

MEMÓRIAS DA DIVINA COMÉDIA

Cristina Monteiro de Castro Pereira (UERJ)
cristinamonteiro@globocom.com, cristina@compuland.com.br
e cristina-monteiro@uol.com.br

A questão da memória é um dos pilares para se pensar a *Divina Comédia*. Harald Weinrich, em seu livro *Lethe, Kunst und Kritik des Vergessens* (1997), propõe este caminho.

Percebemos no poema a preocupação de diversos personagens em serem lembrados no mundo dos vivos. O purgatório é o local em que essa lembrança apresenta um significado mais pragmático: as orações feitas pelos vivos podem diminuir o tempo de penitência da alma, apressando seu ingresso no paraíso. Aqui a memória do poeta é de extrema importância para aqueles com quem encontra, pois ele pode ser um agente vivo para diminuir suas penas. O purgatório é onde a situação das almas ainda conserva traços de um processo humano, uma vez que a) as almas não estão fixas para sempre, como no inferno ou no paraíso, em sua “última morada” – trata-se de um lugar de passagem; e b) seu destino (ainda que somente no que diz respeito ao tempo de permanência neste local) ainda pode ser modificado. É justamente um homem, um “agente vivo” que vai poder ajudar as almas através de sua memória a pedir a seus parentes, também vivos, para orarem e intercederem por eles, diminuindo assim a sua pena. O mundo terreno tem influência no mundo dos mortos no purgatório: um local em que se configura o provisório. E Dante será aquele capaz de propiciar essa intervenção.

Mas encontramos desejos e pedidos para que Dante impeça o esquecimento das almas, eternizando-as em seu poema, também no inferno, onde as preces de nada adiantariam em relação à sua salvação. Ao contrário das almas do purgatório, o estado daquelas do inferno é eterno e imutável. Se no purgatório o intuito das almas ao pedirem a Dante para delas se lembrarem tem um propósito pragmático, voltado para o futuro, no inferno as súplicas não trarão, de fato, nenhum benefício concreto – seu efeito se volta para o passado (o “passado” dos mortos, a vida terrena). As almas condenadas não podem modificar nem seu estado, nem o tempo eterno em que perma-

CRÍTICA LITERÁRIA II

necerão no inferno. Têm seu passado eternamente presente em suas penas, já que estas estão intimamente e, na maioria das vezes inversamente, relacionadas a seus pecados. O passado é seu presente. Um motivo para que o mundo dos vivos receba dessas almas um interesse e uma importância capaz de provocar um desejo (serem lembradas) que em nada lhe afetam concretamente.

Destacamos também a vaidade das almas que se une ao pavor de um destino que vai de encontro a toda uma tradição de valorização dos mortos por meio da memória. Em Roma, os “inimigos públicos” recebiam por castigo e punição terem seus retratos destruídos e as menções de seu nome apagadas. O medo de ser esquecido, de virar uma “não-pessoa”, é o que movia os condenados ao inferno a pedirem a Dante que os fizessem serem lembrados no mundo dos vivos.

Mas como Dante justifica, em sua construção poética, o fato de os mortos permanecerem com a lembrança viva de seu passado, uma vez que no Além virgiliano – assim como em uma vasta tradição clássica – as almas, já no inferno, bebem ou se banham nas águas do rio Letes e passam a vagar no mundo do esquecimento? Weinrich destaca, então, a estratégica mudança que o poeta produz em relação à localização deste rio do “esquecimento”: desloca-o do inferno para o paraíso terrestre e o conecta a um outro, o Eunoé, capaz de reforçar a “boa memória”. Desse modo, Dante soluciona um problema formal que adviria da presença do Letes no inferno em oposição à construção, na *Commedia*, baseada na memória. Então, os habitantes do inferno, por não beberem das águas do Letes, conservam intacta sua memória. O mesmo acontece no purgatório. Antes de chegar ao paraíso é que as almas passam pelo Letes. Introduzindo mais um rio, o Eunoé, Dante pôde dar a eles a funcionalidade necessária dentro da lógica de seu poema. Assim, a passagem da alma pelo Letes promove o esquecimento dos pecados já purgados; e a entrada no rio Eunoé revifica a memória de suas boas ações. Após esse duplo movimento, a alma estará pronta para “*salire alle stelle*”.

Weinrich aponta também para o fato de que, segundo a tradição agostiniana, Deus representaria a memória; Cristo, a inteligência; e o Espírito Santo, a vontade. O paraíso seria então o local da absoluta e real memória. Em contraposição, o inferno e o purgatório seriam

a expressão do esquecimento de Deus. Ainda que partes de Sua criação – e por isso partes da memória – os dois locais não são lembrados por Deus. Essa afirmação paradoxal é sustentada por Agostinho, defendendo ser possível saber que se esqueceu de algo sem, no entanto, se lembrar o que se esqueceu. Esta é a lógica que configura o paraíso como o lugar da memória e o inferno e o purgatório como aqueles do esquecimento.

Em relação às personagens, “não-lembradas” por Deus, Dante faz então o papel de “homem da memória” (cf. Weinrich, 1997, p. 50), que perpetuará a lembrança dessas almas no reino secular. Aqueles que vivem à parte da memória divina, através do poeta – duplo diferenciado de Deus – encontram seu lugar na memória terrena. A memória artificial se contrapõe à memória real (Deus) e a completa.

O lugar em que a personagem sente maior dificuldade de reter o que vê em sua memória é no paraíso, onde a memória real atua plenamente. As duas memórias se complementam no percurso de Dante: onde a “real” reina, a artificial tem menor potência. Dentro da graduação inerente à diferença proposta pela cosmovisão cristã-medieval entre Deus e homem, é a memória de um e de outro que mantém a ordem do mundo. Ao escrever seu poema, Dante expõe os homens à memória, abrindo um caminho – sempre considerando este pensamento de acordo com a visão de mundo cristã-medieval – para a conversão de cada um. Deus, a memória, cria o mundo; Dante, o “homem da memória” cria o poema.

Não devemos esquecer de que se trata de uma peregrinação em busca da conversão. E que a conversão, segundo Agostinho, está intimamente ligada à memória.

Não se pode conhecer Deus como um objeto: conhecer Deus é reconhecer-se como Deus. Ao ter a visão da Trindade, Dante vê seu rosto no Rosto. Da memória de que “é em Deus”, aliada à memória de seu percurso, faz-se a conversão. A jornada de Dante se configura como um *exemplum* da possibilidade de salvação da alma cristã.

Enfocamos a memória dentro da visão de mundo cristã-medieval. Neste caso, nos ativemos à ilusão que a obra visa provocar: em última instância, o peregrino aceita os pedidos das persona-

CRÍTICA LITERÁRIA II

gens para que as imortalize em sua obra com a finalidade de reconstruir, para si e para seus leitores, a memória do reino do Além, com seus castigos, penitências, glorificações e, mais ainda, sua visão da Trindade. A memória do poeta serve de “exemplo” do caminho da conversão. E a conversão é a ativação da memória do que “foi em Deus”.

Mas a questão da memória se desdobra. Deixamos a pretensa ilusão de lado para pensar a memória da vida e das leituras de Dante como semente para a construção da obra. Neste caso, a memória funciona como o ponto de partida para o processo da *mimesis*. O poeta não rememora, em seu poema, uma viagem empreendida: ele constrói, “partindo de sua memória pessoal”, o mundo do Além.

A *Commedia* nos permite seguir não apenas a via do peregrino em busca da conversão, mas também a do poeta. Franco Ferrucci propõe este último caminho. Por que a escolha de Virgílio como guia? Uma das possibilidades recorrentes de leitura o aponta como símbolo da Razão, mas uma Razão “doadá” pela Graça. Mas também podemos adicionar um forte motivo: Virgílio é um poeta épico, o “mestre” de Dante (Inf., I, 85). A “*selva oscura*” seria então, na leitura de Ferrucci, a dificuldade do poeta de “representar” o inefável. Mas com a ajuda de Virgílio, ao mesmo tempo poeta e razão inspirado pela Graça, Dante começa o seu caminho em direção ao Verbo. Contraopondo-se a toda uma tradição de teológica negativa, que assume a impossibilidade de se falar sobre a experiência mística, Dante apresenta o mundo do além a seus leitores. Isto porque realiza a tarefa não como teólogo ou místico, mas como poeta.

Percebemos então duas vias da memória que se entrelaçam e se repelem na *Commedia*: a primeira, de acordo com a lógica cristã da obra, aponta para a rememoração; a segunda, transgredindo essa lógica, se apresenta como ponto de partida para a criação.

Luiz Costa Lima, em um ensaio ainda inédito, “A questão da memória: um breve esboço”, desenvolve a reflexão aristotélica sobre memória presente no último item de *De Anima*. Em “*De Memoria et Reminiscentia*”, Aristóteles distingue memória (*mneme*) de evocação (*anamnesis*), esta última um caminho para a restauração da primeira. O filósofo propõe que a evocação procura, a partir de um “resto”, de

uma imagem de semelhança guardada pela memória, reconstruir uma cena passada.

Partindo desta proposta, Costa Lima amplia e desdobra a possibilidade funcional da evocação e, consequentemente, da memória. O teórico se concentra no papel da imaginação nas colocações do filósofo. Destaca o fato de que a imaginação, que para Aristóteles não chega a ser uma faculdade, mostra-se presente em seu texto tanto no processo de evocação quanto naquele da memória, uma vez que ambos exigem a presença da imagem. A imaginação tem um papel bastante diverso na época de Aristóteles e no tempo em que fala Luiz Costa Lima. Se o homem parte do princípio de que as coisas são pré-dadas por suas essências, o papel da imaginação não pode ser entendido além das fronteiras de auxiliar de uma representação tradicional que busca recuperar o máximo possível da “essência” do objeto. Este era o contexto em que pensava Aristóteles. O rompimento com o pensamento metafísico, que garantia a “essência” do objeto, permitiu a possibilidade de se repensar as fronteiras da imaginação. O conhecimento de um objeto não depende mais da apreensão de uma essência, que não mais se supõe que exista, mas do próprio homem. É da relação entre o objeto, a capacidade perceptiva, sintetizadora e cognitiva do homem que o primeiro se forma enquanto se dá a conhecer. Neste outro contexto não mais se acredita que o mundo esteja pré-determinado em sua essência. Pode-se então pensar a imaginação do homem como capaz de criar. A partir da Terceira Crítica de Kant, em que o filósofo desenvolve sua teoria estética, o papel da imaginação ganha o *status* de produtor.

Apesar de Aristóteles não considerar a imaginação produtiva, o que entraria em choque com a cosmovisão da Antigüidade, Costa Lima encontra, em seu tratado, uma possibilidade futura de pensá-la como tal. Sem se ater ou deturpar o texto de Aristóteles, o teórico desenvolve as possibilidades que nele encontra, mas que não poderiam ser concebidas senão em épocas futuras. Então, a partir da letra do texto de Aristóteles, o teórico vai além dela, tornando-o ainda mais fecundo para repensar as categorias, caras ao filósofo grego, de história e de *mimesis*.

Costa Lima promove o que chama de “torção temporal”. Seguindo o autor, a evocação pode, a partir do “resto” que a memória

CRÍTICA LITERÁRIA II

guardou, se dirigir por dois caminhos temporais: ou para uma tentativa hipotética de reconstruir o passado, mas a partir de um juízo futuro que se baseia em “provas” futuras (que seria o caminho do historiador e também aquele privilegiado por Aristóteles em suas reflexões sobre a memória); ou se lançar para o “futuro”, criando uma alternativa ao passado memorizado, ou seja, construindo uma nova cena a partir da memória (este é o caminho da *mimesis*). Em ambos os casos, percebemos que a presença da imaginação se impõe na impossibilidade de reconstituição absoluta de uma cena a partir dos “restos” retidos na memória. Sem destorcer o texto, mas ousando contra sua própria base, o teórico encontra possibilidades latentes a favor de uma reflexão sobre a produtividade da imaginação.

A conclusão de Costa Lima é a de que Aristóteles não explorou todo o campo que a evocação abria. Desenvolveu a participação da evocação na restauração da memória, que aproximamos aqui do caminho temporal voltado para o passado no texto do teórico. Deixou de verificar a possibilidade da outra via, voltada para o futuro, que permite conectar a evocação ao processo de *mimesis* criativa do poeta. É para a latência desta possibilidade no texto de Aristóteles que o teórico chama atenção.

A dupla entrada proposta por Costa Lima a partir de Aristóteles nos permite entender com mais precisão a importância da questão da memória tanto para a elaboração da *Commedia* quanto para nossa aproximação à obra. A construção da obra aponta para uma lógica que desdobra o processo de rememoração que é a conversão cristã em reconstituição poética de uma viagem “real” do passado de Dante. Dentro da “lógica” da obra, a evocação trabalha para a memória em uma tentativa de reconstituição máxima possível de uma “cena passada”. Mas assim como o texto de Aristóteles incita a pensar além do que está escrito, também na *Commedia* deixa entrever a outra possibilidade da evocação. Pensando a obra a partir de um contexto diferente e sob o enfoque estético, ressaltamos que o realmente ocorre, apesar da própria letra do texto, é a utilização da memória “terrestre” do poeta para construir uma outra cena, uma “alternativa” ao passado. Por um lado, rememoração do que “foi em Deus”; por outro, *hybris*, transgressão, criação.

O homem histórico Dante Alighieri não se confunde – apesar de assim se configurar na obra – com a personagem. Logo, mesmo tendo construído uma obra literária que ecoa a arte retórica da memória e os pensamentos cristãos, o poeta não “relembra”, pois as cenas e personagens só existem a partir de sua criação. O processo de criação das personagens na *Commedia* se desenvolve a partir da memória de Dante. Ele condena, absorve e louva personagens da política italiana, da Igreja, poetas, filósofos, amigos e conhecidos. A escolha e alocação das personagens na obra têm uma estrita ligação com sua própria vida, seus escritos e suas leituras – ou seja, com a sua memória. É uma evocação que não tenta “reconstituir” uma memória, mas, com a ajuda da imaginação, cria a partir de seus “restos”. Seu pensamento – e sua memória – se reconfiguram em forma poética.

BIBLIOGRAFIA

ALIGHIERI, Dante. *La commedia*. 1479. Edição utilizada: *La divina commedia*. Milano: Ulrico Hoepli, 2006.

ARISTÓTELES. *De anima*. Tradução integral direta do grego, ensaio introdutório, sumário analítico, léxico, bibliografia e notas de Maria Cecília Gomes dos Reis. Editora 34, 2006.

FERRUCCI, Franco. *Le due mani di Dio*. Roma: Fazi, 1999.

———. *Il poema del desiderio*. Milano: Leonardo, 1990.

WEINRICH, Harald. *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*. München: C. H. Beck, 1997. Tradução ao português de Lia Luft: *Lete. Arte e crítica do esquecimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.