eventualmente ser morto, queimado na fogueira. Portanto, observamos que nessas passagens se manifestam vários mecanismos que comandam a elaboração da fantasia de Dante: deslocamento, condensação, dramatização e simbolismo. Vamos analisá-los detalhadamente:

Como visto anteriormente, o conteúdo manifesto aponta para a angústia em que Dante se encontra, marcada pela simbolização feita em subir nas costas de um demônio, entendendo o símbolo como “uma coisa ou uma representação que, substituindo outra coisa ou representação em virtude de uma análoga ou de uma relação qualquer, reveste acidentalmente uma significação que não é a sua”<sup>445</sup>; assim a simbolização serve para “lograr a censura”<sup>446</sup>. Quem carrega Dante nas costas para realizar a subida é Virgílio que, presidido pelo deslocamento no qual este o chama de filho, realiza o desejo de Dante em ter um pai que possa retirá-lo de seu abandono. Como nos explica Filloux, pode-se “atribuir ainda ao deslocamento a tendência do sonhador a atribuir a outrem as suas próprias intenções”<sup>447</sup>. Neste sentido, quando Virgílio chama Dante de “filho”, na verdade esconde o desejo do próprio Dante em ter um pai que pudesse ajudá-lo na sua angústia ou ainda, se formos pensar na inversão, de que ele mesmo pudesse não estar sendo um pai presente. De toda forma, percebemos a marca de um abandono. Ainda, o verso em que Virgílio lhe chama de filho é interrompido pelo discurso do sonhador, a fim de adjetivá-lo: “disse o meu Mestre dedicado”<sup>448</sup>, o desejo de Dante não era o de ter um pai, mas o de ter um pai

---

<sup>445</sup> FILLLOUX, J-C. O Inconsciente, p. 82.

<sup>446</sup> Ibidem.

<sup>447</sup> Ibidem, p. 80.

<sup>448</sup> *Inf.* Canto III, vv. 130-136.

que lhe fosse um “mestre dedicado”, talvez porque julgasse que seu verdadeiro pai tivesse lhe faltado.

Observemos o termo em latim utilizado no primeiro verso do Canto XXXIV: “*Vexilla regis prodeunt inferni*”<sup>449</sup>, ou seja, segundo tradução dada por Ítalo Eugênio Mauro, “[a]s bandeiras do rei do inferno avançam”. Filloux nos explica que, segundo consta nos estudos de Freud acerca da simbolização de figuras típicas, geralmente “a autoridade paterna ou materna, ou mais simplesmente o pai e a mãe são, de ordinário, representados pela imagem de rei ou de rainha”<sup>450</sup>. A frase em latim fora utilizada por Dante para lograr a censura, pois não poderia admitir em sua língua que ele estivesse diante de um demônio, cujas forças que avançam fossem a causa de sua perda de força. O rei do inferno é o pai, o que o empurra para a ameaça do suicídio, que o Eu está tentando superar. Ao mesmo tempo, e paradoxalmente, com o auxílio desse abandono do pai, ele se mantinha vivo, mesmo tendo sido abandonado, o pai estivera presente, ao menos perseverasse na esperança de que ele um dia estaria presente.

O que Dante procura em Virgílio, é que ele possa suprir as faltas desse pai. A imagem de Virgílio carregando-o nas costas, subindo pelas costas do rei do inferno, para encontrar a saída do inferno, que é o purgatório, é a expressão do desejo de Dante em substituir esse pai e em superar as faltas que ele sente em relação ao mesmo. E agora, observando a condensação, mecanismo sob o qual o conteúdo manifesto do sonho pode esconder várias traduções latentes, podemos dizer, em relação ao complexo paterno de Dante, que ele culpa o pai por suas condições materiais de sobrevivência, agravadas pelo exílio, e que, por isso, deve depender dos *Della Scala*. Dante se sentia traído por seu pai e isso também pode ser observado na representação estrutural desse último círculo do inferno, é o círculo dos traidores, onde se encontra Judas, por exemplo. Mas, dentre os bens que o exílio lhe obliterara estão os próprios filhos de Dante. Então, também nessa passagem, ele pode esconder a sua culpa em saber que seus filhos estavam sendo abandonados por ele.

---

<sup>449</sup> *Inf.*, Canto XXXVI, vv. 1.

<sup>450</sup> FILLLOUX, op. Cit., p. 82.

Ainda podemos ir mais longe, à nobreza — um dos temas do Canto XV e XVI do Paraíso — que na época de Dante era condição fundamental para se ocupar algumas posições sociais. Nesses Cantos, Dante fala com seu trisavô, que primeiro conta a ele a origem de seu sobrenome dizendo: “[f]oram-me irmãos Moronto e Eliseu; / do val do Pó veio minha mulher; / e veio dela o sobrenome teu”<sup>451452</sup>. No Canto XVI, Dante começa dizendo que não tem nobreza de sangue e não se importa com ela: “Oh, pouca nossa nobreza de sangue! / se dela faz-nos gloriarmos cá/ embaixo, onde o afeto nosso langue, / grã cousa pra mim nunca será”<sup>453</sup>, versos adiante ele diz a Cacciaguida em discurso direto: “[v]ós sois o pai meu; vós dais a minha fala segurança; vós me elevais a ser mais que sou”<sup>454</sup>. Por meio do deslocamento, podemos perceber que Cacciaguida, a figura paterna, mostra a Dante que seu sobrenome foi passado por uma mulher, sua esposa, o que não era uma tradição da nobreza nessa época; ainda sob o deslocamento, Dante diz não se importar com a nobreza, pois a censura imposta pela vontade divina, dramatizada na imagem do céu em “que lá onde a vontade não escolhe, / digo: no Céu, dela ufanei-me já”<sup>455</sup>, fez com que afirmasse o contrário de seu desejo, ou seja, o desejo de ter nobreza – uma espécie de formação reativa, um mecanismo de defesa do Eu.

Assim, quando o Eu, também sob o deslocamento, diz ser Cacciguida o seu pai, na verdade condensa sob essa insígnia seu pai real, que não teria sido nobre o bastante, para lhe transmitir um sobrenome nobre, pois, Cacciaguida, como homem, admite que não fôra dele que Dante herdara seu sobrenome, mas, sim, de uma mulher. Talvez Dante achasse que seu pai não tivesse sido nobre

---

<sup>451</sup> *Par.*, Canto XV, vv. 136-138.

<sup>452</sup> “A Cacciaguida, na sua mocidade, foi dada por esposa uma donzela nascida dos Allighieris de Ferrara, e tão prendada por beleza, e costumes, como por nobreza de sangue: viveram muitos anos, e tiveram muitos filhos. D’ella veio o sobrenome Aldighieri, segundo costumam as mulheres desvanecerem de renovar nos seus descendentes o nome dos antepassados. Aldighieri era o nome primitivo; mas, o tempo suprimindo-lhe o d, ficou sendo depois Allighieri. Mas, acrescenta Scartazzini, não se encontram memórias de alguma família florentina, que tivesse tal nome. Os maiores de Dante não tinham ainda um nome de família, não se apelidavam, senão pelo nome pessoal, e pelo de seus pais, como se usou longo tempo entre a classe média, e por mais longo tempo ainda no povo miúdo. Giovanni Villani, diligentíssimo collector de memórias de sua cidade, não nomeia nunca os Allighieris, sendo aliás seu contemporâneo; o que indica, que a família, que deu ao mundo Dante, era não só de origem popular, como também de nome obscuríssimo.” C.f. ALIGHIERI, D. A Divina Comédia. Tradução, prólogo e notas: Joaquim Pinto de Campos, p. LIII/LII.

<sup>453</sup> *Par.* Canto XVI, vv. 1- 4.

<sup>454</sup> *Ibidem*, vv. 16-18.

<sup>455</sup> *Ibidem*, vv. 5-6.

o bastante para protegê-lo. Aqui também pode se ocultar na dependência de Dante em relação à alguma mulher, talvez Piccarda<sup>456</sup>, tia de Gemma (sua esposa e mãe dos seus filhos). Joaquim Pinto de Campos, em sua tradução da *Commedia* para o português, recorrendo a vários biógrafos, tais como Lami, Pelli, Veron, Milanesi, Villani, Boccaccio etc., reza o seguinte:

Os Allighieris eram mais nobres, e mais antigos do que os Buondelmontis, os Bardis, e os Albizzis. Mas quem fossem os maiores de Cacciaguida, e d'onde viessem, é mais honesto o silêncio, que o discurso. Outros pretendem, que Dante se envergonhasse de que os Frangipanis tivessem sido mais humildes servidores da Cúria romana, do que a honra permitia. Mas eu penso, que ele guardou silêncio acerca de seus antigos, porque d'elles nada sabia (e quem nos diz, que soubesse, que um ramo d'estes Frangipanis, e talvez o seu tronco, era Slavo, e tinham domínios nas costas da Dalmácia?). [...]. Todos esses maiores de Dante foram Guelphos, e como tais banidos pelos Gibellinos em maio de 1265, conforme diz o mesmo Dante no Poema. Mas, durando o governo Gibellino em Florença, e por conseguinte o exílio dos Guelphos em maio de 1265, convém supor, ou que, vivendo inda Bellicione (avô de Dante), fosse ele o exilado, e não Allighieri, pai de Dante, ou, si era este, obtivera algum perdão particular, e voltara a Florença, ou, que somente voltará a mulher (mãe de Dante); sendo certo que de toda a forma o batismo de Dante se realizou em Florença, segundo as suas mesmas palavras em *Inferno*, X, 46-48. Nasceu, pois, quando se preparava a mudança de fortuna de seu partido, e de sua família [...] cuja empresa transformou o reino, e a Itália quase toda, em particular Florença, de guibellina em guelpha.<sup>457</sup>

Para entendermos o complexo paterno de Dante, cabe analisarmos, a partir da citação acima, duas coisas: a primeira, é que Dante descende dos Frangipanis, mas não utiliza esse sobrenome, como explica Campos, talvez porque se envergonhasse dele; a segunda, é que seu pai fora exilado<sup>458</sup> no ano de seu nascimento, 1265, e não se tem notícias de que tivesse retornado do exílio nem durante nem depois de seu nascimento. Nisso compete dizer que mesmo tendo o sobrenome Alighieri descendido de seu pai, não fora este quem lhe o transmitiu, mas a sua mãe, visto que o pai estava exilado e não poderia o registrar/batizar. Assim, na imagem do demônio em que Dante sobe nas costas sendo carregado por Virgílio, poderemos supor, e isso não deve passar de

---

<sup>456</sup>Dante fala de Piccarda no Purgatório, vv. 10, Canto XXIV. Diz que ela já está no alto Olimpo coroada. Talvez ele quisesse agradecer a Piccarda, mesmo que ele a cite no círculo da gula, junto com o seu irmão Forese Donati.

<sup>457</sup>ALIGHIERI, D. op. Cit., p. LVI-LVII.

<sup>458</sup> Farinata, o inimigo gibelino que está no inferno, conta ter expulsado os ancestrais de Dante por duas vezes de Florença: "Tão duros na adversão à minha grei/ foram', disse ele, 'e a mim a aos meus parentes, / que, por duas vezes, eu os expulsei'" C.f. *Inf.*, Canto X, vv. 46-48.

suposição, que o exílio de Dante começa com o exílio que lhe foi transmitido pela descendência. Assim, podemos completar a famosa frase de Heinrich Heine, citada por Maria José de Queiroz, na epígrafe de seu *Os Males da Ausência ou a Literatura do Exílio*:

Quando Dante atravessava Verona, o povo apontava-o com o dedo e segredava: 'Ele está no inferno'. E como poderia ele, de fato, sem aí viver, descrever-lhe todos os tormentos? Ele não os tirara da sua imaginação, ele os vivera, experimentara, vira e sentira. Ele estava de verdade no inferno, na cidade dos condenados: ele estava no exílio. <sup>459</sup>

Completaríamos dizendo que ele estava de fato no inferno, na cidade dos condenados: seu pai havia sido exilado no mês de seu nascimento, antes que pudesse saber se Durante<sup>460</sup> era homem ou mulher.

Retornando, assim, ao desejo de Dante em voltar à fonte de seu batismo<sup>461</sup>, podemos dizer que esse desejo se manifesta não somente pelo motivo de nela ele ter se tornado cristão, como a interpretação tradicional o faz, mas, porque é nela que mora a sua falta, a falta com que foi batizado sem que seu pai estivesse presente, sem que pudesse ele mesmo transmitir a Dante o seu sobrenome – nesse sentido, a falta do pai pode tê-lo feito muito cedo, mais cedo do que a maioria das crianças, estar afundado no princípio da realidade, gerando uma sobrecarga libidinal no superego (a lei da *Commedia* é dura e irreduzível: “*lasciate ogne speranza, voi ch’entrate*”)<sup>462</sup>.

No desejo de Dante em se vingar de seus inimigos e retornar à fonte de seu batismo, está o seu desejo em se vingar daqueles que lhe tolheram a

---

<sup>459</sup>QUEIROZ, M.J. *Os Males da Ausência ou a Literatura do Exílio*. Epígrafe.

<sup>460</sup>Filho deste cavaleiro Cacciaguida foi, entre outros, Allighieri, bisavô de Dante; do qual não se sabe, senão que vivia em 1189, e provavelmente também em 1201, e que Dante o meteu no Purgatório no círculo dos soberbos. Filho d'este primeiro Allighieri foi Belicione, avô de Dante; do qual não sabemos também, senão que teve sete filhos, entre os quais Allighieri Segundo, pai de Dante. Foi jurisconsulto, ou, então se dizia, juiz de profissão: esposando em primeiras núpcias Lapa de Chiarissimo Cialuffi, d'ella teve um filho de nome Francesco; e, falecendo esta, casou com Dona Bella, não se sabe de que família: della teve, também em maio de 1265, um filho, que, baptizado na igreja de S. João, recebeu o nome de Durante, que com o tempo foi abreviado no de Dante, de que o Poeta sempre usou.” C.f. ALIGHIERI, D. op. Cit., p. LVI).

<sup>461</sup>“Se acontecer que este sacro Poema/ ao qual tem posto a mão o céu e a terra, /trazendo-me anos de exaustão extrema, / vença ainda a versão que me desterra/ do — em que dormi cordeiro — aprisco belo, /hostil aos lobos que lhe fazem guerra; / com outra voz, enfim, com outro velo, /co'o laurel de Poeta irei à fonte/ do meu batismo, por cingida tê-lo”. C.f. *Par.*, Canto XXV, vv.1-9.

<sup>462</sup>Inscrição da porta do inferno. C.f. *Inf.* Canto III.

presença de seu pai em seu nascimento, em seu batismo e está também a falta que sente da sua família, dos seus filhos. A forma com que ele condena seu pai, já que foi da descendência guelpha que saiu o seu exílio, é também a mesma com que ele se condena. Então, ele e seu pai, são o rei do inferno e o inferno é o eterno exílio — talvez Dante não se culpasse somente pela descendência e falta de nobreza, mas principalmente pela traição do abandono em que “dormiu cordeiro”, que também pode ser sua condenação em relação aos seus filhos. Por isso, se analisarmos o poema pela via figural, poderíamos dizer que aqui Dante chega até a enigmática pergunta de Cristo: “*Eloi, Eloi, lemá sabachtháni?*”<sup>463</sup>. Mas, como a interpretação figural é fruto do deslocamento, o que está sendo representado na dramatização da cena, é o abandono da figura paterna. Assim, no fundo, a angústia de Dante prefigura o desejo de não ser abandonado e de não abandonar, e no fundo de sua angústia se alicerçam os seus desejos de vingança ou seria o contrário?

A morte de Deus-homem revela ao analista, atento aos desejos mortíferos endereçados ao Pai, que a representação da Paixão crística significa uma culpabilidade retomada como um bumerangue sobre o Filho, que se entrega ele mesmo à morte. Freud interpreta nessa expiação uma confissão de assassinato edipiano inconscientemente desejado por cada ser humano. Entretanto, na medida em que a Paixão de Cristo mobiliza camadas mais arcaicas do psiquismo, ela evidencia uma depressão fundamental – ferida narcísica ou ódio invertido – que condiciona o acesso dos seres humanos à linguagem.<sup>464</sup>

Freud, em 1913, desenvolve seus estudos sobre o complexo de Édipo. Édipo mata seu pai pelas costas, ele não poderia olhar para os seus olhos, isso fica claro ao final da peça. Quando Édipo se automutila, furando os olhos, ele estava assumindo esse desejo; por isso, ele se torna rei de Tebas, ele estava repetindo toda violência com que fora “morto” por seu pai — todos nós morremos e, talvez, inconscientemente, culpamos nossos pais por isso, e, talvez, todos carreguemos o desejo agressivo de matá-los<sup>465</sup>. E a partir daquele momento os olhos de Édipo não poderiam chorar a morte do pai, abrindo uma clareira entre

---

<sup>463</sup>BÍBLIA DE JERUSALÉM, Marcos 15: 34, p. 1923.

<sup>464</sup>KRISTEVA, J. No Princípio era o Amor, p. 56.

<sup>465</sup>Aqui poderíamos pensar todas as maravilhas criadas pelo homem para eximir sua culpa diante do desejo inconsciente da morte do Pai. Seriam os Templos e Igrejas e toda a sorte de monumentos religiosos uma forma de compensação?

tudo o que ele já sabia e o que ele não poderia mais ver. Nessa meada, nasce Antígona, a filha de Édipo com Jocasta, fruto de um incesto e um parricídio. Furando os olhos, Édipo não mataria seus filhos, nem eles o matariam, mas repetiriam simbolicamente toda a angústia. Os filhos de Édipo o temiam: mesmo que ele estivesse cego, eles tinham medo de tudo o que a falta daqueles olhos representava, tinham medo de repetir o caminho do pai, mas já estavam repetindo. O que Freud queria dizer quando desenvolveu o seu conceito com o nome Complexo de Édipo é que esse medo se repete em cada um. Dos três filhos de Édipo, dois se envolveram em incesto e um matou o irmão. Édipo já não era mais rei, havia morrido. Os filhos de Édipo repetiram a mesma estrutura agressiva do pai, mas transferiram-na. E havia muito amor nessa relação, um amor violento. Ambos queriam destruir o pai, mas ele estava em todos eles. Então, diante de toda agressividade, a única coisa que se pode lembrar é do pai que não tem olhos, e os olhos dele já estão no olhar, se repetindo indefinidamente em todas as escolhas trazidas pela lembrança que a repressão de seus olhos representa. O inferno é o “cego mundo” e o seu rei “por seis olhos chorava, e das três mentes/ sangrenta baba co’o pranto pingava”<sup>466</sup>.

E por que Dante poderia ser considerado um sem batismo? Isso ele nos explica no Canto XXV do Paraíso, do verso 7 ao 12, pois tivera sido exilado de Florença, e também exilado da fonte de seu batismo, a qual lhe fez estar pela primeira vez “nesta fé que de fronte/ a Deus as almas leva”<sup>467</sup>. Contudo, como podemos perceber em seu complexo paterno, ele pode ser considerado um sem batismo, metaforicamente, porque seu pai real não estivera presente em seu batismo; por isso, talvez, Virgílio tenha se despedido antes do batismo de Dante: o Paraíso começa no fim do Purgatório e Virgílio, tendo como ponto fixo o limbo<sup>468</sup> deveria ter como pena para lá voltar e “ansiar eternamente”; não poderia estar com Dante em sua subida ao paraíso. O paraíso deve ser entendido como a total libertação das culpas.

---

<sup>466</sup>*Inf.* Canto XXXIV, vv. 53-54.

<sup>467</sup>*Par.* Canto XXV, vv. 10-11.

<sup>468</sup>O Limbo, em uma interpretação alegórica, é o lugar da passagem do saber ao Supremo Saber, por isso Dante é lá escolhido como o sexto entre tanto saber. O saber é também o não-saber, e o Supremo Saber é a revelação de Cristo, pois os que no Limbo estão não têm essa revelação. No limbo estão os sem batismo e os ignavos. Cf. ALIGHIERI, D. A Divina Comédia. Tradução e notas: Ítalo eu gênio Mauro, p. 21.

Assim, Dante, como pudemos observar nesse capítulo, já nascera com as vistas voltadas para o mal de ter um pai ausente em sua primeira infância – e esse deve ser um mal fundante para o sujeito. O seu poema demonstra, a partir da falta do pai, a busca pela Lei paterna, e nisso ele é muito compulsivo, afinal são 14233 versos até que tenha a experiência da visão da própria imagem de Deus. Virgílio tem papel fundamental em seu caminho: nele Dante recria a figura paterna, algo que lhe fora tomado, e pode também dar conta de seu desamparo:

Quando eu já para o vale descaído  
tombava, à minha frente um vulto incerto  
que por longo silêncio emudecido

parecia, irrompeu no grão deserto:  
“Tem piedade de mim”, gritei-lhe então,  
quem quer que sejas, sombra ou homem certo.<sup>469</sup>

A sombra é um “fantasma” que aparece diante da morte de Dante, quando ele está quase sem forças, alguma lembrança rompe o silêncio e o verbo daquele que, “já decaído”, não consegue distinguir o “vulto incerto”. No entanto, o vulto era dono de um conhecido livro:

[n]asci sub Julio, inda que em tempos tardos,  
e vivi em Roma sob o bom Augusto,  
e os dolosos de então deuses bastardos,

poeta fui, cantei aquele justo  
filho de Anquiste, de Troia a volver,  
quando o soberbo Ílion foi combusto.<sup>470</sup>

“Ó de todo o poeta honor e lume, / valha-me o longo estudo e o grande amor que me fez procurar o teu volume. / Tu és meu mestre, tu és meu autor, / foi só de ti que eu procurei colher / o belo estilo que me deu louvor”<sup>471</sup>. Nos versos

---

<sup>469</sup>*Inf.* Canto I, vv. 61-66.

<sup>470</sup>*Inf.* Canto I, vv. 70-75.

<sup>471</sup>*Inf.* Canto I, vv. 82-87.

posteriores, Dante pede a Virgílio que o livre da besta, dizendo: “Dá-me, meu sábio, socorro e coragem / contra ela que meus pulsos faz tremer<sup>472</sup>. E Virgílio lhe diz da besta que “seus impulsos perversos e aberrantes / fazem que nada poderia saciá-la<sup>473</sup>; e, neste ínterim, Virgílio insere um mito<sup>474</sup> que se abre também a uma profecia acerca do destino da besta; ou seja, o destino daquela pulsão que estaria fazendo o Eu sentir medo: “Com animais diversos se acasala / e mais eles serão, até o Lebréu / chegar, pra a dura morte destiná-la”<sup>475</sup>. O tradutor coloca em nota ao verso 101 que “lebréu sugere a obscura profecia de um herói humano, e não da intervenção divina”<sup>476</sup>. Quando Dante fala de “impulsos perversos e aberrantes”, os quais são a besta e também estão nela, o que induz o homem a tomar alguns caminhos tão perversos quanto a própria besta e, assim, se esquece do outro caminho que pode elevá-lo ao “monte divino”, a figura de Virgílio serve a ele como um escudo de proteção frente a essas perversidades, demonstrando-lhe, antes de tudo, confiança. A confiança implica um ato de crer: ele confia em Virgílio com a esperança de que sua vida seja reestabelecida, trazida de volta das profundezas da escuridão – “pôr o seu coração em alguma coisa”, como nos mostra Kristeva ao analisar o “credo”<sup>477</sup>.

Assim, poderemos pensar que Virgílio, como Beatriz, são parte das significações produzidas pelo inconsciente de Dante. Isso implica reconhecer que Virgílio e Beatriz desempenham inconscientemente a função de uma força para que a consciência de Dante receba uma mensagem, e essa mensagem nem sempre chega a ser efetivada, como nos casos de recalque. Daí a angústia, pois, tudo o que não é, deseja ser. Tudo o que não está efetivado deseja se tornar efetivo, ou seja, a realidade psíquica formada pela fantasia quer se fazer carne. Quando Dante fala com Virgílio ou Beatriz, ele não está falando com eles como presenças físicas, eles não invadiram o seu sonho trazendo alguma mensagem do além. Foi o inconsciente de Dante que os produziu. Cada um desempenha uma função específica no universo significativo de Dante. Da

---

<sup>472</sup>*Inf.* Canto I, vv. 89-90.

<sup>473</sup>*Inf.* Canto I, vv. 97-98.

<sup>474</sup>No Canto I, Dante anuncia o mito, mas este somente começa a ser narrado em seu Canto II com a invocação às musas: “Ó Musas! Ó do gênio potestade! / Valei-me! Aqui, ó mente, que guardaste / Quanto vi, mostra a egrégia qualidade”. (*Inf.* Canto II, vv. 7-9).

<sup>475</sup>*Inf.* Canto I, vv. 100-102.

<sup>476</sup>ALIGHIERI, D. A Divina Comédia. Tradução e notas: Ítalo Eugênio Mauro, p. 37.

<sup>477</sup>KRISTEVA, J. No Princípio era o Amor, p.42.

angústia, portanto, funda-se o recalque, e vice-versa, e eles começam, de maneira estrutural, no seio da mãe e no abraço do pai: lembramos, assim, porque *No Princípio Era o Amor*:

Com efeito, já se observou a tristeza das crianças pequenas, sua renúncia ao paraíso maternal e à satisfação imediata da demanda, que precede o aparecimento da linguagem. É preciso abandonar a mãe e ser abandonado por ela, para que o pai me recolha e para que eu fale. Ora, se é verdade que a palavra se origina no luto endêmico na evolução do sujeito, o abandono pelo pai – pelo “outro” simbólico – desencadeia a angústia melancólica e até o suicídio. ‘Eu o odeio, mas o sou, logo me jogo na morte’. É conhecida, para além da agonia do suicídio, a auréola de júbilo que o circunda, expressão da alegria indizível de reunir-se por fim com o objeto abandonico.<sup>478</sup>

E Dante deseja reunir-se com seu pai, pois ele também é esse pai. Ele abandona, porque foi abandonado, ou se culpa por abandonar, porque inconscientemente tinha a sensação de que teria lutado, no sentido de luto, por esse abandono. De certa maneira, todas essas possibilidades não se excluem, a culpa é o que as une tanto nos casos de melancolia quanto nos de suicídio.

### **3.2 - Beatriz “Beata e bella”**

Assim como os heróis se preparando para guerra, assim como, de outro modo, também devem estar sempre preparados para ela, Dante, um rosto marcado pelo tempo e pelo exílio, cansado da labuta diária em busca de pão, longe dos filhos e da mulher, avista, lá de longe, uma mão que acena inquieta à procura de ser vista. Sobre os montes que se deitam, a noite atravessa no peito o vento gelado. Ele, aquecido e guiado por apenas uma Estrela, não queria somente vê-la, mas senti-la em sua morada. Desejando-a profundamente, quis com ela dormir e deitou-se na sua espera, pensando se nela não estaria o esquecimento de seu tenebroso frio. Mas, sentindo-a de perto, sem que fosse eterno ou imortal, podia também esquecê-la e ser esquecido e dormiu: “tornou-se a minha angústia então mais quieta/ que no lago do coração guardara/ toda essa noite de pavor repleta”<sup>479</sup>. Assim, antes mesmo que pudesse pensar, quase

---

<sup>478</sup>KRISTEVA, J. op. Cit, p. 56.

<sup>479</sup> *Inf.* Canto I, vv. 19-21.

não podendo ou não querendo andar “pouco a pouco para trás impelido, /eu regredia pra lá onde o Sol se cala”<sup>480</sup>, algo surge imenso em seu peito já curvado: o velho Tomo de Virgílio, onde Enéias pode guerrear. “Este paul, que grão fedor descerra, / circunda toda cidade dolente/ que não vamos galgar sem muita guerra”<sup>481</sup>, disse Virgílio.

Dante faz um preâmbulo, um canto inicial, a invocação a Virgílio, para clamar-lhe força e coragem na guerra, e Virgílio era, em princípio, um “vulto incerto”. Neste preâmbulo, três feras o espreitam, feras que o angustiam e que tolhem seu caminho: “a onça, o leão e a loba”<sup>482</sup> — segundo a interpretação alegórica, são as três transgressões principais: incontinência, violência e fraude, que estavam-no impedindo de seguir o caminho do “monte que ele avista iluminado pelo Sol da Graça divina”<sup>483</sup>. Assim, reconhecemos que essas alegorias representam sentimentos de medo, falta e culpa. Não sabendo lidar com esses sentimentos, algo surge como que para aliviá-lo de tamanha tormenta, uma promessa de Virgílio: “eu te irei guiando. / Levar-te-ei para lugar eterno”<sup>484</sup>. Nesse caminho, Dante estaria constantemente diante das lembranças de suas culpas, pois Virgílio o faria se lembrar: todos os males que espriavam as almas do inferno, todo o arrependimento dos constrictos do purgatório, Virgílio o fez se lembrar. É como se o conhecimento abrisse as portas do inferno ou da ideia suicida, através das culpas – a angústia de estar morto e ainda viver com seus fantasmas que não o levariam além de seu abandono. Andando por entre as sombras e o lodo escuro, diante de mil podridões, Dante podia, com seu o seu Virgílio guiando, cheirar as vísceras da morte e não morrer.

Devemos observar que depois que Virgílio fala de Beatriz, Dante passa a confiar plenamente nele<sup>485</sup>. Mas, nem por isso, deixou de temer o que a chama da alma desperta — o mal ainda o fazia tremer: como Virgílio o adverte ao encontrarem o caminho do purgatório, após o inferno: “creio que ainda

---

<sup>480</sup>Ibidem, vv. 58-60.

<sup>481</sup>*Inf.*, Canto IX, vv. 31-33.

<sup>482</sup>*Inf.*, Canto I, vv. 22-66.

<sup>483</sup>ALIGHIERI, D. op. Cit., p. 33.

<sup>484</sup>*Inf.*, Canto I, vv. 113-114.

<sup>485</sup>C.f. *Inf.* Canto II.

permaneça/ tua mente onde iniciamos nossa via”<sup>486</sup>; “por medo dele fez do mar um véu”<sup>487</sup>.

No Canto II, Dante pede a Virgílio para julgar se ele é digno do caminho, lembrando-lhe que ainda está vivo, rememora Enéias, pai de Silvio, que em *Eneida* desce vivo ao mundo dos mortos, e assim começa a recusar-se a seguir viagem, posto que diante do medo, inerente ao que se desconhece, ele começava a, “como quem não quer mais o que queria”<sup>488</sup>, dizer-se não digno, uma mistura de formação-reativa com racionalização, ambos mecanismos de defesa do ego: “Mas a mim quem concede, e para quê? / Enéas não sou, nem Paulo, e não consigo crer-me digno de tal, nem ninguém crê.”<sup>489</sup> — nos próximos versos concentra-se uma valiosa reflexão acerca da filosofia como geradora de dúvida e que, por assim dizer, retira da experiência a possibilidade de espontaneidade — há dúvida diante daquilo que se apresenta como espontâneo. Dante projeta o absurdo entre o espontâneo e a razão e sintetiza toda a estranheza diante do novo caminho que se abre ao chamado de Virgílio, porque não conseguira continuar sendo espontâneo sem se perguntar pelos motivos ou como e onde iria chegar com a caminhada. Ele deseja saber a finalidade antes de começar a segui-lo e deseja entender o que é aquela eternidade que Virgílio lhe havia prometido. Mas, essa passagem também esconde o desejo de Dante em ser julgado. Ele queria provar alguma coisa e, com isso, ser aceito. Talvez Dante estivesse nessa passagem procurando a aprovação paterna para os rumos que sua vida tomou. Ele poderia deixar o caminho já traçado por Virgílio, que é o caminho do exílio, o caminho de seu abandono e do de seus filhos: “tal fiquei eu naquela escura encosta / porque, pensando, consumi o intento / ao qual dera tão rápida resposta”<sup>490</sup>. Dante perdera a espontaneidade duvidando de que poderia “seguir outra viagem”. Virgílio, como supereu, deveria irromper num salto, “para que desse medo eu te liberte”<sup>491</sup>, o instante do absurdo e erguê-lo novamente na mente de Dante, fazendo-o se lembrar: para “compadecer-te”<sup>492</sup>,

---

<sup>486</sup>*Inf.* Canto XXXIV, vv. 106-107.

<sup>487</sup>*Ibidem*, vv. 123.

<sup>488</sup>*Inf.* Canto II, vv. 31-33.

<sup>489</sup>*Inf.* Canto II, vs. 31-33.

<sup>490</sup>*Inf.* Canto II, vv. 40-42.

<sup>491</sup>*Inf.* Canto II, vv. 49.

<sup>492</sup>*Inf.* Canto II, vv. 50.

lembre-se da “beata e bela”<sup>493</sup>. Nos versos 55 ao 58, Virgílio conta a Dante que Beatriz o tivera enviado para que ele pudesse guiá-lo no caminho da salvação: “[I]uzia o seu olhar mais do que estrela / e começou a dizer, suave lhana, / com angélica voz, no idioma dela”<sup>494</sup>. É nesta irrupção, frente ao medo, às angústias e dúvidas da “escura encosta”, que Dante pôde se lembrar e realizar a sua escolha. Ele escolhe não seguir a Virgílio, mas aos desígnios que nele escondiam a “Mulher gentil”, Santa Luzia e Beatriz<sup>495</sup>: “como as flores que o gelo noturnal/ inclinou e cerrou, e o sol aclara/ agora, e eretas abrem-se afinal, /assim passei do medo, que prostrara/ meu coração, à audácia que irrompeu”<sup>496</sup>. Nesse momento, Dante encontra sua língua, seu modo *di essere*, seu amor e pôde fazer sua escolha reestabelecida. Amor que só poderia se expressar em *Volgare*, sua língua materna<sup>497</sup>. Ele se lembrou de que no caminho do exílio do pai está a morte de sua mãe. Talvez ele tenha condensado nessa cena a fantasia de que sua mãe, depois de morta, ainda olharia por ele lá no céu, pois era isso o que as crianças do medievo cristão basicamente esperavam, pois havia, e há ainda hoje, toda uma pedagogia da morte de pessoas queridas que não permite que ela seja apresentada sem se colocar como algo sobrenatural e metafísico. Esse pode ser um “espírito da época” de Dante que ainda nos ronda.

O encontro entre Virgílio e Beatriz se dá no *Limbo*, como se esse fosse um lugar de guerra em que ambos combatem juntos. Desse modo, Dante deveria “seguir outra viagem” para ser salvo por Beatriz, mas, pensando na inversão, ele deveria seguir no exílio para salvar a Beatriz, ou seja, se salvar. A lembrança das três mulheres é o seu *deus ex machina*<sup>498</sup>. É nesse instante que ele se

---

<sup>493</sup>*Inf.* Canto II, vv. 52.

<sup>494</sup>*Inf.* Canto II, vv. 55-58.

<sup>495</sup>Se fossemos dividir a *Commedia* em atos, o primeiro seria o da “mulher gentil” que fora até Santa Luzia para dizer que Dante, “seu adepto fiel”, estava precisando dela, o segundo ato seria de Santa Luzia, “adversa a tudo o que é cruel”, que fora a procura de Beatriz para que ela pudesse “salvar quem mais te amou”, o terceiro seria de Beatriz, que vai ao Limbo à procura de Virgílio para que ele consiga convencer Dante a “seguir outra viagem. C.f. *Inf.*, Canto II, vv. 52-120.

<sup>496</sup>*Inf.*, Canto II, vv. 130-131.

<sup>497</sup>“Língua chi chiami mamma e babo” (*Inf.* XXXII, vv. 9). Língua em que se chama papai e mamãe – tradução nossa.

<sup>498</sup>*Théos ek mekhanés* é um recurso que fora bastante utilizado pelos gregos em suas peças teatrais, a exemplo de Sófocles em *Filoctétis*, para indicar que um conflito entre interesses e possibilidades chega ao limite do entendimento racional humano, ou seja, um impasse, uma aporia, o absurdo. No caso de *Filoctetis*, Sófocles ao final da peça envia Hércules, uma espécie de divindade, para resolver o conflito entre Filoctétis, Neoptólemo e Odisseu, dizendo que a queda de Tróia já está assegurada, que eles não precisam prosseguir com o conflito. No texto

agarra às suas mais belas lembranças e segue viagem: não importa o que vai escutar ou ver, as lembranças boas vão estar com ele. Virgílio o adverte de seguir com elas.

[d]e condenados que ouvirás brandando,  
de antigas almas que verás, dolentes,  
uma segunda morte em vão rogando;

e outros verás também que estão contentes  
no fogo, na esperança de seguir, pra as beatas gentes.  
Às quais depois, se quiserás subir

Alma terá mais digna do que eu:  
Deixar-te-ei com ela ao meu partir  
que o imperador que reina lá no céu,

porque para a sua lei eu fui herege,  
nega-me conduzir-te ao reino seu.<sup>499</sup>

É pela lembrança das três mulheres, sintetizadas em Beatriz, que Dante pode entrar no fogo do purgatório e seguir para ser constricto e após batizado: “quando adentrei, bem no vidro fervente, / pra refrescar-me, afundado eu teria, / tanto era o incêndio aqui sempre crescente. / Para me confortar, meu terno guia/ só de Beatriz, nas chamas me falava”<sup>500</sup>. Mas, é Virgílio quem transmite a presença de Beatriz, como podemos ver no Canto XXII do Purgatório: “Amor / por virtude acendido outro incendeia, / conquanto apareça o seu fulgor”<sup>501</sup>.

Quando no Canto XIV do Paraíso, é testada a vontade de Dante em mudar uma vida “perdida na selva escura” do medo pela, digamos, “plenitude dos tempos”, ele está diante da imagem da cruz e diz: “no céu fundo/ de Marte,

---

bíblico também é recorrente esse recurso, geralmente quando aparece a figura do Espírito Santo, a exemplo da Conceção de Maria sem que ela tivesse mantido relações sexuais com um homem. Ou, no Antigo Testamento, quando Abraão deve sacrificar seu filho Isaac e já com a faca na mão, prestes a matá-lo, no instante do absurdo, aparece o cordeiro de Deus para ser sacrificado no lugar de seu filho.

<sup>499</sup>*Inf.*, Canto I, vv. 115-126.

<sup>500</sup>*Pur.*, Canto XXVII, vv. 49-53.

<sup>501</sup>*Pur.*, Canto XXII, vv. 10-12.

erguiam o venerável signo/ que riscam os quadrantes num rotundo. / E aqui, à memória o engenho meu consigno, / que nessa cruz resplandecia Cristo”<sup>502</sup>. Então, vê uma luz, “grãos de matéria infinitesimais”<sup>503</sup>, fulgurar pelas frestas de uma janela outrora fechada e escuta o hino “ RESSURGE e VENCE”<sup>504</sup>. Mas, o seu batismo é o que transpõe o deserto e a cruz para que ressurgas e vença. Antes de avistar Beatriz, seu Virgílio fê-lo adentrar no “cego mundo”<sup>505</sup> e depois no reino donde ressurge a “morta poesia”<sup>506</sup>, mas deveria deixá-lo antes de seu batismo e após passarem pela última prova de temor anunciada pelo anjo de Deus: “ninguém passa se o não morde /o fogo; cada um hora o atravesse /e ao canto de lá atento estar recorde”<sup>507</sup>. Dante, temendo o fogo, talvez condensando a punição que receberia, caso voltasse a Florença, depois do exílio (ser queimado vivo na fogueira) e talvez a desejando como uma libertação, “imaginando o porte /de humanos corpos, que eu vira queimando”<sup>508</sup>, — e talvez ele tenha mesmo visto alguns serem queimados, já que a fogueira na sua época era pública — quase nas margens de seu batismo, para Virgílio entregá-lo à “alma mais digna do que eu”<sup>509</sup>, quase não podendo andar “quando me viu assim parado e duro”<sup>510</sup>, diz o pai:

Filho meu, pode isto ser tormento, mas não morte. / Lembra, ora Lembra! Que se eu/ sobre Gerion<sup>511</sup> salvei teu desafio, / que não farei tão perto do alvo teu? /Creias que poderia, deste bravo/ fogo no centro, demorar mil anos/ sem do cabelo teu perder um fio. / E, se pensares que eu te aduza enganos, / chega-te a ele e faz-te julgador, / com tuas mãos nas bainhas dos teus panos. / Descarta enfim, descarta o teu temor, / olha pra cá, vem, e entra seguro!<sup>512</sup>

Essa provação de fogo, Dante passou só depois que o pai lhe fez se lembrar de Beatriz: “os olhos seus creio já ver, dizia”<sup>513</sup>. O fulgor de um anjo

---

<sup>502</sup>*Par.*, Canto XIV, vv. 100-104.

<sup>503</sup>*Par.*, Canto XIV, vv. 114.

<sup>504</sup>*Par.*, Canto XIV, vv. 125.

<sup>505</sup>*Inf.* Canto IV, vv. 13.

<sup>506</sup>*Purg.*, Canto I, vv. 7.

<sup>507</sup>*Purg.*, Canto XXVII, vv. 10-12.

<sup>508</sup>*Purg.* Canto XXVII, vv. 17-18.

<sup>509</sup>*Inf.* Canto I, vv. 122.

<sup>510</sup>*Purg.* Canto XXVII, vv. 34.

<sup>511</sup>O monstro Gerión se parece com um falcão, voou com Virgílio e Dante em suas costas até o oitavo círculo do inferno. Esse episódio é narrado no Canto XVII do Inferno.

<sup>512</sup>*Purg.* Canto XXVII, vv. 20-32.

<sup>513</sup>*Purg.* Canto XXVII, vv. 54.

cantava “*venite, benedicti Patris mei!*”<sup>514</sup>, cuja visão de Dante não pôde suportar, tamanha a luz. E talvez aqui esteja a marca da força de uma repressão. E, “entre os alvares já do amanhecer/ — que ao peregrino surgem mais ansiados/ quanto próximos mais do seu volver — / fulgiam as trevas para todos os lados”<sup>515</sup>. Depois, o pai deveria partir: “[o] temporário fogo e o eterno/ viste, filho, e chegaste agora à parte/ onde eu já, por mim só, mais não governo”<sup>516</sup>; Virgílio sai de cena sem se despedir, o que marca a falta da despedida com o pai e uma espécie de aprovação do pai em relação ao caminho que ele havia seguido: “não esperes de mim palavra ou gesto; / é livre a tua vontade e reta e boa; / erro seria impedi-la. Ora eu protesto / em ti, por ti, vestir mitra<sup>517</sup> e coroa.”<sup>518</sup>. “Um pouco de tempo e já não me vereis, mais um pouco de tempo e ainda me vereis”<sup>519</sup>. Entretanto, mesmo após ter se purgado no fogo dos anjos, Dante ainda não poderia ser batizado, antes sentiria falta e se lamentaria pela ausência do pai:

Voltei-me à esquerda, com confiança  
que, correndo pr’a mãe, o infante abriga,  
quando assustado busca segurança;

pra Virgílio dizer: ‘ Uma só miga  
de sangue não me resta que não trema:  
reconheço os sinais da chama antiga’.

Mas Virgílio deixara-nos, na extrema  
hora; Virgílio, amoroso pai meu  
a quem me dei pra salvação suprema;

---

<sup>514</sup>“venha, bendito pai meu” .*Purg.*, Canto XXVII, vv. 58.

<sup>515</sup>*Purg.* vv. 109-112.

<sup>516</sup>*Purg.* vv. 127-129.

<sup>517</sup>O tradutor coloca em nota: “A mitra representa o poder espiritual; a coroa, o poder temporal.” C.f. ALIGHIERI, D. op. Cit., p. 182.

<sup>518</sup>*Ibidem*, 139-142.

<sup>519</sup>“*Modicum, et non videbitis me, / et iterum*’ [...] / ‘*Modicum, et vos videbitis me*’”. C.f. *Purg.* Canto XXXIII, vv. 10-12 (a tradução é: “um pouco mais e não me vereis, mais um pouco e me vereis”). Nesse Canto, Dante está diante das Sete Virtudes, que cantam o Salmo 78 enquanto Beatriz auspicia a ressurreição de Cristo dizendo em latim essas palavras ditas por Cristo em outra língua, talvez com isso Dante quisesse, como disse Ítalo Eugênio Mauro na apresentação do supracitado Canto, mostrar sua insatisfação com a Igreja Católica Apostólica Romana que tinha o Latim como língua oficial. Mas, também pode estar querendo nos dizer que ele se mantém vivo porque como pai deve zelar pelos filhos. C.f. BÍBLIA DE JERUSALÉM, João 16:16, p. 2029.

nem pôde o bem, que antiga mãe perdeu,  
poupar-me a face do rocio lavada,  
do lagrimar que agora a enegreceu.<sup>520</sup>

Assim, ele pode chorar o seu luto, talvez como nunca antes tivesse chorado a morte dos pais. É importante perceber que o primeiro símile é feito relacionando Virgílio com a mãe. Desse modo, pensando na inversão, Dante condensa o consolo que ele recebeu quando a mãe morreu. Como vimos anteriormente, o abandono que Beatriz, antes do batismo, o faria confessar, dizendo: “se tal prazer te faltou quando a vida/ a mim faltou, que outra coisa mortal seria por teu desejo recebida?”<sup>521</sup>; condensa a falta que Dante sente da mãe. A falta que sente da mãe também marca um abandono e, pela inversão, ele sente como se ele que tivesse a abandonado, ou seja, se culpando: “[t]al como infantes vergonhosos, mudos / de olhar no chão a censura escutando, / e lamentando os erros miúdos, tal estava eu”<sup>522</sup>.

Dante repete em seu poema a mesma estrutura de seu complexo familiar: o seu pai fora casado antes de se casar com sua mãe. Sua primeira mulher morreu ainda jovem, então ele se casara com Bella, a mãe de Dante e, com ela ainda em último mês de gestão, fora exilado de Florença e, não batizando o seu filho. Pela interpretação figural, Dante amara primeiro Beatriz (filha de Folcro Portinari); morrendo esta ainda jovem, ele se casara com Gemma Donati com quem tivera 4 filhos; mas, com o exílio de Dante, ela ficaria em Florença com os filhos e ele, assim como seu pai, não retornaria para lá nem depois de sua morte. Nessa lógica da fantasia de Dante, Beatriz precisaria estar morta para que ele nascesse, pois se ele repetira a estrutura de seu pai, significaria que Beatriz morreria para que seu pai pudesse se casar novamente; ou seja, para que ele mesmo pudesse se casar. Casando-se novamente, Dante nasceria, mas se o primeiro amor de seu pai não morresse, Dante nem mesmo existiria – esse é o caráter trágico da existência: alguns morrem para que outros possam nascer. Esse caráter trágico demonstra em italiano o epíteto de Beatrice<sup>523</sup>, “beata e

---

<sup>520</sup>*Purg.* Canto XXX, vv. 43-54.

<sup>521</sup>*Ibidem.*

<sup>522</sup>*Purg.* Canto XXXI, vv. 64-67.

<sup>523</sup>Segundo o dicionário de nomes próprios: “do latim Beatrice, derivado da palavra beatus ‘abençoado’, beare ‘para fazer feliz’, significa ‘a que traz felicidade’. É possível que tenha surgido

bella<sup>524</sup>: a porventura dos beatos que peregrinam na morte do primeiro amor do pai — o nome da mãe de Dante, Bella, logra sentido de adjetivo, “bella”. Bella é o nome daquela que dera a ele vida, como também é o adjetivo daquela que dera a condição para que ele pudesse existir. Beatrice, assim, ocupa o lugar das duas mulheres, pois ela é tanto mãe, quanto aquela que o abandona para que ele possa viver ou para que ele possa repetir o complexo familiar da sua sagrada família em seu “sacro poema”. Mas, digamos que pelo deslocamento, Dante esteja marcando tanto o abandono do pai e da mãe quanto o dos seus filhos — visto que essa também é uma instância parental significativa na vida do sujeito — então, pela condensação, quer mostrar todo o abandono em que tanto ele quanto os filhos estão. Por esse deslocamento, Beatrice pode ser, além da mãe, a filha de Dante. A proposição ficaria assim: Dante se sentia abandonado, porque o pai e a mãe lhe faltaram na infância. Esse abandono ele transfere para os filhos. Para repeti-lo, ele deve ser exilado como o pai, mas a mãe de seus filhos precisaria morrer para isso e ele se sentia culpado por desejar (inconscientemente) a morte da esposa, Gemma; então, no lugar de Gemma, quem morre é Beatriz. Dante fora exilado e perdera todos os bens. Dentre seus bens estão seus filhos. Seus filhos foram abandonados por ele e ele se culpava por isso, como se culpava e condenava seus pais por ter sido abandono.

Beatriz ainda é uma incógnita para nós mortais, se não nos elevamos ao canto das musas e, como disse Joaquim Pinto de Campos: “Beatriz, quase divinizada, representa um tão nobre, e brilhante papel<sup>525</sup>. Por isso, ela volta-se ao poeta e diz: “Vencendo-me co’ o lume de sorriso/ ela me disse: ‘Volta-te ora e escuta, / que não só no olhar meu é o Paraíso<sup>526</sup>”.

O abandono do pai, sentido por Dante na partida de Virgílio, demonstra a luta entre o jogo de forças em que atua o princípio da realidade e o superego, pois o abandono traz a marca indubitável da falta, ao mesmo tempo em que abre

---

através de Viatrix, a partir do latim antigo viator, que quer dizer ‘viajante, peregrino’. A imprecisão em relação à origem de Beatrice acontece em razão dos elementos ‘Bea’ e ‘Via’ terem pronúncias muito semelhantes no latim antigo”. Disponível em:

<https://www.dicionariodenomespropios.com.br/beatrice/> - acesso em 07/03/2018.

<sup>524</sup>*Inf.* Canto II, vv. 53.

<sup>525</sup>ALIGHIERI, D. A Divina Comédia. Tradução, prólogo e notas: Joaquim Pinto de Campos, p. CLXV.

<sup>526</sup>*Par.*, Canto XVIII, vv. 19-21.

ao Id o seu poder instintivo e pulsional, o que provoca o temor da aniquilação por parte do Eu em ambas as situações: falta e poder.

O abandono do pai, ou a traição edipiana, deve ser entendida como rebelar-se aos imperativos castradores da tradição, passados, em larga medida, pelo poder da Igreja Apostólica Romana. Assim, voltamos a Beatriz em seu último discurso direto, antes dela virar somente imagem e tomar sua posição na rosa:

Na grã cadeira a que atento te vejo  
pela coroa que vês nela já posta,  
inda antes da tua volta a este festejo,

a alma estará de Henrique que, proposta  
a endireitar a Itália, será eleita  
a tanto, antes de estar-lhe ela disposta.

A cega cupidez que vos sujeita  
semelhantes vos faz ao pequenino  
que, de fome a morrer, a ama rejeita.

E estará, então, à testa do Divino  
Foro, alguém que, patente ou escondido,  
não seguirá o mesmo destino.

Mas pouco vai ser lá por Deus mantido,  
pra que seja atirado, de cabeça  
pra baixo, onde Simão Mago é punido;

com que o de Anagni ainda mais fundo desça<sup>527</sup>.

Nesse Canto, nos explica Ítalo Eugênio Mauro, quando Dante tem a visão da rosa, ele vê um dos bancos de suas pétalas ocupado por uma coroa que, segundo Beatriz lhe esclarece, é o lugar destinado a Henrique VII, e de acordo

---

<sup>527</sup> Par., Canto XXX, vv. 133-148.

com as previsões dela, ele será traído pelo papa Clemente V. Este terá seu lugar no inferno, depois do papa Bonifácio VIII, o destino dos simoníacos, e será atirado de cabeça para baixo, no mesmo fosso ocupado por Simão Mago, como se pode ver no Inferno, XIX, 46-84. Em nota aos versos 136-141, Mauro ainda explica que Henrique VII de Luxemburgo fora à Itália em 1308 para tentar restaurar o que seus antecessores haviam destruído, mas não teve êxito, visto que não obteve o apoio dos governantes locais. Em outra nota, aos versos 142-149, ele diz que Henrique VII fora traído pelo papa Clemente V, pois este havia lhe prometido apoio e não cumprira com o combinado<sup>528</sup>. Para um cristão, como a maioria das interpretações entendem que Dante o foi, soa bastante estranho que a fé<sup>529</sup> fosse assim tão vingativa. Essa é a paradoxalidade da angústia e a formação de compromisso, expostas no início do capítulo: Dante queria se vingar. Assim, constatamos que no *Paraíso* ele ainda está imbuído de sede de vingança, pois inconscientemente ele queria se vingar daqueles que o exilaram e também, mais profundamente, exilaram o seu pai, lhe roubaram a mãe e enclausuraram a sua filha, embora sua representação cosmológica do poema possa nos dizer o contrário, isto é, que por ele estar no Paraíso já tivesse se salvado dela.

---

<sup>528</sup>ALIGHIERI, D. A Divina Comédia. Tradução e notas: Ítalo Eugênio Mauro, p. 214.

<sup>529</sup>De acordo com as interpretações alegóricas da *Commedia*, Beatriz é a personificação da fé cristã. C.f. DE SANCTIS, F. Storia della Letteratura Italiana, vol. I.

## 4 - CONCLUSÃO

A *Commédia* começa com Dante narrando um sonho. Em princípio parece que o sonho já aconteceu, ele narra para “tratar do bem que enfim lá achei”, como tarefa primordial<sup>530</sup>. Então, anuncia que vai contar o que já havia lhe acontecido, uma espécie de aoristo. Porém, em algumas passagens, o presente se manifesta. No primeiro diálogo, por exemplo, ele conversa no presente com Virgílio, como se a cena estivesse acontecendo naquele instante, depois abre um outro diálogo entre Virgílio e Beatriz (ambos falam em discurso direto), no qual Dante não participa diretamente, embora ele seja o tema: nos bastidores de sua existência algo é tramado em seu favor. Isso é típico das fantasias, em que o Eu, com o suporte do Supereu, tenta se fortalecer diante da passividade na qual “dormiu cordeiro”.

[d]o ponto de vista do desenvolvimento do indivíduo, a psicanálise mostra que a oposição masculino-feminino não está presente de início na criança, mas é precedida por fases em que são as oposições ativo-passivo e depois fálico-castrada que desempenham uma função predominante, e isto para os dois sexos. Nesta perspectiva, Freud só fala de feminidade, por exemplo, quando a menina conseguiu, pelo menos parcialmente, realizar a sua dupla tarefa: mudança da zona erógena diretriz (do clitóris para a vagina) e mudança de objeto de amor (da mãe para o pai).<sup>531</sup>

É como se Dante estivesse passando por essa fase, dramatizando o desejo de ser protegido por alguém e sente falta da mãe, mas antes se lembra do pai que está no “eterno exílio”. Ao mesmo tempo se lembra da mãe que está morta, e de que, por conta disso, ele está perdido, peregrinando. E ele vai como peregrino até a promessa de que sua mãe estivesse lhe olhando e esperando por ele em algum lugar “lá no céu”<sup>532</sup>, o que talvez conforte o seu desejo mortífero. Mas, ao mesmo tempo em que ele condensa, ele luta para lograr a censura escrevendo o poema, fazendo projeções para o futuro, ou seja,

---

<sup>530</sup>*Inf.* Canto I, vv. 8.

<sup>531</sup>LAPLANCHE E PONTALIS. Vocabulário de Psicanálise. São Paulo: Martins Fontes, 2016, p. 273-74.

<sup>532</sup>No discurso direto entre Virgílio e Beatriz, que acontece no *Inf.* II, vv. 58-106, Dante nos mostra o quanto ele nutria a esperança de que pudesse voltar ao amor da mãe, que são para ele “as três mulheres lá/ benditas, tens/ pra te cuidar”. *Ibidem*, vv. 124-125.

formando outros compromissos. Então, ele coloca-se a serviço desses compromissos, sendo a vingança um deles. Ele precisa, para realizar o “poema sacro”, se vingar; mas, ao mesmo tempo, ele deve lutar contra a censura, pela qual certamente ele sabia que a *Commedia* iria passar. Ele deve resistir. O seu Eu age por uma vontade maior, a de camuflar a vingança, tendo como argumento uma força maior e superior: a onipotência, como Virgílio vem mostrar a Minós, após Dante balançar o Aqueronte e chegar até o segundo círculo do Inferno, o dos luxuriosos:

‘Por que ainda gritas?  
não impeçais a sua fatal jornada,  
pois lá, onde se pode o que se quer,  
isso se quer, e não peças mais nada’<sup>533</sup>

Se nós lembrarmos do epíteto de Virgílio, “Poeta, honor e lume”, lembraremos de que ele carrega a luz de Apolo. Virgílio é o pai, o eterno exilado com o qual Dante firma seu compromisso de vingança, e sem o qual, como nos explica George Steiner, a *Commedia* não existiria:

Como Mandelstam observou em sua inspirada análise da *Comédia*, os números revelam muito da sensibilidade de Dante. Noventa citações de Virgílio no Inferno, trinta e quatro no Purgatório, apenas treze no Paraíso. Esse diminuendo preciso corresponde à dependência decrescente do discípulo em relação ao Mestre, à redução da dívida que tem a *Comédia* para com a *Eneida*. (Essas duas recensões são complementares.) As traduções diretas da obra de Virgílio ocorrem sete vezes no Inferno, cinco vezes no Purgatório, mas apenas uma vez na esfera celeste. Em contraponto, as Escrituras são traduzidas doze vezes no Paraíso, oito vezes no Purgatório, mas apenas uma vez nas profundezas do Inferno<sup>534</sup>.

Com tudo o que foi dito, com recurso à psicanálise, podemos entender porque Dante diz: “Virgílio, amoroso pai meu/ a quem me dei pra salvação suprema”<sup>535</sup>. Retornando ao rei do inferno, que Virgílio tinha que superar, podemos tentar, somente como exercício, dar uma tradução para os versos estranhos: “*Pape Satan, Pape Satan aleppe*”<sup>536</sup>, lembrando da inscrição do nome

---

<sup>533</sup>Inf. Canto V, vv. 19-22.

<sup>534</sup>STEINER, G. O Mestre e seus Discípulos, p. 67.

<sup>535</sup>Pur. Canto XXX, vv. 48-49.

<sup>536</sup>Inf. Canto VII, vv. 1.

de Giuseppe: “Jesus Christi Pater Putativos”, ou seja, Giuseppe é o pai putativo de Jesus Cristo, apelidado de Pepe. Se separarmos o prefixo “al” do radical eppe, a sentença poderia ser “Pape Satan, Pape Satan al eppe”; eppe é um anagrama de pepe; “al” é utilizado em prefixos de palavras, cuja origem é árabe, presente, por exemplo, em Alcorão, e pode significar tanto um substantivo masculino quanto um pronome; contudo, no italiano, “al” é a contração de uma preposição com o artigo masculino do singular<sup>537</sup> e significa “ao”, é como se ele quisesse dizer que o pai putativo, ou seja, o pai substituto, é Satan e que Virgílio deveria superá-lo. Em uma de nossas inferências dissemos que na biografia de Dante não fica claro quem cuidou dele na infância, já que seu pai fora exilado e sua mãe morrera quando ele havia 5 anos. Talvez Dante tenha tido um pai substituto, que assim como Pluto, era o guardião dos avaros e pródigos. Talvez Dante tenha nutrido por muito tempo o desejo de que seu verdadeiro pai pudesse retornar do exílio e de que, com isso, ele se livraria do pai substituto e também retornaria para os braços da mãe, visto que ele ainda era uma criança, quando seus pais simplesmente desapareceram, e pode ter associado o exílio do pai com a morte da mãe, transferindo-os para o abandono dos filhos, o que torna o título do nosso penúltimo subcapítulo sintaticamente aplicável tanto a ele quanto aos seus filhos. Dante queria se vingar do pai substituto, que em outros termos significa vingar o exílio do seu pai, como também queria vingar o seu próprio exílio, o que significa se vingar do pai substituto da “suor Beatrice”, ou seja, a santa igreja, em que ela fora enclausurada.

Embora o poema de Dante tenha sido visto pela crítica literária como um poema teológico, isso não significa que esse seja o motivo principal de nossa análise ter sido feita dentro da Ciência da Religião. Na verdade, o que mais nos aproxima de tal ciência, é a questão de como o ser humano, mesmo em estado de angústia e desespero, consegue superá-los e continuar vivendo, escapando da morte que ronda a fome e a falta de amor. Nesse sentido, podemos constatar, com nossa pesquisa, que a sublimação, para a psicanálise, é um dos principais caminhos que faz com que a angústia e o desespero sejam superados. Quando Dante colocou-se em obra, ele pôde recriar o seu universo simbólico, dando uma significação psíquica para a sua angústia. Ele pode continuar caminhando e suas

---

<sup>537</sup>C.f. MARTINS FONTES, DICIONARIO. Italiano-Português, p. 31.

fantasias o faziam continuar tendo fé nele mesmo, nos homens e em Deus, e para nós não importa qual seria esse Deus. Ele pode ser qualquer Deus. Pode ser, inclusive, que esse Deus seja o pai, ou a mãe, ou ambos. Como Freud nos mostrou no seu *Uma Experiência Religiosa*, o ser humano, quando é acometido por inúmeras angústias que se manifestam na revivescência de seus símbolos mnésicos, tenta, como via de escape, voltar-se para o Deus sobrenatural, tenta de alguma forma se ligar a ele, com a esperança de que ele possa fazê-lo, ao menos um pouco, se esquecer/recalcar aquilo que o assombra. As inúmeras projeções que os homens realizam nos seus atos religiosos, os confortam. Aquele minuto de prece, aquela dança, aquele som, aquela hóstia, aquele pão comungado, aqueles óleos unguentos pelos sacerdotes são capazes de acalmarem os corações dos aflitos. O poema de Dante é como o “pão dos anjos” que ele, mesmo em grande dor, recolheu e comungou com todos os exilados:

E, eu, portanto, que não sento à bem-aventurada mesa, mas fugindo das pastagens do rebanho, aos pés daqueles que estão sentados, recolho as migalhas que caem e observo a mísera vida daqueles que ficam para trás, por meio da suavidade que provo daquilo que aos poucos vou recolhendo, movido por uma especial compaixão, não me esquecendo de mim mesmo, reservei alguma coisa para os miseráveis que, a seus olhos, já há mais tempo demonstrei em favor deles. Com isso lhe transmiti mais ânimo.<sup>538</sup>

Enfim, “felizes aqueles poucos que podem sentar à mesa em que se come o pão dos anjos! E infelizes aqueles que se nutrem do mesmo alimento do rebanho”<sup>539</sup>. Como o Poeta nos diz, talvez nenhum Amor retorne das cinzas e tudo seja malograr esforços:

Talvez ela à existência não tornasse,  
E quem das cinzas, que Átila há deixado,  
Levantou-a os esforços malograsses.  
“Na minha própria casa hei-me enforcado”.<sup>540</sup>

A tarefa de fazer uma análise metapsicológica da *Commedia*, por mais árdua que seja, deve levar em consideração que um homem não pode dizer do outro mais do que ele mesmo diz para si. A condição de exílio em que teoria e

---

<sup>538</sup>ALIGHIERI, Dante. Convívio, p. 16.

<sup>539</sup> Ibidem.

<sup>540</sup>*Inf.* Canto XIII, vv. 148-151.

objeto estão inseridos e o fato de ambos terem como epicentro de suas experiências o amor, e como Freud (dentro da ciência moderna) pode desenvolver ao tomar a noção de pulsão como uma ambivalência entre dois princípios complementares: a morte e a vida, ambos relacinados a um estado de permanência e de sujeição, nunca cessará. Não porque a teoria tenda a achatar o objeto, nem porque, como vimos em Dante, o sujeito não se desvencilhe desse objeto, mas porque há uma infinitude sempre em jogo. O amor seria uma forma de permanência? Sim. Não existe nenhuma maneira de deixar de participar desse jogo. Alguém que deixa a vida e entra na história, ao menos dentro de seu jogo familiar, permanece e sentiu amor. Quem não permanece? Ninguém permanece caso não seja “um dos grandes da história”. Pode ser jocoso entender como os homens realmente são anacrônicos. Alguém no século XXI compreende que pesquisar e escrever sobre teorias e objetos velhos não é tão eficaz quanto falar sobre todo o processo de midiatização da sociedade contemporânea, pois é menos anacrônico compreender esses processos do que por-se contra aquela faceta que os anima. A alma é mais velha que o Diabo. Apostar que há algo de bom que nasce dessa alma é só uma das maneiras pela qual dizemos que amamos esses vis homens e mulheres. Do outro lado tem a cruzeira dos dias de chuva e de inverno: a paralisia dos ossos e sua vontade de movimento. Ninguém chega para tirar um corpo da imutabilidade mais do que aquele que o ama. Você tem heróis e tem santos ou tem o amor. Nós amamos e o amor não dura mais do que estar com quem amamos. De alguma forma todos querem aquela presença, aquele conforto. Uma alma te tira da lama, o que ser depois? Mais um que sabe que foi salvo da lama? Um enlameado convicto? Todos te olham: sim, ele tem alma e ela se salvou da lama. Como ele fez isso? Quem nos dera tivéssemos olhado o horizonte e escutado o estalo julgado. O mundo está cada vez mais banal e as pessoas mais neuróticas. Se Dante era neurótico? Seu poema é neurótico? Sim, pois todo poema é fruto de um objetivo de amor, seja pelas gentes, pela família, pela cidade, pela pátria. Uma criança não pode dizer mais do que o amor que recebe ou que gostaria de dar. O Dante e o Freud de nove anos têm muito em comum, ambos participaram da forma com que o amor se manifesta.

Então, nossa tarefa não chega ao fim, com a certeza de que em outros trabalhos poderemos continuar com a caminhada de interpretar a “causa de tanto exílio”<sup>541</sup>, visto que “[n]os ditos de Daniel, se bem pensares, /poderás ver que ele esconder ensaia”<sup>542</sup>.

---

<sup>541</sup>*Par.* Canto XXVI, vv. 115-117.

<sup>542</sup>*Par.* Canto XXIX, vv. 133-134.

## 5 - REFERÊNCIAS

ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Edição Bilingue: 3 Vol. Tradução e Notas: Ítalo Eugênio Mauro. Ed. 34: SP, 2001.

\_\_\_\_\_. **A Divina Comédia**. Em português e italiano (original). Prólogo, Tradução e notas: Joaquim Pinto de Campos. Editora Imprensa Nacional, Lisboa, 1886.

\_\_\_\_\_. **O Banquete** (Convívio). Estudo e Tradução Ciro Mioranza. São Paulo: Escala, s/d.

\_\_\_\_\_. **Da Monarquia**. Rio de Janeiro: Clássicos Gamma, s/d.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**. A representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2004.

\_\_\_\_\_. **Figura**. São Paulo: Ática, 1997.

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

BEC, Christian. **Fundamentos de Literatura Italiana**. Rio de Janeiro: Zahar, 1984.

BIGNAMI, Ernesto. **L'esame di Letteratura Latina: per la maturità clássica, scientifica e magistrale**. Milano: Bignami, 1996.

DAVIS, John D. **Dicionário da Bíblia**. Rio de Janeiro: Casa Publicadora Batista, 1977.

DE SANCTIS, Francesco. **Storia della Letteratura Italiana**. Vol. I e II. Milano: Sonzogno, 1924.

DICIONÁRIO Enciclopédico da Bíblia. Petrópolis: Vozes, 1977.

FERRI, Silvio. **La Sibilla e altri studi sulla religione degli antichi**. Pisa: Edizione ET, 2007. Disponível em: <  
<https://thegugahunters.icoloridellanotte.it/3415-la-sibilla-e-altri-studi-sulla-religione-e-gli-dei-greci.pdf>>. Acesso em 15-03-2018.

FILLOUX, Jean-C. **O Inconsciente**. São Paulo: Saber Atual, 1966.

FONTES, Martins. **Dicionário Italiano-Português**. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

FREUD, Sigmund. **Esboço de psicanálise**. Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XXIII. Rio de Janeiro: Imago, 1986.

FREUD, Sigmund. **Além do Princípio do Prazer**. Edição das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

\_\_\_\_\_. **Arte, Literatura e os Artistas**. Edição das Obras Incompletas de Sigmund Freud. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

\_\_\_\_\_. **O Eu e o Id**. Edição das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XVI. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

\_\_\_\_\_. **Um Caso de Histeria, Três Ensaios Sobre a Sexualidade e Outros Textos**. Edição das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. VI. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

\_\_\_\_\_. **Alguns Complementos à Interpretação dos Sonhos.** Edição das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XVI. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

\_\_\_\_\_. **O futuro de uma ilusão.** Edição das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XVII. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

\_\_\_\_\_. **Moisés e o Monoteísmo, Compêndio de Psicanálise e outros textos.** Edição das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

\_\_\_\_\_. **Introdução ao Narcisismo, Ensaio de Metapsicologia e Outros Textos.** Edição das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XII. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

\_\_\_\_\_. **Psicologia das Massas e Análise do Eu.** Edição das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XII. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

\_\_\_\_\_. **Inibição, Sintoma e Angústia e Outros Textos.** Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XX. Rio de Janeiro: Imago, 2014.

\_\_\_\_\_. **Publicações Pré-Psicanalíticas e Esboços Inéditos.** Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. I. Rio de Janeiro: Imago, 2015a.

\_\_\_\_\_. **A Interpretação do Sonhos.** Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. VI. Rio de Janeiro: Imago, 2015.

\_\_\_\_\_. **Atos obsessivos e práticas religiosas.** Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. IX. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

\_\_\_\_\_. **Os instintos e suas vicissitudes.** Edição Standard Brasileira das Obras Completas de Sigmund Freud, vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GASPARI, Silvana de. **Convergências literárias:** as visões do Paraíso nos textos apócrifos de Enoque e Isaías e na Divina Comédia. Tese de Doutorado UFSC: repositório digital. Disponível em < repositorio.ufsc.br>. Último acesso em: 17 de out, 2018.

HANSEN, J. A. **Alegoria, construção e Interpretação da Metáfora.** São Paulo: hedra; Campinas: editora da UNICAMP, 2006.

HESÍODO. **Teogonia:** A Origem dos Deuses. Estudo e Tradução: Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1995.

HOLLANDER, Robert. **Allegory in Dante's Comedy.** Princeton: Princeton University Press, 1969.

\_\_\_\_\_. **Dante Theologus-poeta.** In: KLEINHENZ, Christopher. Dante studies: with the Annual Report of the Dante Society. Bronx, New York: Fordham University Press, 2000, CXVIII.

HOMERO. **Ilíada.** São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

KRISTEVA, Júlia. **No Princípio Era o Amor:** Psicanálise e Fé. Campinas: Verus, 2010.

LAPLANCHE, Jean e PONTALIS, J. B. **Vocabulário de Psicanálise.** São Paulo: Martins Fontes, 2016.

MAGNANI, Maria Cláudia A. O. **As Sibilas e a Falsa Arquitetura da Capela do Nosso Senhor do Bonfim**. Saeculum: Revista de História. João Pessoa: 2016 – Disponível em:

<<http://periodicos.ufpb.br/index.php/srh/article/viewFile/27344/15830>> Último Acesso em: 15/04/2018.

Mc-NEILL, William. **História Universal**: Um Estudo Comparado das Civilizações. São Paulo: editora da USP, 1972.

SINGLETON, Charles S. **The Poet's Number at the Center**. Itália: The Johns Hopkins University Press, 1995.

STEINER, George. **Lições dos Mestres**. Rio de Janeiro: Record, 2005.

WALKER, Williston. **A História da Igreja Cristã**. São Paulo: Associação de Seminários Teológicos, 1967.

WHITE, Hayden. **Figural Realism in Witness Literature**. Londres: Routledge Taylor and Francis Group, 2004. Disponível em:

[http://www.culturahistorica.es/hayden\\_white/figural\\_realism.pdf](http://www.culturahistorica.es/hayden_white/figural_realism.pdf) - Acesso em: 15/11/2018.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Edição bilíngue – Tradução: Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2014.