

## O poder da *imago* na autobiografia poética de Dante Alighieri

Hudson dos Santos Barros – Doutorando / UFRJ

### I – Introdução

Em *Vita Nuova*, de Dante Alighieri, a força da imaginação é um elemento essencial na configuração da imagem de Beatriz. Seguindo os preceitos do *dolce stil nuovo* ( *doce estilo novo* ), o poeta florentino busca exaltar sua amada através de poesias que são construídas a partir de supostos encontros com Beatriz e de sentimentos oriundos dessa experiência de arrebatamento amoroso. Tal experiência acontece na força da imaginação, nas projeções, nos sonhos, nas representações, no pensamento, enfim, em um “mundo interior” que se constrói com base em uma realidade supostamente vivida. Por que essa hesitação quanto a uma base histórica-vivencial? Diz Auerbach:

A Beatriz de *Vita Nuova* e da *Divina Comédia* é uma criação de Dante e tem pouco a ver com a donzela florentina que depois casou com Simone de' Bardi. Mesmo se ela for apenas uma figura alegórica que representa a sabedoria mística, incorpora tal soma de realidade pessoal que temos o direito de considerá-la um ser humano, independente de serem ou não verídicos os eventos descritos como se dissessem respeito a uma pessoa definida. A noção de uma simples alternativa – ou Beatriz viveu realmente e Dante realmente a amou – e então a *Vita nuova* trata de uma experiência real – ou então a coisa toda é uma alegoria, ou seja, uma impostura... [1]

Paira, assim, a hesitação. Hesitação tanto em relação à historicidade de Beatriz quanto ao desenlace de uma vivência amorosa. Fazia parte desse estilo poético italiano do século XIV, o *dolce stil nuovo*, a idealização de uma mulher amada construída poeticamente em um universo de sonhos, perturbações, ânsias e, principalmente, de não concretização física. Havia a preponderância de um amor místico baseado no modelo da renúncia e da exaltação idolátrica. Escreve também Auerbach [2], “Todos os poetas do *stil nuovo* tinham uma bem-amada mística. Todos tinham, grosso modo, as mesmas fantásticas aventuras amorosas. Os dons que Amor lhes concedia (ou negava) tinham mais em comum com uma iluminação do que com o prazer sensual.”

Cabe observar, contudo, que, em Dante, muito mais do que imaginação, esse amor é cerceado pelo poder da *imago* [3], isto é, os sentimentos e a motivação são mediados por imagens, visões, idéias, fantasmas e representações que estruturam um modo ser, uma forma conflituosa de lidar com o real. Os atos de renúncia e sofrimento dialogam com o poder das representações mentais e sua força na realização de escolhas, desejos e atitudes. “E avegna che la sua imagine, la quale continuamente meco stava...” [4] ( *E, se bem que sua imagem, que continuamente estava comigo...* [5]). Ao tentar poetizar sua relação mística dividida entre o medo, o abalo e o júbilo, o poeta

constrói um mundo interior que guia sua conduta. Na tentativa de cantar a beleza de sua divina amada, o poeta desencadeia versos hesitantes, versos (e prosa) que falam mais da situação de domínio desse amor que ao mesmo tempo destrói e impulsiona. Ao escrever sobre Beatriz, Dante escreve sobre si próprio, isto é, sobre suas expectativas, seus erros, seus medos, armações, sua dor. Embora não possamos afirmar em definitivo uma referência histórica-vivencial, não se pode negar que *Vita Nuova* é, além de uma antologia poética do *dolce stil nuovo*, uma escrita de si, uma escrita que flagra a motivação poética, seu percurso, sua concretização enquanto *poiésis*. Mas se não há uma certeza de fatos, por que o sintagma “autobiografia poética” no título acima?

A noção clássica de autobiografia remete necessariamente a um “pacto referencial” escrito em prosa. Phillippe Lejeune [6], em *Le Pacte autobiographique*, define o gênero da seguinte forma: “Le récit rétrospectif en prose qu' une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l' accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l' histoire de sa propre personnalité.” Todavia, Jean-Philippe Miraux mostra que Lejeune, em 1981, revê esse conceito de um gênero autobiográfico limitado apenas à prosa. [7] Diz posteriormente, “Ce repentir de Philippe Lejeune nous renseigne sur la difficulté à tracer nettement une frontière entre lês genres.” [8] Miraux escreve também que o *eu lírico* não deve se opor ao *eu autobiográfico*, pois ambos estão ligados; observa que a forma poética, antes de ser um campo de polêmica, é mais um questionamento sobre a vida *na e da* escrita.

Com nessas reflexões, defende-se neste trabalho que a aceitação dessa autobiografia poética não enclausura o gênero a uma necessidade de verdade, mas o insere na esfera da validade. Ou seja, parte-se aqui da noção de que a autobiografia, em lugar de remeter apenas a uma realidade referencial, pode lançar o leitor a uma realidade artística, a uma escrita que transgride o limite dos gêneros e auto-evidencia sua debilidade na representação do real. A “validade” está no fato de que o texto autobiográfico existe enquanto escritura, e que o universo nela representado é um universo próprio, cujas associações com a referência histórica-vivencial podem ou não ter relevância para a sua existência. Portanto, a hesitação sobre os fatos de *Vita Nuova*, antes de serem um obstáculo para a descrição histórica de uma *escrita de si*, serve de motivação quanto à construção de reflexões teóricas sobre o assunto.

Embora não seja o presente foco discutir com mais abrangência a validade autobiográfica da obra de Dante, é, exatamente, nessa perspectiva de provocação que este trabalho se desenvolve. Portanto, é a partir desses primeiros pensamentos que se busca expor como essa autobiografia poético-amorosa de Dante estabelece um pacto entre a imaginação, a *imago* e a constituição do sujeito.

## **II - A *Imago* como caminho da experiência de si**

Esse caminho passional e auto-referencial de Dante é intermediado pelas representações simbólicas de seus sonhos. No capítulo III, quando o poeta florentino encontra Beatriz pela segunda vez (nove anos após o primeiro encontro), acontece, nesse momento, a primeira experiência com a *imago*. Após a saudação de sua *gentilíssima*, Dante sente-se extasiado, *inebriato*. Sua amada estava com um vestido *di colore bianchissimo* no meio duas gentis mulheres e, à nona hora daquele dia, o saudou virtuosamente. O jovem Dante afasta-se da multidão e se dirige a seu quarto. Manifesta-se aí a primeira grande imagem: a figura tenebrosa de um senhor em meio a uma névoa de fogo:

E me parecia alegre tão alegre de si mesmo que era admirável, e nas suas palavras dizia muitas coisas, das quais eu não entendia senão poucas; entre as quais entendia estas: *Ego dominus tuus*. Nos seus braços, parecia-me ver uma pessoa dormir nua, apenas ligeiramente envolta num pano sanguíneo, a qual, olhando muito atentamente, conheci ser a mulher da saudação (*donna de la salute*), que no dia anterior eu me dignara a saudar. E numa das mãos me parecia segurar uma coisa, que ardia toda; e parecia dizer-me estas palavras: *Vide cor tuum*. [9]

Nesse trecho, pode-se notar a personificação do amor. O Amor é o *segno*, é aquele que domina e conduz. No sonho, o Amor é imagem, é símbolo, é representação, é fantasma, por fim, é *imago*. É nessa experiência onírica primeira que Dante vislumbra sua salvação-condenação, seu presente e futuro, seu destino. Cabe observar que, em italiano, o vocábulo *salute* significa *saudação* e também *salvação*. É estabelecida, dessa forma, uma ambigüidade essencial da obra. A *donna de la salute* é a mulher cujo mínimo movimento torna-se algo divino, concomitantemente inexprimível e abalador. A saudação incita o sonho, é no gesto de Beatriz e na sua presença física que o jovem se perturba. A *imago* onírica nasce dessa experiência anterior do corpo, da percepção e do abalo psíquico.

Nesse sonho, Dante vê sua amada ir embora para o céu nos braços desse *segno*. Pode-se ver nessa parte uma prefiguração da morte de Beatriz e da angústia do poeta. Uma experiência similar acontece no capítulo XIII, quando Dante imagina o enterro de sua *donna*. Foi no período em que estava com uma enfermidade de *amaríssima pena* e em que pensava sobre sua *debilitata vita*. Escreve:

Por isso veio-me tão forte perturbação que fechei os olhos e comecei a atormentar-me como treloucado e a imaginar desse modo e, no começo do errar de minha fantasia, apareceram-me certos rostos de mulheres desgrenhadas que me diziam: “Tu também morrerás.” E depois dessas mulheres, apareceram-me certos rostos estranhos e horríveis de serem vistos, os quais me diziam: “Estás morto.” (...) E, maravilhando-me e

tal fantasia e receando demasiado, imaginei que um amigo viera dizer-me “Ainda não sabes que a tua admirável dama partiu deste mundo?” [10]

Beatriz ainda não tinha morrido. Por meio da imaginação, o poeta florentino prevê uma realidade futura. Verdade e imaginação coadunam-se por meio de imagens de pessoas e de um lugar. “Estás morto”, muito mais do que uma sentença de morte, essa oração exprime a atualidade. No jogo do Amor, o poeta está entregue à fantasia, ao delírio. A imaginação é o meio pelo qual Dante se descobre, se faz presença no mundo. Por isso, essa imaginação não é somente delírio, é, além disso, referência, verdade. A *imago* se manifesta através dela, e nela encontra o espaço de atuação. Espaço esse fundamental na formação da subjetividade, na condução de um modo de ser. A *imago* é instrumento de formação e motivação poética, é instância reveladora e pulsão de morte-condenação. É nela que Dante é subjugado e impulsionado a escrever. A dor materializa-se em uma poesia cuja experiência com o imaginário integra o indivíduo em um mundo governado por fantasmas, dores, projeções e fantasias. Dor essa que está presente em diversos poemas, como por exemplo no capítulo XV: “Ciò che m'incontra, ne la mente more, / quand'io vegno a veder voi, bella gioia; / e quando'io vi son presso, i' sento Amore / Che dice: “Fugi, se 'l perir t'è noia.” [11] ( *Em minha mente morre todo ardor, / Quando, formosa jóia, vou vos ver; / E, quando me aproximo, escuto Amor, / Que diz: “Foge, se temes perece .”* [12])

Para compreender um pouco mais essa relação entre o indivíduo e a *imago*, o texto “O estádio do espelho como formador da função do eu”, de Jacques Lacan, é fundamental. Lacan [13] escreve que a partir de seis anos de idade, a criança experimenta ludicamente sua imagem no espelho. Ela tenta sustentar, em uma assunção jubilatória, sua postura, a fim de resgatar um aspecto instantâneo de sua imagem. Ocorreria, nesse momento, uma identificação, isto é, uma transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem. Para Lacan, pode-se enxergar nesse momento a antecipação do drama do sujeito, de sua identidade alienante. Ou seja, de um sujeito governado pelo inconsciente e pela alteridade. Essa seria uma experiência que ocorreria antes da identificação com o outro e antes da aquisição lingüística. A fase do espelho anteciparia a configuração de uma permanência e uma ausência do ser, de sua debilidade frente aos seus fantasmas e sua servidão ao outro.

Assim escreve: “A função do estádio do espelho revela-se para nós, por conseguinte, como um caso particular da função da *imago*, que é estabelecer uma relação do organismo com sua realidade – ou como se costuma dizer, do *Innenwelt* com o *Umwelt* .” [14] Essa passagem mostra a relação necessária do corpo com as imagens, os fantasmas, os sonhos, o simbólico. Para Lacan (psicanálise), é nessa relação que se forma o sujeito, assertiva essa que se opõe à concepção de um sujeito absoluto, totalmente livre e senhor de suas escolhas. Na concepção lacaniana, o estádio do espelho se opõe a qualquer filosofia do *cogito*, em outras palavras, a qualquer filosofia corrobore essa absolutização do sujeito:

Correlativamente, a formação do *eu* simboliza-se oniricamente por um campo fortificado, ou mesmo um estádio, que distribui da arena interna até sua muralha, até seu cinturão de escombros e pântanos, dois campos de luta opostos em que o sujeito se enrosca na busca do altivo e longínquo castelo interior, cuja forma (às vezes justaposta no mesmo cenário) simboliza o *isso* de maneira surpreendente. [15]

Essa metáfora do estádio ajuda a entender a realidade imaginária de Dante: um sujeito entregue a sentimentos e desejos que não pode se compreender totalmente, subjugado mentalmente por uma pessoa que mal o conhece, atormentado por imagens e sonhos, um indivíduo cuja única ação decisiva é escrever, para tentar refletir um pouco sobre si. O personagem Dante simboliza a ilusão de autonomia e auto-suficiência do *eu*, a fabricação de um sujeito envolto em um jogo de impotência e escolhas limitadas.

Dante está entregue a pensamentos que se personificam e dialogam com ele. No capítulo XV, após a visão de Beatriz morta, um pensamento toma forma de um sujeito questionador, uma pessoa que indaga o porquê de o poeta não se afastar de sua amada, uma vez que não consegue ficar perto dela: “Apresso la nuova trasfigurazione mi giunse uno pensamento forte, lo quale poco si partia da me, anzi continuamente mi reprendea, ed era di cotale ragionamento meco: ‘Poscia che tu pervieni a così dischernevole vista quando tu se’ presso di questa donna, perché pur cerchi di vedere lei?’” [16] ( *Após a singular transfiguração, veio-me um pensamento forte, que longe de se afastar de mim, continuamente me reprendia, tendo comigo este diálogo: ‘Se tomas tão escarnecível aspecto quando estás perto dessa mulher, por que ainda procuras vê-la?’* [17]). O sintagma *poco si partia da me* e o advérbio *continuamente* denotam uma idéia de “perseguição”, de “falta de paz”. Mostram, além disso, que esse aspecto continuativo dessas perturbações não é resultado de um assentimento, mas de forças que suprimem, em parte, a clareza e o ato volitivo. Forças essas que têm um auxílio no poder imaginativo do poeta. Se a imaginação produz sofrimento (ao se deparar com alguma *imago*), ela também corrobora o desejo por Beatriz: “Sì tosto com’io imagino la sua mirabile bellezza, sì tosto mi giunge uno desiderio de vederla...” [18] ( *Tão logo imagino a sua admirável beleza, tão logo me vem o desejo de vê-la* [19]).

O poeta reflete constantemente sobre o poder das visões, da fantasia, dos fantasmas. São imagens que não apenas lhe causam perturbação, mas que também o movem a uma ação. Essa ação é a busca por Beatriz, é a tentativa de vê-la, de estar perto dela, é um impulso desejanste: tentativa frustrada, uma vez que estar perto de sua amada é algo paralisador, uma alternativa que, em vez de aliviar a pressão das visões, re-insere o apaixonado jovem nas vicissitudes da dor e do abandono. O corpo é movido pelo desejo, desejo esse que não pode ser saciado; gera-se, portanto, a frustração. A memória ativa uma ação imperativa, provoca o corpo e o faz mover até o ponto-chave da restrição psicológica. Por isso, se a ação da *imago* causa uma *b ataglia* no pensamento, ela atinge também o corpo. Não se trata de concupiscência: o que está em jogo é o desejo de estar com, de vislumbrar sem pânico um corpo de mulher considerado sagrado, desejo que nasce de um espírito de “pureza” e “ingenuidade”.

A *imago* dantesca acontece a partir da invenção pelo outro. Sua poética não é inspirada pela presença física, mas pela construção mental que surge da união entre o sentimento, a alteridade e o imprevisível. Essas afirmações nos levam ao pensamento de Derrida sobre o advento do outro. O teórico reflete que a psique não é apenas uma marca individual, é também uma invenção da alteridade. A lei do outro construiria o caminho da subjetividade em uma consciência que nunca deve ser considerada auto-suficiente e decisiva. De acordo com tal pensamento, o sujeito nasce de uma diferença afirmativa, conduzida pela imprevisibilidade e permanente desconstrução de si. Por essa razão, falar de si seria necessariamente falar de outro. Assim escreve Nascimento sobre essas concepções de Derrida: “A abertura independe de um sujeito presente a si mesmo, pois ela se faz através do outro e em seu nome. A lei do outro imprime a *heteronomia* (sic) decisória, irreduzível a uma filosofia da consciência, seja esta cartesiana, ou husserliana.” [20]

Por fim, a poética dantesca não parte somente da inspiração amorosa; é, principalmente, resultado de fantasmas oriundos de impossibilidade relacional, da ausência e da imaginação. Fantasmas que se manifestam no advento do outro.

Com base nas discussões acima, parte-se agora para a conclusão deste trabalho.

### III - Conclusão

A *imago* na autobiografia poética de Dante é composta por uma série de representações simbólicas que traduzem o jogo de um amor passional e ingênuo. O uso da palavra latina permitiu, neste trabalho, entender que esse sentimento é permeado não apenas por imagens, mas também por sonhos, visões, idéias, personificações, pensamentos, recordações e fantasmas. A *imago* é esse conjunto, essa realidade interior ( *Innenwelt* ) mediada pela memória, reorganizada pelas ações do corpo. Este age em função dessa memória imagética, de um impulso gerado pela relação psicológica com um outro corpo, com uma humana divindade. Beatriz é a motivação de Dante, sua invenção, seu castigo e destino. É por causa dela que a *imago* constrói um sujeito desgovernado, cujo único paliativo é a muleta escritural.

A poética de Dante é abertamente auto-referencial. O texto do poeta italiano remete ao reconhecimento da origem da dor-alegria sem um propósito de eliminá-la. Eliminar a dor é excluir Beatriz de seus pensamentos: a poesia serve como um instrumento de atestação, de compreensão do acontecido e do acontecimento presente. É importante dizer ainda que *Vita Nuova* , além de conter poemas que evidenciam a dor, mostra a gênese poética, o porquê da sua criação. Por isso, essa autobiografia poética é também metalingüística, uma vez que contém os processos de elaboração e análise dos sonetos, baladas e canções.

Finalmente, pensar sobre a realidade imaginária de Dante em *Vita Nuova* é refletir necessariamente sobre a ação da *imago* e da escritura como antidestino da morte. A

*imago* participa decisivamente da construção autobiográfica nascida da tentativa de louvor e da hesitação, age como invenção da subjetividade (gerada pela desordem dos sentidos e pensamentos) pelo advento do outro.

#### IV - Referências bibliográficas

AGOSTINHO, Santo. **Confissões** . Trad. J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. Petrópolis: Vozes, 2002.

ALIGHIERI, Dante. **Vita nuova** . Bur: Milano, 2002. p. 9.

ALIGHIERI, Dante. **Vida nova** . Trad. Jean Melville. Martin Claret, 2003.

AUERBACH, Erich. **Dante, poeta do mundo secular** . Trad. Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro. Topbooks, 1997.

BARROS, Hudson. **A narrativa de si e o conceito de livre-arbítrio nas Confissões de Santo Agostinho** . Dissertação de Mestrado em Ciência da Literatura – Literatura Comparada. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 2005.

GILSON, Etienne. **A filosofia na Idade Média** . Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

\_\_\_\_\_. **Dante e Béatrice** . Études Dantesques. Paris: Librairie J. Vrin, 1974.

JUNIOR, Hilário Franco. **Dante, o poeta do absoluto** . São Paulo: Brasiliense, 1986.

\_\_\_\_\_. **A Idade Média, Nascimento do Ocidente**. São Paulo: Brasiliense, 2005.



LACAN, Jacques. O estádio do espelho como formador da função do eu. In: **Escritos** . Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

LEJEUNE, Philippe. **Le pacte autobiographique** . Éditions du Seuil, Paris, 1975.

MIRAUX, Jean-Philippe. **L'autobiographie** . Écriture de soi et sincérité. Éditions Nathan: Paris , 1996.

NASCIMENTO, Evandro. **Derrida e a literatura** . Notas de literatura e filosofia nos textos da desconstrução. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2001.

SARAIVA, F. R. dos Santos. **Dicionário latino-português** . Rio de Janeiro: Garnier, 2006.

STALLONI, Yves. **Os gêneros literários** . Tradução e notas de Flávia Nascimento. 2.ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003. (Coleção Enfoques Letras).

[1.](#) AUERBACH, Erich. **Dante, poeta do mundo secular** . Trad. Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro. Topbooks, 1997. p. 81

[2.](#) Id.

[3.](#) O uso do vocábulo latino foi preferido porque ele reunia diversos conceitos em um único grafema. *Imago* era sinônimo de “sonho”, “visão”, “idéia”, “pensamento”, “recordação” e “fantasma”.

[4.](#) ALIGHIERI, Dante. **Vita nuova** . Bur: Milano, 2002. II, p. 9.

[5.](#) ALIGHIERI, Dante. **Vida Nova** . Trad. Jean Melville. Martin Claret, 2003. II, p.92.

[6.](#) LEJEUNE, Philippe. **Le pacte autobiographique** . Éditions du Seuil, Paris, 1975. p.14



[7.](#) MIRAUX, Jean-Philippe. **L'autobiographie** . Écriture de soi et sincérité. Éditions Nathan: Paris , 1996. p. 121.

[8.](#)Id.

[9.](#) Op. cit., II, p. 93.

[10.](#) Ibid., p.121.

[11.](#) Op. cit., XV, p. 35.

[12.](#) Op. cit., XV, p.109.

[13.](#) LACAN, Jacques. O estádio do espelho como formador da função do eu. In: **Escritos** . Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

[14.](#) Ibid., p. 100.

[15.](#) Ibid., p.101.

[16.](#) Op. cit., XV, p. 34.

[17.](#) Op. cit., XV, p. 109.

[18.](#) Op. cit., XV, p.35.

[19.](#) Op. cit., XV, p.109.

[20.](#) NASCIMENTO, Evandro. **Derrida e a literatura** . Notas de literatura e filosofia nos textos da desconstrução. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2001. p. 314.