

A DIVINA COMÉDIA NA PERSPECTIVA DE GIORGIO AGAMBEN

The divine comedy in perspective by Giorgio Agamben

Jackeline Maria Beber Possamai¹

Célio Antonio Sardagna¹

Resumo: A Divina Comédia, de Dante Alighieri, escrita na Idade Média, permite interpretações diversas e expressa os valores do espírito do seu autor, que escreveu sobre questões do seu tempo, ligadas à política, à religião, à ética e à moral. O poeta utilizou-se da técnica literária e figuras de linguagem, além da alegoria e da simbologia, para que o seu poema correspondesse ao sentido estético e profético. É uma obra que inspira estudiosos, a exemplo do filósofo italiano Giorgio Agamben, que elaborou vários ensaios, utilizados por estudiosos das áreas da literatura e da filosofia. Assim, o presente texto tem por objetivo refletir acerca do poema em si, ao mesmo tempo em que são trazidas à baila as reflexões do filósofo italiano. Para tal, utilizou-se como metodologia a pesquisa bibliográfica.

Palavras-chave: Literatura. Filosofia. Divina Comédia. Dante Alighieri. Giorgio Agamben.

Abstract: The Divine Comedy, by Dante Alighieri, written in the Middle Age, allows many interpretations and expresses the spirit of its author values, who wrote about issues of his time, linked to politics, religion, ethics and morality. The poet used the literary technique and figures of speech, as well as allegory and symbolism, so his poem corresponds to the aesthetic and prophetic sense. It is a work that inspired researchers, such as the Italian philosopher Giorgio Agamben, who produced several texts used by researchers from the literature and philosophy field. Therefore, this article aims to reflect about the poem and at the same time brought to the reflections of the Italian philosopher. So, it was used as methodology the literature research.

Keywords: Literature. Philosophy. Divine Comedy. Giorgio Agamben.

Sobre a Literatura, Jean Paul Sartre (1948, p. 28) afirma que, enquanto expressão, constitui “um perpétuo ensinamento”, não em sentido didático, mas porque a abordagem de fatos ou eventos humanos produz conhecimento. Ao elaborar um texto, o escritor lida com a arte, com as questões vividas pelo homem, que resultam em saberes, os quais são perpetuados no tempo e que são interpretados e revisitados, não havendo, portando, limites para quem escreve. Um exemplo desse fazer é Dante Alighieri, o autor da Divina Comédia.

Para criar sua mais importante obra, associou a cultura medieval católica ao mundo clássico, para a invenção do inferno, purgatório e paraíso. Com elementos cristãos e pagãos, conforme declara Curtius (1957, p. 368), “[...] a *Comédia* expressa a concepção da vida de todos e dá forma à mesma ideia em que até então se tinham baseado todas as formas literárias”. Nessa perspectiva, o autor procurou unir a história da Igreja do seu tempo à política de Florença e à trajetória do ser humano.

Já nos primeiros versos, o personagem-Dante se diz “perdido numa selva escura” e, em companhia do seu mestre Virgílio, empreende uma viagem em busca da salvação. Sobre isso, valem as palavras do crítico literário Thomas Stearn Eliot (1989, p. 77): “Quando conhecemos o poema inteiro, reconhecemos quão engenhosa e convincentemente Dante operou para se enquadrar nos homens reais, em seus contemporâneos, amigos, inimigos, personagens históricas recentes, figuras lendárias e bíblicas e figuras da ficção antiga”.

¹Centro Universitário Leonardo Da Vinci – UNIASSELVI – Rodovia BR 470 - Km 71 - nº 1.040 – Bairro Benedito – Caixa Postal 191 – 89130-000 – Indaial/SC Fone (47) 3281-9000 – Fax (47) 3281-9090 – Site: www.uniasselvi.com.br

O autor revela sua ideologia e a Comédia constitui uma doutrina da humanidade, um código moral, cuja obediência aos seus preceitos levaria o homem à conquista do Paraíso. Do ponto de vista textual, Dante estruturou os cantos com versos hendecassílabos, encadeados pela terceira rima, modo pelo qual se percebe uma progressão das sequências narrativas (MOURA, 2005).

A meio caminhar de nossa vida
fui me encontrar em uma selva escura:
estava a reta minha via perdida.
Ah! Que a tarefa de narrar é dura
essa selva selvagem, rude e forte
que volve o medo à mente que a figura.
De tão amarga, pouco mais lhe é a morte. (*INF I*, 1-7)

Observa-se que a linha central de cada terceto controla as duas linhas marginais do terceto seguinte, dando uma impressão de movimento ao poema. Para Otto Maria Carpeaux (1959), a Divina Comédia é uma grande “edificação” colossal, cuja unidade é garantida pelas convicções religiosas, filosóficas e políticas do poeta e também pela *terza rima*.

As discussões em torno da Divina Comédia são muitas. Atualmente, o filósofo italiano Giorgio Agamben se vale dos escritos de Dante Alighieri para argumentar ou fundamentar seus estudos. No texto *O fim do poema*, o crítico afirma que som e sentido mantêm a sequência fônica que, por sua vez, cria o *enjambement*, o encadeamento que elimina e neutraliza a pausa métrica, alongando o verso. Afirma Agamben (2010, p. 146) que é “[...] como se o poema, enquanto estrutura formal, não pudesse, não devesse findar, como se a possibilidade do fim lhe fosse radicalmente subtraída, já que implicaria esse impossível poético que é a coincidência exata de som e sentido”.

O *enjambement* seria verso e sintaxe e que, apesar de antagônicos, são essenciais ao poema. Para Agamben (2010), é importante entender a oposição entre a métrica e a semântica, como possibilidade de encadeamento poético, porque constitui o traço distintivo entre poesia e prosa. Significa dizer que o *enjambement* é som, sentido e continuidade, ou nas palavras de Agamben (2010, p. 117), “[...] no ponto em que o som está prestes a arruinar-se no abismo do sentido, o poema procura uma saída suspendendo, por assim dizer, o próprio fim, numa declaração de estado de emergência poético”.

Então, *enjambement* é continuidade, porque suspende o fim do poema. Se não houvesse o encadeamento, o verso finalizaria no momento em que o som cai no abismo do silêncio. Som e sentido constituem uma estrutura que, por sua vez, contribui para a forma do poema. São, no dizer de Agamben (2010), duas intensidades de uma única substância linguística, que opõem a poesia à prosa. Essa junção entre som e sentido é essencial ao fluxo semiótico e semântico.

Sobre essa oposição entre som e sentido, parece que os poetas medievais, a exemplo de Dante, já tinham consciência. No caso da *Comédia*, o poema revela o objetivo de seu autor: que a língua conseguisse, ao final, comunicar por si mesma, sem permanecer não dito o que ela diz (AGAMBEN, 2010).

Outra questão levantada por Agamben faz menção ao gênero adotado por Dante: comédia e não tragédia, o que constitui um problema para a crítica literária. A própria declaração do autor, contida na Carta *a Cangrande della Scala*, explica as razões de optar pelo gênero comédia, escolha efetuada pelo poeta por tratar-se de uma história com desfecho feliz. Otto Maria Carpeaux (1959, p. 340), a respeito disso, lembra que “[...] o título é algo estranho, corresponde a uma estética desaparecida: a *comédia*, segundo Dante, seria um poema que começa por coisas

penosas para terminar em felicidade, assim como a história sacra da Humanidade, que começa com o pecado original e termina com a redenção”.

O adjetivo *Divina*, que antecede o nome da *Comédia*, foi atribuído por Boccaccio, um poeta italiano do século XIV, para ressaltar a importância da obra. Para Giorgio Agamben (2010), o título *Comédia* representa uma opção de Dante fundamentada nos escritos anteriores. Basta que reportar-se à obra *Rimas*, cujo argumento é basicamente trágico. Em outro texto, intitulado *De vulgari eloquentia*, Dante afirma que o trágico é o maior dos estilos, por isso a escolha do título *Comédia* implica uma ruptura, uma reviravolta no seu próprio itinerário poético, uma “mudança categórica”, consciente e vital, segundo Agamben (2010). Há em Dante, com esta escolha semântica, uma intenção maior que a percebida pela crítica moderna.

Na referida carta, o poeta se justifica quando define a *Eneida* como “alta tragédia”, o que é significativo e emblemático em relação a seu próprio “poema sacro”. A definição para a oposição entre trágico e cômico foi considerada sem levar em conta o contexto do autor-Dante, mas o sujeito da obra. O fim cômico ou trágico só pode ser definido em relação ao seu sujeito; referindo-se à salvação ou à perdição do homem.

Muito distante de ser uma escolha pouco significativa, o título carrega uma tomada de posição em relação a uma questão essencial: a culpa ou a inocência do homem diante da justiça divina. O início terrível e o fim cheio de graça querem significar que o homem, inicialmente culpado, chega ao fim inocente de suas faltas.

Nessa perspectiva, a temática de Dante já havia sido apresentada na *Poética* de Aristóteles, cuja experiência trágica é designada pelo termo *hamartia*. É sobre este fundo de concepção de culpa trágica e culpa cômica que o título da *Comédia* adquire todo seu peso e se revela coerente.

Para Aristóteles, o gênero comédia “[...] é imitação de maus costumes, não, contudo, de toda sorte de vícios, mas só daquela parte do ignominioso, que é o ridículo. Este reside num defeito e numa tara que não apresentam caráter doloroso ou corruptor”. (s/d, p. 246). Por sua vez, a tragédia, ainda na definição de Aristóteles,

[...] é a imitação de uma ação importante e completa, de certa extensão; num estilo tornado agradável pelo emprego separado de cada uma de suas formas, segundo as partes; ação apresentada, não com a ajuda de uma narrativa, mas por atores, e que, suscitando a compaixão e o terror, tem por efeito a purgação dessas emoções. (ARISTÓTELES, s/d, p. 248).

Isto posto, a comédia se opõe ao gênero clássico tragédia, em que o desenlace retrata a desgraça. É característica da tragédia a linguagem ritmada e harmônica, com aniquilamento ou insanidade de personagens, sacrificados por seu orgulho e rebeldia contra as forças do destino.

Ainda, em continuidade à reflexão acerca da culpa e da salvação, o ser humano é levado a pensar como Dante, pois, depois da queda do homem, a linguagem não pode ser mais trágica, ao passo que antes da queda não podia ser cômica. A partir deste ponto, o problema crítico do título muda, ou seja, o objetivo da *Comédia*, segundo afirma o seu autor, é “[...] afastar os viventes, durante a sua existência, do estado de miséria espiritual, a fim de conduzi-los à salvação”. (FALLANI; ZENNARO, 1993, p. 22).

Há muitas discussões entre os estudiosos modernos em torno do fato de que um conflito trágico não é muito possível no âmbito do universo cristão, pois o pecado de Adão não foi pessoal, mas da própria natureza humana. Assim, o pecado original é um exemplo clássico da *hamartia* trágica, cuja salvação representada por Cristo é pessoal e não natural. Por isso, as penas da queda continuam a agir e o pecado original se perpetua na natureza humana. Desse modo,

“[...] Dante tem, por isso, operado, na carta a Cangrande, a conjugação das categorias trágico/cômico com o tema da inocência e da culpa da criatura humana, em uma perspectiva na qual a tragédia aparece como a culpabilidade do justo, a comédia como a justificação do culpado”. (AGAMBEN, 2010, p. 12).

No percurso da Comédia, o personagem-Dante se purifica de sua culpa pessoal, por meio da vergonha. Já na tragédia grega, Édipo, ainda que inocente, não pode nem confessar sua culpa nem aceitar a vergonha e arranca os próprios olhos. Essa é uma diferença importante entre o mundo pagão e o mundo cristão. Segundo afirma Agamben,

[...] enquanto Comédia, o poema é, em outras palavras, um itinerário da culpa à inocência e não da inocência à culpa, e isso não somente porque a descrição do Inferno precede materialmente no livro aquela do Paraíso, mas porque cômico e não trágico é o destino do indivíduo de nome Dante e, em geral, do homem viajor que ele representa. (2010, p. 12).

É também sobre este fundo que se deve situar a titulação cômica do poema de Dante, pois no centro de sua consciência estão a inocência natural e a responsabilidade pessoal. A viagem do poeta é representada pela união de pessoa e natureza. O personagem, ao ter seu nome marcado na entrada do Céu, no momento em que ele confessa e expia os pecados, confirma a opção pela comédia. Para Agamben (2010, p. 20)

[...] a escolha cômica de Dante significa, sobretudo, a renúncia à pretensão trágica, à inocência e à aceitação da ruptura cômica entre natureza e pessoa, ele deve, juntamente, abandonar a tentativa dos poetas “d’ amore” em reacender a justiça original no *joi* perfeito de um inocente amor edênico.

Talvez, por isso, o autor tenha dado voz ao personagem em sua caminhada na busca da perfeição. Segundo Contini (1999, p. 35), “[...] no ‘eu’ de Dante, convergem o homem em geral, sujeito do viver e do agir, e o indivíduo histórico, titular de uma experiência determinada *hic et nunc*, em um certo espaço e um certo tempo”.

Especialmente, no Inferno, ele assume a experiência humana, narrando sua perdição, vendo toda espécie de sofrimento das almas danadas, e passa a compreender os fatos por meio das imagens que encontra, dos acontecimentos que suscitam sentimentos de piedade, temor, dúvidas que inquietam e instigam seu espírito. No dizer de Agamben (2010, p. 21), “[...] a decisão de Dante de chamar ‘Comédia’ o seu poema representa, portanto, um momento importante na história semântica de duas categorias através da qual a oposição à nossa cultura levou à consciência um dos seus ‘pensamentos secretos’”.

É esta concepção cômica da criatura humana dividida em natureza inocente e pessoa culpada, que Dante-autor legou como herança à cultura italiana. Dante-personagem faz a sua caminhada rumo à salvação, ao final feliz, absorvendo o pensamento teológico-cristão, de que a felicidade está no bem supremo, que é Deus.

Esse ensinamento, segundo Agamben (2007, p. 213), constitui outra discussão, por se tratar de uma forma de poder ideológico, ou “[...] tentativa de excluir a própria possibilidade de uma teologia política cristã, para fundar na glória a única dimensão política legítima da cristandade”.

No texto *O Reino e a Glória* (2007), Agamben argumenta sobre a relação entre o poder e glória e elabora um paralelo entre as aclamações, constituídas de gestos coletivos de louvor, bem como o que ele denomina de “opinião pública”. Para ele, o poder é fundado na glória, ou

seja, na aclamação, na doxologia. O poder é por ele denominado *oikonomia*, que se imobiliza na glória e necessita receber aclamações.

A palavra *oikonomia* vem do grego, significando, *a priori*, administração da casa. Agamben (2007) expõe a conexão entre o poder e a glória, porque para a manutenção do poder são necessárias “aclamações”. Por isso, a *oikonomia* foi assumida no Ocidente com um significado que faz menção ao poder político, ou seja, do governo dos homens. Segundo o filósofo italiano,

A teologia política, que fundamenta no único Deus a transcendência do poder soberano, e a teologia econômica, que substitui aquela pela ideia de uma *oikonomia*, concebida como uma ordem imanente – doméstica e não política em sentido restrito – tanto da vida divina como da vida humana. Do primeiro paradigma derivam a filosofia política e a teoria moderna da soberania; do segundo, a biopolítica moderna até o atual triunfo da economia e do governo sobre qualquer outro aspecto da vida humana. (AGAMBEN, 2007, p. 13).

O conceito de *oikonomia* aparece com os primeiros teólogos do cristianismo, devido às dificuldades suscitadas numa civilização que estava em mudanças, cuja concepção criacionista e histórica da teologia judaica contestava a lógica da filosofia, demonstra Agamben (2007). Afirma ainda o filósofo italiano que:

[...] a teologia cristã havia herdado através da articulação “econômica” do Pai e do Filho. Na *oikonomia* cristã, o deus criador tem diante de si uma natureza corrupta e estranha, que o Deus salvador, a quem foi dado o governo do mundo, deve redimir e salvar, para um reino que, no entanto, não é “deste mundo” (AGAMBEN, p. 157).

Em virtude do pecado original, o ser humano estaria condenado ao inferno, estaria longe de Deus, mas a suposta vinda do juízo final renovaria as promessas de salvação. Nessa concepção, o inferno é “[...] o lugar em que o governo do mundo sobrevive para sempre, ainda que de forma puramente penitenciária”. (AGAMBEN, 2007, p. 182). Essa ideia também se difundia na Idade Média e foi assumida por Dante, na medida em que o afastamento de Deus acarreta o mal para o homem. O mal consistia na fraqueza de não saber resistir à atração que exercem sobre o homem os bens terrenos.

Supostamente afastado do bem espiritual, o personagem se viu na selva escura e pensa em desistir por conta do medo, mas é surpreendido pelo espírito de Virgílio, considerado símbolo da sabedoria moral, “[...] mestre do estilo sublime, [...] a suprema corporificação da razão – uma razão poética, que se apoderava da realidade e transformava em visão”. (AUERBACH, 1997, p. 78). É desse modo que o personagem-Dante faz seu pedido ao guia:

[...] Poeta, eu te imploro,
por esse Deus que tu não conhecestes,
pra fugir deste, ou mal pior que ignoro,
que me conduzas lá aonde tu disseste.
A porta de São Pedro então verei
e aqueles que tão mestos descreveste’. (INF I, 130-135)

Se o homem sem Deus é um ser perdido, o modo como Dante-personagem se dirige ao guia explica seu desejo: o de buscar a purificação de sua alma. Foi nesse sentido que ele se encaminha para o Inferno, cuja entrada traz uma inscrição que assusta o peregrino:

Vai-se por mim à cidade dolente,
vai-se por mim à sempiterna dor,
vai-se por mim entre a perdida gente. (*INF* III, 1-3)

A Divina Comédia parece residir nessa firmeza do caráter de Dante ao lidar com algumas das questões mais fundamentais da condição humana: administrar os aspectos da fraqueza e da perdição, empreendendo sua viagem ao Inferno, com o intuito de chegar ao Paraíso. Sobre isto, vale a afirmação de Petrocchi (1982, p. 75), quando diz que “[...] a viagem ao mundo do além-túmulo é de muita serventia ao próprio Dante, oferecendo-lhe os meios necessários para distanciar-se do pecado e para propor à humanidade para a qual a *Comédia* é endereçada os meios de evitá-lo”.

Outra discussão de Agamben diz respeito à relação entre criação e salvação, um paralelo entre o profetismo e hermenêutica, além de caracterizar dois tipos de obras: a da criação, relacionada aos anjos, e a da salvação, designada aos profetas.

Segundo Agamben (2009), a salvação é mais "nobre" do que a criação. Desse modo, o profeta "estaria acima" dos anjos. Criação e ato, de um lado, e redenção em outro, são aspectos que não se separam. A salvação precede a criação, uma vez que, para criar, é preciso a capacidade de redimir, ou seja, ambas dialogam constantemente. De acordo com o que assevera Agamben (2009), o anjo cria e o profeta “cuida” do que já foi criado, e assim assegura a sua redenção.

Nesse contexto, tem-se a Divina Comédia que, pelo engenho e criatividade de Dante, redimiu a literatura italiana; um profeta segundo a concepção de Agamben. Por meio do seu poema, Dante aspirava conquistar a glória para si, fato que é evidenciado na conversa com o trisavô, no Canto XXV do *Paraíso*:

Se acontecer que este sacro poema
no qual têm posto a mão o Céu e a Terra,
trazendo-me anos de exaustão extrema,
vença ainda a versão que me desterra
do – em que dormi cordeiro – aprisco belo,
hostil aos lobos, que lhe fazem guerra;
Com outra voz enfim, com outro velo,
co`o laurel de Poeta irei à fonte
do meu batismo, por cingido tê-lo; (*PAR* XXV, 1-9)

A partir dos versos, é possível inferir o desejo de um retorno à sua cidade coroado de glória e reconhecimento. Com o poema em questão, Dante, de fato, recebeu a coroa de louro e se alinhou à vanguarda da poesia italiana de sua época, “[...] foi quem empreendeu, por conta própria, a tarefa de fundir o mundo todo com a experiência dos seus verdes anos e ordená-lo de acordo com os cânones dessa experiência”. (AUERBACH, 1997, p. 92).

Para Agamben (2009), a criação e a salvação são conceitos ligados ao poder divino, que coincidem na figura do profeta. A filosofia e a crítica herdaram a obra profética da salvação; já a poesia, a técnica e a arte estão ligadas à obra da criação, cuja importância depende da escrita, do estilo – que o gênio e a salvação lhe conferem. É o gênio e talento, distintos e opostos na sua origem, unidos na obra do poeta, como o fez Dante.

Ainda de acordo com Agamben, a criação do poeta torna-se profecia crítica, torna-se filosofia. Diferente da criação, a redenção é eterna, porque enquanto sobrevive à criação, sua exigência não se esgota, ou seja, “[...] uma obra crítica ou filosófica, que não está em algum modo em relação essencial com a criação, está condenada a ficar no vazio, [...] está destinada ao esquecimento”, afirma Giorgio Agamben (2009, p. 14).

Com base nesse pensamento, poder-se-ia dizer que Dante revelou o seu crescimento espiritual e poético, conquistou, através de sua epopeia, uma condição apropriada para encontrar o caminho rumo à salvação, unindo a poesia à filosofia, sendo objeto de estudo pelas áreas de conhecimento, como a Teologia, a Filosofia e a crítica literária.

O roteiro deixado por Dante na Divina Comédia permite interpretações diversas, conduzindo o leitor para além de suas páginas. Dante é um autor contemporâneo, segundo o conceito de Agamben (2009, p. 62), porque mateve “[...] fixo o olhar no seu tempo [...], para nele perceber não as luzes, mas o escuro”. Ao elaborar a Divina Comédia, o poeta lidou com a palavra e foi capaz de expressar a totalidade dos valores do espírito e incorporá-los aos diferentes níveis da consciência. Ao escrever sobre as questões do seu tempo, percebeu o escuro, porque lançou o seu poema como uma luz dirigida para nós, ainda que numa época distante.

Dante trabalhou com afinco e o seu poema trouxe-lhe *anos de exaustão extrema* (PAR XXV, 3). O poeta utilizou-se da técnica literária, desde o símile, a alegoria, a simbologia, as figuras de linguagem. Por isso, a Divina Comédia pode ser vista de ângulos diferentes: de um lado, o doutrinário, pelos valores éticos, morais e religiosos, e de outro, o artístico, porque corresponde ao sentido estético. Uma obra que até hoje inspira estudiosos, leitores e críticos, ou como diz Sartre, “um eterno ensinamento”.

Referências

AGAMBEN, G. **II regno e la gloria**. Milano: Neri Pozza Editore, 2007.

AGAMBEN, G. **Creazione e Salvezza**. In: Nudita. Roma: Nottetempo, 2009.

AGAMBEN, G. **Categorie italiane**: studi di poetica e di letteratura. Roma: Laterza, 2010.

ALIGHIERI, Dante. **Divina Commedia**. Roma: Newton e Compton Editori, 1993.

ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética** (Tradução de Antônio Pinto de Carvalho). Rio de Janeiro/São Paulo: Ediouro Publicações, s/d.

AUERBACH, E. **Dante, o poeta do mundo secular** (Tradução de Raul de Sá Barbosa). Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

CARPEAUX, O. M. **História da literatura ocidental**, Rio de Janeiro: O Cruzeiro 1959, V. I.

CONTINI, G. **Un’Idea di Dante**. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi, 1999.

CURTIUS, E. R. **Literatura europeia e Idade Média latina** (Tradução de Teodoro Cabral). Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.

ELIOT, T. S. **Ensaio** (Tradução de Jorge Wanderley). São Paulo: Art Editora, 1989.

FALLANI, G.; ZENNARO, S. In: ALIGHIERI, Dante. **Divina Commedia**. Roma: Newton e Compton Editori, 1993.

MOURA, V. G. Introdução à Divina Comédia. In: ALIGHIERI, D. **A Divina Comédia**. São Paulo: Landmark, 2005.

PETROCCHI, G. **L’Inferno di Dante**. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 1982.

SARTRE, Jean Paul. **Que é a literatura**. São Paulo: Ática, 1948.

Artigo recebido em 15/06/16. Aceito em 18/08/16.