

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC/SP

Felipe Stiebler Leite Villela

O caminho da nossa vida,
uma aproximação entre *Ser e tempo* e *Divina comédia*

MESTRADO EM FILOSOFIA

São Paulo
- 2010 -

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
Programa de Estudos Pós-Graduados em Filosofia

Felipe Stiebler Leite Villela

O caminho da nossa vida,
uma aproximação entre *Ser e tempo* e *Divina comédia*

MESTRADO EM FILOSOFIA

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de MESTRE em Filosofia, sob a orientação da Prof(a). Dr(a). Dulce Mára Critelli.

São Paulo
- 2010 -

BANCA EXAMINADORA

Depois de algum tempo em que eu já estava mergulhado nos versos dantescos, minha mãe contou-me, para a minha surpresa, que a obra de maior gosto do meu avô era a *Divina comédia*. Guardo pouquíssimas lembranças dele, talvez nenhuma. Faleceu quando eu tinha 3 anos.

Após mais de vinte anos sua morte, visito os mesmos versos que fizeram parte da sua vida. Agora compartilhamos algo, ainda que da forma mais distante.

Ao meu avô, Helcio.

AGRADECIMENTOS:

A Dulce Critelli, pela confiança e apoio ao meu trabalho.

A Silvia Sampaio e Daniela Xisto, por terem participado e contribuído para a realização deste trabalho.

Ao Antônio Valverde, por ter me ajudado nas dificuldades.

Ao Marcos Colpo, pela disponibilidade e ajuda.

Ao Helio Deliberador, mestre e amigo, a quem tanto admiro. Obrigado por estar ao meu lado e cultivar o meu futuro. Eternamente grato!

Ao Nichan Dichtchekian, por ter me despertado para a possibilidade de um pensamento vivo.

Ao João Pedro Perosa, companheiro recente, com quem muito venho aprendendo.

Ao José Luiz Branco, por dar-me coragem para enfrentar o mundo acadêmico.

Ao Adriano Bechara, pela amizade e inestimável ajuda na leitura da *Divina comédia*.

Ao Fabio Lupo, fiel companheiro de leituras.

Ao João Ibaixe, pelos conselhos e amizade.

Ao Paulo Ruiz, por dividir as aflições e alegrias do nosso caminho em comum.

Ao Bruno Simões, por ter acompanhado o nascimento deste trabalho e ter sido o responsável por muitas das compreensões que nele se apresentam. Amigo e companheiro de profissão.

Ao Guilherme Alexmovitz e Krikor Hovsepian, por estarem sempre por perto e compartilharem comigo a vida e a profissão.

A Jéssica de Sousa, meu amor. Sem você este trabalho seria uma grande neurose. Obrigado por ser tão boa comigo.

Aos meus pais, Vera e Omar, por uma vez mais acreditarem em minhas escolhas.

Opera naturale è ch'uom favella;
ma, così o così, natura lascia
poi fare a voi, secondo che v'abbella.
(Paraíso, Canto XXVI, 130 a 132)

Obra natural é que o homem fale;
mas, de um jeito ou de outro, a natureza deixa
pois o fazer a vós, segundo vos agrada.

RESUMO:

O presente estudo pretendeu uma aproximação entre o pensamento heideggeriano de *Ser e tempo* e a poética dantesca da *Divina comédia*. A aproximação partiu da constatação de que ambas as obras, cada uma ao seu modo, realizam uma compreensão da existência humana.

Para tal tarefa foi necessária uma leitura não dogmática da *Divina comédia*, isto é, uma leitura que não estivesse determinada por nenhum dogmatismo religioso.

A aproximação foi dividida em quatro pontos principais nos quais foi possível encontrar correspondências entre as obras. São eles: "Cuidado e Caminho", "Queda e Perdição", "Temporalidade e Eternidade" e "Apropriação e Salvação".

Em cada um desses tópicos foi possível, a partir da aproximação entre as obras, uma ampliação da leitura tanto das imagens dantescas quanto dos conceitos heideggerianos.

Notamos, com o desenvolvimento da aproximação, que o elemento da culpa é central tanto na *Divina comédia* quanto em *Ser e tempo*.

A aproximação entre as obras, assim como a leitura que tivemos de cada uma delas, é uma dentre tantas outras possíveis. Este trabalho não pretendeu ser mais que um início do diálogo entre o pensamento de Martin Heidegger e a poesia de Dante Alighieri.

PALAVRAS-CHAVE: Dante Alighieri, Heidegger, poesia, filosofia, existência.

ABSTRACT:

The present study intended an approach between Heidegger's thoughts in *Being and time* and Dante's poetry in *Divine comedy*. The approach aroused from the knowledge that both works bring a comprehension of the human existence, each one in a proper way.

In order to accomplish that it was necessary a non dogmatic reading of *Divine comedy*, that is, a non certain reading by any religious dogmatism.

This approach was organized in four main points where we found accordance in both works. That is: "Care and Way"; "Falling and Perdition"; "Temporality and Eternity" and "Authenticity and Salvation".

In each one of those topics it was possible – from the approach between both works – an amplification of Dante's poetic images and Heidegger's concepts.

With the development of the approach, we came across that the guilt concept has a central part in *Divine comedy* as much as in *Being and time*.

The approach between those works, as well as its readings, is one among many others possible. This study did not intend to be more than the beginning of a conversation between Martin Heidegger's thought and Dante Alighieri's poetry.

KEYWORDS: Dante Alighieri, Heidegger, poetry, philosophy, existence.

ÍNDICE:

•	INTRODUÇÃO	10
•	PARTE I:	
	DELINEAMENTO DA PROPOSTA	15
➤	CAPÍTULO 1:	
	<i>Ser e tempo e a Divina comédia</i>	15
➤	CAPÍTULO 2:	
	Sobre a aproximação entre <i>Ser e tempo</i> e a <i>Divina comédia</i>	24
•	PARTE II:	
	APROXIMAÇÃO ENTRE <i>SER E TEMPO E DIVINA COMÉDIA</i>	29
➤	CAPÍTULO 1:	
	“Cuidado e Caminho”.....	29
➤	CAPÍTULO 2:	
	“Queda e Perdição”.....	43
➤	CAPÍTULO 3:	
	“Temporalidade e Eternidade”.....	71
➤	CAPÍTULO 4:	
	“Apropriação e Salvação”.....	99
•	CONSIDERAÇÕES FINAIS	117
•	BIBLIOGRAFIA	120
•	ANEXO	124

INTRODUÇÃO:

Há sempre a chance de, ao lermos mais de um livro na vida, encontrarmos alguma correspondência entre obras distintas. Assim, é possível, através de novos pensadores, a extensa correspondência entre filósofos já mortos, mas cujas obras permanecem para as futuras gerações. Através dela, a filosofia se transforma e se renova. No entanto, também não é raro que o filósofo, ou o leitor de filosofia, encontre os pensamentos como que refletidos em obras literárias.

Jorge Luís Borges (2007a) disse que “um livro é o diálogo que estabelece com seu leitor (...). Esse diálogo é infinito.” (p. 133) No universo da palavra escrita um novo encontro é sempre possível. E o leitor de literatura ou filosofia poderá, entre uma leitura e outra, vislumbrar uma nova proximidade entre obras distantes. Tal é o caso deste trabalho, fruto de um desses momentos em que duas leituras se fundem na experiência de um só leitor.

Assim, o presente estudo pretende uma aproximação entre a *Divina Comédia* de Dante Alighieri e *Ser e Tempo* de Martin Heidegger. Mas qual relação pode haver entre a obra de um poeta da Idade Média, e a obra de um filósofo do séc XX? Como estabelecer uma correspondência entre duas obras tão distantes?

Em *Ser e Tempo*, Heidegger realiza a analítica da existência, que consiste na explicitação das condições de possibilidades – estrutura ontológica – do existir humano. O projeto de *Ser e Tempo* é uma resposta à tradição filosófica ocidental e ao seu modo de pensar o ser. Heidegger propõe uma ontologia fundamental e com ela estabelecer as condições de possibilidades de qualquer outra ontologia.

Na *Divina comédia*, Dante narra a sua própria viagem pelos três reinos da eternidade: Inferno, Purgatório e Paraíso. Realiza essa viagem por graça de sua falecida amada Beatriz, que o convoca a percorrer o reino do além-túmulo para que Dante possa salvar-se da sua perdição, reencontrando seu caminho verdadeiro.

Apesar de aparentemente tão distintas, acreditamos que as obras se aproximam. Apoiamos o nosso trabalho sobre a constatação de que tanto Dante quanto Heidegger realizam obras que explicitam, cada uma ao seu

modo, a condição existencial humana. Portanto, a aproximação pretendida se atém ao modo como o pensador e o poeta respondem à questão sobre o ser do homem. Para isso, o nosso trabalho buscará encontrar possíveis correspondências entre as imagens poéticas de Dante e as compreensões filosóficas de Heidegger.

Dividiremos o trabalho em duas partes:

Na primeira parte, delinaremos a proposta do estudo. No seu primeiro capítulo faremos uma breve apresentação de *Ser e tempo* e da *Divina comédia*. No segundo capítulo, mostraremos de que modo desenvolveremos o diálogo entre as obras.

A segunda parte do trabalho se destina à aproximação entre *Ser e tempo* e *Divina comédia*, e está subdividida em quatro capítulos: "Cuidado e Caminho", "Queda e Perdição", "Temporalidade e Eternidade" e "Apropriação e Salvação". Cada um desses capítulos corresponde aos principais elementos nos quais encontramos diálogo entre as duas obras. Desenvolveremos os capítulos aprofundando e ampliando as correspondências entre esses elementos.

No primeiro capítulo da segunda parte, analisaremos, primeiramente, a imagem do caminho com que Dante inicia a *Comédia* e a aproximaremos da compreensão heideggeriana de cuidado, tal como é explicitada em *Ser e tempo*. Explicaremos o que Heidegger compreende por cuidado, derivando desse termo a noção de ser-no-mundo. Veremos que os elementos da *Comédia* expressam poeticamente o mundo de Dante, isto é, o modo como se dão as suas relações. Mostraremos que a *Comédia*, apesar de ser uma construção imaginária do mundo eterno, possui um aspecto extremamente terreno e existencial. A *Comédia* narra os dramas da existência. Isso encontra forte correspondência, como veremos, na análise de Heidegger do ser-aí. Ambos, o pensador e o poeta, buscam resgatar, cada qual ao seu modo, o modo originário do viver que, se apresenta em Dante na imagem do caminho, e em Heidegger na estrutura ontológica do cuidado.

No segundo capítulo, veremos que Dante inicia a sua viagem perdido numa selva escura. Analisaremos os primeiros versos da *Comédia* e aproximaremos a imagem da sonolência com o modo de ser impróprio do ser-aí compreendido em *Ser e tempo*. Veremos como se realiza a impessoalidade do ser-aí na sua cotidianidade e a sua relação com a

perdição de Dante. Depois, compreenderemos os modos de enredamento do ser-aí na impessoalidade – falatório, avides de novidades e ambigüidade – em correlação com algumas passagens da *Comédia*. Alcançaremos, a partir disso, a noção de queda exposta em *Ser e tempo*, e veremos como as noções de pecado e perdição em Dante podem ser aproximadas à terminologia heideggeriana. Por último, aproximaremos a imagem da selva escura com a noção heideggeriana de angústia, procurando compreendê-las como possibilidade de salvação em Dante e apropriação em Heidegger.

No terceiro capítulo, veremos que Heidegger concebe o homem como essencialmente temporal, e que também Dante, ao descrever a eternidade, realça o caráter temporal humano. Assim, a viagem e descrição da eternidade por Dante constroem uma noção de tempo similar a que encontramos na obra de Heidegger. Nos deteremos no modo como se relaciona, na *Comédia*, vida e morte e aproximaremos as imagens dantescas das relações explicitadas por Heidegger entre cuidado e finitude. Veremos que em ambas a morte é um ponto fundamental. Por fim, discutiremos a relação que há em *Ser e tempo* entre culpa e finitude, procurando aproximá-las às imagens do Canto III do Inferno.

No último capítulo da segunda parte, veremos como a viagem de Dante se dá graças à convocação de Beatriz, que se apieda da sua perdição na selva escura e lhe dá assim a possibilidade de salvar-se do seu extravio. Aproximaremos a convocação de Beatriz a Dante na selva escura com a vocação da consciência advinda da angústia tal como explicitada em *Ser e tempo*. Assim, compreenderemos como se configura a possibilidade de um poder-ser próprio em *Ser e tempo* em correspondência com a salvação em Dante. Explicitaremos em ambas obras a consciência da finitude como o caminho para a salvação/apropriação. Mostraremos como, tanto na *Comédia* como em *Ser e tempo*, a salvação/apropriação de si mesmo implica numa relação distinta com o próprio tempo e, portanto, com a própria mortalidade.

Após terminada a aproximação, faremos algumas considerações a respeito do caminho percorrido.

As obras que são objeto do nosso estudo neste trabalho possuem grande riqueza e complexidade. Foram extremamente estudadas; não obstante, se apresentam sempre como um convite para um novo estudo.

Apesar dos muitos comentários e esforços interpretativos, preservam a sua novidade e, desta forma, a sua atualidade. Intentar esgotar essas obras, seja através da determinação da sua função histórica, seja através da determinação do seu conteúdo semântico, é um erro grave. Na medida em que a história dos homens se renova e reinicia em cada existência, diante de obras como essas os homens sempre encontrarão uma nova referência – absolutamente original – ao existir.

Portanto, o nosso estudo não tem a pretensão de esgotar todas as possíveis relações existentes entre a *Divina Comédia* e *Ser e Tempo*, nem acreditamos que o modo como procedemos a aproximação seja o único ou o mais adequado. Trata-se de um caminho entre tantos outros, porém um caminho que nos parece fértil, na medida em que é capaz de desvendar novos caminhos. Este trabalho não pretende ser mais que o início de um diálogo repleto de possibilidades entre o pensamento de Heidegger e a poesia de Dante.

Notas sobre as traduções das obras:

A *Divina Comédia* é uma obra em italiano. Os seus versos possuem uma métrica e rima específicas. As traduções que possuímos da obra para a língua portuguesa buscam, na sua maioria, preservar a rima e, ainda em alguns casos, a métrica dos versos. Acreditamos que a tentativa de preservação na tradução de tal estrutura poética resulta numa perda significativa do conteúdo semântico da obra. Por outro lado, as traduções para o português que não buscam preservar a rima ou a métrica, acabam por fazer da tradução uma interpretação dos versos. Não há sequer uma tradução da *Divina Comédia* para o português que se limite a traduzi-la de maneira direta, sem pretensões estéticas ou interpretativas. Diante de tal situação, optamos por apresentar uma tradução realizada pelo autor, o mais literal possível, dos versos dantescos. No Anexo disponibilizamos os trechos traduzidos no original em italiano. Apesar de o autor não possuir a aptidão necessária à execução competente de traduções, acreditamos ser essa a melhor alternativa para que os leitores não versados em italiano

possam acompanhar a leitura dos versos sem um grande prejuízo no que diz respeito à apreensão do seu conteúdo semântico.

Ser e Tempo, por sua vez, é uma obra escrita originalmente em alemão. Devido ao fato de o autor deste trabalho possuir um conhecimento mínimo da língua alemã, optamos por utilizar como referência a tradução para o espanhol de José Gaos. Utilizamos secundariamente a tradução para o inglês de John Macquarrie e Edward Robinson, buscando um cotejamento com a de Gaos. Transcrevemos o texto para o português a fim de que possa ser acompanhado por qualquer leitor, porém tomamos o cuidado de explicitar os conceitos principais na sua língua original.

PARTE I:

DELINEAMENTO DA PROPOSTA

Capítulo 1:

Sobre *Ser e tempo* e *Divina comédia*

Ser e tempo:

Ser e tempo é uma obra fundamental no curso do pensamento heideggeriano. Nela Heidegger realiza o seu primeiro grande embate com a filosofia ocidental e, através dela, se inscreve na história da filosofia como um importante e decisivo pensador.

O intento de Heidegger em *Ser e tempo* permanece o mesmo em todas as suas obras posteriores, apesar da significativa mudança no modo como o realiza e compreende esse objetivo. Heidegger, desde o início do seu pensamento, foi assombrado por uma mesma palavra – a palavra “ser” – e pelo modo como a filosofia ocidental, em três mil anos de pensamento, respondeu à pergunta “O que é ser?”. A sua busca foi do início ao fim a de retomar, não somente a pergunta, mas uma relação entre ser e pensar. Para Heidegger, a filosofia ocidental, na tentativa de apreender teórica e cientificamente o ser, esqueceu o sentido original do ser. A filosofia foi, cada vez mais, se distanciando do assombro diante do fato de que as coisas são, e esse assombro, segundo Heidegger, é a via de acesso ao sentido do ser¹. A história da filosofia – ou a metafísica ocidental – é a história do esquecimento do ser.

Todo o mundo compreende isto: “o céu é azul”; “eu sou uma pessoa de bom humor”, etc. Mas esta compreensibilidade do “termo médio” não faz mais que mostrar a incompreensibilidade. Torna patente que em todo conduzir-se e ser em direção a um ente enquanto ente há *a priori* um enigma. O fato de que já vivamos em cada caso numa certa compreensão do ser, e que ao mesmo tempo o sentido do ser seja encoberto na

¹ “Assim o espanto é a dis-posição na qual e para qual o ser do ente se abre. O espanto é a dis-posição em meio à qual estava garantida para os filósofos gregos a correspondência ao ser do ente.” (HEIDEGGER, 2006b, p. 31)

obscuridade, prova a fundamental necessidade de reiterar a pergunta que interroga pelo sentido do termo. (HEIDEGGER, 2004a, p. 13)

O horizonte de *Ser e tempo* é a pergunta pelo sentido de ser², mas o seu percurso é o de compreender a estrutura ontológica³ do homem, pois a pergunta pelo ser pressupõe a compreensão do ente capaz de tal questionamento.

Desenvolver a pergunta que interroga pelo ser quer, assim, dizer: fazer “ver através” de um ente – o que pergunta – sob o ponto de vista do seu ser. O perguntar desta pergunta está, enquanto modo de ser de um ente, ele mesmo determinado essencialmente por aquilo pelo que se pergunta nele – pelo ser. Este ente que somos em cada caso nós mesmos e que tem entre outros traços a “possibilidade de ser” do perguntar, o designamos com o termo ser-aí. O fazer a pergunta que interroga pelo ser em forma expressa e de “ver através” dela, pede a prévia análise de um ente (o ser-aí) pondo o olhar em seu ser. (HEIDEGGER, 2004a, p. 16 e 17)

A pergunta pelo sentido de ser é especificamente humana. O homem é um ente entre outros⁴, mas possui um modo de ser peculiar que o diferencia de todos os outros entes. Heidegger o chama de ser-aí (*Dasein*). O termo utilizado por Heidegger possui um sentido bastante específico. Ser-aí (*Dasein*) é uma palavra composta pelo verbo ser (*sein*) e, assim sendo, expressa o modo humano de ser. A partícula aí (*da*) da palavra ser-aí (*Dasein*) indica, por sua vez, a determinação fundamental do modo de ser humano: de estar essencialmente numa abertura para ser. Diferentemente dos outros entes, o ser-aí é o único cujo modo de ser não está

² “*Ser e tempo* é uma obra que gira em torno de uma única questão: a questão acerca do sentido de ser. Essa questão aponta imediatamente para o projeto da ontologia fundamental, uma vez que a questão acerca do sentido de ser é a questão acerca da condição de possibilidade de toda e qualquer ontologia.” (CASANOVA, 2009, p. 140)

³ “A ontologia fundamental de M. Heidegger procura as origens genuínas que possibilitam a tudo manifestar-se e apresentar-se. Não procura conceitos ou essências primas e concretamente definidas, que seriam as causas supremas de tudo, e das quais o que quer que seja percebido e conceituado se deriva. Para Heidegger, tais essências fundamentais não constituem o ontológico, pois ontológico é aquilo que possibilita as várias maneiras de algo tornar-se manifesto, presente, criado, produzido, atuado, sentido, etc.” (SPANOUDIS, 1981, p. 10)

⁴ “Ente é tudo aquilo de que falamos, que mencionamos, em direção ao qual nos conduzimos de tal ou qual maneira; ente é, também, aquilo que somos nós mesmos e a maneira de sê-lo.” (HEIDEGGER, 2004a, p. 16)

absolutamente conformado numa possibilidade. A existência do ser-aí é o ser livre para o próprio ser. A palavra existência – ec-sistere – significa literalmente ser para fora, isto é, que o homem, enquanto ec-sistente, está sempre lançado para além de si mesmo. Portanto, ser-aí quer dizer que a determinação do ser do homem reside numa indeterminação, isto é, que na sua abertura, o homem é fundamentalmente possibilidade de ser. Assim, enquanto aberto para ser, o homem compreende ser, possuindo consigo mesmo uma relação de ser.

Na primeira seção de *Ser e tempo*, são apresentadas as partes que compõem a totalidade da estrutura ontológica do ser-aí. Heidegger delimita a sua análise às condições de possibilidades da existência, ou seja, às condições possibilitadoras de toda e qualquer característica ôntica. Porém, Heidegger não analisa um ideal de homem, mas o homem tal como se apresenta no seu mais comum cotidiano⁵. A essência do homem está expressa no seu mais corriqueiro dia-a-dia. A analítica da existência compreende o homem a partir do seu viver fático no mundo. Desta forma, a ontologia da existência é uma hermenêutica da faticidade⁶. A partir da concepção de ser-aí – e após situar a questão do sentido de ser e a necessidade de compreensão do ente (ser-aí) capaz de tal questionamento –, Heidegger explicitará as outras estruturas do ser-aí. Entre elas: o “ser-em”, o “mundo”, a “espacialidade”, o “ser-com”, o “ser si mesmo”, a “impropriedade”, o “compreender”, a “fala”, a “queda”, a “angústia” e, por fim, como totalidade do todo estrutural da existência, o “cuidado”, que se apresenta de forma temporal.

A segunda seção de *Ser e tempo* se dedica à compreensão da existência, tal como já apreendida na primeira parte, porém sob o horizonte da temporalidade. As considerações de Heidegger a respeito da temporalidade da existência alcançam as seguintes temáticas: “ser-para-a-morte”, “propriedade”, “voz da consciência”, “culpa”, “estado de resoluto”, “êxtases temporais”, “temporalidade cotidiana” e, por fim, “historicidade”.

⁵ “O cotidiano, e não os conceitos, é de onde Heidegger parte para aproximar os problemas fundamentais.” (SPANOUDIS, 1981, p. 11)

⁶ “As ontologias não dispunham do método heideggeriano (!), isto é, de seu modelo de acesso à coisa mesma, moldado na idéia de ser-no-mundo, na idéia de uma relação consigo mesmo, através da experiência do ter-que-ser, prática, antecipando toda teoria.” (STEIN, 2005, p. 48)

O objetivo de Heidegger em *Ser e tempo* era o de estabelecer o tempo como horizonte fundamental do sentido do ser em geral. A terceira seção da obra se dedicaria à inversão “tempo e ser”. No entanto, essa parte permaneceu irrealizada. Assim como também permaneceu incompleta a segunda parte de *Ser e tempo*, nas quais Heidegger efetuaría a destruição⁷ do pensamento metafísico tradicional através do conceito de tempo obtido na primeira parte.

Apesar de incompleta, *Ser e tempo* foi uma obra suficiente para abrir um novo paradigma na filosofia. O homem apresentado por Heidegger rompe com o “animal racional” da tradição filosófica ocidental. Em *Ser e tempo*, a essência do homem se enuncia na sua relação com o ser, compreendendo os entes o homem os inclui em seu próprio ser. Assim, o objeto fundamental da filosofia não é, em *Ser e tempo*, uma abstração da razão em relação ao âmbito comum da existência, pois compreender ser é algo que já se encontra presente no modo como cada homem vive a duração de sua vida⁸. O objeto da filosofia – o sentido de ser – não é, assim, uma questão da razão, mas uma questão fática da existência de cada homem. O mérito de Heidegger está em não separar a experiência do pensamento da facticidade da vida e, desta forma, compreender ontologicamente o homem sem desligá-lo de sua experiência existencial.

Divina comédia:

Dante escreveu a *Divina comédia*⁹ aproximadamente entre os anos 1304 e 1321, durante o seu exílio de Florença que, apesar da esperança de retorno, duraria a sua vida inteira. O poema narra uma viagem, que Dante teria feito nos anos antes do exílio, pelos três reinos da eternidade: Inferno, Purgatório e Paraíso. O poema é dividido em três partes – Inferno,

⁷ “O que está em questão para Heidegger no projeto da destruição é em suma desconstruir os encrostamentos provocados pela sedimentação dos conceitos fundamentais e liberar potencialidades que dormitam nesses conceitos mesmos.” (CASANOVA, 2009, p. 140)

⁸ “O homem não percebe ser como algo fora de si mesmo, mas através de si mesmo, porque é ele que realiza ser. Ser, para o homem, é sua mais própria e peculiar possibilidade, em acontecimento, desde seu nascer até seu morrer.” (CRITELLI, 2007, p. 56)

⁹ Dante chamou o seu poema de “*Começa a Comédia de Dante Alighieri, Florentino de Nascimento, não de costumes.*” (ALIGUIERI, s.d., p 172) Foi só após a sua morte que ficou conhecida, através de Bocaccio, como a *Divina comédia*.

Purgatório e Paraíso – com 33 cantos em cada uma delas, somando ainda um canto introdutório que antecede o livro do Inferno.¹⁰

A *Comédia* é uma obra extremamente importante na história da literatura. Em seus versos, Dante reuniu e expressou, como talvez nunca antes visto, a complexidade e variedade das experiências humanas. Isso fez com que a sua obra principal permanecesse na história dos homens, indo muito além do contexto da sua criação.

A *Comédia* é uma obra que poderíamos chamar de universal. Gostaríamos de citar três características, dentre outras possíveis, que contribuíram para este aspecto do poema dantesco: o uso da língua italiana, o método alegórico e a narração em primeira pessoa.

Dante é um dos primeiros poetas a prescindir do latim – a língua culta – e se dispôs a escrever na língua dos italianos comuns. Isso não significou, entretanto, um empobrecimento da sua poesia, mas possibilitou, através dos seus versos, a construção e o estabelecimento de uma língua comum a toda Itália.

O uso do italiano no poema garantiu a Dante uma linguagem extremamente clara e simples, e, no entanto, de um rigor e beleza ímpares. Nas palavras do próprio Dante a respeito de sua obra: “Quanto ao modo de falar, é brando e humilde, porque a língua é popular, com a qual as mulheres e o povo comunicam-se reciprocamente.” (ALIGUIERI, s.d., p. 173). Através do falar mais cotidiano, Dante construiu, como disse Jorge Luis Borges (1989a) “o melhor livro que escreveram os homens” (p. 355). Eliot, de outra maneira, afirmou que “(...) a linguagem de Dante é a perfeição de uma linguagem ordinária” (ELIOT, 1944, p. 313).

O mais alto conhecimento devia ser posto diante dos olhos de todos os homens, e só recorrendo à linguagem de todo dia e à vida do homem comum poderia o poeta moldar um estilo sublime capaz de expressão universal. E foi assim que Dante fundou a literatura nacional do seu país e, com ela, o elevado estilo europeu subjacente à literatura de todas as línguas nacionais. (AUERBACH, 1997a, p. 124)

¹⁰ “No total uma centena de cantos. Conferindo-lhes unidade, há o rigoroso esquema de rimas, que simula uma permanente ascensão do início ao fim da obra: a *terza rima* (ABA BCB CDC e assim por diante) que é invenção de Dante, não sendo encontrada antes em nenhum texto latino ou vernacular.” (STERZI, 2008, p. 105)

Também o modo como Dante se utilizou da sua língua natal é decisivo na construção do poema: esse modo é o alegórico. Isso significa que a *Comédia* é toda ela, desde o seu aspecto mais geral, até as suas passagens menores, composta através de imagens cujo dizer não se esgota nelas mesmas. O método alegórico usado por Dante implica necessariamente num remetimento da imagem apresentada a um campo semântico mais amplo. "Pois a *alegoria* vem do grego *allos* que em latim significa alheio ou diverso." (ALIGUIERI, s.d., p. 171). Ainda de maior importância é o fato de que a alegoria torna possível a revelação e níveis de compreensão de aspectos da vida humana que uma outra forma de linguagem não alcançaria. Numa definição do próprio Dante, o sentido alegórico "é uma verdade oculta sob uma bela mentira." (ALIGUIERI, s.d., p. 161)

Além disso, segundo Eliot, a alegoria era um método lingüístico não unicamente italiano, mas basicamente europeu.

O importante para o meu propósito é que o fato de que o método alegórico era um método definido, não limitado à Itália; e o fato, aparentemente paradoxo, de que o método alegórico contribui para a simplicidade e compreensibilidade. (ELIOT, 1944, p. 300)

Apesar de a alegoria possuir, por assim dizer, uma semântica que necessariamente extravasa a própria literalidade da imagem apresentada, ela contribui para a clareza do poema. As imagens de Dante são precisas. Na *Comédia*, Dante possui a pretensão de um relato. Tudo é dito com a clareza de uma memória rigorosa que se esforça para lembrar os fatos vividos. "O estilo de Dante tem uma lucidez peculiar – uma lucidez *poética*, à diferença de uma lucidez *intelectual* –. O pensamento pode ser obscuro, mas a palavra é lúcida, ou melhor translúcida." (ELIOT, 1944, p. 296).

A linguagem de Dante, não obstante o absurdo que pretende dizer, é extremamente realista.¹¹ Devemos lembrar, entretanto, que a *Comédia* é

¹¹ "Com todo o seu poder evocativo e suas implicações emocionais, não há jamais qualquer sugestão impressionista, mesmo vaga, nessas visitas do Inferno. A exposição é invariavelmente ordenada e metódica, como que num registro realista. E até quando o autor ergue a voz para adjurar, até quando ele desperta simpatia, fúria, medo, ou horror em quem o lê, nunca sacrifica a mais escrupulosa clareza." (AUERBACH, 1997a, p 139)

uma viagem de Dante pela eternidade. Isso quer dizer que ela não simplesmente relata as experiências humanas, como também – e, diríamos, principalmente – intenta traduzir em versos o inefável. A *Comédia* toca a todo o tempo o que não pode ser posto em palavras.¹²

Dante leva o leitor através de imagens claras e diretas, capazes de despertar uma sensibilidade extremamente “terrena”, ao mundo onde toda palavra é pouca para expressá-lo.

O que tenho em mente é que o poeta leva *todos* os homens para um reino à parte, onde o ar não é esse que nós respiramos na terra. Não que a realidade a vida se tenha esfumado. Ficou, ao invés, duas vezes mais comum e tangível. Mas a luz é diferente, e os olhos têm de acostumar-se a ela. Têm de adquirir uma visão nova e mais penetrante, a que nenhum detalhe escape, por trivial, desinteressante, ou fragmentário. Tudo o que aparece naquele lugar é definitivo e imutável, exigindo a mais completa e cuidadosa atenção. Dante transporta aqueles a quem se dirige a um estranho mundo, tão permeado pela memória da realidade que fica parecendo real, ao passo que a vida se converte num sonho feito em pedaços. E essa unidade do que é real e do que é remoto é a fonte do seu poder psicológico. (AUERBACH, 1997a, p. 214)

Dante descreve o mundo do além-vida e, no entanto, esse mundo carrega os aspectos da vida terrena. As almas da eternidade são corpos-sombras, o que possibilitou a Dante descrevê-los em sua dor ou gozo eternos. As almas da *Comédia* sofrem e sentem como nós, os vivos. As imagens, por mais absurdas e insólitas que nos pareçam em alguns momentos, nunca deixam de ter uma repercussão corporal. A eternidade criada por Dante é terrena, mas ao mesmo tempo – e esse é o grande paradoxo da *Comédia* – transcende toda experiência terrena. Como bem disse Eliot, “somente se pode sentir assombro reverente ante o poder do mestre capaz de dar assim em cada momento realidade ao incompreensível com imagens visuais.” (ELIOT, 1944, p. 332)

¹² Assim, no último canto do Paraíso, Dante diz:

Oh, quanto é curto o dizer e como é fraco
ao meu conceito! (...)
(*Paraíso, Canto XXXIII, 121 e 122*)

O uso da língua italiana e o método alegórico claro e simples de Dante contribuíram e formataram o caráter universal da *Comédia*. Mas há um outro elemento que devemos ressaltar: Dante escreve a *Comédia* em primeira pessoa, isto é, ele é ao mesmo tempo o seu autor e protagonista. Borges afirma que o fato de a *Comédia* estar escrita em primeira pessoa “não é um mero artifício gramatical, não significa dizer ‘vi’ em lugar de ‘viram’ ou de ‘foi’. Significa algo mais, significa que Dante é um dos personagens da *Comédia*.” (BORGES, 1989b, p. 212)

O relato da *Comédia* é singular, no entanto, nela está expressa muito mais que a experiência de um homem medievo de Florença. Dante, através do próprio percurso narrado por si mesmo, expressa o caminho de todos os homens.

A vida toda de Dante foi poética, e sua pessoa era, toda inteira, a de um poeta. Não no sentido estóico-epicurista e não, também, naturalmente, no sentido romântico de abandono do mundo, i. e. de uma existência passada no pensamento abstrato, na contemplação, nos sonhos. O homem a quem Beatriz conferiu o mágico dom da sua saudação tinha uma autoridade interior, uma expansibilidade, que lhe permitia tecer os aspectos mais pessoais da sua vida num contexto universal; e, com efeito, através do seu destino universal, dar nova forma à ordem universal do mundo, ao grande e sereno drama do cosmos cristão. A vida de Dante, como todos os seus atos e lutas, foi poética, porque para ele uma visão poética era a fonte e justificação da ação e razão prática; e também porque a visão era o seu objetivo. (AUERBACH, 1997a, p. 85)

Dante, ao escrever a *Comédia* em primeira pessoa torna a saga do seu personagem a saga da vida de cada homem. Isso não quer dizer que nós leitores nos identificamos com o caráter do personagem Dante, mas que a *Comédia*, enquanto obra alegórica, é capaz de remeter cada imagem que vemos através dos olhos de Dante à nossa própria vida. Desta forma, a despeito de estar referenciada ao contexto florentino-medievo de Dante – muitas das personagens da *Comédia* são restritas à história local de Florença, ou dizem respeito à história pessoal de Dante – a *Comédia* transcende a sua localidade e tempo específicos. George Steiner (2001b) afirma, inclusive, que “o texto é intemporal, universal, porque está

inteiramente datado e localizado.” (p. 257). Dito de outra forma, somente porque o poema de Dante reúne e gravita as referências ao redor de sua própria experiência, que se expressa através de si mesmo como protagonista, é que a *Comédia* pode pertencer e dizer respeito a contextos diversos do seu e, principalmente, a épocas tão distantes da sua. Nas palavras de Auerbach (1997a), “A *Comédia* é um ato gratuito, expressa as idéias e percepções de muitos séculos numa só voz.” (p. 119)

Os versos em italiano expressos na língua cotidiana, o uso de alegorias para a formação das imagens do poema e, por fim, a eleição de Dante como o personagem através do qual tudo é percebido, são três características essenciais que contribuem para a universalidade da *Comédia* e permitem aos seus versos expressar e compreender com profundidade, ainda hoje, a variedade da vida humana.

Capítulo 2:

Sobre a aproximação entre *Ser e tempo* e *Divina comédia*

No presente trabalho, pretendemos uma aproximação entre *Ser e tempo* e *Divina comédia*. Porém, não nos interessa realizar uma aproximação entre o contexto histórico de Dante e o de Heidegger. Apesar de ambas as obras se originarem e pertencerem à especificidade do seu tempo, o nosso trabalho não é histórico. Tão pouco se trata, ainda que a *Comédia* seja um poema de cunho filosófico-teológico, de fazer uma aproximação entre tais concepções e os conceitos de *Ser e tempo*. O que nos interessa é promover uma aproximação entre a compreensão da existência humana presente no pensamento heideggeriano de *Ser e tempo* e na poética dantesca da *Divina comédia*.

Para isso, procuramos realizar uma leitura não dogmática da *Comédia*. Na medida em que é um poema cristão e possui uma construção que se baseia na teologia e filosofia medieval, a *Comédia* pode ser lida como uma construção dogmática. Parece difícil pensarmos no Inferno, Purgatório ou Paraíso, sem sermos remetidos a uma tradição dogmática que preza pelo estabelecimento das leis do dever e da proibição. Uma leitura moralista da *Comédia* encontra não sem alguma dificuldade – dado às ambigüidades do poema – um enorme documento dos deveres humanos perante a Deus. A alegoria de Dante transforma-se, desta maneira, numa longa metáfora das leis morais. Nela o leitor, como que diante de um código legislativo, tem acesso ao certo e errado universais.

No entanto, enquanto recepção de uma obra alegórica – e isso quer dizer polissêmica – a leitura dogmática é precisamente uma possibilidade, nunca uma necessidade. Há muitas maneiras de compreender os versos da *Comédia*; diríamos que são tão numerosas quanto são os seus leitores. A leitura moral procura remeter o que lê na obra a compreensões já conhecidas e estabelecidas, isto é, tornar as palavras de Dante um exemplo do que a moral cristã há muito tempo já sabe. Esse tipo de leitura não faz mais do que confirmar uma interpretação comum e, tornando a novidade da obra numa reprodução sem surpresa de compreensões já consolidadas.

Não obstante, o que está em foco no nosso trabalho não é a moral cristã, e sim o elemento poético do poema dantesco. T.S. Eliot, num ensaio sobre Dante, mostra a importância de diferenciar o poema de Dante como fruto e expressão da filosofia e teologia medieval, de sua qualidade especificamente poética. A leitura do poema de Dante – se quisermos alcançá-lo em sua poesia – depende de uma aceitação poética, e não de um entendimento ou crença no pensamento em que funda a sua obra.

Não temos que tomar Dante por Aquino ou Aquino por Dante. Seria um lastimoso erro de psicologia. A atitude de crença de um homem que lê a *Summa*, deve ser diferente de um homem que lê Dante, ainda quando seja o mesmo homem, e esse homem um católico. (ELIOT, 1944, p. 321)

Assim, para Eliot há uma profunda diferença entre o âmbito filosófico e o âmbito poético. O poema de Dante é filosófico, mas a sua filosofia, nos seus versos, se transforma em material poético. Não se trata, portanto, de reduzir o poema às concepções medievais de sua época, mas de aceitá-lo como uma unidade absolutamente original, lê-lo, e isso inclui as suas passagens filosóficas, “com a humildade daquele que visita um mundo novo, que admite que cada parte é essencial para o conjunto.” (ELIOT, 1944, p. 322). É preciso suspender as nossas crenças, ainda que sejamos católicos, para aceitar o poema de Dante. A experiência poética, segundo Eliot, depende dessa suspensão.

Se podemos ler a poesia como poesia, “creremos” na teologia de Dante exatamente como cremos na realidade física de sua viagem, quer dizer, suspendamos de uma vez crença e incredulidade. (ELIOT, 1944, p. 320)

Eliot defende uma leitura ingênua da *Comédia*, não machada por interpretações, explicações e remissões já consolidadas. Esse modo de leitura é o argumento que dá possibilidades para a sua surpreendente e, inicialmente absurda, tese de que a poesia de Dante é, “em um sentido, extremamente fácil de ler” (ELIOT, 1944, p. 294). Isso porque a apreciação poética independe do conhecimento acerca da poesia lida.

Jorge Luis Borges possui uma postura semelhante a de Eliot. Também para Borges a *Comédia* não é um livro difícil de ler:

A *Comédia* é um livro que todos devemos ler. Não fazê-lo é privar-nos do melhor dom que a literatura pode dar-nos, é entregar-nos a um estranho ascetismo. Por que negar-nos a felicidade de ler a *Comédia*? Ademais, não se trata de uma leitura difícil. É difícil o que está por trás da leitura: as opiniões, as discussões; mas o livro é em si puro e cristalino. (BORGES, 1989b, p. 217)

O que nos impede um encontro direto com a *Comédia* são as suas interpretações. Substituímos, desta maneira, a *nossa* leitura por leituras já consolidadas. Borges nos aconselha a esquecer não somente os comentários a respeito da *Comédia*, mas também os esforços de entendimentos dos contextos aos quais a *Comédia* está remetida, sejam eles filosóficos, teológicos, poéticos ou históricos.

Eu aconselharia ao leitor o esquecimento das discórdias dos guelfos e gibelinos, o esquecimento da escolástica, inclusive o esquecimento das alusões mitológicas e dos versos de Virgílio que Dante repete, às vezes melhorando-os, excelentes como são em latim. Convém, pelo menos ao princípio, ater-se ao relato. Creio que ninguém deve deixar de fazê-lo. (BORGES, 1989, p. 211)

Da mesma forma, George Steiner aponta a dificuldade do leitor moderno em ler a *Comédia*. Cada vez menos encontramos leitores que se entregam diretamente ao poema de Dante, e cada vez mais vemos leitores versados unicamente nos comentários e análises, muitas vezes apressadas, da *Comédia*.

O poema se distancia à medida que as notas de rodapé se engrossam e se tornam mais insistentemente elementais. A austeridade e simples rapidez da narrativa de Dante, a tensão lúcida que impulsiona inclusive os episódios coalhados de investigação difícil, estão fatalmente perdidos. Se interpõe a intermediação e o academicismo rançoso. (STEINER, 2001b, p. 265)

Steiner alimenta a necessidade de resgatar um contato direto com o poema para apreendê-lo em sua poesia.¹³ Do contrário, teremos perdido a poesia do poema de Dante. Concluindo o seu ensaio sobre a *Divina Comédia*, Borges retoma a possibilidade de uma leitura ingênua e feliz do poema dantesco:

Cheguei ao fim. Quero somente insistir sobre o fato de que ninguém tem o direito de privar-se dessa felicidade, a *Comédia*, de lê-la de um modo ingênuo. Depois verão os comentários, o desejo de saber o que significa cada alusão mitológica, ver como Dante tomou um grande verso de Virgílio e por acaso o melhorou traduzindo-o. À princípio devemos ler o livro com fé de criança, abandonar-nos a ele; depois nos acompanhará até o fim. A mim tem me acompanhado durante tantos anos, e sei que só de abri-lo amanhã encontrarei coisas que não encontrei até agora. Sei que esse livro irá mais além de minha vigília e de nossas vigílias. (BORGES, 1989b, p. 220)

As suas últimas palavras mostram a inesgotabilidade semântica da *Comédia*. Ao leitor, cujo acesso ao poema se dá sem intermediações, a *Comédia* se apresenta como um poema que se renova a cada leitura. O mesmo pôde dizer Eliot (1944):

A maioria dos poemas os superamos com a idade e os deixamos para trás na vida, como a maioria das paixões humanas: o de Dante é um daqueles que somente podemos ter a esperança de alcançar ao final da vida (p. 311)

O que possibilita uma leitura da *Comédia* que seja constantemente renovada é a capacidade de um contato vital com o texto. Somente se vivermos os versos da *Comédia* poderemos compreendê-los para além de um discurso moral. Não podemos negar a moralidade do poema dantesco. A *Comédia* é um poema moral, mas antes de tudo um poema existencial.

Apesar de na *Comédia* estar explicitada uma certa hierarquia dos condenados, penitentes e bem-aventurados, o objetivo de Dante parece não

¹³ Sobre este assunto, há uma interessante passagem do poeta Mario Quintana (2006) intitulada *O poeta e os exegetas*: "Há anos venho procurando esta raridade bibliográfica: uma edição da Divina comédia sem comentários. Raridade? Creio que nem existe maravilha assim..." (p. 240)

ser o de mostrar pura e simplesmente o que devemos e o que não devemos fazer, mas o de despertar esse dever a partir de uma sensibilização individual para a responsabilidade da própria existência. Na sua viagem ao Inferno, Dante, mais do que visitar pecados que outras existências cometeram, visita possibilidades de ser que são suas. A consumação das sombras infernais em seus pecados – e isso é verdade também em relação às penitências do Purgatório e bem-aventuranças do Paraíso – é acima de tudo uma possibilidade da vida de Dante e, portanto, da vida de cada um de nós.

Procuramos seguir as orientações de Borges, Eliot e Steiner para a nossa leitura da *Comédia*. O que se apresenta nesse trabalho é precisamente uma leitura – a que se tornou possível ao autor nesse momento da sua vida – dentre tantas outras possíveis.

A aproximação entre a poética dantesca da *Divina comédia* e o pensamento heideggeriano de *Ser e tempo*, busca encontrar, a partir da nossa leitura da *Comédia*, possíveis sentidos que estejam em correspondência com a estrutura ontológica – condições de possibilidades da existência – do homem apresentada em *Ser e tempo*. Procuraremos relacionar, portanto, as compreensões heideggerianas do ser-aí com as imagens fundamentais do poema de Dante.

Isto implica num procedimento específico de aproximação das obras. Não teremos como fio condutor a narrativa da *Divina comédia*, pois não nos é possível seguir todos os elementos narrativos, não somente pela sua abundância, mas também por sua diversidade. O poema de Dante possui pontos que não podem encontrar correspondência na obra de Heidegger, da mesma forma que *Ser e tempo* possui esclarecimentos que a *Comédia* não alcança. Desta forma, também não seguiremos o desenvolvimento argumentativo de *Ser e tempo*. Em suma, as obras não possuem uma igualdade nem no seu conteúdo, nem no seu desenvolvimento. Portanto, faz-se necessário um recorte temático que selecione os pontos em que as obras podem dialogar. Esses pontos de encontro não são, certamente, os únicos possíveis. Portanto, não temos a pretensão, através dos capítulos que se desenvolverão nas próximas páginas, de esgotar as possibilidades de aproximação entre *Ser e tempo* e *Divina comédia*.

PARTE II:

APROXIMAÇÃO ENTRE *SER E TEMPO* E *DIVINA COMÉDIA*

Capítulo 1: Cuidado e Caminho

No meio do caminho da nossa vida
(*Inferno, Canto I, 01*)

Assim Dante inicia a sua *Comédia*. A imagem do caminho abre o poema, e permanece como imagem fundamental em toda a obra. Expressa ou não, ela é pressuposta em cada encontro de Dante com as almas, sejam do Inferno, Purgatório ou Paraíso. A viagem de Dante é o relato do seu caminho. Não obstante, encontra numerosas almas que contam a ele o caminho que percorreram durante a vida. Esses caminhos, na eternidade, não são mais percorridos. Foram interrompidos pela morte, tornaram-se lembranças de vidas que caminharam para a sua salvação ou perdição eternas.

Há quase uma unanimidade entre os comentaristas na interpretação do que significa o “meio do caminho da nossa vida”. Dante estaria na metade da duração de uma vida normal, por volta dos 35 anos, quando realizou a viagem. Uma interpretação precisa. Na *Comédia*, porém, as interpretações não se deixam esgotar nesta ou naquela conclusão. Não é possível discordar dessa interpretação, mas acrescentamos que a palavra “meio” reforça e intensifica a imagem do caminho. Compreender a vida como um caminho é compreender que a vida, enquanto se vive, se realiza sob o signo da inconclusão. A vida de um homem é algo sempre a realizar, que só se conclui quando deixa de ser vida. Assim, em qualquer momento da vida, o caminho é o seu meio, só podendo ser o fim quando se apresenta a morte. O caráter de “meio” evidencia não só a definição de um período, mas a característica fundamental da vida enquanto caminho, a saber, que ela é uma tarefa do homem que só se esgota com a sua morte.

Heidegger, em *Ser e tempo*, escreve que o homem se realiza numa abertura para o próprio ser. Isso significa que quem ele é não se lhe apresenta de forma determinada, acabada, realizada, mas como

indeterminação, inconclusão e em constante realização. O ser que cada homem é se apresenta a cada homem como uma tarefa sempre em andamento. O homem tem que cuidar de ser quem ele é.

“A essência do ser-aí está em sua existência” (HEIDEGGER, 2004a, p. 54). Com isso Heidegger expressa que quem o homem é não está determinado desde o momento em que ele nasce, mas que o seu ser se realiza e se constrói durante o seu existir. Em outras palavras, o homem é livre para ser quem ele é. Assim, Heidegger denomina o homem *dasein* – termo por ele cunhado composto por *da* (aí) e *sein* (ser): ser-aí -, o que expressa a sua abertura para ser e a sua radical indeterminação a um modo específico de ser. O homem é o seu aí, é na abertura para ser. *Dasein* significa, então, precisamente “ser-o-aí”.¹⁴

Está sob a responsabilidade de cada homem a realização de quem ele é, sabendo que esse “é” não encontra repouso definitivo no mundo, que ele é um caminho. Esse é o caminho de todos os homens: cuidar de ser. Quando Dante escreve o “caminho da *nossa* vida” talvez expresse muito mais do que uma cronologia da vida comum, mas o fato do caminhar pertencer a todos os homens, e de o relato do seu caminho peculiar, de alguma maneira, poder expressar o caminho de todos os homens.

O cuidado (*Sorge*)¹⁵ é em Heidegger o modo fundamental de ser do humano.¹⁶ Isso não significa que o homem seja um ente essencialmente zeloso pelo seu ser. O zelo, assim como a indiferença ou o descuido são modos do cuidar. O homem cuida de ser, mas o modo como cada um realiza essa tarefa está sob a liberdade e responsabilidade de cada um. Cuidado não diz respeito somente à relação do indivíduo consigo mesmo. O homem cuida de ser com os outros homens, isto é, se relaciona com o outro de alguma maneira, seja amando, odiando, ou mesmo na indiferença. O homem também cuida de ser com os outros entes intramundanos (entes

¹⁴ “Logo, *Dasein* significa: *ser-o-Da*. Se é aceita a tradução atualmente difusa de *Dasein* como *Ser-aí*, deve-se então entender esta expressão como ‘ser-o-aí’” (AGAMBEN, 2006, p. 17)

¹⁵ Heidegger utiliza a palavra alemã *Sorge*, que traduzimos aqui como Cuidado. Há, a partir de *Sorge*, variações do modo como o homem cuida de ser: *Besorgen* (“ocupar-se com”) indica o lidar do homem com as coisas; *Fursorge* (“preocupar-se com”) indica o cuidado em relação aos outros que pode ser no modo da *Sorgfalt* (solicitude) ou *Sorglosigkeit* (incúria); *Selbstsorge* (cuidado de si) indica o modo como o homem cuida de ser si mesmo.

¹⁶ “O cuidado é a estrutura fundamental da existência, assim como ela, de imediato e quase sempre, vem ao encontro no seu mundo circundante cotidiano.” (POGGELER, 2001, p. 60)

que não são no modo do ser-aí) se ocupando deles, seja martelando um prego na parede, seja demolindo uma casa. Em todas essas relações está expresso o cuidado como a maneira fundamental do homem “ser em relação a...”, numa abertura para diferentes possibilidades de ser consigo mesmo, com os outros e com as coisas.¹⁷

O cuidar humano se realiza na sua relação com os outros entes. Portanto, a abertura do ser-aí não se configura numa identidade internalizada ou subjetiva, mas no modo como ele constrói as suas relações. O aí do ser-aí não é um interior, mas um “fora”, um estar essencialmente lançado num mundo, junto a outros entes. As suas possibilidades de ser se estabelecem a partir e em direção ao mundo em que habita. Assim, enquanto ser-aí, o homem é ser-no-mundo (*In-der-Welt-sein*)¹⁸. Com mundo (*Welt*), Heidegger não quer dizer o espaço físico no qual o homem está posto. Ser-no-mundo significa que a realização do ser do homem não se dá num interior a despeito do mundo, mas que só se torna possível ser num “ir em direção a...”, num “ser junto com...”. O “em” contido na expressão ser-no-mundo significa que ser é “habitar junto a...”, ‘ser familiarizado com...’ (HEIDEGGER, 2004a, p. 67). O humano se compreende “imediatamente desde aqueles entes e desde o ser daqueles entes que ele mesmo não é, mas que lhe aparecem ‘dentro’ do mundo” (HEIDEGGER, 2004a, p. 71)¹⁹. Portanto, o mundo de um homem não é simplesmente a totalidade de entes que no “mundo” estão dispostos, mas o

¹⁷ “O cuidado, ainda que seja somente privativamente, é sempre ‘ocupar-se com’ (*besorgen*) e ‘preocupar-se com’ (*fursorge*)” (HEIDEGGER, 2004a, p. 215)

¹⁸ “Ao se valer desse termo (ser-aí) para uma tal concepção, Heidegger tem primordialmente em vista a explicitação do homem como um ente que conquista todas as suas determinações essenciais a partir das relações e somente a partir das relações que respectivamente experimenta com o espaço de realização de sua existência. Esse espaço não é por sua vez um espaço qualquer, mas antes o mundo como campo de manifestação dos entes em geral. É somente por intermédio do descerramento do mundo que o homem encontra a si mesmo como *Da-sein*. O advérbio de lugar “*Da*”, que significa literalmente “aí” em alemão, aponta justamente para essa abertura: para o mundo como horizonte originário de configuração das possibilidades de ser do homem. Assim, *Da-sein* possui por correlato natural uma outra expressão usada pelo próprio Heidegger em *Ser e tempo* e em outras preleções que gravitam em torno de sua obra central: a expressão *In-der-Welt-sein* [ser-no-mundo]” (CASANOVA, 2008, p. XVII)

¹⁹ O conceito de ‘mundo’ é fundamental para o desenvolvimento da ontologia heideggeriana. Através dele, é possível a Heidegger fundar uma ontologia não a partir de construções lógicas ou teológicas, mas a partir do próprio modo como o homem realiza a sua vida. “As ontologias não dispunham do método heideggeriano (!), isto é, de seu modelo de acesso à coisa mesma, moldado na idéia de ser-no-mundo, na idéia de uma relação consigo mesmo, através da experiência do ter-que-ser, prática, antecipando toda teoria.” (STEIN, 2005, p. 48)

modo como o homem habita e se relaciona com esses entes. Descrever o mundo de um homem é descrever quem esse homem é.²⁰

A *Comédia* - não poderia ser de outro modo - é a expressão poética do mundo de Dante. Na sua viagem pelos três reinos da eternidade, ele encontra algumas almas que dizem respeito a um mundo tão particular que, não fosse pela sua obra, provavelmente não teríamos notícias dessas pessoas nos dias de hoje. Cito algumas a título de exemplo: Francesca di Rimini e Paolo, Cacciaguida (tataravô de Dante), Conde Ugolino, Beatriz, entre outros. Há, é claro, personagens que possuem um caráter mais universal, tais como Cristo, Virgílio, Brutus, Judas. Mas, ainda assim, o aparecimento desses personagens está fortemente arraigado na significação que eles têm para Dante. Quando Dante descreveu os três reinos da eternidade não quis criar um mundo pós-morte tal como ele deveria ser na realidade. Pensemos simplesmente no fato de que grande parte das figuras que encontra são de origem literária e mitológica. Ulisses, Enéias, Minotauro, Centauros, Caronte, estão todos lá, numa mistura de mitologia e cristianismo, realidade e imaginação. Borges é categórico em relação à postura que tenta receber a alegoria como fato real.

Fatalmente cremos que Dante se imaginava que uma vez morto, se encontraria com a montanha inversa do Inferno e com os terraços do Purgatório ou com os céus concêntricos do Paraíso. Ademais, falaria com sombras (sombras da Antiguidade clássica) e algumas conversariam com ele em tercetos italianos. Isso é evidentemente um absurdo. (BORGES, 1989b, p. 207)

O relato de Dante da eternidade não tem a pretensão de realidade (pelo menos não de uma realidade empírica). Dante descreve a eternidade a partir do seu mundo, das suas referências, das suas significações. Um relato empírico de um mundo pós-morte não seria capaz de ter o vigor que a *Comédia* possui. A *Comédia* alcança um grau de universalidade entre os homens porque descreve o mundo de um homem com tanta intensidade

²⁰ "O ser-aí não é, pois, primitivamente um 'sujeito' sem mundo, que entre posteriormente em crelação com este: o ser-aí está constituído pelo ser-no-mundo e, portanto, o mundo mesmo é um ente constituinte do ser-aí." (GAOS, 1996, p. 32)

que esse mundo pode ser compartilhado e apropriado por homens de épocas tão distantes. Já no Paraíso, Dante ouve de Beatriz:

“Por isso te são mostradas nesta rota,
no monte e no vale doloroso,
somente as almas que são de notória fama;

pois a alma daquele que ouve, não pode,
nem guarda fé no exemplo que tem
a sua raiz incógnita ou escondida,

nem por outro argumento que não satisfaça.”
(*Paraíso, XVII, 136 a 142*)

As almas que Dante encontra são famosas, ou pelo menos, do seu conhecimento. Somente porque fazem parte do seu mundo é possível que ele aprenda com elas. É dentro do mundo de Dante e a partir dele que aparecem as figuras cujas histórias inspiraram e inspiram ainda hoje os homens que as lêem. As descrições de Dante são realistas, possuem a pretensão de um relato, de uma memória que se esforça para relatar os fatos vividos.

Porém, o realismo de Dante não é da ordem de um relato científico, mas expressa com rigor um mundo profundamente significativo.²¹ Toda a *Comédia* é uma alegoria, não obstante, possui o peso de uma vivência real. Daí a força do poema. Apesar de relatar uma experiência imaginária implausível em termos de realidade, o poema expressa de forma terrena e até cotidiana essa experiência.²² Há um paradoxo que acompanha todo leitor durante a leitura da *Comédia*: o mundo para o qual Dante transporta o leitor é absolutamente estranho à realidade, porém, o modo claro e preciso com que relata a sua memória deste mundo faz com que o leitor viva a experiência do absurdo de maneira extremamente palpável. Apesar de viajarmos pelo outro mundo, a sensação é de ainda estarmos postados sobre o nosso mundo. A *Comédia*, apesar de relatar uma viagem pelo reino

²¹ Talvez por isso haja tantos comentários da *Comédia* e poucas conclusões definitivas. Na medida em que é expressão de um mundo extremamente humano, isto é, marcado por relações de significatividade, pode ser uma obra que se inscreve com tal vigor na vida dos homens, realizando-se de maneira única na vida de cada um deles.

²² Podemos aproximar essa característica do poema dantesco daquilo que Heidegger chama de vida fáctica, ou seja, a vida tal como ela se dá no existir humano.

do pós-morte, é um poema que possui uma inegável força terrena, ou melhor dizendo, existencial.

Não deixa de ser curioso o fato de um poema que narra a viagem de um homem pelo Inferno, Purgatório e Paraíso, ter o nome de *Comédia* (o adjetivo "divina" só foi dado à obra após a morte de Dante). O gênero comédia está referido ao cotidiano. O que a comédia conta são histórias do homem comum. Ora, a viagem de Dante pouco tem de comum ou corriqueiro. De fato. Porém, apesar de ser uma viagem pela eternidade, enquanto alegoria, ela torna visível questões que pertencem ao homem mais comum. A viagem de Dante não é algo cotidiano, mas o seu estofo, por assim dizer, é feito das coisas que dizem respeito à existência comum. Dante, ao narrar a eternidade, narra possibilidades humanas. O homem na sua tarefa de realização de si mesmo, está sempre sujeito à possibilidade do Inferno, do Purgatório ou do Paraíso, ou seja, da condenação, do perdão ou da salvação. Na *Comédia*, Inferno, Purgatório e Paraíso são, a despeito da sua realidade pós-morte, vivências dos homens, possibilidades da existência.

Dante, no seu retrato da eternidade, revela os dramas da existência humana. O seu encontro com o julgamento eterno é emocionado, intenso. As almas contam as suas histórias de maneira sucinta, mas nas suas poucas palavras reúnem de maneira formidável os dramas vividos durante a vida.²³ Por exemplo, a imortal história do Conde Ugolino, castigado entre os traidores da pátria. Nos confins do Inferno, a sua alma jaz sob um lago congelado. Com apenas a cabeça para fora do gelo, morde vorazmente a nuca de outro condenado, aprisionado também da mesma forma no gelo. Este, Arcebispo Rogero, foi o seu traidor durante a vida. Ugolino, a mando do Arcebispo, foi trancado junto aos filhos e netos numa torre, e deixados perecer de fome e sede.

“Como um pequeno raio penetrou
no doloroso cárcere, e eu vi
nos quatro rostos o meu próprio aspecto,

²³ “Em Dante temos esses personagens, cuja vida pode ser a de alguns tercetos e no entanto essa vida é eterna. Vivem em uma palavra, em um ato, não se precisa mais; são parte de um canto, mas essa parte é eterna. Seguem vivendo e renovando-se na memória e na imaginação dos homens.” (BORGES, 1989b, p. 213)

ambas as mãos por dor mordi.
E eles, pensando que eu fizesse por vontade
de comer, de súbito levantaram-se,

e disseram: 'Pai, nos faria muito menos dor,
se tu nos comesse: tu nos vestiste
com esta mísera carne, e tu a despe!'

Aquietava-me então para não faze-los mais tristes;
naquele dia e no outro ficamos todos mudos:
Ai, dura terra, por que não te abriste?

Depois que chegamos ao quarto dia,
Gaddo se atirou estendido aos meus pés,
dizendo: 'Meu pai, por que não me ajudas?'

Ali morreu, e como tu vês,
eu vi cair os três um a um
entre o quinto e o sexto dia: onde eu me dava

já cego, a tatear sobre cada um,
e dois dias os chamei, depois que foram mortos:
por fim, mais que a dor, pôde o jejum."

(*Inferno, Canto XXXIII, 55 a 75*)

Os dramas da existência não aparecem somente em Dante que realiza o seu caminho em busca da salvação, mas também, como vimos no relato de Ugolino, nas histórias das próprias almas, que salvas ou não, contam do caminho de suas vidas.

Assim, muito embora a *Comédia* descreva os estado das almas depois da morte, seu tema, em última análise, continua sendo a vida terrena, com toda a sua gama de acontecimentos, com todo o seu conteúdo. Tudo o que sucede debaixo da terra, ou nos céus, acima, está relacionado com o drama neste mundo. (AUERBACH, 1997a, p. 165)

Auerbach ressalta o caráter terreno, ou melhor, existencial do poema de Dante. Podemos ver aqui uma aproximação muito forte entre a *Comédia* e *Ser e tempo*. Não tanto pela forma do conteúdo, mas pela intenção das obras. Dante recupera, segundo Auerbach, o individuo histórico, que decide pela própria vida e, em última instância, pela sua eternidade. Heidegger, por sua vez, redescobre no homem a sua abertura e, portanto, liberdade para ser. O ser-aí escolhe ser quem é, essa é a sua tarefa. Tanto Heidegger

quanto Dante resgatam um indivíduo em constante atividade em relação ao seu destino, um indivíduo que, de forma ou de outra, deve responder por quem se é, um indivíduo culpado de ser.

Segundo Auerbach (1997a), com a *Comédia* Dante resgata o que podemos chamar de cristianismo primitivo, que está arraigado na figura de um Cristo marcado pelo apelo à vida terrena, numa disposição ao sofrimento e à constante tensão de estar vivo.²⁴ Dante retrata em seu poema um indivíduo responsável por seu destino e, desta forma, recupera o aspecto decisivo e dramático da vida humana.

Com Dante, o indivíduo histórico renasceu em sua unidade manifesta de corpo e espírito. Ficou sendo, ao mesmo tempo, velho e novo, e saiu do longo esquecimento em que estivera com maior força e liberdade de ação do que jamais antes. E embora a escatologia cristã, que dera origem a essa visão nova de homem, viesse a perder sua unidade e vitalidade, a mente européia estava tão permeada com a idéia do destino humano que mesmo em artistas não-cristãos, ele preservou a força cristã e a tensão que haviam sido o legado de Dante para a posteridade. (AUERBACH, 1997a, p. 219)

Assim, ainda que o poema de Dante seja essencialmente cristão, ele não é meramente uma reprodução do pensamento escolástico, senão uma expressão de uma experiência cristã que foi sendo gradativamente obscurecida pelo dogmatismo medieval.

O pensamento de Heidegger, por sua vez, também possui uma relação de importância com o universo cristão. Os seus primeiros passos como filósofo – isto é, no final dos anos 1910 e começo dos anos 1920 – remetem ao estudo do modo medieval-cristão de vida. Heidegger encontra no homem medieval uma união entre fé e filosofia, ou, dito de outra forma,

²⁴ “Como Cristo ensinou por Sua presença na terra, era dever do cristão expiar e sofrer provações assumindo sua sina, submetendo-se aos sofrimentos da criatura. O drama da vida terrena ganhou uma dolorosa, imoderada e inteiramente não-clássica intensidade, pelo fato de ser, ao mesmo tempo, uma luta contra o mal e a base do futuro juízo divino. A auto-imolação, a abnegação, a renúncia, diametralmente opostas ao sentimento dos antigos, já não eram vistas como meio de passar do concreto para o abstrato, do particular para o universal. Como era presunçoso porfiar por uma serenidade teórica quando o próprio Cristo vivia em contínuo conflito! A tensão interior era insuperável e, tal como a aceitação do destino terreno, uma consequência necessária da história de Cristo.” (AUERBACH, 1997a, p. 28)

entre experiência e conhecimento; no homem medieval não estaria cindido aquilo que se vive daquilo que se conhece.

O homem medieval não busca simplesmente conhecer o modo de ser da totalidade ou determinar os princípios e os fundamentos do real. Ao contrário, ele encontra em sua própria existência a via de acesso à transcendência do ser e às suas diversas significações. Sua alma mesma possui uma relação originária com o divino e se vê imediatamente projetada em direção ao campo de constituição dos problemas teológicos e filosóficos como um todo. Assim, a verdade não é para ele uma mera questão de erudição ou um deleite possibilitado por uma ratificação de suas faculdades racionais. Ela é muito mais uma experiência singular que retira dessa singularidade a sua concretude. (CASANOVA, 2009, p. 27)

A experiência cristã medieval dá a Heidegger as primeiras bases para pensar uma noção que permaneceria fundamental para todo o caminho posterior do seu pensamento: o viver fático. A experiência do conhecimento e de toda verdade está fundada numa facticidade. A verdade, tal como se apresenta a um cristão, não é um elemento teórico, mas uma revelação de um novo modo de existir.

Da mesma forma que Dante, Heidegger despreza, por assim dizer, o cristianismo da escolástica e recupera no seu pensamento o modo de viver do cristão primitivo.

É assim que, remontando gradualmente o curso da tradição, Heidegger recorre finalmente ao próprio Novo Testamento, onde ele encontra, na sua pureza original, num estado de teorização mínima, a compreensão cristã de vida. (MAC DOWELL, 1993, p. 127)

Na *Introdução à fenomenologia da religião*, obra oriunda de um curso lecionado em 1920-1921, Heidegger realiza uma hermenêutica das cartas de São Paulo, encontrando nelas um testemunho original do modo cristão de vida. Esse modo se diferenciava daquilo que a escolástica teorizava sobre a fé. Em São Paulo a experiência cristã se impõe à diferença de toda teorização.

O dogma, enquanto conteúdo doutrinal separado e ressaltado teórico-objetualmente, jamais pode guiar a religiosidade cristã, senão que, ao contrário, só se compreende a gênese do dogma a partir do exercício da experiência cristã da vida. É no exercício em que está inscrito São Paulo, em seu escrever aos romanos, de onde também é inteligível o suposto conteúdo doutrinal da epístola aos romanos. Seu método demonstrativo não é de maneira nenhuma uma conexão puramente teórica de fundamentações, senão que de contínuo é um complexo originário de chegar a ser de tal índole que este, no fundo, só pode ser mostrado numa demonstração. (HEIDEGGER, 2006a, p. 137)

Esses são os passos heideggerianos que antecedem a sua obra central, *Ser e tempo*. Do final dos anos 1910 até 1927, quando foi publicado *Ser e tempo*, Heidegger gradualmente passa de uma fenomenologia da vida religiosa para uma fenomenologia da vida fáctica. O seu esforço deixa de ser o de mostrar o modo mais originário do cristianismo, e passa a ser o estabelecimento da facticidade como origem de todo conhecimento, seja ele lógico, científico, ou teológico²⁵. Todo saber funda-se numa estrutura fáctica que se constrói e se modifica historicamente.

O problema aqui não é mais, portanto, a experiência fáctica que possui sua expressão mais autêntica no modo de vida do homem medieval, mas antes o mundo fáctico que nos impele a pensar tudo aquilo que efetivamente pensamos e podemos pensar e que abre, assim, a possibilidade de encontrarmos a verdade acerca dos entes que vêm ao nosso encontro. (CASANOVA, 2009, p. 36 e 37)

Portanto, a desconstrução da teologia cristã tradicional em busca de uma explicitação da experiência cristã original, prepara e guia a criação da obra central do seu pensamento. *Ser e tempo* deriva e funda-se num modelo de experiência cristã.²⁶

²⁵ Já na *Introdução à fenomenologia da religião*, a preocupação de Heidegger não é primariamente com a religiosidade cristã. No prefácio de sua obra, Jorge Uscatescu (2006) afirma: "Na realidade, sua fenomenologia da religião não se interessa pela religião mesma nem pela central experiência de Deus, mas busca experiências originárias em que se ressalte a vida fáctica, recolhidas nos testemunhos relevantes da história das religiões." (p. 20)

²⁶ "(...) O vigor extraordinário com o qual Heidegger soube pôr em evidência as características da visão cristã de vida, desvirtuadas por tantos séculos de especulação teológica, só seria possível se esta visão encontrasse eco na sua própria experiência. É, pois, em última instância, a sua própria vivência espiritual que Heidegger traduz, à luz do modelo

Assim, tanto Dante quanto Heidegger se esforçaram, cada qual à sua maneira, para uma libertação do cristianismo do seu aspecto teórico e dogmático. E ainda que essa não seja a tarefa de *Ser e tempo*, a obra que destacou a importância de Heidegger como pensador só tornou-se possível graças aos esforços de compreensão e resgate, nos anos anteriores a sua publicação, da experiência cristã de vida.²⁷ Guiado pela facticidade revelada na experiência cristã, abre-se a Heidegger a possibilidade de pensar o homem enquanto autor do seu próprio destino.

Tanto na *Comédia* como em *Ser e tempo*, o homem se revela como um cuidador, e o fato de ser o cuidador do seu ser e, portanto, o seu único responsável, torna a existência uma tarefa decisiva. Na *Comédia*, o caminho da vida se apresenta de forma dramática, como uma tarefa difícil de ser levada a cabo. Há um constante apelo ao reto-caminhar, realizado principalmente pela figura de Virgílio, guia de Dante através do Inferno e Purgatório. O caminhante deve estar atento e disposto, pois o caminho em direção à salvação é árduo. Na saída do Inferno, em direção ao Purgatório, ouvimos de Virgílio:

“Levanta-te”, disse o mestre, “sobre os pés:
a via é longa, e o caminho é malvado,
e já o sol para a meia terça cai.”

(*Inferno, Canto XXXIV, 94 a 96*)

Quando Heidegger analisa a condição de cuidador do homem, não o faz valorativamente. O ser-aí é abertura para ser, mas o modo como realiza ser, se empunha essa realização ou se deixa que os outros decidam por si, isto está em aberto. Ou ainda se essa tarefa será prazerosa, tranqüila ou desesperada, tudo isso são possibilidades do ser-aí. O cuidado é a condição possibilitadora para que a existência de cada homem seja desta ou daquela forma. Disto resulta que o homem, enquanto cuidado, é possibilidade de ser. Dante vive o seu cuidar de ser sob o horizonte do risco da perdição e

cristão, na Analítica existencial. O mérito de Heidegger está em que, ao contrário dos seus predecessores, ele extraiu, da compreensão cristã de vida, a perspectiva ontológica, que a possibilitava e tomou-a como fio condutor para a determinação sistemática das estruturas subjacentes a qualquer projeto humano. (MAC DOWELL, 1993, p. 125)”

²⁷ (...) A nova via de acesso ao fenômeno humano, descoberta por Heidegger, foi-lhe inspirada pelo Novo Testamento, recebe plena confirmação em *Sein und Zeit*. MAC DOWELL, 1993, p. 129)

da promessa de salvação. A sua viagem é o reconhecimento da possibilidade da sua condenação e da possibilidade da sua salvação. Todos os seus atos, como o de todos os homens, decidem entre a perdição ou salvação. A ação humana, em Dante, não decide apenas pela vida presente, terrena, mas também e principalmente pela vida eterna. O ato humano carrega o peso da eternidade.²⁸ Portanto, há um apelo ao existir atento e fiel ao reto caminhar.

O dia se andava, e o ar escuro
tirava dos animais que estão na terra
as suas fadigas; e eu somente

me dispunha a sustentar a guerra
tanto do caminho como da piedade,
que retratará a mente que não erra.

(*Inferno, Canto II, 01 a 06*)

Enquanto os homens dormem e descansam, somente Dante realiza a sua jornada em busca da sua salvação. Uma jornada de piedade, porém sob o signo da guerra.

Por mais que Dante tenha por referência a filosofia escolástica, sobre a qual se baseia a sua obra, ainda assim a *Comédia*, enquanto obra poética, transcende a filosofia da sua época. A concepção de homem presente na *Comédia* não se esgota em sua filosofia. O pano de fundo é o mundo concebido pela escolástica, principalmente tomista-aristotélica, mas o homem que se desenvolve nesse pano de fundo é o *homo viator* - homem viajante -, com toda a sua culpa e bem-aventurança. É sim um poema filosófico, mas acima de tudo está inscrito por uma vivência que resulta numa compreensão de quem é o homem, e nessa compreensão o homem se apresenta como cuidado.

Quando Heidegger, em *Ser e tempo*, no parágrafo 42 se utiliza da fábula de Higino para mostrar como já se expressa pré-ontologicamente nos homens a compreensão do homem enquanto cuidado, inaugura um novo horizonte na filosofia.²⁹ O cuidado enquanto modo de ser fundamental do

²⁸ Discutiremos isso posteriormente quando analisarmos o aspecto da eternidade presente na *Comédia* aproximando-os das considerações sobre a temporalidade em *Ser e Tempo*.

²⁹ "Com a definição do homem como cuidado, Heidegger quer encontrar uma estrutura prática que ele chamará de estar-no-mundo, numa espécie de confronto com o destaque

humano, reúne em si todas as outras dimensões do ser-aí apresentadas nos parágrafos antecedentes. O cuidado consolida, por assim dizer, a primeira parte de *Ser e tempo*.

Ao definir o homem como cuidado, Heidegger já praticou a exclusão do mundo teológico e a forclusão do mundo natural de sua filosofia. Com isto ele passa a desenvolver sua analítica entre duas rupturas, ou duas faltas: o modelo teológico ausente suprime a possibilidade do adjetivo racional aplicado ao homem, e a forclusão do mundo natural afasta o substantivo animal de uma possível definição do homem. É assim que o filósofo liquida com a definição metafísica de homem, o homem apenas referido na auto-reflexão. A auto-referência surge com o fato de ser-no-mundo. O homem não é mais exterior a si mesmo como observador. Está referido a si como tarefa de ser. (STEIN, 2005, p. 85)

Em outras palavras, o homem não pode mais ser definido na exclusividade do racional - mundo teológico - nem do natural. Natural e racional passam a ser modos possíveis de ser-no-mundo. O ser do *dasein* se consolida numa relação entre ele e o mundo, "ser" e "aí". Assim, enquanto cuidador, quer dizer que o homem sempre já é de alguma forma, já está lançado em alguma possibilidade de ser, ou seja, o homem sempre já se compreende sendo. Essa possibilidade, como já vimos, se realiza enquanto ser-no-mundo. E, como o homem é-no-mundo, é junto a outros entes, não simplesmente numa mera espacialidade geométrica, mas sendo a partir deles. O cuidado pressupõe o ser junto aos outros entes, incluindo os outros homens. Não poderia, portanto, estar ontologicamente referido a um modo de ser de um homem fechado para o mundo. O cuidar se dá junto com e a partir dos outros, num constante lidar com os entes que lhe aparecem no mundo.

teórico que aparece na definição tradicional do homem. Mas esta definição tradicional, racionalista, é substituída porque ela tem, não apenas conseqüências sobre a concepção de realidade (ontologia) e de conhecimento (epistemologia), colocando o homem como uma espécie de máquina mental cognitiva diante do mundo e da verdade. É sobretudo dos pressupostos que se trata na crítica heideggeriana à definição tradicional. Quais são estes pressupostos? É que para definir o homem como animal rationale foi preciso realizar um longo caminho metafísico marcado pelo dualismo platônico. É justamente contra esta tradição dualista e suas conseqüências para a definição do homem que se volta o projeto da analítica existencial." (STEIN, 2005, p. 95)

O homem se encontra desde sempre absorvido pelas relações mundanas, lançado no mundo, já numa compreensão de ser, ao mesmo tempo em que se projeta constantemente em novas compreensões. O homem é projeto já lançado no mundo. Dessa forma se constitui o cuidado: como um caminhar que, de alguma maneira, já se encontra a caminho.

Capítulo 2: Queda e Perdição

Compreendemos no capítulo anterior o *caminho* como a imagem fundamental de toda a *Comédia*. Agora, dando continuidade ao primeiro para verso do poema, analisaremos o motivo pelo qual Dante realiza a sua viagem pelos três reinos da eternidade.

No meio do caminho da nossa vida
me reencontrei por uma selva escura,
que a via reta era perdida.

Ah! Quanto a dizer como era, é coisa difícil,
esta selva selvagem e áspera e forte,
que nela pensar renova o medo!

Tanto é amarga, que pouco mais é a morte;
mas para tratar do bem que lá encontrei,
darei de outras coisas, que eu fui guiado.

Eu não sei bem recontar como lá entrei,
tanto era pleno de sono ao ponto
Em que a verdadeira via abandonei.

(*Inferno, Canto I, 01 a 12*)

Dante realiza a sua viagem porque se extravia do caminho verdadeiro. A sua viagem é para que reencontre o seu caminho. Analisemos por ora o último terceto. Dante constata que está perdido, mas não percebeu que estava se perdendo. Quando deu por si, já estava perdido. Uma espécie de sonolência fez com que estivesse a tal ponto desatento do seu caminho que abandonou a via verdadeira. O motivo do extravio de Dante é essa sonolência. Vale ressaltar que Dante não estava dormindo, mas pleno de sono, um estado entre acordado e dormindo em que os sentidos não estão plenamente despertos para o mundo.

Toda a viagem de Dante acontece para que ele desperte da sua sonolência e reencontre o seu caminho.³⁰ Assim como na *Comédia* o

³⁰ Vale a pena lembrar que a alegoria de Dante é sempre polissêmica. A esse respeito diz Borges (1989a): "O *sono* é metáfora do ofuscamento da alma pecadora, mas sugere o indefinido começo do ato de sonhar." (p. 347). Desta forma, o poema de Dante poderia ser

extravio é uma possibilidade do caminhar, em *Ser e tempo* o perder-se de si é uma possibilidade do cuidar. O extravio de si é em *Ser e tempo* uma possibilidade fundamental do ser-aí, um modo possível do ser-aí cuidar de ser.

Havíamos compreendido o cuidado, a partir de *Ser e tempo*, como um modo fundamental do humano. Enquanto cuidado, o homem encontra-se lançado no mundo, compreendendo-se já de alguma forma, projetando-se em possibilidades. O cuidar se realiza no mundo, isto é, numa relação com os outros e as coisas. O modo como cada homem cuida de ser é o modo como se relaciona com o mundo. Assim, o homem se compreende a partir do mundo, a partir das suas relações. Sendo no mundo e compreendendo-se a partir dele, o homem é absorvido pelas relações mundanas. Portanto, na maior parte das vezes está atolado nas relações que constituem o seu dia-a-dia. O indivíduo na cotidianidade é aquele atarefado pelas obrigações, compromissos, atividades. Na cotidianidade o homem se encontra sempre em meio aos seus afazeres, ocupado com suas realizações.

O mundo mais cotidiano é o comum, o familiar, o dia após dia que todo homem vive. Nele o homem se ocupa das coisas, se relaciona na familiaridade com os outros, mas absorvido por esse mundo, distancia-se de si mesmo. Dizíamos que ser se apresenta a cada homem como uma tarefa a realizar, mas na maior parte das vezes, o homem não se encontra diante da questão de quem ele é. Na maior parte das vezes ele está imerso e lançado no já conhecido, num modo em que ser quem mais propriamente ele é, não é uma questão. "Poderia ser que o 'quem' do ser-aí cotidiano *não* fosse, justamente, em cada caso eu mesmo" (HEIDEGGER, 2004a, p. 131). O *quem* do cotidiano não é o ser-aí mais peculiar, na sua diferença e distinção, mas o ser-aí *como* os outros, na igualdade entre outros, habitando um mundo comum, uma comunidade.

O homem é lançado no mundo como si mesmo, mas encontra-se desde sempre num mundo marcado pela igualdade. No dia-a-dia o indivíduo é reconhecido não no modo da peculiaridade, mas na atividade ou função que realiza no mundo dos homens. O homem é pertencente ao comum, e

lido como um grande sonho do poeta. No entanto, as duas possíveis interpretações, apesar de diferentes, não são contraditórias.

portando reconhecido a partir do comum. No cotidiano, o homem é o papel que realiza, seja como marido, namorado, médico, dentista, mecânico, etc. Na maior parte das vezes se reconhece e é reconhecido a partir das possibilidades de compreensão que já estão disponíveis no mundo. Esse caráter da cotidianidade não é exclusividade de um período da História. A cotidianidade pertence ao homem enquanto ser-aí, na medida em que ele realiza a sua existência a partir das possibilidades configuradas num mundo compartilhado. O modo como o cotidiano se estrutura pode variar nos diferentes períodos históricos, nas diferentes sociedades, mas permanece enquanto condição possibilitadora do conviver humano.³¹

O homem em seu cotidiano não é o "eu mesmo", mas o "a gente" (*Man*).³² Esse modo de ser impessoal é formado por todos nós e nenhum de nós em especial. "A gente" é a diluição do ser-aí mais peculiar nos modos de ser do mais comum. Desta forma, o homem se lança em possibilidades que "a gente" determina como possíveis, e compreende a si mesmo como "a gente" compreende a si mesmo. Entendemos o mundo com se entende, gostamos de filmes que se gostam, compramos coisas que se compram, julgamos como se julga. Esse "se" indica a prevalência do "a gente" nas escolhas individuais. Na cotidianidade, o homem está sob a ditadura do impessoal (*Man*).

O que se apresenta no cotidiano não surpreende o indivíduo, assim como o próprio indivíduo não é surpreendente, por estar enredado nos modos do ser comum; há, portanto um "distanciamento" das possibilidades peculiares a cada homem. A cotidianidade só pode ter o caráter da não surpresa porque está inscrita pelo comum, ou como escreve Heidegger, pelo "termo médio".

Tudo o que é novo, excepcional, singular, ou é excluído por sua não participação no comum ou inserido na familiaridade do cotidiano. O "termo

³¹ "Enquanto cotidiano ser-com-os-outros está o ser-aí sob o *senhorio* dos outros. Não é ele mesmo, os outros lhe arrebatarem o ser. O arbítrio dos outros dispõe das cotidianas possibilidades de ser do ser-aí. Mas estes outros não são outros *determinados*. (...) Os 'outros', que é como se designa para encobrir a peculiar e essencial pertença a eles, são os que no cotidiano ser-com-os-outros são-aí imediata e regularmente. O 'quem' não é este nem aquele; nem um certo alguém, nem alguns, nem a soma dos outros. O 'quem' é qualquer um, é o 'a gente'." (HEIDEGGER, 2004a, p. 143)

³² A expressão utilizada por Heidegger é a palavra "Man", um pronome impessoal da língua alemã que literalmente significa "se". Heidegger utiliza esse pronome para expressar a impessoalidade do ser-aí cotidiano, que vive e realiza a sua vida como se vive. Aqui utilizamos, numa tradução, a expressão "a gente".

médio” dita o que pertence ou não à cotidianidade. Todas as possibilidades que brotam são aplainadas, ou seja, tornadas tão iguais e importantes como todas as outras.³³

O modo de ser da cotidianidade que os homens adotam para si não possui, porém, uma conotação valorativa para Heidegger. O homem absorvido no cotidiano não é uma classe especial de indivíduos, ou algo que possa ocorrer com alguns, mas não com outros. Cotidianidade quer dizer que o homem não está encapsulado em si mesmo, e que não simplesmente habita o mesmo espaço geográfico de outros homens, mas habita as mesmas interpretações, compreensões, significados, enfim, o mesmo mundo com outros homens. O impessoal é a possibilidade de que os homens possam ser conjuntamente, numa comum pertença ao mundo.³⁴

O homem na maior parte das vezes está absorvido pelo mundo em suas tarefas, compreendendo os outros, as coisas e a si mesmo como se compreende. Desta forma, na maior parte das vezes o homem é como os outros, ou seja, de maneira imprópria. A impropriedade é o modo fundamental de ser do “a gente”. O homem enquanto ser-no-mundo sendo-com-os-outros se encontra na maior parte das vezes distante de si mesmo.³⁵

O ser-aí é o seu aí, a sua abertura para ser, e essa abertura se dá numa relação com o mundo. O ser-aí é disponibilidade para o aparecimento do mundo, mas essa disponibilidade, na medida em que desvela o mundo,

³³ “‘Distanciamento’, ‘termo médio’, ‘aplainamento’ constituem, enquanto modos de ser do ‘a gente’, o que designamos como ‘publicidade’. Esta é o que regula imediatamente toda interpretação do mundo e do ser-aí, e tem em tudo razão. E não porque possua uma peculiar e primária ‘relação de ser’ com as ‘coisas’, não porque faça ‘ver através’ do ser-aí em forma singularmente apropriada, senão justo por não entrar ‘no fundo dos assuntos’, por se insensível a todas as diferenças de nível e autenticidade. A publicidade obscurece tudo e dá o assim encoberto por sabido e acessível a todos.” (HEIDEGGER, 2004a, p. 144)

³⁴ “Heidegger não atribui conotações valorativas ao ‘a gente’, no sentido de desprezar essa maneira de viver, mas considera-o como fundamental, à medida que possibilita a vida comunitária e o coletivismo massificante. O ‘a gente’ ou o ‘eles’ não é a soma aritmética dos indivíduos, assim como também não é o ‘sujeito’ coletivo que representa uma classe ou o conjunto de pessoas vivendo, digamos, nas grandes cidades. O ‘a gente’ é a maneira fundamental de se viver com os outros que possibilita tanto o viver em comunidade, onde cada um compartilha numa maneira própria e autêntica, quanto o viver dissolvido e diluído na massificação, absorvido no coletivismo, tornando-se uma peça, um objeto manipulável. O ser si mesmo autêntica e propriamente depende e se baseia nos modos de ‘viver com os outros’, no ‘ser com os outros’.” (SPANOUDIS, 1981, p. 22)

³⁵ “O ‘si mesmo’ do ser-aí cotidiano é o ‘a gente mesmo’, que distinguimos do ‘si mesmo’ próprio, quer dizer, realmente ‘empunhado’. Enquanto ‘a gente mesmo’ é o ser-aí do caso ‘dissipado’ no ‘a gente’ e tem primeiro que encontrar-se. Esta dissipação caracteriza o ‘sujeito’ da forma de ser que conhecemos como absorver-se, ‘ocupando com’, no mundo que aparece imediatamente.” (HEIDEGGER, 2004a, p. 146)

oculta o seu ser si mesmo mais próprio. Dito de outra forma, o homem sendo um espaço para o aparecimento do mundo, perde a si mesmo para mostrar o mundo. Assim, a impropriedade não é uma escolha do homem, mas um modo de ser ontológico da sua existência. Enquanto ser-no-mundo o homem é sempre lugar para o aparecimento dos entes, e essa abertura significa que ele é um ente caído de si no mundo.³⁶

O homem na cotidianidade está extraviado de si mesmo, mergulhado na impropriedade. Como Dante, que havia se perdido de seu caminho verdadeiro graças a uma sonolência, o homem cotidiano está constantemente desatento em relação ao seu ser si mesmo mais próprio. A sonolência é uma palavra que descreve com riqueza o estado de deixar-se levar pelas atividades cotidianas num desgarramento de si, mas ainda assim não completamente apagado de si mesmo. O homem cotidiano ainda é ele mesmo, é ele o protagonista da sua cotidianidade, mas é absorvido pelas possibilidades de ser do "a gente". É ainda ele mesmo, mas não no modo da propriedade. Ou, nas palavras de Dante, é ele mesmo quem, nessa sonolência, abandona o seu caminho mais verdadeiro.

Há na *Comédia* um forte apelo para o resgate do homem de sua absorção na cotidianidade. Não somente fala-se dessa perdição na introdução da obra, mas todo o caminho de Dante é uma reflexão sobre o resgatar-se da impessoalidade, rumo a uma vida mais verdadeira. Notemos que o adjetivo "verdadeiro" em Dante é usado para referir-se à bem-aventurança. O caminho verdadeiro é aquele que leva à salvação, em contraste com o caminho da sonolência, da errância, do extravio, que leva à condenação.

Dante, em sua viagem, deverá reencontrar o caminho verdadeiro. Deverá se salvar da impropriedade na qual está imerso, isto é, deverá purgar-se na sua viagem pela eternidade dos maus costumes de Florença. A cidade natal de Dante, da qual foi exilado, é o grande alvo dos ataques da *Comédia*. Florença apresenta-se como uma cidade de usuras, fraudes, roubos, hipocrisias, tráfico, violências, em suma, uma cidade marcada pelo pecado. Dante vivia em Florença e, portanto, participava de sua vida

³⁶ "O ser-aí é imediata e regularmente *junto* ao 'mundo' de que se ocupa. Este 'absorver-se em...' tem por regular o caráter de 'ser perdido' na publicidade do 'a gente'. O ser-aí é imediatamente já sempre 'caído' 'de' si mesmo enquanto 'poder ser si mesmo' propriamente e caído 'no' mundo." (HEIDEGGER, 2004a, p. 195)

pública. E como pertencente a essa publicidade, era absorvido por ela, pelos seus modos de ser. O simples fato de viver em Florença, e habitar no seio dos seus costumes, não faz imediatamente de Dante um homem condenável.³⁷ Mas, como o homem é sugado para dentro do mundo comum e de suas possibilidades de ser, Florença representava para Dante uma tentação para o pecado. E a sua viagem se faz necessária porque de fato Dante encontra-se extraviado de si mesmo, caído na impropriedade e, portanto, nos maus costumes de Florença.

Goza, Florença, já que és tão grande,
que por mar e por terra bates as asas,
e pelo inferno o teu nome se expande!
(*Inferno, Canto XXVI, 01 a 03*)

Assim, é necessário que Dante se afaste dos pecados de Florença. Não simplesmente se afastando da cidade, mas num esforço de permanecer no seu caminho verdadeiro. Nas palavras de uma alma habitante do Inferno, Brunetto Latini, antigo professor de Dante, corrompido pelos costumes de Florença:

Velha fama no mundo lhes chama cegos,
É gente avara, invejosa e soberba:
dos seus costumes faz com que tu te limpes.
(*Inferno, Canto XV, 67-69*)

Disso resulta a pergunta: De que modo o homem enreda-se na impessoalidade do mundo público perdendo-se de si mesmo? Enquanto ente caído no mundo, o homem está sujeito à impessoalidade. São três os modos dessa sujeição se dar: na linguagem, como falatório; no “ver”, como avidez de novidades; na interpretação, como ambigüidade.

A linguagem cotidiana expressa-se no modo do falatório (*Das geredete*). Isso significa que, no cotidiano, a linguagem já se estruturou num modo comum. Ela expressa as interpretações e compreensões sustentadas pelo “a gente”. A linguagem cotidiana não revela nada de novo, apenas mantém o que já está em circulação na publicidade. O mundo expresso na falação é o mundo do ser-com, o mundo compartilhado. O

³⁷ O uso dos verbos no tempo presente se dá pelo fato de a *Comédia* se referir ao tempo em que Dante ainda vivia em Florença.

falatório é o modo da linguagem em que esta se consolida e fecha-se em determinadas possibilidades de compreensão. A linguagem, que é abertura para compreender o que se manifesta, é restringida ao “termo médio” da cotidianidade. No cotidiano, a linguagem não descobre mundos, ao contrário, consolida no seu corrente falar o mundo já patente na publicidade.³⁸

O falatório contribui para que o homem permaneça sob o senhorio do impessoal. Fala-se aquilo que todo mundo fala, e nesse falar está expresso o modo como todo mundo é. A linguagem cotidiana se baseia no simples falar, que repete e transmite o que já está presente. Porém, essa transmissão e repetição carecem de uma relação direta e autêntica com o ente falado. O ser-aí cotidiano reproduz a fala do “a gente” e dessa forma consolida-se não numa relação própria com o ente manifesto na fala, mas na sua impropriedade.³⁹

Imediatamente, o ser-aí nunca está numa incompreensão das coisas. Ao contrário, encontra-se sempre já bem alojado em compreensões bem consolidadas. O falatório não é um fenômeno tardio do ser-aí, mas o modo como se expressa a linguagem desde sempre nas relações humanas. “O falatório é a possibilidade de compreender tudo sem uma prévia apropriação da coisa” (HEIDEGGER, 2004a, p. 188). Se há uma possibilidade de um falar original, então ela deverá se estabelecer na forma de um resgate. O falar na origem só pode se dar quando cessa o falatório.

A *Comédia* nos dá elementos que podemos aproximar da noção heideggeriana de linguagem enquanto falatório. Os versos abaixo situam-se no início do Purgatório. Virgílio e Dante estão na base da montanha, procurando um modo de subi-la. As almas que habitam ali ainda não conseguem prosseguir montanha acima. Habitam uma espécie de pré-Purgatório, pois ainda não despertaram em si vontade suficiente que lhes

³⁸ “O falar perdeu e não chegou nunca a alcançar a relação primária do ‘ser em direção ao ente de que se fala’, e por isso não se comunica no modo da original apropriação deste ente, senão pelo caminho do *transmitir e repetir o que se fala*. (HEIDEGGER, 2004a, p. 187)”

³⁹ “Tornando-se instrumento, a linguagem ganha a segurança de um meio estabilizado de comunicação, em que as significações, combinadas pelo valor comum das palavras que a gente usa, convertem-se na ‘moeda corrente da fala’. Nesse estado público da linguagem, que prescreve até a maneira verbal de sentir, de pensar e de agir, a possibilidade originária de abertura do discurso cede lugar à possibilidade inversa de encobrimento do ser-no-mundo.” (NUNES, 1986, p. 103)

dê força para ascenderem. São almas de vontade fraca, errantes na base da montanha que leva à salvação.

Eu já era daquela sombra separado,
e seguia as pegadas do meu guia,
quando de trás de mim, levantando o dedo,

“Vejam, que não parece que ilumina
o raio à esquerda daquele de baixo,
e como vivo parece que se conduz!”

Os olhos voltei ao som destas palavras,
e os vi olharem maravilhados
para mim, para mim, e para a luz que era quebrada.

“Por que teu ânimo tanto se enreda,”
Disse o mestre, “que o andar retardas?
Que te importa o que aqui se cochicha?”

Vem direto a mim, e deixa dizer a gente!
Sê como torre firme, que não desaba
jamais o topo pelo soprar do vento!

Pois sempre o homem em cujo pensamento brota
sobre pensamento, de si delonga a meta,
porque o fogo de um abranda o de outro.”

(Purgatório, Canto V, 01 a 18)

Dante, que seguia junto ao seu mestre em busca de um caminho para ascender à montanha, pára ao ouvir as almas que se espantam ao ver um mortal caminhando no reino das almas penitentes. Virgílio logo repreende Dante por retardar o seu caminho ao prender-se às palavras dessas almas. Para seguir o caminho da salvação é preciso ter uma vontade firme, que não se deixa distrair. Virgílio, ao mesmo tempo em que repreende Dante, na sua repreensão, revela a condição daquelas almas que falavam sobre Dante. A fala pela fala, que se esgota no próprio falar torna impossível que aquelas almas sigam em frente, pois, no seu falatório, tornam distante o caminho da salvação. As almas que estão ali cochichando sobre Dante não sobem ainda a montanha do Purgatório porque ficam envolvidos no falatório, que está sempre consumindo um pensamento pelo surgimento de outro, e assim por diante.

Em outra passagem, no Inferno, Dante presencia uma briga entre dois condenados que, impossibilitados de movimentarem-se, acusam um ao

outro de pior pecado cometido, proferindo-se injúrias. Dante ouve atentamente a envolvente briga entre os condenados.

E escuta-los era eu todo fixo,
Quando o mestre me disse: "Agora ainda olha!
Que por pouco é que não brigo contigo."

Quando eu o senti a me falar com ira,
voltei-me para ele com tal vergonha,
que ainda pela minha memória ela gira;

e como é aquele que sua desgraça sonha,
que sonhando deseja sonhar,
tal que aquele que é, como não fosse, anseia;

tal me fiz, não podendo falar,
desejava desculparme, e desculpava-me
no entanto, e não creia que o fizesse.

"Maior defeito menor vergonha lava,"
disse o mestre, "do que foi o teu;
assim de toda tristeza te desagrava.

E faz razão que eu te esteja sempre ao lado,
se outra vez a fortuna te acolher
onde haja gente em semelhante litígio;

que desejar ouvir isto é baixa vontade."

(Inferno, Canto XXX, 130 a 148)

O quadro é semelhante, porém menos sutil. Dante entretido pelo diálogo esquece da sua meta. O problema não se encontra no diálogo em si, porque afinal, durante toda a sua viagem Dante conversa com as almas. Esses diálogos promovem a Dante o saber necessário para o caminho da sua salvação. É necessário que conheça a natureza dos pecados, e a melhor forma de conhecê-la é através das almas. Ihe contam suas histórias. A repreensão de Virgílio está ligada à natureza do diálogo desses condenados. As almas discutem e acusam-se, quando ambas estão numa mesma e terrível condição: numa condenação e castigo eternos.

A ira de Virgílio é respondida pela vergonha em Dante. É interessante notar que Dante não se desculpa pela palavra, mas pelo silêncio de sua vergonha. Pela vergonha é impedido de falar. Virgílio, então, reconhece a legitimidade do seu arrependimento, e diz a Dante para tê-lo sempre ao seu

lado, caso encontre pessoas numa mesma situação.⁴⁰ O conselho de Virgílio não é dado a Dante para quando ele ainda estiver por perto. Seu conselho se dirige a um futuro mais distante, quando ele mesmo não estiver mais por perto de Dante. Virgílio diz para Dante o manter sempre ao seu lado, não como uma lembrança ou saudade, mas na forma do reto caminhar. Virgílio encarna na *Comédia* a obstinação de um caminho que não se deixa extraviar. É esse modo de ser, representado por Virgílio, que deve ser mantido presente na vida de Dante sempre que algo o desviar do seu caminho. Dante não deverá lembrar da figura de Virgílio, mas do seu próprio caminho, singular e intransferível, pelo qual deve cuidar. Pois, tal como vemos no último verso, desejar permanecer no falatório é ter uma vontade fraca, que não é capaz de manter-se na dedicação de um caminho próprio.⁴¹

Da mesma forma que a linguagem cotidiana se dispersa em compreensões pré-estabelecidas pelo "a gente", o "ver" – modo pelo qual o homem vai em direção aos entes compreendendo-os – apresenta-se como "avidez de novidades" (*Neugier*). O homem cotidiano possui um ver que se dissipa por todas as coisas, mas que não se detém em nenhuma delas. No cotidiano, ele passa pelas coisas. A sua relação com os entes é marcada pela superficialidade da sua abertura para eles. Com superficial queremos dizer que o homem, na maior parte das vezes, não se preocupa em compreender o que vê, assim como na falação ele não se preocupa em compreender o que fala. A avidez de novidades é a permanente inquietude que se manifesta no desejo de ver, e tão somente ver.⁴²

⁴⁰ Sobre o calar Heidegger afirma: "Somente no genuíno falar é possível um verdadeiro calar. Para poder calar o ser-aí necessita ter algo a dizer, isto é, dispor de um verdadeiro e rico 'estado de aberto' de si mesmo. Então, torna a silenciosidade patente e põe abaixo as 'falações'. A silenciosidade é um modo da fala que articula tão originalmente a compreensibilidade do ser-aí, que dele procede o genuíno 'poder ouvir' e ser-com-o-outro que permite 'ver através' dele." (HEIDEGGER, 2004a, p. 184)

⁴¹ Podemos compreender as palavras de Virgílio não somente como um conselho dirigido ao Dante-personagem, mas também como um conselho ao Dante-poeta. O reto caminhar também se refere ao esforço do poeta de manter-se uma linguagem obstinada, que não se desvia daquilo que ela precisa dizer. "Para Dante, Virgílio, como mestre do estilo sublime, era a suprema corporificação da razão – uma razão poética, que se apoderava da realidade e a transformava em visão." (AUERBACH, 1997a, p. 78)

⁴² "Mas a avidez de novidades em liberdade não se ocupa de ver para compreender o visto, quer dizer, para entrar em um 'ser em direção a isto', senão apenas para ver. Apenas busca o novo para novamente saltar dele para algo novo. Não é o apreender e, sabendo, ser na verdade o que interessa ao cuidado desse ver, senão que são certas possibilidades de abandonar-se ao mundo." (HEIDEGGER, 2004a, p. 192)

O homem, na maior parte das vezes, está disperso na multiplicidade de entes que se apresentam na sua cotidianidade. Vê as coisas não na sua relação com elas, apropriado da sua condição de ser-no-mundo, mas as coisas enquanto simples coisas, que vigoram no mundo independentemente dele. Dizendo de outra forma, o homem não vê a sua relação com as coisas, mas simplesmente as coisas. De outra maneira poderia agir um homem diante de um objeto sagrado, em que este objeto apresenta-se na sua permanência, e não na sua novidade; na presença de um objeto sagrado o homem demora-se junto a ele, porque nele está manifesto a sua relação de ser, e não um objeto que simplesmente passa diante dos olhos e desaparece quando se desvia o olhar.

É característica da avidez de novidades o “não demorar-se” nas coisas. “Em seu não demorar-se a avidez de novidades se ocupa da constante possibilidade de ‘dissipação’.” (HEIDEGGER, 2004a, p. 192). O homem na maior parte das vezes está dissipado nas coisas, e, assim, está em toda parte e, ao mesmo tempo, em lugar nenhum. Ao homem ávido por novidades falta-lhe uma “paragem”, uma permanência.

Ouvimos nas palavras de Beatriz a Dante:

“Bem devias, pelo primeiro golpe
das coisas falazes, elevar-te
de volta a mim, que já não era tal.

Não te devias pesar as asas abaixo
e esperar mais golpes, ou mocinha
ou outra vaidade com tão breve uso.”

(*Purgatório, Canto XXXI, 55-58*)

Na sua própria fala, Beatriz se revela a Dante como o modo oposto à avidez de novidades. Dante deveria tê-la seguido, se mantido ao lado dela, mesmo após a sua morte. Assim como foi repreendido por Virgílio, agora é repreendido por Beatriz, que também se torna mais do que uma personagem da qual Dante deve se lembrar, mas um modo de ser que, através da sua imagem, Dante deve adotar para si.

O homem que se deixa levar pela incessante novidade do cotidiano, é um homem preso à vaidade. Nesses versos da *Comédia*, a palavra vaidade é compreendida na sua origem: como a qualidade do que é vão. Vaidoso é

o homem que habita o breve uso das coisas, o homem que se guia somente pela novidade, que se deixa atingir e levar-se pelo passageiro.

O homem em seu cotidiano, na medida em que é ávido por novidades, habita a vaidade. Desta forma, compreendemos ainda melhor que na cotidianidade o homem não se guia por um tomar posse das coisas que vêm ao seu encontro, mas por um deixar passar, por um natural transcorrer diante das coisas e, em última instância, da vida. “Vão” não se opõe ao que perdura, mas ao que se detém e se apropria. Vaidade é deixar a importância das coisas à vigência do impessoal, isto é, deixar que tudo aquilo que vêm ao encontro do homem se perca na impessoalidade que nada retém e em tudo se dispersa. A vaidade é a capacidade do homem de entregar uma possibilidade genuína e originalmente sua ao comum pertencer do “a gente”.

O homem, ávido por novidades, é, desde o início, na vã-idade do “a gente”. Poderíamos encontrar graus diferentes dessa vaidade se dar. Desde o homem manufaturando objetos até o homem preso ao hábito de um consumismo excessivo ou vício do qual não consegue se libertar. A avidez de novidades pertence ao homem na medida em que, na maior parte das vezes, ele não se apropria de sua condição de ser-aí sendo si mesmo.

“Avidez de novidades”, que em tudo se dispersa, e “falatório”, que tudo compreende, resultam numa “ambigüidade” em relação ao que é genuinamente compreendido. Falatório e avidez de novidades, na medida em que não estabelecem uma relação genuína e original com os entes, acabam por compreendê-los na sua “superficialidade”. “Tudo tem aspecto de genuinamente compreendido, captado e dito e no fundo não o está, ou não tem tal aspecto e no fundo está.” (HEIDEGGER, 2004a, p. 193)⁴³

Essa ambigüidade que no cotidiano confunde o homem em relação à genuína compreensão do mundo, dos outros e de si mesmo, não se limita ao que está disponível e apresentado no seu ocupar-se com o mundo. O homem alcança na sua ambigüidade também o ainda não acontecido, que no falatório e avidez de novidades julga já conhecê-lo, como um ter que ser de tal ou qual modo. O homem compreende o futuro – a genuína novidade

⁴³ “O falatório, que simula compreender tudo, e a avidez de novidades, que tudo vê ao aparecer, dão ao ser-aí uma pseudo-garantia de que vive com autenticidade e segurança a plenitude das possibilidades da vida, de que vive uma vida de verdadeira vitalidade (...).” (GAOS, 1996, p. 52)

- através das interpretações já disponíveis no mundo comum. O futuro perde o seu caráter inaugural e se inscreve na cotidianidade na sua possibilidade de previsão. O que se apresenta como genuinamente novo é engolfado pela avidez de novidades e falatório como já visto e compreendido.

A ambigüidade é a constatação última de que o homem, na maior parte das vezes, habita a familiaridade do impessoal. O cotidiano do homem só pode ser vivido efetivamente como cotidiano, porque pode ser previsto, porque não surpreende. A cotidianidade é o modo como o homem garante uma segurança frente à radical abertura do seu poder ser. A impropriedade é o nivelamento de sua abertura nos modos do comum.

Falatório, avidez de novidades e ambigüidade, determinam a abertura da cotidianidade. O homem cotidiano está absorvido pelo mundo, na impessoalidade do "a gente". Desta forma, é um ente caído de si mesmo, na medida em que, enquanto ser-no-mundo-com-os-outros, está extraviado de si mesmo, lançado no mundo e sujeitado aos outros. O homem é caído desde sempre na impropriedade.

A queda (*Verfallen*) é o movimento do ser-no-mundo.⁴⁴ O homem, enquanto ser-aí, tende à queda; o mundo é para ele uma tentação pela qual sente-se convocado a responder.⁴⁵ O aspecto tentador do mundo significa que o homem é convocado pelas relações mundanas; das quais não pode isentar-se.

O cadente ser-no-mundo é tentado para o mundo, mas essa queda, longe de possuir um aspecto angustiante, é a tranqüila entrega do homem à publicidade do impessoal. O ser-aí encontra no mundo, no ser-com-os-outros, uma segurança e familiaridade que o tranqüiliza.⁴⁶

Na sua tranqüilidade, o homem cadente acaba por alienar-se do seu poder ser mais próprio. Na tentação que encontra no mundo uma tranqüilidade, a sua impropriedade é fortalecida por um esquecimento de si

⁴⁴ "A queda é o conceito ontológico de um movimento." (HEIDEGGER, 2004a, p. 199)

⁴⁵ "O ser-aí está se deparando com a constante tentação da queda. O ser-no-mundo é em si mesmo tentador." (HEIDEGGER, 2004a, p. 197)

⁴⁶ "O falatório e a ambigüidade, o ter visto e o ter compreendido tudo, constituem a presunção de que o estado de aberto do ser-aí assim disponível e dominante poderia garantir ao ser-aí a segurança, genuinidade e plenitude de todas as possibilidades do seu ser." (HEIDEGGER, 2004a, p. 197)

mesmo, enquanto singular si mesmo.⁴⁷ Não obstante o homem cadente no mundo, vivendo na impropriedade, vive e compreende-se enquanto si mesmo. Quer dizer, a queda não o lança para ser como um outro diferente dele mesmo, mas o “empurra para a sua impropriedade, para uma possível forma de ser *dele mesmo*.” (HEIDEGGER, 2004a, p. 198). O homem impróprio não se sente distante de si, mas vivendo como si mesmo. A experiência do “eu” na impropriedade não está diluída, ao contrário, encontra-se por vezes intensificada. Porém, este “eu” enreda-se em si mesmo no modo da impropriedade.

O fenômeno da queda, em *Ser e tempo*, como já dissemos, não possui uma carga valorativa. É uma decorrência do modo fundamental de ser-no-mundo. Porém, na *Comédia*, a queda se apresenta como a queda no pecado. A cosmologia da eternidade, da qual Dante se vale para o seu poema, possui a queda de Lúcifer - o anjo mais belo e brilhante - como expressão fundamental da queda humana. Lúcifer rebela-se contra Deus e é expulso dos Céus caindo na Terra. Na cosmologia de Dante, a Terra é formada por dois hemisférios: um que é habitado pelos homens, e o outro desabitado, inteiro coberto de água, exceto pela montanha do Purgatório que se estende até o céu do Paraíso. Lúcifer cai do Paraíso na porção desabitada da Terra. Virgílio, que já havia recém conduzido Dante ao fim do Inferno, chegando a uma grande caverna no hemisfério desabitado, o explica sobre a queda de Lúcifer.

“Para esta parte caiu lá do céu;
e a terra, que antes aqui se estendia,
por medo dele fez do mar véu,

e veio ao nosso hemisfério; e talvez
por fugir dele deixou aqui um lugar vazio
Aquela que daqui aparece, e para cima se alça.”

(*Inferno, Canto XXXIV, 121 a 126*)

⁴⁷ “Os fenômenos assinalados da tentação, da tranquilização, da alienação e do enredar-se em si mesmo, caracterizam a específica forma de ser da queda. Chamamos este estado de movimento do ser-aí em seu ser peculiar, de ‘derrubamento’. O ser-aí se derruba de si mesmo em si mesmo, na falta de base e no ‘não-ser’ da cotidianidade imprópria. Mas este derrubamento lhe resulta oculto por obra do público estado de interpretado, dado que resulta interpretado como ‘exaltação’ e ‘vida concreta’.” (HEIDEGGER, 2004a, p. 198)

Lúcifer cai do Paraíso e a terra, fugindo dele, vem toda para o nosso hemisfério, formando em seu centro, exatamente oposto à sua queda, o Monte Calvário. A montanha do Purgatório no outro hemisfério forma-se da terra que abre espaço para a queda de Lúcifer, formando um espaço oco no centro, e uma montanha na superfície. Lúcifer encontra-se cravado entre um hemisfério e outro. De pé para o hemisfério dos homens, corrói o centro do mundo formando o Inferno, para o qual vão as almas que em vida não se arrependeram dos seus pecados.

O mito de Lúcifer repete-se na queda humana do paraíso terrestre, descrita no *Gênesis*. Desde a sua origem, o homem é um ente caído. A *Comédia* está fundada, de forma ou outra, nessa tradição. O homem é tentado o tempo todo pelo pecado. O homem sustenta-se sobre o mundo corroído por Lúcifer.

Essa é a cosmologia dantesca. Mas não podemos deixar de notar que, mesmo que essa cosmologia não faça mais parte do conhecimento corrente nos dias de hoje, ainda assim o poema de Dante nos diz respeito. A cosmologia de Dante é o pano de fundo do seu poema, mas não essencialmente o seu estofado. Apesar de todas as concepções medievais que podemos concordar ou não, o poema de Dante revela uma vivência especificamente humana, independente da época em que o homem esteja inserido. Numa leitura da *Comédia*, aproximando-a das considerações de *Ser e tempo*, vemos que o homem pode compreender a queda de muitas formas, mas que o "núcleo" possibilitador dessas diversas compreensões é o fato dele estar lançado no mundo como si mesmo, e desse "si mesmo" em jogo, passível de queda e perdição, provem ontologicamente a sua culpa. A queda humana no sentido mais original é o fato de o homem poder extraviar-se do seu poder ser mais próprio.

O pecado é possível porque o homem é livre para si mesmo, isto é, a possibilidade do pecado deriva da abertura humana para ser. O fato de a existência não se bastar numa possibilidade de ser, faz com que o homem viva em constante errância, num constante projetar-se em possibilidades.

Dante, já no Paraíso, ouve de São Pedro estes versos, que lamenta o fim a que veio parar todo o cristianismo.

(...) Oh, bom princípio,

a que vil fim convém que tu caias!
(*Paraíso, Canto XXVII, 59 a 60*)

Nessas palavras São Pedro, mais do que reprovar os caminhos da Igreja, constata a impossibilidade humana de permanecer no bom princípio.⁴⁸ Não basta para o homem possuir um bom princípio, é preciso que ele consiga, na medida em que é um ente caminhante, retomar a sua origem a cada passo em seu caminho. A queda humana revela o fato de o homem, em seu caminho, não conseguir permanecer fiel à sua origem. Em *Ser e tempo*, vimos que no cotidiano, o homem não permanece na origem das suas compreensões, mas simplesmente passa por cima delas através da falatório, avidez de novidades e ambigüidade. Em última instância, no cotidiano, o homem esquece da sua origem, esquecendo-se de que a sua existência lhe é uma tarefa intransferível, e está unicamente sob a sua responsabilidade. Assim, a queda é o não reconhecimento de uma essencial culpabilidade⁴⁹ pela própria existência. O homem cotidiano, caído na impropriedade, não deixa de sentir-se culpado, porém a sua culpa deriva de um descumprimento de um dever pré-estabelecido pelo “a gente”.⁵⁰

Há no Inferno de Dante uma hierarquia dos pecados. À medida que o Inferno se aprofunda, piores são os pecados castigados.⁵¹ Porém, por mais que esses pecados estejam inscritos numa moral cristã, a *Comédia* não se torna moralista. Mais do que dar exemplos de pecados, Dante dá exemplos de existências, que se perderam e morreram perdidas, ou que se perderam, mas se arrependeram e foram absolvidas pelo perdão.⁵² As almas que

⁴⁸ Notemos que nos versos acima, o verbo “convien” – que significa literalmente “vir com” – está no presente e, portanto, indica um movimento, mais do que um estado. Ao mesmo tempo, esse movimento é comum, ou seja, é um vir junto à queda.

⁴⁹ Heidegger utiliza a palavra *Shuld*, que pode significar tanto ‘culpa’ quanto ‘dívida’. O homem é, enquanto ser-aí, ontologicamente culpado, isto é, responsável pela realização da sua existência. A sua culpa é uma dívida para consigo mesmo, na medida em que seu ser não está dado de antemão, mas é constantemente configurado a partir das suas escolhas e relações.

⁵⁰ “A cotidiana compreensão toma o ‘ser culpado’ imediatamente no sentido do ‘endividar’, de ‘ter uma conta pendente com alguém’.” (HEIDEGGER, 2004a, p. 306)

⁵¹ Apesar de os pecados serem piores à medida que se aprofunda o Inferno, os castigos não parecem obedecer a essa progressão. Os castigos infernais se modificam, mas não se pode dizer que são uns menos terríveis que outros. Todos fazem parte do mesmo Inferno.

⁵² Dante povoa os reinos da eternidade tanto com figuras históricas, quanto figuras nascidas do imaginário humano. Porém, o seu poema não se torna, por isso, menos real, “pois os (personagens) reais e os irreais todos representam tipos de pecado, sofrimento, falta e mérito, e todos adquirem a mesma realidade e se fazem contemporâneos.” (ELIOT, 1944, p. 308)

Dante encontra nos três reinos da eternidade, a despeito de habitarem certo segmento de um dos reinos comum também a outras almas, não perderam a sua identidade. Continuam sendo elas mesmas, inclusive com maior intensidade. Nos diálogos com Dante em poucas palavras exprimem o drama de toda uma existência. As falas das almas, algumas não passando de dois tercetos, reúnem em si o peso da história de uma vida inteira.

Em conseqüência, todas as figuras que aparecem no poema revelam o estado que a sentença divina, uma vez levantado o balancete de seus atos, lhes atribuiu. Dando-lhes corpos de sombra, Dante não quis apenas conferir-lhes a possibilidade de sentir prazer ou dor. Acima de tudo, ele lhes permitiu ficar de pé diante dele – e de nós – consistentes, perceptíveis pelos sentidos, e manifestar seu estado por uma presença física. De modo que existe algo miraculoso no que o leitor do poema sente ser evidente por si mesmo (em última análise, verdadeiramente manifesto), i.e. que a situação e atitude das almas no outro mundo é em tudo individual e conforme sua vida pregressa e seus sofrimentos na terra. Que sua situação no além é uma mera continuação e intensificação, e fixação definitiva da antiga situação que tinham na terra. E aquilo que foi mais particular e pessoal no caráter delas e no seu destino individual fica preservado em plenitude. (AUERBACH, 1997a, p. 112 e 113)

Tomemos como exemplo o famoso encontro de Dante com Paolo e Francesca, no círculo dos luxuriosos. As sombras que habitam esse círculo são continuamente arrebatadas e arrastadas por uma grande tempestade. Virgílio aponta e diz quem são algumas daquelas almas luxuriosas. Dante, ao ver aquele espetáculo, sente pena ao ponto de quase desmaiar. Ao ver duas almas unidas e ligeiras na tempestade, Dante diz a Virgílio do seu desejo de falar-lhes. Após a súplica de Dante às almas para que elas viessem falar com ele, elas se aproximam, separando-se do grupo junto ao qual estavam.

“Oh animal gracioso e benigno
que visitando vai pelo ar espesso
a nós que tingimos o mundo de sangue:

se fosse amigo o rei do universo,
nós suplicaríamos a ele por tua paz,

pois que tens piedade do nosso mal perverso.

Daquilo que ouvir e falar lhe apraz
nós ouviremos e falaremos a você,
enquanto que o vento, como agora, cale.”
(*Inferno, Canto V, 88 a 96*)

Francesca, unida a Paolo, conta o motivo de ser castigada no inferno dos luxuriosos:

“Amor, que a nenhum amado amar perdoa,
Me prendeu a este com prazer tão forte,
Que, como vês, ainda não me abandona.”
(*Inferno, Canto V, 103 a 105*)

Foi casada e se apaixonou por Paolo, seu cunhado. Foram ambos mortos pelo marido, quando este os viu beijando-se. Descobriram a paixão um pelo outro lendo juntos o romance de Lancelote e Guinevra.

“Quando lemos o desejado riso
ser beijado por tão grande amante, este,
que de mim nunca mais se divide,

a boca me beijou todo tremendo.
Galeotto foi o livro e quem o escreveu:
naquela manhã não mais avançamos na leitura.”

Enquanto que um espírito dizia isto,
o outro chorava de tal modo, que de piedade
eu desfaleci como se morresse;

e caí como corpo morto cai.
(*Inferno, Canto V, 133 a 142*)

Assassinados, perduram na eternidade no furor da sua paixão. São condenados a permanecer eternamente juntos, levados por um torbelhinho arrebatador, o mesmo pelo qual deixaram-se levar em vida. O relato de Francesca é intenso. O pecado, no sentido do dever não fazer, deixa de ser o foco principal. A história de Paolo e Francesca ganha um relevo que transcende o pecado cometido. São almas condenadas como todas as outras, mas as suas histórias individuais, cuja consumação é uma só, não se deixa diluir na indiferença do pecado comum. O próprio Dante, pela presença tão forte da história de Paolo e Francesca, parece não ver o

pecado, vê essas existências tão peculiares que sofrem uma condenação eterna. Dante desmaia porque a história de Francesca e Paolo torna-se aos seus ouvidos maior que o pecado que cometeram e condenação que os castiga.⁵³

Francesca e Paolo foram condenados pelos seus atos, porém a sua condenação se apresenta como a consumação da sua existência. Isso se mostra através da constatação de que os condenados não discordam do julgamento eterno que tiveram. Dito de outra forma, não vão ao Inferno à contragosto. Essa constatação nem sempre é explícita dado o grau terrível dos seus sofrimentos. No entanto, analisando de forma mais criteriosa, veremos que a sua condenação é sim uma sentença divina, mas é também – e concomitantemente – a reunião de toda a existência numa única imagem, numa mesma e eterna vivência. Nesse sentido, a condenação não é contrária à vontade das almas, mas a justa confirmação da sua vontade.

Em outro momento, Virgílio e Dante olham na beira do rio Aqueronte as almas esperando pelo barqueiro Caronte para atravessar as águas e entrar no Inferno:

“Filho meu,” disse o mestre cortês,
“aqueles que morrem na ira de Deus
vêm todos aqui de todos os países:

e prontos estão para atravessar o rio,
pois a divina justiça os estimula
de tal forma que o temor se transforma em desejo.”

(Inferno, Canto III, 121 a 126)

As almas estão ansiosas para atravessar o rio rumo ao Inferno. A sua descida ao Inferno não é à força, mas através de um incentivo dado pela justiça divina. Há uma coincidência entre o julgamento divino e o modo

⁵³ “Cada um dos três sistemas de classificação – os três reinos; seus agrupamentos internos; e, dentro de cada grupo, o caráter individual – tem em si, uma significação ética. E, por vezes, o caráter individual se torna tão intenso que ganha dos dois primeiros e conquista as simpatias de Dante – e as nossas. Isso é especialmente verdadeiro em relação ao ‘Inferno’. Mesmo que excluirmos os pagãos virtuosos, Virgílio inclusive, que assistem no Limbo, o ‘Inferno’ é rico em figuras significativas, cujas virtudes extraordinárias não são anuladas pelo vício devido ao qual foram danadas. Embora pervertido, o impulso inicial para o bem é tão forte ainda nelas que conservam aos nossos olhos toda a sua humanidade. E algumas têm até, lugar privilegiado na nossa simpatia. Embora Dante jamais diga isso tão explicitamente, a mim me parece indiscutível que a preservação das atitudes individuais indicativas de tal dignidade ou de falta dela, deve ser vista como parte do julgamento eterno.” (AUERBACH, 1997a, p. 134)

como cada alma viveu a sua vida. As almas não discordam do seu julgamento. Mesmo que as almas sofram intensamente as suas penas – o que de fato acontece – o seu modo de ser, moldado durante a vida, permanece. O que é acrescentado, por assim dizer, é a consciência de que esse modo de ser é condenável pela justiça divina. Dessa forma, os condenados, em seus castigos, permanecem os mesmos.

No Inferno, Virgílio e Dante encontram mestre Adamo, condenado por falsificar moedas em Florença. Foi levado à fogueira e queimado vivo quando descobertas as suas falsificações. Sua pena é uma hidropisia, isto é, um excesso de acúmulo de água no corpo, que lhe limita os movimentos. Paradoxalmente, é fustigado por uma sede infinita.

“Oh vós que estais sem pena alguma,
e eu não sei porquê, no mundo miserável,”
disse ele a nós, “olhai e atentai

à miséria do mestre Adamo!
eu tive vivo muito daquilo que quis,
e agora, miserável!, uma gota de água anseio.

Os riachos que das verdes colinas
do Casentino descendem até o Arno,
fazendo os seus canais frios e macios,

sempre tenho diante, e não em vão;
pois a imagem dos seus caminhos mais me seca
que o mal, onde eu no rosto me descarno.

A rígida justiça que me fere
tira motivos do lugar onde eu pequei,
para colocar mais os meus suspiros em fuga.

Ali está Romana, lá onde eu falsifiquei
a liga selada do Batista;
pela qual o corpo queimado eu deixei.

Mas se eu visse aqui a alma triste
de Guido, ou de Alessandro, ou dos seus irmãos,
pela fonte Branda não daria a visão.”

(Inferno, Canto XXX, 58 a 78)

As lembranças dos rios da sua terra aumentam o seu sofrimento. A sua memória é constituinte do seu castigo. Mestre Adamo lamenta não poder viver mais no lugar que a sua memória não lhe deixa esquecer.

Porém, os seus lamentos não lhe causam arrependimento algum. Constatamos este fato quando diz que não trocaria ver serem castigadas as almas que em vida lhe incitaram a cunhagem de moedas por nem sequer uma gota de água, ainda que isso lhe provesse um alívio para o seu sofrimento. A conduta - isto é, o modo como o homem se conduz - que mestre Adamo teve durante a vida se repete na idade eterna. Teríamos muitos outros exemplos que estão espalhados pela *Comédia*, como o de Farinata que, castigado entre os incrédulos, sustenta o peito altivo enquanto todo o seu corpo queima nas chamas de um túmulo a céu aberto; ou Capâneo que, condenado como blasfemo, deitado de costas sobre um areal ardente e sob uma chuva de fogo, grita a Dante:

(...) "Qual eu fui vivo, tal sou morto."
(*Inferno, Canto XIV, 51*)

A vontade e os atos dos condenados não são transformados pela eternidade, o que é transformado é a consciência de que o seu modo de ser é condenável. Com a morte, é preservado o modo como cada alma viveu a sua vida, porém não na mentira de sua injúria, mas na verdade da justiça divina. Já não podem esconder a culpabilidade pela vida que tiveram. Na *Comédia*, o pecado mais fundamental é a mentira, que esconde a verdadeira culpa que o homem tem por sua vida e por tudo que a ela diz respeito.

A hierarquia principal, das quais se derivam pecados mais particulares, consiste nos pecados por incontinência, violência e fraude; seguindo dos menos para os mais graves. Não deixa de ser surpreendente o fato de Dante considerar os pecados cometidos pela mentira mais graves do que os pecados cometidos pela violência. Na ética dantesca, um falsificador de metais comete um pecado mais grave do que um assassino ou tirano. Quem se aprofunda na leitura da *Comédia* não consegue deixar de ficar perplexo com essa ética.

De toda malícia, que ódio no céu conquista,
injúria é o fim, e todo tal fim
ou com força ou com fraude o outro contrista.

Mas porque a fraude é um mal próprio do homem,

mais desagrada a Deus; e por isto estão abaixo
os fraudulentos, e mais dor os acomete.

(*Inferno, Canto XI, 22 a 27*)

A injúria, isto é, a falta de justiça, é o fim de todo pecado humano. Assim, o pecado é o próprio ato a que falta a justiça. A justiça só pode se dar no reconhecimento da responsabilidade que cada homem tem pelos seus atos. Sem esse reconhecimento, a todo ato falta-lhe justiça. À noção de justiça é inerente a culpa. Se não há culpa, não pode haver ato justo. Portanto, todo pecado tem como fim a injúria, ou melhor, o sentido de todo pecado é a extinção de toda culpa. Quando um pecador se culpa pelo pecado cometido, abre-se a possibilidade do perdão e, portanto, da salvação. No Inferno estão as almas que não foram perdoadas, porque não reconheceram a culpa pelos seus atos. As almas do Inferno deixaram-se levar pelos atos. Não podem possuir culpa, porque nunca se reconheceram em vida como os verdadeiros autores e, portanto, responsáveis pelos atos que cometeram.

As sombras do Inferno não se configuram condenados apenas pelos pecados que cometeram, mas fundamentalmente por não reconhecer a responsabilidade intransferível dos seus atos.⁵⁴ Por isso, a ética dantesca presente na *Comédia* pode considerar mais condenável os pecados cometidos diretamente pela mentira. Porque é a mentira o fundamento de todo pecado, na medida em que oculta a culpa essencial que cada homem tem por sua existência.

Essa é a grande queda do homem: o esquecimento de que a cada instante da sua existência ele é responsável e, portanto, culpado por ser quem é. Em *Ser e tempo*, o homem é ontologicamente culpado por quem ele é. Isso não significa que o homem sinta culpa a todo momento de sua vida, mas que, na medida em que lhe é dada como uma tarefa, ele é no fundo de seu ser culpável por sua existência. Toda culpa que o homem sente durante a sua vida só é possível porque a tarefa de ser que lhe é dada está sob sua responsabilidade.⁵⁵ E, como o homem é caminho que só

⁵⁴ "Fatalmente, ao eu alienado, o *Man*, se lhe descarregará da responsabilidade moral: não poderá conhecer a culpa ética." (STEINER, 2001a, p. 173)

⁵⁵ "Um ente cujo ser é cuidado não somente pode carregar-se com uma culpa fáctica, senão que é culpado no fundamento de seu ser, 'ser culpado' que fornece radicalmente a condição ontológica indispensável para que o ser-á possa tornar-se culpado, existindo, fácticamente.

se conclui com a morte, a sua existência está constantemente inscrita por um “ainda não”. Esse “ainda não” é a sua condição de possibilidade, de incompletude, que pode se apresentar de diversas formas durante a vida – como uma ainda não isto ou aquilo – mas que não cessa senão com a morte. Dizer que o homem é culpado é dizer que a sua existência está marcada por um não fundamental. A culpa é a responsabilidade humana frente ao incessante “ainda não” que caracteriza a sua existência.

O esquecimento do homem em relação à intransferibilidade da sua tarefa de ter que ser si mesmo é o que caracteriza a queda. E esse esquecimento é na *Divina comédia* o sentido de todo pecado. No seu cotidiano, o homem está submetido ao impessoal, lançado nas possibilidades de ser dos outros. No cotidiano, lhe está oculto o seu ser si mesmo mais próprio e, portanto, a original responsabilidade que tem por sua existência. A culpa que vive na maior parte das vezes está submetida às obrigações que “a gente” possui.⁵⁶ O homem sente a culpa pelos mesmos motivos que todo mundo sente. O que se lhe oculta nessa culpa cotidiana é a culpa pelo seu ser si mesmo mais peculiar; e essa culpa é intransferível.

A hierarquia dos pecados exposta na *Comédia* está, sim, inscrita numa moralidade cristã. Isso não poderíamos negar. Porém, ressaltamos que, apesar desse contexto religioso-filosófico no qual Dante se insere, a *Comédia*, enquanto obra poética, o transcende. Dante apresenta a culpa humana como relativa à ordem divina, mas isso não o impede de mostrar através da sua poesia as questões humanas mais primordiais. A culpa na *Comédia* é culpa em relação a Deus, mas também culpa de um homem responsável pelo próprio destino. Dante descristaliza, por assim dizer, a moralidade cristã e a põe em movimento através de imagens que contam das possibilidades de ser da existência. A salvação em e através de Deus é a grande temática, porém não se apresenta de forma abstrata e dogmática.

Este essencial ‘ser culpado’ é com igual originalidade a condição existencial de possibilidade do bem e do mal ‘moral’, quer dizer, da moralidade em geral e das formas da mesma facticamente possíveis. Não pode definir-se o ‘ser culpado’ original por meio da moralidade, porque esta já o pressupõe para dar-se ela mesma.” (HEIDEGGER, 2004a, p. 311)

⁵⁶ “A compreensão do ‘a gente’ somente conhece cumprimentos e descumprimentos por respeito à regra manejável e à norma pública. Choques contra estas são o que toma em conta e trata de compensar. Escapa-se do mais peculiar ‘ser culpado’ para falar e falar tanto mais sonoramente de faltas.” (HEIDEGGER, 2004a, p. 313)

A *Comédia* narra o destino humano que se encontra nas mãos de cada homem a cada instante da vida, o qual só se conclui quando o homem encontra a morte.

Dizíamos que em *Ser e tempo*, o homem é caído no mundo. Isso quer dizer que na maior parte das vezes ele é como os outros, absorvido no mundo. A queda não é um modo de ser específico que um ou outro indivíduo adquire para si, mas um modo de ser ontológico do qual o homem não pode se desfazer. Portanto, a impropriedade é ontológica, isto é, diz respeito a todo ser-aí, à medida que é-no-mundo. Porém, se o homem é imediatamente lançado no mundo junto aos outros, haverá alguma possibilidade de ele se evadir da cotidianidade do "a gente", numa retomada do seu ser si mesmo mais próprio? Se a impropriedade é ontológica, como é possível que o homem se resgate da sua impropriedade? Para respondermos a tais questões, voltemos aos versos que apresentam a *Comédia*, com os quais iniciamos este capítulo.

No meio do caminho da nossa vida
me reencontrei por uma selva escura,
que a via reta era perdida.

Ah! Quanto a dizer como era, é coisa difícil,
esta selva selvagem e áspera e forte,
que nela pensar renova o medo!

Tanto é amarga, que pouco mais é a morte;
mas para tratar do bem que lá encontrei,
darei de outras coisas, que eu fui guiado.

Eu não sei bem recontar como lá entrei,
tanto era pleno de sono ao ponto
Em que a verdadeira via abandonei.

(*Inferno, Canto I, 01 a 12*)

No primeiro terceto Dante diz se reencontrar numa selva escura. A selva escura é a consciência da sua perdição. A imagem é reforçada no terceto seguinte. A selva em que Dante esteve um dia se presentifica no momento da sua escrita. Dante não conta a sua história na calma de quem olha para um passado distante, mas na insistência de um passado que ainda é vivido sob tensão. A selva escura ameaça ainda o seu presente, renovando o medo enquanto escreve.

Mas o verso decisivo, que consagra a vivência da selva escura é o que a compara com a morte. Aqui compreendemos a radicalidade do que Dante relata. Já não é somente o medo que a define, mas um amargor que só pode ser comparado ao amargo da morte. Interessante o fato de Dante utilizar um adjetivo gustativo para descrever uma experiência que se aproxima à morte. A selva escura, nesse verso, torna-se um sabor que se apodera do homem, e esse sabor é o amargor da morte. A imagem da selva escura está marcada por uma perda de referências; nela o homem está perdido numa uniformidade sem caminhos, pois todos os lugares são os mesmos, ou melhor, lugar nenhum. A selva escura é o amargor da ausência de um caminho, que só pode ser comparado ao estar diante da morte.

Esse amargor encontra correspondência no que Heidegger, em *Ser e tempo*, chama de estado de ânimo. O ser-aí sempre compreende as coisas num estado de ânimo, isto é, toda compreensão é aberta num certo humor. Sendo-no-mundo, o estado de ânimo é a abertura e ligação do ser-aí com o seu mundo. O humor não é apenas um adjetivo de uma compreensão, mas a condição possibilitadora de toda compreensão.⁵⁷ Enquanto ente constituído pela abertura compreensora, o ser-aí sempre descobre o mundo numa tonalidade afetiva. O estado de humor abre o mundo e no mundo enreda-se o homem.⁵⁸

O amargor da selva escura de Dante pode ser compreendido como uma estado de ânimo e, assim, uma abertura para o mundo. Mas que mundo é descoberto por esse amargor? Dante está lançado num mundo hostil e sem caminhos. Na selva escura perdeu-se toda a familiaridade. Podemos aproximar esse amargor da perda de familiaridade com o que, em *Ser e tempo*, Heidegger chama de angústia (*Angst*). A angústia é um estado de ânimo como outros, porém possui uma abertura peculiar, pois ao invés de abrir o mundo, abre o homem para si mesmo.

A angústia, enquanto tonalidade afetiva, suspende toda familiaridade em relação ao mundo. Angustiado, o homem encontra-se muito só, não necessariamente na ausência de outros, mas na impossibilidade - enquanto

⁵⁷ Inclusive a neutralidade, mesmo sendo uma tentativa de abster-se de toda e qualquer tonalidade afetiva, é também um estado de humor do ser-aí.

⁵⁸ "A tonalidade afetiva acorda-nos com o mundo, dispondo-nos a que sejamos afetados pelas coisas. E é isso que dá ao situar-se, em sua densidade fáctica, o alcance preliminar da abertura, revelando-nos por meio do ente que nos investe." (NUNES, 1986, p. 101)

durar a angústia - de permanecer no mundo *como* os outros. A angústia abre o homem para si mesmo, não para um modo específico de ser que se possa eventualmente julgar o mais verdadeiro, mas para a consciência de sua singularidade.⁵⁹ O homem descobre o caráter intransferível da sua existência e, portanto, como o único responsável por ela.⁶⁰

A angústia, na medida em que retira do homem toda familiaridade, não se angustia com nenhum ente em específico; a relação cotidiana com o mundo é suspensa, e dessa forma o objeto da angústia não pode ser determinado. Daí resulta a sua diferença do fenômeno do medo. Enquanto o medo é a ameaça do homem por algum ente que aparece, ou que pode aparecer dentro do mundo, a angústia é ameaça do homem pela indeterminação do ente e do lugar ameaçador; é a ameaça não por entes desconhecidos, mas pela ausência de sentido dos entes já conhecidos. De maneira correspondente, a selva escura é uma imagem que indica a total perda de referências. Nela o medo de Dante também é indeterminado. Por isso, Dante fala de um medo que não pode ser compreendido como simples medo, mas como um amargor que só se compara à morte.

O homem angustiado se sente ameaçado pela insignificatividade de todo o mundo ao seu redor; a angústia é a perda de significatividade do mundo. Porém, isso não quer dizer que o homem careça de um mundo. Ao contrário, é através da angústia, quando ele já não pode compreender-se pelas interpretações patentes do "a gente", que abre-se o mundo enquanto mundo; isto é, abre-se o mundo em seu caráter de abertura. Na angústia o mundo não é isto ou aquilo, mas pura possibilidade. O ser-aí angustia-se com o seu próprio ser-no-mundo.⁶¹

⁵⁹ "A angústia traz consigo a possibilidade de uma quebra do domínio irrestrito do discurso cotidiano sobre o ser e de uma retomada de seu poder-ser mais próprio." (CASANOVA, 2009, p. 128)

⁶⁰ "A angústia torna patente no ser-aí o '*ser em direção* ao mais peculiar poder ser', quer dizer, o *ser livre para* a liberdade do eleger-se e empunhar-se a si mesmo. A angústia põe o ser-aí ante o seu '*ser livre para*' (*propensio in*) a propriedade do seu ser como possibilidade que ele já é sempre. Mas este ser é ao mesmo tempo aquilo a cuja responsabilidade é entregue o ser-aí enquanto ser-no-mundo." (HEIDEGGER, 2004a, p. 208)

⁶¹ "O mundo já não é capaz de oferecer nada, nem tampouco o '*ser-aí com*' de outros. A angústia quita assim ao ser-aí a possibilidade de compreender-se, caindo, pelo mundo e pelo público '*estado de interpretado*'. Lança o ser-aí contra aquilo mesmo pelo que se angustia, seu '*poder ser-no-mundo*' próprio. A angústia singulariza o ser-aí em seu mais peculiar ser-no-mundo, que enquanto compreensor se projeta essencialmente sobre possibilidades. Com o '*pelo que*' do angustiar-se abre, portanto, a angústia ao ser-aí *como* '*ser possível*' e como aquilo que unicamente em si e por si pode ser singularizado na singularização." (HEIDEGGER, 2004a, p. 207 e 208)

A angústia abre o original ser-no-mundo, em que o homem se descobre não mais neste ou naquele papel, ou determinado por esse ou aquele jeito, mas em sua possibilidade de ser. O homem é singularizado pela angústia; a absorção pelo mundo e pelos outros não mais vigoram. A singularização é o estar em liberdade para escolher a si mesmo. Na angústia abre-se ao homem a possibilidade de um poder ser si mesmo mais próprio.

Porém, livre para ser, o homem se encontra no mundo no modo da inospitalidade.⁶² Angustiado, sente-se “não em casa”, longe de qualquer familiaridade; abre-se a ele a sua condição de estar lançado no mundo como um projeto de si mesmo, ou seja, como o único responsável pela tarefa existir. E a existência, longe de se apresentar no modo de determinações, apresenta-se em sua radical liberdade, em sua absoluta indeterminação. Na angústia, o homem descobre-se sem fundamentos, ou melhor, como o fundamento de si mesmo.

A impropriedade é a fuga diante da angústia. A queda do homem é a queda da angústia, ou seja, da original inospitalidade da existência. Dessa forma, no cotidiano, absorvido pelo mundo, compreendendo-se a partir do “a gente”, o homem encontra o seu sentir-se em casa, encobrendo a sua abertura primordial para a liberdade e responsabilidade de sua tarefa de ter que ser. Na sua origem, o ser-aí é desamparado, lançado como si mesmo, na tarefa de fundar a si mesmo a partir do nada.

Em Dante, a selva escura é o reconhecimento do seu extravio, da mesma forma, em Heidegger a angústia é o reconhecimento da queda do ser-aí. O homem angustiado não encontra o seu poder ser si mesmo mais próprio, mas descobre para si a sua perdição no mundo; descobre-se já entregue às possibilidades do mundo comum, em meio às realizações de tarefas. Por isso a angústia paralisa, porque esclarece ao homem a sua queda, embora não apresente um modo de ser mais verdadeiro que ele deva adotar para si.⁶³ Dante é paralisado na selva escura por três feras que o ameaçam – uma loba, uma onça e um leão. Essas feras são imagens da

⁶² “A angústia, ao contrário, arranca de novo o ser-aí de seu cadente absorver-se no mundo. Fica enfraquecida até as entranhas a cotidiana familiaridade. O ser-aí é singularizado, mas *como* ser-no-mundo. O ‘ser em’ passa ao modo existencial do ‘*não em sua casa*’. Nenhuma outra coisa significa o falar de inospitalidade.” (HEIDEGGER, 2004a, p. 209)

⁶³ “O fundo ameaçador da angústia – a essência do perigo – não é, portanto, uma possibilidade qualquer, mas o poder-ser si-mesmo da existência” (NUNES, 1986, p. 111)

sua própria perdição. Dante não é ameaçado por entes específicos, mas pela perda do caminho verdadeiro encarnada nas imagens dessas feras. Dante luta contra si mesmo.

A angústia descobre a queda – assim como a selva escura descobre as feras que ameaçam a Dante e o impedem de caminhar – e, na medida em que singulariza, abre a *propriedade* – o apropriar-se da sua condição existencial – e a *impropriedade* – o deixar-se absorver pelo mundo - como possibilidades da existência.⁶⁴

Dante, na selva escura descobre a sua errância. A sonolência do cotidiano lhe encobriu o seu caminho verdadeiro. A selva escura é o descobrimento da sua perdição e, ao mesmo tempo, a possibilidade da sua salvação. Isso quer dizer que a sua viagem através dos três reinos da eternidade não seria possível se Dante não tivesse se reencontrado na selva escura. A busca por sua salvação só pôde ser empreendida pelo reconhecimento do seu extravio.

A selva escura de Dante apresenta a possibilidade de um resgate de sua perdição nos maus costumes florentinos. Da mesma forma, em *Ser e tempo*, é só através da angústia que o homem pode reconhecer a si mesmo enquanto o único responsável pela vida que é. A angústia é a abertura para a original culpabilidade humana, a saber, de que é o ser-aí em sua singularidade o verdadeiro protagonista e, portanto, responsável por sua existência. Por isso, Dante pôde encontrar um bem numa experiência de radical ameaça e aniquilamento. A selva escura é a necessária vivência que abre a possibilidade de toda a *Comédia*, enquanto caminho do personagem e enquanto obra do poeta.

⁶⁴ “Na angústia há a possibilidade de um peculiar abrir, porque a angústia singulariza. Esta singularização arranca o ser-aí de sua queda e lhe torna patentes a propriedade e a impropriedade como possibilidades de seu ser.” (HEIDEGGER, 2004a, p. 211)

Capítulo 3: Temporalidade e Eternidade

Vimos que, em *Ser e tempo*, o homem, enquanto ser-aí, se relaciona com seu próprio ser. Constituindo-se como um poder-ser, o ser-aí realiza a sua existência nas e a partir das relações que estabelece em seu mundo. Na maior parte das vezes está absorvido em ocupações e tarefas, reconhecendo-se unicamente a partir das interpretações consolidadas pelo mundo público.

O deixar-se guiar pelas interpretações públicas é um modo possível do ser-aí cuidar de ser. Nele, o ser-aí encobre o seu poder-ser mais próprio, eximindo-se da responsabilidade advinda da intransferibilidade de sua existência. Porém, na medida em que o ser-aí é essencialmente possibilidade de ser, mesmo a impropriedade mais radical é ainda a realização de um movimento, de uma projeção em possibilidades, ainda que essas possibilidades se configurem unicamente como um encobrimento do seu caráter de poder-ser. O existir humano, próprio ou impróprio, é um contínuo vir-a-ser.

(...) O ser-aí humano é concebido por Heidegger a partir da noção de poder-ser. O ser-aí não possui originariamente nenhuma determinação quiditativa própria, mas todas as determinações de seu ser são alcançadas apenas de maneira existencial a partir dos comportamentos que ele leva a termo em relação aos entes intramundanos, aos outros seres-aí e a si mesmo. (CASANOVA, 2009, p. 122)

O ser-aí é um ente em constante projeção. Isso significa que está sempre cuidando de existir. Independentemente do que faça, está constantemente lançado em tarefas, expectativas, realizações de todo o tipo. E só pode ser desta maneira porque ele tem diante de si um futuro aberto e ainda não realizado. A sua condição de cuidado depende de um horizonte temporal aberto. Assim, cuidar de existir é essencialmente uma vivência do tempo.

Dante ao imaginar a eternidade, escreve sobre um mundo onde toda temporalidade se extinguiu, onde as almas já não vivem em direção ao

futuro, mas estão presas num mesmo modo de ser. Atentemo-nos às inscrições do portal do Inferno, através do qual Dante ingressa no reino da eternidade:

*Por mim se vai à cidade dolente,
Por mim se vai à eterna dor,
Por mim se vai entre a perdida gente.*

*Justiça moveu o meu alto feitor:
fez-me a divina potestade,
a suma sabedoria e o primo amor.*

*Antes de mim, não foi criada coisa
senão eterna, e eu eterna duro:
deixai toda esperança, vós que entraís.*
(*Inferno, Canto III, 01 a 09*)

Os versos inscritos no portal anunciam a eternidade. O último terceto encerra a inscrição e abre a condição específica das almas que dali em diante se encontram. Os dois primeiros versos do último terceto indicam o não pertencimento da porta ao tempo dos mortais, isto é, a sua criação não se inscreve na temporalidade, mas na eternidade. Assim, o portal separa a vida temporal da vida eterna. O último verso deverá revelar então o momento da passagem entre uma vida e outra: “Deixai toda esperança o vós que entraís.” A passagem entre a temporalidade e a eternidade é feita pela perda da esperança. O homem quando deixa de existir perde a esperança. Isto significa que a existência humana, segundo a *Comédia*, se constitui na possibilidade da espera. Esperar significa estar voltado para o futuro; na espera, o homem, em direção ao futuro, vive no tempo do possível. Desta forma, enquanto ente esperançoso, o homem se constitui pelas suas possibilidades. Enquanto o homem vive, ele é a liberdade de um caminho, que só se encerra e define com a morte. Assim, a morte encerra a vida na medida em que retira do homem a possibilidade da esperança.

As almas na eternidade perderam a esperança. Isso se mostra mesmo nas imagens de Dante, principalmente dos castigos do Inferno. As almas do Inferno passam a eternidade sofrendo o mesmo castigo, sofrem a mesma dor e os seus lamentos não diminuem. Não é possível a elas se acostumarem à dor ou ao sofrimento. Aos homens nos é possível acostumar-nos às nossas mazelas, ou ao menos nos é possível a

esperança do fim dos nossos sofrimentos. Às almas eternas não é possível a esperança do fim, pois não podem morrer. As sombras da eternidade não podem transcender a condição em que vivem; estão radicalmente presos a ela. Possuem a mobilidade da fala, de algum movimento, da recordação, mas não possuem a liberdade de um futuro. Estão presas numa única e eterna possibilidade de ser. Por isso é possível o castigo que sofrem ser o mesmo desde o primeiro momento, causando a mesma intensidade de sofrimento.

“nenhuma esperança os conforta mais,
não de que descansem, mas de menor pena.”
(*Inferno, Canto V, 44 a 45*)

A esperança não se manifesta nem em relação à possibilidade de sair da condição penosa, nem ao menos na diminuição da pena. Se há algum desejo de alguma sombra de sair da sua condição, esse desejo lhe advém como parte do castigo, não provém de uma esperança de fuga ou transcendência.

Talvez essa condição seja expressa na sua maior radicalidade quando, Dante apiedando-se da situação de algum condenado, ouve Virgílio dizer:

“Aqui vive a piedade quando é bem morta;”
(*Inferno, Canto XX, 28*)

No Inferno não é possível a piedade. Dante, enquanto vivo se apieda, porém, na eternidade a sua piedade é morta. A piedade é um modo de relacionar-se com o outro ou consigo mesmo. Não nos interessa fazer uma hermenêutica das relações de piedade, apenas ressaltar que a piedade é uma participação e, enquanto participação, um tomar parte, da condição vivida pelo outro ou pelo si mesmo. O homem quando se apieda participa do ser do outro ou do seu próprio. Esta participação está vedada às almas eternas, pois elas mesmas já não participam da sua própria vida, já não podem decidir pelo próprio ser.

O mérito de Dante está em não retratar o além-túmulo como uma mera continuação da existência temporal. As almas da eternidade não são seres temporais, não projetam-se em possibilidades. Viver não lhes é mais uma tarefa. O *quem* de cada sombra na eternidade está decidido; toda indecisão e incompletude cessou quando, com a morte, a existência temporal deu lugar à eternidade.

Da mesma forma, no Paraíso, não há lugar para a piedade. As almas beatas, ao entrar no Paraíso, esqueceram de toda culpa e todo pecado; habitam na beatitude da luz divina. Parecem ser o oposto das almas infernais que se lembram vivamente dos seus pecados. No Paraíso não há mais perigo de queda, assim como no Inferno não há a chance de ascensão. Tanto num reino quanto no outro, tudo já está decidido.

Além de se encontrarem para sempre numa mesma condição, as sombras da eternidade tampouco podem ter conhecimento da história dos vivos. Atualizam-se dos acontecimentos unicamente através das almas recém-chegadas. No Inferno, esse é o único modo que possuem de saber sobre a condição atual dos vivos. As almas do Inferno se recordam do passado, possuem a memória preservada. Possuem também o dom de prever o futuro. Muitas delas – não só no Inferno, mas também nos outros reinos – anunciam para Dante o seu exílio de Florença, e prevêem também outros acontecimentos. Mas, apesar de terem a memória preservada e a capacidade de prever o futuro, não são capazes de “ver” o presente.

“E parece que vós conheceis, se bem escuto,
antes aquilo que o tempo traz consigo,
e no presente tendes outro modo.”

“Nós vemos, como aqueles que têm má luz,
as coisas”, disse, “que nos são longínquas;
de tanto ainda nos ilumina o sumo Condutor.

Quando se aproximam, ou são, todo é vão
o nosso intelecto; e se outros não nos contribuem,
nada sabemos do vosso estado.

Assim podes compreender que toda morta
fica a nossa consciência desde aquele ponto
que do futuro se fecha a porta.”

(Inferno, Canto X, 97 a 108)

Em outro Canto, ouvimos de um condenado:

“Se tu também como neste mundo cego
és caído daquela doce terra
latina, onde toda minha culpa acarretei,

dize-me se na Romanha há paz ou guerra;”
(*Inferno, Canto XXVII, 25 a 28*)

A história viva dos homens em seu pleno acontecimento é vedada às almas da eternidade. Por mais que antecipem o futuro, ele lhes é dado como uma lembrança, um fato do qual não podem fazer parte. A capacidade de prever o futuro só prova que as almas não podem participar da história presente e em acontecimento dos vivos, com todo o caráter decisivo e dramático que constitui uma história viva. A história que as almas vivem na eternidade é a história dos fatos que, passados ou futuros, se apresentam a elas de maneira consumada. A história dos homens, vivos e existentes, não é a dos fatos consumados, mas a história feita de decisões e, por isso, em constante decisão. O que caracteriza a história dos homens é a sua tensão presente frente à indeterminação do futuro e à necessidade da escolha.⁶⁵ Mesmo em relação ao passado, o homem é livre para recontá-lo a partir de um novo futuro. Talvez por isso, interessem tanto aos condenados que Dante volte ao mundo e conte as suas histórias, numa tentativa de que, se sua própria condição é imutável, ao menos a sua história poder ser renovada pelas palavras dos homens. Assim, Virgílio diz a uma sombra:

“Mas dize-lhe quem tu foste, tal que em vez
de alguma reparação, refresque a tua fama
no seu mundo, onde retornar lhe é permitido.”
(*Inferno, Canto XIII, 52 a 54*)

⁶⁵ “No Outro Mundo, não há mais eventos temporais. A história terminou, substituída pela memória. Nada de novo vai acontecer jamais às almas, exceto o Dia do juízo Final, o que apenas acarretará uma intensificação do seu estado presente. Eles deitaram fora do seu *status viatoris* (seu estado de viandantes) e entraram no *status recipientis pro meritis* (o estado dos que são premiados pelo seu mérito) e, com algumas reservas, não essenciais, o mesmo se pode dizer das almas do Purgatório. Já não há qualquer esperança ou medo de mudança no *statu quo*, não há incerteza quanto ao futuro que dê às almas consciência da dimensão do tempo. Nada mais acontece com elas, ou melhor, o que acontece com elas continuará acontecendo sempre.” (AUERNACH, 1997a, p. 178)

E em outro momento, um condenado pede a Dante:

“Porém, se saíres deste lugar escuro,
e voltares a rever as belas estrelas,
quando te será bom dizer – Eu fui – ,

faze que as pessoas falem de nós.”

(*Inferno, Canto XVI, 82 a 85*)

No Inferno, quando encontram na vala dos violentos os centauros, responsáveis pela aplicação do castigo, Dante ouve de um deles dirigindo-se aos seus companheiros.

Quando foi descoberta a grande boca,
disse aos companheiros: “Estais vós espertos,
que aquele de trás move o que ele toca?”

(*Inferno, Canto XII, 79 a 81*)

Os centauros reconhecem que Dante é um vivo através da constatação de que ele move o que toca. Os vivos são aqueles que imprimem uma marca no chão. A imagem de Dante é extremamente material – e talvez derive daí a sua força. Com esses versos, Dante mostra que a presença humana é inevitavelmente histórica. Basta o homem estar vivo para mover o que toca. Independentemente da escolha de cada um, todos os homens imprimem uma marca no mundo.

Em *Ser e tempo*, Heidegger escreve que o ser-aí é histórico. Isso não significa dizer que cada homem contribui para uma História que, no fundo, estaria além dele mesmo, mas que a presença humana é na sua essência histórica. O homem não participa simplesmente da história, mas através do seu estar no mundo permite o acontecer histórico.⁶⁶ Portanto, a palavra ‘história’ aqui não se remete a uma sucessão de fatos nos quais o homem se insere. História é um acontecimento próprio da existência. História é o movimento da temporalidade humana.

⁶⁶ “Temporalizando-se em relação ao fim, entre nascimento e morte, sem deixar para trás de si, como uma esteira de momentos fugazes, secretamente revividos na memória, aquilo que foi, o Dasein não preenche as fases de um trajeto, mas prolonga-se a si mesmo (strekt sich selbst). Esse movimento de sua existência, enquanto contínuo prolongar-se, impõe-lhe a estrutura do *acontecer* (Geschehen), de que deriva a *historicidade* (Geschichtlichkeit)” (NUNES, 1986, p. 144)

A análise da historicidade do ser-aí trata de mostrar que este ente não é "temporal" por "estar dentro da história", senão que, ao inverso, somente existe e pode existir historicamente por ser temporal no fundo de seu ser. (HEIDEGGER, 2004a, p. 407)

Dizer que o homem é temporal significa que ele é um ente determinado por sua possibilidade de ser, que por sua própria condição não está fixado num modo específico de ser. Dito de outra forma, o presente humano é vivido como um "ir em direção a". O presente da existência não se esgota nele mesmo, está continuamente vindo a ser.

Portanto, o ser-aí só encontra o seu poder ser total na morte.⁶⁷ Enquanto existente, é constantemente um estado de inconcluso, uma possibilidade de si mesmo.

"O 'mundo' do estar-aí se estrutura a partir do cuidado que tem uma forma específica de temporalidade que se manifesta na morte. Somente a partir da morte se compreende um poder-ser-total que, entretanto, nunca se realiza: ou ainda não somos totais, ou então, quando totais, não mais nos podemos compreender." (STEINER, 2001a, p. 78)

A temporalidade finita determina o modo da existência humana. Tempo é o modo como cada homem vive a sua vida. Assim, afirma Steiner (2001a): "Não vivemos 'no tempo' como se este fosse um fluxo independente, abstrato, ou externo ao nosso ser. 'Vivemos o tempo'; ambos os termos são inseparáveis." (p. 152). Vivendo temporalmente o ser-aí é um constante cuidar de ser e, portanto, enquanto viver, também quem ele é está em constante decisão.

Da mesma forma, na *Comédia*, a salvação, assim como a condenação, se apresenta ao homem apenas como possibilidade. Enquanto vive, salvação e condenação estão em decisão. Nenhuma escolha humana possui o poder de garantir seja lá o que for de maneira definitiva. Isso não porque o tempo mude o homem, pondo as suas escolhas à prova, mas porque o homem mesmo, ao escolher, transcende a própria escolha. A

⁶⁷ "A qualquer momento o existir se implanta no morrer, e no morrer o Dasein alcança, ao mesmo tempo, a sua singularidade e a sua totalidade." (NUNES, 1986, p. 120)

plenitude, seja da condenação seja da salvação, não pode ser vivida pelos homens, cuja temporalidade se constitui em possibilidades e não em determinações. A plenitude se dá somente na eternidade.

Caminhando pelo mundo onde tudo já está decidido, Dante – ou todos os leitores da *Comédia* – é o único que vive o drama da indecisão, o único que ao se deparar com o destino eterno, é lançado para a responsabilidade da escolha pelo próprio destino.

No vasto edifício do mundo através do qual ele viaja, Dante é o único personagem para o qual ele ainda não foi interpretado, seja na sua realidade auto-suficiente, seja na sua relevância para si mesmo. O pathos experimentado a cada estação do caminho concerne a ele, Dante, pessoalmente, uma vez que cada estação é, em potência, parte do seu próprio destino final. Estas considerações muito gerais procuram simplesmente definir e circunscrever o elemento dinâmico no poema; lembrar que Deus está em repouso, que Sua Criação se move ao longo de caminhos eternamente determinados e inalteráveis, enquanto que só o homem tem de tomar sua decisão na incerteza. (...) Só o homem, mas o homem, em todo caso, independentemente de sua situação na terra, é e tem de ser um herói dramático. (AUERBACH, 1997a, p. 120)

Ao contrário do tempo eterno, no qual tudo sempre se repete do mesmo modo, o tempo finito é marcado pela inquietude. Na existência finita o mesmo nunca é radicalmente o mesmo. O homem não pode, por sua própria condição temporal, viver o mesmo da maneira como se apresenta na eternidade da *Comédia*. O “mesmo” humano é sempre um “outra vez”. Porque a vida é temporal, ela está continuamente lançada num novo futuro. As conquistas dos homens, seja lá de que ordem forem, são sempre temporárias. A palavra “temporário” indica que tudo o que o homem vive e possui se inscreve na sua temporalidade, ou seja, que as conquistas humanas são temporárias porque o tempo humano é finito.

“Não é o rumor mundano mais que um sopro de vento, que ora vem de um lado, e ora de outro, e muda o nome, porque muda o lado.

Que fama tu terás mais, se velha separasse de ti a carne, ou se fosse morto

antes que deixasse os balbucios,

quando passarem mil anos? Que é mais curto esse
espaço em relação ao eterno, que um mover de cílios
em relação ao cumprimento da rotação mais demorada
[no céu.

(*Purgatório, Canto XI, 100 a 108*)

Há na *Comédia* uma quantidade enorme de versos que lembram o aspecto passageiro do tempo humano. O homem não deve esquecer de que, por mais grandiosa e aparentemente perene que seja a sua conquista, ela é curta frente à eternidade divina. Isso não porque as coisas tendem por si mesmas a findar, mas porque a existência do homem é, tal como compreendido em *Ser e tempo*, um contínuo vir-a-ser, um contínuo estar lançado em novas possibilidades e, portanto, se constitui na impossibilidade da permanência. Aqui retomemos o primeiro verso com que Dante inicia a *Comédia*: “No meio do caminho da nossa vida”. A imagem do caminho – imagem fundamental que é pano de fundo para toda a *Comédia* – ganha um vigor ainda maior com as considerações a respeito da temporalidade finita do homem. O tempo humano de existência tem prazo limitado, o caminho da existência é finito. Assim, todo caminhar humano não encontra repouso na sua duração. Mesmo as conquistas que resistem à morte individual, e tornam-se, como dizemos, elementos da História, estão condenadas ao deixar de ser, porque subsistem essencialmente pelo esforço de homens finitos. Seja individualmente, seja coletivamente, a história dos homens é necessariamente um constante vir-a-ser e deixar de ser, uma constante renovação.

“As vossas coisas todas têm a sua morte,
assim como vós, mas se oculta nalguma
que dura muito; e as vidas são curtas!

E como o girar do céu da lua
cobre e descobre as praias sem descanso,
assim faz a Fortuna com Florença,

pois que não deve parecer coisa admirável
o que direi dos grandes florentinos
cuja fama no tempo se esconde.”

(*Paraíso, Canto XVI, 79 a 87*)

As coisas humanas estão impregnadas pela finitude. Tudo tende ao fim. Mesmo a fama de Florença será apagada pelo tempo.

“A vossa fama é cor de erva,
que vem e vai, e aquele a descolora,
pelo qual ela sai da terra verde.”

(*Purgatório, Canto XI, 115 a 117*)

Poderíamos citar muitas outras passagens, mas estas já são o bastante para mostrar a importância do reconhecimento da brevidade da vida. Na *Comédia*, todo tempo humano é curto se comparado à eternidade. Assim, o homem deve lembrar-se que, enquanto vive, ele é um viajante que só encontrará repouso após a sua morte. Toda morada humana é passageira.

Em *Ser e tempo*, a finitude⁶⁸ é uma condição primordial do ser-aí. O fim é condição da existência enquanto “ir em direção a”. Sem o fim, destino inalterável da vida, não há possibilidade de um projetar-se da existência. O fato de a vida possuir um fim é condição possibilitadora de qualquer início. Dito de outra forma, saber que a vida possui um fim é recebê-la na urgência de um projeto. A morte não somente interrompe a vida um dia, mas permite toda continuidade e sentido à existência.

“O *Dasein* tem acesso ao sentido do ser – este é um ponto de enorme importância – porque, e somente porque, esse ser é finito.” (STEINER, 2001a, p. 186)

Assim, o homem vive a sua vida finitamente. Isso significa que a mortalidade não é somente um acontecimento comum a todos os homens, que os acometerá nalgum momento da vida, interrompendo-a. Os homens não têm simplesmente um fim, mas vivem as suas vidas sob a condição do fim. A mortalidade está posta como condição de possibilidade da existência.⁶⁹ O homem existe indo em direção ao seu fim, é um ser-para-a-morte (*Sein zum Ende*). A finitude é o horizonte onde se projeta o existir

⁶⁸ Heidegger dedica a segunda seção de *Ser e Tempo* basicamente para explorar a relação entre existência e finitude.

⁶⁹ “O *Dasein* chega, pois, a um fim, mas que o determina desde o princípio, como possibilidade do que virá a ser. A morte não é para ele, portanto, o puro *aniquilamento*, representável conforme a experiência da caducidade, que nivela, como um fato objetivo, pessoal e necessário, na série das causas naturais, todo trespassse dos entes à supressão ou ao desaparecimento peculiares ao ser-à-vista.” (NUNES, 1986, p. 119)

humano. "A morte é um modo de ser que o ser-aí toma sobre si tão pronto é." (HEIDEGGER, 2004a, p. 268)

Vivendo, o homem se relaciona com o seu fim, projeta a sua existência sabendo que ela finda. Em cada ato ou realização, o homem relaciona-se com o seu fim de alguma maneira. Dizer que a morte é um modo de ser do homem não implica em dizer que o homem é consciente dela o tempo todo, mas que, consciente ou não, a sua morte está presente enquanto fundamento da existência.⁷⁰ Desta forma, a morte não é um antípoda da vida, ou aquilo que aniquila a vida e é contra ela. A vida, enquanto existência, só pode ser tal como é tendo a morte como condição fundamental.

O extremo "ainda não" tem o caráter de algo relativamente ao qual se conduz o ser-aí. O fim é iminente para o ser-aí. A morte não é algo que ainda não é "ante os olhos", não é "o que falta" por último, reduzido a um mínimo, senão mais bem uma iminência. (HEIDEGGER, 2004a, p. 273)

No último Canto do Purgatório, no cume da montanha, Beatriz diz a Dante:

"Toma nota; e tal como por mim são carregadas
Estas palavras, assim as ensina aos vivos
Do viver que é um correr para a morte;"
(*Purgatório, Canto XXXIII, 52-54*)

Beatriz pede para que as suas palavras sejam transmitidas aos vivos, e lembra que suas vidas são um caminho para a morte. É lembrando da sua mortalidade que Dante e, através dele, nós, os leitores vivos, devemos ouvir as palavras de Beatriz. Não nos cabe aqui a reprodução do seu discurso, mas apenas ressaltar a mortalidade como ponto fundamental de todo discurso da *Comédia*.⁷¹

⁷⁰ "Ser um poder-ser, ser um ser-no-mundo não significa outra coisa senão ser uma dinâmica existencial finita que encontra na finitude a sua determinação fundamental." (CASANOVA, 2009, p. 131)

⁷¹ As palavras que Dante põe na boca de Beatriz se assemelham muito à expressão heideggeriana ser-para-a-morte (Sein zum Ende). Em ambos os autores se evidencia a morte como pertencente ao caminho da vida, ou melhor, que o caminho da vida é determinado pelo seu fim.

Para compreender o caminho de Dante é preciso lembrar que a morte é uma questão da vida humana. A morte é um fenômeno da vida. O fim está inscrito no caminho da vida. O fim é fundamento de todo caminhar, pois todo caminho não possui outro horizonte senão o seu deixar de ser. Da mesma forma, em *Ser e tempo*, o ser-aí, enquanto cuidado, não vivencia a morte propriamente dita, mas vive no horizonte dessa possibilidade que significa a extinção de todas as outras possibilidades, ou melhor, a possibilidade última que porá fim ao vir-a-ser da existência.⁷²

Porém, apesar do reconhecimento da brevidade das coisas pertencentes ao universo humano, na *Comédia* a vida não é desvalorizada em detrimento da eternidade. Saber que o tempo é curto e que não há escolhas definitivas para o homem, longe de resultar numa indiferença pela vida terrena, aumenta a sua tensão. É neste tempo finito que o homem decidirá o seu repouso eterno. Apesar de provisória, toda escolha constrói a cada instante a própria eternidade. O caráter breve do tempo torna cada instante decisivo. Isso é mostrado com intensidade na travessia de Dante pelo Purgatório. Ali estão as almas que se arrependeram de seus pecados, mas não tiveram tempo de se redimirem. Agora, lhes é concedido tempo para a penitência. A vivência do Purgatório é a restauração do tempo perdido na existência. Dessa forma, o Purgatório é a retomada da importância do tempo. Os penitentes vivem, talvez como nenhum homem vivo seja capaz, o aspecto decisivo de cada instante. É o tempo perdido que os separa da beatitude, e é através do tempo vivido na penitência que poderão enfim alcançá-la. A imagem da montanha do Purgatório, com as suas sombras num constante esforço de aproximação da beatitude, é, poderíamos dizer, um grande elogio ao instante vivido. Escalar o Purgatório é reconhecer que a responsabilidade do homem por sua própria vida se realiza a cada instante, e a cada instante o homem decide por ser quem ele é.

Ouvimos de um penitente essas palavras a Dante:

⁷² “O todo que a morte prenuncia, contrai, num único momento certo e indeterminado, o fundo negativo sobre o qual se projeta aquilo em que podemos tornar-nos. Somente a possibilidade de não-ser garante a apropriação de si mesmo por parte do Dasein, que existe em sua liberdade, na situação fáctica em que se encontra, transcendendo-se para o mundo.” (NUNES, 1986, p. 120 e 121)

“Agora tu permanece; que o tempo é caro
neste reino pois, que eu perco demasiado,
vindo pareado contigo.”

(*Purgatório, Canto XXIV, 91 a 93*)

Há, portanto, um paradoxo na *Comédia*: a vida terrena não é a vida que o homem deve almejar, e sim a morada da beatitude eterna, porém esta só se alcança através de uma relação de importância com aquela. O homem só alcança a salvação se reconhecer a importância e, ao mesmo tempo, a insignificância de cada instante frente à eternidade. Vemos esse paradoxo no encontro entre Virgílio e Stazio – importante poeta latino – no Purgatório. Stazio vê Virgílio junto a Dante e se emociona:

Já se inclinava para abraçar os pés
ao meu doutor; mas ele lhe disse: “Irmão,
não o faças, que tu és sombra, e sombra vês!”

E ele levantando: “Agora podes compreender
a quantidade do amor que a ti de mim escalda,
quando dispo a nossa vaidade,

tratando as sombras como coisa sólida.”

(*Purgatório, Canto XXI, 130 a 136*)

Stazio se ajoelha para abraçar o mestre que, tal como Dante, nunca conheceu. Mas a cena se interrompe com a fala de Virgílio. Stazio e Virgílio são apenas sombras vãs. Não são, como os homens, coisas sólidas. Aqui há um engrandecimento, aparentemente absurdo, da vida terrena. Para além dela, tudo é vão. Ora, se a vida eterna é a verdadeira vida, a única preocupação genuína da vida terrena, como pode Stazio, uma alma recém purgada dos seus pecados, ser uma sombra vã? O problema parece insolúvel. Ressaltemos apenas o paradoxo que salta aos olhos nessa passagem. Por mais que Dante considere a vida eterna a verdadeira casa do homem, é na vida terrena onde se desenrola os acontecimentos realmente decisivos, os acontecimentos realmente sólidos, dos quais a eternidade é apenas uma imagem. Isso poderia desembocar em longas discussões teológicas; para nós interessa, porém, apenas a constatação de que, a despeito da importância da vida eterna, na *Comédia* a existência terrena é engrandecida. O fato de Dante desenhar a eternidade com uma riqueza de detalhes é um esforço poético que busca retomar o aspecto

decisivo e intransferível da existência terrena. Não precisamos acreditar numa vida além da morte para ler a *Comédia*. A despeito de toda teologia e filosofia, a *Comédia* é um poema que trata das questões existenciais mais fundamentais. Os seus versos não dizem de outra coisa senão dos homens e de suas possibilidades, seja de perdição ou salvação.

Só é possível sentirmos alguma tensão na *Comédia* porque é Dante, um homem ainda não consumado pela morte, que percorre a eternidade e dá o tom dos encontros. Uma mera descrição da eternidade, desprovida de um observador que participe ativamente de cada nuance de sua paisagem imóvel, seria apenas uma descrição teológica, e nunca um poema capaz de revelar tanto sobre a vida dos homens. Através dos olhos de Dante, das suas emoções, é possível a nós leitores nos emocionarmos com os diferentes momentos do poema. Por mais que a *Comédia* realize uma arquitetura da eternidade, essa realização é vista e sentida por um homem temporal. Queremos dizer que a *Comédia* é essencialmente uma experiência do tempo e não da eternidade. Mesmo entrando num mundo onde não há o tempo, Dante visita este mundo com os olhos do tempo; não pode experimentar a eternidade propriamente dita. Aos homens, cuja existência se realiza temporalmente, só é possível falar do atemporal a partir do temporal. Dizendo de forma mais radical, a temporalidade cria a eternidade, e não o contrário.

Da mesma forma, em *Ser e tempo*, o tempo finito não pode ser considerado um derivado do tempo infinito, senão o contrário. Da temporalidade finita pode surgir o derivado in-finito.⁷³ O tempo humano é originalmente finito.

O problema não pode formular-se assim: como se *converte* o tempo infinito, *derivado*, 'em que' surge e passa o "ante os olhos", na temporalidade finita *original*?, senão assim: como surge da temporalidade própria e finita a *imprópria*, e como temporaliza esta, *enquanto imprópria*, do tempo finito outro *in-finito*? Somente

⁷³ Benedito Nunes (1986) afirma que "para a Analítica, porém, a eternidade e o seu reflexo nas coisas descendem do fundamento sem fundo do Dasein, que se revela na angústia e gera a proteção encobridora da *facticidade*, pela fuga à existência própria e à morte. A infinitude seria um 'artifício da eternidade', que aliena o Dasein de si mesmo, de sua existência própria e finita." (p. 141) Mas não podemos deixar de notar que Dante cria a eternidade para enaltecer a importância e dramaticidade da vida terrena. Através da eternidade, Dante descobre o homem temporal.

porque o tempo original é *finito* pode temporalizar-se o 'derivado' como *in-finito*. (HEIDEGGER, 2004a, p. 358)

A finitude é a essência do tempo. O ser-aí é antes de tudo temporal, e toda concepção de eternidade, atemporalidade e imortalidade só pode ser concebida a luz da sua experiência de mortalidade. Da mesma forma, o tempo calculável e mensurável do dia-a-dia não corresponde ao tempo em seu aspecto mais original. O tempo dos calendários é o modo como na maior parte das vezes o homem vive a sua temporalidade finita. Cotidianamente, o homem vive ocultando sua finitude. Assim, a temporalidade cotidiana se temporaliza de maneira imprópria. O tempo cotidiano não é o tempo próprio e intransferível de cada um, mas o tempo comum, pertencente a todos, passível de cálculo e, portanto, um tempo restituível. A partir da temporalidade original, a saber, a partir do tempo finito, no horizonte da morte, é possível a modalização de outros tempos.

No Purgatório um penitente diz a Dante:

"Quem és tu, que a nossa fumaça fendes
e de nós falas, como se tu
partisses ainda o tempo por calendas?"
(*Purgatório, Canto XVI, 25 a 27*)

O homem parte o tempo através de calendários. Porém, para que o tempo possa ser dividido e, desta forma, calculado e medido, ele precisa ser originalmente indiviso. O tempo humano original não é o tempo dos calendários. Assim, como em *Ser e tempo*, nesse terceto da *Comédia* contar o tempo como números é uma forma da temporalidade finita se configurar.

O paradoxo do homem que temporalmente finito cria a eternidade aparece na *Comédia* não somente através da presença de Dante na eternidade. No Canto XIV do Inferno, após passarem pelo areal onde são castigados por uma chuva de fogo os blasfemos, sodomitas e usurários – violentos contra Deus, natureza e o fazer humano, respectivamente – Dante e Virgílio chegam a um pequeno rio:

Em silêncio chegamos lá onde corre
fora da selva um riacho,
cujo rubor ainda me horroriza.
(*Inferno, Canto XIV, 76 a 78*)

Virgílio, ao passarem pelo riacho diz a Dante:

“Entre todas as coisas, que eu tenho te mostrado,
depois que nós entramos pela porta,
cuja entrada a ninguém é negada,

teus olhos não escoltaram desde ali coisa
notável, como é o presente rio,
que sobre si toda chama morre”

(Inferno, Canto XIV, 85 a 90)

As palavras de Virgílio evidenciam a importância do que Dante está prestes a entender. Desde o portal do Inferno, nada é mais notável que esse riacho. O portal do Inferno anuncia e separa a condição eterna da temporal. Através do riacho, é apresentada a Dante uma espécie de continuação do que as inscrições no portal haviam dito. Esse riacho, o qual Virgílio enaltece a importância, é a nascente de onde são originados todos os rios que percorrem o Inferno. Essa nascente, porém, não brota do próprio Inferno. Virgílio conta a Dante que as suas águas escorrem de uma estátua situada na terra dos mortais, numa ilha vetada aos homens. É uma estátua de um velho com as costas para o oriente que olha para Roma, como a um espelho. A sua cabeça é feita de ouro, os braços e o peito de prata, o peito ao fim do tronco de cobre, os membros inferiores de ferro, e o pé direito de barro, sobre o qual se apóia, mais do que no outro pé, toda a estátua.⁷⁴

Cada parte, salvo a de ouro, é rachada
por uma fenda que goteja lágrimas,
as quais juntando-se perfuram aquela grotá.

Seu curso neste vale se derrama:
forma o Aqueronte, Estige e Flagetonte;
depois descem por este canal estreito

enfim lá onde não mais descende:
forma o Cocito, e qual seja aquela lagoa,
tu o verás; porém aqui não se diz.”

⁷⁴ “Esse rio é parte do rio do Inferno, formado pelas lágrimas do Velho Homem de Creta, que dá as costas ao Oriente e tem os olhos postos em Roma, como se olhasse num espelho. Ele simboliza a decadência através das idades da raça humana abandonada pela Graça.” (AUERBACH, 1997a, p. 163)

(*Inferno, Canto XIV, 112 a 120*)

Os rios do Inferno, Aqueronte – que quer dizer “sem alegria” -, Estige – “tristeza” -, Flageronte – “ardente” – e Cocito – “pranto” – formam-se a partir de uma estátua que chora no mundo as lágrimas do mundo. Abundam-se as interpretações sobre o significado da estátua. Não queremos, porém, nos apegar a nenhuma delas, e nem nos determos nas nuances da imagem. Para nós basta a constatação de que os rios eternos do Inferno formam-se a partir do sofrimento da humanidade temporal. O Inferno é criado a cada instante pelo pranto dessa estátua. Aqui o tempo cria a eternidade. A dor da estátua que chora o mal do mundo reconstrói a eternidade infernal. O Inferno não é criado somente pelos mortos, mas pelos vivos. A eternidade dantesca parece conservar um aspecto histórico, o que contradiz a sua própria essência.

Se a inscrição do portal do Inferno apresenta a eternidade na mais radical imutabilidade, a nascente dos rios infernais apresenta a eternidade criada e modificada por homens temporais. A *Comédia* preserva esse paradoxo: a eternidade, por sua própria natureza, deve vigorar independentemente da temporalidade humana, porém, são os homens, que existindo temporalmente, a compreendem. A eternidade não pode ser um conceito atemporal. Os homens pensam e falam da eternidade inseridos no tempo e a partir do tempo. Apesar de a eternidade estar referida ao atemporal, o seu vigor depende da fala temporal dos homens. A eternidade é assim inevitavelmente uma criação temporal. Dante parece não ignorar esse fato. A sua imagem ressalta o insolúvel paradoxo – se é que algum paradoxo clama por solução – de homens que, existindo temporalmente, conseguem transcender a sua finitude e imaginar um mundo do qual, por sua própria condição, não podem participar.

No Purgatório temos uma situação parecida. As almas penitenciando vão subindo a montanha em direção ao Paraíso. O tempo perdido nos pecados durante a existência é pago no Purgatório com o tempo de penitência.

“Onde tempo por tempo se restaura.”

(*Purgatório, Canto XXIII, 84*)

Apesar desse movimento temporal do Purgatório, nele o destino das almas é certo. Todas, cedo ou tarde, alcançarão o Paraíso. O seu aspecto transitório o faz parecer o mais terreno dos reinos, mas apesar disso, ainda está determinado pela certeza de um caminhar pré-estabelecido.

Elas (as almas) têm ainda esperança e expectativa. A montanha do Purgatório retém, sob esse aspecto, parte do caráter histórico do *status viatoris*. Mas a incerteza dessas almas é leve, muito leve, se comparada à incerteza da vida terrena. Não existe experiência terrena no Purgatório, só a memória de tal experiência. (AUERBACH, 1997a, p. 179)

A eternidade vigora no Purgatório, tanto quanto no Paraíso e Inferno, de maneira mais sutil, mas não menos determinante. A penitência das sombras é viver o tempo perdido novamente na forma da purgação, mas esse tempo, apesar de apresentar uma duração, é determinado unicamente pela possibilidade de purgação e, portanto, de ascensão.

No entanto, o tempo de penitência não é prefixado no momento em que adentram na montanha. Os vivos, nas suas orações às almas já mortas, podem diminuir o tempo de penitência dessas almas. Assim, as almas do Purgatório rogam a Dante que fale delas aos seus familiares, a fim de que, nas orações, possam alcançar mais rapidamente o reino dos céus.

“Vê agora se tu me podes fazer alegre
revelando à minha boa Constança
como me viste, e também esta proibição!

Que aqui por aqueles de lá muito se avança.”
(*Purgatório, Canto III, 139-145*)

Novamente, o tempo imóvel da eternidade torna-se fluido pela sua interação com o tempo finito dos homens. Os homens estão o tempo todo relacionando-se com a eternidade, construindo a eternidade. A eternidade dos homens não está decidida. A existência caminha para a sua consumação, porém na duração do caminhar nada pode ser decidido de maneira definitiva.

Na *Comédia*, o homem é um caminho e a sua morte, além de ser um encerramento, é também, a consumação de toda uma vida de escolhas.

Com a morte um homem torna-se quem ele foi, não mais o que ele pode ser, ou seja, com o momento da morte finda o caminhar e o homem é eternizado numa única e mesma imagem.

O além é (...) o ato consumado do plano divino; em relação a ele, os fenômenos terrenos são, em tudo, figurais, potenciais e carentes de consumação; isto vale, também, para cada uma das almas dos mortos; só aqui, no além, elas ganham a plenitude, a verdadeira realidade da sua forma; a sua aparição na Terra não foi senão uma figura desta consumação; e na própria consumação encontram o castigo, a penitência ou o prêmio. (AUERBACH, 2004a, p. 170)

No purgatório, ouvimos de Beatriz:

“Bem-aventurado tu, que pelas nossas marcas,”
recomeçou aquele que primeiro me perguntou,
“por morrer melhor, em experiência embarca!”
(Purgatório, Canto XXVI, 73 a 75)

Dante faz a sua viagem para que possa morrer melhor. A morte, na *Comédia*, define a vida do homem. No fundo, Dante, através do Inferno, Purgatório e Paraíso, visita possibilidades de sua própria morte. No encontro com almas condenadas, em purgação ou salvas, Dante se encontra com possibilidades de consumação da existência, e essas são possibilidades suas e, portanto, também nossas, os leitores.

Tendo isso em vista, fica claro entender porque, na *Comédia*, é possível ao homem o perdão. Se não houvesse a possibilidade do perdão, o homem seria definitivamente condenado assim que realizasse um ato pelo qual fosse culpado. É porque o homem não se esgota na consumação de um ato que ele pode arrepender-se e redimir-se.

O perdão é o reconhecimento de que, ainda que o homem não seja livre para alterar um ato passado e, portanto, irreversível, ele é livre, embora sabendo-se o autor deste ato, para projetar-se para além dessa possibilidade. Perdoar não é a justificação do ato – uma des-culpa – mas o

reconhecimento de que, a despeito de um ato não poder se desfeito, a vida não se deixa consumir nesse ato⁷⁵.

A viagem de Dante é o caminho movido pelo perdão. Pela graça de Beatriz, Dante é posto novamente na liberdade do seu caminhar. Enquanto o homem vive é possibilidade de perdão. Até o último momento da vida, o homem é livre para decidi-la de outra forma.

Na *Comédia*, o arrependimento do pecado garante a salvação da alma. São condenadas, como vimos no capítulo anterior, somente as almas que não reconheceram a culpa pela própria vida; vivendo na mentira do pecado. O arrependimento reconhece a culpa, não simplesmente de atos pelos quais é culpado. A culpa que promove a salvação, apesar de inscrita numa situação, é o reconhecimento de uma responsabilidade "anterior" a toda situação. A palavra "anterior" não se refere aqui a uma ordem cronológica de acontecimentos, mas à condição que é base para toda situação. Num dizer heideggeriano, o arrependimento somente é passível de ser caminho à apropriação se, a partir da situação fáctica de cada caso, abrir-se a culpa original da existência. O arrependimento reconhece, através do ato pelo qual se arrepende, que é livre na sua tarefa de cuidar de ser.

Entre os condenados no Inferno se encontra a curiosa história de Guido de Montefeltro. Astuto e cruel estrategista de guerra, em idade já avançada, abandona a sua tarefa para tornar-se frade franciscano, a fim de salvar a sua alma. Guido parece ter-se arrependido dos seus pecados, mas quando menos esperava, recebe um pedido do Papa Bonifácio VIII para que o aconselhasse numa guerra. Após a hesitação de Guido, Bonifácio promete-lhe prévio perdão pela transgressão ainda não cometida, já que como Papa possuía as duas chaves que abrem e fecham os portões do Paraíso. Assim, Guido cede aos apelos de Bonifácio, vencendo a guerra de maneira fraudulenta. Quando morre vê São Francisco mas, prestes a entrar no Paraíso, um diabo lhe agarra:

"Que não se pode absorver quem não se arrepende,
nem pode arrepender-se e querer ao mesmo tempo,

⁷⁵ "O ser-aí humano é um ente que não possui nenhuma determinação quiditativa. Ele não possui em si mesmo uma razão, um corpo, uma alma ou um conjunto de faculdades. Ao contrário, tudo aquilo que ele é só se determina a partir do estabelecimento existencial de um de seus modos possíveis de ser." (CASANOVA, 2009, p. 90 e 91)

pois que a contradição não o permite.”

Ai de mim! Como me sacudia,
quando me prendeu dizendo-me: “Talvez
tu não pensavas que eu fosse lógico!”

(Inferno, Canto XXVII, 118-123)

A lógica do diabo impede o ingresso de Guido de Montefeltro no Paraíso. A contradição que o diabo aponta parece se referir ao fato de Guido tentar manter-se no pecado ao mesmo tempo em que no arrependimento. Talvez queira dizer algo mais: o arrependimento de Guido é por demais circunstancial, está referido unicamente ao ato cometido e, assim sendo, não possui o vigor de uma relação mais fundamental com a culpa. A relação de Guido com a culpa é uma relação de troca. Arrepende-se unicamente porque sabe que o que faz é errado e pode lhe custar a felicidade eterna. Mas esse arrependimento não nasce como uma responsabilização autêntica por sua existência; é unicamente movido pelo medo do que se diz ser errado. Portanto, pode ser facilmente convencido pelo Papa quando este atesta que o seu ato pode ser removido pela autoridade papal. Guido de Montefeltro responde a uma culpa impessoal, nascida do mundo dos outros, não de uma relação própria com a sua vida. Dessa forma, o seu arrependimento não é capaz de lhe garantir a salvação, já que não é o reconhecimento da responsabilidade por suas escolhas individuais, mas uma resposta a uma convenção facilmente manipulável.

O arrependimento somente pode levar ao legítimo perdoar se não estiver restrito à circunstância do ato cometido. O arrependimento de um ato deve estar remetido à culpa original pela própria vida para poder alcançar o perdão. O perdão não está referido simplesmente ao ato cometido, mas à condição de possibilidade que se origina a partir desse ato. No perdoar o homem se responsabiliza não mais por atos específicos, mas por sua possibilidade de ser que, evidentemente se inscreve numa situação, mas não se esgota nela.

A *Comédia* é o retrato da culpa humana, e dos diferentes modos como os homens a vivem. O caminho de Dante é uma constante lembrança da responsabilidade que todo homem tem por sua própria vida. A cada instante, cada homem decide por sua eternidade, isto é, decide pelo modo

como será consumada a sua existência. A cada instante o homem decide a sua vida, e até o último instante, pode decidi-la de maneira diferente.

A montanha do Purgatório é a imagem da possibilidade do perdão e de que a vida humana está marcada pela possibilidade de renovação. Ainda que no seu último momento, o homem pode ressignificar toda a sua vida. Um instante, ainda que seja o último, pode alterar todo o sentido da existência. Assim, no Purgatório, encontramos almas que se arrependeram no instante último da vida e que, assim, puderam salvar-se:

“Todos nós fomos já mortos pela força,
E pecadores até o último momento:
Então a luz do céu nos fez cientes,

tal que, arrependendo-nos e perdoando, para fora
da vida saímos em paz com Deus,
que no desejo de se ver nos aflige.”

(*Purgatório, Canto V, 52 a 57*)

Essas almas se arrependeram quando tomaram ciência de que suas vidas estavam chegando ao fim. Há aqui uma íntima relação entre consciência da morte e arrependimento pela vida. Em *Ser e tempo*, para que o ser-aí tome para si a responsabilidade da sua existência é necessário que ele se recorde que o seu tempo é finito. A consciência da finitude lembra ao ser-aí que sua vida está sob sua responsabilidade.⁷⁶ Há assim uma intrínseca relação entre assunção da culpa pelo próprio poder-ser e consciência da própria finitude. Portanto, a tentativa de ausentar-se da culpa pelo existir se dá pelo esquecimento da condição de mortalidade.

No Canto III do Inferno está o curioso relato sobre almas pusilânimes. Antes de atravessarem o rio Aqueronte para entrar no Inferno, Dante e Virgílio encontram uma espécie de antecâmara onde uma multidão de sombras é castigada.

Diversas línguas, horríveis falas,
palavras de dor, acentos de ira,
vozes altas e roucas, e som de mãos com elas

⁷⁶ Discutiremos essa relação mais detidamente no próximo capítulo, quando apresentarmos a relação entre culpa e apropriação do existir, tal como conceituados por Heidegger em *Ser e tempo*.

faziam um tumulto, o qual gira
sempre, naquele ar sem tempo tingida,
como a areia quando sopra o torbelinho.

E eu que tinha de horror a cabeça cingida
Disse: "Mestre, que é isso que eu escuto?
E que gente é essa, que parece, na dor assim
[derrotada?"

E ele a mim: "Esta mísera situação
têm as almas tristes daqueles
que viveram sem infâmia e sem louvor.

Misturados estão àquele cativo coro
de anjos que não foram rebeldes
nem foram fiéis a Deus, mas por si foram.

Expulsa-os os céus por não serem menos belos
nem o profundo Inferno os recebe
porque alguma glória os condenados teriam deles."
(Inferno, Canto III, 25 a 42)

As almas que Dante e Virgílio encontram estão excluídas de qualquer um dos três reinos da eternidade. Vivem num lugar à parte que se caracteriza por não ser propriamente um lugar, já que não podem fazer parte dos outros reinos. Essas são almas que durante a vida não foram nem pecadoras nem beatas, nem boas nem más, mas viveram na isenção de qualquer escolha. Deixaram-se simplesmente levar-se pela vida, ausentando-se de toda e qualquer responsabilidade. Tiveram uma vida sem infâmia e sem glória. O Paraíso não as recebe porque é belo demais para elas e, por outro lado, o Inferno também as exclui, porque poderiam dar glória às sombras infernais.

E eu: "Mestre, que é tão grave
a eles que os faz lamentar tão forte?"
Respondeu: "Te Direi muito breve,

Estes não têm esperança de morte,
e a sua vida cega é tão rasteira,
que invejosos são de qualquer outra sorte.

Fama deles o mundo não deixa;
misericórdia e justiça lhes desdenham:
não falemos deles, mas olha e passa."
(Inferno, Canto III, 43-51)

Essas almas que em vida se abstiveram de qualquer escolha são condenadas ao desdenho, seja da misericórdia, seja da justiça. Como não fizeram escolhas, não podem ser julgadas nem apiedadas. Dante descreve neste Canto almas que negaram radicalmente aquilo que Heidegger aponta como a condição de culpabilidade do existir humano; negaram a tarefa de ser que cada homem possui por condição. Dessa forma, na eternidade, têm inveja de qualquer outra sorte, isto é, invejam até mesmo os condenados do Inferno que, apesar de sofrerem com seus castigos, ainda assim puderam ser julgados, já que não se ausentaram de escolher.

Dizíamos que no Inferno estão as almas que não reconheceram a responsabilidade por sua existência. Porém, parece-nos que esses pusilânimes realizam o não reconhecimento de maneira ainda mais radical. Não deveriam, portanto, habitar o mais profundo Inferno? Essas almas são condenadas, assim como as almas do Inferno, mas vivem uma condenação por não poderem estar nem ao menos no Inferno. As sombras do Inferno ocultam a intransferibilidade de sua responsabilidade, isto é, realizam as suas vidas no encobrimento da culpa que têm pelos seus caminhos. Porém, os pusilânimes não somente negam a culpa, mas vivem na renúncia da tarefa de existir. Não podem, na *Comedia*, ser culpados porque sequer fizeram escolhas. Os pecadores do Inferno não deixaram de escolher, não se abstiveram de, por assim dizer, dar um rumo à existência, ainda que não reconhecessem a responsabilidade intransferível por suas escolhas. Ao contrário, os pusilânimes tiveram uma vida em torpor, uma vida sem sentido, sem direção.

O conselho de Virgílio – “não falemos deles, mas olha e passa” – corresponde ao modo como essas almas viveram as suas vidas. Da mesma forma que simplesmente passaram pela vida sem deixar marcas, o seu conselho aponta para o modo como devem ser tratadas. A sua condição reside na indiferença, a mesma indiferença com a qual viveram as suas vidas. Elas vivem na eternidade, de maneira intensa e reunida, a indiferença que viveram em relação a si mesmas durante a sua vida terrena.

Os versos de Dante, através de almas que negam qualquer responsabilidade, mostram de forma radical o aspecto da culpa humana.

Por mais que um homem se isente de escolher, que viva a sua vida deixando-se levar pelas escolhas dos outros, e tenha uma vida sem importância, ainda assim, esse homem é culpado por viver sem escolher. Ou seja, ainda que o homem viva na isenção de toda escolha, ainda assim ele é culpado por escolher essa isenção. É interessante notar que as primeiras almas com que Dante se depara na eternidade são essas que viveram na tentativa de isentar-se de qualquer escolha, sem perceber a culpa que está imbricada nessa escolha.

Da mesma forma, em *Ser e tempo*, a culpa humana não é uma circunstância específica da qual se possa resignar. O ser-aí é culpado, independentemente de ser consciente ou não dessa culpa.⁷⁷ A existência é dada ao homem como uma tarefa e está posta sob sua responsabilidade. Assim, a culpa humana não pode ser compreendida *originalmente* como culpa disto ou daquilo, mas como a responsabilidade que cada homem tem por sua existência. A culpa é condição da existência humana; ela é a possibilidade de todo sentir-se culpado, e também de todo estar desculpado, ou seja, na isenção da culpa.

Vemos aqui uma nítida correspondência entre a *Comédia* e *Ser e tempo*. Dante, a partir da alegoria das almas que tentaram ausentar-se da tarefa de viver, aproxima-se da compreensão de Heidegger a respeito da culpa ontológica. Tanto em um como em outro, a culpa não pode ser extirpada, mas se apresenta como condição essencial do existir humano.

Voltando aos versos da *Comédia*, Virgílio diz que essas almas não têm esperança de morte, e vivem invejosos de todo e qualquer julgamento. Ora, esperança de morte não tem nenhuma alma de nenhum dos outros três reinos da eternidade. Uma vez morta, uma alma não pode morrer e, portanto, não pode ter também esperança de morrer. Esses versos, a princípio, não dizem mais sobre essas almas do que de todas as outras dos outros reinos. Porém, se nos detivermos com cuidado nesses versos, veremos que eles revelam uma peculiaridade fundamental. Essas almas não têm esperança de morte, e desejam qualquer outra sorte. A morte é a possibilidade do julgamento, isto é, através da morte, as almas são

⁷⁷ "O 'ser culpado' não é o resultado de um tornar-se culpado, senão ao inverso: nenhum tornar-se culpado é possível senão 'sobre o fundamento' de um original 'ser culpado'." (HEIDEGGER, 2004a, p. 308 e 309)

julgadas e decididas por sua condição eterna. Dessa forma, há um desejo sem esperança de uma morte que lhes provesse qualquer outra sorte. Compreenderemos melhor essa condição se nos atentarmos à natureza do castigo dessas almas.

E eu que olhei novamente vi uma bandeira,
que girando corria tão rápida
que de qualquer repouso parecia indigna:

e atrás vinha tão longa fila
de gente, que eu não haveria acreditado
que a morte tantos houvesse desfeito.

(Inferno, Canto III, 52 a 57)

Dante se espanta com a quantidade de pessoas desfeitas pela morte. Esse último verso apresenta uma forte ambigüidade. Podemos compreendê-lo como o espanto diante da quantidade enorme de pessoas que morreram e jazem naquele lugar, mas também podemos compreendê-lo como o espanto diante da quantidade enorme de desfeitos pela morte, não mais no sentido do simples deixar de viver, mas no sentido de pessoas que ao morrer foram desfeitas. Essas pessoas, pelo fato de não terem realizado nada durante a vida, tiveram como consumação um desfazer-se na indiferença. O seu castigo é correr eternamente atrás de uma bandeira que nunca poderão alcançar. Enquanto vivos, não buscaram um sentido para as suas vidas, e agora correm eternamente atrás de um sentido, de uma bandeira que gostariam de carregar e já não podem. Ainda que desejem qualquer outra sorte, que tentem alcançar a flâmula, esse esforço desesperado apenas reforça a indiferença em que vivem.

Aqueles desgraçados, que nunca foram vivos,
estavam despídos, muito atiçados
pelos moscões pelas vespas que ali havia.

Estas os regavam o rosto de sangue
que, misturado às lágrimas, aos seus pés
por fastidiosos vermes era recolhido.

(Inferno, Canto III, 64 a 69)

Enquanto perseguem a bandeira, as almas são picadas por vespas e o seu sangue, junto às suas lágrimas, alimentam o chão de vermes sobre o

qual estão postadas. O quadro de Dante é tão forte quanto complexo. As almas habitam uma espécie de tumba a céu aberto, jazem entre os vermes e, ao mesmo tempo, buscam alcançar a bandeira. A imagem é de uma tumba de mortos que estão constantemente morrendo, sem que a morte, no entanto, se consuma. Ao mesmo tempo em que morrem e desejam morrer, embora sem esperança, buscam alcançar a bandeira que nunca carregaram durante a vida, mas também essa é uma busca desesperada. Dante mistura numa só imagem a morte que não se consuma e a vida que não empunha um sentido. O castigo dessas almas é o anseio sem esperança por uma vida, que lhes é inalcançável, e por uma morte, que lhes é irrealizável. O castigo é duplo, e, no entanto, se constitui numa só experiência. A união num só castigo dessas duas dimensões da existência não é arbitrária. Dante reúne no castigo de almas que se recusaram a empunhar qualquer bandeira durante a vida as imagens da vida e da morte. A imagem de Dante mostra uma profunda relação entre vida e morte. Através dela é-nos mostrado a sua comum pertença. A morte não somente aniquila a vida, mas a consuma, através da morte a vida encontra a sua consumação.

Essas almas se ausentaram ante a responsabilidade da realização da própria vida. Abstiveram-se de qualquer escolha. E isso só tornou-se possível através do encobrimento da própria mortalidade. Assim, a imagem de Dante mostra a intensa relação entre vida e morte, entre a culpa que cada um tem por realizar o próprio caminho e a condição de que esse caminho é em direção ao fim. Encobrir a finitude é também encobrir a responsabilidade que cada homem tem por ser quem ele é.

Na *Comédia*, com a morte é decidida a situação eterna de cada homem. Em *Ser e tempo*, o homem só encontra o seu ser total no seu fim.⁷⁸ Heidegger não afirma, com isso, uma vida após a morte, mas unicamente que o momento final finaliza todas as possibilidades, encerrando o poder-ser que constitui a existência. A iminência da morte em Heidegger não decide por uma situação eterna, mas deixa transparente a singularidade do ser-aí, pondo-o diante da responsabilidade da tarefa de ser

⁷⁸ "O deixar de faltar-lhe algo de seu ser significa a aniquilação deste. Enquanto o ser-aí é um ente que é, não alcançou nunca sua 'totalidade'." (HEIDEGGER, 2004a, p. 258)

o cuidador da própria existência. E, como veremos no próximo capítulo, esse é o caminho possibilitador de um existir apropriado de sua condição existencial.

Capítulo 4: Apropriação e Salvação

Como vimos, a viagem de Dante começa com o extravio do seu caminho verdadeiro. Dante realizará um caminho para reencontrar o caminho perdido. Visitará a eternidade e, desta maneira, possíveis concretizações da existência na forma da condenação ou salvação eternas. Dante visita possibilidades que poderiam ser suas. Redescobre, assim, a responsabilidade por sua existência, a necessidade de estar atento ao seu caminhar. Virgílio é o seu guia por grande parte do caminho, porém quem apresenta o Paraíso a Dante não é Virgílio, mas a sua amada Beatriz. É graças a ela que Dante inicia a sua viagem. Beatriz, do Paraíso apieda-se de Dante que encontra-se perdido. Desce ao Limbo, onde está Virgílio, e o convoca para ser o guia de Dante nessa viagem que o despertará para o seu próprio caminhar.

“Nem suplicar inspirações me valeu,
com as quais em sonho e de outros modos
o revoquei, tão pouco a ele lhe importaram!

Tanto para baixo caiu, que todos argumentos
para a saúde eram já curtos,
salvo mostrar-lhe a perdida gente.

Por isto visitei a porta dos mortos
e àquele que o conduziu até aqui em cima,
os pedidos meus, chorando, foram dirigidos.”
(Purgatório, Canto XXX, 133 a 142)

Beatriz, do Céu, tentava chamar por Dante, porém este não a ouvia. Dante estava surdo para qualquer chamado dos céus. Estava perdido na selva escura dos seus pecados. A viagem que Beatriz, através de Virgílio, praticamente impõe a Dante é a alternativa extrema para a sua salvação. Assim, a viagem de Dante relatada na *Comédia* tem por objetivo não uma explicitação de regras do que fazer para não perder-se novamente, mas sim uma sensibilização para aquilo que Dante estava cego e surdo, a saber, a sua própria vida. Se a salvação depende unicamente de um conjunto de

regras e condutas, bastaria um manual. Mas porque a vida do homem desenrola-se na incerteza do seu futuro, que o seu caminho é por ele decidido a todo momento e que, principalmente, a mera objetividade de um ato não é suficiente para o julgamento, pois todo ato humano está sob o jugo do modo como o homem o vive e sente, assim, nenhum manual ético-moral poderia ser suficiente para abarcar a complexidade da vida humana. A *Comédia*, muito distante de um manual de conduta, só poderia ser um caminho dentro do qual Dante encontraria muitas outras possibilidades de caminhos, para assim, recobrar a importância do seu próprio caminhar. Acima de tudo, o que está em jogo na *Comédia* é a capacidade do homem de estar desperto para quem ele é, isto é, para o modo como vive a sua vida. A sonolência, ou desatenção, é condição primordial para todo pecado. Nos versos acima podemos ver que os chamados de Beatriz não foram ouvidos por Dante. Ele estava sonolento, disperso de si mesmo em sua cotidianidade, até descobrir-se e reconhecer-se perdido numa selva escura. É nesse momento que Virgílio o encontra. Mais: é reconhecendo-se perdido que Dante pode ouvir o chamado de Beatriz através de Virgílio. O reconhecimento da perdição é condição necessária para que Dante queira retomar o seu caminho verdadeiro.⁷⁹

Em *Ser e tempo*, é na angústia que o homem pode ouvir o chamado de sua consciência. A angústia, enquanto disposição afetiva, cessa o mundo cotidiano e abre o homem para ele mesmo. Isto é, enquanto as outras tonalidades afetivas abrem o mundo, possibilitando toda e qualquer relação mundana, a angústia abre o si mesmo, possibilitando um encontro direto do si mesmo com o seu poder ser mais próprio.

A angústia torna clara a singularidade do ser-aí e, desta forma, torna clara também a sua possibilidade última e mais propriamente sua, a saber, a morte. O ser-aí possui a morte como a sua possibilidade mais peculiar, intransferível e intransponível. A angústia abre o si mesmo lançando-o de encontro com o horizonte da sua mortalidade⁸⁰.

⁷⁹ "Então, o ser-aí é arrastado pelo ninguém, sem escolha, e assim se funde na impropriedade. Este processo somente pode ser revertido retrocedendo expressamente o ser-aí em busca de si mesmo deste o estado de perdido no 'a gente'." (HEIDEGGER, 2004a, p. 292)

⁸⁰ "De que é entregue à responsabilidade de sua morte e esta é portanto inerente ao ser-no-mundo, não tem o ser-aí imediata e regularmente um saber expresso, nem muito menos teórico. O estado de lançado na morte se lhe desoculta mais original e peremptoriamente no

Na vida cotidiana, que se realiza sob o signo da impessoalidade, o homem é reconhecido em seu ser comum, o homem cotidiano é *como* os outros. A cotidianidade oculta a singularidade e intransferibilidade da vida de cada homem. Assim, a angústia lança o homem para si mesmo abrindo a sua morte como possibilidade certa e intransferível. A consciência da morte é a possibilidade da assunção da responsabilidade que cada homem tem por sua existência. Na angústia, o homem descobre-se devedor de si mesmo, o único responsável pela duração finita da sua vida. Da mesma forma como a selva escura – ou o reconhecimento da perdição – em Dante é condição para a salvação, em Heidegger a angústia é condição para a apropriação da existência.⁸¹

Dante é convocado por Beatriz, mas somente escuta o seu chamado e corresponde a ele quando reconhece a sua perdição. Desta mesma forma, em *Ser e tempo*, o chamado que convoca o homem para ele mesmo só pode ser ouvido cessando-se as falas cotidianas. O homem, por assim dizer, deve se encontrar numa selva escura, lançado na estranheza de um mundo que já não é familiar o bastante para assegurar o tranqüilo estar no mundo. Se o falatório é o modo como a linguagem se dá na impropriedade - linguagem enquanto modo de compreensão impessoal – a possibilidade do homem de escutar a si mesmo deve, então, se dar no silenciamento do falatório. Quando cessar todo ruído do mundo, o homem pode ouvir a si mesmo.⁸² Porém, em *Ser e tempo*, a vocação não é a voz de uma deidade, ou de qualquer outro ente, mas é a voz do homem para ele mesmo. O homem escuta e está disponível, na maior parte das vezes, ao mundo impessoal, marcado por compreensões coletivas, perdido em sua novidade e ambigüidade. Mas, deixando de escutar o mundo e, na sua angústia, tornando a escutar a si mesmo, o homem pode ouvir a própria voz que fala

encontrar-se da angústia. A angústia ante a morte é angústia ante ao poder-ser mais peculiar, intransferível e intransponível.” (HEIDEGGER, 2004a, p. 274)

⁸¹ “*Angst* significa assumir a proximidade do nada, do potencial não-ser de nosso próprio ser. ‘O ser-para-a-morte é, em sua essência, angústia’ e aqueles que nos privam desta angústia – sejam sacerdotes, doutores, místicos ou charlatões racionalistas – transformando-a em medo ou indiferença mundana nos distanciam da vida mesma. Ou, para ser mais exatos, nos apartam de uma fonte fundamental de liberdade.” (STEINER, 2001a, p. 190)

⁸² “A vocação rompe o ouvir o ser-aí ao ‘a gente’ deixando ouvir-se a si mesmo quando respondendo ao seu caráter de vocação desperta um ouvir que se caracteriza por ser de todo o contrário do ouvir do estado de perdido. Enquanto este ouvir for escravo do ‘ruído’ da múltipla ambigüidade das falas cotidianamente ‘novas’, a vocação necessita chamar sem ruído, sem ambigüidade e sem dar apoio a avidez de novidades.” (HEIDEGGER, 2004a, p. 295)

no silêncio. Esse escutar é um corresponder à própria consciência. Aqui a consciência não pode ser entendida como a voz da razão, ou como a voz da moral a que o homem deve seguir, mas como um falar silencioso do homem para com ele mesmo que o convoca para um poder ser mais próprio.⁸³ A fala da consciência, na medida em que é uma fala silenciosa, não diz nada. Não se trata de um solilóquio, mas de um silencioso estar na presença de si mesmo. A voz da consciência fala convocando o homem para mais próprio estar no mundo. A consciência convoca o homem da sua perdição na impessoalidade para si mesmo. A consciência é a voz da angústia.

No início da *Comédia*, Dante está sozinho na selva escura, e é como uma figura silenciosa que Virgílio aparece a Dante:

Enquanto que eu me arruinava no baixo lugar,
Diante dos olhos se mostrou,
Quem por longo silêncio parecia morto.
(*Inferno, Canto I, 61 a 63*)

Na *Comédia*, o chamado que convoca Dante para o reencontro com o caminho verdadeiro vem de Beatriz, sua amada falecida que, beata, habita o Paraíso. É ela quem, vendo a sua perdição, o chama muitas vezes sem ser ouvida; é ela quem, vendo-o no desespero da selva escura, o convoca para a viagem pelos três reinos da eternidade.

Não queremos afirmar que Beatriz representa, no poema de Dante, a sua consciência. Isso seria uma imprudência. Ressaltemos apenas o fato de que para Dante se salvar da sua perdição, ele precisou corresponder a um chamado, o qual antes da selva escura não podia ouvir; e esse chamado é o modo como Dante resgatará o que antes era perdido, a saber, o seu caminho verdadeiro.

A consciência alcança o homem lançado nas suas ocupações, perdido nas suas atividades cotidianas, junto aos outros homens. Quando o homem é chamado para si mesmo, ele já está absorvido pelo mundo comum. Dante é encontrado por Virgílio cercado por três feras – uma loba, uma onça e um leão –, interpretadas, na maioria das vezes, como símbolos dos seus

⁸³ “Portanto, não é próprio da consciência, segundo Heidegger, aprovar ou desaprovar as ações do homem, de acordo com sua conformidade ou não com uma regra de conduta. Não se trata de estabelecer, através do ‘exame de consciência’, uma contabilidade das próprias faltas. A voz silenciosa da consciência atinge o homem muito mais radicalmente, despertando-o para a sua responsabilidade.” (MAC DOWELL, 1993, p. 148)

pecados. Virgílio o resgata desse cerco, sendo o seu guia por grande parte da viagem.

Quando o homem se angustia, descobre-se perdido no mundo, absorvido por tarefas que, na angústia, perdem o seu caráter de necessidade. Na angústia a familiaridade do homem é ameaçada. Porém, a angústia por si só não é suficiente para que ele resgate a si mesmo da impropriedade em que vive. É preciso que o homem escute e corresponda à voz da sua consciência. O fato de o homem angustiar-se não é suficiente para que ele decida por apropriar-se da sua condição existencial. Diante da angústia é talvez mais comum que o homem refugie-se ainda mais vigorosamente em suas antigas ocupações, ou em novas ocupações.

A impropriedade, isto é, o existir absorvido pelo mundo e pelos outros, é um modo de ser no qual a angústia do ser si mesmo está oculta. No mais comum cotidiano, o homem está longe de qualquer angústia, e se ameaçado por ela, encontra refúgio em tantas outras atividades e ocupações.⁸⁴ No primeiro giro da montanha do Purgatório, um anjo aparece a Dante e a Virgílio e os indica o caminho para o segundo giro:

A nós vinha a bela criatura,
branco vestida, e na face qual
parecia tremulando estrela matutina.

Os braços abriu, e depois abriu as asas:
disse: "Vem-te: aqui perto estão os degraus,
e facilmente agora se sobe.

A este anúncio vêm muito poucos:
oh gente humana, nascida para voar alto,
porque a pouco vento assim cai?"

(Purgatório, Canto XII, 88 a 96)

As palavras do anjo testemunham a dificuldade humana de responder aos anúncios dos Céus. Os homens ficam presos em seus pecados, caídos em realizações mundanas e esquecem que nasceram para voar. Notemos

⁸⁴ "O ser-aí decai no mundo fático e encontra em uma tal decadência um ocultamento de seu caráter de poder-ser. Esse ocultamento desvia o ser-aí da indeterminação inicial que lhe é constitutiva enquanto poder-ser e lhe entrega ao mesmo tempo um suporte efetivo para a realização planejada de si mesmo a partir das orientações sedimentadas nesse mundo. Com isto, surge uma tendência para a retenção de um tal desvio e para o surgimento de um esquecimento total do caráter de poder ser. Sendo sob o modo de ser cotidiano, ou seja, sendo a partir da assunção do domínio irrestrito do discurso impessoal, o ser-aí ek-siste sob o modo da fuga de seu ser mais próprio." (CASANOVA, 2009, p. 124 e 125)

novamente que o chamado e a sua resposta se apresentam na *Comédia* como relativos a Deus. A *Comédia* é sim um poema cristão, mas acima de tudo é um poema dantesco. O que está em jogo em todo o poema não são os dogmas cristãos, mas a salvação de Dante. Não há como negar o fato de que é um poema filosófico e teológico, porém ainda mais é um poema que narra os dramas pessoais de Dante. A salvação de Dante inscreve-se na sua relação com a cristandade. Porém, o que nos importa neste trabalho é constatar que, enquanto testemunho existencial, a *Comédia* é uma compreensão da condição fundamental do homem de poder perder-se e ganhar-se, ou seja, da sua condição de não estar completamente ajustado em seu próprio ser. Na *Comédia* a existência humana está presente como uma tarefa com a qual o homem tem que se haver durante a vida.

Em *Ser e tempo*, a consciência convoca o ser-aí perdido no seu cotidiano para o seu poder ser mais peculiar. Assim, a consciência não diz nada sobre o mundo, sobre os outros e, tão pouco, diz a respeito do si mesmo. A sua voz é silenciosa e, enquanto silêncio, é apenas o chamado do homem a ele mesmo para o apropriação de si mesmo.⁸⁵ Porém, o seu chamado não é para que o homem assuma um jeito específico de ser, que na sua peculiaridade se diferenciaria do modo comum. O modo de ser peculiar convocado pela consciência não se realiza na diferença daquilo que é comum. O ser mais próprio de cada homem não se fundamenta na diferença. O homem, enquanto ser-no-mundo, não é um ente isolado em si mesmo, desprovido de relações, ao contrário, mesmo o ser si mesmo mais peculiar está envolvido no mundo junto com os outros, e só pode realizar-se nessa relação. A propriedade de cada homem não poderá ser, portanto, um modo de ser si mesmo *a despeito* do mundo e dos outros, mas um modo de ser esclarecido de sua relação com o mundo e com os outros. Se a voz da consciência fala na quietude cerrando o mundo, não é porque o ser mais peculiar vigore como um ente já predefinido, mas porque ser si mesmo se apresenta ao homem como uma possibilidade. Desta forma, a consciência não mostra um modo de ser que antes se ocultava no modo de ser comum, mas convoca o homem para a possibilidade de ser si mesmo mais

⁸⁵ “A vocação não enuncia nada, não dá notícia alguma de sucessos do mundo, não tem nada a contar. Menos ainda aspira a suscitar no ‘mesmo’ invocado um ‘solilóquio’. Ao ‘mesmo’ invocado não se lhe chama’ nada, senão que é convocado a voltar-se para si mesmo, quer dizer para a seu mais peculiar poder-ser.” (HEIDEGGER, 2004a, p. 297)

propriamente. A propriedade de cada homem é um poder ser que nasce e vigora no seu estar no mundo junto aos outros homens. Assim, a propriedade é um modo da impropriedade, e não o contrário. Isso significa que ser-no-mundo é a condição original da existência. O homem não entra em contato com o mundo quando já é si mesmo⁸⁶, mas realiza o si mesmo na sua relação com o mundo, ou melhor, o si mesmo é uma relação com o mundo.

Na *Comédia*, a salvação de Dante de sua perdição não é um manual de como resgatar-se da perdição. É verdade que na *Comédia* está implícita, de maneira mais ou menos oculta, uma certa conduta que o homem deve tomar para si durante a vida. Isso não é possível negar. Dante é um poeta que fala a partir de uma moralidade e, apesar de não ser moralista, o seu poema instaura ou, quem sabe, inaugura com extremo vigor, a moralidade cristã. Porém, é certo também que esse fato não impede que a *Comédia* contenha em si uma compreensão bastante fundamental do existir humano. A salvação dantesca não é de todo equivalente à apropriação heideggeriana. Não poderíamos afirmar essa igualdade. Mas, poderíamos sim dizer que a apropriação da existência, tal como Heidegger a descreve em *Ser e tempo*, está implícita no caminho para a salvação de Dante, enquanto condição ontológica que diz respeito a cada homem em particular.

A perdição é, na *Comédia*, o estado que possibilita a salvação, assim como a queda, em *Ser e tempo*, possibilita um cuidar apropriado de si mesmo.⁸⁷ Somente a partir da sua queda pode o homem ir em busca de si mesmo. Mais do que elementos contraditórios, propriedade e impropriedade estão existencialmente articulados.

⁸⁶ “Como o caráter mesmo de jogado do ser-aí implica a absorção imediata no mundo sedimentado, ele encontra inicialmente a si mesmo, na medida em que perde de si. Isto não significa, por sua vez, outra coisa senão que ele concretiza o poder-ser que ele é a partir de possibilidades fáticas disponibilizadas pelo mundo. Existir, portanto, é de início o mesmo que perder-se de si.” (CASANOVA, 2009, p. 123)

⁸⁷ Em seu livro sobre Heidegger, George Steiner escreve: “E apesar de que Heidegger o negue, nesta articulação, o modelo teológico é óbvio e peremptório. A ‘positividade’ do ‘estado de caído’ na análise de Heidegger é o equivalente exato do famoso paradoxo da *felix culpa* (culpa feliz), da doutrina que vê na ‘feliz queda’ de Adão a condição prévia necessária para a intervenção de Cristo e, finalmente para a ressurreição do homem. Por meio da impropriedade do seu ser-no-mundo, o *Dasein* é obrigado a buscar seu próprio ser.” (STEINER, 2001a, p. 181) Se Steiner estiver correto, a coincidência entre Dante e Heidegger e, mais especificamente, entre a *Comédia* e *Ser e tempo*, não é em definitivo arbitrária. O fenômeno da queda explicitado em *Ser e tempo* carrega ainda, de maneira implícita, os fundamentos da vida cristã.

Dante, convocado por Beatriz, percorrerá o mundo eterno, isto é, o mundo consumado pela morte, para recuperar o caminho perdido.

“Daqui acima vou para não ser mais cego:
senhora é lá no alto que me conquista a graça,
por isso com o mortal (corpo) pelo vosso mundo vou.”
(*Purgatório, Canto XXVI, 58 a 60*)

Dante caminha em direção ao Paraíso para que não seja mais cego. A descrição do Paraíso na *Comédia* é basicamente visual; o Paraíso é uma grande presença luminosa, que varia na intensidade de acordo com os seus diferentes níveis. Quanto mais perto de Deus, mais luminoso. Dante, no Purgatório, encontra os primeiros seres celestiais, e diante da luminosidade divina que deles emana os seus olhos são ofuscados. Na medida em que ascende em direção aos céus, e nos céus, a níveis cada vez mais elevados, Dante, ao mesmo tempo em que se acostuma com a luz, é novamente ofuscado pela intensidade que cresce junto a sua ascensão. Por mais que Dante ascenda aos céus na companhia de Beatriz, como mortal não poderá nunca viver a eternidade paradisíaca. O “vosso mundo” a que Dante se refere é o mundo das almas consumadas pela morte. Dante visita, na sua temporalidade finita, o mundo dos que já morreram. A sua viagem é, portanto, uma peregrinação pelas possibilidades de consumação da vida. Assim, Dante visita, através da morte de tantos homens, a sua própria morte. Conhecendo o desfecho de tantas existências, recorda que a sua existência tem um fim, e que, tal como todas as almas que encontrou, o próprio Dante terá a sua vida consumada na perdição ou salvação eterna. O caminho de Dante pela eternidade é uma intensa recordação da finitude da vida. Através desta recordação é recobrada a sua responsabilidade pelo seu caminho e, se abre também a possibilidade da sua salvação.

Em *Ser e tempo*, a morte é a possibilidade mais própria de cada um, na medida em que é uma possibilidade restrita a cada homem em particular, que não pode ser transferida e, nem ao menos, superada.⁸⁸ Portanto, trazer a si mesmo a consciência da própria mortalidade é o modo

⁸⁸ “A verdade fundamental do sentido do ser reside no fato de que a morte é inalienável, no simples fato, porém também terrível, de que cada um deve morrer por si mesmo, de que a morte é uma possibilidade existencial que nenhuma servidão, nenhuma promessa, nenhum poder do ‘a gente’ pode quitar o ser humano individual.” (STEINER, 2001a, p. 188)

como o homem pode resgatar do mundo comum a sua propriedade. A consciência da morte, enquanto horizonte no qual se desenrola o existir, singulariza o homem. Diante da sua finitude, o homem é posto na intransferibilidade da sua existência.

A morte não se limita a pertencer indiferentemente ao ser-aí peculiar, senão que *reivindica* a este *no que tem de singular*. A intransferibilidade da morte compreendida na antecipação singulariza o ser-aí em si mesmo. (HEIDEGGER, 2004a, p. 287)

O encobrimento da morte é o elemento fundamental da queda do ser-aí. Nesse encobrimento, está oculta ao ser-aí a essencial responsabilidade pela tarefa de ser si mesmo. No seu mais corriqueiro dia-a-dia, o homem não está consciente da própria morte. Vive um dia na certeza do outro. A morte alheia lhe prova apenas que os outros morrem, mas que a sua morte se encontra longe.⁸⁹ Na cotidianidade, o homem esconde de si mesmo o fato de que a sua possibilidade mais certa e última advém num momento incerto. Assim, foge da sua finitude nas certezas e ocupações do mundo cotidiano.⁹⁰

Na consciência antecipadora do fim, o homem redescobre a sua singularidade, redescobre que acima de tudo foi lançado no mundo como ele mesmo. Diante da morte é revelado ao homem o seu início. Porém,

⁸⁹ "Tão real acontecimento é a morte que podemos furtar-nos à sua ameaça deixando de pensar nela ou aceitando intelectualmente a sua necessidade. Mas até esse saber evasivo e ambíguo do cotidiano, que a transfere para o plano das ocorrências gerais, evita, na aceitação ou na indiferença com que pretende enfrentá-la, torna-la como possibilidade." (NUNES, 1986, p. 121 e 122)

⁹⁰ "O ser-aí não é em si mesmo mortal. Uma vez que ele é um ente que nunca se determina senão compreensivamente em seu ser, a sua finitude também não é uma propriedade essencial que ele traz consigo desde o princípio e que ele na corre risco algum de perder. Por mais paradoxal que possa soar em um primeiro momento, o ser-aí já está sempre correndo o risco, para Heidegger, de perder a sua finitude e já sempre a perdeu efetivamente. Além disso, ela só se mostra como tal quando ele a conquista existencialmente. Dizer isto não significa naturalmente dizer que o ser-aí cotidiano, imerso em seu mundo e submetido ao poder da semântica cotidiana, não morre. Mas sim que a morte não é para ele uma experiência existencial. Ao contrário, a morte aparece aí muito mais como um evento extrínseco que chega até o ser-aí e o danifica de um modo irreparável. Dito de uma maneira mais explícita: a morte não se revela cotidianamente em sua articulação de fundo com a angústia, mas experimenta uma modificação que a associa antes com o modo do temor. A reconquista da finitude pressupõe, por sua vez, uma antecipação do futuro, que traz justamente o acontecimento futuro da morte para o instante, para o espaço de concretização da dinâmica mesma do poder-ser. é só quando o ser-aí existe segundo o horizonte de sua finitude que ele realiza a si mesmo em sintonia com o poder-ser." (CASANOVA, 2009, p. 131)

início não está referido simplesmente ao momento do nascimento, mas ao fato de o homem ser um iniciador de si mesmo. Quando o homem abre para si a possibilidade certa do seu fim, abre também a possibilidade de resgatar-se da perdição no impessoal, para a singularização de si mesmo.

A consciência antecipadora põe o homem diante da sua situação presente, tornando então possível não mais uma escolha determinada unicamente pelos outros, mas uma decisão que nasça do encontro radical com a sua possibilidade mais própria: a morte⁹¹. O homem que escolhe, inscrito na sua situação presente, a partir da consciência da finitude, reconhece-se como o verdadeiro responsável pela vida que vive.⁹² O chamado da consciência convoca o homem para o seu ser culpado; não porque tenha feito algo de errado, mas porque agora sabe que a sua existência está única e exclusivamente sob sua responsabilidade. A voz da consciência – voz silenciosa da angústia – que fala a partir da finitude, convoca o homem a decidir pelo próprio ser, empunhando a responsabilidade do seu ter que ser. A esse estado, Heidegger deu o nome de “estado de resoluto” (*Entschlossenheit*). Nele o homem não mais foge da angústia de sua mortalidade refugiando-se no mundo dos outros, mas reconhece-se como o verdadeiro autor da sua existência. A escolha, advinda do estado de resoluto, não escolhe aquilo que é diferente dos outros, mas vive o comum de maneira irremessível e singular. A situação concreta, por assim dizer, pode continuar a mesma, mas o modo, isto é, o sentido como se vive essa situação, é radicalmente diferente.

O estado de resoluto não garante uma permanência na apropriação do existir, mas põe o homem em constante conflito com a sua perdição.⁹³

⁹¹ “É como ser-no-mundo que o homem existe, e é como ser-no-mundo que chega a ser o que é, no limite insuperável de sua finitude. Entretanto a conquista de si mesmo, pela qual supera a envolvimento do cotidiano, é produto de um *meléte thánatou*, de um exercitamento para o morrer, espécie de livre e oblíqua *pré-meditação* que, antecipando a morte, e compreendendo-a enquanto verdade genuína e originária do Dasein, contraria a esquiva protetora e tranquilizante da *queda*, e tem implicações de ordem ética.” (NUNES, 1986, p. 121)

⁹² “O ser-aí assume aqui a culpa pelo poder-ser que ele é, o débito ontológico que ele sempre tem para consigo mesmo, na medida mesma em que projeta um campo singular de realização de si próprio, um campo que não tem senão na determinação mesma do ser-aí enquanto poder-ser aquilo em virtude do que ele é estabelecido. A morte e a angústia estão envolvidas nesse projeto, uma vez que a primeira singulariza radicalmente o poder-ser que o ser-aí é e a segunda o confronto com o seu caráter próprio enquanto poder-ser.” (CASANOVA, 2009, p. 137)

⁹³ “A alternativa de ganhar-se ou perder-se, a possibilidade de ser ou de não ser si-mesmo, está, portanto, em jogo naquilo que o Dasein é. Determinando-o em sua conduta, tal

Não é possível ao homem ser perenemente resoluto, pelo simples fato de ser habitando o mundo, inserido numa constante relação com os outros homens e numa ocupação com os outros entes. Assim, a decisão fundamental do estado de resoluto é a de escolher ser o escolhedor da própria vida, e essa é uma decisão que deve ser retomada a cada instante. Pelo fato de o homem ser temporal – e isto significa que está constantemente vindo a ser – ele nunca encontrará repouso, enquanto existir, num modo específico de ser. Isso significaria o fim da existência, o fim de toda possibilidade; significaria o repouso eterno.

Na *Comédia*, essa tensão se apresenta em relação à eternidade. Ouvimos nas palavras de Beatriz:

“E vós mortais, mantende-vos prudentes
a julgar, pois nós, que vemos Deus
não conhecemos ainda todos os eleitos.”

(*Paraíso, Canto XX, 133 a 135*)

Enquanto o homem vive, a sua salvação ou condenação não está decidida. É somente na eternidade que pode haver uma situação definitiva. Portanto, na *Comédia*, o homem deve viver a sua vida com os olhos postos na eternidade. Isso não significa abster-se da vida terrena em prol de uma outra vida, mas conscientizar-se de que a vida temporal decide pela vida eterna. Viver com a atenção voltada para a eternidade significa viver na consciência da mortalidade. Como pudemos ver no capítulo anterior, o eterno não é uma continuação da vida, mas uma ruptura decisiva com a existência. A eternidade – pelo menos tal como Dante a apresenta na *Comédia* – não é um alívio para o homem religioso, mas uma constante tensão, pois ele sabe que todo e qualquer ato em sua vida terrena é único e decisivo. A cada ato temporal o homem está decidindo como será a sua eternidade.

Em *Ser e tempo* o ser-aí resoluto, aquele que decide empunhar a tarefa de ser si mesmo, reconhece a finitude do seu tempo. Sabe que o instante presente é irrecuperável e, portanto, decisivo. O tempo mensurável

alternativa, que lhe é intrínseca, pende de uma escolha que sempre pode fazer. Tanto a perda, no modo inautêntico em que se demite, quanto a conquista de si, que o retiraria, ainda que por um momento, da niveladora envolvimento da *gente*, do modo de ser do cotidiano, pressupõe um poder-ser próprio, isto é, um poder-ser que seja apropriado por si mesmo.” (NUNES, 1986, p. 123)

dos calendários, vivido na impessoalidade, não é o tempo original do homem. O homem em seu cotidiano conta o tempo, mas na sua contagem, transforma o tempo numa sucessão de instantes que se repetem infinitamente. Na cotidianidade o tempo pode ser previsto porque o homem impróprio acredita que o amanhã resulta numa prolongação natural do hoje. O ser-aí na maior parte das vezes vive o tempo enquanto repetição, ao contrário do ser-aí resoluto que vive o tempo na sua absoluta intransferibilidade. O modo como o homem se relaciona com o tempo, é o modo como ele se relaciona com a própria existência. O tempo é o sentido de todo cuidado que o ser-aí tem consigo, com os outros e com as coisas. Cuidar de ser na consciência antecipadora do fim, é existir na tensão do derradeiro instante e, paradoxalmente, na novidade do primeiro instante.

No Purgatório, onde são purgados os arrependidos, as almas se relacionam intensamente com o tempo. Quanto menos estiverem dispersos, mais rápido ascenderão aos céus. Assim, ouvimos de um penitente:

“Rápido, rápido, que o tempo não se perca
por pouco amor!” gritavam os outros atrás:
“Que o estudo do bem faz a graça renovada.”
(Purgatório, Canto XVIII, 103 a 105)

O tempo é, em *Ser e tempo*, o horizonte onde se desenrola a existência. Para o ser-aí resoluto, a temporalidade assume uma importância radical. O tempo perdido é a existência perdida. A existência é o modo de se viver o tempo, e vice-versa. O homem diante da sua finitude reconhece que tempo e existência são uma e mesma coisa.

Heidegger, para expressar a consciência que reconhece a finitude, usa a expressão “antecipar” (*Vorlaufen*) a morte, isto é, cursar a morte antes que de fato ela aconteça.⁹⁴ Disponibilizar-se para ouvir o chamado da consciência significa antecipar a morte. Não se trata de, na correspondência a esse chamado, vivenciar a morte, pois isso só se torna possível no momento mesmo em que se morre. Antecipar significa aceitar a morte enquanto possibilidade, ou melhor, não viver mais numa fuga da finitude, mas decidir a existência a partir da finitude. O antecipar a morte é o

⁹⁴ Vale notar que a tradução para o espanhol de Jose Gaos utiliza a expressão “pré-cursar a morte”, ou seja, literalmente, cursar a morte antes que ela aconteça.

encontro e aceitação do homem com a sua condição finita e, desta forma, a afirmação mais radical do existir.

Da mesma forma, Dante, percorrendo a eternidade, antecipa a sua morte. Acima de tudo, a *Comédia* é uma busca de recobrar o caminho perdido na consciência sonolenta através de um caminho antecipador da própria morte. No seu aspecto mais geral, a *Comédia* é uma viagem de Dante pela morte, isto é, um caminho antecipado através da própria finitude.

O caminho de Dante pela morte é o gradual resgate do seu caminho verdadeiro. No Inferno encontra aqueles que morreram na perdição, que nunca puderam conscientizar-se da sua perdição. Virgílio, poeta da retarrazão, é o guia de Dante:

“Onde eu, pelo teu bem, penso e discerno
que tu me sigas, e eu serei teu guia,
e te tirarei daqui pelo lugar eterno,

onde ouvirá o ranger desesperado,
verás os antigos espíritos dolentes,
que a segunda morte cada um grita.”

(*Inferno, Canto I, 112 a 117*)

Os espíritos dolentes – que *são* na dor – gritam a sua segunda morte. O verso é ambíguo. As almas gritam por viverem uma segunda morte no Inferno, talvez pelo fato de a condenação eterna ser uma privação da verdadeira vida eterna gozada no Paraíso. Numa segunda interpretação, os condenados gritam por uma segunda morte, pois desejam sem esperança um outro fim que possa lhes consumir a existência de outra maneira, alterando assim o seu destino eterno.

Dante caminha, no Inferno, entre as almas que não possuem a chance de uma segunda morte, que já não podem ser perdoadas porque não podem se arrepender. A morte acontece apenas uma vez. Essa frase parece bastante trivial, mas somente até percorrermos, através dos versos de Dante, o reino dos muitos condenados que sofrem por não terem compreendido verdadeiramente essa simples afirmação. Justamente por ser considerada tão trivial, tão comumente compreendida, o homem cotidiano passa por alto dessa afirmação. Pois a compreensão de que a morte é uma possibilidade certa e única somente pode ser verdadeira se compreendida

de forma singular. Quando comumente se diz que todos morrem, nada se está compreendendo sobre o morrer de cada um.

Assim, para Heidegger, a morte, na medida em que é a possibilidade mais própria de cada um, não se revela numa compreensão coletiva, mas no encontro solitário do homem com o horizonte final da sua existência. Na *Comédia*, o esquecimento da morte ganha o peso da condenação eterna. Todos aqueles condenados com que Dante conversa e observa aterrorizado certamente compreendiam que todos um dia morrem, mas não puderam compreender que a morte não é um evento comum, mas um momento singular e decisivo da vida. Desta forma, no esquecimento da própria morte, ocultaram também a culpa pelo próprio caminhar, abandonando-se nos seus pecados.

No Inferno, Dante diz a um condenado:

“Deixo o fel, e vou para o doce fruto,
prometeu a mim o guia veraz;
mas antes até o centro convém que eu chegue.”
(*Inferno, Canto XVI, 61 a 63*)

Dante deixa o fel em direção ao doce fruto tanto porque está indo do Inferno em direção ao Paraíso, tanto porque esse é o objetivo da sua viagem, enquanto recuperação do caminho verdadeiro. Mas antes de alcançar a salvação é preciso que Dante desça até o fundo do Inferno, onde reside o mal em sua mais radical expressão. É preciso que reconheça a queda humana até as suas raízes para poder ascender aos céus. É descendo pelas costas de Lúcifer que Dante chega ao outro hemisfério, onde ergue-se a montanha do Purgatório em direção ao Paraíso.

No Purgatório, Dante será limpo dos seus pecados. Encontrará os perdoados, as sombras que esforçam-se para fazer das suas vontades a vontade de Deus. Da mesma forma, Dante escalará a montanha para expurgar-se dos seus pecados. Um anjo, com uma espada, lhe faz sete chagas em forma de “P” na testa; Dante deverá, na sua subida, curar cada uma dessas chagas para poder, enfim, alcançar o Paraíso. Já no fim da montanha, Virgílio, o poeta da reta-razão, que o guiou por todo caminho, da descida do Inferno até a ascensão ao topo do Purgatório, finalmente se despede de Dante.

E disse: "O fogo temporal e eterno
viste, filho, e chegaste na parte
onde eu por mim mais não discerno.

Trouxe-te aqui com engenho e arte;
as tuas vontades agora toma por guias:
fora estás dos caminhos íngremes, fora estás dos
[robustos.

Vê lá o sol em tua frente reluz;
vê a relva, as flores e os arbustos;
que esta terra produz por si só.

Enquanto que vêm alegres os olhos belos,
que, lacrimando, vir a ti me fizeram,
sentar-te podes e podes andar entre essas coisas.

Não esperes mais o meu dizer, nem o meu sinal;
livre, direito e são é o teu arbítrio,
e erro seria não servir ao seu bom senso:

pois que sobre ti eu ponho a coroa e a mitra."
(*Purgatório, Canto XXVII, 127 a 142*)

Virgílio não mais acompanhará Dante pelo Paraíso. Beatriz, a sua amada, será a sua guia. As palavras de Virgílio são um testemunho de que Dante já alcançou o direito de percorrer o Paraíso. Livre, reto e são é o seu arbítrio. A viagem pelos reinos daqueles que se extraviaram durante a vida, liberou Dante para si mesmo. Aqui há um importante elemento: o percorrer na eternidade as possibilidades da sua própria morte libera Dante para o seu próprio caminhar. Da mesma forma, a antecipação da morte em Heidegger possui um carácter libertador. Como escreve Steiner (2001a): "O assumir, por meio da *Angst*, esta 'terminalidade' existencial é a condição absoluta da liberdade humana." (p. 191). A angústia diante da morte libera o ser-aí para o seu singular poder-ser.

No último verso da fala de Virgílio está reunido o grande objetivo da viagem de Dante desde a selva escura. O caminho a partir da sua perdição dirigiu-se todo para esse momento em que Virgílio proclama o seu último verso em todo o poema: "pois que sobre ti eu ponho a coroa e a mitra." As palavras de Virgílio tornam Dante senhor de si mesmo. Agora já não é escravo dos seus próprios erros, de suas errâncias, não está mais sob o jugo da perdição florentina, mas está livre para o seu caminho verdadeiro.

O caminho de Dante até esse momento era para que pudesse resgatar a si mesmo do extravio do seu caminho verdadeiro. Agora, Dante está novamente em posse de si mesmo, isto é, do seu caminhar. No cume do Purgatório, a razão da sua viagem alcança o fim.

Não obstante, Dante voará ainda por todo o Paraíso. Encontrará almas beatas, conversará com elas e aprenderá com elas. Ainda é um mortal, suscetível aos erros e esquecimentos, mas no momento em que entra no Paraíso, Dante é uma existência que está em posse de si mesmo. As palavras que ouvirá de Beatriz e das almas beatas falarão sobre os dramas da existência, dos riscos da perdição, mas não estão inscritas nesses dramas e riscos. Ao contrário das almas do Purgatório e do Inferno, as almas do Paraíso esqueceram de toda culpa, vivem na proximidade pacificadora de Deus. A suas vontades tornaram-se uma só: a vontade de Deus.

“Aliás é essencial ao bem-aventurado
ter-se dentro da divina vontade,
para que uma mesma se faça a nossa vontade.”
(*Paraíso, Canto III, 79 a 87*)

No Paraíso, Dante contempla o que seria o repouso de uma existência em seu caminho verdadeiro. Aqui a presença de Beatriz é fundamental. Dante a perdera duas vezes em vida, quando ela se casou e depois quando, ainda jovem, morreu. Assim, a viagem pelos céus é também o reencontro com Beatriz. O resgate dos seus pecados possibilita o ingresso de Dante ao Paraíso, mas também e, talvez ainda mais importantemente, lhe permite reencontrar Beatriz. A visão do Paraíso, com o seu excesso de luz que Dante não pode contemplar plenamente, é também a visão de Beatriz, que Dante reencontra, mas com quem não pode permanecer unido.⁹⁵

Assim orei; e ela, tão longínqua

⁹⁵ Jorge Luis Borges (1989a), em seu ensaio intitulado *O último sorriso de Beatriz*, escreveu: “Eu suspeito que Dante edificou o melhor livro que a literatura alcançou para intercalar alguns encontros com a irrecuperável Beatriz. Melhor dito, os círculos do castigo e o Purgatório austral e os nove círculos concêntricos e Francesca e a sereia e o Grifo e Bertrand de Born são intercalações; um sorriso e uma voz, que ele sabe perdidos, são o fundamental. No princípio da *Vita nuova* se lê que alguma vez enumerou numa epístola sessenta nomes de mulher para deslizar entre eles, secreto, o nome de Beatriz. Penso que na *Comédia* repetiu esse melancólico jogo.” (p. 373)

como parecia; sorriu e olhou-me de novo;
depois voltou-se à eterna Fonte.

(Paraíso, Canto XXXI, 91 a 93)

Assim é a despedida entre Beatriz e Dante. O seu último sorriso evidencia a distância que os separa. A passagem de Dante pelo Paraíso, e o seu reencontro com Beatriz, revelam o caráter provisório da existência. O Paraíso possui um tom nostálgico para Dante, e também para os seus leitores. A relação entre Dante e Beatriz evidencia ainda com maior vigor essa feliz tristeza de visitar o Paraíso sem poder gozá-lo plenamente. Aos mortais não é possível o repouso. A vida é um caminho, um cuidar de ser em direção ao fim.

Desta forma, ainda que Dante, como disseram as palavras de Virgílio, esteja na retidão do seu próprio caminhar, a viagem pelo Paraíso não o deixa gozar plenamente dessa retidão, mas o lança no desabrigo da vida. Dante não encontra a paz no Paraíso, mas a tensão de um destino que está sob a sua responsabilidade. Assim, ouvimos de Beatriz:

“Sede, cristãos, mais graves ao mover-vos!
Não sede como penas a qualquer vento,
e não acrediteis que qualquer água vos lave!”

(Paraíso, Canto V, 73 a 75)

Voando pela felicidade eterna dos céus, junto a sua amada Beatriz, Dante redescobre o peso da existência. Os versos do Paraíso concentram essa tensão. A bem-aventurança das almas eternas revela a Dante o peso dos seus atos terrenos. Ali, nos céus, tão distante de todo mal dos homens, Dante avista de cima o mundo:

Com o olhar retornei por todas
as sete esferas, e vi este globo
tal, que eu sorri do seu vil semblante.

(Paraíso, Canto XXII, 133 a 135)

Dante dos céus olha para a Terra e sorri do seu vil semblante, mas sabe que no fundo esse semblante é do mundo ao qual pertence e com qual estaria em conflito durante toda a sua vida. O seu sorriso não é de felicidade por não mais pertencer a esse mundo vil, mas de uma certa

serenidade em relação aos caminhos dos homens, com todos os seus dramas, extravios e esquecimentos.⁹⁶ Dante pertence a esse mundo, mesmo quando o olha dos céus. O seu sorriso é a constatação desse pertencimento.

⁹⁶ “Quanto mais propriamente se resolve o ser-aí, quer dizer, se compreende sem ambigüidades partindo de sua mais peculiar e assinalada possibilidade, no antecipar a morte, tanto menos equívoco e acidental é o encontro eleito da possibilidade de sua existência.” (HEIDEGGER, 2004a, p. 414)

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Percorremos um caminho em nossa aproximação entre *Ser e tempo* e *Divina comédia*:

Inicialmente, compreendemos que a imagem dantesca do caminho – a imagem principal de toda a *Comédia* –, através da qual Dante constrói o seu poema, encontra correspondência na estrutura ontológica do cuidado, tal como Heidegger a compreende em *Ser e tempo*. A vida é, na sua duração, constantemente uma tarefa que está sob a responsabilidade de cada um. O homem tem que ser quem ele é. E porque a existência se apresenta na incompletude do caminhar e o homem tem que se haver com o próprio ser, ele pode perder-se de si mesmo. Vimos que a viagem de Dante é um caminho através do qual ele poderá reencontrar o próprio caminho perdido. A perdição de Dante é o início e a possibilidade de toda a *Comédia*, assim como em Heidegger, dado que o homem é ser-no-mundo, a queda no mundo é o movimento em que o homem de início e na maior parte das vezes se encontra. Em Dante assim como em Heidegger, o homem perde-se por não estar desperto para o próprio caminhar, esquecendo, assim, que ser si mesmo está sob sua responsabilidade.

O caminho de Dante pela eternidade, tal como vimos, descobrirá a temporalidade da existência terrena; e essa temporalidade é fundamentalmente finita. Também em *Ser e tempo* o sentido da existência, do cuidado humano é o tempo. Vimos as correspondências que há entre as duas obras quando ambas ressaltam, cada qual à sua maneira, a essência temporal-finita do homem. Dante, a partir da travessia pela eternidade, redescobre o próprio tempo, ou melhor, o caráter provisório da sua vida. Heidegger analisa a existência à luz da finitude, revelando a mortalidade em sua determinação existencial. Vimos também neste capítulo como ambos os autores relacionam a culpa humana com a temporalidade finita. Tanto em *Ser e tempo* como na *Divina comédia* o encobrimento da culpa pela existência é um encobrimento da própria mortalidade.

Assim, o último capítulo da nossa aproximação versa sobre a possibilidade de salvação na *Comédia* e apropriação em *Ser e tempo*. Nas duas obras a compreensão antecipadora da própria morte – advinda da angústia ou selva escura – é a condição para a salvação ou apropriação.

Seja Beatriz ou a voz silenciosa do ser-aí para ele mesmo, o homem é convocado, a partir da sua finitude, a decidir ser o escolhedor de si mesmo, assumindo a culpa pela realização de sua vida, não mais absorvido pela sonolência e esquecimento.

Podemos notar um elemento constante nos quatro capítulos da aproximação realizada. Trata-se da culpa, entendida aqui como responsabilidade pela tarefa de viver.

Dante escreve o seu livro lembrando o homem da responsabilidade por seu caminhar. Heidegger escreve *Ser e tempo* e localiza o ser-aí como fundamentalmente possibilidade de ser e, assim, o responsável pela realização de suas possibilidades.

Tanto Dante quanto Heidegger realizam obras desencobridoras de uma dimensão fundamental. Recuperam com ela a intensidade de uma vida que tem o papel de escolher a si mesma. Ambos, o poeta e o filósofo, descrevem em suas obras um homem não meramente fruto de seus contextos, mas em constante litígio consigo mesmo, no constante drama de ter que fundar em cada ato a própria vida.

A poesia de Dante e o pensamento Heidegger buscam fundar o homem no seio do seu caminhar. Retratam, assim, o caminho da nossa vida na intensidade e liberdade que lhe são devidas. Aproximar obras aparentemente tão distantes é uma maneira de dar voz ao seu dizer, e assim, uma vez mais deixar aparecer a importância do que elas dizem a respeito de nós, homens.

Finalizamos aqui a aproximação pretendida entre *Ser e tempo* e *Divina comédia*. Em nossa tarefa nos detivemos em pontos onde as obras nos pareciam passíveis de aproximação. Muitos elementos de ambas as obras foram deixados de lado e, portanto, a totalidade das obras, assim como a relação com o contexto dos seus autores, foram propositalmente postos entre parênteses. Assim, este trabalho se realizou a partir de um recorte necessário. Outros recortes seriam possíveis, inclusive e principalmente aqueles advindos de leituras distintas das obras. Afinal, para que essas obras possam, depois de desgarradas de seus contextos, preservar ainda a sua atualidade, é necessário que as suas possíveis leituras sejam tão inesgotáveis quanto o são os seus leitores.

A apreensão que tivemos de *Ser e tempo* e *Divina comédia*, assim como a proximidade que vislumbramos e desenvolvemos entre as obras é uma entre tantas outras possíveis. Isso significa que este trabalho não realiza senão um primeiro passo em direção ao fértil diálogo entre a poesia de Dante e a filosofia de Heidegger. E, na medida em que realiza esse primeiro passo, realça também – por que não? – a relação tão inegável quanto íntima que há entre filosofia e poesia.

BIBLIOGRAFIA:

AGAMBEN, Giorgio. *A linguagem e a morte: um seminário sobre o lugar da negatividade*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

ALIGUIERI, Dante. *A Divina comédia*. Tradução de Ítalo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2005.

_____. A Divina comédia – O Inferno. In: *Obras completas de Dante Alighieri, Vol. I/II/III/IV*. Tradução de Mons. Joaquim Pinto de Campos. São Paulo: Editora das Américas, s.d..

_____. A Divina comédia – O Purgatório. In: *Obras completas de Dante Alighieri, Vol. V*. Tradução de Dr. César Augusto Falcão. São Paulo: Editora das Américas, s.d..

_____. A Divina comédia – O Paraíso. In: *Obras completas de Dante Alighieri, Vol. VI*. Tradução de Aldo Della Ninna. São Paulo: Editora das Américas, s.d..

_____. Epístolas. In: *Obras completas de Dante Alighieri, Vol. X*. Tradução de Padre Vicente Pedroso. São Paulo: Editora das Américas, s.d..

_____. O Banquete. In: *Obras completas de Dante Alighieri, Vol. VIII*. Tradução de Padre Vicente Pedroso. São Paulo: Editora das Américas, s.d..

AUERBACH, Eric. *Ensaio de literatura ocidental: filologia e crítica*. São Paulo: Editora 34/Duas Cidades, 2007.

_____. *Dante, poeta do mundo secular*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997a.

_____. Farinata e Cavalcante. In: *Mimesis*. São Paulo: perspectiva, 2004.

_____. *Figura*. São Paulo: Editora Ática, 1997b.

BEAINI, Thais Curi. *Heidegger: arte como cultivo do inaparente*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1986.

BORGES, Jorge Luis. *Manual de zoologia fantástica*. México: Fondo de Cultura Econômica, 2007.

_____. Nueve ensayos dantescos. In: *Obras completas, vol III*. Buenos Aires: EMECE, 1989a.

_____. Otras Inquisiciones. In: *Obras completas, Vol II*. Buenos Aires: EMECE, 2007a.

_____. Siete Noches. In: *Obras completas, Vol III*. Buenos Aires: EMECE, 1989b.

CASANOVA, Marco Antonio. Apresentação à tradução brasileira. In: HEIDEGGER, Martin. *Introdução à filosofia*. Tradução de Marco Antonio Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. *Compreender Heidegger*. Petrópolis: Vozes, 2009.

CRITELLI, Dulce Mara. *Analítica do sentido – uma aproximação e interpretação do real de orientação fenomenológica*. São Paulo: Brasiliense, 2007.

ELIOT, T. S. Los poetas metafísicos y otros ensayos sobre teatro y religión. Buenos Aires: Emece, 1944.

GADAMER, Hans-Georg. *Hermenêutica em retrospectiva. Vol I – Heidegger em retrospectiva*. Petrópolis: Vozes, 2007.

GAOS, José. *Introducción a 'El ser y el Tiempo' de Martin Heidegger*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

GHISALBERTI, Alessandro. *Dante e il pensiero scolastico medievale*. Milano: Edizioni di Sofia, 2008.

HEIDEGGER, Martin. A essência da linguagem. In: *A caminho da linguagem*. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2004b.

_____. A essência da verdade. In: *Marcas do caminho*. Tradução de Ernildo Stein. Petrópolis: Vozes, 2008b.

_____. A linguagem. In: *A caminho da linguagem*. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2004b.

_____. A linguagem na poesia. In: *A caminho da linguagem*. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2004b.

_____. *A origem da obra de arte*. Tradução de Maria da Conceição Costa. Lisboa: Edições 70, 1992.

_____. A palavra. In: *A caminho da linguagem*. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2004b.

_____. *Being and Time*. Translated by John Macquarrie and Edward Robinson. New York: Harper-Collins Publishers, 2008c.

_____. Cartas sobre o humanismo. In: *Marcas do caminho*. Tradução de Ernildo Stein. Petrópolis: Vozes, 2008b.

_____. *El concepto de tiempo*. Tradução de Raúl Gabas Pallás e Jesús Adrián Escudero. Madrid: Trotta, 1999.

_____. *El Ser y el Tiempo*. Tradução de José Gaos. México: Fondo de Cultura Econômica, 2004a.

_____. *Estúdios sobre mística medieval*. Tradução de Jacob Muñoz. México: Fondo de Cultura Econômica, 2003.

_____. Fenomenologia e Teologia. In: *Marcas do caminho*. Tradução de Ernildo Stein. Petrópolis: Vozes, 2008b.

_____. *Introdução à filosofia*. Tradução de Marco Antonio Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2008a.

_____. *Introducción a la fenomenologia de la religión*. Tradução de Jorge Uscatescu. México: Fondo de Cultura Econômica, 2006a.

_____. *Introdução à metafísica*. Tradução de Emmanuel Carneiro Leão. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1969.

_____. Introdução a "O que é metafísica?" In: *Marcas do caminho*. Tradução de Ernildo Stein. Petrópolis: Vozes, 2008b.

_____. *O caminho do campo*. Tradução de Ernildo Stein. São Paulo: Duas Cidades, 1972.

_____. O caminho para a linguagem. In: *A caminho da linguagem*. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes, Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2004b.

_____. *Que é isto – A filosofia?* Tradução de Ernildo Stein. Petrópolis: Vozes, São Paulo: Livraria Duas Cidades, 2006b.

_____. *O que é Metafísica?* In: *Marcas do caminho*. Tradução de Ernildo Stein. Petrópolis: Vozes, 2008b.

_____. Posfácio a "O que é metafísica?" In: *Marcas do caminho*. Tradução de Ernildo Stein. Petrópolis: Vozes, 2008b.

_____. *Ser e tempo*. Parte I. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Editora Vozes, 2005a.

_____. *Ser e tempo*. Parte II. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Editora Vozes, 2005b.

_____. Y Para qué poetas?. *Caminos de bosque*. Tradução de Helena Cortés e Arturo Leyte. Madrid: Alianza, 1996.

_____. *Tiempo e Ser*. Tradução de Manuel Garrido. Madrid: Editorial Tecnos, 2000.

- INWOOD, Michael. *Dicionário Heidegger*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- MACDOWELL, João Augusto A. Amazonas. *A gênese de ontologia fundamental de Martin Heidegger: ensaio de caracterização do modo de pensar de Sein und Zeit*. São Paulo: Loyola, 1993.
- NUNES, Benedito. *Passagem para o poético – filosofia e poesia em Heidegger*. São Paulo: Ática, 1986.
- POGGELER, Otto. *A via do pensamento de Martin Heidegger*. Tradução de Jorge Telles de Menezes. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.
- QUINTANA, Mario. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 2006.
- SAFRANSKI, Rudiger. *Heidegger – um mestre da Alemanha entre o bem e o mal*. São Paulo: Geração editorial, 2005.
- SANCTIS, Francesco de. *Ensaio crítico*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.
- _____. *Lezioni e Saggi su Dante*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1955.
- SPANOUDIS, SOLON. Apresentação: A todos que procuram o próprio caminho. In: HEIDEGGER, Martin. *Todos nós... ninguém: um enfoque fenomenológico*. São Paulo: Editora Moraes, 1981.
- STEIN, Ernildo. *Seis estudos sobre "Ser e tempo"*. Petrópolis: Vozes, 2005.
- STEINER, George. *Heidegger*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001a.
- _____. *Sobre la dificultad y otros ensayos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001b.
- STERZI, Eduardo. *Por que ler Dante*. São Paulo: Globo, 2008
- USCATESCU, Jorge. Acerca de la fenomenología de la religión em lãs lecciones de Heidegger sobre la fenomenologia de la vida religiosa. In: HEIDEGGER, Martin. *Introducción a la fenomenologia de la religión*. Tradução de Jorge Uscatescu. México: Fondo de Cultura Económica, 2006.
- VATTIMO, Gianni. *O fim da modernidade: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ANEXO:

CITAÇÕES DA *DIVINA COMÉDIA* EM LÍNGUA ORIGINAL

PARTE I – Capítulo 1:

p. 21 – nota 11

Oh, quanto é curto o dizer e como é fraco
Ao meu conceito! (...)
(*Paraíso, Canto XXXIII, 121 e 122*)

PARTE II – Capítulo 1:

p. 29:

Nel mezzo del cammin di nostra vita
(*Inferno, Canto I, 01*)

p. 33:

“Però ti son mostrate in queste route,
nel monte e nella valle dolorosa,
pur l’anime che son di fama note;

chè l’animo di quell ch’ode, non posa,
nè ferma fede per esempio ch’àia
la sua radice incognita e nascosa,

nè per altro argomento che non paia.”
(*Paraíso, XVII, 136 a 142*)

p. 34 e 35:

“Come um poco di raggio si fu messo
Nel doloroso carcere, ed io scorsi
Per quattro visi il mio aspetto stesso,

Ambo le mani per dolor mi morsi;
Ed ei, pensando ch’io ‘l fessi per voglia
Di manicar, di súbito levòrsi,

E disser: ‘Padre, assai ci fia men doglia,
Se tu mangi di noi: tu ne vestiti
Queste misere carni, e tu le spoglia!’

Queta’mi allor per non farli più tristi;
Quell dì e l’altro stemmo tutti muti:
Ahi, dura terra, perchè non t’apristi?”

Poscia che fummo al quarto dì venuti,
Gaddo mi si gettò disteso `a piedi,
Dicendo: `Padre mio, chè non m`aiuti?`

Quivi morì; e come tu me vedi,
Vidi`io cascar li tre ad uno ad uno
Tra il quinto dì e il sesto: ond`io mi diedi

Già cieco, a brancolar sopra ciascuno,
E due dì li chiamai, poi che fur morti:
Poscia, più che il dolor, potè il digiuno."
(Inferno, Canto XXXIII, 55 a 75)

p. 39:

"Levati su" disse il maestro, "in piede:
La via è lunga, e il cammino è malvagio,
E già il sole a mezza terza riede."
(Inferno, Canto XXXIV, 94 a 96)

p. 40:

Lo giorno se n`andava, e l`aere bruno
Toglieva gli animai che sono in terra
Dalle fatiche loro; ed io sol uno

M`apparecchiava a sostener la guerra
Sí del cammino e sí della pietate,
Che ritrarrà la mente que non erra.
(Inferno, Canto II, 01 a 06)

PARTE II – Capítulo 2:

p. 43:

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
che la diritta via era smarrita.

Ah! Quanto a dir qual era, è cosa dura,
questa selva selvaggia e aspra e forte,
che nel pensier rinnova la paura!

Tanto è amara, che poco è piú morte;
ma per trattar del bem ch`io vi trovai,
dirò dell`altre cose, ch`io v`ho scorte.

Io non so ben ridir com`io v`entrai,
tant`era pieno di sonno a quel punto
che la verace via abbandonai.
(Inferno, Canto I, 01 a 12)

p. 48:

Godi, Fiorenza, poi che se'sí grande,
che per mare e per terra bati l'ali,
e per lo inferno il tuo nome si spande!
(Inferno, Canto XXVI, 01 a 03)

p. 48:

Vecchia fama nel mondo li chiama orbi,
gent' è avara, invidiosa e superba:
da' lor costumi fa che tu ti forbi.
(Inferno, Canto XV, 67-69)

p. 50:

Io era già de quell'ombre partito,
e seguitava l'orme del mio duca,
quando diretto a me, drizzando il dito,

una gridò: "Ve', che no par che luca
lo raggio da sinistra a quel di sotto,
e come vivo par che si conduca!"

Gli occhi rivolsi al suon di questo motto,
e vidile guardar per meraviglia
pur me, pur me, e 'l lume ch'era rotto.

"Perchè l'animo tuo tanto s'impiglia,"
disse il maestro, "che l'andar allenti?
Che ti fa cio che quivi si pispiglia?"

Vien dietro a me, e lascia dir le genti!
Sta' come torre ferma, che non crolla
 giammai la cima per soffiar de' venti!

Chè sempre l'uomo in cui pensier rampolla
sopra pensier, da sè dilunga il segno,
perchè la foga l'un dell'altro insola."
(Purgatorio, Canto V, 01 a 18)

p. 51:

Ad ascoltarli er'io del tutto fisso,
quando il maestro mi disse: "Or pur mira!
Che per poco è, che teco non mi risso."

Quand'io 'l senti' a me parlar com ira,
volsimi verso lui com tal vergogna,
che'ancor per la memória mi si gira;

e quale è quei che suo dannagio sogna,
che sognando desidera sognare,
sì che quel che'è, come non fosse, agogna;

tal mi fec'io, non possendo parlare,
che disiava scusarmi, e scusava
me tuttavia, e nol mi credea fare.

"Maggior diffeto men vergogna lava,"
disse il maestro, "che il tuo non è stato;
però r'ogni tristizia ti disgrava.

E fa' ragion ch'io ti sia sempre allato,
se più avvien che fortuna t'accoglia
ove sian genti in simigliante piato;

chè voler ciò udire è bassa voglia."

(Inferno, Canto XXX, 130 a 148)

p. 53:

"Ben ti dovevi, per lo primo strale
delle cose fallaci, levar suso
diretro a me, che non era più tale.

Non ti dovea gravar le penne in giuso
ad aspettar più colpi, o pargoletta,
od altra vanità con sì breve uso."

(Purgatorio, Canto XXXI, 55-58)

p. 56:

"Da questa parte cadde giù dal cielo;
e la terra, che pria di qua si sporse,
per paura di lui fé del mar velo,

e venne a l'emisferio nostro; e forse
per fuggir lui lasciò qui loco voto
quella ch'appar di qua, e sù ricorse."

(Inferno, Canto XXXIV, 121 a 126)

p. 57 e 58:

(...) o buon principio,
A che vil fine convien que tu caschi!

(Paráiso, Canto XXVII, 59 a 60)

p. 59 e 60:

"O animal grazioso e benigno
Che visitando vai per l'era perso
Noi che tiganemmo il mondo di sanguigno:

se fosse amico il re dell'universo,
noi pregheremmo lui della tua pace,
poi che hai pietà del nostro mal perverso.

Di quel che udire e che parlar vi piace,
Noi udiremo e parleremo a vui,
Mentre che il vento, come fa, si tace"

(Inferno, Canto V, 88 a 96)

p. 60:

"Amor, che a nullo amato amar perdona,
mi prese del costui piacer sí forte,
che, come vedi, ancor non m'abbandona."

(Inferno, Canto V, 103 a 105)

p. 60:

“Quando leggemo il disiato riso
esser baciato da cotanto amante, questi,
che mai da me non fia diviso,

la bocca mi bacio tutto tremante.
Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse:
quel giorno più non vi leggemmo avante”

Mentre che l'uno spirto questo disse,
l'altro piangea sì, che di pietade
io venni men così com'io morisse;

e caddi come corpo morto cade.

(Inferno, Canto V, 133 a 142)

p. 61:

“Figliuol mio,” disse il maestro cortese,
“quelli che muoion nell'ira di Dio
Tutti convegnon qui d'ogni paese:

e pronti sono a traspasar lo rio,
che la divina giustizia li sprona
sí che la tema si volve in disío.”

(Inferno, Canto III, 121 a 126)

p. 62:

“O voi che senza alcuna pena siete,
e non so io perchè, nel mondo gramo,”
diss'egli a noi, “guardate ed attendete

allá miséria del maestro Adamo!
Io ebbi vivo assai di quel ch'io volli,
ed ora, lasso!, um gocciol d'acqua bramo.

Li ruscelleti che de' verdi colli
del Casentin discendon giuso in Arno,
facendo I lor canali freddi e molli,

sempre mi stanno innanzi, e non indargo;
chè l'immagine lor vie più m'asciuga
che il male, ond'io nel volto mi discarno.

La rígida giustizia che mi fruga,
tragge cagion del loco ov'io peccai,
a metter più li miei sospiri in fuga.

Ivi è Romena, là dov'io falsai
la lega suggellata del Battista;
per ch'io il corpo su arso lasciai.

Ma s'io vedessi qui l'anima trista
di Guido, o d'Alessandro, o di lor frate,

per fonte Branda non darei la vista."
(*Inferno, Canto XXX, 58 a 78*)

p. 63:

(...) "Qual io fui vivo, tal son morto."
(*Inferno, Canto XIV, 51*)

p. 63 e 64:

D' ogni malizia, ch'odio in cielo acquista,
ingiuria è il fine, ed ogni fin cotale
o con forza o con frode altrui contrista.

Ma perchè frode è dell'uom proprio male,
più spiace a Dio; e però stan di sotto
gli fradolenti, e più dolor gli assale.
(*Inferno, Canto XI, 22 a 27*)

p. 66:

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
che la diritta via era smarrita.

Ah! Quanto a dir qual era, è cosa dura,
questa seva selvaggia e aspra e forte,
che nel pensier rinnova la paura!

Tanto è amara, che poco è piú morte;
ma per trattar del bem ch'io vi trovai,
dirò dell'altre cose, ch'io v'ho scorte.

Io non so ben ridir com'io v'entrai,
tant'era pieno di sonno a quel punto
che la verace via abbandonai.
(*Inferno, Canto I, 01 a 12*)

PARTE II – Capítulo 3:

p. 72:

*Per me si va nella città dolente,
per me si va nell'eterno dolore,
per me si va tra la perduta gente.*

*Giustizia mosse il mio alto fattore:
facemi la divina potestate,
la somma sapienza e il primo amore.*

*Dinanzi a me, no fur cose create
se non eterna, ed io eterna duro:
lasciate ogni speranza, voi ch'entrate.*
(*Inferno, Canto III, 01 a 09*)

p. 73:

"nulla speranza li conforta mai,
no che di posa, ma di menor pena."

(Inferno, Canto V, 44 a 45)

p. 73:

"Qui vive la pietà quand' è bëm morta;"

(Inferno, Canto XX, 28)

p. 74:

"E' par che voi veggiate, se ben odo,
dinanzi quel che il tempo seco adduce,
e nel presente tenete altro modo."

"Noi veggiam, come quei che ha mala luce,
le cose", disse, "che ne son lontano;
cotanto ancor ne splende il sommo Duce.

Quando s'appressano o son, tutto è vano
nostro intelletto; e s'altri non ci apporta,
nulla sapem di vostro stato umano.

Però comprender puoi che tutta morta
fia nostra conoscenza da quel ponto
che del futuro fia chiusa la porta."

(Inferno, Canto X, 97 a 108)

p. 75:

"Se tu por mo in questo mondo cieco
caduto sei quella dolce terra
latina, ond'io mia colpa tutta reco,

dimmi se i Romagnuoli han pace o guerra;"

(Inferno, Canto XXVII, 25 a 28)

p. 75:

"Ma dilli chi tu fosti; sì che in vece
d'alcuna ammenda, tua fama rinfreschi
nel mondo su, dove tornar gli lece."

(Inferno, Canto XIII, 52 a 54)

p. 76:

"Però, se campi d'esti lochi bui,
e torni a riveder le belle stelle,
quando ti gioverà dicere – Io fui – ,

fa che di noi alla gente favelle."

(Inferno, Canto XVI, 82 a 85)

p. 76:

Quando s'ebbe scoperta la gran bocca,
disse ai compagni: "Siete voi accorti,
che quel di retro mo cio ch'ei tocca?"

(Inferno, Canto XII, 79 a 81)

p. 78 e 79:

“Non è il mondan romore altro ch’um fiato
di vento, ch’or vien quinci, ed or vien quindi,
e muta nome, perchè muta lato.

Che fama avrai tu più, se vecchia scindi
da te la carne, che se fossi morto
innanzi che lasciassi il “papo” e il “dindi”,

Pria che passin mill’ani? Ch’è più corto
spazio all’eterno, che um mover de ciglia
al cerchio che più tardi in cielo è torto.”

(Purgatorio, Canto XI, 100 a 108)

p. 79:

“Le vostre cose tutte hanno lor morte,
sì come voi; ma celasi in alcuna
che dura molto; e le vite son corte!

E come il volger del ciel della luna
cuopre e discuopre i liti senza posa,
così fadi Fiorenza la Fortuna;

per che non dee parer mirabil cosa
ciò ch’io dirò degli alto Fiorentini,
onde la fama nel tempo è nascosa.”

(Paraiso, Canto XVI, 79 a 87)

p. 80:

“La vostra nominanza è color d’erba,
che viene e va, e quei la discolora,
per cui ell’esce della terra acerba.”

(Purgatorio, Canto XI, 115 a 117)

p. 81:

“Tu nota; e sì come da me son porte
queste parole, sì le insegna ai vivi
del viver ch’è um correre allá morte;”

(Purgatorio, Canto XXXIII, 52-54)

p. 83:

“Tu ti rimani omai; che ‘l tempo è caro
in questo regno sì, ch’io perdo troppo,
venendo teco sì a paro a paro.”

(Purgatorio, Canto XXIV, 91 a 93)

p. 83:

Già s’inclinava as abbracciar li piedi
al mio dottor; ma e’ gli disse: “Frate,
no far, chè tu se’ ombra, e ombra vedi!”

E dei surgendo: "Or puoi la quantitate
comprender dell'amor ch'a te mi escalda,
quand'io dismento nostra vanitate,

trattando l'ombre come cosa salda."

(Purgatorio, Canto XXI, 130 a 136)

p. 85:

"Or tu chi se', che il nostro fummo fendi,
e di noi parli pur, come se tue
partissi ancor lo tempo per calendi?"

(Purgatorio, Canto XVI, 25 a 27)

p. 85:

Tacendo divenimmo là ove spiccia
fuor della selva un picciol fiumicello,
lo cui rossore ancor mi raccapriccia.

(Inferno, Canto XIV, 76 a 78)

p. 86:

"Tra tutto l'altro, ch'io t'ho dimostrato,
poscia che noi entramo per la porta,
lo cui sogliare a nessuno è negato,

cosa non fu dalli tuoi occhi scorta
notabile, com'è il presente rio,
che sopra sè tutte fiamelle ammorta."

(Inferno, Canto XIV, 85 a 90)

p. 86:

Ciascuna parte, fuor che l'oro, è rotta
d'una fessura che lacrime goccia,
le quali accolte foran quella grotta.

Lor corso in questa valle si diroccia:
fanno Acheronte, Stige e Flagetonta;
poi se van giù per questa stretta doccia

infin là ove più non si dismonta:
fanno Cocito; e qual sai quello stagno,
tu lo vedrai; però qui non si conta."

(Inferno, Canto XIV, 112 a 120)

p. 87:

"Dove tempo per tempo si ristora."

(Purgatorio, Canto XXIII, 84)

p. 88:

Vedi oggimai se tu mi puoi far lieto,
rivelando alla mia buona Costanza
come m'hai visto, ed anco esto divieto!

Chè qui per quei di là molto s'avanza."

(Purgatorio, Canto III, 139-145)

p. 89:

"Beato te, che delle nostre marche,"
ricominciò colei che pria m'inchiese,
"per morir meglio, esperienza imbarche!"

(Purgatorio, Canto XXVI, 73 a 75)

p. 90 e 91:

"Ch' assolver non si può chi non si pente,
nè pentere e volere insieme puossi,
per la contradizion che nol consente."

O me dolente! Come mi riscossi,
quando mi prese dicendomi: "Forse
tu non pensavi ch'io loico fossi!"

(Inferno, Canto XXVII, 118-123)

p. 92:

"Noi fummo tutti già per forza morti,
e peccatori infino all'ultim'ora:
quivi lume del ciel ne fece accorti,

sì che, pentendo e perdonando, fuora
di vita uscimo a Dio pacificati,
che nel disio di sè veder n'accora."

(Purgatorio, Canto V, 52 a 57)

p. 92 e 93:

Diverse lingue, orribili favelle,
parole di dolore, accenti d'ira,
voci alte e fioche, e suon di man com elle,

facevano un tumulto, il qual s'aggira
sempre, in quell'aria senza tempo tinta,
come la rena quando a turbo spira.

E io ch'avea d'orror la testa cinta
Dissi: "Maestro, che è quel ch' i' odo?
E che gent'è, che par, nel duol, sí vinta?"

Ed egli a me: "Questo misero modo
tengon l'anime triste di coloro
che visser senza infamia e senza lodo.

Mischiate sono a quel cattivo coro
degli angeli che non furon ribelli
né fur fideli a Dio, ma per sé foro.

Caccianli i ciel per non esser men belli,
né lo profondo Inferno li riceve,
che alcuna gloria I rei avrebber d'elli."

(Inferno, Canto III, 25 a 42)

p. 93:

Ed io: "Maestro, che è tanto greve
a lor che lamentar li fa sí forte?"
Rispose: "Dicerolti molto breve.

Questi non hanno speranza di morte,
e la lor cieca vita è tanto bassa,
che invidiosi son d'ogni altra sorte.

Fama di loro il mondo esser non lassa;
misericordia e giustizia li sdegna:
no ragioniam di lor, ma guarda e passa."
(Inferno, Canto III, 43-51)

p. 96:

Ed io che riguardai, vidi una insegna,
che girando correva tanto ratta
che d'ogni posa mi pareva indegna:

e dietro le vènia sí lunga tratta
di gente, ch'io no avrei creduto
che morte tanta n'avesse disfatta.
(Inferno, Canto III, 52 a 57)

p. 96:

Questi sciaurati, che mai no fur vivi,
erano ignudi, stimolati molto
da mosconi e da vespe ch'èran ivi.

Elle rigavan lor di sangue il volto,
che, mischiato di lagrime, ai lor piedi
da fastidiosi vermi era ricolto.
(Inferno, Canto III, 64 a 69)

PARTE II – Capítulo 4:

p. 99:

"Nè l'impetrare spirazion mi valse,
colle qualli ed in sogno ed altrimenti
lo rivocai; sì poco a lui ne calse!

Tanto giù cadde, che tutti argomenti
alla salute sua eran già corti,
fuor che mostragli le perdute genti.

Per questo visitai l'uscio di morti,
ed a colui che l'ha quassù condotto,
li prieghi miei, piangendo, furon porti."
(Purgatório, Canto XXX, 133 a 142)

p 102:

Mentre ch'io rovinava in basso loco,
dinanzi agli' ochi mi si foi offerto,

chi per lungo silenzio párea fioco.

(Inferno, Canto I, 61 a 63)

p. 103:

A noi venia la creatura bella,
bianco vestita, e nella faccia qualle
par tremolando mattutina stella.

Le braccia aperse, e indi aperse l'ale:
disse: "Venite: qui son presso i gradi,
ed agevolmente omai si sale.

A questo annunzio vegnon molti radi;
o gente umana, per volar su nata,
perchè a poco vento così cadì?"

(Purgatorio, Canto XII, 88 a 96)

p. 106:

"Quinci su vo per non esser più cieco:
donna è di sopra che n'acquista grazia,
per che il mortal pel vostro mondo reco."

(Purgatorio, Canto XXVI, 58 a 60)

p. 109:

"E voi mortali, tenetevi stretti
a giudicar, che noi, che Dio vedemo,
non conosciamo ancor tutti gli eletti."

(Paraiso, Canto XX, 133 a 135)

p. 110:

"Ratto, ratto, che 'l tempo non si perda
per poco amor!" gridavan gli altri apresso:
"chè studio di bem far grazia rinverda."

(Purgatorio, Canto XVIII, 103 a 105)

p. 111:

"Ond'io, per lo tuo me', penso e discerno
che tu mi segui, ed io sarò tua guida,
e trarroti di qui per luogo eterno,

ov'udirai le disperate strida,
vedrai gli antichi spiriti dolenti,
che la seconda morte ciascun grida."

(Inferno, Canto I, 112 a 117)

p. 112:

"Lascio lo fele, e vo per dolci pomi,
promessi a me per lo verace duca;
ma infin al centro pria convien ch'ì tomi."

(Inferno, Canto XVI, 61 a 63)

p. 113:

E disse: "Il temporal fuoco e l'eterno
veduto hai, figlio, e se' venuto in parte

dov'io per me più oltre non discerno.

Tratto t'ho qui con ingegno e com arte;
lo tuo piacere omai prendi per duce:
fuor se' dell'erte vie, fuor se' dell'arte.

Vedi là il sol che in fronte ti reluce;
vedi l'erbetta, i fiori e gli arboscelli,
che questa terra sol da sè produce.

Mentre che vegnan lieti gli occhi belli,
che, lacrimando, a te venire mi fenno,
seder ti puoi e puoi andar tra elli.

Non aspettar mio dir più, nè mio cenno;
libero, dritto e sano è tuo arbitrio,
e fallo fora non fare a suo senno:

per ch'io te sopra te corono e mitrio."

(Purgatorio, Canto XXVII, 127 a 142)

p. 114:

"Anzi è formale ad esto beato esse
tenersi dentro alla divina voglia,
per ch' una fansi nostre voglie stesse."

(Paraiso, Canto III, 79 a 87)

p. 114 e 115:

Così orai; ed ella, sì lontana
come párea, sorrise e riguardommi;
poi si tornò all'eterna Fontana.

(Paraiso, Canto XXXI, 91 a 93)

p. 115:

Siate, cristiani, a muovervi più gravi!
Non siate come penne ad ogni vento,
e non crediate ch'ogni acqua vi lavi!

(Paraiso, Canto V, 73 a 75)

p. 115:

Col viso ritornai per tutte quante
le sette spere, e vidi questo globo
tal, ch'io sorrisi del suo vil sembiante.

(Paraiso, Canto XXII, 133 a 135)