

INTRODUÇÃO

Tempo houve em que se acreditava na possibilidade de reconhecer o caráter de um homem pelo exame do seu corpo, especialmente dos olhos, da fronte e da face; em que suas *partes inferiores* podiam ser comparadas aos *lugares infectos* do mundo: ao inferno, às suas trevas. Um tempo em que se cria poder-se prever o futuro pelas rugas da fronte; que o toque do rei tinha o poder de curar *escrófulas*: inflamações dos gânglios linfáticos provocadas pelo bacilo da tuberculose; ou que leitura em demasia, com privação do sono, produzia o ressecamento do cérebro, fazendo com que o sujeito perdesse o *juízo*, haja vista que o sono tinha o poder de restabelecer a umidade necessária à sensatez. Remontemos a um período em que a natureza fazia chover, ventar, trovejar, escurecer, tremer a terra em luto pela morte de seus herois. Um mundo ordenado por uma simbologia universal, em que todas as coisas, sob algum aspecto ou em alguma medida, se correspondiam... Um mundo quase impossível de se conceber a partir de uma certa lógica instaurada pela modernidade, mas para onde nos encaminharemos a fim de escavar... revolver... o solo que fecundou e permitiu a emergência de umas das maiores produções literárias de todos os tempos: *A Divina Comédia*, objeto do qual nos ocuparemos com o propósito de refletir sobre a produção dos sentidos na discursividade literária, a partir de uma abordagem arqueogenealógica da *Divina Comédia*, objetivo mais amplo desse estudo.

Instaura-se, pois, com a presente tese, o projeto de uma arqueogenealogia do literário; projeto de natureza longitudinal que se apresenta sob a forma de uma virtualidade, haja vista que sua concretização, a qual pressupõe a descrição de fenômenos de ruptura e descontinuidade, só se realiza por uma comparação entre séries. Põe-se em evidência, assim, a descrição de aspectos relativos a uma série – o *trecento* italiano –, delineados a partir da análise da *Divina Comédia*, que nos fornecerá as bases para a instauração de novas séries com as quais poderá se confrontar. Organiza-se a presente tese sob a forma de lançamento da pedra fundamental de um projeto que se identifica com uma histórica sistemática dos discursos. O seu título esclarece o campo de abrangência que é possível alcançar no âmbito da temporalidade a que nos encontramos assujeitados na sua execução: o *trecento*. Também especifica a espacialidade cuja positividade descrita neste estudo abarca: a Itália de Alighieri.

Somando-se aos estudos que tomam a literatura na sua relação com a exterioridade e que problematizam sobre os sentidos na literatura, este estudo pretende contribuir no sentido

de compreender a literatura enquanto objeto dinâmico, paradoxal e em constante mutação; visa a favorecer a análise do nascimento/valorização/abandono de modalidades enunciativas em cada período; o lugar que é devido ao autor literário em cada conjuntura; a relação autor obra, relação privilegiada num dado momento, a ponto de ser o criador aquele a partir de quem se deduz sentido para a obra, e completamente denegado em outro momento; o valor que se atribui a essa produção em momentos diversos; a compreensão da constituição/transformação do cânone, o porquê do processo de sacralização/dessacralização e monumentalização dos sentidos na literatura, etc.

Há que se ressaltar que o estudo das relações entre literatura e aspectos que lhe são exteriores não chega a constituir uma novidade. É consenso entre os estudiosos das perspectivas discursivas que o conceito de literatura é sócio-historicamente constituído. Muitos destacam aspectos valorizados socialmente em determinados períodos. O que acreditamos que seja ainda necessário refletir diz respeito às implicações ou motivações das transformações na prática da produção literária. Acreditamos que a compreensão dos sentidos no literário passa pela reflexão sobre o processo de constituição e transformação do *modo de ser* da literatura em cada período. Parece-nos salutar entender como se engendram as relações entre a literatura e a exterioridade que lhe é constitutiva e porque se transformam. Isso porque suspeitamos que tais modificações não se constituem apenas em arranjos teóricos ou mudanças de perspectivas, mas em modos de resistência contra formas instituídas de poder.

Por essas considerações, trabalhamos com a hipótese de que o inventário das configurações do modo de ser da literatura nos fornecerá informações sobre o exercício da função enunciativa literária na sua relação com os saberes e poderes em concorrência em cada período histórico, o que permite a constituição do correlato do enunciado, bem como do campo associado, elementos de singular importância na análise dos sentidos das modalidades enunciativas. Ao analisar a obra na instância do enunciado - ou seja, a partir da posição sujeito, da identificação do correlato do enunciado, da descrição do cenário de coexistência, bem como em seu regime de materialidade repetível - criam-se parâmetros que funcionam como chaves de leitura ou dispositivos que se entrecruzam, variantes em confronto ou em concordância, que nos fornecem argumentos observáveis para defrontar com os gestos de interpretação, permitindo uma checagem entre o enunciado e sua referência e, por conseguinte, a validação ou refutação do sentido atribuído.

Pelo propósito que aqui firmamos, inscreve-se o presente estudo no âmbito de uma perspectiva histórica dos discursos tal como organizada por Foucault e desdobrada em suas produções que remetem à fase arqueológica e à fase genealógica. A perspectiva ora delineada busca compreender a produção literária em suas múltiplas facetas, na diversidade de manifestações e, quiçá, pela instauração de uma unidade, que não se pretende totalitária, mas constituída por relações entre “escalas às vezes breves, distintas umas das outras, rebeldes diante de uma única lei, frequentemente portadoras de um tipo de história que é própria de cada uma, e irredutíveis ao modelo geral de uma consciência que adquire, progride e que tem memória” (FOUCAULT, 2000, p. 9). Buscamos respostas às seguintes inquietações: sob quais aspectos é possível contemplar no conjunto da produção denominada literária formas tão diversas como o sermão, o relato de viagem, poemas, romances, mas também receitas, telegramas, diários íntimos... Em que poderia fundar sua unidade? Sendo a literatura, conforme afirma Foucault (2002), uma *palavra de recente data*, que relações podem ser identificadas entre as suas diversas produções de tal forma a constituir uma regularidade, mesmo considerando-se aquelas produzidas num período que antecedeu a constituição do campo literário enquanto espaço autônomo de saber?

A identificação de regularidades, configurações que nos permitam compreender a possibilidade de emergência da diversidade de formas, temas, estratégias de produção; a descrição dos processos de formação e transformação dos saberes sobre a literatura, a descrição das condições de existência dos enunciados estão entre as metas deste estudo, cujo alcance é vislumbrado pela descrição do processo de formação das modalidades enunciativas, opção metodológica proposta por Foucault (2000) para o estabelecimento das regularidades discursivas.

Alinhado ao objetivo geral, mencionado precedentemente, objetivamos em termos específicos: a) descrever, à luz da obra *A Divina Comédia*, regras de formação das modalidades enunciativas literárias no *trecento* italiano; b) reconstituir o *a priori histórico* que possibilitou a emergência da obra em estudo; c) identificar, a partir da descrição realizada, traços caracterizadores do modo de ser da literatura no período acima especificado; d) discutir como a constituição de uma arqueogenealogia do literário pode contribuir para a análise dos sentidos na produção literária.

No que diz respeito ao recorte temporal e à obra selecionada para compor o *corpus*, uma explicação se faz necessária. Por que iniciarmos com o *trecento* italiano e por que a

eleição da *Divina Comédia* como constituinte do nosso *corpus* são questões que exigem uma explicação ou, pelo menos, algumas ressalvas. A proposta de uma arqueogenealogia do literário reclama a constituição de um *corpus* que seja representativo de uma grande temporalidade, de escalas cronológicas bastante vastas, a partir de que se faz possível observar e descrever a formação e transformação dos saberes que definem o exercício dessa prática; logo, cuja definição *a priori* mostra-se problemática. Fosse este um projeto longitudinal, nosso processo de *escavação* poderia deslizar da Antiguidade Clássica à Pós-modernidade, revolvendo as diversas camadas que compõe esta tessitura, resgatando saberes *fossilizados*. Inicialmente, numa proposta preliminar de projeto de uma arqueogenealogia do literário, pensamos em percorrer três grandes momentos da história: renascença, período clássico e modernidade, os quais se *desenrolaram* entre dois grandes sistemas de positividade que regiam o modo de ver, pensar e agir nos períodos apresentados por Foucault, em “As palavras e as coisas”. Ao incursionarmos pela renascença, compreendemos a sua grande complexidade, dada a grande heterogeneidade de concepções e pensamentos que se punham num jogo de forças contraditórias e em conflito. Aí é possível identificar-se a resistência de concepções medievais oriundas da doutrina judaico-cristã, difundidas a partir da Escolástica, mas também a tentativa de restauração da filosofia genuína dos clássicos da Antiguidade, acessíveis até aquele momento pela exegese medieval. A ciência dessas variáveis gerou a necessidade de revisitar obras da Antiguidade, a exemplo de poéticas e tratados de retórica, bem como produções de filósofos da Idade Média a exemplo de Santo Tomás de Aquino, Santo Agostinho, a fim de compreendermos a transformação bem como a temporalidade de alguns conceitos, a exemplo de *mimesis*, *imitatio*, *emulatio* que, em alguns estudiosos da contemporaneidade, ora são tomados como sinônimos, ora como inequívocos entre si.

Nesse sentido, optamos por uma mudança de estratégia, estabelecendo um corte sincrônico e aprofundando a nossa busca em termos de verticalidade. Assim, limitados pelo tempo de execução deste estudo, efetivamos um recorte tanto em nível temporal quanto espacial, o que explica nossa inserção no *trecento* italiano. Esse procedimento foi resultado, portanto, de um ajuste que garantisse a execução da pesquisa.

Importante ressaltarmos o caráter aleatório na seleção do período: de posse de uma historiografia literária já bem assentada, o esperado é que iniciássemos com o que se poderia denominar, por um olhar retrospectivo, como as primeiras manifestações da literatura. Entretanto, temos ciência de que a nossa inscrição teórica nos permite estabelecer recortes em

qualquer ponto da longa temporalidade que nos oferecem as historiografias, graças às hipóteses teóricas que regem essa proposta: o caráter descontínuo, logo, não linear deste tipo de abordagem; o questionamento da origem e a noção de transformação. Por não se constituir num método de resgate das origens, a arqueogenealogia nos resguarda a liberdade de iniciar a análise a partir de qualquer ponto da historiografia literária, recortando séries em pontos próximos ou afastados no tempo, definidos apenas em função dos propósitos de cada estudo. Nesse sentido, o recorte efetuado não se mostra problemático haja vista que a análise não se pauta em fenômenos de sucessão e encadeamentos temporais, nem em uma perspectiva evolutiva dos fenômenos históricos. Assim, embora o título deste estudo possa remeter à ideia de uma totalidade, alertamos que tal tarefa não se encontra entre os nossos propósitos. O título não nomeia o produto final de um trabalho, mas uma virtualidade, um *devenir*: um projeto cuja execução vai sendo garantida a partir da configuração e comparação de séries diversas. O que se concretiza na presente tese é, portanto, a configuração metodológica e o resultado primário de um percurso que mal desponta na série que se delineia: o *trecento* italiano. Cumpre com o objetivo da perspectiva teórico-metodológica que assume visto que “longe de querer fazer aparecerem formas gerais, a arqueologia procura desenhar configurações singulares.” (FOUCAULT, 2000, p.181). Nosso subtítulo deve ser identificado com o recorte sobre o qual nos debruçaremos, a configuração que pretendemos descrever; corte sincrônico que, se não contempla a constituição de uma história geral, pretende-se útil por dar visibilidade a uma proposta pautada nos pressupostos foucaultianos e aplicada ao estudo de objetos literários.

Quanto à organização formal, este estudo encontra-se, assim estruturado: no primeiro capítulo, delineamos os aspectos teóricos que fundamentarão a tese. Explicitamos também nesse capítulo o processo de sistematização metodológica, bem como o delineamento do *corpus*. Embora os capítulos teóricos encontrem-se na atualidade associados a um fardo desnecessário à leitura de certos gêneros acadêmicos, julgamo-lo pertinente por não estarmos trabalhando com um *modelo teórico rigoroso* (FOUCAULT, 2000, p. 133). As *Considerações para uma arqueogenealogia do literário* fazem-se necessárias haja vista que os procedimentos de uma abordagem arqueogenealógica não foram pensados para uma análise específica do objeto literário, embora Foucault o tenha utilizado em muitos dos seus estudos. Conforme nos alerta Joanilho & Joanilho (2011, p.28), os conceitos apresentados por Foucault “eram, em sua maior parte, provisórios, isto é, não tinham valor de verdade ou de chaves mestras, simplesmente serviam como ferramentas para explorar um determinado

assunto num determinado momento de investigação”. Além disso, o trabalho arqueogenealógico manteve-se afastado das discussões sobre o *sentido* e, ao tomar o literário como objeto de análise, não pretendeu constituir uma teorização específica para ele. Em entrevista intitulada *Poder e Saber*, Foucault (2012, p. 219) esclarece que embora tenha dedicado muito tempo à análise dos saberes e dos conhecimentos, tais como podem existir em uma sociedade como a nossa, o seu verdadeiro problema é o poder:

Durante muito tempo acreditei que aquilo de que eu corria atrás era uma espécie de análise dos saberes e dos conhecimentos, tais como podem existir em uma sociedade como a nossa [...]. Ora, não creio que esse era o meu problema. Meu verdadeiro problema é aquele que, aliás, atualmente, é o problema de todo mundo: o do poder. [...] Então, é toda essa ligação do saber e do poder, mas tomando como ponto central os mecanismos de poder, é isso, no fundo, o que constitui o essencial do que eu quis fazer (FOUCAULT, 2012, p. 219; 222).

O projeto de uma arqueologia/genealogia encaminhava-se para a constituição de “uma história dos mecanismos de poder e da maneira como eles se engrenaram” (FOUCAULT, 2012, p. 222). Considerando-se que o nosso propósito não seja diretamente o poder, mas o sentido, vislumbramos a necessidade de definição de um percurso metodológico segundo as exigências deste estudo. Por essa constatação é que cremos na pertinência desse capítulo, o qual pretende organizar-se sob a forma de apresentação de um modelo possível de abordagem a ser aplicado às diversas manifestações desse objeto, rumo à concretização de uma *Arqueogenealogia*.

Em consonância com os objetivos e a perspectiva teórico-metodológica em que nos encontramos inscritos, procedemos, no capítulo II, à descrição do sistema de formação da modalidade enunciativa literária que compõem o nosso *corpus*: *A Divina Comédia*, tarefa que demanda a constituição do *status* do sujeito; a descrição dos lugares institucionais de onde se obtém os discursos e a descrição das posições sujeito que emergem da materialidade.

Pela descrição das regras de formação da modalidade enunciativa é possível delinear as condições de exercício de uma prática discursiva e, por conseguinte, “isolar as condições de emergência dos enunciados, a lei de sua coexistência com os outros a forma específica de seu modo de ser, os princípios segundo os quais subsistem, se transformam e desaparecem” (FOUCAULT, 2000, p. 146); ou seja, constituir o *a priori* histórico, a historicidade específica daqueles enunciados, cujos aspectos levantados pela análise são por nós considerados cruciais à perspectiva de abordagem do sentido que aqui se configura: o sentido emerge do jogo enunciativo como um efeito das relações que permitiram sua emergência. O capítulo III é, portanto, dedicado à configuração do *a priori* histórico.

No IV capítulo, em complementaridade com o anterior apresentamos algumas idiossincrasias, traços de funcionamento, configurações singulares, aspectos referentes ao *modo de ser* da literatura no *trecento*, identificados na materialidade da *Divina Comédia*.

Por fim, debruçando-nos sobre a nossa hipótese e tomando os dados obtidos nas descrições dos capítulos anteriores, refletimos sobre as contribuições de um estudo arqueogenealógico do literário para a análise dos sentidos em suas diversas manifestações discursivas.

Ressaltamos que a organização em capítulos separados deve-se mais a uma tentativa de dar visibilidade ao percurso realizado bem como ao funcionamento dos conceitos, do que uma imposição metodológica. Os capítulos se complementam e fornecem elementos para compreendermos as contribuições de uma abordagem dos sentidos na discursividade literária com base nos pressupostos arqueogenealógicos.

Como forma de permitir uma distinção nas referências entre o autor da obra e o sujeito-enunciador, utilizamos o sobrenome *Alighieri*, quando nos referimos ao autor e *Dante* ao ser de linguagem, constituído na obra, um dos seus sujeitos enunciadorees, diferenciação necessária, peculiar à discursividade literária, sobre a qual problematizamos no capítulo II.

CAPÍTULO I

CONSIDERAÇÕES PARA UMA ARQUEGENEALOGIA DO LITERÁRIO

1. Por uma definição teórica

Especulações oriundas de campos de estudos diversos têm contribuído para a compreensão da natureza do fenômeno literário. Definir sua natureza ou tomá-lo como fenômeno já demarca algumas das tantas perspectivas a partir das quais esse objeto foi focalizado. Seja analisado em sua imanência, na fisiologia dos seus elementos intrínsecos; seja na correlação com dados biográficos, psicológicos, sociológicos, históricos, ideológicos, etc., seja dissecado em sua estrutura ou identificado a uma função, difícil seria apontar sob que ângulo teórico-metodológico o literário ainda não tenha sido abordado. E é por essa ciência que nos obrigamos à tarefa de dar explicações a respeito da proposta que vamos delineando neste estudo, tomando por base a questão: em que difere a proposta que aqui vai sendo traçada das demais vigentes? Quais pontos de refração e difração podem ser destacados em relação às demais perspectivas teórico-metodológicas aplicadas ao objeto literário?

Uma arqueogenealogia do literário pretende-se uma proposta de abordagem que toma o literário como objeto de estudo; afirmação aparentemente óbvia que, por conseguinte, reclama especificações: o qualificativo (literário) que delimita a perspectiva que ora apresentamos não deve ser tomado como sua especialidade. O discurso, em todas as suas formas de manifestação, é o seu objeto. As formas literárias são apenas algumas das manifestações que se pode constituir como objeto de uma arqueogenealogia.

Consiste em um estudo sistemático sobre a formação e transformação dos saberes sobre o literário a partir do levantamento das condições de exercício da função-autor em uma dada conjuntura histórica. Trata-se de uma proposta metodológica em que a análise de uma obra realiza-se a partir das leis que regem a sua produção no momento de sua emergência histórica, ou seja, na instância do acontecimento. Busca descrever os modos de funcionamento segundo as regras que regem as modalidades enunciativas em sua especificidade. Não postula uma hierarquia entre as modalidades enunciativas literárias emergentes em cada momento histórico. Não postula uma homogeneidade na produção artística. Esta proposta define-se, pois, pela reconstituição dos diferentes modos de funcionamento da literatura, configurados ao longo da história, tendo em vista a mutação

nas formas de produção dos saberes que estariam na base da constituição dessa prática discursiva. Pretende-se um *método* aplicável a toda e qualquer manifestação discursiva literária, que, contudo, não postula a configuração de uma unidade totalitária, mas a descrição de funcionamentos idiossincráticos em períodos diversos ou mesmo em um único intervalo.

Insere-se o presente estudo no quadro das análises históricas discursivas propostas por Foucault, as quais, segundo Machado (1979) poderiam ser organizadas em torno de dois núcleos: o de uma *arqueologia* cujo propósito era “estabelecer a constituição dos saberes privilegiando as interrelações discursivas e sua articulação com as instituições” (p. X) e que respondia à questão de “*como* os saberes apareciam e se transformavam”; e o de uma *genealogia*, que tendo como questão central o *porquê* dos saberes, objetiva “explicar o aparecimento de saberes a partir de condições de possibilidade externas aos próprios saberes, ou melhor, que imanente a eles – pois não se trata de considerá-los como efeito ou resultante – os situam como elementos de um dispositivo de natureza essencialmente estratégica.” (p. X).

Em sintonia com o empreendimento foucaultiano, a proposta que apresentamos vai de encontro aos postulados filosóficos da história tradicional, cujos saberes se organizam a partir do paradigma da narrativa de acontecimentos cronológicos tomados em uma hierarquia de determinações.

Afasta-se das abordagens que privilegiam o *contínuo*, impondo-se a ideia de descontinuidade como operação deliberada do pesquisador. Assim, não se trata de um modelo pautado numa linearidade, num *continnum* que reconstituiria todo o progresso e desenvolvimento do campo. Não se busca uma essência, uma origem. Mas uma regularidade na mudança. Visto que

a história há muito tempo não procura mais compreender os acontecimentos por um jogo de causas e efeitos na unidade informe de um grande devir, vagamente homogêneo ou rigidamente hierarquizado; mas não é para reencontrar estruturas anteriores, estranhas, hostis ao acontecimento. É para estabelecer as séries diversas, entrecruzadas, divergentes muitas vezes, mas não autônomas, que permitem circunscrever o ‘lugar’ do acontecimento, as margens de sua contingência, as condições de sua aparição. (FOUCAULT, 2002, p.56)

Podemos, com isso, afirmar, ainda tomando de empréstimo as palavras de Foucault, que

Tal análise [...] não compete à história das idéias ou das ciências: é antes um estudo que se esforça por encontrar a partir de que foram possíveis conhecimentos e teorias; segundo qual espaço de ordem se constitui o saber; na base de qual *a priori histórico* e no elemento de qual positividade puderam aparecer idéias, constituir-se ciências, refletir-se experiências em filosofias, formar-se racionalidades, para talvez se

desarticularem e logo desvanecerem. [...] neste relato, o que deve aparecer são, no espaço do saber, as configurações que deram lugar às formas diversas do conhecimento empírico. Mais que de uma história no sentido tradicional da palavra, trata-se de uma arqueologia. (1999 a, p. XVIII-XIX).

Destacamos que a noção de história que emerge nesse modelo “não deve ser aqui entendida como a coleta das sucessões de fatos, tais como se constituíram; ela é o modo de ser fundamental das empiricidades, aquilo a partir de que elas são afirmadas, postas, dispostas e repartidas no espaço do saber para eventuais conhecimentos e para ciências possíveis.” (FOUCAULT, 1999 b, p.300). Ela “não é um ‘meio’ indiferente aos objetos que a habitam, mas o *index* ou o modo de ser das coisas e ela instala não uma totalidade homogênea de centro único, porém uma totalidade diferenciada de múltiplos centros.” (DOMINGUES, 1999, p. 308). Por esse viés, buscamos descrever uma historicidade própria a cada enunciado, o que nos permite analisá-lo na singularidade de seu funcionamento.

Com isso assumimos que “o problema não é mais a tradição e o rastro, mas o recorte e o limite; não é mais o fundamento que se perpetua, e sim as transformações que valem como fundação e renovação dos fundamentos.” (FOUCAULT, 2000, p. 6). Nesse sentido, não intentamos *a regressão sem fim em direção aos primeiros precursores*, mas, a análise da formação e transformação de um saber.

Destarte, o método que se apresenta mais adequado para a sua abordagem é o arqueológico, que “envolve a escavação, a restauração e a exposição de discursos, a fim de enxergar a positividade do saber em um determinado momento histórico.” (GREGOLIN, 2004, p. 71). Consoante tal perspectiva, impõe-se analisar as redes de relações entre os diversos conceitos e outros domínios como instituições, acontecimentos político-econômicos, inovações, descobertas, etc. Isso será possível por meio da descrição arqueológica dos discursos na literatura, a partir da qual tentaremos

mostrar como a autonomia do discurso e sua especificidade não lhe dão, por isso, um *status* de pura idealidade e de total independência histórica; o que ela quer revelar é o nível singular em que a história pode dar lugar a tipos definidos de discurso que têm, eles próprios, seu tipo de historicidade e que estão relacionados com todo conjunto de historicidades diversas. (FOUCAULT, 2000, p.189).

Por outro lado, intentamos observar a relação entre saberes e poderes. Isto porque também acreditamos que a produção de saberes não se encontra desvinculada das relações de poder, e sendo a literatura uma produção humana, não estaria desvinculada de tais relações. A história da construção de saberes, de sua emergência histórica, da sua naturalização como verdade, do

processo de constituição de uma posição hegemônica impõem o mapeamento de disputas discursivas, do que deriva o projeto de uma genealogia das relações de poder.

Nisto consiste, portanto, o viés genealógico deste projeto: “[é] essa análise do porquê dos saberes, que pretende explicar sua existência e suas transformações situando-os como peça de relações de poder ou incluindo-o em um dispositivo político” (MACHADO, 1979, p. X).

Frente a tais considerações, torna-se perceptível nossa inserção nos modelos de abordagem histórica dos discursos, que aplicado ao estudo da produção literária, afasta-se das abordagens intrínsecas, ou seja, aquelas que concebem o texto em sua imanência. Sem desconsiderar a importância dos aspectos interiores à obra, buscamos compreendê-los como elementos implicados à ordem de um funcionamento específico. Por essa perspectiva, o literário não é focalizado como uma entidade autotética. Não se postula a compreensão do objeto literário como um universo autônomo, independente do contexto sócio-histórico-cultural. Entretanto, a recusa do caráter imanentista não deve conformá-lo a um *epifenômeno do tecido social*, tal como previsto por uma análise sociológica (LIMA, 2006, p.661), pois não se *admite* a ideia de causalidade inequívoca ou reflexo, o que nos permite perceber a literatura em sua complexidade e singularidade em relação aos dispositivos que possibilitaram a sua emergência. O texto não é tratado como um documento da realidade. Nós o monumentalizamos para a identificação de um funcionamento que lhe é próprio.

Ao avaliar as propostas de análise para o literário, Lima (2006) indica como proposta ideal aquela que

conjugue a informação sociológica sobre o contexto histórico com um conhecimento preciso do estatuto do discurso analisado, para que assim se escape quer da tendência de ver a obra como *ilustração* de certa força social, quer da tendência estetizante oposta, na qual vigora um hiato hierarquizante entre o contexto, elemento de ambiência da obra, e o texto, a ser imanente indagado. (LIMA, 2006, p.663)

Suspeitamos da possibilidade de nos inserirmos nos interstícios de ambas as propostas a partir de uma abordagem centrada no funcionamento das produções a qual nos permitiria analisar/compreender as relações travadas na constituição das suas tessituras, respeitando a complexidade desse processo, sem remetê-lo a uma causalidade inequívoca. Por esta perspectiva, a compreensão da produção literária não deve se encerrar na sua pura materialidade. É necessário referi-la ao “campo epistemológico, a *epistémê* onde os conhecimentos, encarados fora de qualquer critério referente a seu valor relacional ou a suas

formas objetivas, enraízam sua positividade e manifestam assim uma história que não é a de sua perfeição crescente, mas, antes, a de suas condições de possibilidade” (FOUCAULT, 1999 b, p. XVIII-XIX). Sem desconsiderar a importância das abordagens intrínsecas, buscamos explicar o aparecimento de determinadas formas a partir de um funcionamento específico no momento de emergência de cada produção.

A descrição teórica que realizamos até o presente momento nos inscreve no projeto de uma análise que busca fazer aparecer a regularidade de um saber sobre o literário, no confronto com as relações (de poder) que vão se configurando no processo de formação e transformação desses saberes. Embora se aproximando, em grande medida, do projeto foucaultiano em direção à constituição de *epistémê*, não se deve esperar um caminhar *pari passu* na proposta que aqui delineamos, haja vista não haver nos trabalhos de Foucault uma metodologia pronta, a ser aplicada indistintamente a qualquer objeto, com propósitos diversos.

Além disso, a fusão entre uma arqueologia e uma genealogia faz surgir problemas de ordem metodológica. Primeiro, porque ambos os projetos acima identificados remetem a períodos distintos das análises desenvolvidas por Foucault, as quais não primam por uma continuidade ou progressão. Cada um deles foi direcionado ao estudo de objetos de natureza distinta, com o recrutamento de uma diversidade de noções, com possibilidades de constituições de trajetos metodológicos diversificados. Isso nos conduz ao entendimento de que não há, dentro do programa de estudos foucaultianos, uma proposta fechada que temos apenas de seguir, a ser aplicada indistintamente a objetos diversos. Não há, conforme adverte o próprio autor, “uma teoria no sentido estrito e vigoroso do termo: a dedução, a partir de um certo número de axiomas, de um modelo abstrato, aplicado a um número indefinido de descrições empíricas. (FOUCAULT, 2000, p.132). Há, nas palavras do autor, *um domínio coerente de descrição* (p. 133). A rede conceitual que nos fornece indica, no entanto, certas direções de pesquisas apropriadas aos objetos com os quais trabalhamos. A esse respeito, o próprio autor nos dá pistas sobre procedimentos, em sua *Arqueologia*:

nos diferentes domínios discursivos que enumerei, de uma forma bastante hesitante e, sobretudo no início, sem controle metódico suficiente, tratava-se de descrever, cada vez, as regras de formação dos objetos, das modalidades enunciativas, dos conceitos, das escolhas teóricas. Mas chegou-se à conclusão de que o ponto difícil da análise e aquele que exigia mais atenção não eram sempre os mesmos. (FOUCAULT, 2000, p. 72).

O programa foucaultiano é bastante complexo, envolvendo uma gama variada de conceitos e procedimentos que não se mantêm invariáveis mesmo no âmbito da proposta apresentada pelo autor, o que faculta uma abertura ao estudo de objetos variados e a propósitos bastante diversos. Disso decorre a exigência da construção de um percurso metodológico que obedeça ao princípio da coerência na seleção dos procedimentos e dos conceitos mais apropriados às expectativas do pesquisador.

Por essa perigosa liberdade e dado o objetivo que perseguimos, deliberamos iniciar este percurso pela descrição das regras de formação das modalidades enunciativas, tendo em vista as motivações que apresentamos na sequência.

2. Reconstituindo uma trajetória metodológica

Na busca pelo estabelecimento de regularidades discursivas, configurações que nos permitissem individualizar funcionamentos específicos de uma prática, pareceu-nos óbvio iniciar este percurso descrevendo a formação do objeto literário. Para isso deveríamos nos voltar para um conjunto de discursos sobre o literário. Buscar definir uma unidade do objeto literário num período anterior ao seu advento enquanto campo autônomo só seria possível “por uma hipótese retrospectiva e por um jogo de analogias formais ou de semelhanças semânticas” (FOUCAULT, 2000, p. 25). Se fomos tentados a buscá-lo onde sua presença ainda não era admitida é porque referências nos encaminhavam nesse sentido, indicando a presença de algo que embora ainda não nominado, distinguia-se do conjunto geral da produção:

A arte que apenas recorre ao simples verbo, quer metrificado quer não, e, quando metrificado, misturando metros entre si diversos ou servindo-se de uma só espécie métrica – eis uma arte que, até hoje, permaneceu inominada. Efetivamente, não temos denominador comum que designe os mimos de Sófron e de Xenarco, os diálogos socráticos e quaisquer outras composições imitativas, executadas mediante trímetros jâmbicos ou versos elegíacos ou outros versos que tais. [...] na verdade, porém, nada há de comum entre Homero e Empédocles, a não ser a metrificação: aquele merece o nome de “poeta”, e este, o de “fisiólogo” mais que o de poeta. (ARISTÓTELES [384-322 a.C.], 1987, p.201).

Identificamos na afirmação do grande mestre da poética clássica os indícios de constituição de um objeto cuja identidade ainda não havia sido definida, mas que de algum modo, ainda não determinado, apresentava traços daquilo que nomeamos como literatura. Também em Silva (1991), encontramos referência remota desse objeto. Segundo o autor, o lexema *literatura* derivado do latim *litteratura* passou a compor o léxico das principais

línguas europeias na segunda metade do século XV. O lexema latino era derivado do radical *littera* – letra, caráter, alfabeto, - e significava saber relativo à arte de escrever e ler, gramática, instrução, erudição. Já segundo Souza (2006), até o século XVIII os saberes reunidos sob a designação genérica de estudos literários apresentavam-se seccionados em filologia – interessada pela restauração, edição e explicação de textos antigos - retórica – que se dedicava à descrição/ prescrição de técnicas consagradas de construção verbal - poética – orientada pela indagação acerca da racionalidade especial da poesia - e, conforme o termo empregado por Auerbach (1970 [1944], p.25), bibliografia – destinada à elaboração de relações de autores e respectivas obra. (SOUZA, 2006, p. 90).

As informações acima destacadas autorizavam-nos a retroceder com vistas à descrição do sistema de formação do objeto literário. Mas isso demandaria o levantamento de um conjunto de informações, um verdadeiro processo de *escavação* de fontes que de algum modo pudesse ser identificado no conjunto dos discursos sobre o literário. Entretanto, não encontramos referências suficientes que nos permitissem identificar uma unidade ou uma série de individualizações para um objeto cuja existência só será admitida a partir do século XIX. Além disso, nos poucos enunciados a que tivemos acesso foi possível identificar uma multiplicidade de objetos se configurando, constatação que não se apresentava necessariamente como um problema em relação à perspectiva teórica que adotamos interessada em fenômenos de ruptura, no descontínuo, no heterogêneo, na descrição de sistemas de dispersão, mas apresentava entraves procedimentais ao projeto cuja exequibilidade se encontrava comprometida pela carência de fontes. Dada a indisponibilidade momentânea desse material, resolvemos *retroceder*, buscando outra chave de entrada. A descrição do sistema de formação dos conceitos afigurou-se como uma segunda opção metodológica, logo abandonada pelas mesmas razões que nos afastaram da primeira opção metodológica. Não havendo um objeto delineado autonomamente antes do século XIX, a análise da formação dos conceitos não se faria pertinente num período anterior a esse século, haja vista que a análise enunciativa requer como uma de suas prerrogativas uma existência material: “o enunciado precisa ter uma substância, um suporte, um lugar e uma data.” (FOUCAULT, 2000, p. 116). Deduzimos que tais conceitos não estariam à nossa disposição, apesar dos vestígios de sua presença no século XV, como vimos anteriormente. O que nos encaminhou para a nossa terceira chave, a qual temos considerado bastante produtiva: a descrição do sistema de formação das modalidades enunciativas. A disponibilidade de

material para análise pode ser identificada como um dos motivos para esse posicionamento, mas não o único. Chegamos à conclusão, inspirados pelas sugestões do mestre da *Arqueologia*, que esse era o ponto da análise que exigia mais atenção, primeiro por ser o ponto de problematização desse estudo, depois pela diversidade de formas materiais abarcadas pela denominação de literária, e ainda por nos permitir resgatar uma historicidade constitutiva da própria produção. Pareceu-nos mais razoável voltarmos-nos para as produções (elas mesmas), tomando ainda por hipótese as considerações de Maingueneau (2006, p.66), segundo as quais:

O discurso literário propriamente dito [...] busca absorver no mais profundo de sua exposição, suas próprias estruturas teóricas, pronto a operar com elas obliquamente num nível estrutural ou a reinscrevê-las ficticiamente como seu próprio conteúdo. É, pois, nas formas literárias que se tem de tornar manifesto o pensamento que a literatura produz.

Assim, consistindo uma arqueogenealogia do literário num estudo a partir do levantamento das condições de exercício da função-autor em uma dada conjuntura histórica, numa proposta metodológica em que a análise de uma obra realiza-se a partir das leis que regem a sua produção no momento de sua emergência histórica, conforme já enunciado, a descrição das regras de formação das modalidades enunciativas impõe-se como procedimento metodológico mais apropriado para a execução dessa proposta.

Por essa constatação, vislumbramos a possibilidade de reconstituir os sistemas de formação dos objetos e conceitos que embora indisponíveis em sua forma material, subjazem o sistema de formação das modalidades enunciativas. Constatação aplicável ao sistema de escolhas estratégicas, aqui ainda não mencionado por não ter sido espaço para reflexão metodológica, mas que se afigura como um dos movimentos necessários na definição das regularidades enunciativas no programa foucaultiano. Assim, ao descrever as modalidades enunciativas e constituir o modo de ser da literatura, trabalhamos para a formação dos conceitos. E na esteira dessa percepção, delineamos os objetos que aí se formam, pelo pressuposto de que “o objeto não espera nos limbos a ordem que vai liberá-lo e permitir-lhe que se encarne em uma visível e loquaz objetividade; ele não preexiste a si mesmo, retido por algum obstáculo aos primeiros contornos da luz, mas existe sob as condições positivas de um feixe complexo de relações.” (FOUCAULT, 2000, p.51).

A descrição das regras de formação das modalidades enunciativas nos permitirá deduzir um “conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no

espaço, que definiram, em uma dada época e para uma determinada área social, econômica, geográfica ou lingüística, as condições de exercício da função enunciativa” (FOUCAULT, 2000, p.136), ou seja, as regras de uma prática discursiva. Advertimos, no entanto, que “as regras jamais se apresentam nas formulações; atravessam-nas e constituem para elas um espaço de coexistência;” (FOUCAULT, 2000, p.168). É por dedução, em confronto com as condições históricas que as identificaremos. Assim, as deduções derivadas dessa descrição são o resultado do confronto estabelecido entre as materialidades postas em análise e o *a priori histórico*, ou seja, aquilo que permitiria “*isolar* as condições de emergência dos enunciados, a lei de sua coexistência com outros, a forma específica de seu modo de ser, os princípios segundos os quais subsistem, se transformam ou desaparecem.” (FOUCAULT, 2000, p.146). Disso resultando a constituição de uma configuração ou de configurações de séries, objetivo mais amplo do projeto de uma arqueogenealogia do literário: descrever relações entre as diferentes séries, para constituir séries de séries, ou “quadros” (cf. FOUCAULT, 2000, p.9).

Convém esclarecer, por fim, que quando nos remetemos ao *modo de ser da literatura*, não nos referimos a uma essência, a algo que lhe seria imanente. Entretanto, também não estamos nos referindo a algo que lhe é externo, que deve ser buscado *au-delà*. A expressão deve ser, portanto, aqui, entendida como certo modo de configuração, um funcionamento regulado por um conjunto de condições históricas, que, embora sendo algo exterior, é constitutivo dessa produção. A definição do modo de ser implica descrever as relações com os lugares institucionais de onde emergem os discursos; entre as instâncias de produção e recepção; além dos diálogos e rupturas com a tradição.

CAPÍTULO II

A DIVINA COMÉDIA EM PERSPECTIVA ARQUEGENEALÓGICA:

Do sistema de formação das modalidades enunciativas

1. A Divina Comédia: entre a *Visio* e o *Exemplum*

Perdida a reta via, encontrava-se o poeta entre três feras – a onça, o leão e a loba – quando, por intervenção das divindades, vem o mestre em seu auxílio. O discípulo é Dante e o seu mestre Virgílio. Encontrava-se este último na região dos Limbos, para a qual fora condenado após a morte, quando, em atenção ao pedido de três damas da corte celestial, acorre em socorro de Dante, incumbindo-se da tarefa de acompanhá-lo em retorno ao caminho da sua salvação. Encorajado pela companhia do mestre, e já livre da ameaça que o paralisara, Dante decide empreender a travessia que o conduzirá ao bom caminho, a qual comporta desde a descida às fossas abissais - cratera escavada nas profundezas do globo terrestre, quando da queda do anjo rebelde; império de Lúcifer - até o ponto mais alto do Empíreo, onde se coloca à vista da Divina Potestade, *o Amor que move o Sol e as mais estrelas*.

Esta *travessia* empreendida pelo poeta-enunciador, pela via do sonho, é narrada com riqueza de detalhes em *terza rima*, estrutura métrica criada pelo autor que se organiza em tercetos de decassílabos rimados de modo alternado e encadeado, segundo o esquema ABA BCB CDC DED... Prefigura uma forma constituída em sua totalidade, impossível de ter suas partes alteradas, suprimidas ou complementadas sem que a estrutura seja destruída. Alighieri produziu uma obra fechada, *imexível*, no seu aspecto formal, reproduzindo nesse sentido a concepção de obra como um microcosmos, emulação de uma concepção de mundo como um todo fechado, finito e ordenado hierarquicamente; “todo no qual a hierarquia de valor determinava a hierarquia e a estrutura do ser, erguendo-se da terra escura, pesada e imperfeita para a perfeição cada vez mais exaltada das estrelas e das esferas celestes” (KOYRÉ, 2006, p. 6).

A síntese acima apresentada será tomada como ponto inicial a análise enunciativa que nos propomos a desenvolver.

A *Divina Comédia* inscreve-se no interior de um domínio de obras¹ produzidas com finalidade moral, religiosa ou escatológica. Parece ter se constituído no entremeio de duas outras produções muito comuns no mundo medieval: a *Visio* e o *Exemplum*.

A *Visio*, segundo Carpeaux (2011), constituía-se de um relato da visão de um místico ou outro homem pio em que se lhe revelavam os segredos do outro mundo. Nestes textos, pela via do sonho, de visões alucinatórias ou em uma experiência momentânea de morte, o visionário é levado ao *Além*, sendo conduzido por um anjo em visita a três espaços: Inferno, Purgatório e Paraíso. Nessa experiência, o visionário teria a oportunidade de entrar em contato com os castigos aplicados nos abismos infernais, experimentar a esperança de redenção reservada aos que se achavam no purgatório, além do gozo inefável do paraíso. Essas experiências deviam ser partilhadas quando do seu retorno, que sempre implicava a conversão do viajante-visionário, experiência materializada nos versos abaixo:

*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,/ direi do mais que me guardava a sorte.*
(INFERNO, Canto I, versos 4-9).

Bastante comuns durante toda a Idade Média, esses relatos redigidos quase sempre em latim, constituíram um gênero literário de ampla produção até o século XII, sendo os mosteiros os centros responsáveis pela redação e difusão dessa literatura (DELUMEAU, 2003, p. 76). Embora muito difundidos nesse período, sua origem é remota, tanto quanto o interesse do homem pelo destino *post-mortem*. A temática do *Além* já se apresentava como objeto de reflexão entre os povos da Antiguidade e há quem afirme que essa tradição pode ter sido inaugurada já na *Odisseia* de Homero. Importante ressaltar as diferenças na organização da geografia do *Além*, na forma como se apresentam nessas narrativas: segundo Baschet (2006), a Grécia antiga e o judaísmo primitivo reagrupavam todos os mortos em um universo subterrâneo unificado a que denominavam *Hades* ou *Sheol*. Ainda segundo esse autor, reflexões cada vez mais elaboradas vão sendo desenvolvidas ao longo dos primeiros séculos da era cristã, sobretudo a partir do século VII, quando a preocupação com o *Além* e com o destino das almas começa a se desenvolver no contexto de uma afirmação das exigências do “governo das almas”.

¹ Não problematizamos, tal como realizado por Foucault (2000), sobre a noção de obra. Quando fazemos menção ao termo, estamos nos referindo às produções literárias consideradas em sua unidade material.

Assim, uma diferenciação deve ser destacada quanto à caracterização da geografia do *Além* sendo possível identificar uma certa variação, com inclusão ou subtração de alguma das esferas nas diferentes narrativas. Baschet (2006) identifica cinco espaços na sua composição até o século XV: além do Paraíso, Inferno e Purgatório, havia ainda o limbo dos patriarcas e o limbo das crianças. A região dos limbos era reservada aos que, por não terem recebido o batismo cristão, não poderiam se beneficiar da presença divina, ou, nas palavras de Virgílio, era uma região dedicada aos que “não pecaram, mas não têm validez,/ sem batismo, seus méritos”; “e os que tenham vivido antes de Cristo/não adoraram Deus devidamente”. (INFERNO, Canto IV, versos 35-35; 37-38). Nessa região, alguns eleitos foram salvos quando da passagem de “alguém, potente, de signos de vitória coroado” (INFERNO, Canto IV, versos: 53-54), referência a Jesus Cristo nas palavras do poeta da Antiguidade. Por essa passagem foram resgatados:

*A alma do nosso primeiro parente/levou-nos junto com seu filho Abel,/Noé e Moisés
legista e obediente,/ Davi e Abraão patriarca e Israel/ Com o seu genitor e os dele
nados/ e, por quem tanto labutou, Raquel;/e muitos mais, então beatificados./
Espíritos humanos antes dessa/una ocasião nunca foram salvados. (INFERNO,
Canto IV, versos 55-63).*

Das regiões infernais não havia possibilidade de resgate, conforme inscrição encontrada por Dante (sujeito-enunciador) no portal do Inferno:

*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/O supremo saber e o primo amor.//Antes de mim não foi criado mais/Nada
senão eterno, e eterno eu duro./**Deixais toda esperança, ó vós que entraís.**
(INFERNO, Canto III, versos: 1-9. Grifos nossos.)*

A Divina Comédia contempla, portanto, os cinco espaços acima referidos por Baschet (2006).

Entre as produções que poderiam ser inseridas no quadro dos relatos de viagem ao *Além* se identificam os apocalipses judaico-cristãos, compostos entre os séculos II a.c a III d. c., a exemplo das diversas versões da *Visão de São Paulo*, apócrifo cujo original remonta ao século III, bem como as narrativas pagãs, especialmente irlandesas, de viagens ao Outro Mundo, conforme Le Goff (2013). Dois exemplos de obras bastante divulgadas no mundo medieval que poderiam compor esse quadro são o *Purgatorium Sancti Patricii*, no qual já se encontrava um complicado sistema de penas infligidas às almas; a *Visio Tugdali* e a visão do monge Alberico de Monte Cassino (cf. CARPEAUX, 2011, p.186).

O *Exemplum*, produção a que aludimos anteriormente ao lado da *Visio*, refere-se, no *E-Dicionário* de Termos Literários de Carlos Ceia, às histórias integradas nos sermões medievais para ilustrar um ponto forte de um discurso. A enciclopédia virtual *Wikipedia* define o verbete como uma anedota moral, breve ou extensa, real ou fictícia, em que pela ênfase nos bons ou maus traços do caráter de figuras famosas, se ilustrava aspectos doutrinários ou conclusões morais. Sua origem, tanto quanto a da *Visio* é remota, e é na Antiguidade Clássica, por razões que nos parecem óbvias, considerando-se o período focalizado aqui para estudo, que vamos encontrar suas primeiras referências:

Resta-nos agora falar das provas comuns a todos os gêneros, depois de havermos tratado peculiares a cada. Há duas espécies de provas comuns: o exemplo e o entinema, pois a máxima é uma parte do entinema. Tratemos primeiro do exemplo, visto o exemplo assemelhar-se à indução e a indução ser um princípio de raciocínio. Há duas espécies de exemplos: a primeira, que consiste em referir fatos anteriores, a segunda, que consiste em invenções feitas pelo orador, nesta última, distinguimos entre a parábola e as fábulas (...) (ARISTÓTELES, s.d., p.143).

Os *exempla* eram utilizados inicialmente, no período medieval, como recursos de prova e de amplificação da prédica até evoluírem para um tipo de produção independente. Esses recursos de retórica eram inseridos nos sermões para simplificação do entendimento e aceitação da premissa ali defendida e aplicação prática. Constituindo-se de elementos com finalidades moralístico-didatizantes, pautado na imitação dos costumes e da vida, tinha por excelência comover os espíritos colocando-os em estado de predisposição à recepção dos ensinamentos que lhes seriam transmitidos. A literatura de Hagiografia, histórias sobre a vida de santos e mártires da igreja, encontra-se entre os protótipos desse tipo de produção. Um dado que nos parece relevante aqui enfatizar diz respeito à utilização do nome do verdadeiro autor, cuja inserção, segundo os antigos, conferia mais realidade ao texto, como se pode constatar no comentário abaixo extraído de Cícero (2003):

O exemplo é a apresentação de algum facto ou dito do passado, de que se pode indicar o nome do verdadeiro autor. Emprega-se com a mesma razão com que se usa a comparação. Ele torna o pensamento mais belo, uma vez que com o seu emprego não se pretende outra coisa que não seja a elegância; torna mais claras as coisas quando faz incidir um pouco mais de luminosidade sobre aquilo que é demasiadamente obscuro: isto é o mais provável quando ele lhes concede maior semelhança com a realidade. Enfim, ele coloca as coisas diante dos nossos olhos, retrata as coisas com tanta transparência que, quase direi, é possível tocá-las com os dedos. (Tradução de António Maria Martins Melo).²

² Exemplum est alicuius facti aut dicti praeteriti cum certi auctoris nomine propositio. Id sumitur isdem de causis, quibus similitudo. Rem ornatorem facit, cum nullius rei nisi dignitatis causa sumitur; apertorem, cum id,

Também a *Divina Comédia* se beneficia desse recurso, seja pela utilização de nomes históricos (o do próprio autor, figurando entre tantos outros seus contemporâneos), seja pela preocupação com uma minuciosa descrição dos espaços e dos tipos que neles jaziam, a fim de bem aproximar o seu leitor das imagens apresentadas, como se pode ver nos enunciados que seguem, em que Dante descreve a região do terceiro giro do sétimo círculo do Inferno:

Pra dar do novo uma visão perfeita,/ vou dizer que chegamos a uma landa/ que toda planta em seu leito rejeita.//A dolorosa selva lhe é guirlanda/ como é para aquela o triste fosso./ Então nossos passos paramos rente à banda.// O lugar era um árido areão/ semelhante à planura percorrida/ pelos pés, noutros tempos, de Catão. (INFERNO, Canto XIV, versos 7-15).

O recurso era também utilizado como forma de exortação para que seus leitores, a partir do exemplo, não viessem a incorrer no mesmo tipo de erro. O enunciado abaixo, extraído da *Divina Comédia*, aponta também para uma aproximação com o gênero acima referido:

Que Deus te deixe, leitor, colher fruto/desta lição, e vai por ti entendendo/se eu podia conservar o rosto enxuto,//nossa imagem assim de perto vendo/tão torta, que dos olhos lacrimosos/seu choro ia pelas nádegas vertendo. (INFERNO. Canto XX, versos 19-24.)

Nos círculos infernais, os adivinhos tinham a cabeça torcida para as costas, isso “porque demais quis ver para adiante:/ pra trás ele olha, e anda recuando.” (INFERNO, Canto XX, versos 38-39). Para Macy (1967), “O propósito confessado de Dante era abrir-nos a todos essa visualização, de modo a afastar-nos do mal e conduzir-nos ao bem.” (p. 122). A exortação abaixo reforça essa afirmação:

Ó vingança de Deus, como temida/ debes ser por quem, lendo-me, a reporte/a essa cena que me era oferecida! (INFERNO, CANTO XIV, versos 16-18).

Os fragmentos acima não devem ser vistos como os únicos a remeter a uma semelhança da *Divina Comédia* com o *Exemplum*. Todo o sistema de penas aplicado nos abismos infernais e no purgatório, bem como a distribuição de posições na hierarquia celeste cumpre com os desígnios dessa produção; suspeita que pode ser ainda reforçada se considerarmos a criteriosa seleção de sujeitos inseridos à obra que compunham a história da Florença de Alighieri, aspecto que, conforme vimos anteriormente, tinha por crédito conceder

quod sit obscurius, magis dilucidum reddit; probabiliorem, cum magis ueri similem facit; ante oculos ponit, cum exprimit omnia perspicue, ut res prope dicam manu temptari possit.

maior semelhança com a realidade, logo, maior poder de persuasão. A título de ilustração transcrevemos abaixo o relato de Francesca, condenada junto com o cunhado Paolo ao Caína – giro do nono círculo do Inferno –, por terem sido surpreendidos em adultério e mortos pelo marido traído, em *Rimini*, nos tempos de Alighieri (cf. Carpeaux, 2011):

*Líamos um dia nós dois, para recreio,/ De Lancelot e do amor que o prendeu;/
Éramos sós, e sem qualquer receio.// Vezes essa leitura nos ergueu/ olhar a olhar,
no rosto desmaiado,/ mas um só ponto foi que nos venceu.// Ao lermos o sorriso
desejado/ ser beijado por tão perfeito amante,/ este, que nunca seja-me apartado,/*
*tremendo, a boca me beijou no instante./ Foi Galeoto o livro, e o seu autor; nesse
dia não o lemos mais adiante”.* (INFERNO, Canto V, versos 127-138).

A abordagem da *Divina Comédia*, no confronto com a *Visio* e o *Exemplum* ratifica o questionamento de Foucault a respeito da unidade material do livro; endossa a afirmação de que as margens de um livro jamais são nítidas nem rigorosamente determinadas; ele encontra-se preso a um sistema de remissões a outros livros, outros textos, outras frases. (cf. FOUCAULT, 2000, p. 26). E direciona-nos para a identificação de regularidades discursivas a partir da descrição das regras de formação da modalidade enunciativa aqui focalizada.

Por essa opção metodológica nos será possível compreender como modalidades enunciativas tão divergentes em suas formas e temas, dispersas no tempo, podem se encadear para formar a unidade a que denominamos literatura, fim a que nos direcionamos para a constituição de uma arqueogenealogia do literário. Por hora, nossa tarefa consiste em descrever as regras de formação no período aqui em foco. Por esse viés metodológico, a *leitura* da *Divina Comédia* será realizada a partir de um dispositivo que conjuga a intersecção de três aspectos que se encontram imbricados na formação das modalidades enunciativas: o *status* do sujeito, os lugares institucionais de onde emergem os discursos e as posições de sujeito.

2. A *Divina Comédia* como modalidade enunciativa

2.1. Da constituição do *status* do sujeito

Para orientar a nossa descrição, utilizaremos um conjunto de questões apresentadas por Foucault:

A) Primeira questão: quem fala? Quem, no conjunto de todos os sujeitos falantes, tem boas razões para ter esta espécie de linguagem? Quem é seu titular? Quem recebe dela sua singularidade, seus encantos, e de quem, em troca, recebe, se não sua garantia, pelo menos a presunção de que é verdadeira? Qual é o *status* dos indivíduos que têm – e apenas eles – o direito regulamentar ou tradicional,

juridicamente definido ou espontaneamente aceito, de proferir semelhante discurso? (FOUCAULT, 2000, p.57)

As questões acima propostas por Foucault trazem à tona todo um jogo de interdições e rarefação dos sujeitos que permeia os discursos. Adquirem maior complexidade quando se referem à identificação do sujeito da obra literária. A questão *Quem fala?* desdobra-se ao nível do(s) sujeito(s)-enunciador(es), bem como do autor da formulação. Esse desdobramento nos interroga a quem devemos recorrer na resposta à questão anterior. Em primeira instância, arriscaríamos afirmar que nenhum dos dois níveis contemplaria a noção de sujeito do enunciado, cuja definição, no entanto, aglutina os dois níveis, para formar uma terceira via:

Um lugar determinado e vazio que pode ser efetivamente ocupado por indivíduos diferentes; mas esse lugar, em vez de ser definido de uma vez por todas e de se manter uniforme ao longo de um texto, de um livro ou de uma obra, varia – ou melhor, é variável o bastante para poder continuar, idêntico a si mesmo, através de várias frases, bem como para se modificar a cada uma. [...] Descrever uma formulação enquanto enunciado [...] consiste em [...] determinar qual é a posição que pode e deve ocupar todo indivíduo para ser seu sujeito. (FOUCAULT, 2000, p.109).

O sujeito do enunciado é um constructo. Não é algo que se poderia definir a partir de uma existência física, material, embora venha a adquiri-la; diz respeito a um feixe de condições a serem satisfeitas para o exercício da função enunciativa. Por esta definição instaura-se um novo desdobramento, por conseguinte, em nível de análise: o autor da formulação é, na obra literária, aquele que dá voz aos diversos enunciadores que vão se configurando ao longo do texto; é o responsável pelo conjunto de enunciados que o compõe. Mas não pode ser identificado diretamente como sujeito dos enunciados enquanto enunciados por cada um dos sujeitos constituídos no ato da escrita, aqueles que em certas abordagens literárias denominaríamos personagens, eu lírico, etc., aqui denominado *sujeito-enunciador*, isto é, o ser de linguagem constituído na materialidade do texto, o qual não deve ser confundido com o sujeito do enunciado, nem com o sujeito-autor.

Por esses desdobramentos, para responder à questão *Quem fala*, nossa análise deve voltar-se ao texto em seu nível macroscópico – a obra enquanto Enunciado – e em seu nível microscópico – abordando o conjunto das formulações enquanto enunciadas por um sujeito constituído no interior da própria formulação. A relação entre o autor da formulação e o sujeito do enunciado só poderá ser identificada tomando a obra em seu nível macroscópico; entretanto, as diversas posições assumidas por esse sujeito ao longo do texto só é passível de

identificação na abordagem do nível micro. A abordagem em nível macro tem um caráter explanatório, enquanto a micro, demonstrativo. Os dois níveis são considerados complementares como procedimentos para abordagem dos sentidos na obra, e qualquer dos dois níveis pode ser utilizado como chave para *entrada no corpus*.

Com base nesses pressupostos e tendo por propósito delinear o *status* do sujeito que se encontra implicado no processo de formação das modalidades enunciativas acima referidas, vamos recensear os saberes – compreendidos como “aquilo de que podemos falar em uma prática discursiva” (FOUCAULT, 2000, p.206) - que estão na base da produção da *Divina Comédia*.

Uma imersão no universo de *A Divina Comédia* exige a compreensão do modelo estrutural da antiga cosmologia vigente no contexto de sua produção. O mundo de Alighieri era compreendido como um todo finito, fechado e ordenado hierarquicamente. Essa configuração cosmológica, herdada de Aristóteles e Ptolomeu, e adaptada pela escolástica, apresenta a Terra como um globo solto e fixo, imóvel no espaço, contendo terras e mares e envolvido por uma atmosfera própria, isolada do espaço restante, à volta da qual circulavam, cada qual em sua órbita, a distâncias crescentes, a Lua, Mercúrio, Vênus, o Sol, Marte, Júpiter e Saturno; concepção que se encontra materializada nos primeiros versos do Canto I do Inferno quando o sujeito-enunciador inicia o relato de sua entrada na *selva escura*:

*Mas quando ao pé de um monte eu já chegava,/ tendo o fim desse vale à minha
frente,/ que o coração de medo me cerrava,// olhei para o alto e vi a sua vertente/
vestida já dos **raios do planeta/ que certo guia por toda a estrada a gente.***
(INFERNO, Canto I, versos 13-18. Grifos nossos).

A expressão em negrito faz referência ao sol, que no modelo astronômico ptolomaico era apenas mais um dos planetas que orbitavam ao redor da Terra, centro do Universo. Acima das órbitas dos planetas, distinguia-se um céu de estrelas fixas (cf. MAURO, 2009, p.25). Essa configuração encontrava-se profundamente impregnada pela noção de ordem, e cada constituinte possuía um lugar próprio, definido pela sua natureza: o elemento mais pesado - terra - posicionava-se no centro do universo, ao passo que os mais leves – água, ar e fogo – posicionavam-se em círculos concêntricos ao seu redor. Aos corpos celestes, considerados esferas perfeitas, imutáveis formados de matéria incorruptível – o éter ou quintessência – opunha-se o mundo terrestre constituído de matéria corruptível, sujeita a toda espécie de

mudança e transformação. O movimento das esferas celestes era impulsionado por Inteligências, hierarquicamente inferiores a uma Primeira e Suprema Inteligência.

A constituição arquitetônica da obra toma por base, portanto, as ordens universais físico-cosmológicas vigentes no tempo de Alighieri, da qual destacamos a descrição de um dos espaços do Paraíso identificado na *Comédia*, o *Empíreo*, de onde as Inteligências Celestes, também denominadas *Tronos*, refletem aos níveis mais inferiores a justiça divina, conforme explicitado por *Cunizza*, um dos sujeitos- enunciadores componentes da obra:

Lá no alto há espelhos – que Tronos chamais – /que a nós refletem o Deus judicante,/ o que a nossas palavras faz cabais. (PARAÍSO, Canto IX, versos 61-63).

A constituição arquitetônica do poema encontra-se entre os comentários de Carpeaux a respeito da *Comédia* de Alighieri: “o Céu de Dante não é a fantasia arbitrária de um sonhador, mas um edifício construído segundo as normas sólidas da lógica escolástica, com os elementos de uma doutrina religiosa coerente e de uma doutrina política bem elaborada.” (CARPEAUX, 2011, p.258).

Destacam-se, ainda, na obra, conhecimentos sobre a história dos povos da Antiguidade pelas inúmeras remissões a fatos e personalidades, conforme destacamos nos versos abaixo, em que Dante enumera grandes nomes da Antiguidade Clássica que se encontravam na região do limbo:

Sobre o verde que dava-lhes ressalto/ os espíritos vimos sobranceiros,/dos quais, só de os ter visto, ainda me exalto.// Electra vi com muitos companheiros;/ desses, Enéas, Heitor reconheci,/ César, armado de olhos rapineiros,// Camila e, um pouco apartada dali,/ Pentasileia e, sentado, o Latino/ com sua filha Lavínia também vi.// Vi aquele Brutus que expulsou Tarquínio,/ Lucrécia, Júlia, Márcia e a proverbial/ Cornélia e só, apartado, o Saladino.// Olhando um pouco à frente vi o imortal/ mestre de todo homem de saber sentado em um reunião filosófal.// Honrarias todos vão lhe oferecer; Sócrates vejo entre eles e Platão, mais próximos que os outros, a o entreter.// Demócrito que o acaso faz razão,/ do mundo, e Anaxágoras e Tales,/ Empédocles, Heráclito e Zenão;// Dioscóride que às plantas deu avelãs,/ e Túlio, Lino, Diógenes e Orfeu;/ Sêneca, que indagou do mundo os males;// o geômetra Euclides, Ptolomeu,/ Hipócrates, Avicena e Galeano,/ e Averróis que o Comentário nos deu. (INFERNO, Canto IV, versos 118-144)

Imperadores, príncipes, guerreiros, papas, bispos, filósofos, poetas..., figuras ilustres que compunham o cenário histórico da *Comédia* de Dante, a exemplo dos acima citados, misturam-se em sua obra a seres mitológicos. Compondo esse grupo, encontramos: *Caronte*, que na mitologia grega é o barqueiro do *Hades* encarregado de fazer a travessia das almas sobre as águas dos rios Estige e Aqueronte; as três fúrias ou Eríneas: *Megera*, *Aleto* e

Tesífone, divindades da mitologia greco-romana que administravam a vingança divina; *Cérbero*, cão monstruoso de três cabeças e calda em forma de serpente, guardião da entrada do *Hades*; o minotauro de Creta; as harpias, monstros mitológicos com corpo de ave e rosto de mulher, que representavam as paixões obsessivas, bem como o remorso que se seguia à sua satisfação; entre tantos outros distribuídos especialmente entre os cantos do Inferno e do Purgatório.

Evidencia-se no conjunto dos saberes que compõe a *Comédia* a referência a grandes obras filosóficas e mitológicas, a saber: a *Ética a Nicômaco*, obra de Aristóteles, citada no canto XI, versos 79-84 do Inferno; a *Física*, também de Aristóteles (INFERNO, Canto, XI, versos 97-105); a *Odisseia* de Homero e a *Eneida*, de Virgílio, com referências dispersas ao longo da obra; as *Metamorfoses* de Ovídio (INFERNO, Canto XX, versos 40-45; dentre outros); a fábula de Esopo (INFERNO, Canto XXIII, versos 1-9); o *Decamerão* de Boccaccio (INFERNO, Canto XVI, versos 70-72), etc. As disposições astronômicas e astrológicas identificadas na *Comédia* apontam para uma atenta leitura das obras *Tetrabiblos* e *Almagesto* do cientista grego *Claudius Ptolemaeus*.

Conforme designado na própria obra, *A Divina Comédia* é um *sacro poema* (PARAÍSO, Canto XXV, verso 1). Várias são as remissões ao texto bíblico que se pode aí identificar, das quais tomamos alguns exemplos:

E isso claramente vos reconta,/ daqueles gêmeos, O Livro Maior,/que, inda na mãe, mútua ira já haviam pronta.// Por isso conviria que o alto Senhor,/ conforme a Graça ao dispensar a alguém,/ do seu cabelo a mostrasse na cor. (PARAÍSO, Canto XXXII, versos 67-72).

O episódio acima remete aos gêmeos Esaú e Jacó, que, segundo a narrativa do Gênesis (25, 21-26), primeiro livro da Bíblia, se empurravam dentro do ventre da mãe, marcando desde ali o início de uma rivalidade:

²¹ Isaac suplicou ao Senhor por sua mulher, que era estéril. Foi atendido pelo Senhor, e Rebeca concebeu. ²² mas os meninos chocavam-se no ventre. Ela disse: “Se é assim, o que adianta viver?” E foi consultar o Senhor, ²³ que lhe respondeu: “Duas nações trazes no ventre, em tuas entranhas dois povos se dividirão. Um povo será mais forte que o outro, e o mais velho servirá ao mais novo”. ²⁴ Quando chegou o tempo de dar à luz, ela tinha gêmeos no ventre. ²⁵ O primeiro saiu todo ruivo, peludo como um manto de pele, e foi chamado Esaú. ²⁶ Depois saiu o irmão, segurando com a mão o calcanhar de Esaú, e foi chamado Jacó. Isaac tinha sessenta anos quando eles nasceram. (Gn 25, 21-26).

O segundo exemplo extraímos do Paraíso, Canto V, versos 64-72:

Que não tomeis, mortais, voto à ligeira;/ sejam fiéis, sem transpor o sinal/ como Jefté fez co'a a oferta primeira;

Os versos remetem à promessa feita por *Jefté* (um dos juízes citados no Antigo Testamento): “³⁰ [...] Se entregares os amonitas em minhas mãos, ³¹ a primeira pessoa que sair da porta da minha casa para vir ao meu encontro, quando eu voltar vencedor sobre os amonitas, pertencerá ao Senhor e eu a oferecerei em holocausto.” (Jz 11, 30-31). Segundo a narrativa bíblica, ao voltar da batalha, *Jefté* foi recebido por sua única filha, a qual teve que sacrificar, por causa da sua promessa. O episódio é tomado pelo sujeito-enunciador (Beatriz) como uma exortação aos mortais a que não ajam com precipitação ao fazer promessas (ou votos).

Por fim, destacamos os versos em que Dante narra a passagem de uma procissão composta por *vinte e quatro Senhores* cuja descrição minuciosa não se faz ali possível, fato que o impele a sugerir aos leitores que, para tomar conhecimento da descrição daqueles, recorram aos livros de Ezequiel e de João (referência ao Apocalipse):

Não os descrevo mais, que outros encargos/ vedam-me instância, das rimas no jogo,/e me obrigam a gastos menos largos;// mas leias Ezequiel que os pintou, logo /que os viu, quando do frio chegar tropéis/ sentiu, de vento e tempestade e fogo.// Eram, como lerás em seus papéis, /os daqui, só co'o número alterado/ de asas, que João porém confirma em seis. (PURGATÓRIO, Canto XXIX, versos 97-105).

O texto também retoma discussões filosóficas e teológicas, bem como ensinamentos dos antigos, aspecto explicitado nas considerações de Carpeaux (2011, p.257):

Quando Dante pretendeu julgar os seus adversários, instituiu um sistema de penas infernais, fielmente conforme a ética aristotélico-tomista, que forneceu as linhas mestras da composição de seu poema, e conforme a astronomia ptolomaica, que lhe forneceu os andaimes *científicos* do imenso edifício do seu Universo.

Outras remissões aos saberes que atravessam a constituição da *Divina Comédia* podem ser identificadas nos enunciados abaixo, os quais se referem ao episódio em que Dante é arguido por São Pedro quanto ao seu entendimento a respeito da fé católica:

E esse santo Barão que interrogado,/ramo a ramo subindo, já me havia/ tanto que a copa havíamos já alcançado,// tornou-me: “A Graça, que piamente guia/ o teu intelecto, até agora te abriu/ a boca tal como abrir se devia,// tanto que aprovo o que dela surgiu;/ mas debes ora expressar o que crês/ e de onde veio quando a ti se abriu”. (PARAÍSO, Canto XXIV, versos: 115-123).

[...]

Minha crença, não só hei que ma prove/ Física e Metafísica e as celestes/ visões, mas a Verdade que nos chove// sempre daqui, e o entendimento destes/ Profetas, e dos Salmos, de Moisés,/ E do Evangelho que vós escrevestes. (PARAÍSO, Canto XXIV, versos: 115-123; 133-139)

Nas palavras de Carpeaux, encontramos uma síntese do conjunto dos saberes subjacentes à *Divina Comédia*:

Para esse fim [a escrita da *Divina Comédia*], nobre e utópico, [Alighieri] empregou todos os meios então conhecidos de expressão: as visões dos monges e os apocalipses dos místicos; a poesia dos trovadores e o hino dos franciscanos; o *dolce stil novo* e o humorismo dos diabos, nos Mistérios; as superstições infernais dos seus antepassados etruscos e o intelectualismo aristotélico do seu mestre Tomás de Aquino. (CARPEAUX, 2011, p. 259).

Em vista do vasto conjunto de saberes oriundos de campos discursivos diversos que confluíram para a constituição da obra, retomamos a questão inicial, a fim de delinear o sujeito do enunciado: qual é o *status* dos indivíduos que têm – e apenas eles – o direito regulamentar ou tradicional, juridicamente definido ou espontaneamente aceito, de proferir semelhante discurso? (cf. FOUCAULT, 2000, p.57). A definição do *status* compreende critérios de competência e de saber, condições legais para o exercício da prática, divisão das atribuições, subordinação hierárquica, definição do papel em relação ao conjunto do grupo no qual se insere, formas de contrato, etc. (cf. FOUCAULT, 2000, 57-58).

Por dedução dos saberes acima recenseados subjacentes à *Divina Comédia*, uma primeira condição se impõe: o sujeito deve ser alguém que sabe ler e escrever. Condição que pode parecer óbvia para uma cultura alfabetizada, mas que, na conjuntura histórica em que emerge a *Divina Comédia*, deve ser vista como um privilégio de uns poucos iniciados, um traço distintivo: havia naquele período muito pouca gente letrada. Os livros eram escassos e caros, poucas pessoas podiam adquiri-los. Somente após 1500, com a invenção da imprensa, é que o livro inicia sua rota de expansão (cf. PINTO & CASA NOVA, 2009). Além disso, segundo Inácio & Luca (1994, p.36), “a vida medieval, caracteristicamente insegura e economicamente difícil, tornava o homem uma criatura voltada sobretudo para suas dificuldades e necessidades cotidianas, encurralado entre a luta pela sobrevivência e as esperanças de salvação eterna”. Em busca de conhecimentos práticos que lhe garantissem a subsistência e a segurança, restava ao homem medieval pouco tempo para as preocupações intelectuais, na visão das autoras. Delumeau (1994, p.21) identifica o intervalo entre os anos de 1320 e 1450 na Europa como “uma conjunção de desgraças: privações, epidemias, guerras,

aumento brutal da mortalidade, diminuição da produção de metais preciosos, avanço dos Turcos”.

Na famosa obra de François Rabelais – *Gargântua e Pantagruel* – encontramos uma alusão a esse período no Capítulo VIII do Livro Segundo:

Mas ainda que meu defunto pai de boa memória Grandgousier tivesse feito todo esforço para que eu me aproveitasse com toda a perfeição e saber político, e que o meu labor e estudo correspondessem muito bem, ou mesmo ultrapassando o seu desejo, todavia, como bem podes compreender, o tempo não era tão idôneo e cômodo às letras como é o presente, e não havia abundância de tais preceptores como tens tido. Os tempos ainda eram tenebrosos, e sentia-se a infelicidade e calamidade dos godos, que tinham levado à destruição toda a boa literatura. Mas a bondade divina, a luz e a dignidade foram, no meu tempo, devolvidas às letras, e ocorreu tal melhoria que no presente a dificuldade seria ser eu recebido na primeira classe dos ignorantezinhos, quando, em minha idade viril, não sem razão, tive fama de ser o mais sábio do referido século. (RABELAIS [1490-1553], 2003, p.274).

O fragmento acima transcrito refere-se a um trecho da carta escrita por *Gargântua* ao seu filho *Pantagruel*, em que o pai o aconselha a que se dedique aos estudos aproveitando as oportunidades oferecidas àquele tempo. Destacamos, no fragmento, o trecho que faz referência aos *godos*, povos germânicos originários da Escandinávia, considerados *bárbaros* pelo Império Romano, que ocuparam progressivamente a Península Ibérica nos princípios do século V, após enfrentar os suevos, alanos e vândalos, que ali já se encontravam estabelecidos antes de sua chegada. Aqueles são apontados no trecho transcrito como responsáveis pela destruição *da boa literatura*, fato que não se constituiu num caso isolado para o período. As frequentes guerras entre os povos por conquista de territórios eram muito comuns, o que provocava um cenário de destruição, saques e confiscos de bens, demarcando um longo período de instabilidade e de grandes turbulências. Nesse contexto de invasões destaca-se a presença dos Vândalos na África, os Francos na Gália, os Anglos e Saxões nas Ilhas Britânicas³. As perdas não podiam deixar de ser irreparáveis. Clássico exemplo de destruição provocado pelas guerras entre os povos, bastante conhecido historicamente, é caso da Biblioteca de Alexandria, fundada no século III a.C., com o objetivo de reunir todos os saberes produzidos pelo homem num único espaço e consumida pelo fogo por razões ainda controversas para diversos historiadores.

Em vista dessas condições históricas, as restrições relativas ao acesso à instrução estendiam-se até mesmo às camadas mais nobres:

³Cf. SANTOS, Juberto. A Igreja na Idade Média. In: **HISTORIANET**. Disponível em <<http://www.historianet.com.br/conteudo/default.aspx?codigo=951>>. Acesso em 20/08/2013.

O rei possui, não apenas o cetro, mas também a espada. Deve dedicar parte importante do seu tempo às armas. O que o afasta da escola. Se possui a “sageza”, não possui plenamente a cultura. Sem dúvida, é de regra educar o herdeiro do trono como o são os futuros bispos [...]. O rei sabe pois ler um livro escrito em latim, sabe salmodiar a oração. Mas não sabe o bastante para tirar todo o proveito da luz que lhe vem do céu. Precisa de auxiliares que o ajudem a decifrar a mensagem. Disso são capazes os outros *oratores* que não estão, como ele, afastados da reflexão sobre as coisas sagradas pelas preocupações militares. A sua função consiste em traduzir, pela palavra, o que a unção sagrada permite ao soberano ver confusamente. (DUBY, 1994, p. 30-31).

Essa posição privilegiada do sujeito detentor do poder de acesso à escrita atravessa os cantos da comédia dantesca. Os enunciados abaixo, extraídos do Paraíso, Canto II, ilustram esse aspecto, segmentando aqueles que se encontram em condições de compreender o que é narrado,

*Vós que bem cedo volvestes a mira/ ao pão dos anjos, **entre poucos, do qual/ viveis**, sem que saciar-vos vos confira,// bem podeis entrar no alto sal/ vossa nau, minha esteira conservando/ antes da água refazer-se igual. (PARAÍSO, Canto II, versos 10-15. Grifos nossos).*

daqueles que não possuem capacidade para tanto:

*Ó vós que em pequenina barca estais,/ e o lenho meu que canta e vai, **ansiadlos/ de podê-lo escutar**, acompanhais,// voltai aos vossos portos costumados, não vos meteis no mar em que, presumo,/ perdendo-me estaríeis extraviados.// Ninguém singrou esta água que eu assumo;/ conduz-me Apolo e Minerva me inspira,/ e nove musas indicam-me o rumo. (PARAÍSO, Canto II, versos 1-9. Grifos nossos).*

No primeiro excerto, designam-se como interlocutores aqueles que já tiveram a possibilidade de entrar em contato com o saber - o pão dos anjos. Sua capacidade de alcançar a compreensão do que está sendo narrado encontra-se ainda sob a condição de se manterem no caminho traçado pelo poeta. Aos demais, que *em pequenina barca estão* – cremos numa referência a pouca capacidade de compreensão – aconselha que não o acompanhe dada a possibilidade de extraviar-se. Importa sublinhar que em nenhum dos dois casos os interlocutores possuem as condições requeridas para compreender o que está sendo exposto sem a contribuição do sujeito-enunciador, o qual é conduzido pelos deuses. O mesmo efeito pode ser observado nos versos abaixo:

Assim, por vez, contando o Paraíso/ convém que salte, este sacro poema,/ como o viandante à frente de um aviso.// Mas quem considerar o grave tema/ e o mortal ombro que com ele arca,/ não o censure, inda que às vezes trema.// Que não é rota

para exígua barca/ a que ora fende a proa instigadora,/ nem pra piloto de vontade parca. (PARAÍSO, Canto XXIII, versos 61-69).

O fato de o conhecimento não ser acessível a todos coloca aqueles que conseguem tal proeza na condição de seres superiores. Hierarquia de saberes e poderes que estava na base da divisão social e que separava aqueles que podiam entrar na ordem do discurso, daqueles que não apresentavam os requisitos para tal. Materializava-se na esfera terrestre o mesmo jogo de poderes que se cria reger as esferas celestes: “Assim, parece a Nicolau de Cusa bastante razoável conjecturar que os habitantes do Sol e da Lua ocupem um lugar mais elevado na escala de perfeição do que nós: são mais intelectuais, mais espirituais do que nós, menos materiais, menos oprimidos pela carne” (KOYRÉ, 2006, p.27). E isso nos remete a um aspecto crucial na definição do sujeito do enunciado e, por conseguinte, na descrição das regras de formação das modalidades enunciativas aqui em foco: o poder da escrita. Quem o detém?

O acesso à escrita durante grande parte da Idade Média era bastante restrito, embora o ensino atingisse camadas diversas da população – fato que não deve ser visto como uma contingência, uma especificidade do período, mas que também o caracteriza. A razão para isso é que a prática de transmissão de saberes se dava por via oral. A atividade escrita só encontrava espaço nos mosteiros, onde os monges trancavam-se para seus estudos nos *scriptorium*. Segundo Macy (1967), “raras pessoas se interessavam pela escrita, apenas uns poucos sacerdotes e escribas. A escrita se adstringia a fixar alguns temas de religião ou as façanhas dos reis.” (MACY, 1967, p.13). Ainda segundo este autor, “há poucos séculos, na Idade Média, havia muito pouca gente letrada, a ponto de a maior parte das pessoas do governo e dos negócios mal saber assinar o nome.” E isso por um motivo de ordem prática: a escrita impunha-se como privilégio de poucos, por não se colocar como necessidade para muitos. É o que podemos deduzir a partir da afirmação de Baschet (2006, p.74): “De resto, o próprio Carlos Magno é o primeiro soberano medieval que aprendeu a ler (mas não a escrever). No contexto do seu tempo, já era bastante.” Se a escrita não se impunha como necessidade a um soberano, quanto mais aos homens da plebe. Assim, “os primeiros escritores, ou compositores foram sacerdotes que deram forma aos cantos de guerra, à história dos heróis ou às crenças religiosas. O objetivo seria fazer o povo guardá-los na memória”. (MACY, 1967, p.17).

Aliado às dificuldades de acesso ou como sua causa, o caráter mágico que envolvia o processo de escrita deve ser destacado. Tal gesto de interpretação encontrava seus

fundamentos na forma como a linguagem era concebida no período em estudo, e que vigorou até o século XVI:

No seu ser bruto e histórico do século XVI, a linguagem não é um sistema arbitrário; está depositada no mundo e dele faz parte porque, ao mesmo tempo, as próprias coisas escondem e manifestam seu enigma como uma linguagem e porque as palavras se propõem aos homens como coisas a decifrar. (FOUCAULT, 1999 b, p.47).

[...]

A linguagem está a meio caminho entre as figuras visíveis da natureza e as conveniências secretas dos discursos esotéricos. É uma natureza fragmentada, dividida contra ela mesma e alterada, que perdeu sua transparência primeira; é um segredo que traz em si, mas na superfície, as marcas decifráveis daquilo que ele quer dizer. É, ao mesmo tempo, revelação subterrânea e revelação que, pouco a pouco, se restabelece numa claridade ascendente. (p.49)

Deve, ainda, ser vista como “uma *potência mágica* pela qual o homem pode ser considerado um descendente dos deuses: a íntima relação entre os deuses e os homens se manifesta na linguagem” (CUNHA, 1992, p.51).

Essa perspectiva coloca em evidência uma concepção ternária e também mítica do signo linguístico. No que diz respeito à concepção ternária, porque a configuração sónica comportava o referente, o significante e o significado: Os *significantes* referiam-se aos *grafismos*, às *siglas*, às *marcas* distribuídas na natureza e que se manifestavam sob a forma material de *uma* escrita (numa acepção ampla do termo, como uma inscrição, *um estigma sobre as coisas, uma marca espalhada pelo mundo*); sinais indexicais que remetiam à *coisa*, ao mundo, às realidades supramateriais, ao *referente* (texto primeiro), segundo vértice do triângulo. Os *significados* consistiriam numa espécie de linguagem segunda, que emergia do comentário, da exegese, da erudição, ou seja, de um ato de interpretação sobre as marcas, os sinais, terceiro vértice da tríade.

A arriscada tentativa de esclarecimento dos termos separadamente responde à necessidade de tornar a explicação mais didática, e não deve conduzir ao equívoco de que tais elementos se mantêm de modo estático em cada uma das configurações apresentadas. Antes, devem ser analisados no âmbito de um processo semiótico, ou seja, *significante, significado e referente* não são funções que se mantêm inalteradas em relação aos objetos com os quais se relacionam. Mas que variam em cada processo: o *significado*, produto de um gesto de interpretação gera novos *significantes*, que por sua vez podem ser tomados como *referentes* em um novo processo comunicativo e assim indefinidamente. Assim, “fala-se sobre o fundo

de uma escrita que se incorpora ao mundo; fala-se infinitamente sobre ela, e cada um de seus discursos torna-se, por sua vez, escrita para novos discursos” (FOUCAULT, 1999 b, p. 57). O que pretendemos deixar claro é a não fixidez na identidade dos elementos que compõem a tríade sógnica.

Conforme destacamos acima, também uma concepção mítica do signo linguístico deve ser evidenciada. Entendida aqui como um *atravessamento*, em relação à concepção ternária, destacamos que a mesma comporta a ideia de que “o nome e a essência se correspondem em uma relação intimamente necessária, que o nome não só designa, mas também é esse mesmo ser, e que contém em si a força do ser” (CASSIRER, 2011, p. 17). E ainda: “este vínculo originário entre a consciência linguística e a mítico-religiosa expressa-se, sobretudo, no fato de que todas as formações verbais aparecem outrossim como entidades míticas, providas de determinados poderes míticos, e de que a Palavra se converte numa espécie de arquipotência, onde radica todo o ser e todo o acontecer” (CASSIRER, 2011, p. 64). Nisso manifesta-se a potência do mito de origem da linguagem humana, aqui apresentado na narrativa foucaultiana:

Sob sua forma primeira, quando foi dada aos homens pelo próprio Deus, a linguagem era um signo das coisas absolutamente certo e transparente, porque se lhes assemelhava. Os nomes eram depositados sobre aquilo que designavam, assim como a força está escrita no corpo do leão, a realeza no olhar da águia, como a influência dos planetas está marcada na fronte dos homens: pela forma da similitude. (FOUCAULT, 1999 b, p.49)

A linguagem, assim como todas as outras coisas criadas, manifestava-se no mundo como uma *hierofania*, ou seja, algo de sagrado que se nos revela (ELIADE, 1992, p.17). No ato de criação, Deus outorgou ao homem a capacidade de nomear todas as coisas existentes. Contudo o ato de nomeação não se dava de forma arbitrária, mas a partir das marcas já distribuídas sobre as coisas. Ao criar o homem, à sua imagem e semelhança, concedeu-lhe Deus a capacidade de reconhecer suas marcas. O ato de nomear consistia, portanto, de uma capacidade inata, somente possível pela consideração de que a mente humana possuía uma centelha do fogo divino.

Derivada dessa explicação, desenvolve-se também o mito da origem das línguas, o qual reproduzimos, a partir da narrativa do Gênesis (11, 1-9):

¹ A terra inteira tinha uma só língua e usava as mesmas palavras. ² Ao migrarem do oriente, os homens acharam uma planície na terra de Senaar, e ali se estabeleceram. ³ Disseram uns aos outros: “Vamos fazer tijolos e cozê-los ao fogo”. Utilizaram tijolos como pedras e betume como argamassa. ⁴ E disseram: “Vamos construir para nós uma cidade e uma torre que chegue até o céu. Assim nos faremos um nome. Do contrário, seremos dispersados por toda a superfície da terra”. ⁵ Então o SENHOR

desceu para ver a cidade e a torre que os homens estavam construindo.⁶E o SENHOR disse: “Eles formam um só povo e todos falam a mesma língua. Isto é apenas o começo de seus empreendimentos. Agora, nada os impedirá de fazer o que se propuserem.”⁷ Vamos descer ali e confundir a língua deles, de modo que não se entendam uns aos outros”.⁸ E o SENHOR os dispersou daquele lugar por toda a superfície da terra, e eles pararam de construir a cidade.⁹ Por isso a cidade recebeu o nome de Babel, *Confusão*, porque foi lá que o SENHOR confundiu a linguagem de todo mundo, e de lá dispersou os seres humanos por toda a terra.

Em ambos os casos, o mito revela a linguagem enquanto objeto de uma experiência *numinosa*, ou seja, uma experiência de arrebatamento sobre a qual o sujeito não tem controle. A linguagem é concebida como criação divina. Foi distribuída no mundo por Deus a partir de marcas visíveis: os signos. Por essa perspectiva é que se pode compreender o grande privilégio concedido à escrita, já que se considerava que o que Deus depositou no mundo foram as palavras escritas e que somente ela [a escrita] detinha a verdade. (cf. FOUCAULT, 1999 b, p.53).

A narrativa da origem da linguagem, tal como apresentada por Foucault, refere-se a uma descrição do mito segundo a mística judaico-cristã. Versão semelhante sobre a origem da linguagem pode ser encontrada entre os gregos, a qual se confirma aqui pelos estudos de Torrano (1995) acerca dos versos teogônicos do poeta Hesíodo:

Para Hesíodo, este mundo instaurado pela poesia é o próprio mundo; — por isso certos Deuses monstruosos e terríveis não devem ser nomeados, são não-nomeáveis (*ouk onomastói*, *Teog.* v. 148), é o domínio do nefando, o que não deve ser dito (*óútiphateiôn*, *idem* v. 310). Em Hesíodo as palavras cantadas não são uma constelação de signos abstratos e vazios, mas forças divinas nascidas de Zeus Pai e da Memória, que sabiamente fazem o mundo, os Deuses e os fatos esplenderem na luz da Presença, e implantam, na vida dos homens, um sentido que, com o vigor do eterno, centra-a e ultrapassa-a. (p.13).

A esse respeito, Torrano ainda enfatiza uma relação de imanência recíproca entre a linguagem e o ser: “O ser se dá na linguagem porque a linguagem é numinosamente a força-de-nomear. E a força-de-nomear repousa sempre no ser, isto é, tem sempre força de ser e de dar ser. Não se trata portanto de uma *relação* mas de uma imanência recíproca: o ser está na linguagem porque a linguagem está no ser (e vice-versa)”. (TORRANO, 1995, p.23).

O entendimento desse poder da palavra só se torna possível se levarmos em consideração que a palavra *mythos* não comportava o sentido que o senso comum faz prevalecer na atualidade: fabulação, histórias fantasiosas, falácia, etc. As narrativas míticas constituíam-se em verdades reveladas por inspiração divina, daí o fato de somente serem proferidas pelos escolhidos dos deuses. A palavra revelada é verdade incontestável. Por outro lado, há que se evidenciar que essa concepção coloca-nos frente a uma experiência em que

mythos e logos não se opunham na experiência de linguagem: “ambos se referiam a um relato sagrado transmitido oralmente, ao pé do ouvido, pela geração precedente à vindoura” (PASTORE, 2012, p. 20).

A concepção ternária e também mítica da linguagem punha em cena a figura do intermediador, do intérprete, que é o sujeito - tanto no seu papel de emissor, quanto no de receptor - capaz de construir, por analogias, as relações entre as palavras e as coisas às quais se referem. Nesse processo de intermediação, há os eleitos, únicos capazes de revelar as *verdades absolutas*, os *sentidos verdadeiros*. São aqueles que tendo a razão iluminada pela fé, conseguem decifrar as marcas semeadas na natureza. Nesse contexto destacam-se as figuras dos sábios, dos magos, dos astrólogos, dos alquimistas, dos profetas e também dos poetas, deste grupo não se distinguindo os que àquele tempo eram chamados de cientistas, também envolvidos em práticas esotéricas e mágicas. O que garantia um traço distintivo entre esses sujeitos e os demais mortais era a capacidade de ler “as marcas visíveis que Deus depositou sobre a superfície da Terra para nos fazer conhecer seus segredos interiores e as palavras legíveis que a Escritura ou os sábios da Antiguidade, esclarecidos por uma luz divina, depositaram nesses livros que a tradição salvou” (FOUCAULT, 1999 b, p. 46); capacidade conferida somente àqueles a quem *a graça divina concedesse*. Nisso reside a concepção de que

O universo como um todo é concebido como um grande livro que se dá a ler. O cosmos é concebido como “uma imensa alegoria, um grande livro aberto cuja ‘leitura’ era feita graças à superposição de um outro livro, a Escritura. Esta, por sua vez era a alegoria das verdades divinas que se revelavam através de sua ‘letra’ – o *corpus* das verdades reveladas. (DOMINGUES, 1999, p.29).

Essa é uma percepção a respeito da linguagem que se manterá viva até o século XVII, quando a disposição dos signos tornar-se-á binária. Em referências anteriores a esse período é possível identificar certas interdições relativas ao acesso à escrita. Na obra *O queijo e os vermes*, em que Ginzburg examina documentos relativos ao processo de inquisição de um moleiro, no século XVI, condenado por heresia, encontramos nos depoimentos por ele registrados a seguinte afirmação:

“Discute sempre com alguém sobre a fé, e até mesmo com o pároco” – foi o que Francesco Fasseta comentou com o vigário-geral. Segundo uma outra testemunha, Domenico Melchiorre: “Costuma discutir com todo mundo, mas, quando quis discutir comigo, eu lhe disse: ‘Eu sou sapateiro; você moleiro, e você não é culto. Sobre o que é que vamos discutir?’”. As coisas da fé são grandes e difíceis, fora do

alcance de moleiros e sapateiros. Para debater é preciso doutrina, e os depositários da doutrina são sobretudo os clérigos. (GINZBURG, 1987, p.41).

Ao compararmos o depoimento de Melchiorre aos versos dantescos, vemos que, embora separados por alguns séculos, a mesma concepção hierárquica de acesso aos saberes atravessam os dois enunciados, definindo, delimitando aqueles que poderiam enunciar daquela posição: nos versos de Alighieri, *os que bem cedo volveram a mira ao pão dos anjos*; no depoimento, *os depositários da doutrina*, predicativos que se correspondem no tocante aos sentidos de ambos.

Mesmo em séculos posteriores, encontraremos referências a essa mística da linguagem nas palavras de um grande poeta que, segundo Bourdieu (1996), contribuiu para a constituição do campo literário como um mundo à parte, sujeito às suas próprias leis: Charles Baudelaire. Num comentário a respeito da poesia de Théophile Gautier, ele traz à cena o jogo das analogias universais encenado pela linguagem:

Se ponderarmos que a esta maravilhosa faculdade [o estilo e o conhecimento da língua], Gautier junta com uma imensa inteligência inata da *correspondência* e do simbolismo universais, esse repertório de toda a metáfora, compreenderemos que ele seja capaz, sem fadiga e sem falta, de definir a atitude misteriosa que os objetos da criação ocupam diante do olhar do homem. Há na palavra, no *verbo*, qualquer coisa de sagrado que nos proíbe de os transformarmos num jogo de azar. Manejar sabiamente uma língua é praticar uma espécie de feitiçaria evocadora. (BAUDELAIRE, apud BOURDIEU, 1996, p.132).

Mística, que será, no entanto, tema de crítica no prólogo à famosa obra de Rabelais: *Gargântua e Pantagruel*. Após chamar a atenção de seus leitores (*doidivas ávidas de lazer*) para o conteúdo secreto presente em sua obra,

É preciso abrir o livro e cuidadosamente verificar o que contém. Quando conhecerdes a essência que ele encerra, vereis que vale bem mais do que aquilo que a caixa prometia. Em outras palavras: as matérias aqui tratadas não são fúteis como o título sugere. Sem dúvida, no sentido literal, achareis matérias bem divertidas, e que correspondem bem ao nome, mas não vos fieis muito nelas, como no canto das sereias; convém em alto sentido interpretar o que porventura vos parece dito levianamente.[...]convém que sejais sábios, para farejar e apreciar estes belos livros, de alto valor, fáceis de procurar, mas difíceis de encontrar. [...] eis o que pretendo dizer com esses símbolos pitagóricos, com fundada esperança de ser feita com prudência e zelo a leitura, porquanto nela achareis outro deleite, estudando a doutrina impenetrável, que vos revelará altos segredos e mistérios horríficos, tanto no que concerne à nossa religião, como ao estado político e à vida econômica.” (RABELAIS, 2003, p. 26)

Rabelais põe em dúvida a possibilidade desse sentido secreto

Porventura acreditais que Homero, ao escrever a “Ilíada” e a “Odisséia”, tivesse imaginado as alegorias que lhe atribuíram Plutarco, Heráclides Pôntico, Eustáquio, Fornuto, repetidos mais tarde por Poliziano? Se acreditais, bem longe estais da minha opinião, que é a de que tais alegorias foram tão pouco sonhadas por Homero quanto, o foram por Ovídio, em suas “Metamorfoses”, os Sacramentos do Evangelho, conforme Frei Lubino”. (RABELAIS, 2003, p. 26)

Mas, no contexto do *trecento* parece prevalecer o fato de que o caráter transcendente da escrita interdita o acesso aos saberes aos não iniciados. O ato de ler e escrever para além de simples decodificação/transcrição associava-se a uma experiência de iluminação divina, a partir de condições fixadas aos *eleitos*. O que se justifica pelo tipo de racionalidade fixada no período, que se ancorava numa abordagem do tipo tomista, a qual postulava a existência de um dualismo na esfera do conhecimento:

Primeiro, como antes, temos a razão, que extrai da experiência dos sentidos o alimento para o pensamento. Há uma fórmula escolástica bastante conhecida que afirma que não existe nada no intelecto que não tenha sido primeiro uma experiência sensorial. Mas além disso há a revelação como fonte independente de conhecimento. Enquanto a razão produz o conhecimento racional, a revelação dá fé aos homens. Parece que algumas coisas estão além do alcance da razão e devem ser compreendidas, se é que se pode compreendê-las, com o auxílio da revelação. (RUSSELL, 2003, p.247)

A revelação não é algo acessível a todos. Existem verdades imperscrutáveis, insondáveis, que a razão humana não consegue alcançar, somente atingidas quando iluminadas por uma Razão superior ou, como vimos anteriormente, por uma *Primeira e Suprema Inteligência*. Essa é uma questão tematizada na poesia de Alighieri, que se traduz nos versos em que o sujeito-enunciador explica sua experiência de transcendência nas esferas celestiais:

*Beatriz, voltada pra esfera superna,/ fixa co'o olhar estava, e o meu olhar/ nela fixei, solto de grã lanterna.// Por dentro a sua visão me fez ficar/ qual ficou Glauco, aquela erva ao sorver,/ que igual aos deuses o tornou no mar.// Transumanar-se não pode-se entender/ por palavras, portanto o exemplo baste/ **para quem experiência a Graça conceder.** (PARAÍSO, Canto I, versos 70-72. Grifos nossos).*

Esse caráter transcendente do conhecimento distinguia, já na Antiguidade, a figura do poeta-rapsodo, responsável pela narração dos mitos, e de quem se acreditava ter sido escolhido dos deuses que lhe concediam o divino poder de ver a origem de todas as coisas e de todos os seres e transmiti-las aos ouvintes. Sua palavra era sagrada, porque oriunda de uma revelação divina, mas também, ou em consequência, pelo fato de ser o poeta um cultor da Memória, dentro de uma cultura ágrafa. Segundo Le Goff (2013), os gregos da época arcaica fizeram da memória uma deusa, *Mnemosine*. Esta, “revelando ao poeta os segredos do

passado, o introduzia nos mistérios do *Além*.” (p. 401). Por essa perspectiva, a “memória aparece então como um dom para iniciados, e a *anamnesis*, a reminiscência, como uma técnica ascética e mística. (LE GOFF, 2013, p.401). Por outro lado destaca-se aí, segundo Torrano (1995), o poder da força da palavra, que se instaura por uma relação quase mágica entre o nome e a coisa nomeada, trazendo consigo, uma vez pronunciado, a presença da própria coisa. Na Antiguidade o poeta era o *vate*: indivíduo que faz vaticínios; profeta, adivinho.

Ler e escrever são, portanto, como vimos no decorrer da descrição que efetivamos até este ponto, traços distintivos, condição *sine qua non* para o exercício da função enunciativa literária no período em estudo; constatação que vai ao encontro de uma outra orientação apresentada por Foucault para análise da formação das modalidades enunciativas e que se mostra complementar na constituição do *status* do sujeito do enunciado: a necessidade de descrever os lugares institucionais de onde são obtidos os discursos, onde este encontra sua origem legítima e seu ponto de aplicação (seus objetos específicos e seus instrumentos de verificação). (cf. FOUCAULT, 2000, p. 58). A definição desses espaços mostra-se essencial por nos permitir compreender como certas modalidades enunciativas tiveram sua emergência facultada e no caso da produção literária, por nos permitir compreender como se encontra relacionada com esses lugares.

2.2. Da descrição dos lugares institucionais de onde se obtém os discursos.

Cada conjuntura histórica constrói/define/produz espaços legítimos de produção de saberes, cuja delimitação se dá no interior de uma prática discursiva. Ao mesmo tempo em que define esses espaços, traça o *status* daqueles que podem tomar posição para enunciar nesses espaços, pois “ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer a certas exigências ou se não for, de início, qualificado para fazê-lo.” (FOUCAULT, 2002, p. 37). As produções discursivas que remetem ao período parecem invariavelmente ligadas aos mosteiros. Esses espaços eram os principais, e, por vezes, os únicos centros de educação:

É nos mosteiros espalhados pela Europa, longe do rebuliço das novas cidades emergentes na Europa, que surgem as **Escolas Monásticas** que visam, inicialmente, apenas a formação de futuros monges. Funcionando de início apenas em regime de internato, estas escolas abrem mais tarde escolas externas com o propósito da formação de leigos cultos (filhos dos Reis e os servidores também). [...]

Paulatinamente, nas cidades, começam a surgir as **Escolas Episcopais** que funcionam numa dependência da habitação do bispo. Estas escolas visavam, em especial, a formação do clero secular (parte do clero que tinha contacto directo com a comunidade) e também de leigos instruídos que assim eram preparados para defender a doutrina da Igreja na vida civil.⁴

Um dado nos parece imprescindível para a análise do *status* daqueles que podem tomar posição para enunciar nesses espaços: a instrução tinha como fim a formação de *futuros monges*, do *clero secular* e dos leigos propagadores da fé cristã. A instrução estava a serviço da fé, conforme referência abaixo:

o De doctrina Christiana (397) de St. Agostinho (354-430), obra que dominará toda a cultura cristã medieval, terá como objectivo formar o *vir Christianus dicendi peritus*, o cristão que põe ao serviço da interpretação dos textos sagrados todos os recursos da cultura antiga, e que, pela aquisição conjugada de sabedoria e habilidades retóricas, se torna capaz de explicar, ensinar, pregar a doutrina cristã. Como que antecipadamente traçando o caminho ao enciclopedismo medieval cristão que se vai seguir, St. Agostinho aponta mesmo, explicitamente, a necessidade de reunir, numa só obra, todos os conhecimentos necessários à interpretação e ensino dos textos sagrados: informações relativas à história, à geografia dos lugares, aos animais, plantas e metais mencionados na Bíblia, à medicina, agricultura, navegação e astronomia, à aritmética e às suas aplicações às figuras (geometria), aos sons (música) e aos movimentos (física), à dialéctica, necessária para discutir as questões que os textos sagrados colocam, à eloquência posta ao serviço da salvação (cf. De doctrina Christiana, II, 39-59).⁵

Logo, somente estariam aptos a entrar na *ordem do discurso* e daí enunciarem aqueles que fizessem parte de alguma ordem, de um corpo religioso ou sagrado. Por essa restrição, apenas tinham acesso à escrita aqueles que se encontravam de algum modo ligado às atividades praticadas nos mosteiros. Era dali que saía *o homem das Letras*, constatação cujo referendo encontra-se nas palavras de Gingras *et al* (2007, p.99-100), ao comentar sobre a produção científica e filosófica na Europa Ocidental, com o renascimento urbano:

Este impulso das cidades foi com efeito acompanhado pela emergência de novas instituições e por uma nova categoria social, o clero, figura do intelectual da Idade Média. Representado inicialmente pelos eclesiásticos que ensinavam nos mosteiros e, a partir do século IX, nas escolas ditas “catedrais” – porque situadas ao pé das igrejas –, esta figura, a partir do século XIII, tornar-se-á cada vez mais laica, na medida em que estará associada à universidade.

⁴WIKIFOUNDRY. **As escolas na Idade Média**. Disponível em : <http://idademedia.wikifoundry.com/page/As+escolas+na+Idade+M%C3%A9dia>. Acesso em: 22/04/2013.

⁵ O Enciclopedismo medieval. Disponível em < <http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/enc/cap2.htm>>. Acesso em: 23/04/2012.

Esse dado traz à luz o modo como, naquele período, as produções literárias poderiam se entrecruzar com as instituições religiosas ou mesmo delas se afastarem, ao mesmo tempo em que nos favorece uma análise do regime de enunciação. A elite intelectual encontrava-se, invariavelmente inscrita nestes espaços, embora, conforme Montagner (2013), a palavra *clericus* não se referia especificamente ao religioso ordenado, mas a todo indivíduo que se dedicava ao estudo, exercendo atividades como escrevente, secretário, sacristão, clérigo, ou o indivíduo douto e erudito. Destaca-se o processo de constituição dessa subjetividade no que tange à sua formação intelectual: constituía-se ali um sujeito com conhecimentos de retórica e oratória, teologia, astronomia, física, medicina, história, geografia, etc., o que nos permite compreender a riqueza de informações que compunha o texto de Alighieri, que faz dele “um belo poema didático enciclopédico” na descrição de Auerbach (1994, p.164). Assim, além do seu caráter didático-moralista, a *Divina Comédia* insere-se nos propósitos de construção de uma obra com caráter enciclopédico, aspiração que já se encontrava expressa nos documentos agostinianos, conforme citação precedente. Parecia haver ali o propósito de depositar todo o legado da Antiguidade, bem como os conhecimentos técnico-científicos produzidos àquele tempo. Trata-se de uma obra rica em informações e remissões históricas. Por inferência, destacamos que a produção ativa o funcionamento de elementos de uma memória discursiva que identifica o poeta como cultor da Memória, além de alimentar/e de se alimentar (d) o mito da Biblioteca de Alexandria, já referido acima, e atualizado nas palavras de Jacob (2013):

A Biblioteca de Alexandria é a primeira tentativa de reunir todo o conhecimento humano. Isso pressupõe que o passado seja considerado importante para o presente. Esse sentido antiquário é completamente diferente daquele que se tinha na própria Atenas. Em Atenas, um livro antigo não tinha valor pela sua idade. Ele precisava apresentar um interesse particular para o presente. Mas em Alexandria reuni-se o que foi escrito no passado, mesmo que não se concorde, mesmo que não se esteja particularmente interessado. Independentemente do valor intrínseco, reuni-se e interpreta-se.⁶

No que diz respeito aos lugares institucionais de onde são obtidos os discursos, julgamos, pois, pertinente apenas enfatizar o que já foi exposto nas descrições acima: os

⁶ La bibliothèque d'Alexandrie est la première tentative pour recueillir tout le savoir humain. Ceci présuppose que le passé soit considéré comme important pour le présent. Ce sens antiquaire est tout à fait différent de celui qu'on avait à Athènes même. À Athènes, un livre ancien n'avait pas de valeur pour son ancienneté. Il fallait qu'il représente un intérêt particulier pour le présent. Mais à Alexandrie, on assemble ce qui a été écrit dans le passé, même si on n'approuve pas, même si on n'est pas particulièrement intéressé. Indépendamment de la valeur intrinsèque, on assemble et on interprète. (JACOB, 2013). (Tradução para o Português de Antonio Codina)

mosteiros, depositários do legado da Antiguidade, as escolas monásticas, as escolas episcopais, e em períodos posteriores à fundação das primeiras, as universidades devem ser tomados como os principais centros de difusão de instrução. As bibliotecas das escolas monásticas, episcopais, das universidades é que forneciam aos *homens das letras* vasto material de que se serviam na composição das suas obras, tanto no que se refere ao conteúdo quanto aos aspectos formais.

Com o progressivo renascimento urbano, com a fundação das universidades enquanto instituições distintas e independentes das escolas catedrais e dos mosteiros, a figura do intelectual assume um perfil mais laico, conforme já destacado anteriormente nas palavras de Gingras et al (2007). Ainda segundo esses autores, originariamente, a denominação *universidade* aplicava-se a associações livremente constituídas por estudantes, ou por mestres e estudantes, a partir de cartas fundacionais outorgadas pelo papa e pelo imperador. De posse dessas cartas, os membros das universidades recebiam o mesmo estatuto que o clero, beneficiavam-se dos mesmos privilégios, sem ter de pertencer a algum tipo de ordem religiosa. Com a instituição das universidades, que se segue ao progressivo crescimento urbano, dá-se também uma expansão da classe letrada, como é possível constatar na afirmação abaixo:

Instituídas nas cidades, as universidades gozavam de um estatuto particular e eram protegidas não só pelas autoridades laicas locais, que nelas viam uma fonte de prestígio e **um lugar de formação dos servidores do Estado**, mas também pelos papas, para quem elas representavam um espaço ideal para a criação e propagação de uma doutrina religiosa ortodoxa. Por essa razão, as universidades assumiram uma missão simultaneamente local – **formar os filhos dos camponeses e dos artesãos abastados, assim como os filhos de uma burguesia cada vez mais dependente da escrita e da aritmética** – e universal – transmitir uma cultura geral com base em autores aprovados por uma igreja universal. (GINGRAS et al, 2007, p. 108. Grifos nossos).

Ao lado das universidades há ainda que se destacar as *guildas*, corporações de operários, artesãos, profissionais, responsáveis pela difusão de saberes técnicos como a arquitetura, a tecnologia militar, a construção naval, as técnicas mineiras e agrícolas, a farmácia e a medicina veterinária; saberes excluídos dos círculos universitários que se dedicavam a um ensino mais teórico voltado para a formação de teólogos, médicos e advogados, os quais iniciavam seus estudos inscrevendo-se no bacharelado da faculdade de artes, na qual se ensinava o *trivium* (lógica, gramática e retórica) e o *quadrivium* (música, aritmética, geometria e astronomia). (cf. GINGRAS et al, 2007).

Não podemos deixar de destacar a invenção da imprensa, assim como a abertura ao livre comércio com o Oriente como fatos que viriam contribuir para a expansão do acesso aos livros, bem como da comunidade letrada. Modificações como o avanço nas técnicas de escrita com inserção de um sistema de pontuação, separação de palavras; uma melhor organização dos *scriptoria*, onde os monges que se dedicam às cópias dos manuscritos trabalhando em equipes são apontadas por Baschet (2006) como fatores responsáveis pelo aumento na produção de livros.

Uma livre circulação de livros decorrente de um sistema de trocas é identificada por Ginzburg (1987), quando da investigação do modo como um simples moleiro teve acesso a alguns títulos cuja leitura o arrastaram a um processo inquisitorial e, por conseguinte, à morte:

Vejamos antes de mais nada de que modo esses livros chegaram às mãos de Menocchio. O único que sabemos com certeza ter sido comprado é o *Fioretto dela Bibbia*, “o qual”, disse Menocchio, “comprei em Veneza por 2 soldos”. Dos outros três – *Historia del Giudicio*, *Lunário* e o suposto Alcorão – não se tem indicação alguma. O *Supplementum*, de Foresti, foi um presente de Tomaso Mero da Malmins para Menocchio. Os outros todos – e eram seis entre onze, mais da metade – foram emprestados. Numa aldeia tão pequena como Montereale, tais dados são significativos e apontam para uma rede de leitores que superam o obstáculo dos recursos financeiros exíguos, passando os livros de mão em mão. [...] Fica claro, apesar disso, que para essas pessoas o livro fazia parte da experiência comum: era um objeto de uso, tratado sem muitos cuidados, exposto ao risco de se molhar e se desfazer. (GINZBURG, 1987, p. 83-85).

Se inicialmente restrito ao espaço dos mosteiros, o acesso ao livro expande-se ao longo dos séculos que antecedem a passagem à modernidade, ampliando também a comunidade de leitores, bem como os espaços de circulação e difusão dos saberes.

Recortando esse nível da análise para o universo da *Divina Comédia* somos obrigados a nos remeter à categoria do autor. Importa para a nossa análise, como já enunciamos anteriormente, definir *quem fala*. Importa especificamente o nome do autor, por se constituir como o índice que nos permitirá identificar relações estabelecidas entre as modalidades enunciativas e os lugares de onde são obtidos os discursos. Nesse sentido, o recurso à biografia do autor mostra-se esclarecedora do processo de apropriação dos discursos na sua relação com os lugares institucionais, facultando-nos a constituição da rede interdiscursiva na qual se encontra inserido determinado autor, bem como os diálogos e as rupturas que estabelece com a tradição na qual seu pensamento se inscreve.

Por essa via, trazemos para análise a figura de Alighieri, sujeito constituído sócio historicamente na Florença do século XIII. Abaixo transcrevemos excertos das anotações e

comentários à *Divina Comédia* produzidos por Cristiano Martins, dos quais extraímos traços biográficos que nos permitem visualizar o processo de apropriação dos discursos na relação entre o autor e os lugares institucionais:

Ao atingir ele a quadra em que era de uso começar o estudo das primeiras letras, levaram-no seus pais à escola dos Franciscanos, no Convento de Santa Cruz, para que ali cuidassem de sua educação. As milícias de São Francisco e São Domingos, desde a fundação das respectivas ordens, achavam-se em Florença, sediadas a um e outro lado da cidade. Àquela altura já era importantíssimo o papel que ambas desempenhavam, difundindo a fé, assistindo aos necessitados e sobretudo tomando a seu cargo a iniciação intelectual e religiosa das crianças e a formação da juventude. (MARTINS, 1979, p. 33.)

[...]

Dante ouvira muitas vezes, das palestras entre os frades, referências a Tomás de Aquino, bem como a São Boaventura, os mestres da escolástica e expositores da doutrina da Igreja no plano filosófico e dialético. (MARTINS, 1979, p. 35).

[...]

Ultimamente, recomeçava a frequentar a velha Santa Cruz dos Franciscanos, bem como os conventos dos Dominicanos e dos Beneditinos, atraídos por suas ricas bibliotecas, onde se dedicava à leitura das obras que ali se reuniam, em vulgar e em latim. (MARTINS, 1979, p. 42).

[...]

Ao iniciar-se o ano de 1290 [...] Nutria o propósito de dirigir-se o mais breve possível a Bolonha – o grande centro universitário da Península – e a Paris – que já então ostentava a liderança europeia no domínio literário e no de investigação científica – para completar sua formação. Enquanto aguardava a oportunidade de fazê-lo, entregava-se à composição de seus poemas e à leitura dos códices existentes nas bibliotecas dos conventos florentinos. (MARTINS, 1979, p. 45).

As informações acima elencadas podem ser tomadas como contribuições para explicitação de como se constitui toda uma rede discursiva tecida ao longo da obra, as aproximações, afastamentos e recortes efetivados quanto ao acervo disponível. Da relação entre o *status* exigido e as instituições de onde se obtêm os discursos, toda uma complexa rede de interdições se forma, afinal, “sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar de tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa.” (FOUCAULT, 2002, p. 9). Assim, ao analisarmos o processo de formação das modalidades enunciativas literárias no mundo medieval, focalizando o *status* do sujeito do enunciado, as condições acima destacadas não podem ser desmerecidas, pois elas são definidoras das formas de produção subjetiva, incidindo sobre o exercício da função-enunciativa, e, em consequência, das configurações assumidas pela literatura no período em foco. Da relação entre o *status* do sujeito enunciador e as finalidades desses espaços

institucionais de onde enunciavam é possível depreender regras que podem estar na base da formação das modalidades enunciativas literárias referentes às escolhas temáticas, assim como às configurações formais. Devemos, contudo, alertar para os perigos de uma análise que identifique nessa relação uma cega subordinação estrutural. Pensar na prática de produção literária em um dado momento histórico relegando-a ao poder de uma única instituição ou à unidade de um sujeito é recorrer a concepções de um *assujeitamento sem falhas*. Uma descrição coerente deve acercar-se dos cuidados na observação de um conjunto de forças heterogêneas atuantes em cada momento e da forma como esse sujeito se relaciona com aqueles espaços institucionais. Do que resulta, acreditamos, uma terceira orientação proposta por Foucault para a descrição das modalidades enunciativas: descrever as *posições do sujeito*, as quais são definidas pela situação que lhe é possível ocupar em relação aos diversos domínios ou grupos de objetos. (cf. FOUCAULT, 2000, p. 59). A importância desse nível da descrição destaca-se do fato de que “considerando-se as diferentes posições que o sujeito do discurso pode ocupar [...], há um certo número de coexistências entre os enunciados que são excluídas [...]; outras, ao contrário, que são possíveis ou requeridas”. (FOUCAULT, 2000, p. 80-81); ajuda-nos a responder à questão: como apareceu um determinado enunciado e nenhum outro em seu lugar? (cf. FOUCAULT, 2000, p.31). É para esse aspecto que nos voltaremos no tópico seguinte.

2.3. Da descrição das posições de sujeito

Segundo a perspectiva metodológica proposta por Foucault na sua *Arqueologia*, a descrição das diversas modalidades de enunciação não deve remeter à síntese ou à função unificante de um sujeito. O regime de enunciações não é definido nem pelo recurso a sujeito transcendental nem a uma subjetividade psicológica, mas pela sua dispersão e sua descontinuidade em relação a si mesmo. Dispersão que se realiza nos diversos *status*, nos diversos lugares, nas diversas posições que pode ocupar ou receber quando exerce um discurso, na descontinuidade dos planos de onde fala. (cf. FOUCAULT, 2000, p.61), aspectos importantes para o nosso estudo, primeiro por permitir suplantarmos a ideia de uma subordinação cega, e por dar conta da diversidade de modalidades que podem derivar dessa relação entre o sujeito e o espaço de onde obtém os discursos.

Se analisarmos toda a rede de relações que é possível ser estabelecida entre o *status* do sujeito que enuncia (o monge, o clero secular e o clero regular, os leigos instruídos e os não

instruídos...), os lugares de onde falam, de onde obtêm os seus discursos (bibliotecas dos mosteiros, escolas, universidades, corporações, associações, feiras, empréstimos...), uma diversidade de posições de sujeito podem ser delineadas, conforme destacamos nas citações abaixo:

No mosteiro, refúgio propício ao trabalho do espírito, **o monge filosofava** no silêncio da cela ou do claustro... (INÁCIO & LUCA, 1994, p.35. Grifos nossos).

Raramente o escriba trabalhava sozinho. A arrumação do mosteiro de Saint-Gall previa sete assentos no scriptorium. [...] Depois do manuscrito terminado, era necessário **reler e corrigir os erros**. [...] O chefe do ateliê revia o manuscrito. Um bom revisor corrigia a pontuação e a ortografia, sublinhava uma palavra incompreensível e marcava a margem com a palavra que julgava conveniente e adequada. (RICHÉ, 2006, p.3. Grifos nossos).⁷

Não se limitava porém, a atividade intelectual, a **copiar e venerar os textos**; A Idade Média não foi uma época de esterilidade na produção, antes **procurou enriquecer a herança recebida e adaptá-la às suas necessidades e preocupações**. As **traduções e os comentários** foram, sem dúvida, a grande marca desse período. (INÁCIO & LUCA, 1994, p.35. Grifos nossos).

Muitos porém perseveraram, **traduzindo, comentando, especulando** ou meramente **multiplicando** com as pacientes cópias as poucas obras disponíveis. São acusados de falta de originalidade, de mostrarem um pensamento estéril. Mas, o que poderia ser mais original que debruçar-se atentamente sobre esses escritos, **vertendo-os de uma língua desconhecida para outra que já poucos compreendiam, acrescentando-lhes comentários que atualizavam suas problemáticas, especulando sobre as formas de pensar, sobre os tipos de ciências existentes, sobre a criação do mundo**, enquanto ao seu redor, esse mesmo mundo parecia chegar ao fim? (INÁCIO & LUCA, 1994, p.38. Grifos nossos).

Os comentários acima apresentados indicam-nos quão diversas eram as posições de sujeito a serem consideradas. No âmbito da grade de especificações definidas no confronto entre os lugares institucionais e o *status* dos sujeitos que se encontravam associados a tais espaços, distinguimos as seguintes posições: a) o sujeito-aprendiz: aquele que deve se apropriar dos saberes, o sujeito leitor, o copista; b) o sujeito que examina os documentos, que compara, seleciona e define a autenticidade, a veracidade, a compatibilidade entre os saberes, o sujeito tradutor, comentador; c) o sujeito que seleciona o que deve ser veiculado, responsável pela difusão dos saberes, a quem cabe coibir manifestações adversas ao campo de saberes a que serve, é o sujeito que exclui; d) o sujeito que escuta, aconselha, corrige, exorta... e que tinha por missão o *cuidado das almas*. Essas posições encontram-se intrinsecamente

⁷ RICHÉ, Pierre. Quando copiar era um estímulo intelectual. In: **História Viva**, Edição 28, Fevereiro de 2006. Disponível em <http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/quando_copiar_era_um_estimulo_intelectual_-_imprimir.html>. Acesso em 20/04/2013.

relacionadas com as atividades dos mosteiros e é provável que obedeça a um esquema de hierarquias.

A grade de especificações das posições de sujeito tende a se multiplicar com as transformações que vão sendo observadas no decorrer dos interstícios entre a Baixa Idade Média e a Idade Moderna: às antigas relações hierárquicas servo-senhor contrapõem-se as relações baseadas na igualdade entre os sujeitos, decorrentes do renascimento comercial e urbano. A subordinação do saber à religião torna-se o alvo principal de questionamentos, fomentados pelo fim do monopólio dos letrados sobre a cultura escrita e dos clérigos sobre as questões religiosas; ao critério da fé e da revelação sobrepunha-se “*o poder exclusivo da razão* de discernir, distinguir e comparar.” (ARANHA & MARTINS, 1993, p.148). Na esteira dessa recusa ao legado ético-cristão, destacamos a laicização política bem como o processo de secularização da sociedade, com intensa oposição ao poder religioso, fato cujo registro pode ser identificado entre as confissões do moleiro de Friuli, analisadas por Ginzburg:

“A majestade de Deus distribuiu o Espírito Santo para todos: cristãos, heréticos, turcos, judeus, e tem a mesma consideração por todos, e de algum modo todos se salvarão” -, acabou numa explosão violenta contra os juízes e sua soberba doutrinal: “E vocês, padres e frades, querem saber mais do que Deus; são como o demônio, querem passar por deuses na terra, saber tanto quanto Deus da mesma maneira que o demônio. Quem pensa que sabe muito é quem nada sabe”. (GINZBURG, 1987, p. 52).

O fragmento acima transcrito poderia ser interpretado como evidência de um período em que a autoridade da Igreja Católica é questionada. Entretanto é preciso advertir que mesmo no interior das próprias ordens religiosas havia grandes divergências, como nos indica o comentário abaixo:

As novas manifestações espirituais, que forçavam a Igreja a rever certos conceitos, não vinham de grupos marginalizados, mal cristianizados. Eram produto da cultura intermediária, tanto no caso das manifestações que ficaram na ortodoxia (cistercienses, franciscanos, dominicanos) quanto no das que caíram na heresia (cátaros, valdenses, fraticelli). (FRANCO JR., 2001, p.106).

Assim, não se deve buscar homogeneidade nem mesmo nas relações estabelecidas no interior dessas instituições, fator que contribui grandemente na compreensão do processo de dispersão das diversas posições de sujeito.

Outro aspecto a ser destacado diz respeito ao sincretismo religioso, que se traduzia pelo convívio entre práticas originárias dos cultos cristãos e as crenças e práticas tradicionais

pré-cristãs praticadas entre os camponeses ou *paganus*⁸, os quais, apesar de se encontrarem em contato com a estrutura clerical, mantinham fortes traços de suas antigas crenças, o que os enquadrava entre os não cristãos. Os diversos concílios realizados pela Igreja Católica ao longo da história podem ser tomados como iniciativas com fins de reafirmar e distinguir seus dogmas e preceitos frente à diversidade de doutrinas e sistemas filosóficos com os quais disputava espaço. Trata-se de uma prática que concorre para a sua própria preservação e defesa, ou guarda e clareza da sua doutrina, que, no entanto, não anula a possibilidade de coexistências com outros sistemas doutrinários.

Além desse aspecto, outro fator que estaria na base dessa dispersão refere-se às mudanças operadas nos métodos de investigação e ensino, do que resulta a emergência de novas posições de sujeito, com destaque para o sujeito que critica, questiona, e propõe. O trecho abaixo, extraído de Ginzburg (1987), apresenta-se como indício da emergência de uma posição mais autônoma em relação às descritas acima, caracterizada pela dispersão que se realiza tanto em relação aos lugares, quanto na descontinuidade dos planos de onde fala, conforme já enunciado anteriormente:

Foi o choque entre a página impressa e a cultura oral, da qual era depositário, que induziu Menocchio a formular – para si mesmo em primeiro lugar, depois aos seus concidadãos e, por fim, aos juízes – as “opiniões [...] [que] saíram da sua própria cabeça”. (GINZBURG, 1987, p. 89).

[...]

Vimos, portanto, como Menocchio lia seus livros: destacava, chegando a deformar, palavras e frases; justapunha passagens diversas, fazendo explodir analogias fulminantes.[...] Menocchio triturava e reelaborava suas leituras, indo muito além de qualquer modelo preestabelecido. [...] Não o livro em si, mas o encontro da página escrita com a cultura oral é que formava, na cabeça de Menocchio, uma mistura explosiva. (GINZBURG, 1987, p.116).

Pela afirmação precedente concluímos que, mesmo diante de um código religioso que se pretendia unificado, não havia como controlar as diferenciações nos processos de apropriação dos saberes pelos diversos segmentos – clérigos, leigos, letrados, iletrados, cristãos, pagãos... - que tinham acesso ao acervo, embora a tentativa de controle da unidade do sentido dos registros estivesse entre as práticas de orientação dos trabalhos efetivados no interior dos mosteiros, conforme nos apresenta Riché (2006) num documento emitido pelo *scriptorium* de Saint-Martin-de-Tours para orientar os copistas:

⁸ O termo latino era utilizado inicialmente para denominar os habitantes das aldeias, o camponês, o aldeão. Na Idade Média já se encontra identificado ao sujeito envolvido com ritos, práticas e crenças pré-cristãs.

Que tomem lugar os que escrevem as palavras da lei santa, assim como os ensinamentos dos santos padres. Que eles não se permitam misturar suas tagarelices frívolas, com medo de que essa frivolidade não induza sua mão ao erro. Que consigam textos corrigidos com cuidado, a fim de que a pena do pássaro siga certo pelo seu caminho. Que distingam as nuances dos sentidos das palavras, por membros e incisos, e que coloquem cada ponto em seu lugar, a fim de que o leitor não leia coisas falsas, ou talvez permaneça repentinamente interditado na igreja diante de seus irmãos na religião.⁹

Por essas considerações concluímos que as especificações acima devem ser entendidas como posições assumidas no interior de uma prática, que sofrem constantes transformações, por se configurarem como uma função vazia a ser preenchida por indivíduos diversos. Na descrição do processo de formação das modalidades enunciativas é um imperativo compreender que a heterogeneidade é a marca da dispersão do sujeito, fato que nos é importante destacar por incidir na constituição subjetiva e na produção discursiva.

De uma descrição mais ampla de caráter exploratório, passamos a uma descrição mais específica, exigência dos propósitos desse estudo, e que remete mais diretamente ao lugar do autor literário no âmbito dessa estrutura de produção, conservação e difusão dos saberes. Assim, em consonância com as proposições acima apresentadas, a questão que nos orienta neste ponto: quais as posições sujeito que emergem da *Divina Comédia*?

Em primeira instância, destacamos o sujeito que julga e distribui penas e *prêmios* conforme critérios e fontes diferenciadas: o esquema de distribuição dos castigos no *Inferno* é organizado segundo a Ética aristotélica, tendo por parâmetro “as disposições morais a serem evitadas: o vício, a incontinência e a bruteza.” (ARISTÓTELES, 1987, p.117), conforme apontamos nos versos que seguem. Trata-se de uma resposta de Virgílio ao questionamento de Dante a respeito da aplicação das penas nos círculos infernais:

Não lembras a lição precisa e plena/ na qual a tua antiga Ética trata/ destas três transgressões que o Céu condena:// incontinência, malícia e a insensata/ bestialidade? A Deus a incontinência/ menos ofende, e clemência resgata. (INFERNO, Canto XI, versos: 79-84).

No Livro VII da *Ética a Nicômaco*, Aristóteles discute de forma bastante detalhada a respeito das três transgressões, documento do qual selecionamos a introdução para comparar com os versos acima:

⁹ RICHÉ, Pierre. Quando copiar era um estímulo intelectual. In: **História Viva**, Edição 28, Fevereiro de 2006. Disponível em <http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/quando__copiar__era__um__estimulo__intelectual_-_imprimir.html>. Acesso em 20/04/2013.

Recomeçaremos agora a nossa investigação tomando outro ponto de partida e salientando que as disposições morais a ser evitadas são de três espécies: o vício, a incontinência e a bruteza. Os contrários de duas delas são evidentes: a um chamamos virtude e ao outro continência. À bruteza, o mais apropriado seria opor uma virtude sobre-humana, uma espécie heroica e divina de virtude com a que Priamo atribui a Heitor em Homero”. (ARISTÓTELES, 1987, p. 117).

Embora com algumas variações de tradução, quanto à forma, as transgressões a que aludimos se correspondem no que concerne ao sentido.

O esquema do Purgatório obedece aos princípios da Doutrina Católica, de acordo com os sete pecados capitais, classificados a partir do século VI, pelo papa Gregório Magno: orgulho, inveja, ira, preguiça, avareza, gula e luxúria, recebidos por Dante quando de sua entrada nesse espaço:

Na testa, sete “P”, sem que o sentisse,/ co’a espada me inscreveu, e: “Que ora laves,/ quando aqui entrares, estas chagas”, disse. (PURGATÓRIO, Canto IX, versos 112-114).

A estrutura do Paraíso obedece aos princípios das quatro virtudes cardinais e as três virtudes teologais. As virtudes cardinais enquadram-se no conjunto das virtudes humanas, as quais devem ser entendidas como “atitudes firmes, disposições estáveis, perfeições habituais da inteligência e da vontade, que regulam os nossos actos, ordenam as nossas paixões e guiam o nosso procedimento segundo a razão e a fé. Conferem facilidade, domínio e alegria para se levar uma vida moralmente boa”. (cf. CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA, artigo 7, n.1804). São chamadas cardinais as virtudes da Prudência, da Justiça, da Força e da Temperança, por serem aquelas nas quais podem ser desdobradas todas as demais virtudes humanas. Daí a denominação originária do termo latino *cardo*, que significa eixo em torno do qual gira alguma coisa. As virtudes teologais são infundidas por Deus na alma dos fiéis para torná-los capazes de agir como filhos seus e se fazerem dignos da vida eterna. Adaptam as faculdades do homem à participação na natureza divina. Têm Deus Uno e Trino por origem, motivo e objecto. São o penhor da presença e da acção do Espírito Santo nas faculdades do ser humano. São virtudes teologais: fé, esperança e caridade. (cf. CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA, artigo 7, n.1812)¹⁰.

Nas esferas celestes, embora obedecendo a arquitetura hierárquica dos demais espaços, distribui-se de modo igualitário os *benefícios*, constatação identificada nas palavras do sujeito

¹⁰ SANTA SÉ. CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. Disponível em: <http://www.vatican.va/archive/cathechism_po/index_new/p3s1cap1_1699-1876_po.html>. Acesso em 24/07/2013.

enunciador Dante, que, após inquirir uma alma que se encontrava no primeiro céu, a Lua, se esta não desejaria se encontrar num céu superior, por ser aquela *a esfera mais tarda*, chega à seguinte conclusão:

Entendi então que em todos se promove,/ seus céus, o Paraíso, embora a Graça/ do sumo Céu diversamente chove. (PARAÍSO, Canto III, versos 88-90).

Por esses sistemas de transgressões, pecados e virtudes, de que resulta as várias modalidades de punição e premiação, são distribuídos nos três reinos do *além* personalidades históricas do mundo antigo, contemporâneas do sujeito-autor, personagens das narrativas mitológicas e épicas. A distribuição não obedece a critérios rígidos, podendo-se encontrar condenados aos círculos infernais ou absolvidos de forma restrita ou irrestrita aqueles que cometeram as mesmas transgressões ou que pertencem a sistemas doutrinários diferenciados. Por esse *livre arbítrio* na determinação dos critérios, o sujeito do enunciado condena ao sétimo círculo do inferno, destinado aos suicidas, Pier della Vigna, ministro do imperador Frederico II. Acusado falsamente de traição (Cf. MAURO, 2009), encontra no suicídio um meio de escapar da desonra. Destaca-se do Canto XIII, versos 58-108 (INFERNO), a descrição do seu infortúnio:

Ao apartar-se alguma alma feroz/ do corpo extinto por sua própria mão,/ Minós a manda pra sétima foz.// Na selva cai, sem predestinação/ de lugar, que a Fortuna só acautela,/ e brota aí como gramíneo grão,// e cresce, e árvore agreste se modela./ Nutrindo-se as Harpias de seus racemos,/ nos trazem dor e, para a dor, janela.// Pra nossos restos também voltaremos,/ porém vesti-los a nós se contesta,/ que injusto obter seria o que nos tolhemos.// Pra cá os arrastaremos, e na mesta/ selva serão nossos corpos suspensos,/ cada um no pé de sua alma molesta. (INFERNO, Canto XIII, versos 94-108).

O suicídio também poderia ser apontado como a transgressão que teria levado Judas Iscariotes às valas infernais, no entanto, é a traição o pecado que o enquadra no último círculo do Inferno, espaço que por sua maior proximidade com o reinado de Lúcifer tende à aplicação de penas mais severas, conforme descrita nos versos que seguem:

Em cada boca um pecador, com cruentos/ dentes, moía à feição de gramadeira,/ aos três prestando, de vez, seus tormentos.//Pra o da frente, a mordida era ligeira/ pena, em confronto com a ganhada/ que por vez lhe arrancava a pele inteira.// “Esse, que sofre aí pena dobrada,/ é Judas Iscariote”, disse o guia./ “co’as pernas fora e a cabeça abocada. (INFERNO, Canto XXXIV, versos 55-63).

A mesma transgressão foi praticada por Catão de Útica, legista romano que se tornou célebre pela sua inflexibilidade e integridade moral. Opositor de Júlio César, suicidou-se após a vitória daquele na Batalha de Tapso. Entretanto, na *Divina Comédia*, o legista recebe o

posto de guardião do Purgatório, provavelmente por suas virtudes. Condenado à região do Limbo, foi um dos eleitos entre os nomes da Antiguidade pagã, resgatados quando da passagem de Cristo pela região infernal (Canto I, versos 88-90 do Purgatório). Outro nome controverso a povoar a região dos Limbos é o de Saladino, chefe militar curdo mulçumano, que se tornou sultão do Egito e da Síria no século XII. Apontado por alguns historiadores como grande inimigo da cristandade, em virtude da disputa territorial da Terra Santa, em 1187, no tempo dos Cruzados, encontra-se naquele espaço entre os pagãos virtuosos, embora só e *apartado* dos demais (INFERNO, Canto IV, verso 129), condição que cremos derivar do fato de que os demais nasceram antes de Cristo; longos séculos separam, portanto, esses homens. Entre historiadores árabes e europeus, Saladino é descrito como um bravo guerreiro no campo de batalha, um negociador astuto no campo da diplomacia, uma pessoa generosa com os vencidos, o que o coloca como célebre exemplo dos princípios da cavalaria medieval por sua conduta cavalheiresca. É provável que o tratamento *indulgente* recebido pelo mulçumano advenha dessas suas características, suspeita que se confirma nos versos abaixo, em que Dante apresenta ao mestre Virgílio uma questão relativa ao tema aqui em discussão:

“Mestre”, inquiri, “que honras ciência e arte,/ e estes quem são, dos quais tanto aparece/ o valor, que dos mais faz que os aparte?”// E ele explicou: “Aquele que merece/ em sua vida mortal ser distinguido,/graça adquire no Céu, que o favorece”. (INFERNO, Canto IV, versos 73-78).

Indulgência da qual não gozou Maomé, o fundador do Islamismo, condenado, nos círculos infernais, à vala destinada aos causadores de discórdias familiares e dos iniciadores de cismas religiosos, cuja pena transcrevemos abaixo:

Nem um tonel, se aduela rebenta,/ fende-se como alguém que vi, rasgado/ desde a garganta até lá onde se venta,// co'as entranhas à vista e, pendurado/ entre as pernas, levando o ascoso saco/ no qual fezes se torna o que é traçado.// Enquanto a olhá-lo eu, fixamente, estaco,/ fitando-me, co'as mãos rasga-se o peito,/ e diz: “Agora vê como me achaco;// vê como Maomé está desfeito,// vê em frente Ali, e dele ouve os gemidos,/ co'o rosto de um só golpe contrafeito./ E os outros todos, que vês reunidos, semeadores de escândalo e heresia/ em vida, aqui por isso são fendidos.”(INFERNO, Canto XXVIII, versos 22-36).

A acusação de heresia deveria ter levado ao VI círculo do inferno Joaquim de Fiori, abade cisterciense e filósofo místico, condenado pelo Concílio Lateranense IV de 1215 e Siger de Braband, também condenado como herege em 1277, por professar a doutrina da dupla verdade em contraponto à que tentava conciliar fé e razão. No entanto ambos encontram-se no quarto céu do Paraíso, compartilhando da mesma esfera que abriga Santo Tomás de

Aquino, Santo Agostinho, o Rei Salomão e o Profeta Natã, nomes de grande distinção para o cristianismo.

Há uma variedade de exemplos ao longo da obra que poderiam ser utilizados para indicar a posição de sujeito que aqui destacamos: aquele que julga e pune ou premia. Não é nosso objetivo o tratamento desse tema em exaustão, que pela sua complexidade e riqueza poderia nos encaminhar a outro trabalho. Para os nossos propósitos, os exemplos acima apresentados mostram-se satisfatórios e dão sua contribuição no sentido de compreendermos a dispersão do sujeito na descontinuidade dos planos de onde fala.

Uma segunda posição de sujeito emergente na *Divina Comédia* e que se encontra em relação de alteridade com a já apresentada diz respeito ao sujeito que valida ou condena sistemas doutrinários, filosóficos e científicos, estabelecendo leis de coexistência ou não entre eles. O caráter classificatório desses sistemas pode ser identificado nos espaços ocupados por seus defensores/criadores ao longo da obra, como também pelo posicionamento de cada um dos sujeitos-enunciadores, designados pelo sujeito-autor para tratar daqueles sistemas.

Um indício dessa posição pode ser identificado, por exemplo, na condenação de Epicuro, filósofo grego do período helenístico, ao círculo dos heréticos nas fossas infernais:

*As covas que aqui vês são pra acolherem/ todos, com Epicuro, os seus sequazes/ que **morta, com seu corpo, a alma inferem.*** (INFERNO, Canto X, versos 13-15. Grifos nossos).

A condenação do filósofo e seus seguidores está relacionada com a sua filosofia materialista que negava a imortalidade da alma, conforme verso destacado acima. Segundo Marías (2004, p. 104), na filosofia epicurista “tudo é corporal, formado pela agregação de átomos diversos; o universo é um puro mecanismo, sem finalidade nem intervenção alguma dos deuses”, tese que choca frontalmente com o argumento teleológico que defendia a existência de um criador inteligente do Universo - Deus, na concepção da doutrina cristã - e cuja remissão pode ser identificada nos versos que seguem em que o sujeito-enunciador Dante exalta a perfeição no gesto da criação:

Olhando para seu Filho e para o Amor/ que um, como o outro, eternamente inspira,/ o inefável Primeiro Valor// tudo, na mente ou que no espaço gira,/ com tanta ordem criou, que nunca isento/ pode restar de assombro quem o mira.// Levanta, pois, leitor o olhar atento,/ dos altos Céus, ao ponto onde contrasta/ de um círculo com outro o movimento,// e ali começa a contemplar a vasta/ arte do Mestre, que ele em si tanto ama,/que dela nunca o seu olhar afasta. (PARAÍSO, Canto X, versos 1-12).

Da condenação imputada aos epicuristas é absolvido, porém, Demócrito, o maior expoente do Atomismo – “sistema filosófico que postulava a existência de um universo constituído de minúsculas partículas indivisíveis, que se moviam livremente em um infinito vazio e, através de colisões e combinações, originavam todos os fenômenos” (PORTO & PORTO, 2008) - e que segundo Marías (2004) é retomado por Epicuro. Aquele é acomodado na região dos limbos, integrando o grupo dos que viveram antes de Cristo e que *mereceram em sua vida mortal serem distinguidos* (INFERNO, Canto IV, versos 76-77), atenuante da qual não gozou Epicuro. Demócrito é descrito nos versos dantescos como aquele *que o acaso faz razão do mundo* (INFERNO, Canto IV, versos 136-137), aposto que também o identifica como um contestador do argumento teleológico. Isso nos leva a concluir que a filosofia atomista não se encontra condenada em sua totalidade do ponto de vista do sujeito do enunciado, mas apenas alguns dos seus aspectos defendidos e reformulados por Epicuro. A mesma conclusão aplica-se a Averróis, filósofo árabe do século XII, comentador por excelência da obra de Aristóteles, nas palavras de Marías (2004), durante toda a Idade Média. Sua presença nos Limbos deve-se, provavelmente, pelo grande feito já relatado. Entretanto, encontramos na *Divina Comédia* uma censura a um ponto do seu pensamento referente à imortalidade da alma:

[...] neste ponto a estultice/ traiu um mais sábio do que tu bastante;/ que, em sua doutrina, separado disse// ser, da alma, o intelecto potencial,/ por não achar um órgão, que o assumisse./ Ora abre o peito à verdade final,// e saibas que, na hora em que no feto/ o articular do cérebro é cabal,/ volta-se o Criador, ledó, ao objeto// de tanta da Natura arte, e lhe infunde// novo espírito, de valor repleto,/ que, o que encontra de ativo nele, funde/em sua própria substância, e uma alma inteira,/ que vive e sente, e a si em si confunde. (PURGATÓRIO, Canto XXV, versos 62-75).

O que se encontra em questão nos versos apresentados é a tese averroísta de que o intelecto humano é uma forma imaterial, eterna e única; uma só para toda a espécie, portanto, impessoal. Por esse motivo, a consciência individual se desvanece, permanecendo apenas a específica, ou seja, perdura apenas o intelecto único da espécie. (MARÍAS, 2004, p.167), tese contestada nos versos acima. A doutrina de Averróis, o averroísmo, foi condenada em 1270 pelo Arcebispo de Paris; em 1277 foi novamente condenada.

Ao lado de Demócrito e Averróis, encontraremos, ainda na região dos Limbos, Sócrates, Platão, Aristóteles, Anaxágoras, Empédocles, Avicena, Heráclito e Zenão, dentre outros, o que nos sugere a possibilidade de um cenário de coexistência entre a herança *pagã* e a dogmática cristã: essa distribuição nos leva a inferir que o legado da Antiguidade não poderia ser considerado totalmente desprezível; caso contrário, seus líderes ou mentores

estariam entre os heréticos no Inferno, como os exemplos que aí se situaram. Os estudiosos do período veem-se confrontados com essa questão, como é possível deduzir do comentário de Vignaux (1994, p. 105): “Nessa relação com a Antiguidade, o homem medieval apercebe-se de um problema que, para ele, é essencial: ao examinar as virtudes dos filósofos, Alcuíno não via entre eles e os cristãos outra diferença senão a fé e o baptismo”, o que torna mais esclarecedor para nós a instalação desses *espíritos* na região dos Limbos.

Essa semi-absolvição da herança da Antiguidade nos parece sugerida na explicação dada por Beatriz a Dante, quanto à sua dúvida a respeito do destino das almas após a morte do corpo, tal como explicitada no *Timeu* de Platão:

O que Timeu das almas argumenta/ não considera o que aqui se professa,/ mas parece sentir o que sustenta.// Diz ele que a alma à sua estrela regressa,/ crendo que dela excisa tenha sido/ quando Natura deu-lhe forma expressa;// talvez seu dito tenha outro sentido/ do que em palavras soa, que nos alerte/ pra não ter seu intento escarnecido.// Se entender que do influxo seu reverte,/ toda honra ou censura, ao próprio Céu,/ algum vero talvez seu dardo acerte.// Mal entendida, esta ideia torceu/ já o mundo todo, quase, assim que Marte,/ Mercúrio e Jove, a citar acedeu.(PARAÍSO, Canto IV, versos 49-63).

A explicação dada por Beatriz a Dante apresenta uma problematização que incide com mais pesar sobre a interpretação atribuída do que sobre a tese exposta no *Timeu*, o que pode ter sido a fonte dos problemas por ela apontados.

A locação dos nomes da Antiguidade Clássica na região dos Limbos é para nós um indicativo do lugar conflituoso ocupado por aqueles saberes no interior da dogmática cristã. De indubitável valor argumentativo e filosófico, traziam, no entanto, para o interior do sistema teológico cristão questionamentos relativos aos dogmas. Hostil ao racionalismo dos antigos nos seus primórdios, o cristianismo, em vista de sua expansão e consequente contato com outros povos, se vê obrigado a uma formulação intelectual dos seus dogmas e a uma discussão racional com seus inimigos heréticos ou pagãos (cf. MARÍAS, 2004, p.118). Daí a origem da Patrística¹¹, que teve em Santo Agostinho um dos seus maiores expoentes, a quem Marías (2004) atribui a responsabilidade pela transferência de doutrinas helênicas (neoplatonismo, estoicismo, epicurismo...) para o interior do cristianismo primitivo; e da Escolástica, à qual se encontra vinculado Santo Tomás de Aquino, a quem coube a

¹¹ Nome dado à filosofia cristã dos primeiros séculos, constituída pelos Pais da Igreja, cujo objetivo era a elucidação e confirmação das verdades de fé do cristianismo, a elucidação dos seus dogmas.

compatibilização entre o aristotelismo e o cristianismo e que foi enquadrado, na *Comédia*, entre os nomes a povoar as esferas celestiais:

Eu fui dos outros da santa manada/ que Domingos conduz ao bom destino,/ que nutre bem quem não falte à chamada.// À minha destra brilha o genuíno/ valor do frade e mestre meu, Alberto/ de Colônia, e eu sou Tomás de Aquino. (PARAÍSO, Canto X, versos 94-99).

O trabalho desses teólogos consistia em fundamentar em bases racionais os artigos da doutrina cristã, o que era realizado a partir da herança dos antigos.

Outro indício da posição de sujeito aqui em análise pode ser identificada na passagem em que Dante inquirir Beatriz acerca da causa das manchas lunares avistadas na Terra. Dois são os posicionamentos defendidos sobre essa questão na obra: o primeiro, apontado pelo poeta: “O que nos parece aqui diverso de massas leves julgo o efeito, ou densas” (PARAÍSO, Canto II, versos: 59-60). Tese contestada por Beatriz, que, identificando a *equivocada* conclusão de Dante às curtas asas da razão, expõe aquela que considera a mais apropriada, ao longo de todo o segundo canto do Paraíso (versos 64-148), a qual resumimos no comentário de Mauro (2009, p. 500):

a Divina Inteligência que, do novo céu (o *Primum Mobile*), governa os sete céus dos planetas e o oitavo, das estrelas fixas, tem o seu influxo modificado pelas diversas condições de seus receptores, o que explica a variedade do brilho de cada estrela bem como a vária luminosidade da Lua.

As respostas apresentadas pelos dois enunciadores interpõem dois modelos de racionalidade: um pautado na qualidade física dos corpos e o outro em suposições metafísicas; um mais realista, empirista e outro mais idealista. É o segundo modelo que encontra justificação na *Divina Comédia*.

A posição sujeito a que aludimos precedentemente pode estar identificada ainda na designação dos guias que acompanharão Dante em sua travessia empreendida aos *reinos do além*. Dois guias são selecionados: Virgílio, que de acordo com vários *dantólogos* simboliza na obra o intelecto, a razão humana, e Beatriz, filha filosófica do Céu, nas palavras de Carpeaux (2011, p.257), personificação da fé. Essa designação nos sugere a exposição da velha querela entre fé e razão, correspondente a uma prática que remonta aos primórdios da institucionalização da religião cristã, e que coloca em evidência o embate entre a teologia e a filosofia no que diz respeito ao estabelecimento da verdade. Trata-se ainda da tentativa de

conciliação entre a herança clássica greco-romana com o pensamento cristão, que encontra na *Summa Theologiae* de Santo Tomás de Aquino uma das grandes expressões dessa tentativa.

Essa questão desdobra-se ao longo da travessia de Dante pelos três reinos do *além*. Em princípio, o poeta se vale da razão, para dirimir dúvidas ao longo da trajetória pelas fossas infernais. Ao adentrar pelo Purgatório, no entanto, outros guias começam a intervir para que alcance o fim a que se destinava em sua peregrinação: atingir a visão divina pela imutabilidade da inteligência e da vontade. Isso porque chegando à visão da causa primeira, na qual todas as coisas podem ser conhecidas, cessa a sua função inquiridora (Santo Tomás de Aquino, 1977), fim alcançado por Dante em sua última visão do Paraíso:

Oh, quão curto é o dizer, e traiçoeiro,/ para o conceito! Este, pra o que eu senti,/ julgá-lo “pouco” é quase lisonjeiro.// Ó eterna Luz que repousa só em Ti;/ a Ti só entendes e, por ti entendida,/ respondes ao amor que te sorri!//O círculo que, qual luz refletida,/ gerado parecia do teu Fulgor,/ à minha vista, à sua volta entretida,// dentro de si, e na sua própria cor,/ de nossa efígie mostrava a figura,/ que prendeu meu olhar indagador.// Qual geômetra 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 de volvé-las/ fazia, qual roda igualmente movida,/ o Amor que move o Sol e as mais estrelas. (PARAÍSO, Canto XXXIII, versos 121-145).

ratificando, assim, a tese da necessária iluminação da razão pela fé para o alcance das verdades supremas, como tentaremos demonstrar na análise que segue.

O grande poeta da Antiguidade, Virgílio, encontra o discípulo numa alegórica *selva escura*, perdido de *la verace via*. O resgate de Dante não é uma iniciativa particular de Virgílio. Há uma espécie de conspiração no Céu para que isso ocorra, conforme explicação dada por Beatriz ao mestre mantuano sobre a sua descida ao *fundo centro*, a qual é repassada a Dante a fim de que ele se encoraje a prosseguir na caminhada:

Mulher gentil há no Céu que se inquieta/ com o transe aonde ora estou te remetendo,/ que mais severo julgamento veta;// ela a Luzia então pediu, dizendo:/ ‘Agora aquele adepto teu fiel/ de ti precisa e a ti recomendo’:// Luzia, adversa a tudo que é cruel,/ logo moveu-se vindo procurar/ -me onde eu sentava co’a antiga Raquel.// ‘Beatriz, glória de Deus’, disse, ‘salvar/ quem mais te amou não vais, na desventura?/ que tu elevaste da turba vulgar?// Não ouves tu ao seu pranto a amargura/ e já não vês a morte como o afronta/ sobre a torrente que o mar não segura?’ (INFERNO, Canto II, versos 94-108).

Neste episódio, a Virgem Maria recomenda a Santa Luzia - cujo nome, derivado do termo latino *lux*, remete à simbologia da faculdade espiritual de captar a realidade

sobrenatural - que vá em socorro de Dante. Esta, por sua vez, admoesta Beatriz a que atente à desventura do poeta, livrando-o daquele infortúnio. Por essa cadeia de intercessões, Beatriz prontamente desce ao Limbo, onde se encontra com Virgílio e imputa-lhe a incumbência de conduzir o discípulo até o Purgatório. Não lhe é dado o direito de introduzi-lo nas cortes celestiais, missão que a própria Beatriz complementar. Os versos abaixo apresentam o motivo para tal interdição:

*Portanto, pra teu bem, penso e externo/ que tu me sigas, e eu irei te guiando./
Levar-te-ei para lugar eterno// de condenados que ouvirás bradando,/ 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,/ quando que seja, pra
as beatas gentes.// Às quais depois, se quiserás subir/ alma terás 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. (INFERNO,
Canto I, versos 112-126).*

Virgílio conduz Dante pelos espaços regidos por um sistema de aplicação de penas, em que se sugere a possibilidade de racionalizar uma correspondência entre as infrações cometidas, os espaços ocupados e as penas aplicadas, dedução que inferimos das palavras de Dante em sua entrada ao segundo círculo do Inferno, onde são punidos aqueles que cometeram o pecado da luxúria:

*Os tristes sons começo a perceber/ do lugar aonde eu vim, onde queixume/ e muito
pranto vêm me acometer;// vim a um lugar mudo de todo lume/ que muge como mar
que, em grã tormenta,/ de opostos ventos o conflito assume.// A procela infernal,
que nunca assenta,/ essas almas arrasta em sua rapina,/ volteando e percutindo as
atormenta.// Quando chegam em face à sua ruína,/ aí pranto e lamento e dor
clamante,/ aí blasfêmias contra a lei divina.// Entendi que essa é a pena resultante/
da transgressão carnal, que desafia/ a razão, e a submete a seu talante.// Como
estorninhos que, na estação fria,/ suas asas vão levando, em chusma plena,/ aqui as
almas carrega a ventania,// e a revolver para cá e para lá as condena;/ nem a
esperança lhes concede alento,/ não já de pouso, mas de menor pena. (INFERNO,
Canto V, versos 25-45).*

Ligada à transgressão da incontinência, a luxúria encontra-se relacionada à falta de controle dos impulsos. A pena a que são submetidos os pecadores neste espaço consiste em serem arrastados por uma incessante ventania, simbolizando a paixão sobre a qual não tiveram controle e que os condenou àquele estado. Convém ressaltar que a *justiça* aplicada nos círculos infernais está de acordo com a *Ética* aristotélica, conforme já esclarecido anteriormente, cuja explicação é apresentada por Virgílio no canto IX do Inferno.

A doutrina sobre o Purgatório tem sua definição nos Concílios Ecumênicos de Lião I e II (1245 e 1274), no Concílio de Florença (1438) e no Concílio de Trento (1563)¹², entretanto em períodos anteriores é possível identificar certas remissões a um *fogo corretor* (Santo Agostinho 354-430); a um *fogo purificador* (S. Gregório Magno 540-604), destinado às almas que praticaram *faltas leves*. Segundo Rocha (1999), a doutrina do Purgatório encontra seus fundamentos em comentários sobre o evangelho de Mateus realizados pelos padres alexandrinos no século II. As Epístolas de São Paulo são também identificadas como sua fonte.

Embora fundamentada em base distinta da que regia o sistema de aplicação de penas do Inferno, parece-nos que a mesma lógica é a que rege a aplicação das penas ao largo do Purgatório, diferindo apenas pela possibilidade de finitude do seu cumprimento. Por esse prisma, pelo pecado do orgulho ou soberbia, que consiste num desequilíbrio que conduz a uma excessiva valorização de si mesmo, a uma altivez desmesurada, o condenado é levado a carregar pesadíssimos blocos de pedra, o que o obriga a dobrar-se em posição de reverência, numa suposta atitude de humildade, que é o contraposto do orgulho, conforme destacado nos versos abaixo:

*Ó orgulhosos cristãos, pobres mortais,/ que em vosso engano de mente
enfermiça/ em diversos caminhos confiais;// vede que o verme somos, que a
premissa/ deve cumprir da amena borboleta,/ que sem defesas voa pra
Justiça.// Que de tão alto ânimo vosso inquieta,/quando sois como inseto
inda em defeito,/ ou verme que a outra forma não completa?// Como, pra
sustentar cornija, o efeito/ de mísula se faz co'uma figura/ humana, que aos
joelhos dobra o peito;// o que faz, do irreal, real agrura/ surgir em quem a
vê; nessa feição/ os vi quando lhes pus maior procura.// Vária, em verdade,
era a sua contração,/ conforme a vária carga em seu pescoço;/ mas, mesmo
o de melhor disposição,// dizer parecia, em pranto: "Mais não posso".
(PURGATÓRIO, Canto X, versos 121-139).*

O que também nos parece diferir do sistema anterior, além da finitude das penas, diz respeito à necessidade de mensurar a justa quantidade de pena para a correção do condenado. Embora seja possível racionalizar certa equivalência entre o tipo de pena e a falta cometida, o mesmo critério não poderia ser aplicado para validar a sua eficácia na correção, tanto no que se refere ao tipo de pena aplicada, quanto no que diz respeito à quantidade de pena. Isso nos parece trazer problemas de ordem racional, constatação que nos é sugerida nos versos abaixo, em que

¹² Cf. APOSTOLADO VERITATIS SPLENDOR. **O Purgatório, a Igreja primitiva e os Santos padres.** Disponível em:<<http://www.veritatis.com.br/patristica/patologia/435-o-purgatorio-a-igreja-primitiva-e-os-santos-padres>>. Acesso em 06/09/2013.

o sujeito enunciador Dante se dirige ao seu leitor com o fim de orientar a sua interpretação a respeito da questão supracitada:

Não creio, meu leitor, que eu te desvie/ de tuas boas intenções por te contar/ como Deus quer que a dívida se expie.// Não te atendas à forma do penar;/ pensa em seu fim: por tardo que viesse/ não pode o Grão Juízo ultrapassar. (PURGATÓRIO, Canto X, versos 106-111. Grifos nossos).

É provável que este tenha sido um tópico um tanto espinhoso para a doutrina do Purgatório, nos tempos medievais. Tanto que se encontra entre as questões discutidas por Santo Agostinho em sua *Cidade de Deus*, das quais extraímos um pequeno fragmento:

Haverá uma razão de justiça para que a duração das penas não seja mais extensa do que a dos pecados?

Alguns daqueles, contra os quais defendemos a Cidade de Deus, consideram injusto que, pelos pecados, por muito graves que sejam cometidos, sem dúvida, num curto espaço de tempo, alguém seja condenado a uma pena eterna – como se a justiça legal vez alguma tomasse isso em consideração, para impor a cada um uma pena proporcional ao tempo que o delito o levou a cometer. Escreve Cícero que nas leis há oito gêneros (*sic*) de penas: a multa (*damnum*), a prisão (*vincula*), os açoites (*verbera*), o talião, a ignomínia, o exílio, a morte, a servidão. A não ser a de talião, qual destas é a que restringe a sua duração à brevidade própria de cada delito, de maneira a ser este punido durante um tempo estritamente igual àquele de que se usou para o cometer? (SANTO AGOSTINHO, 2011, p. 2167)

Na travessia do reino infernal, regido pela lógica aristotélica, Virgílio é o guia. Mas os círculos do Purgatório, que não se encontram sob os mesmos fundamentos, exigem do guia novos saberes. Tanto que a entrada de Virgílio no Purgatório se dá por orientação de Santa Luzia, conforme enunciado no episódio abaixo, em que o mestre explica a Dante como após o sono, ele desperta no Purgatório:

Estás chegando agora ao Purgatório,/ vê lá o ressalto que o percorre em torno,/ e a entrada ao fim do trilho promissório.// Na aurora que anuncia do dia o retorno,/quando a tua alma dentro em ti dormia/ sobre as flores que ao vale dão adorno.// Mulher veio e me disse: “Eu sou Luzia,/ a esse que dorme deixa-me votada/ para ajudá-lo em sua penosa via”.// Ficou Sordello e a outra gente grada;/ ela tomou-te e, assim que o dia clareou,/ veio para cá, e eu em sua pegada.// Aqui pousou-te e, como me mostrou/ co’os olhos belos seus a via da entrada,/ partiu, e teu sono a par se dissipou. (PURGATÓRIO, Canto IX, versos 49-63. Grifos nossos).

Até aquele momento, encontravam-se o mestre e o discípulo, naquele espaço, *ambos incertos de nossa via* (PURGATÓRIO, Canto X, versos 19-20). As passagens abaixo sinalizam para a ausência de orientação que atinge discípulo e guia:

Pra todo lado dardejava o dia/ o Sol, de setas infundável fonte/ que o Capricórnio do alto céu expelia;// quando essa nova gente, alçando a fronte,/ “Se souberdes”, pediu, volta pra nós,/ “mostrai-nos o caminho para o monte”.// E o nosso caso o Mestre lhes expôs:/ “Expertos nos julgais deste lugar,/ mas somos peregrinos como vós.// Como vós, acabamos de chegar/ por outra via que, áspera e dura tanto/ foi, que esta um jogo nos será galgar”. (PURGATÓRIO, Canto II, versos 55-66).

“Ora, quem sabe pra que mão descai/ a encosta”, dizia o Mestre meu, estancando,/ “que subir possa quem sem asas vai?”// E enquanto, de olhos baixos, estudando/ o modo do caminho ele ia na mente,/ eu, que mirava ao alto da costa, um bando// ao longe vi me aparecer, de gente/ que em nossa direção moviam os pés – nem parecia – por ser tão lentamente.// “Mestre”, disse eu, “levanta o olhar, talvez/ esteja aqui quem nos possa um partido/ aconselhar, que por ti só não vês.” (PURGATÓRIO, Canto III, versos 52-63).

Virgílio se encontra de olhos baixos, pensando; Dante já mirava o alto da costa e é lá que vê a resposta para o problema. Por si só, Virgílio (a razão) não consegue encontrar a resposta para o problema. Não tem capacidade de transcender da sua condição.

A entrada de Dante no Purgatório é antecedida por uma espécie de rito iniciático e purificador:

Na hora antes d'alva, quando triste clama,/ no primeiro gorjeio, uma andorinha,/ quiçá em memória do antigo seu drama;// e em que mais nossa mente da daninha/ carne se alheia, e os cuidados dispensa,/ pra nos sonhos ficar quase advinha,// veio-me em sonho aparecer, suspensa/ uma águia de áurea plumagem no céu, de asas retesas, a baixar propensa;// e no mesmo lugar achava-me eu/ donde, raptado de seus companheiros,/ Ganimedes à mor corte ascendeu.// Pensava: “Talvez sejam costumeiros/ só aqui seus voos, e em outro lugar/ desdenhe usar seus gadanhos certos”.// Depois de um pouco no alto rodear,/ terrível qual corisco ela desceu, para até ao fogo então me arrebatou.// Aí no fogo ardemos ela e eu,/ até o incêndio ideal tão verdadeiro/ ficar, que à força o sono se rompeu. (PURGATÓRIO, Canto IX, versos 13-33).

O mesmo ritual de passagem pelo fogo, já observado à chegada do Purgatório, antecede a entrada de Dante no Paraíso:

“Assim como os primeiros raios vibra/ lá onde verteu seu sangue o Feitor seu;/ – e flui o Ebro sob o negror da Libra,// enquanto o Ganges, sob o ardente céu –/ descia o Sol aqui; findava o dia/ quando o anjo de Deus apareceu.// Fora do fogo, à beira ele se erguia/ e cantava “Beati mundo corde!”/ com voz que qualquer outra venceria.// E depois: “Ninguém passa se o não morde/ o fogo; cada um ora o atravesse/ e ao canto de lá atento estar recorde”. (PURGATÓRIO, Canto XXVII, versos: 1-12).

Encontravam-se mestre e discípulo incertos quanto ao caminho a seguir para galgar o alto monte. O guia de antes, coloca-se agora na condição de peregrino. Um novo auxílio se mostra necessário: Virgílio estuda o caminho, tenta racionalizar, mas só identifica a entrada

do Purgatório a partir do olhar de Luzia; já o discípulo transcende de sua condição primeira ao ser arrebatado pela águia dourada e ser exposto a um rito de passagem pelo fogo. A passagem de um estado a outro só se dá a partir de uma experiência numinosa.

Após ser submetido a essa experiência mística, opera-se uma transformação no sujeito-enunciador Dante:

Como a pessoa na dúvida angustiada,/ que após muda em conforto o seu temor,/ quando a verdade enfim lhe é revelada,// assim mudei e, quando o meu Senhor/ me viu sereno, já pelo ressalto/ moveu-se, e eu atrás dele ao fito mor.//Ó leitor, bem tu vês como eu exalto/ o tema meu, e agora com mais arte/ não te admires se o levo ainda mais alto. (PURGATÓRIO, Canto IX, versos 64-72).

Destaca-se dos versos que a verdade não se dá a conhecer por dedução, mas por revelação. Por essa constatação, inferimos uma necessária mudança de apreensão da realidade que não comporta apenas a razão guiada pelo intelecto, mas também iluminada pela fé. É o que também se observa na passagem de Dante para o Paraíso, quando Virgílio despede-se do discípulo:

“O doce fruto que por tantos ramos/ vai procurando o empenho dos mortais,/ hoje apaziguará os teus reclamos.”// Virgílio, ao me dizer palavras tais,/ provou que as oferendas mais amenas/ não iriam dar-me júbilos iguais.// Tanto querer sobre querer, apenas/ o ouvi, tive de em voo me alçar, que após/ senti crescer-me a cada passo as pernas.// Quando já a escada toda foi por nós/ corrida, vindos ao degrau superno,/ senti em mim de Virgílio o olhar, e a voz// ouvi: “O temporário fogo e o eterno/ viste, filho, e chegaste agora à parte/ onde eu já, por mim só, mais não governo. (PURGATÓRIO, Canto XXVIII, versos: 115-129).

Essas questões põem em evidência uma hierarquização na ordem dos saberes produzidos por sistemas filosóficos e teológicos, com supremacia do último sobre o primeiro. Virgílio simboliza na obra a razão humana (cf. MAURO, 2009, p.33), a qual sem a iluminação da revelação divina não atinge a compreensão dos artigos de fé.

Talvez esse tenha sido o raciocínio que levou à interdição a entrada de Virgílio nos círculos celestiais. No Paraíso, a distribuição e ocupação dos espaços parecem também não obedecer à racionalidade que regia os círculos infernais, tanto que se reconhece uma indistinção de lugares na recepção das benesses divinas, fato cuja compreensão não pode ser alcançada à luz da razão do intelecto, mas iluminado pela fé, conforme aponta os versos que seguem:

Nossa justiça injusta parecer/ aos olhos dos mortais é argumento/ de fé e não de herético entender.// Mas, porque pode o vosso entendimento/ desta verdade

entender a razão,/ como desejas, te darei contento. (PARAÍSO, Canto IV, versos 67-72).

É ao mestre da Antiguidade a quem, na *Comédia*, é atribuído o raciocínio abaixo, que impõe limites à compreensão humana em relação aos dogmas da doutrina cristã, no caso representado o dogma da Santíssima Trindade:

Louco é quem crê que a nossa inteligência/ acompanhar possa a infinita via/ que três pessoas abriga numa essência.// Restai contentes, gente humana, ao 'guia',/ que, se houvésseis podido tudo ver,/ vão teria sido o parto de Maria;/pois, outros tendes visto em vão querer;/ o que teria saciado a sua ambição,/ que se lhes resta pra eterna doer:// de Aristóteles falo, e de Platão,/ e de outros mais". Aí baixou a fronte,/ e mais não disse, em funda turbção. (PURGATÓRIO, Canto III, versos 34-45).

É o que se encontra explicitado nas palavras Santo Tomás de Aquino e que traduz a concepção do período:

A nossa inteligência, com efeito, pela sua própria natureza não está posta em última disposição para aquela forma que é a verdade, pois se o estivesse de início a possuiria. É necessário, pois, que, para adquiri-la, seja elevada por alguma disposição que lhe é de novo acrescida, e esta disposição é chamada de "Luz da Glória". Por esta luz a nossa inteligência é aperfeiçoada por Deus, pois só Ele possui por natureza a sua própria forma. De modo semelhante, a disposição calorífica não pode preparar algo para receber a forma do fogo, senão pela ação do próprio fogo. Fala-nos a respeito dessa luz o Salmo 35: "Na tua luz, veremos a luz." (Sl 35,10.). (AQUINO, 1977, p. 66-67)

E que se encontra ratificada nos versos abaixo:

"Teu discurso, e a atenção minha a entendê-lo",/ respondi, "têm o amor me revelado,/ mas cresceu de dúvida meu zelo;// que, se de fora o amor nos é ofertado,/ o ânimo, que vai com outro pé,/ não pode ser, por aceitá-lo ou não, julgado."// E ele: " A palavra que a razão me dê/ só dizer posso; outra te será dada/ por Beatriz, que este é assunto de fé."(PURGATÓRIO, Canto XVIII, versos 40-48).

A necessidade de uma *iluminação* orientada para e pela divindade é também materializada nos versos abaixo. O poeta e o discípulo encontram-se no espaço reservado aos invejosos, onde esperam um guia que os indique a trilha para prosseguir a subida. Não encontrando nenhuma alma presente no espaço, Virgílio faz uma invocação ao Sol (uma de suas divindades), como forma de obter orientação:

Chegávamos, da escada, já ao final/ onde a segunda vez é recortado/ o monte que, ao subi-lo, extingue o mal;// aí também o monte é contornado/ de uma cornija igual à precedente,/ sendo porém seu arco mais fechado.// Não alma lá, não lavor aparente/ na pista lisa, nem na nua encosta/ da cor bruta da rocha unicamente.// "Se esperarmos de alguém uma proposta",/ dizia o Poeta, "temo, em meu pensar,/ que muito atraso advirá dessa aposta."// Depois, ao Sol firme voltando o olhar,/ do seu lado direito ele fez centro,/ e, em torno dele, o esquerdo fez girar.// "Ó lume em

quem a minha fé concentro/ pelo caminho no qual me conduzes”,/ dizia, “me guia para o certo daqui dentro.// Tu o mundo aqueces e sobre ele luzes,/ se outra razão contrária não houver/ sejam-me sempre minha guia tuas luzes. (PURGATÓRIO, Canto XIII, versos 1-21).

Nos versos acima, importa destacar uma peculiaridade: se ratifica a tese de uma razão iluminada pela fé para o alcance da verdade, tão apropriada ao cristianismo, expõe, por outro lado, um posicionamento orientado para o paganismo, o que poderíamos identificar como uma mostra do sincretismo reinante no medievo, ou ainda como uma tentativa de conciliação entre a herança clássica e o pensamento cristão.

Pela análise acima desenvolvida pretendemos demonstrar como se insinua na materialidade da obra a posição de sujeito que julga sistemas doutrinários, filosóficos e científicos, estabelecendo leis de coexistência ou não entre eles. Na obra de Alighieri, o posicionamento defendido pelos doutores da Igreja medieval é ratificado por um simbolismo que atribui diferenciações quanto à capacidade de instruir *aquele que se perdeu da reta via*, conduzindo-o ao encontro da suprema verdade. As dúvidas humanas somente são completamente sanadas quando atingem a *visão superna*:

Mas vejo que a tua mente ora balança/ de um pensamento a outro, na trincheira/ da qual nenhuma boa saída alcança.// Tu dizes: - Entendi a lição inteira,/ mas, como Deus quisesse, inda duvido,/ a nossa redenção dessa maneira -./ Este decreto, irmão, está impedido/ a aqueles cujo espírito inseguro/ não foi da chama do amor bem nutrido.// Pois que este ponto sempre resta obscuro/ a quem espregueia sem visão superna; / direi por que foi tal modo o mais puro. (PARAÍSO, Canto VII, versos 52-63).

Sob essa perspectiva, a razão em si só permite ao sujeito atingir certo nível de compreensão. Quando iluminada pela fé, permite ao seu possuidor o alcance da essência de Deus - fim último almejado pelo homem - e, por conseguinte, a essência de todas as coisas, o que faz calar todas as suas inquietações.

Todavia, não podemos falar de uma transcrição *ipsis verbis* dos preceitos doutrinários pregados pelo cristianismo na *Divina Comédia*, embora fosse declaradamente um *poema sacro al quale ha posto mano e cielo e terra*. Evidencia-se na sua materialidade, certo ecletismo, como demonstrado no julgamento do atomismo de Demócrito e Epicuro; ou ainda na exaltação a Averróis, cujos comentários à obra de Aristóteles são apontados como o motivo para a interdição desta nas universidades medievais, até a apresentação de uma releitura proposta por Tomás de Aquino; posturas pouco ortodoxas com relação à doutrina, como, ainda, no exemplo da invocação ao deus Sol, realizada por Virgílio ou pelo próprio

Dante: os deuses a que Virgílio denomina de *bastardos* (Inferno, Canto I, verso 72) são os mesmos invocados pelo sujeito-enunciador Dante em várias passagens. Para conduzir os seus cantos, Dante invoca em diversas passagens entidades metafísicas denominadas pagãs:

Musas, grão Gênio, vossa potestade/ me ajude; mente que o que vias inscrevias,/ aqui se atestará tua dignidade. (INFERNO, Canto II, versos 7-9. Grifos nossos).

Ó grande Apolo, para o labor vindouro,/ de tua virtude faz de mim tal vaso/ como exiges para dar o amado louro. (PARAÍSO, Canto I, versos 13-15. Grifos nossos).

Ninguém singrou esta água que eu assumo;/ Conduz-me Apolo e Minerva me inspira, e nove musas indicam-me o rumo. (PARAÍSO, Canto II, versos 7-9. Grifos nossos).

É provável que muitos identifiquem nesses episódios, aspectos de um funcionamento ligado à ideia de imitação dos clássicos, sem nenhuma intuição mística. É preciso, no entanto, levar em consideração que, no período, a comunicação do mundo físico com o metafísico era uma realidade plausível e o que se apresenta nos versos pode ser tomado como uma imitação do real, produto do sincretismo que compunha o cenário medieval. Tal constatação baseia-se, portanto, em leis de possibilidade, em condições de existência para esses enunciados. Uma avaliação dos possíveis sentidos para tal utilização deve atentar para os domínios em que tais invocações se fizeram possíveis, ou seja, para o correlato desses enunciados.

Por essa postura pouco ortodoxa, nos encaminhamos para outra posição, um tanto ambígua a nosso ver, a ser destacada na obra dantesca: trata-se do sujeito que se insinua por questionamentos, os quais dividiríamos em dois grupos: os que têm por função instruir, e os de caráter contestatório, ou seja, questões que incidem diretamente sobre os fundamentos de sistemas doutrinários e filosóficos vigentes na emergência da obra. Dizemos de uma ambiguidade, no que concerne a essa posição, porque, se as questões apresentadas podem apontar para um posicionamento de contestação, certa postura de irreverência, indícios de ruptura, podem também, por outro lado, ser apenas o espaço para dirimir pontos conflitantes, segundo o método desenvolvido pelas universidades medievais, de caráter especulativo e dialético, cuja prática se orientava pela exposição de uma objeção em relação a determinada tese, a exposição dos fundamentos da objeção e, por fim, a sua contestação, ou ainda conforme os *diálogos* tão à moda grega, utilizados para instrução. Isso nos remeteria ao sujeito que instrui.

É Dante o enunciador selecionado para apresentar alguns desses pontos controversos, cuja materialização destaca-se do Canto XIX do Paraíso, quando questiona a respeito da

justiça quanto à exclusão do Paraíso de homens justos que não tiveram a oportunidade de conhecer as leis cristãs, numa referência aos povos dos orientes:

Bastante aberta ora te foi a caverna/ que da Justiça te ocultava a ideia/ da qual fazias, então, questão superna.// Que tu dizias: - Nasce um homem na areia/ do Indo, onde não há quem lhe dê lição,/de Cristo, nem que escreva, nem que leia;// mas todos bons seus sentimentos são,/ e, até quanto a razão humana vê,/ sem pecado, no ato e na intenção.// Não batizado ele morre, e sem fé;/ onde está a Justiça que o condena? Onde a sua culpa está, se ele não crê? (PARAÍSO, Canto XIX, versos 70-78).

A resposta vem em forma da repreensão:

Ora, quem és tu, pra ditar-lhe a pena,/ ou impugná-la, a mil milhas do lugar,/ com a, de um palmo, tua visão terrena? (PARAÍSO, Canto XIX, versos 79-81).

Antecedida pela justificativa:

Logo, a vossa visão que, ao certo, obtém/ um só dos raios que dispensa a Mente/ que as coisas todas preenche também,// não pode, por Natura sua, potente/ ser tanto, que o princípio que o governa/ discirna muito além do que é aparente.// Por isso, na Justiça sempiterna/ a visão que recebe o vosso mundo/ é a do olho que pelo mar se interna:// que, inda que junto à praia veja o fundo,/ o perde no alto-mar, no entanto , pleno/ lá está, escondido só por ser profundo. (PARAÍSO, Canto XIX, versos 52-63).

E sucedida pela resposta:

[...] “Jamais alçado/ foi a este reino quem não seguiu Cristo,/ antes ou após ao lenho ser cravado.// Mas vejas: Há quem brade: - Cristo, Cristo -/ e, no dia do Juízo, mais ausente/ lhe será que o que não conheceu Cristo. (PARAÍSO, Canto XIX, versos 103-108).

Também a Justiça aplicada nos círculos infernais é questionada por Dante. É a *Ética* aristotélica que se encontra aí em controvérsia:

E eu: “Mestre, ideia bem clara transmite/ teu discurso, e descreve em plenitude/ este bátraco e quem que nele habite;// mas dize: aqueles que enloda o palude,/ ou arrasta o vento, ou açoita a tempestade,/ e os do mútuo motejo em choque rude,// por que não ficam na rubra cidade/ para o castigo, se Deus tem-lhes ira?/ e, se não tem, pra que a sua adversidade?”.// Respondeu-me: “Por que tanto delira/ o teu pensar do que o seu uso ordena?/ ou então tua mente a que, diverso mira?// Não lembras a lição precisa e plena/ na qual a tua antiga Ética trata/ dessas três transgressões que o Céu condena:// incontinência, malícia e a insensata/ bestialidade? A Deus a incontinência/ menos ofende, e clemência resgata.// Se repensares nessa antiga ciência/ e também recordares quem é aquela/ gente que lá padece penitência,// verás por que separada quis tê-la/ desses réus e, por menos o irritar,/ o divino Poder menos flagela”. (INFERNO, Canto XI, versos 67-90).

Dante questiona Virgílio por que os gulosos, luxuriosos, avaros e iracundos não são punidos na cidade de Dite (Lúcifer), a rubra cidade, juntamente com os demais, se ofenderam a Deus;

e se não ofenderam, já que não se encontram entre as chamas ardentes, por que sofrem aquelas penas? Virgílio o repreende com veemência pois a sua questão ataca os princípios acerca da justiça segundo a *Ética* aristotélica, que classifica e hierarquiza as transgressões, segundo o maior ou menor grau de razão aplicado na sua execução, o que deduzimos dos trechos abaixo em confronto com a advertência do grande Mestre:

Devemos, pois, considerar primeiro se as pessoas incontinentes agem cientemente ou não – e cientemente em que sentido. (ARISTÓTELES, 1987, p.119).

Veremos agora que a incontinência relativa à cólera é menos vergonhosa do que aquela que diz respeito aos apetites. (1) A cólera parece ouvir o raciocínio até certo ponto, mas ouvi-lo mal [...]. Por conseguinte, a cólera obedece em certo sentido ao raciocínio, mas o apetite não. Por isso é ele mais censurável, pois o homem incontinente com respeito à cólera é vencido em certo sentido pelo raciocínio, ao passo que o outro o é pelo apetite e não pelo raciocínio. (ARISTÓTELES, 1987, p.125).

Quanto mais arte e empenho no arquitetar o mal, mais gravidade imputada ao pecado, por isso a incontinência é menos grave, *a que Deus menos ofende*. Segundo Mauro (2009), a questão posta por Virgílio a Dante - *tua mente a que, diverso mira?*- traz a sugestão de que o discípulo se referia à doutrina estoica que igualava todos os pecados, o que contradizia os princípios defendidos pela ética aristotélica e pela doutrina cristã apresentada por Santo Tomás de Aquino.

Os exemplos acima apresentados permitem-nos inferir a materialização das lutas travadas no interior das instituições medievais de saber, forças conflitantes, debates sobre questões cruciais para o período, bem como a determinação de quem possuía a autoridade para dar a última palavra, além do modo como se dava esse processo, que encontramos resumido nas palavras de Vignaux (1994, p. 92): “Os doutores do século XIII avançam por perguntas; participam nas discussões, umas ordinárias, acerca de um tema decidido de antemão, outras extraordinárias, onde qualquer assistente pode propor um tema; de umas surgiram as *quaestiones disputatae*; das outras, as *quaestiones quodlibetales*”. No primeiro caso, o mestre apresenta a sua tese acerca de um tema e busca defendê-lo dos argumentos de seus oponentes. No segundo caso, qualquer pessoa poderia propor questões, sobre qualquer assunto, cabendo ao mestre respondê-la de forma fundamentada.

A descrição dessa posição de sujeito, tanto quanto das demais, reforçam a tese da dispersão, da heterogeneidade, ao tempo em que nos permite também verificar a produção literária do período como um espaço de questionamento e contestação, fossem eles de ordem moral, política, religiosa, filosófica ou científica. As questões expostas nos sugerem a

efervescência das ideias que circulavam, dos debates travados no período, que, longe de apontar para a prevalência de posições hegemônicas, ortodoxas, de uma dominação sem resistências, antes indicavam um cenário de enfrentamentos, negociações, coexistências. Pela descrição dessas posições de sujeito tão claro se nos apresenta as considerações foucaultianas de que a constituição de um campo de saber encontra-se inextricavelmente relacionada às relações de poder. Assim,

Temos antes que admitir que o poder produz saber [...]; que poder e saber estão diretamente implicados; que não há relação de poder sem constituição correlata de um campo de saber, nem saber que não suponha e não constitua ao mesmo tempo relações de poder. Essas relações de “poder-saber” não devem então ser analisadas a partir de um sujeito do conhecimento que seria ou não livre em relação ao sistema do poder; mas é preciso considerar ao contrário que o sujeito que conhece, os objetos a conhecer e as modalidades de conhecimentos são outros tantos efeitos dessas implicações fundamentais do poder-saber e de suas transformações históricas. Resumindo, não é a atividade do sujeito de conhecimento que produziria um saber, útil ou arredo ao poder, mas o poder-saber, os processos e as lutas que o atravessam e que o constituem, que determinam as formas e os campos possíveis do conhecimento. (FOUCAULT, 1987, p. 31).

A descrição das posições sujeito apresentada nos sugere também o lugar devido ao *homem das letras* no âmbito de uma microfísica dos poderes vigente no tempo do poeta Alighieri e podem ainda ser tomadas como indícios para análise da função da produção discursiva literária naquele período.

Há ainda muitas outras coisas que se poderia ter dito a respeito da *Comédia Divina* de Dante; e se cada uma das quais fosse escrita, cuido que nem ainda o mundo todo poderia conter os livros que se escrevessem.

A descrição aqui realizada não esgota, pois, a riqueza de informações contidas na tessitura dantesca, mas já nos permite identificar aspectos caracterizadores do modo de ser da literatura no *trecento* italiano, fim para o qual nos encaminhamos no tópico seguinte. Do trabalho realizado, resta-nos a ciência da impossibilidade de apresentar nos seus pormenores todos os detalhes com que nos presenteia o poeta na sua obra colossal dentro dos limites fixados à apresentação deste trabalho. Fica, no entanto, traçado um percurso que pode ser desdobrado em ocasiões mais oportunas.

CAPÍTULO III

RECONSTITUIÇÃO DO *A PRIORI* HISTÓRICO DA *DIVINA COMÉDIA*

A descrição do processo de formação da *Divina Comédia*, enquanto modalidade enunciativa, nos permitiu revolver o solo positivo em que a obra foi fecundada. Dada a perspectiva teórica e os propósitos deste estudo, a reconstituição desse *a priori histórico* impõe-se por tornar visível as “condições de emergência dos enunciados, a lei de sua coexistência com outros, a forma específica de seu modo de ser, os princípios segundos os quais subsistem, se transformam ou desaparecem.” (FOUCAULT, 2000, p.146), ou seja, uma historicidade própria aos enunciados, subsidiária à análise dos sentidos que se pretende desenvolver. Em termos metodológicos, essa tarefa, como parte integrante do projeto arqueogenealógico, consiste em, partindo da singularidade do acontecimento, compreender a produção discursiva que orbita em torno desse mesmo acontecimento e como se estabelece sua relação com outros discursos, buscando deslindar (apesar de nunca alcançá-lo em sua completude) o discurso caudatário da complexa trama histórica que o sucede e o enrola (sua produção), e moldado pelas vontades de verdade e exercício de poder amiúde opacos e fugazes. (Cf. MARQUES, 2011, p.3). Orientamo-nos pela seguinte questão: o que tornou possível a *Divina Comédia* na época em que apareceu?

O fragmento abaixo transcrito nos servirá de ponto de partida para essa descrição:

*Portanto, pra teu bem, penso e externo/ que tu me sigas, e eu te irei guiando./
Levar-te-ei para lugar eterno// de condenados que ouvirás bradando,/ 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,/ quando que seja, pra
as beatas gentes.// Às quais depois, se quiserás subir/ alma terás 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.// Em toda
parte impera e lá ele rege,/ lá é sua cidade e está seu alto foro./ Feliz aquele que ali
ele elege! (INFERNO, Canto I, versos 114-129).*

O excerto acima se refere à fala de Virgílio dirigida a Dante no momento em que o livra das três feras que o amedrontavam. O mestre dá ciência ao discípulo a respeito da sua missão: conduzi-lo aos reinos do *além*. Na tentativa de estabelecer um primeiro recorte à questão acima apresentada, nós nos concentraremos no que tornou possível os reinos do *além* dantescos. Tentemos responder a questão constituindo também o seu negativo: o que inviabilizaria o projeto de constituição dos reinos do *além*? Conflui para a resposta a essa

questão a descrição do sistema de escolhas estratégicas que estão na base da constituição da obra.

Em primeira instância, destacamos o modelo estrutural da antiga cosmologia, já descrito no capítulo anterior, como condição de existência da *Divina Comédia*: um modelo geocêntrico, finito e bem ordenado, organizado sob a forma de uma hierarquia que coaduna com a geografia do *Além*, tal como apresentada por Alighieri. O modelo astronômico ptolomaico-aristotélico comporta a ideia de um motor primeiro, de uma ordem fixa do mundo sem as quais o edifício do *post-mortem* dantesco não poderia ser erigido. Incompatível e talvez até impossível quando comparado ao modelo de universo descentrado da astronomia moderna: “um universo indefinido, e até mesmo infinito, não suportando já nenhuma hierarquia natural e unido apenas pela identidade das leis que o regem em todas as suas partes, assim como pela dos seus componentes últimos, colocados, todos eles, ao mesmo nível ontológico” (KOYRÉ, 2001, p.7); um espaço neutro, homogêneo, mensurável, sem distinção de lugares. Em contraponto com a física aristotélica, a mecânica de Galileu Galilei inviabilizaria o projeto arquitetônico da *Divina Comédia* por não pressupor a hierarquização dos espaços bem como a existência de um centro referencial; além disso, suas observações da lua põem em dúvida as ideias de perfeição, incorruptibilidade e pureza, própria dos corpos celestes, fato que incide sobre a própria perfeição divina. A esse respeito, mostra-se esclarecedor o comentário de Camenietzki (2009, p.17):

Ao leitor do século 21 poderá parecer estranho que a existência de crateras na Lua, a observação de estrelas invisíveis e a existência de quatro satélites girando em torno de Júpiter possa contradizer o modelo geocêntrico. A Lua pode ser cheia de crateras e, ainda assim, não interferir no movimento da Terra; o Sol pode exibir manchas e girar em volta da Terra. Aparentemente são coisas independentes. Para a filosofia escolástica não o são, em absoluto. A centralidade da Terra era uma exigência da própria organização do mundo. A hierarquização do espaço distinguia o local da criação e o local dos Santos e de Deus. [...] Nesse mundo havia um lugar físico no espaço para Deus, para pecadores e beatos.

Segundo Borella (1990), o modelo galileano contradiz tão diretamente o cosmos da revelação judaico-cristã, que um só poderia coexistir com o outro, na mesma inteligência, ao custo de uma verdadeira *esquizoide cultural*.¹³

¹³ Disons seulement que, si la Science contemporaine permet, à certains égards, de redonner un sens au cosmos symbolique, la physique galiléenne, quant à elle, s’y oppose absolument. Or, bien qu’elle ne puisse plus aujourd’hui prétendre au titre de représentation adéquate des phénomènes matériels, cette physique continue de prévaloir, dans la plupart des esprits, comme modèle général de la réalité⁶; modèle qui contredit si directement le cosmos de la révélation judéo-chrétienne, que l’un ne peut coexister avec l’autre, dans la même intelligence, qu’au prix d’une véritable schizoïdie culturelle. (BORELLA, 1990, p. 20-21).

A *Divina Comédia* estabelece com o modelo aristotélico-ptolomaico uma relação de validação, haja vista que a obra o confirma a partir da sua arquitetura, ordenando e distribuindo os elementos por sua corporeidade específica, tal como apresentada naquele modelo: o elemento mais pesado, terra, ocupava o centro do universo, para o qual também convergia a água. Os elementos mais leves, ar e fogo, moviam-se no sentido das esferas celestes, constituídas de matéria incorruptível, éter ou *quintessência*, as quais realizavam movimentos circulares em torno da terra. É o que se encontra representado nos versos abaixo, em que Dante, ao ser elevado ao Céu da Lua, questiona Beatriz se ainda se encontra com o seu corpo mortal ou se é apenas alma. A resposta vem em forma de explicação quanto à distribuição dos corpos pelo universo:

Da dúvida primeira ao me livrar,/ por suas ridentes palavrinhas breves,/ fui numa nova agora me enredar, // e disse: “Ainda que de uma me releves,/ vacilação, por outra mais me admira/ que eu possa transcender corpos mais leves”. // E ela, com um suspiro, mas sem ira,/ olhou pra mim e, co’aquele semblante/ com que olha a mãe o filho que delira, // “Todas as coisas”, começou no instante,/ “têm ordem entre si, e esta é a forma/ que a Deus faz o Universo semelhante. // Veem altas mentes que ela se conforma/ aos signos do Senhor, o qual é o fim/ para o qual é voltada aquela norma. // Na ordem de que eu falo é que assim/ cada ser mais ou menos se reporta/ próximo à fonte sua, da qual, ao fim// movendo-se, a diversa terra aporta,/ pelo grã mar do ser, na qual atua/ co’o instinto que lhe é dado e sempre o porta. // Esse é o que leva o fogo para a Lua;/dos corações mortais esse é o fautor;/ esse é que a Terra molda e perpetua; // nem só os seres carentes do valor// da inteligência esse arco arremessa,/ mas os dotados de intelecto e amor. // A providência, que tudo encabeça,/ deixa o Céu, com seu lume, sempre quieto,/ no qual rodeia o que tem mais pressa; // e agora para lá, por seu decreto,/ nos transporta o poder daquela corda/ que o que lança dirige a fim diletto. (PARAÍSO, Canto I, versos 103-126).

Também uma doutrina da salvação, o cristianismo - que pressupõe um Deus que transcende a ordem cosmológica (Motor Imóvel Primário - *Primum Mobile Immotum* ou nas palavras de Alighieri: *o amor que move o Sol e as mais estrelas* - Paraíso, Canto XXXIII, verso 145) deve ser enquadrada entre as condições de existência do *além* dantesco. Foi Tomás de Aquino, o principal responsável pela conciliação entre a dogmática cristã e a herança helênica, que enquadrou no cosmos aristotélico, por razões teológicas, o céu empíreo e também o cristalino, conforme Litt (1963). Esse é o modelo contemplado pela *Divina Comédia*.

Ainda no que concerne à constituição arquitetônica da obra, havemos de evidenciar que, se o modelo cosmológico tem raiz aristotélica, “a tendência para individualizar um sistema do conteúdo a ser correlacionado com o sistema da expressão tem matriz neoplatônica.” (ECO, 2000, p.39). A ordem cósmica encontra-se representada na obra

dantesca, o que a transforma, nas palavras de Frances Yates (1966) em um aparelho mnemotécnico. Segundo Capeaux (2011, p. 253)

a arquitetura do poema, com sua simetria total nas partes e no todo, não permite qualquer decomposição analítica. Tudo está, nessa obra implacável, implacavelmente ligado. Ligado também pela arquitetura do verso, pelo metro incomparável da *terza rima* que Dante inventou: em que a primeira linha rima com a terceira e a segunda com as linhas 1 e 3 do terceto seguinte, e assim por diante, de modo que – essa era a vontade expressa de Dante – nenhum verso pode ser tirado ou interpolado sem que as rimas revelem o crime: a *Comédia* é um todo, um mundo só.

São, portanto, as leis que se criam reger a ordem universal – uma ligação estreita e indissolúvel entre suas partes - que se encontram materializadas nos versos dantescos, prática que tem inspiração neoplatônica e que se encontra entre as condições de existência da *Divina Comédia*. Esse é um dado importante de ser ressaltado, por chamar a atenção sobre as construções tanto em nível macro (o texto no seu todo) quanto em nível micro (o conjunto das formulações de compõem o texto), como índices de significação da obra. A materialidade organiza-se sob a forma de um *duplo* da positividade que a constitui.

Por essa perspectiva, delineia-se mais um dos aspectos a compor o quadro da positividade constitutiva da trama de Alighieri: a forma como o ensino era conduzido no período:

O ensino era ministrado de duas formas: a *lectio* e a *disputatio*. A *lectio* podia ser *legere cursorie* (leitura prévia de um livro clássico, com um comentário e uma paráfrase, sem mais) ou *legere ordinarie* (após a leitura, o mestre formulava, a propósito do texto, uma série de problemas, que tratava de resolver). A *disputatio* era um ensino participativo: podia ser *ordinária*, na qual o próprio mestre colocava as dificuldades, as resolvia e sistematizava; ou em geral ou *quodlibet*, de caráter extraordinário e solene, que era realizada duas vezes por ano (Páscoa e Natal), e na qual se debatiam os mais variados temas. A *Quodlibet* tinha dois atos: no primeiro, tomavam parte vários atores e um *respondens* (o mestre só intervinha para completar ou aperfeiçoar os argumentos do *respondens*); num segundo ato, o mestre entrava em cena, recolocava sistematicamente a questão, reformulava as objeções, e dava sua solução pessoal para o caso. Algumas vezes organizavam-se *disputas magistrais* entre dois mestres. (SARANYANA, 2006, p.258-259).

Este aspecto ganha materialidade, por exemplo, no diálogo entre Dante e Beatriz (PARAÍSO, Canto II), quando ele questiona sobre as manchas lunares. Beatriz, que assume o lugar do mestre naquele momento, solicita que Dante apresente a sua versão: “Mas dize o que por ti a respeito pensas”; para em seguida expor as objeções à resposta do discípulo, apresentando-lhe a explicação que considera correta: “E ela: ‘No falso já verás submerso/ teu pensamento, se escutar consentes/ o argumento que vou lhe opor, adverso.’” (versos 61-63).

Também a representação do itinerário de Dante até o alcance da visão de Deus estabelece-se como uma espécie de *duplo* da doutrina ascética tomasiana, que, conforme Faitanin (s/d), desenvolve-se em duas etapas: a *via ascética* ou *purgativa* que se dá pela *via iluminativa* e pela *via unitiva* ou da união da alma com Deus pela infusão de dons e graças na alma. Durante a sua trajetória pelo purgatório até a chegada ao ponto mais alto do Empíreo, Dante passa por experiências de purificação, iluminação que vão lhe permitindo a ascese e por fim a experiência mística da visão de Deus.

A viagem empreendida por Dante poderia figurar no quadro da busca pelas essências universais de conotação platônica, não fosse, portanto, a mística que se inseriu nesse processo, que promove um deslocamento dos quadros da razão pura para o âmbito da dogmática cristã, constituindo-se enquanto verdade revelada. Poderíamos dizer que a obra apresenta-se, nesse sentido, como uma alegoria da busca humana pelo saber, tal como era percebido pelo cristianismo: uma busca cuja saciedade encontra limites na razão humana:

*Este decreto, irmão, está impedido/ a aqueles cujo espírito inseguro/ não foi da
chama do amor bem nutrido.// Pois que este ponto sempre resta obscuro/ a quem
espreita sem visão superna; direi por que foi tal modo o mais puro. (PARAÍSO,
Canto VII, versos 58-63. Grifos nossos).*

e só encontra satisfação na mística do encontro com o divino, aquele que é capaz de por à luz todas as inquietações humanas:

*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, volvé-las/ fazia, qual roda igualmente movida.// o Amor
que move o Sol e as mais estrelas. (PARAÍSO, Canto XXXIII, versos 139-145).*

A filosofia platônica converge para a autonomia do ser pensante, que pela constituição de raciocínios lógicos é capaz de atingir o *oûsiai*, a verdade do ser, a Ideia, a Forma; aquilo que faz com que cada coisa seja. No âmbito da teologia, esse encontro com a essência pressupõe a intermediação divina ou das autoridades constituídas para a *elevação* e alcance das razões supremas.

Dois sistemas de pensamento, individuados na modernidade, se confrontam/conformam, pois, na constituição da obra: um de base filosófica e outro de base teológica. Assim, uma fusão sincrética da doutrina cristã da salvação com a especulação helenística (cf. Cassirer, 2011, p.16) encontra-se entre as condições de existência da *Divina Comédia*.

Necessário se faz evidenciarmos que a correlação obra-teoria, nos moldes em que foi realizada, só foi possível por outro aspecto que pode ser identificado como condição de existência da obra: a constituição dos saberes regida pela lógica das similitudes, conforme explicitado em Foucault (1999 b, p.23):

Até o fim do século XVI, a semelhança desempenhou um papel construtor no saber da cultura ocidental. Foi ela que, em grande parte, conduziu a exegese e a interpretação dos textos: foi ela que organizou o jogo dos símbolos, permitiu o conhecimento das coisas visíveis e invisíveis, guiou a arte de representá-las. O mundo enrolava-se sobre si mesmo: a terra repetindo o céu, os rostos mirando-se nas estrelas e a erva envolvendo nas suas hastes os segredos que serviam ao homem. A pintura imitava o espaço. E a representação – fosse ela festa ou saber – se dava como repetição: teatro da vida ou espelho do mundo, tal era o título de toda linguagem, sua maneira de anunciar-se e de formular seu direito de falar. (FOUCAULT, 1999 b, p.23).

A semelhança se colocava como o nexos entre o signo e o que ele indicava. Esse nexos era constituído de formas diversas, sendo que as figuras essenciais no que diz respeito à articulação ao saber da semelhança eram, conforme Foucault (1999 b):

a) a *convenientia* – forma de semelhança que se marca pela aquisição de determinadas propriedades dos objetos com os quais se mantém relações de vizinhança: “A *convenientia* é uma semelhança ligada ao espaço na forma da ‘aproximação gradativa’”.

b) a *aemulatio* – por essa relação, as coisas podem se imitar de uma extremidade à outra do universo sem encadeamento nem proximidade, mas sob a forma do reflexo e do espelho.

c) a *analogia* – por ela todas as figuras do mundo podem se aproximar. Nela superpõem-se a *convenientia* e a *aemulatio*.

d) a *simpatia* - “ é uma instância do *Mesmo* tão forte e tão contumaz que não se contenta em ser uma das formas do semelhante; tem o perigoso poder de *assimilar*. De tornar as coisas idênticas umas às outras, de misturá-las, de fazê-las desaparecer em sua individualidade – de torná-las, pois, estranhas ao que eram.”.

A partir de tais figuras e de tantas outras, buscava-se identificar as semelhanças entre as coisas. Isso era possível porque todos os elementos encontravam-se interligados, tudo se relacionava, tudo se comunicava, numa relação de ajustamento, formando redes de semelhanças e conveniências. Por esta concepção, “conhecer será, pois, interpretar: ir da marca visível ao que se diz através dela e, sem ela, permanecerá palavra muda, adormecida nas coisas.” (FOUCAULT, 1999 a, p. 44). Buscar o sentido consistia em “trazer à luz o que se assemelha”. Todo processo de teorização, classificação se dava a partir da identificação de

traços que permitiam, em algum nível ou sob determinado aspecto, uma aproximação entre as coisas, instaurando, assim, uma *visão pansemiótica do universo*. (PINTO & CASA NOVA, 2009).

Assim, o universo dantesco só foi possível por emulação com a representação do universo que vigorava àquele tempo. Pautada nessa lógica, estabelece-se entre o sistema cosmológico e a obra uma relação de correspondência, que se traduz numa “prática de interpretação do mundo e dos textos baseada na individuação das relações de simpatia que unem reciprocamente o micro e o macrocosmo”, ou seja, uma *semiose hermética* (ECO, 2000, p. XVIII).

Essa constituição tanto pode ser identificada na organização da obra em seu nível macro, mas também no âmbito de suas microestruturas: é por similitude que se constituem para o leitor as imagens do *além-mundo*:

Pra dar do novo uma visão perfeita,/ vou dizer que chegamos a uma landa/ que toda planta em seu leito rejeita.// A dolorosa selva lhe é guirlanda/ como é para aquela o triste fosso. Então/ nossos passos paramos rente à banda.// O lugar era um árido areão/ semelhante à planura percorrida/ pelos pés, noutros tempos, de Catão.
(INFERNO, Canto XIV, versos 7-15).

A partir dos versos acima o sujeito enunciador se propõe a dar uma visão perfeita do terceiro giro do sétimo círculo do inferno, onde são punidos os blasfemos, os usurários e os sodomitas. Observe-se que o conhecimento que aqui se produz encontra-se na ordem da similitude: a visão a ser constituída pelo leitor estabelece-se a partir do seu análogo do mundo real. É por comparação que se constrói a visão do castigo aplicado aos traficantes, que são imersos em uma vala onde fervia um espesso líquido escuro:

Como, em seu Arsenal, os venezianos/ fervem, no inverno, o pegajoso pez,/ pra de seus lenhos consertar os danos,// pois, não podendo navegar, ao invés/ há que renove o lenho, ou calafete/ o casco que viagem muita fez;// e um na proa, na popa outro arremete,/um faz o remo, outro torce o cordame,/ um remenda a grã vela, outro o traquete;// aqui, por fogo não, mas por ditame/ divino, em baixo um grosso breu fervia,/ a orla toda enviscando em seu derrame.// Eu olhava, mas nele mais não via/ que as bolhas que a fervura levantava/ inchando, e reassentando revertia.
(INFERNO, Canto XXI, versos 7-21).

O líquido no qual eram imersos os traficantes assemelhava-se ao piche utilizado para calafetar os cascos dos navios. Assim também se constituía a ação de Malebranche, um dos diabos encarregados de manter os condenados submersos na fervura, tal qual procede o cozinheiro:

*E após com seu ferrão tê-lo afundado:/ “Assim coberto te convém dançar”,/ disse,
“pra trapacear bem disfarçado”.// Do mesmo modo cuida mergulhar,/ do caldeirão
ao fundo, o cozinheiro/ a carne co’o garfão, pra não boiar. (INFERNO, Canto XXI,
versos 52-57).*

As construções identificam-se ao primado da escrita tomada como prosa do mundo, governada pela soberania do Mesmo, que visa a um sentido segundo a partir de um sentido primeiro.

Por essa constituição, insere-se a referida obra no quadro de uma *interpretação analógica da realidade*, a qual se desenvolve, segundo Cunha (1992, p.43) “através de conceitos, cuja relação de correspondência com o que acontece se dá por meio de analogias entre universos e significação diferentes, em cada um dos quais há, no entanto, significações interiores e exteriores”. O seu contraponto seria uma *interpretação analítica da realidade*, que

desenvolve-se por meio de conceitos, cuja relação de correspondência com a realidade é mediada por instrumentos de análise – metro, cronômetro, etc. -, de tal modo que as idéias recortadas por tais conceitos são consideradas como significação, representada na linguagem, de atributos e características de coisas acessíveis a instrumentos de análise. (CUNHA, 1992, p.43).

Não há como submeter a uma interpretação analítica, por exemplo, a existência dos reinos descritos por Alighieri. Não há como submeter a descrição das fossas infernais ou mesmo as cortes celestiais às lentes de um telescópio. Descrições que poderiam ser alvo de um comentário feito por Galileu, citado por Camenietzki (2009), a respeito de um questão da mesma ordem: "Verdadeiramente a imaginação é bela... só lhe falta o não ser nem demonstrada nem demonstrável".¹⁴

Não há, portanto, nem como e nem por que submeter tais descrições nos quadros desse tipo de interpretação. O processo de construção do saber não se encontrava regulado pela “nova ideia do conhecimento como síntese entre observação, experimentação e razão teórica *baconiana*”. (CHAUI, s/d)¹⁵.

Impossível da perspectiva de uma interpretação analítica seria também constituir castigos aplicáveis às *almas danadas*. Eis um aspecto que poderíamos enquadrar no âmbito da questão foucaultiana: “Que coisa, pois, é impossível pensar, e de que impossibilidade se

¹⁴ “Veramente l’immaginazione é bella...sollo gli manca il non esser né dimonstrata né dimonstrabile”. (GALILEI, apud Camenietzki, 2009). (Tradução para o Português de Antonio Codina).

¹⁵ CHAUI, Marilena. **Filosofia Moderna**. Disponível em< <http://www.cfh.ufsc.br/~wfil/chaui.htm>>. Acesso em 17/03/2014.

trata?” (FOUCAULT, 1999, p.IX). A pergunta que nos toma de assalto diz respeito à possibilidade de corpos imateriais sofrerem com os mesmos castigos aplicados aos corpos materiais: imersão em gelo ou líquidos ferventes, ataques de serpentes ou de nuvens de vespas, dilaceramento do corpo por espada ou mesmo pelos dentes monstruosos dos diabos. Supondo a possibilidade de *existência* (?) desses seres imateriais, como pensaríamos hoje um castigo possível? A resposta para tal questão nos obrigaria a uma profunda reflexão sobre a natureza desses *corpos*.

Enredados em uma *interpretação analógica da realidade*, poderíamos pensar, inicialmente, que tais ações só seriam concebíveis como castigos aplicados a seres incorpóreos pela possibilidade de constituição desse corpo imaterial em correspondência com o corpo material, questão, aliás, controversa e que moveu (e talvez mova ainda hoje) discussões profundas entre os doutores da igreja. As questões 75 e 76 da *Suma Teológica* de Tomás de Aquino - que podem estar enquadradas entre os temas que tornaram possíveis as representações do *além* dantesco - tratam respectivamente da essência da alma e de como ela pode estar relacionada com o corpo, e afigura-se a nós como um convite a pensar sobre o funcionamento da semelhança no período, questão tematizada no artigo 1, na objeção 2, apresentada pelo aquinate: “Todo conocimiento se hace por alguna semejanza. Pero no puede haber semejanza entre el cuerpo y lo incorpóreo. Así, pues, si el alma no fuese cuerpo, no podría conocer lo corpóreo.” (AQUINO, 2001, p 672). A tese apresentada conduz-nos à conclusão do princípio corpóreo da alma, o que nos permitiria compreender a ação das penas sobre aqueles corpos. Entretanto, para Tomás de Aquino, inspirado pelas teses aristotélicas, “el alma, primer principio vital, **no es el cuerpo**, sino, el acto del cuerpo. Sucede como con el calor, principio de calefacción, que no es cuerpo, sino um determinado acto del cuerpo. (AQUINO, 2001, p. 672. Grifos nossos). Tomás de Aquino, com base no hilemorfismo aristotélico (de *hylé* = matéria + *morphé* = forma), sustentará a ideia de que a alma é a forma substancial do corpo. E a respeito da semelhança defenderá: “No es necesario que la semejanza de lo conocido esté em acto en la naturaliza de quien conoce. Pero si alguien primero conoce en potencia y después en acto, es necesario que la semejanza de lo conocido no esté em acto en la naturaliza de quien conoce, sino que esté sólo em potencia.” (AQUINO, 2001, p. 673). E ainda acrescenta a esse respeito: “Como los antiguos naturalistas desconocían la distinción entre acto y potencia, sostenían que el alma era cuerpo por conocer lo corpóreo.

Y por conocer todo lo corpóreo, decían que el alma estaba compuesta a partir de los principios de todos los cuerpos. (AQUINO, 2001, p. 673).

Alma e corpo se correspondem, mas no sentido de ser aquela ato e este potência daquela. A partir de tal pressuposto, poderíamos produzir especulações diversas para tentar instaurar a lógica das correspondências entre o corpóreo e o incorpóreo, tal como: sendo a alma ato do corpo, tudo o que se encontra em potência neste, *é* já naquela. É o que deduzimos do comentário de Nougé (2012, p.19-20)¹⁶ às teses tomasianas:

Pois bem, a ideia mestra desta metafísica é a *superioridade* do ato, como tal, sobre a potência, e a sua *anterioridade*, em termos absolutos, com relação a ela. Por que superioridade? Porque tudo o que está efetivamente realizado, ou seja, tudo o que *é*, está em ato. Dizer ato é dizer *perfeição*. [12] Um ente que muda é, assim, imperfeito: está prestes a adquirir ou perder algo, o que denota a finitude ou contingência. O que lhe denota a pobreza ontológica. A mudança, isto é, a passagem da potência ao ato, “não tem sentido senão em relação ao ato a que tende. É maximamente absurdo crer que há mais no devir que no ser, mais na caça do que na presa”. [13] Evidentemente, uma realidade é em potência antes de estar em ato, [14] mas, *globalmente*, o ato é anterior à potencia: toda e qualquer mudança, quer dizer, toda e qualquer passagem da potência ao ato, supõe a ação de algo já em ato (motor).

Isso nos faz supor que sendo ato, a alma reserva e, também conforme Nougé (2012), até excede a potência da matéria. Daí que mesmo separada do corpo, ela poderia preservar ideias e conhecimentos armazenados na memória no que concerne à parte sensitiva daquele, o que nos permitiria compreender a instituição dos castigos aos incorpóreos habitantes das fossas infernais.

Encontramos nos comentários de Barrera (2007)¹⁷ ao *De unitate intellectus* de Tomás de Aquino vestígios de uma possível explicação para essa questão. Segundo Barrera, em *De unitate intellectus*, o Aquinate expressa com clareza o seguinte aspecto: “O intelecto ou mente ou aquilo por meio de que pensamos, o qual, portanto, também rege nossos raciocínios práticos, é pessoal e continua a sê-lo depois da morte. Se isso não fosse assim, desapareceria toda e qualquer possibilidade de prêmios e castigos *post mortem*.”

Arriscaríamos argumentar que a consideração do intelecto como uno e pessoal (ele já foi considerado múltiplo) e aquilo que permanece para além do corpo material, é o que

¹⁶ NOUGÉ, Carlos Ancêde. **A Imortalidade da Alma Humana segundo Santo Tomás de Aquino**. Disponível em < <http://estudostomistas.blogspot.com.br/2012/08/a-imortalidade-da-alma-humana-segundo.html>> acesso em 02/04/2013.

¹⁷ BARRERA, Jorge Martínez . A alma e sua pessoa: a relação mente-corpo segundo Aristóteles e sua interpretação por santo Tomás de Aquino. **Aquinate**, n.5. p. 1-17. 2007. Disponível em < http://www.aquinate.net/revista/edicao_atual/Artigos/05/Barrera.pdf>. Acesso em 15/04/2014.

sustentaria a possibilidade de aplicação dos castigos. Entretanto, uma problematização apresentada por Nogueira (2012, p.41) abala as frágeis convicções constituídas anteriormente:

resta uma questão tão delicada quão complexa: Que espécie de vida pode ter a alma humana quando separada do corpo, sempre de acordo com o que exige a sua mesma natureza? Como vimos, em todas as atividades vegetativas e sensíveis requer-se o corpo, razão por que elas hão de cessar inteiramente na alma separada. A inteligência, todavia, como igualmente vimos, é independente da matéria, no seu ato sumo de conhecimento, assim como correlativamente também o é a vontade, no seu ato livre.[45] Desse modo, pois, a atividade cognitivo-afetiva pode continuar a exercer-se na alma separada do corpo – a vida da alma separada do corpo após a morte é vida da inteligência. Isto todavia ainda não resolve de todo o problema, porque, se de certo modo já se disse o que é a vida da alma separada do corpo, ainda porém não se disse como é esta vida. Ora, na vida presente as ideias mediante as quais a inteligência conhece o seu objeto têm origem primeira nos sentidos, e necessitam do concurso prévio da imaginação, da memória, da cogitativa; e, como tudo isto depende do corpo, e como portanto não se pode exercer com a dissolução deste, as ideias que a alma dele separada é capaz de conhecer hão de ter origem diversa. E como não seria assim se, mudado o modo de ser, é absolutamente natural que mude também o modo de operar?

Poderíamos buscar também em Platão, no *Mênon*, a partir da ideia da reminiscência da alma ou *anamnese*, as condições de existência dos enunciados que destacam a relação pecado/punição, apresentada alhures:

Sendo então a alma imortal e tendo nascido muitas vezes, e tendo visto tanto as coisas <que estão> aqui quanto as < que estão> no Hades, enfim todas as coisas, não há o que não tenha aprendido; de modo que não é nada de admirar, tanto com respeito à virtude quanto ao demais, ser possível a ela rememorar aquelas coisas justamente que já antes conhecia. Pois, sendo a natureza toda congênere e tendo a alma aprendido todas as coisas, nada impede que, tendo <alguém> rememorado uma só coisa – fato esse precisamente que os homens chamam aprendizado -,essa pessoa descubra todas as outras coisas, se for corajosa e não se cansar de procurar. Pois, pelo visto, o procurar e o aprender são, no seu total, uma rememoração. (Platão, 2001, p. 51;53).

Ou conforme o *Fédon*,

o que se dá é o seguinte: se ela [a alma] é pura no momento de sua libertação e não arrastar consigo nada corpóreo, [...] Assim constituída, dirige-se para o que lhe assemelha, para o invisível, divino, imortal e inteligível, onde, ao chegar, vive feliz, liberta do erro, da ignorância, do medo, dos amores selvagens e dos outros males da condição humana, passando tal como se diz dos iniciados, a viver o resto do tempo na companhia dos deuses. [...] No caso, porém, conforme penso, de estar manchada e impura ao separar-se do corpo, por ter convivido sempre com ele, cuidado dele e o ter amado e estar fascinada por ele e por seus apetites e deleites, a ponto de só aceitar como verdadeiro o que tivesse forma corpórea, que se pode ver, tocar, beber, comer, ou servir para o amor; e se ela, que se habituou a odiar, temer e evitar o que é obscuro e invisível para os olhos, porém inteligível e apreensível com a filosofia: acreditas que uma alma nessas condições esteja recolhida em si mesma e sem mistura no momento em que deixar o corpo? [...] Então, meu caro, terás de admitir que tudo isso é espesso, terreno e visível. A alma, com essa sobrecarga, torna-se

pesada e é de novo arrastada para a região visível, de medo do Invisível – o Hades, como e diz – e rola por entre os monumentos e túmulos, na proximidade dos quais têm sido vistos fantasmas tenebrosos, semelhantes aos espectros dessas almas que não se libertaram puras de corpo e que se tornaram visível. (PLATÃO, s/d, p.26).¹⁸

A ideia de rememoração platônica e da alma como ato do corpo em Tomás de Aquino parecem correlatas. Por ser ato, esta traria em si uma espécie de *arquivo* em vista dos seus diversos renascimentos, como apresentado acima. Entretanto, a doutrina da transmigração das almas em corpos sucessivos, ou *metempsychose*, parece se contrapor com o hilemorfismo aristotélico adotado e reelaborado por Aquino, que preconiza uma unidade substancial entre corpo e alma, conforme é possível destacar no comentário de Faitanin (s/d, p.4)¹⁹:

O Aquinate nos ensina que o homem tem, desde o nascimento, uma certa perfeição natural, própria de sua espécie e uma outra que lhe advém pelo crescimento, própria do indivíduo [STh. II-II, q. 184, a. 3, ad. 3]. Uma é a perfeição natural da alma, a racionalidade, e a outra é advinda pelo crescimento individual do corpo, sua individualidade. Juntas, ambas as perfeições, se complementam para constituírem uma única natureza, neste indivíduo, de tal maneira que a sua natureza não é só nem a perfeição da alma nem a do corpo, mas a união substancial de ambas as perfeições na união de alma e corpo que constitui uma substância individual de natureza racional: *pessoa*.

No *De Anima*, Aristóteles (2010, p.62) ao definir a alma como *substância e primeiro ato do corpo*, conclui:

Se cumpre dizer, com efeito, algo comum a todo o tipo de alma, esta será o primeiro acto de um corpo natural que possui órgãos. Não é preciso, por isso, questionar se o corpo e a alma são uma única coisa, como não nos perguntamos se o são a cera e o molde, nem, de uma maneira geral, a matéria de cada coisa e aquilo de que ela é a matéria. É que, dizendo-se «um» e «ser» em vários sentidos, «acto» é o sentido principal.

A tese da unidade corpo-alma pode se encontrar entre os fundamentos dos versos abaixo, extraídos do canto XXV (PARAÍSO, versos 88-93), em que São Tiago inquirir Dante a respeito de que bem lhe era reservado pela Esperança. Dante responde:

E eu: “ A nova Escritura (e as antigas)/ precisa a meta, e ao feto me convida/ das almas que a si Deus tornou amigas.// Diz Isaías que cada qual, vestida/ de dupla veste²⁰ em sua terra será; e a sua terra será esta doce vida.// E o irmão teu que melhor explana, lá/ onde de alvas estolas tem escrito,/esta revelação certa nos dá”.

¹⁸ Versão eletrônica do diálogo platônico “Fedão” Tradução: Carlos Alberto Nunes. Créditos da digitalização: Membros do grupo de discussão Acrópolis (Filosofia). Homepage do grupo: <http://br.egroups.com/group/acropolis/>.

¹⁹ Disponível em <http://www.aquinate.net/portal/Tomismo/Teologia/ascetica.php>. Acesso em 07/04/2014.

²⁰ Segundo nota 88-96 apresentada por Mauro na *Divina Comédia*, a *dupla veste* refere-se à alma e ao corpo que ressurgirão no dia do Juízo.

Dante tinha a esperança de poder habitar o Paraíso, em corpo e alma, junto às “*almas que a si Deus tornou amigas*”.

Os versos 1-18 do Canto IV (PURGATÓRIO) poderiam ser identificados na série de formulações que concorrem para a ratificação dessa mesma tese:

Quando, seja por júbilo ou pesar/ que faculdade nossa experimente,/ nela nossa alma inteira se empenhar, // vemos que outra nenhuma ela consente:/ e isso refuta o engano de quem crê/ que uma alma sobre a outra em nós se avente. // Portanto, quando se ouve algo, ou se vê,/ que tenha forte a si a alma voltada,/ o tempo passa sem lhe darmos fê, // porque uma é a faculdade a ele aplicada/ e outra é a que nos toma a alma inteira; aquela é solta e esta lhe é ligada. // Disso tive experiência verdadeira/ escutando aquela alma e me admirando; pois bem cinqüenta graus de sua carreira// subira o Sol sem que o advertisse, quando/eis que o séquito estaca, e pra nós berra, de uma só voz: “É aqui o vosso mando”.

No fragmento acima Dante afirma ter estado tão absorto a ouvir uma das almas do purgatório que não percebeu a passagem do tempo. Isso porque toda a sua alma se viu empenhada para essa faculdade, o que o leva a refutar *o engano de quem crê/ que uma alma sobre a outra em nós se avente*.

Encontramos no Purgatório (Canto XXXI), uma espécie de ritual de purificação que nos sugere a impossibilidade da reminiscência platônica como condição de existência aos enunciados que tratam do sistema de punição aplicado às almas. Em sua passagem pelo *reino onde a alma humana purga-se e auspicia tornar-se digna de ao céu se elevar*, Dante é aspergido nas águas do *Letes*, que tinham o poder de apagar da memória toda lembrança do pecado. Essa prática fazia parte do ritual de purificação que permitiria à alma itinerante, após confessar seus pecados e ser aspergido nas águas do *sacro rio*, ascender ao reino celestial. Tal prática também fazia parte dos mistérios órficos, rituais de purificação praticados pelos seguidores do *Orfismo*, que acreditavam na ascensão da alma após muitas reencarnações ou transmigrações. A submissão das almas a rituais de purificação se dava justamente para que, ao contrário do que ocorreu na *Divina Comédia*, a alma não fosse submetida às águas do *Letes* e, em consequência, esquecesse os ensinamentos que lhes foram transmitidos pelo divino. (cf. CASORETTI, 2010).

Por esse intervalo de reflexão sobre a relação corpo-alma, gostaríamos de enfatizar quão complexa era essa discussão no período. Não encontramos entre os comentários dos estudiosos do período algum elemento que nos permitisse uma inferência plausível. Não temos elementos materiais, embora indícios, para estabelecer correlação entre as teses acima apontadas e o que se encontra materializado na obra. Por outro lado, não temos convicção de

que tal relação foi problematizada e se era possível desenvolver alguma racionalização nesse sentido a partir de uma interpretação analógica do real. Este, com certeza não é o espaço adequado para um aprofundamento dessa investigação que se constituiria na busca pela transformação da concepção de alma até atingir um ponto satisfatório que explicasse como todo o campo associado, constituído pelas teses dos quatro filósofos em pauta, em suas correlações, apagamentos, silenciamentos, exclusões, pode ter contribuído para a aplicação da justiça nos espaços infernais. Por hora, só nos resta sinalizar quão intrincada encontravam-se estas teses a constituir o *a priori* da produção dantesca. Deixamos, portanto, aqui, sob a forma de registros de referências, alguns vestígios para possíveis *escavações* mais aprofundadas no futuro.

Nesse sentido, e tendo em consideração que o parâmetro para nossa análise são os enunciados em sua própria historicidade, para compreender como o modelo de castigo foi pensado por Alighieri é necessário reconstituir, pois, *a ordem sobre cujo fundamento essa questão foi pensada*, a partir da sua própria materialidade.

O que os enunciados nos sugerem é que as relações foram estabelecidas não no âmbito das correspondências entre as duas naturezas (corpórea e incorpórea), mas no âmbito da natureza das transgressões: os simoníacos, que em vida, *pisando os bons e elevando os malvados* (INFERNO, Canto XIX, verso 105), encontram-se agora enterrados de cabeça para baixo em estreitos buracos redondos com um líquido ardente a escorrer pela planta dos pés; os avaros e os pródigos, divididos em dois grupos, em posições opostas, empurram com os peitos nus grandes pesos até se chocarem uns com os outros, quando após gritavam: “Por que poupas?” ou “Por que dilapidas?”. Segundo a explicação dada por Virgílio a Dante:

[...] “*Todos foram tortuosos/ na mente: em sua terrena vida ignara/ nos seus gastos não foram judiciosos.// Deles o duplo berro isso declara/ nesse dois encontrões que os acaroa/ e por opostas culpas os separa*; (INFERNO, Canto VII, versos 40-45).

Promove-se, a partir de tal pena, um choque entre duas transgressões opostas, mas que se tocam pelos seus excessos. Quanto aos orgulhosos:

Aquele, em vida, foi pessoa orgulhosa;/ nada há de bom em sua memória, e eis/ por que é sua sombra aqui tão furiosa.// Quantos lá em cima julgam-se grã-reis/ e aqui estarão quais porcos no enxurdeiro,/ de si deixando memórias cruéis. (INFERNO, Canto VIII, versos 46-51).

expiam sua pena sendo submetidos à humilhação de igualar-se aos porcos, vivendo no lamaçal.

Pelos exemplos estabelecidos, deduzimos que uma analogia pautada na natureza das transgressões tornou possível a rica descrição das penas aplicadas nos círculos infernais constituídas por Alighieri.

Outro indício que parece se encaminhar pela mesma lógica pode ser encontrado nas esferas do Purgatório, especificamente na sexta cornija, povoada pelos gulosos. Neste espaço, o pecado da gula é expiado da seguinte forma:

Toda gente, que chorando canta,/ por ter cedido sem limite à gula,/ em fome e em sede aqui se refaz santa.// De beber e comer nossa ânsia açula/ o odor do fruto e da água que, ao verter/ da penedia, na ramagem pulula. (PURGATÓRIO, Canto XXIII, versos 64-75).

Por esse esclarecimento, Dante compreende o estado em que se encontravam as almas naquele espaço:

Tinha elas do olhar a órbita cava,/ pálido o rosto e já tão descarnado/ que dos ossos a pele se enformava.// [...] Anéis sem gema eram seus olhos. Quem/ presume ler no rosto do homem: OMO/ teria aqui o M divisado bem. (PURGATÓRIO, Canto XXIII, versos 22-24; 31-33).

Visão que lhe suscita o seguinte questionamento: “*Como pode ficar magro quem de alimento precisão não há?*” (PURGATÓRIO, Canto XXV, versos 20-21), questão cuja resposta pode ajudar a elucidar a lógica da aplicação de penas no *cego mundo*, e que se refere à forma como o corpo humano é gerado e ao processo de infusão de sua alma imortal:

Sangue perfeito²¹, nunca consumido/ das veias, no coração permanece,/ como manjar da mesa removido;// lá sua virtude informativa cresce/ de todo membro humano, enquanto o usual,/ pra formá-los a veia abastece.// Transformado, ele desce aonde é curial/não nomear²², donde verter convém/ num sangue alheio, em vaso natural.// Aí um e outro juntos se detêm,/ um disposto a aceitar, outro a fazer,/ cômico da perfeição de onde provém;// e a matéria inicial, por seu poder/ coagulada primeiro, é avivada/ depois para à sua própria proceder.// Virtude ativa agora alma é tornada/ qual de planta, notando que a presente/ está a caminho, e aquela já é chegada²³.// Por trabalhar, depois se move e sente,/ como fungo marinho, e então empreende/ os poderes a usar de que é semente.// Agora, filho, a virtude se estende,/ que vem do coração do generante, onde Natura a todo membro intende.// Mas, como o animal passa a falante/ ainda não vê: neste ponto a estultice/ traiu um mais sábio²⁴ do que tu bastante;// que, em sua doutrina, separado

²¹ O sêmem

²² O sangue perfeito (sêmem) é vertido no útero.

²³ Essa descrição remete à tripartição da alma tal como concebida em Aristóteles no *De Anima*. Aí se distingue: a alma vegetativa, própria às plantas, e que responde pelas operações de geração, nutrição e crescimento; a alma sensitiva, responsável pelas operações de caráter sensório-motor e a alma intelectiva, referente aos atos que envolvem o uso da razão. As duas primeiras estariam na composição animal, ao passo que o homem seria dotado dos três tipos.

²⁴ “Esse é Averróis, filósofo árabe do século XII, comentador de Aristóteles, que considerava o intelecto possível, ou potencial (aquele que pode entender aquilo que lhe apresenta o intelecto sensível) como uma inteligência universal, separada da alma individual, da qual o homem só pode participar em vida; e não como,

disse/ ser, da alma, o intelecto potencial,/ por não achar um órgão que o assumisse.// Ora abre o peito à verdade final,/ e saibas que, na hora em que no feto/ o articular do cérebro é cabal,/ volta-se o Criador, ledado, ao objeto/ de tanta da Natura arte, e lhe infunde/novo espírito, de valor repleto,// que, o que encontra de ativo nele, funde/ em sua própria substância, e uma alma inteira, que vive e sente, e a si confunde. (PURGATÓRIO, Canto XXV, versos 37-76).

E por fim o que ocorre à alma após a morte:

Após Laquéis²⁵ terminar seu linho,/ guarda, quando da carne se desnuda, virtuais, o transcendente e o mesquinho:// toda outra faculdade resta muda,/ mas, qual memória e qual vontade, a mente,/ em ato, mais que então torna-se aguda.// Logo ela segue e, admiravelmente,/ em uma das duas beiras ela arria²⁶, que seu destino então lhe faz patente.// Chegando após ao termo de sua via,/ raia a virtude informativa em torno/ como co'os membros vivos já fazia; / e, como o ar chuvoso no retorno/ do último raio, ao termo da procéla,/ de suas diversas cores veste o adorno,// assim aqui o ar próximo, naquela/ forma que a alma, ora chegada à prova,/ virtualmente lhe imprime, se modela;// e depois, como para onde se mova/ o fogo, pela chama ele é seguido,/ segue o espírito aqui sua forma nova.// Desta por ter seu aspecto recebido,/ a alma é chamada sombra; arranja após,/ como o da vista, todo outro sentido.// Daí falamos, daí rimos nós,/ e as lágrimas mostramos, e tristeza, da qual, no monte, tens ouvido a voz.// Segundo um sentimento nos apresa,/ nossa sombra o figura, e esta é a razão/ que agora vai sanar a tua estranheza. (PURGATÓRIO, Canto XXV, versos 79-108).

Após a morte, a alma despoja-se da carne, perdendo suas faculdades materiais. A memória, a vontade e a inteligência tornam-se, no entanto, ainda mais agudas. Ao ser definido para qual das *beiras* se deslocará, ganha a alma nova forma e novos sentidos (*como o da vista*) a partir da composição do ar que lhe envolve e de acordo com os sentimentos que lhe apresa. Em vista disso: “*Daí falamos, daí rimos nós,/ e as lágrimas mostramos, e tristeza, da qual, no monte, tens ouvido a voz*”. O que explica a forma esquelética das almas dos gulosos.

Permanece, pois, o princípio de uma interpretação analógica da realidade a constituir a tessitura *divina* de Alighieri nos âmbitos do Purgatório. Comparando-se os versos apresentados acima com as teses sobre a natureza da alma descritas nos parágrafos antecedentes podemos estabelecer correlações entre aquelas, deduzindo-se estarem as teses aristotélicas, platônicas e tomasianas entre as condições de existência dos enunciados constitutivos do Purgatório de Alighieri. Por extensão, inferimos dever ser aí buscada a ordem sobre cujo fundamento nos permite compreender a ação das penas sobre os seres incorpóreos no *fosso doloroso*.

para os escolásticos, fazendo parte da alma individual infundida por Deus em cada homem singular.” (Mauro, 2009, p. 424).

²⁵ Segundo a Mitologia Latina, Laquéis, Cloto e Átropos representavam as deusas que fiavam e cortavam o fio da vida.

²⁶ As duas beiras correspondem, segundo Mauro (2009, p.425), a da foz do rio Tibre às almas destinadas ao Purgatório, ou do rio Aqueronte, às destinadas ao Inferno.

Na esteira dessa discussão que se concentrou numa concepção dualista da natureza humana – aspecto também imbricado nas condições de existência da *Divina Comédia* – uma última questão a ser considerada que atravessa a produção, imprime-lhe *seus nós de coerência* e nos esclarece acerca do que a tornou possível na época em que apareceu: a constituição subjetiva.

Com efeito, para compreendermos o processo de produção subjetiva no período, precisamos tomar em consideração que a “Itália do século XIV é espiritualista”. (CARPEAUX, 2011, p.245). O homem, nesse período não se reconhecia como um ser autônomo, mas como um ser que habitava o cosmos, o qual reproduzia as estruturas sagradas. Ou nas palavras de Eliade (1992, p.135), “o homem se concebe como um microcosmos. Ele faz parte da Criação dos deuses, ou seja, [...] ele reencontra em si mesmo a santidade que reconhece no Cosmos. Segue-se daí que sua vida é assimilada à vida cósmica: como obra divina, esta se torna a imagem exemplar da existência humana”. A natureza não era concebida como um corpo autônomo, regido por leis próprias, tal como definido na modernidade. Assim como a natureza física, a natureza humana encontrava-se sob influência cósmica, a qual determinava o destino dos homens. Assim, além da dimensão humana, o sujeito concebe-se como um ser dotado de uma dimensão cósmica, visto que possui uma estrutura transumana. (cf. ELIADE, 1992, p.136). Por esta perspectiva,

o homem religioso assume um modo de existência específica no mundo, e, apesar do grande número de formas histórico-religiosas, este modo específico é sempre reconhecível. Seja qual for o contexto histórico em que se encontra, o *homo religiosus* acredita sempre que existe uma realidade absoluta, o *sagrado*, que transcende este mundo, que aqui se manifesta, santificando-o e tornando-o real. Crê, além disso, que a vida tem uma origem sagrada e que a existência humana atualiza todas as potencialidades na medida em que é religiosa, ou seja, participa da realidade.[...]. Reatualizando a história sagrada, imitando o comportamento divino, o homem instala-se e mantém-se junto dos deuses, quer dizer, no real e no significativo. (ELIADE, 1992, p.164-165).

Segundo constatação de Le Goff (1981, p. 10): "O além é um dos grandes horizontes das religiões e das sociedades. A vida do crente muda quando ele acha que nem tudo acaba na hora da morte".²⁷

²⁷ “L’au-delà est un des grands horizons des religions et des sociétés. La vie du croyant change quand il pense que tout n’est pas joué à la mort.”. (Tradução para o Português de Antonio Codina)

A existência humana é orientada para o seu fim mais importante e derradeiro, uno, único e sobrenatural: atingir a Bem-aventurança eterna. (cf. SOUZA, 2008, p.106).

Esta percepção a respeito da condição humana incide sobre a produção subjetiva, e em consequência sobre a produção dos saberes. Ela se impõe como condição de existência dos enunciados, haja vista ser esta subjetividade constituída sócio historicamente responsável pelo tratamento que se dá aos textos, pelas aproximações temáticas e teóricas efetivadas, pelas correlações ou exclusões estabelecidas. Este é o papel atribuído ao sujeito autor, *princípio de agrupamento do discurso*. (FOUCAULT, 2002, p.26).

Por esse modo de subjetivação é que podemos compreender como a busca pela redenção espiritual pode vir a se tornar tema de uma produção literária no *trecento* italiano: é pela figura do leigo catequizador, subjetividade constituída nos espaços dos mosteiros, que a temática da salvação das almas se integra como objeto do discurso literário no *trecento* italiano. O *homem das letras*, formado nesses espaços é também o leigo que tinha por função propagar a doutrina cristã e garantir ao homem o alcance de um grau de perfeição, uma ética que lhe garantisse uma semelhança com o divino, embora ainda não plena no curso da sua vida corporal.

Também as relações sociais e políticas sofrem intervenção desse modo de existência do homem. Ordem hierárquica análoga à celeste instaura-se no reino terrestre. Dois poderes a reger o destino das almas dos vivos podem ser aí identificados: um poder espiritual, exercido pelas autoridades eclesiásticas e um poder temporal de responsabilidade dos imperadores. Os governantes, fossem eles responsáveis pelo poder temporal (imperadores), fossem eles responsáveis pelo poder espiritual (papas, bispos, clérigos em geral), eram eleitos de Deus – que se valia dos seus representantes terrenos para a investidura daqueles – e deviam ser, a exemplo do divino, modelo de perfeição, emulando a ordem das hierarquias celestiais; divisão de poderes que não se concretizou nem segundo a perfeição requerida, nem de forma harmoniosa, conforme explicitado nos versos abaixo:

*Roma, que seu Império fez jucundo,/ tinha dois sóis, que uma e outra estrada/
mostravam, a de Deus e a do mundo.// Um o outro apagou; juntou-se a espada/ ao
báculo, e por certo não adianta/ a nenhuma a outra força acrescentada,// porque
agora uma a outra não espanta;/ se não me crês, considera essa espiga:/ que pelo
fruto se conhece a planta.// Na terra que os rios Pó e Adige abriga,/ virtude e
cortesia era encontrada,/ antes que Frederico houvesse briga.// Pode sem susto ser
atravessada/ agora por alguém que se intimida/ pelo encontro eventual de gente
honrada.//Três velhos, só, lá guardam a esquecida/ antiga norma, lamentando o
tardo/ apelo à sua almejada melhor vida:/ Conrado da Palazzo e o bom Gherardo/ e
Guido da Castel, que se nomeia,/ pelos franceses, o Simples Lombardo.// Pois, a*

Igreja de Roma que planeia/ ter em si dois poderes confundidos,/ cai na lama e conspurca a si e à sua preia. (PURGATÓRIO, Canto XVI, versos 106-129).

No episódio acima, a clássica distinção dos poderes entre a Igreja e o Império: à primeira cabendo a tarefa de guiar os homens à *Cidade de Deus* e ao último governar a *Cidade dos Homens*. Do estabelecimento das alianças entre os dois poderes aos conflitos políticos resultante dessa complexa relação, uma extensa trajetória histórica deveria aqui ser traçada a partir da *Pax Ecclesiae* concedida pelo imperador Constantino em 313. Dada a impossibilidade momentânea de constituir tal percurso com toda a complexidade que lhe é inerente, limitamo-nos a sinalizar a questão para aprofundamentos futuros e nos concentraremos em alguns aspectos que apontam para a questão central exposta na *Divina Comédia*: autonomia x subordinação dos poderes temporal e religioso.

As relações entre o Império e a Igreja - firmadas desde o Edito de Milão, quando o imperador Constantino põe fim às perseguições aos cristãos – constituem-se pela alternância entre períodos de alianças e de intensos conflitos e oposições políticas. A divisão dos poderes, idealmente concebida, não atingiu a perfeição almejada na prática. A tentativa de interferências entre os dois poderes foi uma constante, assim como as lutas pela primazia de um sobre o outro, o que garantia privilégios que iam desde a isenção de impostos, a apropriação de bens materiais até a legitimação do governo sobre os vivos por concessão divina.

O episódio exposto no Purgatório (Canto XVI, versos 106-129) problematiza a fusão entre os poderes que traz como consequência a conspurcação da Igreja de Roma e de seus fieis. Também nos cantos do Paraíso esse aspecto ganha destaque:

Sempre Natura, se a si desafeito/ ambiente encontra, tão como semente/ fora de sua região, tem mau proveito.//Se o mundo, embaixo lá, pusesse a mente/ na, que Natura deu, distribuição,/ e a acompanhasse, boa seria a sua gente;// mas vós torceis para a religião/ um que nasceu pra se cingir da espada,/ e tornais rei quem apto é pra sermão;// e é o nosso rumo assim fora da estrada. (PARAÍSO, Canto VIII, versos 139-148).

A origem divina de ambos os poderes é reafirmada no canto acima, entretanto estabelece-se uma crítica à confusão estabelecida na sua divisão, ao exercício *ilegítimo* das funções temporais e espirituais, que tinha por consequência, entre outras coisas, ora a intervenção da Igreja nos assuntos políticos, ora a intervenção do império na indicação das autoridades eclesiásticas.

Pelo descrito, deduzimos, portanto, uma concepção dualista da natureza humana, assim como a concepção de uma origem divina do poder como condição de existência aos enunciados acima analisados. Nesse sentido é possível compreender como uma narrativa de uma viagem ao mundo do *Além* pode ser identificada no âmbito das escolhas estratégicas para atingir o fim de corrigir e direcionar as condutas dos políticos e religiosos do tempo de Alighieri. A temática da salvação das almas como crítica política só poderia encontrar lugar no âmbito de uma conjuntura em que as esferas política e religiosa não se separaram, a exemplo do ocorria na Antiguidade, conforme nos relata Franco Jr. (2001, p.65):

De fato, nas sociedades arcaicas, com visão monista do universo, sem fazer distinção entre natural e sobrenatural, indivíduo e sociedade, a realeza desempenhava um papel harmonizador, integrador do homem no cosmos. Ou seja, para aquelas sociedades a realeza não era uma instituição política (conceito sem sentido para elas), mas uma manifestação do divino. Mesmo com o cristianismo insistindo em “dar a Deus o que é de Deus e a César o que é de César” (*Mateus* 22,21), as esferas política e religiosa não se separaram. Na Idade Média o monarca, sem ser deus ou sequer sacerdote, como nas civilizações da Antiguidade, tinha inquestionável caráter sagrado. Essa tradição explica por que, em meados do século VIII, Pepino, o Breve, quando precisou legitimar seu poder, recorreu a uma cerimônia calcada no Antigo Testamento e praticada no reino visigodo desde o século anterior: a unção régia. Isto é, o ato de se derramar um óleo considerado santo sobre o rei que estava sendo empossado. Tratava-se, pois, de um rito de passagem que sacralizava o monarca, tornava-o um eleito de Deus.

O nexos entre o humano e o sobrenatural é o que sugere a possibilidade de correção pelos exemplos apresentados na narrativa. Admitida como verdade, ou pelo menos, no campo da possibilidade, a ideia de estar entre os *danados* devia encontrar ressonância numa sociedade cujo fim último aspirado era o alcance da beatitude celeste.

A obra apresenta-se, nesse sentido, sob a forma de instrumento de alerta e correção, de tornar visível na forma de imagens concretas os ensinamentos necessários à condução das almas ao arrependimento: Dante, o sujeito enunciativo, não era o único a ter se perdido da *retta via*. As referências aos desvios de conduta multiplicam-se ao longo da obra, assim como os castigos que eram imputados aos condenados. Por seus *desvios* e *condutas pecaminosas*, podem ser encontrados nas valas infernais: Frederico II, coroado imperador do Sacro Império Romano-Germânico em 1220, excomungado duas vezes pelo papa Gregório IX por não cumprir acordos assumidos com a Santa Sé no combate aos *infiéis* islâmicos, encontra-se entre os heréticos (INFERNO, Canto X, verso 119); o papa Nicolau III, entre os simoníacos (INFERNO, Canto XIX, versos 67- 75), o qual profetiza ainda a *queda* para aquele espaço do Papa Bonifácio VIII, bem como de Clemente V. Nos versos 88-105 (Canto XIX, Inferno),

Dante repreende com veemência o Papa Nicolau III pela prática de exigir favores ou vantagens para obtenção de cargos, prática denominada simonia²⁸:

Aí não sei se fui muito atrevido,/ mas assim respondi a essa sua manha:/ “Dize-me, que tesouro foi exigido/ pelo Senhor, de Pedro, ou que barganha,/ antes de as chaves dar à sua vigia? Certo não pediu mais que: Me acompanha.// Nem de Matias São Pedro exigiria/ ouro nem prata para ser escolhido/ pra o posto que a perversa alma perdia.// Aí fica tu, justamente punido,/ e guarda bem a mal tida moeda/ que contra Carlos te fez destemido.// E se não fosse que ainda mo veda/ o meu respeito aos símbolos sagrados/ que usufruíste já na vida leda, // eu trataria com termos mais pesados/ vossa avareza que o mundo contrista,/ pisando os bons e elevando os malvados. (INFERNO, Canto XIX, versos 88-105).

A prática da simonia, bem como do nicolaísmo²⁹ são apontados por Barros (2009, p.61) como resultantes da situação de confusão estabelecida entre os interesses temporais e a função religiosa, no âmbito de uma moral eclesiástica. Materializada nos versos acima, a cobrança de uma ética ilibada no exercício de um poder, que deveria primar pelo despojamento dos bens materiais, tem seu fundamento na origem daquele como emanção da perfeição divina na esfera terrestre. Desligado desse laço com o divino, vale como regra para o exercício do poder a concepção de que *os fins justificam os meios*, pautada numa cisão entre moral e política, tão bem compreendida por nós desde a modernidade, mas combatida no *trecento* italiano.

A descrição até aqui realizada configurou-se como uma tentativa de identificar os fios a compor a trama histórica da *Comédia*, aquilo que tornou possível a sua emergência no *trecento* italiano e em nenhum outro lugar/época. Conforme já salientado no início deste capítulo, o alcance do *a priori* histórico em sua plenitude seria uma tarefa, diríamos que, impossível. Platonismo, aristotelismo, salvação das almas, hierarquia e subordinação, finitude cósmica estão entre os temas e teorias cujos *fios* se entrelaçam para compor a tessitura discursiva da colossal obra de Alighieri. Outros mais devem ser aí buscados em estudos futuros, quando, a partir de recortes mais específicos, poderemos nos aprofundar nesta intrincada rede de formulações.

²⁸ Segundo Barros (2009, p.61-62), “o conceito de *simonia*, que no seu sentido mais estendido referia-se tanto ao tráfico de coisas santas e seu desvio para finalidades profanas como à compra de funções eclesiásticas, adaptava-se à situação dos clérigos, ou mesmo de leigos, que haviam comprado suas dignidades eclesiásticas àqueles que controlavam o direito de investidura. Na contrapartida, os clérigos investidos desta maneira também procuravam obter vantagens a partir da venda de cargos menores, que passavam a estar sob sua jurisdição, além de obter pagamentos pelos sacramentos que deviam administrar em razão de sua função eclesiástica.”

²⁹ Segundo Barros (2009, p.62) o *nicolaísmo* “representava outro ponto de interferência entre o sagrado e o temporal, pois se referia aos padres que viviam amancebados e que, frequentemente, geravam filhos que poderiam postular direitos diversos. Alguns cargos, inclusive, eram transferidos hereditariamente.”

CAPÍTULO IV

A DIVINA COMÉDIA E O MODO DE SER DA LITERATURA NO TRECENTO ITALIANO: INDÍCIOS DE UMA CONFIGURAÇÃO

Nos capítulos anteriores, buscamos descrever o processo de constituição da *Divina Comédia*, abordando-a sob o prisma da formação das modalidades enunciativas, para em seguida traçarmos alguns aspectos relativos à configuração do *a priori* histórico que permitiu a sua emergência. Por esse percurso, foi possível identificar temas, teorias, elementos que comportaram o solo positivo que fecundou a produção de Alighieri, a partir do qual pretendemos agora tecer considerações, depreender alguns aspectos caracterizadores do modo de ser da literatura no contexto do *trecento* italiano, manifestos na materialidade da *Divina Comédia*, ou seja, certo modo de configuração, um funcionamento regulado por um conjunto de condições históricas, que, embora sendo algo exterior, é constitutivo dessa produção.

Importante ressaltar que a configuração do modo de ser da literatura num dado período implica na descrição de traços do funcionamento de uma série, cuja obtenção exigiria a análise de um conjunto de obras produzidas no mesmo intervalo. Descrever o exercício da função enunciativa literária no *trecento* italiano, considerando-se apenas a existência de uma produção de caráter didático, implicada na formação moral dos cidadãos, elitista, filiada de alguma maneira à estrutura clerical é operar uma *universalização do caso particular* (BOURDIEU, 1996); incorrer em uma simplificação perante um período de grande heterogeneidade em todos os aspectos da vida humana. Além disso, indica um desmerecimento ou ignorância da rica produção que nos foi legada pela cultura popular. Importante, pois, salientar que em paralelo com essa produção escrita de cunho elitista deve-se demarcar a emergência de uma produção oral de caráter popular, analisada sob outros fundamentos em Bakhtin (1993). A ciência desse fato nos obriga a esclarecer o espaço restrito que este estudo abarca: apresenta alguns aspectos caracterizadores do modo de ser da literatura no *trecento* italiano à luz da *Divina Comédia*. Uma visão mais ampla do período só seria possível pela comparação com outras produções nele emergentes. Assim, o presente capítulo cumpre com o propósito de constituição de uma arqueogenealogia na medida em que dá visibilidade ao procedimento de identificação de traços constitutivos do modo de ser da literatura no período, que poderão ser confirmados (ou não) como uma regularidade em comparação com a análise de outras obras do intervalo analisado.

Na introdução do Capítulo II, foi destacada uma proximidade na constituição da *Divina Comédia* com duas outras produções do período medieval: a *visio* e o *exemplum*. Destacamos ainda que o mestre Virgílio, paradigma de produção artística da Antiguidade Clássica, é o escolhido como o guia, aquele que conduzirá o discípulo para o *lugar eterno*. A constituição da arquitetura do *além* segue o modelo de configuração cosmológica, herdado de Aristóteles e Ptolomeu. O que há de comum nos três fatos destacados da Divina Comédia? Eles nos remetem àquilo que poderíamos considerar como um primeiro aspecto a ser considerado: a literatura do *trecento* é constituída por imitação; aspecto que parece encontrar justificação tanto nos propósitos de conservação dos saberes chancelados pela autoridade da tradição, que ainda vigoravam no período, quanto na cosmovisão que orientava as relações sociais: Inteligências Superiores irradiavam sua *luz* aos seres inferiores.

Segundo Bolognini (2003, p.54), a aproximação aos modelos não se pretendia comparação de textos. Tratava-se de uma forma de consagração e elogio. Nesses termos, imitar era uma forma de aproximar-se da fonte do saber. Ao comentar sobre as práticas letradas seiscentistas, as quais mantinha uma comunhão com as do *trecento* no tocante à imitação, Hansen presta um importante esclarecimento no que diz respeito ao funcionamento dessa produção: “os discursos hoje entendidos como ‘literatura’, ‘filosofia’, ‘história’, ‘retórica’ – como o são para nós os de Ovídio, Sêneca, Tácito e Cícero – são lidos e ouvidos como *autoridades* de uma profecia, não havendo sequer a ideia, que é posterior, de autonomia estética do texto de ficção. (HANSEN, 1995, p.158-159).

Mas esse aspecto não deve ser apreendido como uma generalidade, mas em suas múltiplas nuances. Ao tratar da ideia de imitação, há que se evidenciar noções que se punham em concordância/concorrência no período: *mimesis* ou *imitatio* e *aemulatio*. Por vezes tomadas como sinônimas, traduções de uma língua à outra, implicam, no entanto, mudança de postura em relação à fonte de imitação.

Uma análise da imitação no *trecento* italiano deve levar em consideração a confluência de dois sistemas de aproximação com o real - o platônico e o aristotélico - que se encontram na ordem da formação das modalidades enunciativas no período, e implicam desde a cópia servil da natureza, uma aproximação dos arquétipos; uma imitação de escritores canônicos (linguagem, estilo, gêneros) - o que corresponderia à *imitatio* latina -, até o possível aperfeiçoamento do modelo pela *tékhnē*, o que nos aproxima do conceito de *aemulatio*, cuja

conceptualização proposta por Saltarelli (2009), nos permite identificar uma mudança das relações que se pode depreender dessa prática com as fontes ou modelos:

Nesse ponto é interessante lembrar que o termo grego traduzido pelos latinos como *aemulatio* é *zélasis*, o qual está na origem da palavra portuguesa *zelo*, mas também da espanhola *celo*, da francesa *jalousie* e da italiana *gelosia*. Enquanto no português a palavra denota cuidado ou proteção, no espanhol, no francês e no italiano ela significa ciúme, inveja. Essa polissemia gerada na evolução do sentido da palavra define bem a relação do escritor com seu modelo: trata-se de uma relação dúbia, de cuidado e ciúme, simultaneamente. Ao mesmo tempo em que o escritor admira seu modelo, guarda-lhe inveja, mas uma inveja positiva. (SALTARELLI, 2009, p. 255)

Sobre a análise da imitação no *trecento*, devemos ainda levar em consideração o fato de que a atividade artística estava a serviço das causas espirituais, o que viria a interferir nessa relação com os modelos, logo, na própria ideia de imitação. Ortiz (1998, p.185) esclarece que “é somente na passagem do século XVIII para o XIX que o universo artístico torna-se independente das injunções políticas e religiosas. Até então, a obra de arte cumpria uma função religiosa (habitava as igrejas e os conventos), política (luta entre burguesia iluminista e o poder aristocrático), ou ornamental (os retratos nas cortes ou nas famílias dos grandes comerciantes)”. Adicione-se a isso o fato de os artistas serem dependentes financeiramente dos seus mecenas, os quais invariavelmente eram representantes ou da Igreja ou da aristocracia.

Esse poder de constrição sobre a prática de imitação pode ser deduzido do comentário abaixo extraído das *Confissões* de Santo Agostinho. Nesse comentário, o bispo de Hipona tece críticas à *mitologia impura* veiculada por Terêncio, que mais encaminha à *devassidão* do que ensina:

Não li eu em ti que Júpiter troveja e adultera? Decerto, não podia fazer estas duas coisas simultaneamente, mas representou-se assim para que tivesse autoridade para imitar um verdadeiro adultério com o encanto desse trovão imaginário. Porém, quem, dentre esses mestres de *pênula*³⁰, ouve com paciência um homem nascido do mesmo pó afirmar bem alto: “Imaginava Homero estas ficções e atribuía aos deuses os vícios humanos; eu preferia que trouxesse para nós as perfeições divinas?”³¹ Mas dir-se-á, com mais verdade, que Homero fingia estas coisas para que, atribuindo aos homens viciosos a natureza divina, os vícios não fossem considerados como tais e todo aquele que os cometesse não parecesse imitar homens dissolutos, mas habitantes do céu.[...] Ferindo as penedias das margens com tuas vagas, ó torrente, clamas dizendo: “Aqui aprendem-se as palavras, aqui adquire-se a eloquência tão necessária para persuadir e expressar os pensamentos”. Desconheceríamos, então, os vocábulos “chuva de ouro” (*imbrem aureum*), “regaço” (*gremium*), “logro” (*facum*), “templos do céu” (*templa caeli*) e outras palavras que naquele lugar estão escritas, se Terêncio não apresentasse um jovem escandaloso, imitando a Júpiter na

³⁰ Espécie de capa ou manto romano.

³¹ Cícero, *Tusculanas*, I, 26.

libertinagem? [...]. De maneira nenhuma se aprendem melhor tais palavras por meio desta torpeza, mas por estas palavras se comete mais afoitamento a devassidão. Não incrimino as palavras, quais vasos escolhidos e preciosos, mas o vinho do erro que por ela nos davam a beber os mestres embriagados. (AGOSTINHO [354-430], 2009, p.39-41).

Em tempos de combate às heresias, as atenções na prática da imitação deveriam se voltar para os feitos dos grandes mestres da Antiguidade, mas também para o *Index Librorum Prohibitorum*, cuja existência material só será registrada por volta dos anos de 1559, no Concílio de Trento, mas que pode ter sido resultado de uma prática de censura comum já no *trecento*, cujos vestígios se identificam a partir de uma petição apresentada pelos cidadãos florentinos no ano de 1373 à *Signoria of Florence* e preservada no *Libro delle Provvisioni*, a qual tinha por objetivo solicitar que se apontasse um leitor para expor publicamente o livro de Dante. O selecionado para tal tarefa foi Giovanni Boccaccio³², poeta e crítico italiano, o mesmo que sugeriu o acréscimo do termo *Divina* à obra de Dante. Acredita-se que o acréscimo, que serviu como uma espécie de selo de qualidade, baseou-se numa distinção estabelecida entre as *coisas divinas* e as *coisas humanas*, a partir do termo *humaniores litterae*, surgido no latim medieval e que permaneceu até o século XVII, segundo dados de Souza (2006). Conforme este autor, o termo designava os escritos profanos em oposição às expressões *scriptura* e *divina litteratura*, empregados em relação à Bíblia e a escritos religiosos em geral, questão cujos vestígios encontramos no *Dom Quixote* de Cervantes:

O fim a que as letras se dirigem (e não falo agora das divinas, que aspiram somente a encaminhar as almas para o céu, fim este tão sem fim, que nenhum outro se lhe pode igualar), quero dizer, as letras humanas, é estabelecer com clareza a justiça distributiva, e dar a cada um o que é seu, e o procurar e fazer que as boas leis se guardem e se cumpram. (CERVANTES, 2011, v.1, p 374-375).

A comédia era também um gênero que desde a Antiguidade se voltava para a imitação de homens e ações julgadas como inferiores. O acréscimo do termo *divina* ao poema de Alighieri pode implicar um deslocamento do sentido primeiro de imitação dos vícios e de homens inferiores. Na interpretação do poeta, a *Comédia* “seria um poema que começa por coisas penosas para terminar em felicidade, assim como a história sacra da Humanidade começa com o pecado original e termina com a redenção.” (CARPEAUX, 2011, p.8). A

³² TOYNBEE, Paget. Boccaccio's Commentary on the “Divina Commedia”. In: **The Modern Language Review**. London, v. 2, n. 2, p.97-120, jan. 1907. Disponível em: <<http://www.jstor.org/discover/10.2307/3713307?uid=2&uid=4&sid=21104188734033>>. Acesso em 22/08/2013.

explicação apresentada pelo próprio poeta deve nos servir de alerta quanto às derivas de sentido possibilitadas pela importação de termos cuja emergência se dá em período diferente daquele em que reaparece, afinal, “o novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta.” (FOUCAULT, 2002, p.26). Um estudo comparativo do funcionamento da comédia na Antiguidade e no *trecento* apresenta-se como uma possibilidade futura para maior elucidação da prática de imitação no tempo de Alighieri. Por hora, interessa-nos sinalizar para as transformações que o acréscimo do termo *Divina* imprimiria ao título original.

É provável que na prática de censura, acima evidenciada, fundamentada pelo combate às heresias, resida a justificativa para a distribuição dos grandes nomes da Antiguidade na região dos limbos, na comédia de Alighieri. O legado da Antiguidade perpassa sua obra sob diversos aspectos, os quais não podem deixar de ser exaltados. Entretanto, traz questões que se confrontam com a moral, os princípios religiosos, os dogmas defendidos no período: *aquela gente honrosa* não recebeu o batismo, não professou a fé cristã. Daí a magistral saída encontrada pelo poeta florentino: situam-nos numa região de *um posto aberto, luminoso e alto, de onde todos tinham a visão; um nobre castelo de altos muros em sétupla clausura, também cercado de um arroio belo*, a partir do qual adentra *sob sete arquitraves a um prado de fresca verdura*. (INFERNO, Canto IV, versos 106-111); descrição que mais se aproxima dos círculos celestes que das fossas infernais. Aí se encontram: Homero, Horácio, Ovídio, Lucano, Terêncio, Cecílio, Plauto, Vário, dentre outros. Os mestres da Antiguidade são postos ao abrigo dos castigos infernais, numa espécie de fortaleza, mas impossibilitados de gozar da beatitude celeste, daí a pena de *sem esperança ansiar eternamente*. O alcance da perfeição e purificação da alma, que permitiria o gozo dessa *gratia plena* requeria o auxílio sobrenatural – as virtudes teologais e os dons do Espírito Santo - e não apenas o esforço meramente humano como acreditavam os filósofos gregos: “Diferente da ascese pagã, a cristã não depositava só na força da natureza humana o êxito de purificação. Ela também supunha um auxílio sobrenatural: a *graça*. (cf. FAITANIN, s/d).

Também deve daí procederem os fundamentos para a seleção de Virgílio como guia de Dante. Segundo interpretação de certa tradição medieval, o mestre mantuano, embora poeta pagão, teria profetizado o nascimento de Cristo na sua *Écloga IV*, cujos versos encontram-se transcritos abaixo:

Ó Musas da Sicília, quero cantar em um tom um pouco mais elevado./ O tema de pomares e arvoredos de despreziosas tamargueiras não agrada a todos./ Se cantamos bosques, que eles sejam dignos de um cônsul./ Agora chegou a última idade cantada pela Sibila de Cumas;/ uma grande sucessão pacífica de séculos

começa de novo;/ agora também volta a Virgem; volta o reinado de Saturno; uma nova geração humana desce do alto dos céus./ Para o Menino que agora deve nascer, sob o qual a raça de ferro / terminará e uma raça de ouro surgirá no mundo todo,/ tu, casta Lucina, sorri favoravelmente, pois teu Apolo é agora rei.^{33 34}

Por esse suposto feito o mestre de Mântua gozava de uma certa afeição nos meios eclesiais, sendo bastante acolhido no período como prenunciador de uma nova idade para a humanidade. É o que se encontra relatado no Canto XXII do Purgatório, em que o sujeito-enunciador Estácio, poeta latino que viveu entre os anos 61 e 96 d.C., conta a Virgílio a respeito da sua conversão ao cristianismo, a qual teria sido motivada pelos versos do grande mestre, que embora não o tendo iluminado na fé cristã, a outros prestaram a esse fim:

E ele: “Tu primeiro me enviaste/ ao Parnaso, em suas grutas a beber;/ e primeiro pra Deus me iluminaste./ Foste o viandante que ao anoitecer/ leva o seu lume às costas, que não presta/ pra si, mas sim pra quem atrás vier,/ ao dizeres: ‘Nova era é manifesta,/ volta a justiça e a primeira feição;/ nova progênie a vir do Céu se apresta’. Por ti poeta fui, por ti cristão; (PURGATÓRIO, Canto XXII, versos 64-73).

A preservação e adaptação aos moldes do cristianismo das obras de grandes nomes da Antiguidade são aspectos relevantes para a análise da prática de imitação no período.

Pelas considerações precedentes, julgamos oportuno destacar a dinamicidade da noção de *mimesis* que deve ser analisada em termos de funcionamento no interior das próprias obras, não em termos de uma homogeneidade. Diz-se de um traço geral, mas cuja materialização pode realizar-se de formas múltiplas. A partir dos estudos de Saltarelli (2010), destacamos três momentos da noção de *mimesis*:

Num momento primitivo, a *mimesis* esteve ligada aos cultos de deuses como Dionísio, quando significava então a expressão de uma realidade oculta por meio da posseção de um deus. O sujeito, tomado por uma instância divina, desconhecida, tornava-se outra pessoa. O conceito se desenvolve até chegar a Platão, para quem a *mimesis* é imitação da natureza (esta, por sua vez, é uma aparência, uma imitação da *Idéia*, da realidade verdadeira.), e a Aristóteles, que a define como imitação idealizada e verossímil das leis da natureza (natureza que, agora, é considerada realidade e já não é mais desprezada como mera aparência). A sutil passagem da noção de *imitação da natureza* para a de *imitação das leis da natureza* é muito importante, pois a obra passa a pressupor uma representação de uma lógica da

³³ VIRGÍLIO. IV **Égloga**. Disponível em < <http://doc.studenti.it/versione/latino/quarta-egloga.html> >. Acesso em 20/08/2013.

³⁴ O muse siciliano, cantiamo cose un po' più alte! /Non a tutti giovano gli albereti le umili tamerici; / se cantiamo le selve, le selve siano degne per un console. / Già arrivò l'ultima età della predizione dei cumani, / nasce per intero una grande serie di secoli; / e già retorna anche la Vergine, tornano i regni di Saturno, /già una nuova progenie è mandata giù dall'alto cielo. / Tu, casta Lucina, proteggi il bambino che nasce ora dove per / la prima volta cesserà l'era dele armi: già regna il tuo Apollo.

natureza, e não a sua cópia idêntica. O modelo da *mimesis* não é a natureza, seus seres e objetos concretos, mas suas leis e proporções. (SALTARELLI, 2010, p.50)

Necessário se faz esclarecermos que a noção de *mimesis* não anula, para alguns críticos, a possibilidade de plágio e manifestações de singularidade, fenômenos que criamos como próprios da modernidade. Segundo Fernandes (1986, p.24) no que tange à ideia de imitação “o sentimento dos antigos era polarizado entre a necessidade de seguir os bons modelos e o critério de que a imitação devia ser feita não só com o conhecimento do espírito e da forma daqueles, mas também com a componente criativa do próprio artista”. Quanto à questão do plágio, destaca a sua existência já desde a Antiguidade, evidenciando graus de gravidade da prática, tanto quanto facciosismo e subjetivismo no seu julgamento enquanto crime: “Ao fim e ao cabo, quem copiava demais, roubava o modelo”. (FERNANDES, 1986, p. 22). Contrariando tal perspectiva, encontramos em Chartier (1998) a definição da obra em contraponto à ideia de originalidade: “Seja porque era inspirada por Deus: o escritor não era senão o escriba de uma Palavra que vinha de outro lugar. Seja porque era inscrita numa tradição, e não tinha valor a não ser o desenvolver, comentar, glosar aquilo que já estava ali.” (CHARTIER, 1998, p.31).

No *Quatrocento*, a prática é tema de crítica severa de Erasmo de Rotterdam, no seu *Elogio à Loucura*:

Entendem-se melhor ainda os plagiários³⁵, que com suas facilidades fazem suas as obras dos outros, desfrutando a glória que aqueles, de quem eles roubaram, conseguiram com grande dificuldade. Não desconhecem esses indecorosos que, mais dia menos dia, o furto será descoberto, porém, em compensação, aguardam tirar proveito dele por algum tempo. (ROTTERDAM, [1467-1536], 2003, p. 109).

A discussão empreendida, demasiado superficial frente a uma noção tão movediça, alerta-nos sobre o necessário cuidado na apropriação de termos tão complexos quanto o que foi objeto de nossa atenção acima. Cremos que uma análise mais aprofundada da realização mimética na *Comédia* de Alighieri (que não se encontra entre nossos objetivos para o momento), bem como no contexto do *trecento* nos revelaria nuances históricas, jogos de silenciamento, exercício de poder na seleção e exclusão de modelos e mestres de imitação. Seleção de fontes, de estilos, de gêneros, modos de aproximação e afastamento são aspectos a serem analisados no interior de cada obra como índices das relações estabelecidas entre a

³⁵ “ Plagiários eram chamados aqueles que roubavam as crianças e os escravos. A palavra tem, nos dias de hoje, um sentido análogo, caracterizando aqueles que roubavam as ideias alheias.” (Nota do próprio autor.)

produção artística e outros campos discursivos, fontes de saberes, situando-a em relação a eles.

Tratar da *mimesis* na produção artística do *trecento* implica observar uma série de outras noções com as quais o conceito deve se relacionar e que operam transformações em sua prática: ao relacioná-la com a noção de verdade (*alethéia*), em Platão, busca-se uma aproximação com um modelo justo e bom, o modelo divino (*theío paradeígmati*), por ser o único capaz de conduzir a alma, harmoniosamente, em direção à verdade; um modelo o mais semelhante possível às realidades ordenadas e segundo a razão (Cf. SOUZA, 2009, p.52); um modelo que pudesse reproduzir as essências incorpóreas, o que seria possível pelo *logos* e pela pressuposição de que “o intelecto pode apreender as idéias porque também ele é, como as idéias, incorpóreo. A alma humana, antes do nascimento [...] teria contemplado as idéias enquanto seguia o cortejo dos deuses.” (PLATÃO, 1991, p.23). A busca da verdade se efetua por uma operação do *logos* que conduz ao encontro com o seu absoluto fundamento, uma realidade metafísica, o mundo perfeito das ideias.

Segundo Saltarelli (2010), o conceito de *mimesis* adquire um estatuto ontológico na filosofia platônica, inserindo-se nas discussões sobre as realidades e sobre a Verdade. Para ser boa ou aceitável, a *mimesis* deve debruçar-se sobre um objeto belo e bom, tentando transformá-lo num modelo justo para o ensino dos homens. Somente a poesia intermediada pelo pensamento dialético alcançaria tal intento.

Esse era, portanto, o ideal a que a prática mimética deveria aspirar: o conhecimento da verdade e o alcance do bem supremo; ideal que poderíamos dizer compartilhado pelo cristianismo, não fossem os deslocamentos nos sentidos de muitos dos termos originários do sistema platônico, e que implicam em mudanças significativas na prática mimética. O primeiro desses deslocamentos diz respeito à própria noção de verdade e da forma como é obtida: se antes derivada do *logos* e obtida por ascese, por meio da argumentação que suplantava a *doxa*, por esse outro prisma, é obtida por iluminação de Suprema e Prima Inteligência, somente pelos iniciados, ou seja, aos que tivessem vivência na fé. Dessa releitura deriva a substituição da convicção racional pela fé, da retórica pela autoridade, dos princípios racionais pelo dogma (SPINELLI, 2003, p.158); por conseguinte, uma distinção na seleção dos modelos a imitar: em Platão, a própria natureza, cuja essência era atingida pela razão, excelência atribuída aos filósofos, aqueles capazes de atingir aquilo que se mantém sempre do mesmo modo, diferentemente daqueles que o não são, que se perdem no que é múltiplo e

variável. (Cf. PLATÃO, 2001, p.265). A filosofia era, pois, o fundamento da prática mimética. Para o cristianismo, os fundamentos dessa arte serão indicados pela teologia, a partir da *sacra doctrina*, que abrigava as *verdades reveladas*, as quais compunham os textos bíblicos, os documentos emitidos pelas autoridades eclesiais, os comentários sobre a herança greco-latina.

Assim como a noção de verdade, também a noção de *bem supremo* não se encontra em correspondência no âmbito dos dois sistemas. No Livro VI, da República de Platão encontramos a seguinte citação: “o que transmite a verdade aos objetos cognoscíveis e dá ao sujeito que conhece esse poder é a ideia do bem. Entende que é ela a causa do saber e da verdade, na medida em que esta é conhecida” (p.308-309). Para o cristianismo a ideia de bem supremo designa o próprio Deus, juiz supremo de toda ação.

Tanto a perspectiva platônica, quanto a cristã fundavam, como vimos, o conceito de *mimesis* na busca do bem e da verdade, entretanto, nem o bem, nem a verdade eram concebidos de maneira semelhante por ambos os sistemas.

A perspectiva aristotélica acerca da *mimesis* produz um deslocamento da noção de verdade à noção de verossimilhança. A esse respeito dirá o Estagirita na sua Poética: “Pelas precedentes considerações se manifesta que não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade.” (ARISTÓTELES, 1987, p.209). A noção de *mimesis* em Aristóteles pressupõe a representação de uma lógica da natureza, o que implica no conceito de *verossimilhança*, aspecto que nos parece esclarecido com lucidez no comentário de Campello (2013):

Aristóteles, por sua vez, ao teorizar sobre a relação entre a arte e o real, desenvolveu seu raciocínio fora de uma visão metafísica compromissada com uma verdade “*una*”. Por isso, sua compreensão da *mimesis* esteve desvinculada de um compromisso com a verdade (LIMA, 1988, p. 288) e com o real empírico. No lugar da coerência com a *aletheia*, a teoria aristotélica da *mimesis* fundamentou-se num princípio de coerência interna, denominado, naquele momento, de *verossimilhança*. A verossimilhança aristotélica é um estatuto de *parecer real dentro do jogo* ilusório da obra artística. Entretanto, o conceito foi inadequadamente compreendida por muitos como uma semelhança com a verdade *aletheia* e a verdade do discurso do real culturalmente construído. (CAMPELLO, 2013, p.85)

O critério de verossimilhança institui, portanto, o possível e não o verdadeiro, o que afasta a *mimesis* aristotélica do “modelo platônico que estabelecia uma relação de sacralidade

com a idéia original”³⁶. Disso decorre um deslocamento na referência: no sistema platônico refere-se a uma entidade metafísica e em Aristóteles já se encaminha a uma realidade física. O sistema platônico lida com realidades metafísicas, o que dificulta o acesso às essências universais, só passíveis de acesso por uma atividade do *logos*. Já em Aristóteles,

o ser é concebido a partir do concreto do existente, da materialidade da natureza, e não pela abstração desta. É dentro pois da *physis* que se dispõem os meios que constituirão o fazer humano geral, seja o dos artesãos, seja o dos “técnicos”, seja o do filósofo, i.e., os meios constituídos pela matéria (*hyle*) e pela forma (*eidos*). (LIMA, 1980, p.46).

Segundo a perspectiva apresentada por Lima (2006), a *mímesis* parece fazer ativar a noção de microcosmos já que o produto mimético pode ser “entendido como um mundo reduzido, um ser que guarda sua relação proporcional com uma cadeia de seres”. (LIMA, 2006, p.288).

Segundo Ceia³⁷, desde a apresentação do conceito de verossimilhança em Aristóteles, compreende-se por verossímil na ordem narrativa tudo o que está ligado ao campo das possibilidades simbólicas relativas ao homem e à história; ao entendimento das referências que norteiam a sua constituição. Dessa nova configuração depreende duas formas de verossimilhança inter-relacionadas:

A interna, que emerge da própria estrutura da obra apresentando os componentes fundamentais da sua coesão interna, congruentes com as demais partes da construção narrativa que dessa forma não parece imposta ou enxertada como um corpo estranho dentro da obra narrativa.[...] a externa, que estuda principalmente a estrutura do discurso narrativo e suas possíveis relações com a série de outros discursos disponíveis na sociedade.³⁸

Imitação da natureza (em Platão, imitação já de terceiro grau, sombra das ideias); em Aristóteles, imitação das leis da natureza (não mais miragem das ideias, mas a *physis*); imitação dos grandes mestres, pela sua excelência na imitação da natureza e/ou das suas leis. Eis o que se materializa na produção discursivo-literário do *trecento*, no que concerne à prática mimética.

Na *Divina Comédia* encontramos vestígios do funcionamento desses três sistemas. No âmbito das condições históricas em que a *Comédia* foi produzida, pode-se considerá-la não como um relato que remetesse a uma verdade factual, embora faça referências a uma série de

³⁶ CEIA, Carlos. Verossimilhança. In: _____. **E-Dicionário de Termos Literários** (EDTL). Disponível em < <http://www.edtl.com.pt> >. Acesso em 25/09/2013.

³⁷ CEIA, Carlos. Verossimilhança. In: _____. **E-Dicionário de Termos Literários** (EDTL). Disponível em < <http://www.edtl.com.pt> >. Acesso em 25/09/2013.

³⁸ CEIA, Carlos. Verossimilhança. In: _____. **E-Dicionário de Termos Literários** (EDTL). Disponível em < <http://www.edtl.com.pt> >. Acesso em 25/09/2013.

personalidades do mundo real e de fatos históricos; mas como algo verossímil no quadro das relações discursivas em que intervenções mágicas, comunicação entre seres físicos e seres sobrenaturais ou entidades metafísicas figurava. A estratégia para constituição do efeito de verossimilhança é o sonho, meio pelo qual se cria que as divindades se dirigiam aos mortais. O sonho encontra-se entre os meios de comunicação mais utilizados nos relatos bíblicos de comunicação entre os seres terrenos e as entidades celestiais. Importante dizer que, se no campo da verificação empírica, o que ali se encontrava veiculado não se apresentava como verdade, já que impossível a um ser terreno empreender tal viagem, pelo efeito de verossimilhança, o que ali se encontra representado inscreve-se no campo do vir-a-ser. Outro aspecto que julgamos como uma estratégia de produção do efeito de verossimilhança diz respeito à interlocução que se estabelece com o leitor. A experiência relatada remete à figura do sujeito-enunciador, que teve acesso ao mundo dos mortos em sonho. Entretanto, esse ser do mundo ficcional, esse ser de linguagem, alerta os leitores do mundo real sobre os perigos que estão reservados àqueles que, não seguindo os preceitos da *sã doutrina*, se acharem sob o peso da vingança divina. Embora o relato não se constitua como realidade empírica, configura-se pela materialidade o desejo de que o leitor seja advertido do perigo que o espera caso não tema a vingança divina. O sujeito-enunciador Dante projeta sua fala para o mundo real, dialogando com o seu leitor e alertando-o. A identificação desse leitor com um ser do mundo real é objeto de críticas para algumas correntes dos estudos literários. Entretanto, as condições históricas, as quais permitiram a emergência da *Comédia*, nos convidam a refletir sobre essa recusa. Isso porque, segundo Carpeaux (2011, p.187), “a Idade Média não sabe distinguir entre realidades materiais e realidades imaginárias: história e lenda se confundem, porque ambas têm a mesma significação alegórica. Grande parte da literatura latina média serve para fins de interpretação alegórica dos objetos e do mundo”. Além disso, “à medida que a concepção antiga da *mimesis* a considerava correlata às propriedades da *physis*, mesmo que levando em conta suas propriedades como *natura naturans*, a tinha necessariamente como dependente da realidade.” (LIMA, 2000, p.25). Bayer (1995) destaca a ausência de uma estética propriamente dita no contexto da Idade Média, e o caráter utilitário da arte, a qual se confundia nessa época, por um lado, com o ofício, e, por outro lado, com a contemplação divina que leva ao paraíso. (cf. BAYER, 1995, p. 95).

Isto posto e haja vista a mística que envolvia a linguagem, a concepção de que os signos faziam parte das coisas e, por conseguinte, a inexistência da tripartição entre a

Observação, o *Documento* e a *Fábula* (cf. FOUCAULT, 1999 a, p. 177), julgamos não haver lugar para uma concepção autotética da linguagem, nem mesmo para a ideia de autorreferencialidade, o que nos convida a repensar sobre a relação literatura, verdade e realidade no período, a partir da sua dimensão ético-política, enquanto instância de educação, espaço de preservação da memória, e instância de revelação no quadro das condições históricas do *trecento* italiano. Desde os gregos, a poesia encontrava-se direcionada para a formação ética, política e pedagógica dos cidadãos, constituindo-se autonomamente em relação às injunções políticas e religiosas somente na passagem do século XVIII para o XIX.

Uma atividade analítica da produção literária do período deve levar em consideração que “a recusa da dimensão expressiva e referencial não é própria à literatura, mas caracteriza o conjunto da estética moderna.” (COMPAGNON, 2010, p.100). Além disso, para pensar a literatura nas suas diversas configurações históricas é necessário ponderar que “os discursos são as lentes através das quais, a cada época, os homens perceberam todas as coisas, pensaram e agiram; elas se impõem tanto aos dominantes quanto aos dominados, não são mentiras inventadas pelos primeiros para dominar os últimos e justificar sua dominação.” (VEYNE, 2011, p.50-51).

Frente a essas constatações e aos pressupostos assumidos, não nos parece muito conveniente utilizar para análise de produções anteriores ao período de autonomização do campo, as mesmas categorias ou conceitos aplicados às produções que emergem com o advento da modernidade e da instituição do campo literário.

Ao enveredarmos pelas tessituras miméticas dos textos do *trecento* outro aspecto relativo ao modo de ser da literatura se nos apresenta: a literatura do período parece assumir um caráter historiográfico, no sentido de registrar as lutas políticas, religiosas, fatos e feitos de personalidades, mas que deve ser discernida como produzida por um sujeito histórico, ligado a um determinado espaço institucional, que lhe confere determinado *status*, logo, certos modos de dizer, como também certas interdições quanto ao que dizer. Ao abordá-la por esse traço, não devemos tratá-la como documento, no sentido que a história tradicional atribui ao termo, mas monumentalizando-a.

No desdobramento da descrição da *Divina Comédia* como modalidade enunciativa, destacamos a constituição do *status* do sujeito na relação com os lugares institucionais. Deparamo-nos com um sujeito com capacidade de leitura e escrita, alto grau de erudição, vasto conhecimento em diversas áreas do saber, filiado às diversas instituições eclesiais de

conservação e difusão dos saberes. Tais condições, identificadas a partir da materialidade analisada, nos remetem a uma produção de carácter elitista e exclusivista, traço que cremos estar na base da constituição das modalidades enunciativas literárias escritas do período e inscritas sob a jurisprudência eclesial. Um termo encontrado na *Divina Comédia* parece corroborar com esse endereçamento às elites: é o termo *leitor*, termo pelo qual era designado o mestre medieval (*lector*). Tal suspeita é reforçada pela exortação exposta nos versos abaixo:

Ó intellectos sadios e judiciosos,/ entendei a doutrina disfarçada/ sob o velame dos versos curiosos. (INFERNO, Canto IX, versos 61-63).

Conforme análise já realizada anteriormente, parece-nos claro uma distinção relativa aos que podiam ter acesso ao conteúdo veiculado por aquela produção. Segundo Torres (2006, p.136), no quarto tratado do *Convívio*, Alighieri “deixa entender que a elevada cultura do espírito se reserva cuidadosamente a uma elite, a única capaz e digna de conduzir as multidões humanas”.

Assim, no que diz respeito à produção escrita, destacamos como aspecto relativo ao modo de ser da literatura no *trecento* o fato de tratar-se de uma produção endereçada à elite intelectual e por ela produzida. Essa *intelectualização* da arte deve ser tomada como um fator que limitava tanto o processo de produção, quanto de recepção. As produções escritas do período remetem à síntese de fontes diversas e consagradas que se punham à disposição dos intelectuais religiosos e clérigos, *aos que bem cedo volveram a mira ao pão dos anjos* (PARAÍSO, Canto II, versos 10-11).

O acesso ao saber, ao mesmo tempo em que se apresenta como um privilégio aos poucos que adquire tal concessão, impunha certas restrições às produções dali derivadas, aspecto que merece ser analisado como um dos reguladores da prática de produção das modalidades enunciativas literárias no período. Disso resulta uma literatura que se coloca como veículo de disseminação de saberes, segundo a perspectiva de um sujeito histórico, filiado a certa instituição política, religiosa; veículo de disseminação dos sistemas de constituição, de oficialização, de apropriação, de difusão, de interdição ou legitimação desses saberes.

Em consonância com o aspecto descrito anteriormente, identificamos o enciclopedismo como traço a compor a configuração do modo de ser da literatura nesse período. A aspiração a um saber total, instituído desde a fundação da Biblioteca de Alexandria, no século III a.C. compõe a memória discursiva que atravessa as produções.

Ainda que não nomeado enquanto *enciclopédia*, termo cujo acontecimento discursivo só ocorreria séculos após a escrita da *Comédia*, o mito do saber total ia sendo alimentado por produções diversas, com pretensões de legar às civilizações tanto contemporâneas quanto futuras toda a fortuna dos saberes produzidos em todos os tempos. O enciclopedismo, que nos pareceu em princípio um traço muito peculiar da obra dantesca, é na verdade um traço recorrente às produções do período. Entre as obras que guardavam esse propósito, contemporâneas à *Comédia*, citamos: a *Philosophia mundi*, de Guillaume de Conches; *De imagine mundi*, de Honorius d’Autan, *Speculum Majus*, de Vincent de Beauvais; *Image du monde*, de Goussuin de Metz. *Eruditionis Didascalicae*, de Hugues de Saint-Victor.

Ao materializar, em sua constituição estrutural modelos teóricos, a literatura funciona como uma ferramenta contra o esquecimento; um espaço não apenas de reprodução de temas e teorias, mas espaço de confrontação, de entrelaçamentos, de arranjos; um espaço que dá visibilidade às lutas de poder-saber engendradas em cada momento.

A *Divina Comédia* é apresentada como uma narrativa resultante de um sonho do poeta que se perdeu da *reta via*. O sonho, em muitos relatos cristãos, é instituído como instrumento/via de revelação de alguma mensagem divina. A utilização desse recurso faz agregar às produções discursivas o sentido de “lugar das revelações; espaço onde a verdade ao mesmo tempo se manifesta e se enuncia.” (FOUCAULT, 1999 b, p.50), outro aspecto que particulariza o modo de ser da literatura no período.

A *Divina Comédia* inaugura, ao lado de outras produções de Alighieri, a exemplo do *Convívio*, o uso da língua toscana, ao invés do latim nas produções escritas. Esta mudança aponta para transformações no funcionamento das práticas letradas no período. A seleção do idioma é um aspecto que tanto nos permite análises relativas ao efeito a ser obtido (tons mais sérios... mais comoventes...) quanto ao público-alvo. Vivai (2009) identifica três possíveis causas para a seleção do *volgare* na escrita da *Comédia*: as restrições de acesso que uma língua de tradição clássica imporia ao vasto público; a dificuldade do poeta quanto ao domínio da língua de Virgílio ou a possibilidade de as novas línguas virem a suplantam o latim no campo literário entre as populações da Península Ibérica. Para Torres (2006, p.131),

Nosso pensador e poeta escreveu em *volgare* e não em latim escolástico para atingir a esse público, ao mesmo tempo superior e restrito, que são os aristocratas. Ele acreditava que as gentes onde existem os germens da verdadeira nobreza raramente se encontram, salvo exceções, no mundo das escolas; mas sim em outros grupos da sociedade, grupos que se expressam em língua vulgar: príncipes e barões, cavaleiros e senhores, damas da nobreza e da alta cultura.

Não estamos certos da correspondência entre o *vasto público*, citado por Vivai (2009) e a aristocracia em Torres (2006). É fato, no entanto, que a seleção por um ou outro idioma pode demarcar uma mudança na relação com o público-alvo, constatação cujos fundamentos podem ser obtidos nos comentários do próprio autor acerca da língua utilizada na *Comédia*, na sua *Epístola XIII*, dirigida a *Can Grande della Scala*, seu patrono e protetor:

Quanto à expressão, é usada uma linguagem medida e humilde, como usa o vernáculo no qual se expressam as mulheres. Mas há também outros gêneros de narrativas poéticas, como a ode bucólica, a elegia, a sátira e o canto votivo, como diz Horácio em sua arte poética; mas, neste contexto, não é apropriado falar sobre isso. (ALIGHIERI, s/d).³⁹

Segundo o comentário do autor, a escrita simples e humilde em que se encontra expressa a *Comédia* é bastante apropriada ao entendimento das mulheres, para as quais *era malagevole d'intendere li versi latini*. (ALIGHIERI, 1932, p.42). Entretanto, o texto, conforme já explicitado, direciona-se a *intelectos sadios e judiciosos*. Por esse recorte, parece-nos improvável, haja vista a conjuntura em que a produção emerge, que as mulheres estivessem enquadradas neste seletivo grupo. Além disso, o seu comentário parece-nos contrastar com o que se encontra expresso na introdução do Canto XXXII, versos 1-9, (INFERNO):

Tivesse eu rimas rudes e rouquenhas/ que ao fim do fosso só convir presumo,/ pra o qual apontam todas as suas penhas,// espremeria de meu conceito o sumo/ melhor, mas não as tendo, só com grã/ temor, ao meu relato o encargo assumo;// que não é pra quem julgue-a empresa chã/ a descrição do Fundo do Universo,/ nem pra língua que diz papá e mamã.

O objeto da descrição, pela sua importância, exige a utilização de uma língua que garanta a elevação necessária ao tratamento do tema; efeito que, para os parâmetros do período, provavelmente, não poderia ser obtido a partir de uma escrita simples e humilde, talvez característica da língua materna, a qual, no entanto, pareceria bastante conveniente, por suas rimas rudes e rouquenhas, para representar o fim do fosso infernal. A superioridade do latim clássico sobre o *vulgar* está expressa no *Convívio* (ALIGHIERI, 1998). Nobreza, virtude e beleza são alguns dos traços que distinguem essa língua do *volgare*. Por conseguinte, aquele é

³⁹ Quanto all'espressione, viene impiegato un linguaggio misurato e umile, in quanto usa la lingua volgare in cui si esprimono le donnette. Ma vi sono anche altri altri generi di narrazioni poetiche, come Il carme bucólico, l'elegia, La sátira e Il canto votivo, come Orazio spiega nella sua *Arte poética*; ma, in questo contesto, non è opportuno parlare al riguardo. (ALIGHIERI, s/d). (Tradução para o Português de Antonio Codina)

perpétuo e não corruptível, ao passo que o vulgar é corruptível e instável. Há coisas concebidas na mente só passíveis de manifestação pelo latim e impossíveis às línguas vulgares.

O declínio do latim e a abertura para a utilização de línguas vernáculas é um fenômeno bastante significativo para o período, que dá sinais de grandes mudanças em todos os setores da vida humana. A análise da seleção do idioma nas obras emergentes em cada período deve, portanto, tentar identificar a importância da língua utilizada nas relações saber-poder travadas em cada momento.

A análise das diversas posições sujeito identificadas ao longo da obra permitiu-nos um alinhamento com o pensamento de Compagnon (2010, p.36), para quem “a literatura confirma um consenso, mas também produz a dissensão, o novo, a ruptura”. Mesmo atrelada a um círculo aparentemente fechado e homogêneo, mesmo diante de uma política de silenciamento de posturas antagônicas ou contraditórias, ela não se submete inteiramente a um único posicionamento. Ela se desdobra em múltiplas perspectivas, questiona hierarquias, dá voz a santos e hereges, confirmando-se como espaço de contestação, de transgressão.

Os traços acima elencados, resultante das descrições realizadas nos capítulos anteriores, caracterizam uma certa configuração da literatura, obtida a partir da materialidade posta em análise: a *Divina Comédia*; traços que, conforme salientamos na introdução, deverão ser postos em comparação com análise de outras obras do mesmo período, a fim de confirmar se se constituem uma regularidade ou uma peculiaridade da produção de Alighieri, que incorreria em movimentos de ruptura e transformação daquela discursividade.

CAPÍTULO V

ARQUEGENEALOGIA E SENTIDO: CONTRIBUIÇÕES PARA UM ABORDAGEM DA DISCURSIVIDADE LITERÁRIA

Um pesadelo me persegue desde a infância: tenho, diante dos olhos, um texto que não posso ler, ou do qual apenas consigo decifrar uma ínfima parte. Eu finjo que o leio, sei que invento; de repente, o texto se embaralha totalmente e não posso ler mais nada, nem mesmo inventar, minha garganta se fecha e desperto.
(FOUCAULT, 2013, p. 75)

O assombro diante de certos textos tal como o exposto pelo filósofo d’*As Palavras e as Coisas*, em epígrafe, toma-nos de assalto, não raras vezes. De forma muito específica, essa sensação de *fechamento da garganta* instaura-se no encontro com a palavra poética, essa produção que “retoma e consome em sua fulguração outra linguagem diferente, fazendo nascer uma figura obscura, mas dominadora na qual atuam a morte, o espelho e o duplo, o ondeado ao infinito das palavras.” (FOUCAULT, 2006, p. 57); “que se reduplica, se repete, se desdobra indefinidamente, fazendo-se espelho, imagem de si própria.” (MACHADO, 2005, p. 114). Embora a afirmação foucaultiana não faça referência direta ao texto literário, a problemática que ela instaura vai ao encontro das nossas percepções a respeito dessa produção no que se refere a uma temática que não cessa de nos interrogar: a produção dos sentidos. Se fizermos um levantamento da fortuna crítica produzida por estudiosos interessados na temática do *sentido*, veremos quão vasto se nos apresenta esse legado, o que nos coloca diante da difícil questão: *o que nos resta dizer sobre?* Contudo, o confronto com esse rico acervo nos permite constatar que, não obstante as contribuições dos estudos já desenvolvidos, ainda não atingimos um ponto satisfatório e conclusivo, a julgar pelas questões que na contemporaneidade continuam a mobilizar estudos a esse respeito. Nesse sentido, a despeito do fato de que “texto algum pode ser interpretado segundo a utopia de um sentido autorizado fixo, original e definitivo, haja vista que a linguagem sempre diz algo mais do que seu inacessível sentido literal, o qual já se perdeu a partir do início da emissão textual” (ECO, 2000, p. XIV), evidencia-se nos protestos de muitos estudiosos certas distorções relativas às interpretações impingidas às obras, às quais são delegadas significações que não lhes convém. Ou, segundo constatação do próprio Eco, “existem pelo menos alguns casos em que todos concordariam com a insustentabilidade de uma dada interpretação.” (ECO, 2000, p.34). É o que também salienta Bakhtin, em sua célebre obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*, na qual tece críticas à interpretação produzida às imagens rabelaisianas:

A fim de compreender não apenas o livro de Rabelais, mas ainda esse episódio em especial, é indispensável voltar as costas aos tópicos restritos e empobrecidos da nossa época, que estão longe de enquadrar-se dentro das grandes linhas da literatura e da arte do passado. O que é particularmente inadmissível no caso, é a modernização das imagens de Rabelais, sua redução às noções diferenciadas, reduzidas e monocórdias que dominam atualmente no sistema de pensamento. No realismo grotesco e em Rabelais os excrementos, por exemplo, não tinham a significação banal, estritamente fisiológica que se lhes atribui hoje. Eram, ao contrário, considerados como um elemento essencial na vida do corpo e da terra, na luta entre a vida e a morte, contribuía para a sensação aguda que o homem tinha de sua materialidade, de sua corporalidade, indissoluvelmente ligadas à vida da terra. É por isso que não pode haver em Rabelais nem “naturalismo grosseiro”, nem “atitude fisiológica” nem pornografia. A fim de compreendê-lo, é preciso lê-lo com os olhos dos seus contemporâneos e contra o fundo da tradição milenar que ela representa. Então, a história do parto de Gargamelle aparecerá como um drama elevado e alegre, simultaneamente do corpo e da terra. (BAKHTIN, 1993, p.194-195).

As controvérsias relativas à temática tendem a se multiplicar pela consideração de que a “linguagem literária é plurissignificativa, porque nela o signo linguístico é portador de múltiplas dimensões semânticas, tende para uma multivalência significativa, fugindo ao significado unívoco que é próprio das linguagens monossignificativas (discurso lógico, linguagem jurídica, etc.)”. (SILVA, 1968, p.51).

Segundo a posição teórica acima defendida, o objeto literário é apresentado como uma unidade plurissignificativa. Embora seja um traço bastante defendido para essa produção, interpretações são questionadas. O grande problema com que se deparam os estudiosos desse tipo de discursividade diz respeito à grande liberdade na atribuição de sentidos a essa produção. Há quem defenda uma abertura ao infinito na liberdade do leitor, mas há aqueles que afirmam categoricamente que a leitura errada existe. Longe de ser uma questão esgotada, a produção dos sentidos na literatura é ainda terreno aberto a especulações. A plurissignificação parece-nos um dado que se impõe como condição de funcionamento dessa produção, mas não é sua exclusividade. Outras formas discursivas também se encontram vulneráveis a gestos de interpretação diversos, mas não constando esse aspecto entre as suas condições de funcionamento, parece-nos haver uma operação deliberada da instância de produção e de recepção de entrar em um tácito acordo quanto ao sentido que deve circular. É o que parece ocorrer com o discurso científico, por exemplo. Além disso, há que se questionar se a plurissignificação sempre esteve entre os traços caracterizadores da discursividade literária.

Pelo levantamento dessa problemática, instauram-se as condições de possibilidades para uma abordagem arqueogenealógica do literário. Aproximando-se das inquietações dos estudiosos acima, que se dirigem ao entendimento de que um texto “pode significar muitas

coisas, mas sentidos há que seria arriscado sugerir. [...] alguma coisa existe que a mensagem efetivamente não pode dizer.” (ECO, 2000, p. XVII), pretendemos, neste capítulo, discutir como a constituição de uma arqueogenealogia pode contribuir para a análise do sentido no literário.

Embora não estivesse entre os propósitos explícitos na arqueologia/genealogia foucaultiana uma reflexão sobre a produção de sentidos, vislumbramos essa possibilidade que vai se insinuando nos posicionamentos teóricos assumidos ao longo da obra. Por essa percepção, o presente capítulo assumirá a configuração de uma trama teórica, tecida com fios dispersos que, por nosso olhar *oblíquo*, tematiza sobre o sentido na *Arqueologia do saber*.

Nosso primeiro ponto de inflexão apresenta-se sob a forma de uma recusa à possibilidade vislumbrada, a qual se traduz na citação abaixo:

A análise enunciativa é, pois, uma análise histórica, mas que se mantém fora de qualquer interpretação: às coisas ditas, não pergunta o que escondem, o que nelas estava dito e o não-dito que involuntariamente recobrem, a abundância de pensamentos, imagens ou fantasmas que as habitam; mas, ao contrário, de que modo existem, o que significa para elas o fato de se terem manifestado, de terem deixado rastros e, talvez, de permanecerem para uma reutilização eventual; o que é para elas o fato de terem aparecido – e nenhuma outra em seu lugar.” (FOUCAULT, 2000, p.126).

Para Dreyfus e Rabinow (2010, p. 18), “nada poderia se afastar mais do método de Foucault do que tal tentativa de reavivar o sentido perdido, preenchendo seu horizonte de inteligibilidade”. E mais

Ele tentou evitar a análise estruturalista que elimina totalmente a noção de sentido, substituindo-a por um modelo formal de comportamento humano que apresenta transformações, regidas por regras, de elementos sem significados; ele tentou evitar o projeto fenomenológico de ligar todo sentido à atividade de dar sentido de um sujeito autônomo e transcendental; e, finalmente, evitar a tentativa do comentário de ler o sentido implícito das práticas sociais, assim como o desvelar feito pela hermenêutica de um sentido diferente e mais profundo do qual os atores sociais têm uma vaga consciência.” (DREYFUS & RABINOW, 2010, p.XXIII).

De forma quase unânime, Foucault e seus comentadores nos induzem a uma conclusão, que nos obrigaria a declinar da proposta que ora se expõe: “Tanto na arqueologia como na genealogia, a análise de Foucault não é uma interpretação.” (THIRY-CHERQUES, 2010, p.239).

Diante dos posicionamentos acima, imperam os seguintes questionamentos: como a nossa descrição histórica pode levar a uma semântica da discursividade literária, se como afirma o autor d’*Arqueologia do saber*, “a análise enunciativa se mantém fora de qualquer

interpretação”? O fato de Foucault não ter se dedicado à questão do sentido em seus estudos, inviabiliza a possibilidade de se pensar essa problemática à luz dos seus conceitos?

Tomaremos a reflexão abaixo como ponto de ancoragem para a resposta a essa questão:

Falar sobre o pensamento dos outros, procurar dizer o que eles disseram é, tradicionalmente, fazer uma análise do significado. Mas é necessário que as coisas ditas, por outros e em outros lugares, sejam exclusivamente tratadas segundo o jogo do significante e do significado? Não seria possível fazer uma análise dos discursos que escapasse à fatalidade do comentário, sem supor resto algum ou excesso no que foi dito, mas apenas o fato de seu aparecimento histórico? Seria preciso, então, tratar os fatos de discurso não como núcleos autônomos de significações múltiplas, mas como acontecimentos e segmentos funcionais formando, pouco a pouco, um sistema. **O sentido de um enunciado não seria definido pelo tesouro de intenções que contivesse, revelando-o e reservando-o alternadamente, mas pela diferença que o articula com os outros enunciados reais e possíveis, que lhe são contemporâneos ou os quais se opõem na série linear do tempo. Apareceria, então, a história sistemática dos discursos.**” (FOUCAULT, 2011, p. XVI. Grifos nossos).

Pela reflexão acima deduzimos que, embora Foucault não tenha se dedicado a uma teorização sobre o sentido, os seus estudos facultam a objetivação desse propósito pelo exame das condições de existência do enunciado, a descrição de sua historicidade, e em consequência pela sua singularização frente a outras ocorrências.

Uma aparente contradição poderia ser deduzida da comparação entre as afirmações que introduziram esta reflexão, entretanto descartamos tal possibilidade pela própria concepção de sentido que ela instaura, dissonante em relação às propostas delineadas nas afirmações anteriores. Pela reflexão foucaultiana parece-nos plausível inferir tratar-se o sentido de um efeito que emerge das relações estabelecidas no âmbito dos jogos enunciativos que se impõem como condições de existência aos enunciados efetivamente produzidos. Ele é deduzido das formulações enquanto enunciadas, ou seja, “enquanto lhes podemos atribuir modalidades particulares de existência”(FOUCAULT, 2000, p.124). Ele não está escondido por trás ou subjacente ao enunciado, mas também não se encontra explícito em sua superfície. Ele é dedutível do confronto entre o nível da formulação e a positividade que tornou possível os enunciados. O sentido seria um efeito que emerge da rede de relações engendradas pelo enunciado. O sentido de um enunciado seria regulado pelas relações mantidas “com outras proposições, suas condições de utilização e reinvestimento, o campo de experiência, de verificações possíveis, de problemas a serem resolvidos, ao qual podemos remetê-las.” (FOUCAULT, 2000, p.119).

Parece-nos que a abordagem aqui esboçada, vai ao encontro do anseio bakhtiniano, haja vista a possibilidade de levantar a trama discursiva na qual se encontra engendrado o texto emergente. É, pois, por essa trama que deve o texto ser lido. Não como reflexo de uma época, não sob o olhar de uma subjetividade psicológica existente no período, mas a partir do jogo de relações estabelecidas pelo exercício daquela - e somente daquela - função enunciativa.

A análise enunciativa olha para as unidades descritas pela lógica, pela gramática ... como um acontecimento regulado por um conjunto de condições que definem a sua existência e a singularizam. Essa percepção restringe a liberdade interpretativa, já que o sentido é sempre constituído em *relação a*. Essa forma de percepção do discurso, balizada por uma análise enunciativa, pode ser entendida como um primeiro argumento em favor da contribuição de uma arqueogenealogia à análise do sentido na literatura.

O comentário abaixo de Veyne (2011) vem ao encontro da perspectiva aqui discutida:

O delineamento da positividade de um discurso revela-nos o *incontornável*, ou seja, aquilo que “veda lamentavelmente a visão para outra coisa e torna impossível ir para outro lugar: o incontornável é o discurso, que nos *força* a viver em nosso tempo. Contrassenso, aliás, revelador da cegueira do senso comum.” (Veyne, 2011, p.61).

Pela afirmação acima, inferimos possibilidades de delimitação dos nossos gestos de interpretação, haja vista o pressuposto do *incontornável*, que nos parece corroborado pela definição abaixo e da qual nos apropriamos como argumento que favorece a utilização de uma arqueogenealogia para a abordagem dos sentidos no literário:

Vê-se que o enunciado não deve ser tratado como um acontecimento que se teria produzido em um tempo e lugar determinados, e que poderia ser inteiramente lembrado – e celebrado de longe – e um ato de memória. Mas vê-se que não é, tampouco, uma forma ideal que se pode sempre atualizar em um corpo qualquer, em um conjunto indiferente e sob condições materiais que não importam. Demasiado repetível para ser inteiramente solidário com as coordenadas espaço-temporais de seu nascimento (é algo diverso da data e do local de seu aparecimento), demasiado ligado ao que o envolve e o suporta para ser tão livre quanto uma pura forma (é algo diferente de uma lei de construção referente a um conjunto de elementos), ele é dotado de uma certa lentidão modificável, de um peso relativo ao campo em que está colocado, de uma constância que permite utilizações diversas, de uma permanência temporal que não tem a inércia de um simples traço, e que não dorme sobre seu próprio passado. Enquanto uma enunciação pode ser *recomeçada* ou *reevocada*, enquanto uma forma (linguística ou lógica) pode ser *reatualizada*, o enunciado tem a particularidade de poder ser *repetido*: mas sempre em condições estritas.(FOUCAULT, 2000, p.120-121).

Da citação acima deduzimos que, se não há possibilidade de estabelecer uma correspondência unívoca entre uma formulação e o seu sentido, haja vista que ele tende a ser múltiplo, o

tratamento daquela enquanto enunciado nos oferece recursos que nos permitem ao menos delimitar as derivas do sentido: “Como não podemos pensar qualquer coisa em qualquer momento, pensamos apenas nas fronteiras do discurso do momento. Tudo o que acreditamos saber se limita a despeito de nós, não vemos os limites e até mesmo ignoramos que eles existem.” (VEYNE, 2011, p.49). É o efeito de raridade que se impõe, uma vez fixadas, a partir da análise enunciativa, as condições de existência do enunciado, e que nos induz à resposta à questão: que singular existência é esta que vem à tona no que se diz e em nenhuma outra parte? (FOUCAULT, 2000, p. 32). Daí a consideração foucaultiana de que interpretar é “uma maneira de reagir à pobreza enunciativa e de compensá-la pela multiplicação do sentido.” (FOUCAULT, 2000, p.139). Isolando-se as condições de existência do enunciado, limitam-se as possibilidades de atribuição de sentidos, uma vez que sua reaparição só é possível em condições estritas. E essa nos parece uma operação efetivada cotidianamente nas situações de fala mais hodiernas. Não procedêsemos assim, o processo interlocutivo tornava-se inviável.

E é nesse sentido que retomamos o pressuposto de que *os sentidos são constituídos historicamente* e que conduzem a possibilidades de resignificação para cada momento. Levando em conta o princípio de que cada enunciado possui um modo de existência singular, o qual concorre para a demarcação de uma identidade, é possível buscar amparo na concepção de discurso constituída por Foucault (2000, p. 139), o qual, pelo princípio de raridade, deixa de ser “tesouro inesgotável de onde se pode tirar sempre novas riquezas, e a cada vez imprevisíveis”, para questionar essa liberdade *ad infinitum* de atribuir sentidos. É o que se pode deduzir da afirmação que segue:

A frase *os sonhos realizam os desejos* pode ser repetida através dos séculos; não é o mesmo enunciado em Platão e em Freud. Os esquemas de utilização, as regras de emprego, as constelações em que podem desempenhar um papel, suas virtualidades estratégicas, constituem para os enunciados um *campo de estabilização* que permite apesar de todas as diferenças de enunciação, repeti-los em sua identidade; mas esse mesmo campo pode, também, sob as identidades semânticas, gramaticais ou formais, as mais manifestas, definir um limiar a partir do qual não há mais equivalência, sendo preciso reconhecer o aparecimento de um novo enunciado. (FOUCAULT, 2000, p.119).

Se a descrição das condições de existência nos permite a constituição de um *campo de estabilização* para os enunciados, o qual nos permite verificar a permanência ou não de uma identidade para os mesmos, inferimos ser este um importante recurso à análise do sentido não apenas para a produção literária, mas para as formas de enunciação institucionalizadas, às

quais Foucault diferiu das falas cotidianas. “Se o conteúdo informativo e as possibilidades de utilização são as mesmas, poderemos dizer que ambos os casos constituem o mesmo enunciado.” (FOUCAULT, 2000, p.119).

É preciso esclarecer que não estamos querendo com isso afirmar que a análise enunciativa promove um fechamento no processo de significação, oferecendo-se como uma chave de interpretação inequívoca. Em primeiro lugar porque a nossa trajetória nos favoreceu a consciência da impossibilidade de uma descrição exaustiva dos modos de existência dos enunciados a compor o nosso arquivo; também porque, a despeito da nossa tentativa de conferir objetividade às descrições realizadas, de promover o afastamento sujeito-objeto, exigência do paradigma científico vigente, nossa inscrição teórica nos leva a concluir que não estamos isentos da intervenção da nossa constitutividade subjetiva no processo analítico interpretativo:

Para Foucault, a interpretação isenta é impossível, tanto no sentido de Heidegger (de que nós estamos condenados a interpretar a história em função das práticas da nossa época), como no sentido de Nietzsche (de que, uma vez que nós somos o que a história fez de nós, é impossível construirmos uma imagem sobre o passado e sobre o presente destacada da nossa condição e da nossa história). (THIRY-CHERQUES, 2010, p. 240),

O que se oferece é um campo de possibilidades para a validação de certos sentidos e questionamento de outros. O complexo conceitual foucaultiano nos instrumentaliza a um nível de abordagem que permite identificar o modo como cada formulação é singularizada em sua realização e, por conseguinte, as restrições às derivas do sentido.

Como forma de exemplificar o posicionamento acima, analisemos o sintagma: *Eu te declaro culpado*. Isolamos para análise duas condições de possibilidade para o mesmo: declaração proferida após uma audiência jurídica/ como resultante de uma situação doméstica envolvendo patrão e empregado. Como enunciado, o sintagma só terá valor de uma ordem de prisão se atravessado pela função enunciativa jurídica. E aqui reiteramos o que se concebe por sentido nos limites desta perspectiva: o sentido equivale ao efeito que emerge de uma sequência sintagmática, quando atravessada por uma função enunciativa. Pensemos no mesmo sintagma, enunciado numa discussão doméstica envolvendo empregada e patrão. A primeira deixa cair um vaso que estava limpando, ao que o segundo declara: A culpa foi sua. Você é culpada. Ao compararmos o *status* do sujeito do primeiro enunciado com o do segundo, veremos que ocorre uma mudança quanto aos efeitos que emergem de cada situação. Não se encontra no âmbito da competência do patrão emitir uma ordem de prisão. Esse seria

um sentido não autorizado para essa sequência sintagmática nas condições em que foi enunciada; limite fixado pelos critérios de competência do *status* do sujeito do enunciado que, neste caso, funde-se com a figura do sujeito enunciador. Também a ausência de filiação à instituição que conferiria poderes para que a enunciação se revestisse do valor de ordem de prisão pode ser identificado como instrumento de verificação das possibilidades de sentido. No que concerne aos sentidos possíveis ao enunciado proferido pelo padrão estariam limitados a uma constatação verificada *in locus*, uma cobrança de ressarcimento pelo dano, uma advertência de demissão; uma exortação à assunção da culpa pelo prejuízo causado. Efeitos constatáveis a partir das diversas posições que o sujeito pode ocupar na relação com o *status* e com os lugares institucionais: ele é o sujeito que adverte, que pode cobrar pelos prejuízos, que demite. A delimitação dos efeitos de sentido poderia ser refinada pela descrição do modo de existência do referido enunciado no interior do campo enunciativo, que permitiria verificar as correlações estabelecidas, as exclusões efetivadas, ou, *como apareceu aquele enunciado e nenhum outro em seu lugar*. Constatação que se infere do pressuposto de que é “no interior de uma relação enunciativa determinada e bem estabilizada que a relação de uma frase com seu sentido pode ser assinalada. [...] Por mais que uma frase não seja significativa, ela se relaciona a alguma coisa, na medida em que é um enunciado.” (FOUCAULT, 2000, p. 103). Ademais, a “constância do enunciado, a manutenção de sua identidade através dos acontecimentos singulares das enunciações, seus desdobramentos através da identidade das formas, tudo isso é função do *campo de utilização* no qual ele se encontra inserido.” (FOUCAULT, 2000, p.120). Por essas restrições é possível compreender as mutações na forma como é concebido o discurso em Foucault, que

deixa de ser o que é para a atitude exegética: tesouro inesgotável de onde se pode tirar sempre novas riquezas, e a cada vez imprevisíveis; providência que sempre se falou antecipadamente e que faz com que se ouça, quando se sabe escutar, oráculos retrospectivos; ele aparece como um bem – finito, limitado, desejável, útil – que tem suas regras de aparecimento e também suas condições de apropriação e de utilização; um bem que coloca, por conseguinte, desde sua existência (e não simplesmente em suas ‘aplicações práticas’), a questão do poder; um bem que é, por natureza, o objeto de uma luta, e de uma luta política. (FOUCAULT, 2000, p.139).

para ser concebido como um conjunto de enunciados, constituídos a partir de um mesmo sistema de formação, ou seja, regulados por um mesmo conjunto de regras e princípios.

Direcionando a discussão para os interstícios da *Comédia*, debruçemo-nos sobre a tese de que o enunciado é plenamente histórico, o que implica que se encontra engendrado por regras de formação bastante específicas de cada período. Esse é para nós um argumento que

direciona para o processo de singularização dos modos de ser dos enunciados emergentes na história. Ele traz consigo a marca de uma historicidade que lhe é muito própria e que o singulariza com relação às suas diversas possibilidades de (re)aparição.

Na edição digitalizada da *Divina Comédia*, encontramos o seguinte comentário sobre o sentido da obra:

Dedicando-lhe o “Paraíso” escrevia Dante a Cangrande della Scala: “O sentido desta obra não é simples; ao contrário ela é “polisensa”, pois outro é o sentido literal, outro aquele das coisas significadas”. Declarava Dante com essas palavras que a “Divina Comédia” é um poema alegórico. Não somente no poema há alegorias particulares, mas o poema, na sua inteireza, tem uma significação, ou melhor, várias significações alegóricas. Muitas foram as interpretações que da “Divina Comédia” se fizeram sob esse ponto de vista. Alguns comentadores puseram em maior evidência o seu sentido moral e teológico; outros consideram o poema dantesco como uma obra de inspiração política e ligada intimamente às vicissitudes pessoais do poeta. (PINHEIRO, 2003, p. 9).

Com base na perspectiva arqueogenealógica, dois aspectos devem ser sublinhados nesta afirmação: a polissemia do texto é atribuída ao seu caráter alegórico, bem como às alegorias particulares que o constituem. Esse traço encontra-se entre as condições de existência dos enunciados os quais têm emergência nos limites desse campo enunciativo e deve ser analisado, levando em consideração o esclarecimento de Hansen (2006), segundo o qual há duas formas de alegoria em funcionamento no período: uma alegoria que é construção e expressão, chamada na antiguidade greco-latina e cristã de *alegoria dos poetas*; e outra que é hermenêutica, desenvolvida na Idade Média como método de interpretação das escrituras sagradas e conhecida por *alegoria dos teólogos*.

A polissemia, tal como apresentada no comentário de Pinheiro (2003), é regulada pela relação de comentário que se estabelecia entre os textos, muito própria da concepção triádica de linguagem que vigora no período. Apesar de *polisenso*, observa-se, no entanto, que não é qualquer sentido que pode ser atribuído às alegorias que se materializam na/pela obra, haja vista que há um texto com o qual aquela mantém relações sob a forma do comentário.

Na tentativa de ilustrar esse aspecto, remontemos ao capítulo em que descrevemos as diversas posições que o sujeito pode ocupar na *ordem do discurso*. De forma específica, voltemo-nos para a segunda posição de sujeito emergente na *Divina Comédia*: aquele que valida ou condena sistemas doutrinários, filosóficos e científicos, estabelecendo leis de coexistência ou não entre eles. Interessa-nos, particularmente, nessa parte, as alegorias atribuídas aos guias que acompanharão Dante em sua itinerância: Virgílio e Beatriz. O primeiro é identificado alegoricamente com o intelecto, a razão humana, que, como vimos,

guia Dante pelos espaços que inferimos serem regidos pela ética aristotélica. Beatriz é identificada com a fé, a teologia, aquela que vem em socorro do poeta e o auxilia na sua ascese ao conhecimento da Verdade.

Efetiva-se, pela descrição realizada, um gesto de interpretação de elementos constituintes da obra, cujo comentário mais amplo, desenvolvido no capítulo II (p. 65-66), transcrevemos a seguir:

Essa designação nos sugere a exposição da velha querela entre fé e razão, correspondente a uma prática que remonta aos primórdios da institucionalização da religião cristã, e que coloca em evidência o embate entre a teologia e a filosofia no que diz respeito ao estabelecimento da verdade. Trata-se ainda da tentativa de conciliação entre a herança clássica greco-romana com o pensamento cristão, que encontra na *Summa Theologiae* de São Tomás de Aquino uma das grandes expressões dessa tentativa. Essa questão desdobra-se ao longo da travessia de Dante pelos três reinos do *além*. Em princípio, o poeta se vale da razão, para dirimir dúvidas ao longo da trajetória pelas fossas infernais. Ao adentrar pelo Purgatório, no entanto, outros guias começam a intervir para que alcance o fim a que se destinava em sua peregrinação: atingir a visão divina pela imutabilidade da inteligência e da vontade. Isso porque, chegando à visão da causa primeira, na qual todas as coisas podem ser conhecidas, cessa a sua função inquiridora (São Tomás de Aquino [1225-1274], 1977), fim alcançado por Dante em sua última visão do Paraíso [...] ratificando, assim, a tese da necessária iluminação da razão pela fé para o alcance das verdades supremas.

Não há na superfície textual indícios que apontem para tal possibilidade de interpretação. Entretanto, vários elementos implicados no sistema de formação da *Comédia*, constitutivos do seu *a priori*, bem como conformadores do modo de ser da literatura no período contribuem para a validação desse sentido. A literatura no *trecento* não é apenas espaço de difusão de saberes, mas de diferenciação, hierarquização, julgamento e validação de conceitos, sistemas filosóficos e científicos, como demonstrado anteriormente. É o espaço em que se manifestam as regras de coexistências possíveis entre campo de saberes diversos. É campo de validação ou condenação de doutrinas e condutas sociais. É também linguagem segunda, referendada pela autoridade da tradição. O que tornou possível o sentido alegórico atribuído aos enunciados da *Comédia* foi o consenso estabilizado no período de que a linguagem tinha por caráter representar, inclusive, o *irrepresentado* em sua superfície; ela podia insinuar-se em suas dobras, multiplicando-se. Mas esse não era um movimento que se dava aleatoriamente, em total liberdade. Era balizado pela autoridade de um texto primeiro e por tantas outras regras de policiamento não discursivas, o que nos obriga a analisar o sentido em perspectiva sistêmica. Por esses elementos e tantos outros expostos nas descrições efetivadas é que se pode validar o sentido alegórico atribuído a Virgílio e Beatriz: razão e fé,

elementos indispensáveis no âmbito de um humanismo cristão na condução do homem ao caminho do bem supremo, da Verdade.

A afirmação foucaultiana parece-nos ratificar esse ponto de vista quando indica que

a maneira pela qual os elementos ocultos funcionam e podem ser restituídos depende da própria modalidade enunciativa: sabemos que o “não-dito”, o “reprimido”, não é o mesmo – nem em sua estrutura, nem em seu efeito – quando se trata de um enunciado matemático e de um enunciado econômico, quando se trata de uma autobiografia ou da narração de um sonho. (FOUCAULT, 2000, p. 127).

À análise desse *não-dito* deve-se acrescentar uma *ausência*, correlativa do campo enunciativo, determinante da própria existência dos enunciados. Seria ela a responsável pelas exclusões, limites ou lacunas que delineiam o referencial dos próprios enunciados, pela validação de uma única série de modalidades, pela delimitação de grupos de coexistência e pelo impedimento de certas formas de utilização. (cf. FOUCAULT, 2000, p. 127-128).

A afirmação de Alighieri, que poderíamos dizer constitutiva de uma memória discursiva a qual alimenta as condições de funcionamento da prática letrada no período, sugere modos de ler que se encaminham para o desvelamento de sentidos ocultos, derivados de uma concepção mística da palavra, da percepção de uma confluência entre magia, adivinhação e erudição; aspecto que concorreria para o referendo da interpretação alegórica realizada. Vigorava no período a percepção da linguagem como “um segredo que traz em si, mas na superfície, as marcas decifráveis daquilo que ele quer dizer. É, ao mesmo tempo, revelação subterrânea e revelação que, pouco a pouco, se restabelece numa claridade ascendente.” (FOUCAULT, 1999 a, p.49).

Também a submissão de todo conhecimento aos preceitos teológicos se impõe como condição de existência e argumento favorável à interpretação apresentada. Para que o saber produzido se encontrasse no verdadeiro, era necessário não contradizer as verdades imutáveis, preconizadas pela teologia. A conformação a tal propósito pode ser observada em Alighieri nos movimentos de ascese experimentados pelo sujeito-enunciador Dante: a transposição corpórea ao reino do *além* se dá pela via do sono. Não é a sua alma que deixa o corpo, haja vista que os espíritos o identificam por sua forma corpórea:

*Já ia daquelas sombras me afastando/ e acompanhava os passos do meu Guia/
quando entre elas, um dedo me apontando,// uma gritou: “Vê que não alumia/
à esquerda, o sol, daquele, o acompanhante,/ que é como vivo que se evidencia”.*
(PURGATÓRIO, Canto V, versos 1- 6).

A escalada aos níveis superiores ao inferno, ou seja, a mudança de espaço sempre ocorre pela via do sono: “Assim cismando, assim a percorrê-las/ colheu-me o sono; sono em que é frequente/ antes das coisas seres, conhecê-las.” (PURGATÓRIO, Canto XXVII, versos 91-93).

Isso nos encaminha a um ponto de impossível do impensável e não contradição. Se Alighieri constituísse uma passagem do submundo ao reino celestial poderia incorrer numa heresia, haja vista que se pressupunha uma impossibilidade de tráfego entre os mundos, como fica esclarecido no trecho abaixo, extraído do evangelho segundo Lucas (16, 19-26):

¹⁹ “Havia um homem rico, que se vestia com roupas finas e elegantes e dava festas esplêndidas todos os dias. ²⁰ Um pobre, chamado Lázaro, cheio de feridas, ficava sentado no chão junto à porta do rico. ²¹ Queria matar a fome com as sobras que caíam da mesa do rico, mas, em vez disso, os cães vinham lamber suas feridas. ²² Quando o pobre morreu, os anjos o levaram para junto de Abraão. Morreu também o rico e foi enterrado. ²³ Na região dos mortos, no meio dos tormentos, o rico levantou os olhos e viu de longe Abraão, com Lázaro a seu lado. ²⁴ Então gritou: 'Pai Abraão, tem compaixão de mim! Manda Lázaro molhar a ponta do dedo para me refrescar a língua, porque sofro muito nestas chamas'. ²⁵ Mas Abraão respondeu: 'Filho, lembra-te de que durante a vida recebeste teus bens e Lázaro, por sua vez, seus males. Agora, porém, ele encontra aqui consolo e tu és atormentado. ²⁶ Além disso, há um grande abismo entre nós: por mais que alguém desejasse, não poderia passar daqui para junto de vocês, e nem os daí poderiam atravessar até nós'.

A saída encontrada é compatível com a doutrina e sua formulação poderia se enquadrar no interior da série das outras formulações que tratam do tema da transposição entre os espaços do *Além*, na perspectiva da dogmática cristã:

Depois a terra da sombria campanha/ tremeu tão forte que, ao meu espanto, inda a lembrança de suor me banha.// E da lacrimada terra um vento/ surgiu, de um clarão rubro acompanhado, que me tolheu de todo sentimento.// E cáí, como em sono derribado. (INFERNO, Canto III, versos 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.// É que estava nas bordas abissais/ desse profundo fosso doloroso/ que acolhe o eco de infinitos ais. (INFERNO, Canto IV, versos 1-9).

Deve esse *corpus* de saber ser identificado como o correlato dos enunciados produzidos no período. Identificado como condição de existência para a obra, oferece-nos a nós também como elemento de estabilização ou delimitação das derivas do sentido, pois conforme salienta Eco (2000, p.66), “com um texto sagrado [...] não se permitem muitas licenças, porque em geral existem uma autoridade e uma tradição religiosa que reivindicam as

chaves de sua interpretação.”. Não é possível ler um texto desse período sem levar em conta a relação que os enunciados efetivamente produzidos mantêm, sob a forma de comentário, com um texto primeiro, seu correlato. Este deve ser visto como fundamento e pressuposto de significação para o segundo.

Tais condições são contestadas em períodos posteriores, a exemplo do já citado prólogo da obra de François Rabelais, em que o autor questiona se, de fato, as alegorias que se atribuía aos mestres da Antiguidade estavam materializadas no seu texto. A afirmação de Rabelais aponta para mudanças nas condições de exercício das práticas letradas no *Quinhentos* francês em comparação com o *Trecento* italiano. Essas mudanças implicam, a nosso ver, transformações na configuração do correlato para os enunciados possíveis que se apresentam naquele campo enunciativo. Assim, os critérios que aplicaríamos à leitura das formulações de Alighieri não poderiam ser os mesmos a permitir a leitura das formulações rabelaisianas. No primeiro caso as condições de exercício da prática de produção nos conduzem ao desvelamento de sentidos ocultos (referencial que já se encontra entre as regras de formação); efeito resultante da relação estabelecida entre a materialidade em estudo (da ordem do comentário) e o Texto Primeiro que lhe serve de fundamento. A análise do sentido se concentrará nos efeitos resultantes dessa relação da materialidade estudada com o campo associado, obtido a partir do processo de *escavação* arqueogenealógica. O mesmo procedimento não nos parece pertinente para o estudo das formulações em Rabelais. A negação de um sentido oculto - encontrando-se entre as regras de formação dessa materialidade - nos obriga a olhar apenas para as correlações estabelecidas com os demais enunciados a que pode estar ligado um determinado recorte em nível intraenunciativo e não mais em referência com o Texto Primeiro.

O exemplo apresentado poderia remeter ao equívoco de que a produção rabelaisiana não dialogaria com um campo associado, o que nos parece contrariar uma abordagem enunciativa aos moldes foucaultianos. A relação com o campo associado se efetiva, mas ele não deve ser tomado como fundamento do Texto Segundo, pois não se coloca em relação de comentário com o Texto Primeiro. Destacamos, assim, o modo como cada produção se relaciona com o campo associado como constitutiva do seu referencial e, por conseguinte, um dos aspectos reguladores do exercício da prática discursiva em cada momento; logo, como um dos aspectos que poderiam contribuir na delimitação das derivas dos sentidos das produções discursivas. As transformações identificadas nas condições de existência de ambas as

produções é o que nos autoriza a “compreender o enunciado na estreiteza e singularidade de sua situação” e delimitar sentidos possíveis.

Trazendo-se a discussão para os limites de uma concepção binária do signo, tal como instaurada na modernidade, poderíamos discorrer sobre uma abertura ainda maior à polissemia, já que as relações são pensadas em termos de uma ligação entre um significante e um significado. Entretanto, ambos os elementos constitutivos da composição sónica não se põem em relação como entidades neutras, mas já fazendo parte de um campo de estabilização, o que nos impede de atribuir qualquer sentido ao elemento derivado dessa ligação.

Essa perspectiva corrobora o pensamento de Eco para quem “existe um sentido dos textos, ou melhor, existem muitos, mas não se pode dizer que não exista nenhum, ou que todos são igualmente bons” (ECO, 2000, p.34). “Falar dos limites da interpretação significa apelar para um *modus*, ou seja, para uma medida” (ECO, 2000, p.34). Fundados nos pressupostos foucaultianos, a medida que nos permite uma delimitação diz respeito ao sistema de formação desses enunciados.

Um questionamento paira como um fantasma sobre a presente proposta: não estaria ela em conformidade com o projeto de Jauss de reconstituição dos horizontes de expectativa? Pautamo-nos na autoridade de Dreyfus & Rabinow (2010, p.18), para uma tentativa de defesa da especificidade desta proposta frente à daquele teórico: “Nada poderia se afastar mais do método de Foucault do que tal tentativa de reavivar o sentido perdido, preenchendo seu horizonte de inteligibilidade.”. Uma comparação entre os dois projetos é um imperativo futuro para definição de seus pontos de contato e de afastamento. Entretanto, apropriamo-nos da crítica de Perrone-Moisés, (1998, p. 20), para quem as “propostas de Jauss repousam sempre sobre a afirmação do papel fundamental do leitor. Mas ele não define suficientemente esse leitor, nem indica um modo seguro de recuperar sua ação na história.”. Arriscamos apontar a proposta aqui desenvolvida como uma espécie de instrumental que poderia vir a preencher a lacuna deixada pelo projeto anterior. Uma abordagem centrada no funcionamento nos permitiria analisar/compreender as relações, respeitando a complexidade desse processo, sem remetê-lo a uma causalidade inequívoca. O grande mérito de uma arqueogenealogia diz respeito à possibilidade de estabelecer leituras que respeitem os funcionamentos singulares da literatura em cada momento. Pensamos, assim, em como o decreto da *morte do autor* interviu no processo de escrita. Todo o exercício daquela função enunciativa concorria para o seu próprio apagamento. Encontramo-nos, portanto, frente a uma produção em que o autor se

presentifica pelos rastros deixados no seu apagamento. O mesmo princípio valeria para o autor burguês, gerado em pleno individualismo, quando o ideal de *persona* reina. O que naquele momento era exaltado era justamente a focalização de uma genialidade individual, era preciso mostrar-se, estar todo inteiro nos seus versos que traduzia um estilo de vida. Há que se destacar que para os nossos propósitos o que interessa não são os rastros de uma individualidade. Mas como essa individualidade se colocou entre as condições de existência de uma produção num dado momento e noutro, o seu apagamento.

Reiteramos, assim, que a descrição dos enunciados não nos permite o estabelecimento inequívoco do(s) seu(s) sentido(s), mas ao definir as condições de existência daqueles nos instrumentalizamos para a seleção de alguns sentidos possíveis. Ela não é uma interpretação, mas também não se conforma a uma descrição pura, se é que é possível falarmos em descrição sem gestos de interpretação. Nessa prática de descrição aspectos do enunciado vão sendo elucidados, daí o fato de dizer que *o sentido emerge*, concepção referendada por uma perspectiva arqueogenealógica. Ao resgatarmos a trama discursiva que tornou possível a existência de certos enunciados cremos ter nos aproximado da denominação atribuída por Dreyfus e Rabinow (2010) ao projeto foucaultiano: uma *analítica interpretativa*. Ela se conduz pelo pressuposto de que “o discurso não tem apenas um sentido ou uma verdade, mas uma história, e uma história específica que não o reconduz às leis de um devir estranho.” (FOUCAULT, 2000, p.146).

Assim, tendo em vista que os enunciados contam sua própria história, que é o seu *índex*, problematizamos a proposição de que “todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar outro” (PÊCHEUX, 2006, p.53). Seria isso possível considerando-o num âmbito de uma intrincada trama discursiva?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente estudo buscamos, pela descrição do sistema de formação das modalidades enunciativas, delinear configurações próprias ao funcionamento da literatura no *trecento* italiano, à luz da *Divina Comédia* e refletir sobre o modo como um estudo arqueogenealógico poderia contribuir para uma abordagem dos sentidos na discursividade literária. Por este percurso, acreditamos ter dado visibilidade às formas de articulação entre as regras de formação e os sistemas não discursivos, definindo-se, assim, como e por que as práticas engendradas no interior desses sistemas podem fazer parte das condições de emergência, de inserção e de funcionamento de uma dada formação discursiva. Nesse sentido, a trama enunciativa do *trecento* italiano, à luz de uma historicidade muito particular da *Divina Comédia* é o que apresentamos como resultado deste estudo. Pela descrição realizada foi possível constatar que a obra não surge de um *gesto inaugural*. Originalidade não deve ser buscada entre suas condições de emergência. Sua produção se dá regulada pelo princípio da imitação, o qual se governa pela lógica da similitude. Por esse princípio, uma aproximação com obras contemporâneas à narrativa de Alighieri, a exemplo da *Visio*, dos Apocalipses dos místicos e do *Exemplum*, encontra-se entre as suas condições de existência. Pelo mesmo princípio se ergue o edifício arquitetônico dos reinos do *Além*, que tem por base o modelo físico cosmológico vigente no tempo do poeta, conforme explicitado na descrição dos saberes que compuseram a tessitura discursiva da obra.

A descrição do *status do sujeito* requerido na produção da obra - um dos procedimentos necessários à reconstituição do sistema de formação das modalidades enunciativas - contribuiu para a definição de uma espécie de perfil do sujeito do enunciado, ou seja, um feixe de condições requeridas para enunciar no interior daquele campo enunciativo. Além disso, trouxe à tona o jogo de interdições e rarefação dos sujeitos que poderiam *entrar na ordem desse discurso*: somente os *iniciados*; os capacitados a decifrar as simbologias universais semeadas na natureza pelo Mestre Criador; os eleitos, *iluminados* pela *gratia plena*, únicos capazes de decifrar a escrita dos sábios e místicos, desvendando sua Verdade, sem contaminá-la com suas próprias *tagarelices frívolas*. Esse procedimento garantiu também o recenseamento dos saberes que se entrecruzaram na constituição do poema de Alighieri: conhecimentos de astronomia e astrologia (cuja distinção não era tão rigorosa no período); inúmeras referências ao rico legado da cultura helênica; os fundamentos de uma

doutrina cristã; eventos históricos, bem como uma vasta referência a produções artísticas e filosóficas; temas e teorias que se confrontaram e se conformaram na composição do poeta florentino.

Ao revolver o solo positivo, a partir do qual emergiu a produção do poeta místico, procedimento exigido a este tipo de abordagem, este estudo contribuiu para uma melhor compreensão do processo de produção artística no *trecento*; tornou visível o modo como aspectos, a exemplo do *status do sujeito*, dos lugares institucionais de onde emergem os discursos, assim como das diversas posições assumidas pelo sujeito na ordem dos discursos, podem funcionar como elementos reguladores do processo de produção literária. Por conseguinte, permitiu-nos elucidar por meio de quais dispositivos a produção literária em foco adquiriu uma feição didática, moralizante, intelectualizada; um caráter enciclopédico.

A execução da proposta deste estudo esclareceu-nos como foi possível num dado momento para essa produção atingir o *status* de espaço de difusão de verdades reveladas e, por fim, confirmou-nos aquilo que talvez se imponha como um traço de singularidade dessa produção, que se mantém através dos tempos: o seu caráter contestatório, transgressivo.

No que diz respeito ao fim último deste estudo – a reflexão sobre a produção dos sentidos na literatura por via de uma arqueogenealogia – buscamos demonstrar como as descrições produzidas nos instrumentalizam para a realização de gestos de interpretação mais objetivos. Os elementos fornecidos pela descrição vão construindo uma base referencial com a qual podemos confrontar os enunciados, delimitando as derivas do sentido. Necessário se faz esclarecer que essa base referencial não diz respeito a uma coisa, a um objeto do mundo real, mas a um sistema de relações estruturado a partir da historicidade que se depreende dos próprios enunciados. Assim, a partir das descrições foi possível observar o processo de singularização dos enunciados, efetivado pela forma de abordá-lo à luz dessa perspectiva teórico-metodológica, aspecto que contribui na análise do sentido na discursividade literária.

Ao fim dos indicativos de alcance deste estudo acima pontuados, ponderações referentes aos seus limites e possibilidades parecem-nos pertinentes.

Regulados pelo tempo de que dispúnhamos, estabelecemos um recorte que nos permitiu descrever o funcionamento de uma sincronia bastante específica, acima referendada.

Ao iniciar este estudo tínhamos em mente a constituição de um percurso que nos permitisse observar as transformações no modo de ser da literatura ao longo da história, o que implicava um estudo comparativo entre sincronias diversas. Se não chegamos a por em ação o

projeto de uma arqueogenealogia - nos moldes da análise das transformações, tal como realizado por Foucault -, constituímos as condições de possibilidade à sua realização pela descrição de aspectos uma sincronia estabelecida como recorte, o *trecento* italiano, à luz de uma das produções que tiveram sua emergência demarcada no período: a *Divina Comédia*. Por outro lado, delineamos uma perspectiva de abordagem do sentido com base nos pressupostos foucaultianos. A descrição realizada, assim como os resultados obtidos poderão ser tomados como ponto de confronto/comparação para o estudo de outros períodos ou outras obras. Na medida em que, ao descrevermos essa sincronia, constituímos um trajeto que poderá ser utilizado em outros recortes, passíveis de comparação com o já delimitado, nosso objetivo de constituição de uma arqueogenealogia é contemplado. Dessa comparação, novas descrições em direção à formação dos conceitos e mesmo do objeto literário far-se-ão possíveis.

Útil nos parece pontuar que os problemas com os quais deparamos não são estranhos à perspectiva teórico-metodológica na qual nos encontramos inscritos: a constituição do *corpus*, o estabelecimento de um princípio de escolha, a definição do nível de análise e dos elementos que lhe são pertinentes; a especificação de um método de análise são alguns dos problemas já citados em Foucault (2000, p.12) e com os quais tivemos de lidar. As pesquisas derivadas do programa foucaultiano têm por tarefa, além de responder às questões especificadas em cada projeto, oferecer respostas ou referendar resultados que contribuam na definição do seu *método* de abordagem. (cf. FOUCAULT, 2000, p.18).

Gostaríamos, por isso, de deixar registrado, a título de experiência e como uma espécie de testemunho aos que pretendem enveredar pelos percursos labirínticos foucaultianos, o imperativo de constituir seu próprio caminho a partir do rico arsenal conceitual que o grande teórico da *loucura* nos deixou como legado. Contudo, alertamos que, embora tenhamos tentado estabelecer um percurso nos moldes dos parâmetros de cientificidade exigidos na atualidade, confrontamo-nos com uma trama conceitual tão imbricada, de grande valor heurístico, que se tornou quase impossível estabelecer procedimentos diferenciados para cada uma das descrições realizadas, progressões, etc.

Um equívoco registrado no capítulo II deve agora ser corrigido: no percurso metodológico por nós traçado, assinalamos a impossibilidade de constituir uma análise que se pautasse na descrição do objeto literário ou do conceito de literário, antes da autonomização do campo. Desenvolvida a descrição do processo de formação das modalidades enunciativas

tornou-se claro a nós que a formação dos conceitos, bem como dos objetos deve ser buscada no próprio funcionamento da materialidade. É ela o ponto de partida para o delineamento de cada uma dessas questões. Equivocadamente, acreditávamos partir de conceitualizações pré-formadas, ou seja, dos saberes *sobre* o literário. Hoje nos questionamos: e o que nos restaria a fazer se os conceitos e os objetos já se encontrassem definidos? Não eram esses agrupamentos familiares, esses recortes (para o nosso interesse, A Literatura) cuja unidade era questionada por Foucault? Deduzimos, portanto, que a descrição arqueogenealógica não se encontra em relação de dependência com os saberes já descritos e que permitiram a distribuição, repartição e caracterização dessa unidade denominada literatura. Pela descrição do sistema de formação das modalidades enunciativas é possível traçarmos regularidades que constituem os conceitos e os objetos em cada recorte temporal estabelecido, mesmo antes da constituição de um campo teórico autônomo, e *a posteriori* descrever as transformações observadas por comparação entre os recortes delimitados.

Há que se salientar que a trama que se desvela nas descrições apresentadas dá conta de explicitar as relações primárias, os primeiros entrelaçamentos. Tais descrições nos facultaram a delimitação de pequenos *sítios* de formulações que carecem de uma análise mais detida a fim de definir o sistema de dispersão específico da constituição da materialidade em estudo. Tais minúcias, impossíveis para o trabalho que se desenvolve no momento, frente à limitação temporal a que estamos submetidos, estarão entre os propósitos de continuidade deste estudo. Estamos de posse dos primeiros vestígios e com um formato metodológico que, em princípio, nos parece muito produtivo. Por essa experiência, tomamos ciência da impossibilidade de descrever todas as relações engendradas entre os enunciados constituintes do nosso *corpus* e o campo associado que vai sendo revelado ao longo da análise para a constituição de uma produção colossal como a *Divina Comédia*. Apresenta-se como um imperativo a delimitação daquilo que estamos chamando de pequenos *sítios de formulações*, os quais poderão ser formados a partir das primeiras relações já descritas, conforme o interesse em relação às escolhas estratégicas, que culminariam numa análise das relações entre temas e teorias em concorrência, discordância, consonância, etc.; ou segundo o interesse pela formação dos conceitos no interior das materialidades analisadas, perspectiva que se identifica como passível de elucidação a partir da descrição do sistema de escolhas estratégicas. Tudo isso concorrendo para o propósito primo deste estudo: a análise dos sentidos na discursividade literária. As descrições iniciadas reclamavam um aprofundamento, uma comparação entre as

referências indicadas, a partir do que poderíamos alcançar definições mais precisas. A reconstituição arqueogenealógica reclama um retorno constante ao *arquivo*, que em momento algum deve ser compreendido como estático ou finito; à medida que relações entre enunciados vão sendo identificadas, novos elementos vão lhe sendo agregados, ao tempo em que pelo desvelamento das relações engendradas em seu interior, aspectos imperceptíveis nas materialidades vão emergindo/ vão se constituindo. Temos ciência, então, de não termos atingido o grau zero da subjetividade no processo de interpretação (o pesquisador não se encontra isento dos seus gestos de interpretação). Mas problematizamos sobre a possibilidade de alcançarmos tal nível de isenção, mesmo naqueles campos de saber em que se acredita na exatidão dos dados obtidos por meios mecânicos, a julgar pelo contestável resultado do antigo método racional de pesagem do volume do cérebro no estudo de alterações do encéfalo (cf. FOUCAULT, 2011, p. XI). A precisão científica da balança era o pressuposto para a comprovação dos resultados. Não seriam os nossos modernos instrumentos dotados da mesma precisão?

Ressaltamos, portanto, que não acreditamos podermos atingir a *quintessência*, um grau de pureza na análise que nos permitiria um sentido ontológico. Apenas suspeitamos que quanto maior o número de relações descritas mais próximos estaríamos da delimitação dos sentidos dos enunciados, posto que estariam sendo analisados em funcionamento no interior do campo enunciativo em que tiveram sua emergência facultada, na singularidade de sua existência.

Importante, assim, alertar sobre o caráter inconcluso das descrições realizadas. Elas estão longe de ter alcançado a obra em sua totalidade. Utilizando a metáfora da trama, diríamos que enredamos as primeiras urdiduras com uns poucos nós, os quais serão complementados por análises posteriores, quando poderemos nos debruçar em outras minúcias, novos fios a compor o nosso enredo discursivo.

Colhemos alhures a ideia de que o historiador austríaco E. H. Gombrich dizia que a história é um queijo suíço, cheio de buracos. Inútil seria pensar que nossas imersões conseguiram nos dar uma visão do todo. Colhemos alguns retalhos esparramados aqui e acolá nesse grande tecido já tão remendado por tantas vozes ao longo dos tempos. E por fim o que temos a apresentar: uma colcha de retalhos feita com retalhos de histórias ou ainda *um queijo suíço cheio de buracos*. As descrições realizadas vão confirmando o pressuposto foucaultiano

de que o que vamos fazendo é descrever sistemas de dispersão. Em momento algum se percebe a possibilidade do homogêneo, do contínuo.

Uma análise arqueogenealógica, ao elucidar princípios gerais de um funcionamento, uma abordagem macro, poderia ser acusada de negligenciar os aspectos intrínsecos. Entretanto, tais aspectos mostram-se tão importantes quanto os do nível macro. A seleção lexical, a opção genérica, a organização formal são aspectos que podem ser elucidados no batimento com as regras de funcionamento. Na análise da seleção do *volgare* em detrimento do latim na produção da *Comédia* acreditamos ter sinalizado para a importância desse componente intrínseco.

Por fim, registrem-se nossas impressões finais: o projeto de uma arqueogenealogia provocou em nós uma espécie de revolução do olhar, pois nos coloca como evidência pontos de impossível ao nosso pensamento no âmbito da configuração epistemológica ou do modelo de racionalidade em que nos encontramos aprisionados. Instiga-nos à busca de novas possibilidades de respostas, impulsiona-nos na busca de novos horizontes e põe em xeque a ideia do impossível, cuja resposta pode estar maculada pelo enclausuramento do olhar. Uma abertura a novos horizontes poderia emergir da consideração de que

O olhar do *homo scientificus* não deve excluir o olhar do *homo religiosus*, nem o olhar do *homo poeticus*, pois todos esses olhares, antes de tudo, refletem os modos de adaptação do *homo sapiens* ao seu meio, que é ao mesmo tempo *misterioso*, *operacional*, *poético*, e muitas outras coisas que nem sequer podemos imaginar. (CUNHA, 1992, p. 99).

O mito, o senso comum, a arte, a ciência e a filosofia destacam-se entre os modos de conhecer o/no mundo. Entretanto, em cada momento da história, cada um desses campos é tomado como referência para a produção do conhecimento. Ainda que se defenda a inexistência de um desnível entre eles, vê-se em cada momento a adoção de certos parâmetros de qualidade que tendem a hierarquizá-los, o que explica *as asas da razão curtas demais*⁴⁰ para o exame dos fatos e fenômenos que nos inquietam.

Talvez fosse, pois, o momento de reclamar uma atitude mais filosófica e, diante das frágeis certezas que se encontram em circulação, buscar o seu negativo; afinal de contas, conceitos como dia e noite, por exemplo, são impossíveis a supostos habitantes do infinito espaço sideral. Eles só existem nos limites da nossa existência terráquea. Talvez nesse gesto *avançassemos* rumo a um novo padrão, ou... nos perderíamos no mundo da *desrazão*...

⁴⁰ (PARAÍSO, Canto II, verso 57)

Talvez não estejamos preparados para pular fora desse nosso *aquário*, sob pena de morrermos por asfixia. Contentemo-nos, pois, com nossa vã filosofia.

Enfim, e a propósito, talvez fosse o caso de nos questionarmos, a exemplo do *Sr. Cavaleiro da Triste Figura*, o *de La Mancha*: sob quais encantamentos estaríamos nós, a ver as coisas como são nestes tempos de pós-modernidade?

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Santo, Bispo de Hipona [397]. **De Doctrina Christiana**. Edição bilíngue com tradução francesa. Introdução e notas de G. Combès e M. Farges. Paris: Desclée de Brouwer, 1949.

AGOSTINHO, Santo, Bispo de Hipona [354-430]. **Confissões**. Tradução de J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. 24. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

AGOSTINHO, Santo, Bispo de Hipona [354-430]. **A Cidade de Deus**. (Livro XVI a XXII). 4.ed. Tradução, prefácio, nota biográfica e transcrições de J. Dias Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2011. v. 3

ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Tradução, comentários e notas de Ítalo Eugenio Mauro. Prefácio de Otto Maria Carpeaux. São Paulo: Editora 34, 2009.

ALIGHIERI, Dante. **Lettera a Cangrande**. Traduzione di Maria Adele Garavagli. Disponível em < <http://www.classicitaliani.it/dante/cangran.htm>>. Acesso em 23/04/2013.

ALIGHIERI, Dante. **Vita Nova**. Edizione di riferimento: a cura di M.Barbi Bemporad, Firenzi, 1932. Disponível em http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_1/t11.pdf_. Acesso em 23/04/2014.

APOSTOLADO VERITATIS SPLENDOR. **O Purgatório, a Igreja primitiva e os Santos padres**. Disponível em:<<http://www.veritatis.com.br/patristica/patrologia/435-o-purgatorio-a-igreja-primitiva-e-os-santos-padres>>. Acesso em 06/09/2013.

AQUINO, Santo Tomás de. **Compêndio de Teologia**. Tradução e Notas de D. Odilão Moura, OSB. Rio de Janeiro: Presença, 1977.

AQUINO, Santo Tomás de. **Suma de Teología**. Traducción e referencias del texto: José Martorell Capó. 4.ed. Madri: Biblioteca de autores cristianos, 2001.

ARANHA, Maria Lúcia de Arruda & MARTINS, Maria Helena Pires. **Filosofando**: introdução à filosofia. 2. ed. rev.atual. São Paulo: Moderna, 1993.

ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética**. Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d.]

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco; Poética**. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Coleção: Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

ARISTÓTELES. **Sobre a alma**. Tradução de Ana Maria Lóio. Revisão científica de Tomás Calvo Martinez. Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda. 2010.

A SANTA SÉ. **CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA**. Disponível em:< http://www.vatican.va/archive/cathechism_po/index_new/prima-pagina-cic_po.html>. Acesso em 13/06/2012.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. 3.ed. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 1994.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da Universidade e Brasília, 1993.

BARROS, José D'Assunção. Cristianismo e Política na Idade Média: as relações entre o papado e o império. Dossiê: Cristianismo e Política. **Horizonte**, Belo Horizonte, v. 7, n. 15, p. 53-72, dez. 2009.

BASCHET, Jérôme. **A civilização Feudal**: do ano 1000 à colonização da América. Tradução de Marcelo Rede. Prefácio: Jacques Le Goff. São Paulo: Globo, 2006.

BAYER, Raymond. **História da Estética**. Tradução de José Saramago. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

BÍBLIA.// Idioma.//Título.//Tradução ou versão.// Local./ Editor/ data/ nº de páginas ou de volumes. Notas

BÍBLIA. Português. Bíblia Sagrada. Tradução da CNBB. 3. ed. rev. Brasília: Assessoria Bíblica/ Comissão Episcopal para a animação bíblico-catequética. 2006.

BOLOGNINI, Carmen Zink. **História da Literatura**: o discurso fundador. Campinas, SP: Fapesp, 2003.

BORELLA, Jean. **La crise Du symbolisme religieux**. Paris: Editora Harmattan, 2008.

Disponível em:<http://books.google.com.br/books?id=v29f-Btr6pEC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 13/03/2014.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**: gênese e estrutura do campo literário. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CAMENIETZKI, Carlos Ziller. Perfil de um gênio. In: GALILEI, Galileu. **O mensageiro das estrelas**. Tradução de Carlos Ziller Camenietzki. ed.85. São Paulo: Ediouro, Duetto Editorial Ltda., 2009.

CAMPELLO, Bianca. Fingidores, interventores, verdade, mentira e ficção: dois casos de incompreensão da mimesis. In: FARIAS, Sônia L. Ramalho de Farias; PEREIRA Kleyton Ricardo Wanderley [orgs.]. **Mimesis e Ficção**. Recife: Pipa Comunicação, 2013.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da Literatura Ocidental**. 4. reimpressão. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2011. v.1.

CASORETTI, Anna Maria. A Origem da Alma: do Orfismo a Platão. **Revista Pandora Brasil**, São Paulo, Edição especial, n.5, fevereiro, 2011. Disponível em <http://revistapandorabrasil.com/revista_pandora/anna_maria_casoretti.pdf>. Acesso em 22/04/2013.

CASSIRER, Ernst. **Linguagem e Mito**. Tradução de J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman. 4. ed. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 2011.

CEIA, Carlos. **E-Dicionário de Termos Literários** (EDTL). Disponível em <<http://www.edtl.com.pt>>. Acesso em 25/09/2013.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. **Dom Quixote de La Mancha**. Tradução de Viscondes de Castilho e Azevedo. Porto Alegre: L&PM, 2011. 2 v.

CHARTIER, Roger. **A Aventura do Livro: do leitor ao navegador**. Tradução de Reginaldo Carmello Corrêia de Moraes. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: Editora UNESP, 1998.

CHAUÍ, Marilena. **Filosofia Moderna**. Disponível em<<http://www.cfh.ufsc.br/~wfil/chaui.htm>>. Acesso em 15/05/2014.

CICERO. Ad C. Herennium. De ratione dicendi (**Rhetorica ad Herennium**). With an English translation by Harry Caplan. Cornell University. London: Willian Heinemann LTD. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1964. Disponível em <<http://ia700508.us.archive.org/4/items/adcherenniumdera00capluoft/adcherenniumdera00capluoft.pdf>> . Acesso em 07/06/2013.

COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da Teoria: literatura e senso comum**. 2. ed. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CUNHA, José Auri. **Filosofia: iniciação à investigação filosófica**. São Paulo: Atual, 1992.

DELUMEAU, Jean. **A civilização do Renascimento**. Tradução de Manuel Ruas. Lisboa: Editorial Estampa, 1994.

DELUMEAU, Jean. **O que Sobrou do Paraíso?** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

DOMINGUES, Ivan. **O grau zero do conhecimento: o problema da fundamentação nas ciências humanas**. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

DREYFUS, Hubert; RABINOW, Paul. **Michel Foucault: uma trajetória filosófica para além do estruturalismo e da hermenêutica**. 2. ed. rev. Tradução de Vera Portocarrero e Gilda Gomes Carneiro; introdução traduzida por Antonio Cavalcanti Maia; revisão técnica de Vera Portocarrero. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

DUBY, Georges. **As três ordens, ou o imaginário do feudalismo**. Tradução de Maria Helena Costa Dias. 2. ed. Lisboa/Portugal: Estampa, 1994.

ECO, Umberto. **Os limites da interpretação**. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Editora Perspectiva S.A., 2000.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FAITANIN, Paulo. A ascética tomista. **Aquinate**. Disponível em: <<http://www.aquinate.net/revista/index.php>>. Acesso em 14/03/2014.

FERNANDES, Raul Miguel Rosado. Concepções e formas de imitar: um enquadramento para Dionísio de Halicarnasso. In: HALICARNASSO, Dionísio. **Tratado da Imitação**. Editado por Raul Miguel Rosado Fernandes. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica; Centro de Estudos Clássicos das Universidades de Lisboa, 1986.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**: nascimento da prisão. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.

FOUCAULT, Michel. Loucura, Literatura e Sociedade. In: _____ **Problemática do sujeito: psicologia, psiquiatria e psicanálise. Ditos & Escritos I**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999 a, p. 210-234.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Tradução de Salam Tannus Muchail. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999 b.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 6. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 8 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

FOUCAULT, Michel. A linguagem ao infinito. In: _____. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Mota. Tradução de Inês Autram Dourado Barbosa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

FOUCAULT, Michel. **O Nascimento da Clínica**. Trad. Roberto Machado. 7. ed. brasileira. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2011.

FOUCAULT, Michel. Poder e Saber. In: _____. **Ditos e escritos, vol. IV: Estratégia, Poder-Saber**. Organização, seleção de textos e revisão técnica: Manoel Barros da Motta. Tradução de Vera Lúcia Avellar Ribeiro. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

FOUCAULT, Michel. Sobre as maneiras de escrever a História. In: _____. **Ditos & Escritos, vol. II: Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento**. Organização e seleção de textos Manoel Barros da Motta; tradução de Elisa Monteiro. 3.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A Idade média** : nascimento do ocidente. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Brasiliense, 2001.

GINGRAS, Yves; KEATING, Peter; LIMOGES, Camille. **Do escriba ao sábio**: os detentores do saber da Antiguidade à Revolução Industrial. Adaptação para a Língua Portuguesa: Ângelo dos Pereira. Porto – Portugal: Porto Editora, 2007.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as histórias de um moleiro perseguido pela inquisição. Tradução de Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GREGOLIN, Maria do Rosário. **Foucault e Pêcheux na construção da análise do discurso**: diálogos e duelos. São Carlos: Clara Luz, 2004.

HANSEN, João Adolfo. Práticas Letradas Seiscentistas. **Discurso**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. n. 25, p. 153-183, 1995. Disponível em:< <http://revistas.usp.br/discurso/article/view/37998>>. Acesso em 25/09/2013.

INÁCIO, Inês C. & De LUCA, Tânia Regina. **O pensamento medieval**. São Paulo: Ática, 1994.

JOANILHO, André Luiz; JOANILHO, Mariângela Peccioli Galli. Enunciado e discurso em Michel Foucault. **Línguas e Instrumentos Linguísticos**. Universidade Estadual de Campinas: Editora RG, n. 27-28, p.27-41, 2011.

JACOB, Christian. **Alexandrie au IIIe siècle, av. J.C.** Disponível em <http://classes.bnf.fr/DOSSITSM/alexandr.htm>. Acesso em 17 de julho de 2013.

KOYRÉ, Alexandre. **Do mundo fechado ao universo infinito**. Tradução de Donaldson M. Garschagen; apresentação e revisão técnica: Manoel Barros da Motta. 4. ed. Rio de Janeiro; Forense Universitária, 2006.

LE GOFF, Jacques. **La naissance du Purgatoire**. Paris: Gallimard, 1981.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução de Bernardo Leitão...[et al.]. 7. ed. Revista. Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 2013.

LIMA, Luiz Costa. **Mímesis**: Desafio ao pensamento. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

LIMA, Luiz Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LITT, T. **Les corps celestes dans l'univers de Saint Thomas D'Aquin**. Paris: Béatrice-Nowalaerts, 1963.

MACHADO, Roberto. Por uma genealogia do poder. In: FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições, 1979.

MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. 3.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2005.

MACY, John. **História da Literatura Mundial**. Tradução de Monteiro Lobato. 5. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário**. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

MARÍAS, Julián. **História da Filosofia**. Prólogo de Xavier Zubiri; epílogo de José Ortega e Gasset; tradução de Claudia Berliner; revisão técnica Franklin Leopoldo e Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

MARQUES, Welisson. **Todo a priori é histórico**. Súmula da reunião do LEDIF realizada em 15 de dezembro de 2011. Disponível em: <http://documents.scribd.com/s3.amazonaws.com/docs/9f4pf5gr41cs1nj.pdf?t=1327069400>. Acesso em: 27/02/2014.

MARTINS, Cristiano. Tradução, anotações e comentários à Divina Comédia. In: ALIGHIERI, Dante. [1265-1321]. **A Divina Comédia**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1979. v.2

MAURO, Italo Eugenio. Tradução, comentários e notas. In: ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Prefácio de Otto Maria Carpeaux. São Paulo: Editora 34, 2009.

MONTAGNER, Airto Ceolin. Canto Lírico e Idade Média. In: **Revista do Departamento de Letras Clássicas e Orientais do Instituto de Letras - LECO - INSTITUTO DE LETRAS - CEH - Universidade do Estado do Rio de Janeiro**. Ano 16, Nº. XXVI, 2013. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/principia/index>. Acesso em: 29/04/2014.

NOUGUÉ, Carlos Ancêde. **A Imortalidade da Alma Humana segundo Santo Tomás de Aquino**. Disponível em < <http://estudostomistas.blogspot.com.br/2012/08/a-imortalidade-da-alma-humana-segundo.html> > acesso em 02/04/2013.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e Cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991.

PASTORE, Jassanan Amoroso Dias. Psicanálise e Linguagem Mítica. **Revista da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência**. Ano 64, n. 1, p.20-23, Outubro/Novembro/Dezembro de 2011 e Janeiro/ Fevereiro/Março de 2012.

PÊCHEUX, Michel. **O Discurso**: estrutura ou acontecimento. Tradução de Eni P. Orlandi. 4 ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2006.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas Literaturas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PINHEIRO, José Pedro Xavier. Comentário à Divina Comédia. In: ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Versão para eBook. eBooksBrasil. Fonte Digital. Disponível em: < www.ebooksbrasil.org/eLibris/divinacomedia.html >. Acesso em 04/03/2011.

PINTO, Julio. CASA NOVA, Vera. **Algumas semióticas**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

PLATÃO. **Diálogos**. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha ; tradução e notas de José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. 5. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

PLATÃO. **Fédon**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Versão eletrônica do diálogo platônico “Fedão”. Créditos da digitalização: Membros do grupo de discussão Acrópolis (Filosofia). Disponível em: <http://br.egroups.com/group/acropolis/>. Acesso em 30/04/2014.

PLATÃO. **Mênon**. Texto estabelecido e anotado por John Burnet; tradução de Maura Iglésias. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Loyola, 2001.

PLATÃO, **República**. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbbenkian, 2001.

PORTO, Claudio Maia; PORTO, Maria Beatriz Dias da Silva Maia Porto. A evolução do pensamento cosmológico e o nascimento da ciência moderna. **Revista Brasileira de Ensino de Física**. São Paulo, v.30, n. 6, p.[?], Oct/Dec. 2008. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1806-11172008000400015&script=sci_arttext>. Acesso em: 02/03/2013.

RABELAIS, François [1490-1553]. **Gargântua e Pantagruel**. Tradução de David Jardim Júnior. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2003.

REALE, Giovanni & ANTISERI, Dario. **História da filosofia**: do humanismo a Descarte. . Trad. Ivo Storniolo. São Paulo: Paulus, 2004. v.3

RICHÉ, Pierre. Quando copiar era um estímulo intelectual. In: **História Viva**, Edição 28, Fevereiro de 2006. Disponível em <http://www2.uol.com.br/historiaviva/reportagens/quando__copiar__era__um__estimulo__in_telectual__imprimir.html>. Acesso em 20/04/2013.

ROCHA, Elder L.S. da. Introdução ao Purgatório. In: ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia**: purgatório. Versão em prosa. Notas, ilustrações e introdução por Helder L. S. da Rocha. Ilustrações de Gustave Doré. São Paulo, 1999. Disponível em: <<http://www.stelle.com.br/ebooks/Purgatorio.pdf>>. Acesso em 04/03/2011.

ROTTERDAM, Erasmo de. **Elogio da Loucura**. Tradução de Deocleciano Torrieri Guimarães. São Paulo: Rideel. 2003.

RUSSEL, Bertrand. **História do Pensamento Ocidental**. Tradução de Laura Alves e Aurélio Rebello. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

SALTARELLI, Thiago. Imitação, Emulação, Modelos e Glosas: o paradigma da *mimesis* na literatura dos séculos XVI, XVII e XVIII. – Jul.-dez – n. Especial – **ALETRIA** – UFMG. 2009.

SALTARELLI, Thiago. A tradução como forma de emulação na poética clássica. **Calígrama**, Belo Horizonte, v.15, n. 1, p.49-65, 2010.

SANTOS, Juberto. A Igreja na Idade Média. In: **HISTORIANET**. Disponível em <<http://www.historianet.com.br/conteudo/default.aspx?codigo=951>>. Acesso em 20/08/2013.

SARANYANA, Josep-Ignasi. **A Filosofia Medieval**: das origens patrísticas à escolástica barroca. Tradução de Fernando Salles. São Paulo: Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência “Raimundo Lúlio” (Ramon Llull), 2006.

SILVA, Victor Manuel de Aguiar e. A plurissignificação da linguagem literária. **Colóquio**: revista de artes e letras. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.,n. 49, p. 51-53, Jun. 1968.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. **Teoria da Literatura**. 8.ed. Livraria Almedina: Coimbra, 1991.

SOUZA, Roberto Acízelo de. **Iniciação aos estudos literários**: objetos, disciplinas, instrumentos. São Paulo: Martins Fonte: 2006.

SOUZA, José Antônio de C. R. de. As causas eficiente e final do poder espiritual na visão de D. Frei Álvaro Pais. **Cultura** [Online], v.25, 2008. Disponível em: <http://cultura.revues.org/643>. Acesso em 15/02/2014.

SPINELLI, Miguel. Platonismo cristão? Que platonismo? **Boletim do CPA**, Campinas, nº 15, jan./jun. 2003.

TORRANO, Jaa. O mundo como função de musa. In: HESÍODO. **Teogonia**: A origem dos deuses. Estudo e tradução Jaa Torrano. 3. ed. São Paulo: Editora Iluminuras Ltda. 1995.

THIRY- CHERQUES, Hermano Roberto. **À moda de Foucault**: um exame das estratégias arqueológica e genealógica de investigação. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ln/n81/a09n81.pdf>. Acesso em: 24/03/2014.

TÔRRES, Moisés Romanazzi. **A perspectiva “pedagógica” de Dante Alighieri** no acesso à verdadeira nobreza e à beatitude terrestre. Disponível em: http://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/pdfs/2006_09.pdf. Acesso em:17/01/2014.

TOYNBEE, Paget. Boccaccio’s Commentary on the “Divina Commedia”. **The Modern Language Review**. London, v. 2, n. 2 , p.97-120, jan. 1907. Disponível em: < <http://www.jstor.org/discover/10.2307/3713307?uid=2&uid=4&sid=21104188734033>>. Acesso em 22/08/2013.

VEYNE, Paul. **FOUCAULT**: seu pensamento, sua pessoa. Tradução de Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

VIGNAUX, Paul. **A Filosofia na Idade Média**. Tradução de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Editorial Presença, 1994.

VIRGÍLIO. **IV Égloga**. Disponível em < <http://doc.studenti.it/versione/latino/quarta-egloga.html>>. Acesso em 20/08/2013.

VIVAI, Cosimo Bartoloni Salimbeni. **Uma leitura do *De vulgari eloquentia* de Dante Alighieri**. São Paulo, 2009. Disponível em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8148/tde-17112009-153952/pt-br.php>. Acesso em 15/12/2013.

WIKIFOUNDRY. **As escolas na Idade Média**. Disponível em : <http://idademedia.wikifoundry.com/page/As+escolas+na+Idade+M%C3%A9dia>. Acesso em: 22/04/2013.

YATES, Frances. **A arte da memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 2008.