

TRAÇOS DA MODERNIDADE NA OBRA DE DANTE ALIGHIERI

MODERNITY TRAITS IN DANTE'S WORK ALIGHIERI

Marcela Ferreira Silva¹

Resumo: O presente trabalho observa traços da modernidade literária dos séculos XIX e XX, antecipados na obra do poeta italiano, inserido no século XIV, Dante Alighieri. Dentre as muitas características identificadas como modernas, Dante apresenta três, em particular, que merecem atenção porque perpassam diacronicamente a Modernidade: a reconfiguração do herói, a concepção de tempo moderno e a mescla estilística.

Palavras-chave: Dante Alighieri. Modernidade. Poética.

Abstract: This paper points out features of modern literature of the nineteenth and twentieth, early in the work of the Italian poet, inserted in the fourteenth century, Dante Alighieri. Among the many features identified as modern, Dante has three in particular deserve attention because diachronically permeate the Modernity: the reconfiguration of the hero, the design of modern time and the stylistic mix.

Keywords: Dante Alighieri. Modernity. Poetics.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Compor o Quixote no início do século XVII era uma empresa razoável necessária, quem sabe fatal; nos princípios do XX, é quase impossível. Não transcorreram em vão trezentos anos, carregados de completíssimos fatos. Entre eles, para citar um apenas: o próprio Quixote. (Borges, 1972)

Na epígrafe supracitada, Jorge Luiz Borges postula uma concepção de literatura, em que o artefato artístico é tributário de uma tradição e de um contexto, com os quais dialogam. No conto “Pierre Menard Autor de Quixote”, Borges ficcionaliza um escritor do início do século XX que escreve linha por linha a mesma obra de Miguel de

¹ Doutoranda em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Faculdade de Letras e Linguística. Goiânia, Goiás, Brasil. marcelafereirasantana@gmail.com

Cervantes. Contudo, o Quixote de Menard não encontra o público tampouco a recepção crítica do Quixote de Cervantes.

Nesse sentido, é possível afirmar que o artefato literário dialoga, nem que seja para negar, com a tradição e com o contexto, nos quais se inserem. É nessa perspectiva que esse trabalho aborda a obra de Dante Alighieri (1265-1321), restringindo a análise sobre a *Comédia* e sobre a *Vida Nova*, a fim de observar como o contexto do século XIV contribuiu para a antecipação de tópicos, que, mais tarde, foram exploradas pela Modernidade literária dos séculos XIX e XX, como por exemplo, a configuração do herói épico, o hibridismo dos gêneros e a concepção do tempo histórico.

Além dessas supracitadas, a obra completa de Dante também conta com *Monarquia*, *Convívio* e algumas epístolas, as quais não serão abordadas no presente ensejo, mas que merecem ser lembradas pela grandiosidade do trabalho do poeta de Florença. Dante Alighieri é considerado um dos maiores poeta da tradição literária ocidental, cuja obra consiste na síntese do espírito medieval. No entanto, como já foi dito, antecipa algumas características consideradas modernas.

Dante, um poeta de seu tempo e além de seu tempo

Cristiano Martins (1979), um dos principais tradutores da obra de Dante no Brasil, faz um estudo de cunho biográfico e literário do poeta e constrói um retrato do contexto histórico, no qual, a Itália estava inserida em meados do século XIII e início do XIV, período em que viveu Dante (1265-1321). Desse estudo é possível compreender a concepção de mundo medieval vigente, dominado pela Igreja e pelo Império Romano, mas que dava azo de desestabilização com o surgimento das instituições modernas: o novo Estado burocrático, a decadência da aristocracia, o cientificismo e o crescimento das cidades.

Essas conturbações na política e em outras esferas sociais são sentidas na obra de Dante ao se vincular à tradição greco-romana como convenção estética e, imbricados nessa tradição, apresentar alguns traços da estética moderna. Entre outros aspectos, o princípio da imitação aos clássicos como modelo distancia Dante da Modernidade e o insere numa estética clássica. Sua filiação e respeito ao poeta romano Virgílio, a evocação das Musas e de outras entidades e personalidades da cultura greco-romana,

sobretudo a referência explícita a Aristóteles fazem da *Comédia*² uma obra prima medieval. Eis essa reverência aos modelos clássicos nos versos iniciais da *Comédia*:

Ó Musas, estendei-me a vossa influência!
 Ó mente, em que o que vi se refletia,
 possas ora mostrá-lo em sua essência.
 (Inf., II, 7/12)

Como já foi dito, a convenção estética valorizada na época de Dante se baseava no princípio da imitação aos modelos clássicos e na obediência à divisão dos gêneros segundo a *Poética* de Aristóteles. Além disso, Dante também adota o doce estilo novo, em voga naquele momento, também chamado provençal, que incorporava o idioma vulgar, traços da cultura cristã e a idealização da figura feminina, entre outros aspectos da estética medieval:

Adotava, como era natural, o maneirismo das escolas em voga, profundamente influenciados pelo estilo provençal. O lirismo contemporâneo refletia fielmente, quando não exacerbava, aquela concepção medieval e cavalheiresca do culto à mulher, a qual era exaltada num plano de idealidade e sublimação. (MARTINS, 1979, p. 40).

Essa visão idealizada da mulher é percebida, sobretudo, em *Vida Nova* e no Paraíso, terceiro reino da *Comédia*, com a elevação da imagem de Beatriz, a grande inspiração do poeta. Não se sabe ao certo se Beatriz também foi uma personalidade da aristocracia florentina. O fato é que Dante a coloca num plano elevado, perpassando sua obra como musa inspiradora e sugerindo que ela tenha sido, além de personagem, uma pessoa física muito importante para o poeta.

Na Modernidade, a originalidade passa a ser um princípio estético de substituição da *imitatio* e da instauração de uma estética pautada na mudança. Isso não significa dizer que Dante não seja original e elaborado, trata-se de uma concepção de mundo medieval, muito bem explicada na imagem de Bertrand Chartres, datada do século XII, nos vitrais da Catedral: “O anão em pé sobre os ombros do gigante pode ver mais longe que o próprio gigante”. (CHARTRES Apud LE GOFF, 1993, p. 25).

Os anões são os contemporâneos do século XII e os gigantes representam a tradição. Os contemporâneos são grandes e veem mais longe porque estão sustentados

² Todas as citações da *Comédia* presentes nesse trabalho foram retiradas da tradução de Cristiano Martins.

por uma tradição. Esse é o primeiro estágio da Modernidade, – em que ainda não há a noção de ruptura com o passado –, definida por Arnold Hauser de “Pequena Renascença” e por Jacques Le Goff de “Modernidade do século XII”.

Considerando que uma era não surge da noite para o dia, Dante se insere num momento de transição, em que o *modus vivendi* medieval vai, paulatinamente, sendo substituído pelo moderno, culminando no Romantismo do século XIX e chegando ao ocaso com as vanguardas do século XX, segundo Octavio Paz (1984).

O conceito de modernidade sempre existiu nas mais diversas sociedades. Moderno, *grosso modo*, significava atual, contemporâneo. Apenas no final do século XVIII, que o conceito de moderno recebe uma nova conotação, fundado na ideia de revolução e de ruptura:

Em todas as sociedades as gerações tecem uma tela feita não só de repetições, como de variações; e em todas elas realiza-se, de um modo ou de outro, aberta ou veladamente, a ‘querela dos antigos e dos modernos’. Há tantas ‘modernidades’ como épocas históricas. No entanto, nenhuma sociedade nem época alguma denominou-se a si mesma *moderna* – salvo a nossa. (PAZ, 1984, p. 39)

Na acepção de Octavio Paz (1984), a Modernidade, que se inicia com Baudelaire e com o Romantismo, modifica não só o *modus vivendi* como também as formas de organização social e de produção da cultura. Com o surgimento da técnica, com o crescimento das cidades, com a ascensão da burguesia e do liberalismo capitalista, novas formas de produzir a cultura aparecem revelando a visão de mundo das novas classes em ascensão. Conseqüentemente, o conceito de literatura se modifica fazendo surgir novos gêneros. A epopeia, a tragédia e os gêneros clássicos deixam de existir ou se reconfiguram para dar lugar aos novos gêneros, como o romance e o conto, que têm como pressuposto a negação dos clássicos.

Essa Modernidade não quer mais ser sustentada pela tradição, ao contrário, no intuito contínuo de instaurar o novo, questiona e destrói os valores tradicionais. Octavio Paz (1984) analisa esse fenômeno moderno e afirma que se construiu, desde o século XIX até à contemporaneidade, uma tradição da ruptura, paradoxalmente, denominada tradição moderna.

Erich Auerbach (2007, p. 296), ao analisar a recepção de Dante no Romantismo, postula essas duas facetas do poeta: “[...] convergências de forças vivas dos povos jovens e do legado de idéias e concepções quase espectralmente petrificadas.” Se, por

um lado, Dante é um homem essencialmente medieval, portanto, tributário de uma tradição, por outro, é fundador das principais tópicos modernas.

Essas tendências modernas podem ser percebidas por meio da rejeição que os humanistas e os iluministas empreenderam em relação ao poeta florentino. Eduardo Sterzi (2008, p. 16) observa as características que distanciam Dante da estética neoclássica:

Dante era *misturado* demais – *vulgar* demais, *complexo* demais – para o gosto ‘humanista’ e, depois, ‘iluminista’: em sua obra, as tendências de pensamento mais conflituosas coexistem numa mesma sequência de versos, as temporalidades mais diversas se encontram em choque, imbricam-se sem conciliar, interpelam-se e questionam-se umas às outras.[...] só alcançou legibilidade nos séculos XIX e XX: sem medo de anacronismo, pode-se dizer que sua obra é, em alguma medida, um fenômeno romântico e moderno.

Dessa forma, Dante, tanto na *Comédia* quanto em *Vida Nova*, antecipa algumas das características estéticas mais valorizadas na Modernidade, porque são elas que distinguem o moderno do século XIX das outras concepções de ‘modernidades’: a ruptura estabelecida no que diz respeito à configuração do herói, ao hibridismo dos gêneros ou mescla estilística e à concepção de tempo moderno.

O poeta como herói na *Divina Comédia* e em *Vida Nova*: prelúdios do (anti)herói moderno e da mescla estilística

A *Divina Comédia* é, sem dúvida, a obra mais relevante de Dante Alighieri. Trata-se de uma epopéia que narra em primeira pessoa e em versos – distribuídos em estrofes de três versos –, a aventura do poeta pelos três reinos do mundo dos mortos, segundo a concepção cristã: Inferno, Purgatório e Paraíso, respectivamente. “Em meio a estrada dessa vida/ achei-me caminhar por uma selva escura” (Inf. I, 1/2). Guiado por Virgílio e protegido por Beatriz e Santa Lúcia, o poeta é levado a esses três reinos para narrar as aventuras e as desventuras daqueles que já morreram. Pessoas de todas as épocas e entidades míticas do imaginário pagão e cristão povoam, todos juntos, o mundo dos mortos.

Vida Nova, por sua vez, consiste em uma antologia de sonetos, escritos para enaltecer sua amada Beatriz. Concomitante aos sonetos, essa obra também apresenta episódios narrativos, em que o poeta explica os sonetos escritos. Trata-se de uma

espécie de “metapoesia”, narrando como lhe ocorreu a inspiração de escrever tais versos. Tanto em uma como em outra, tem-se a reconfiguração do herói épico e o hibridismo dos gêneros.

Michail Bakhtin (1997) afirma que, na Antiguidade clássica e mesmo na era de ouro da literatura romana e no Classicismo do século XVIII, o que se constitui como valor elevado de literatura tomava como base os gêneros prescritos na *Poética* de Aristóteles. Com o advento da Modernidade, o romance desenvolve e ascende como gênero ideal para representar as visões de mundo que se fundamentam na ruptura e no transitório.

A lenda nacional, o herói elevado e o passado absoluto aparecem como elemento formal-conteudístico inquestionável e imprescindível para a constituição da epopeia. Os heróis dos gêneros clássicos, como a tragédia e a epopeia, apresentam características rígidas, assim como a língua que o representa.

O mundo épico conhece uma só e única concepção de mundo inteiramente acabada, igualmente obrigatória e indiscutível para os personagens, para o autor e para os ouvintes. O homem épico está igualmente desprovido de iniciativa lingüística; mundo épico conhece uma só e única língua constituída. (BAKHTIN, 1997, p. 423).

Já o romance, gênero moderno por excelência, se configura pelo plurilinguismo, ou seja, é constituído pela visão de mundo e pela linguagem do homem moderno, dando uma nova configuração ao herói clássico, ser pertencente ao universo das lendas. O herói moderno está mais para um anti-herói, destituiu o homem elevado da epopeia para dar lugar ao homem contemporâneo. No romance, os eventos narrados têm como base uma experiência pessoal, trata-se da representação de um homem comum, nem superior, como na epopeia e na tragédia, nem inferior, como na comédia.

Em Dante, a Modernidade literária se apresenta no distanciamento do homem representado nos gêneros aristotélicos e na aproximação com o homem romanesco. Do ponto de vista do herói clássico, Dante se aproxima do homem narrado nos *mimos* aristotélicos, narrativas de homens nem superiores, nem inferiores, que mais tarde ganhará relevância com o romance.

Em muitos momentos da *Comédia*, o poeta sente medo e desmaia: ao chegar ao rio Caronte, ao ouvir a história de Francisca e Paulo, diferenças entre o herói clássico e o cristão, renunciando uma forma moderna de narrar o homem, apresentando-o também em suas fragilidades.

Segundo Auerbach (2007, p. 310): “Todos os artistas modernos sentiram-se inclinados a dramatizar a si mesmos. O processo artístico requer uma elaboração dos temas, um processo de seleção, que enfatiza certos aspectos da vida interior do artista e deixa outros de lado”. Dante antecipa essa característica porque ele é o próprio herói da *Comédia* e da *Vida Nova*. O poeta narra e vive as ações concomitantemente.

Diferentes dos heróis épicos da literatura clássica, Dante não usa espadas, tampouco estratégias de guerras como Aquiles ou Ulisses. Ele vê sua Itália diante dos domínios da França, metaforizada pela imagem da loba – um dos três animais que o impele a entrar na selva escura, no início da *Comédia* –, e não consegue libertá-la. Na epopeia clássica, a superioridade dos homens se faz pela guerra, pela defesa da pátria e do povo. Na *Comédia*, a defesa da pátria se faz pela ação de narrar, lembrando o gênio/*vate* romântico. Dante é um homem superior porque é intelectual e sábio. Mas não tem os atributos bélicos como Enéias, Aquiles ou Ulisses.

Além disso, a mescla estilística aparece na *Comédia* por meio da reconfiguração dos gêneros poéticos clássicos: com a narrativa em primeira pessoa, característica do lírico; a inserção do tempo do romance: a contemporaneidade; uma narrativa épica que se intitula ‘Comédia’. Segundo Auerbach (2007, p. 298), esse dado já havia sido apontado pelos românticos do século XIX:

À pergunta pelo gênero da *Comédia*, responde [Friedrich Schlegel] dizendo que gênero ela não tem, é comparável apenas a si mesma; a identidade de todo o tempo, ou de toda a época, de Dante é o seu conteúdo. E o cerne de todo o problema ele só o ataca quando declara o mundo moderno, de cuja poesia a *Comédia* é profética e exemplar. (grifo meu).

Em *Vida Nova*, o eu, que narra e poetiza, também se aproxima do herói do romance moderno e se distancia tanto do herói da tragédia como da epopeia. No excerto a seguir, tem-se a narrativa da primeira vez que Dante vê Beatriz:

Nove vezes já, depois do meu nascimento, tornara o céu da luz quase a um mesmo ponto, quanto a sua própria giração, quando aos meus olhos apareceu primeiro a gloriosa senhora da minha mente, a qual foi chamada por muitos Beatriz, que não sabiam senão assim chamá-lhe. [...] Apareceu vestida de nobilíssima cor, humilde e honesta, sanguínea, cingida e ornada à guisa que à sua juveníssima idade convinha.” (*Vida Nova*, p. 91).

Dessa forma, em *Vida Nova*, a mescla dos gêneros aparece de forma mais explícita, em que se misturam o estilo romanesco, o ensaístico-crítico e o lírico. Bakhtin (1997, p. 399) identifica no romance moderno um anti-gênero, exatamente, porque parodia os diferentes gêneros e nega qualquer modelo preexistente de poesia. Essa característica moderna é apresentada também em *Vida Nova*.

E, pensando, me sobreveio um sono suave, no qual tive uma visão maravilhosa: parecia-me ver no quarto uma névoa da cor do fogo, dentro da qual eu discernia a figura de um senhor cujo aspecto causava medo a quem olhasse; [...] Nos seus braços, parecia-me ver uma pessoa dormir nua, apenas ligeiramente envolta num pano sanguíneo, a qual, olhando muito atentamente, conheci ser a mulher da saudação, que no dia anterior eu me dignara saudar. E numa das mãos me parecia segurar alguma coisa, que ardia toda; [...] que a fazia comer o que lhe ardia na mão e que ela comia receosa.” (*Vida Nova*, p. 93).

No excerto supracitado de *Vida Nova*, é narrada a segunda vez que o personagem-poeta encontra Beatriz numa rua e, depois de vê-la, tem essa visão ou alucinação. Em sequência a essa narrativa, o texto traz o soneto que foi inspirado pela segunda visão de Beatriz pelo poeta.

Vós, que a via de Amor vejo seguir,
 Procurai distinguir
 Se há dor alguma, quanto a minha, grave:
 E consenti apenas em me ouvir,
 Para então decidir
 Se não sou da desgraça abrigo e chave.

Amor, não pelo bem que em mim se vir,
 Mas que nele existir,
 Pôs-me em vida tão doce e tão suave
 Que escutei, muitas vezes, proferir:
 ‘Por que o vejo sempre ir,
 Contento, sem tristeza que o agrave?’

Agora já perdi minha ousadia,
 Que somente em amor tinha razão;
 Infeliz dizer quão
 Permaneço, difícil me seria.

Assim, por ser me esforço como o são
 Os que escondem a sua vilania
 Sou por fora alegria
 E por dentro amargor no coração.
 (*Vida Nova*, p. 97).

Esse soneto é anterior ao petrarquiano, por isso, apresenta seis versos nas duas primeiras estrofes e quatro nas duas últimas. A seguir, tem-se um trecho com uma tonalidade mais crítica e metarreferencial, em que o poeta explica os procedimentos empregados na construção do poema:

Esse soneto tem duas partes principais: na primeira, entendo chamar os fieis de Amor [...], e pedir que consintam em ouvir-me; na segunda, narra onde o Amor me pusera, com outra intenção que as extremas partes do soneto não mostram. (*Vida Nova*, p. 97).

Segundo Auerbach (2007, p. 309), apenas na Modernidade, com a desestabilização da hierarquia dos gêneros e dos temas, “[...] tornou-se possível abordar com seriedade temas que até então pertenciam à categoria média ou baixa”. Isso porque o herói deixa de ser a entidade das lendas e passa a ser o homem contemporâneo, bem como, o tempo deixa de ser o passado absoluto e passa a ser o tempo moderno ou histórico, com um início, um meio e um fim.

A concepção de tempo moderno e a *Divina Comédia*

Como já foi dito, a Modernidade surge numa sociedade cristã porque é tributária de uma concepção de tempo histórico, portanto, diferente da concepção de tempo clássico.

A modernidade é um conceito exclusivamente ocidental e não aparece em nenhuma outra civilização. O motivo é simples: todas as outras civilizações postulam imagens e arquétipos temporais, dos quais é impossível deduzir, inclusive como negação, nossa idéia de tempo. [...] A sociedade cristã medieval imagina o tempo histórico como um processo finito, sucessivo e irreversível. (PAZ, 1984, p. 44)

A concepção de tempo nas civilizações antigas se baseava numa perspectiva naturalista: “[...] segundo a qual o tempo era visto no espelho da mudança cíclica das estações, na alternância interminável entre dia e noite, ou nos ciclos reprodutivos de nascimento, morte e novo nascimento. [...] Havia mudança, mas não novidade.” (KUMAR, 1997, p. 80). É com o cristianismo que se modifica a concepção do tempo naturalista e institui o tempo moderno, a partir de uma visão escatológica da história, em que tudo se projeta para o futuro, para sua consumação.

Octavio Paz (1993) também relaciona a concepção do tempo moderno ao cristianismo. Para o estudioso, a idéia do moderno foi engendrada no interior da cultura cristã ao destruir a visão do tempo cíclico dos antigos e instaurar uma linearidade temporal, tendo um início, com a criação de Adão e Eva; um meio, com a vinda e morte de Cristo; e um fim, com o Juízo Final. Após esse fim, ainda, há um não-tempo com a Eternidade, a qual pode ser um prêmio, Paraíso, ou uma punição, Inferno. Muito bem representado na *Comédia*.

A Idade Moderna começa com a crítica à Eternidade cristã e com a aparição de outro tempo. De um lado, o tempo finito de cristianismo, com um começo e um fim, se converte no tempo quase infinito da evolução natural e histórica, aberto em direção ao futuro. De um lado a modernidade desvaloriza a Eternidade: a perfeição se traslada para o futuro, não no outro mundo, mas neste. (PAZ, 1993, p. 36-37).

Dito de outro modo, a Modernidade substitui a noção do eterno pela do futuro, *locus* em que se podem alcançar todas as promessas de evolução, já que tudo se modifica com o tempo. Para Paz (1984), o movimento de arte emblemático dessa Modernidade é o Romantismo.

Em Dante, essa crítica à Eternidade ainda não aparece, já que o poeta descreve mimeticamente os três reinos além da vida terrena. Embora Dante esteja inserido numa concepção um pouco mais medieval de tempo, com a *Comédia*, o poeta funda os primeiros conceitos de tempo que, mais tarde, configurarão todo pensamento moderno: progresso, desenvolvimento e futuro: “Concebemos o tempo como um contínuo transcorrer, um perpétuo andar para o futuro; se o futuro se fecha o tempo se detém.” (PAZ, 1984, p. 42).

Essa noção de tempo histórico/moderno é antecipada por Dante com a construção dos três reinos além da história: Inferno, Purgatório e Céu. Mas que são condicionados a partir da vida na Terra, porque antes de ter uma vida eterna, o ser precisa da vida terrena. As personagens históricas da *Comédia*, Virgílio, Beatriz, Catão, Farinata, Bruneto Latino, Maomé, o conde Ugolino, entre outros estão em um dos três reinos devido às suas ações terrenas. Isso determina uma relação de dependência entre o presente, o passado e o futuro, entre a História e a Eternidade. Pode-se dizer que Dante está na gênese da formação do pensamento moderno em relação ao tempo. Segundo Paz (1984, p. 43):

No mundo de Dante a perfeição é sinônimo de realidade consumada, assentada em seu ser. Tirada do tempo mutante e finito da história, cada coisa é o que é pelos séculos do séculos. Presente eterno que nos parece impensável e impossível. [...] Para Dante, o presente fixo da eternidade é a plenitude da perfeição.[...] Podemos dizer agora com alguma certeza que a época moderna começa no momento em que o homem se atreve a realizar um ato que teria feito Dante e Farinata tremerem e rirem ao mesmo tempo: abrir as portas do futuro.

Dessa forma, o tempo como sucessão temporal só se tornou possível quando se conheceu o futuro e quando acreditaram que as ações do presente eram capazes de provocar mudanças nesse futuro, resultando numa interdependência entre passado, presente e futuro, muito diferente da visão dos antigos em que o tempo era cíclico e nenhuma ação humana poderia interferir no destino dos homens. Tomando como exemplo a famosa tragédia grega de Édipo, numa concepção cíclica de tempo, nada que ele fizesse mudaria seu futuro, seu destino.

A compreensão do tempo naturalista ou cíclico não concebia a possibilidade de mudança no destino. Isso só aconteceu com a Modernidade. Surgiu no Humanismo ou nessa Modernidade do século XII, como afirma Le Goff (1993) e se consolidou com as inovações culturais e tecnológicas dos séculos XVIII, XIX e XX. O homem, a partir daí, é responsável pelo próprio destino.

A concepção antiga do tempo naturalista é cíclica e, por isso, pressupõe um estado de coisas que nada é capaz de mudar, nem mesmo o tempo. Tudo volta ao que era antes, quando acaba o ciclo, ele recomeça de novo. O tempo, então, é fechado, circular. Como na natureza, tudo volta ao mesmo lugar de origem. Em Dante, as ações humanas podem provocar mudança no destino. O tempo recebe uma nova conotação: o homem não pode parar o tempo, mas pode se modificar com o tempo e provocar transformações em seu destino. São suas ações terrenas que determinam sua salvação ou condenação em um dos reinos da Eternidade.

Há, na terra, um tempo linear e sucessivo, com um início, um meio e um fim. Dante está em meio ao caminho dessa vida quando se perde na selva escura. A Eternidade ou os três reinos estão em um não-tempo. Isso pode ser percebido por meio das personagens que povoam os três reinos. Por exemplo, estão no Inferno: Farinata, Bruneto Latino, ambos da época de Dante, mas também estão Judas, Ulisses personalidades da cultura cristã e grega antiga, respectivamente. O tempo não muda o estado das coisas.

Nesse sentido vale ressaltar que no Purgatório, há um transcorrer de tempo, em que é possível modificar o estado das coisas, pois, quem conseguir vencer as provações pode alcançar o Paraíso. Mas no Inferno e no Paraíso, o tempo não é capaz de modificar as coisas. Não há esperança para quem está no Inferno, como não há lamentações no Paraíso.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como se vê, as mudanças no *modus vivendi* advindas com a Modernidade provocam transformações nos aspectos estéticos de cada texto literário. Para Michail Bakhtin (1997, p. 370): “as representações das linguagens são inseparáveis das visões de mundo e seus portadores vivos, pessoas que pensam, falam e atuam em condições históricas e sociais concretas.” Desse forma, se por um lado não se tem em Dante uma total negação das convenções estéticas clássicas, como se tem no Romantismo e em Baudelaire, por outro, imbricado nessa concepção medieval, Dante apresenta aspectos que o inserem na gênese de um processo que culminará na Modernidade literária dos séculos XIX e XX.

REFERÊNCIAS

- ALIGHIERI, Dante. **Divina Comédia**. (Trad. Cristiano Martins). Belo Horizonte: Itatiaia, 2006.
_____. **Vida Nova**. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- AUERBACH, Erich. A redescoberta de Dante pelo Romantismo. In: _____. **Ensaio de literatura ocidental**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2007. p. 289-302.
- BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética**. São Paulo: EDUNESP, 1997.
- BORGES, J. L. Pierre Menard autor de Quixote. In: _____. **Ficções**. São Paulo: Companhia das Letras, 1972.
- LE GOFF, J. **Os intelectuais da Idade Média**. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- KUMAR, K. **Da sociedade pós-industrial à pós-moderna**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- MARTINS, Cristiano. A vida atribulada de Dante Alighieri. In: ALIGHIERI, Dante. **Divina Comédia**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2006. p. 23-97.
- PAZ, Octavio. **Os filhos do Barro**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
_____. **A outra voz**. São Paulo: Siciliano, 1993.
- STERZI, Eduardo. **Por que ler Dante**. São Paulo: Globo, 2008.

Artigo submetido em 16/11/2016 e publicado em 05/05/2017.