



PSICANÁLISE

Luiz Carlos Uchôa Junqueira Filho

Dante e Virgílio

O resgate na selva escura

Blucher

DANTE E VIRGÍLIO:
O RESGATE NA
SELVA ESCURA

*Um ensaio sobre a experiência emocional
na Divina Comédia*

Luiz Carlos Uchôa Junqueira Filho

Dante e Virgílio: o resgate na selva escura: um ensaio sobre a experiência emocional na Divina Comédia

© 2016 Luiz Carlos Uchôa Junqueira Filho

Editora Edgard Blücher Ltda.

Blucher

Rua Pedroso Alvarenga, 1245, 4º andar
04531-934 – São Paulo – SP – Brasil
Tel.: 55 11 3078-5366
contato@blucher.com.br
www.blucher.com.br

Segundo o Novo Acordo Ortográfico, conforme
5. ed. do *Vocabulário Ortográfico da Língua
Portuguesa*, Academia Brasileira de Letras,
março de 2009.

É proibida a reprodução total ou parcial por
quaisquer meios sem autorização escrita da
Editora.

Todos os direitos reservados pela Editora Edgard
Blücher Ltda.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Angélica Ilacqua CRB-8/7057

Junqueira Filho, Luiz Carlos Uchôa

Dante e Virgílio : o resgate na selva escura : um
ensaio sobre a experiência emocional na Divina
Comédia / Luiz Carlos Uchôa Junqueira Filho. -- São
Paulo : Blucher, 2016.

168 p. : il.

Bibliografia

ISBN 978-85-212-1112-9

1. Divina Comédia – Aspectos psicológicos 2. Divina
Comédia - Leitura e crítica 3. Literatura e psicanálise
4. Psicanálise 5. Psicologia e literatura I. Título

16-1089

CDD 150.195

Índices para catálogo sistemático:

1. Psicanálise

Sumário

Apresentação.....	11
Prefácio	19
1. Virgílio: duplo de Dante?	27
2. O trânsito pelo Inferno	39
3. O trânsito pelo Purgatório	81
4. <i>Neque nubent</i>	121
5. O proto-húmus do Ser.	129
Referências	141
Iconografia.	145

1. Virgílio: duplo de Dante?

A *Divina Comédia* foi, é e sempre será o canto confiante de um homem solitário dirigido a uma humanidade desesperançada.

Localizada historicamente na Idade Média Latina, seu conteúdo temperou poeticamente a vida real de Dante Alighieri (1265-1321) com o *páthos* de sua vida imaginativa. Para tanto, ele se valeu da estratégia de descrever sua peregrinação ficcional em busca da Salvação, empreendendo uma viagem guiada através do Inferno e do Purgatório para, finalmente, ser recompensado com o ingresso no Paraíso. Essa viagem ciclópica por suas dimensões espirituais e metafísicas, em nível profano, foi singelamente localizada na Semana Santa do ano de 1300 (mais especificamente, entre os dias 8 e 15 de abril), no qual o Papa Bonifácio VIII instituiu o primeiro “Ano de Perdão dos Pecados” ou “Ano do Jubileu”.

É consenso entre os estudiosos que o périplo de Dante pelos caminhos da eternidade nada mais foi que uma sistematização aristotélica-tomista de sua atribulada vida terrena. Mas, inspirado na máxima de Heráclito de que “o caráter de um homem é o seu destino”, Dante foi além, sugerindo que o destino final de cada indivíduo

é consequência direta de uma totalidade constituída por corpo e espírito, ou seja, uma “presença sensível ideal”.

Desde a mais remota antiguidade, o imaginário humano tem sido seduzido pela perspectiva de estabelecer um misterioso intercâmbio entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, mas, talvez em virtude da ousadia da proposta, essa tarefa sempre era delegada a heróis lendários, supostamente mais capazes de empreendê-la. Duas dessas narrativas, pertencentes à tradição latina, impressionaram Dante sobremaneira. A primeira foi a descida de Eneias aos Infernos para consultar seu pai Anquises, que lhe profetiza a grandeza de Roma e de Augusto, passagem inscrita no Livro VI da Eneida de Virgílio (70-19 a.C.). A outra foi um diálogo satírico de Luciano (115-200 d.C.), no qual Ménipos, filósofo da escola cínica, perplexo com as contradições da filosofia, visita o mundo subterrâneo para consultar Tíresias a respeito da melhor maneira de viver: “De-dique-se à tarefa de cada momento!”, teria lhe respondido o adivinho.

Em seu livro *Vida Nova*, Dante relata um episódio em que ele, aos dezoito anos, reencontra Beatriz Portinari, uma paixão platônica de sua infância, vestida de branco e irradiando uma estonteante beleza. Alvorçado com essa visão angelical, ele recolhe-se a seu quarto, onde, lutando com um turbilhão de sentimentos, acaba adormecendo e tendo um sonho. Nessa visão onírica, ele viu-se diante de uma figura representando o Amor que trazia Beatriz desfalecida em seus braços, ostentando nas mãos um coração flamejante e envolta num manto encarnado. Intrigado com essa aparição, resolveu escrever um soneto para descrevê-la sob forma de enigma, de modo que outros poetas pudessem ajudá-lo em sua decifração.

Sua poesia desta época, denominada posteriormente “novo estilo doce” (*dolce stil nuovo*), era marcada pela contemplação angelical da amada, *la donna angelicata*, como podemos ver no Soneto XV da *Vida Nova*:

*Quero cantar o louvor de minha amada,
 e compará-la aqui à rosa e ao lírio.
 Como a estrela da manhã, a minha dona brilha
 e resplandece
 e nada do que no alto é belo a ela se compara.
 Lembra-me o ar, uma verde ribeira enfeitada de flores
 – sínoples e goles –;
 e também jalne e blau e mui ricas gemas, dessas de regalo.
 Que tudo Amor refina.
 Ela passa pela via tão bem-posta e gentil
 que peca por soberba aquele a quem saúda,
 e se converte, se não tinha fé. E digo mais: é tal sua virtude
 que alimpa as culpas de quem quer que a veja
 (Tradução de Jorge Wanderley).*

Esse evento inaugural nos ajuda a compreender um aspecto essencial da escrita da *Divina Comédia*, ou seja, a assombrosa habilidade de Dante de traduzir imagens pictóricas em texto; por outro lado, isso também nos revela sua sensibilidade psicológica, já que as almas, diante do Tribunal da Eternidade, abandonaram suas máscaras e maquiagens mundanas para se reconhecerem na plenitude nua e crua da sua essência. Essa percepção coaduna-se perfeitamente com a visão psicanalítica contemporânea, que considera a verdade como o nutriente psíquico por excelência. Por outro lado, foi essa intensa visualidade de sua obra-prima, às vezes até chamada por ele de visão, que facilitou a tarefa de vários artistas, como Sandro Botticelli (1445-1510), William Blake (1757-1827), Eugène Delacroix (1798-1863), Gustave Doré (1832-1883) e Salvador Dalí (1904-1989),¹ que produziram ilustrações memoráveis de seu poe-

1 As ilustrações citadas podem ser vistas na seção “Iconografia”, ao final do livro [N.E.].

ma. Como nos lembra George Steiner, Dante torna a abstração incandescente, ele sente o que pensa e pensa o que sente.

Essa visualidade tornou-se possível porque Dante dotou suas almas de um “corpo espectral”, como descrito por Erich Auerbach (1892-1957), ou seja, de uma capacidade de sentir e reagir ao sofrimento, mesmo que condenadas a uma “existência imutável” no restrito local a elas atribuído pela punição divina, como nos descreveu Hegel (1770-1831). Com isso, Dante inaugurou uma espécie de realismo invertido, no qual os acontecimentos históricos terrenos não passam de prefigurações de realizações futuras que, no limite, só encontrarão a verdadeira realidade no Mundo do Além, antecipando a descoberta da psicanálise, que reconhece as lembranças visuais como núcleo organizador do pensamento.

A teorização mais original a esse respeito foi conseguida pelo próprio Auerbach, grande mestre da literatura comparada, ao demonstrar que são as “formas figurais” presentes na *Divina Comédia* que determinam toda a estrutura do poema. Para Dante, a realidade terrena não passa de uma *umbra futurorum*, uma sombra do futuro, uma profecia que será realizada mais à frente como parte da realidade divina total. Ele inspirou-se em autores latinos como Tertuliano (150-230), para quem a “figura” está sempre embutida num mistério requerendo ser interpretada, em geral a partir de relações de similaridade (por exemplo, Eva como figura da Igreja). Desde os primórdios, o material pagão e profano foi interpretado figuralmente: a ressurreição de Lázaro e o resgate de Jonas do ventre da baleia seriam figuras da Ressurreição. Já na tradição cristã, Moisés era concebido como figura de Cristo, enquanto para Santo Agostinho (354-430) a Arca de Noé seria uma prefiguração da Igreja, Sara, uma prefiguração da Celestial Jerusalém (a Cidade de Deus), e Esaú e Jacó, a figura de dois povos, judeu e cristão.

Para melhor ilustrar sua teoria, Auerbach escolheu três figuras paradigmáticas da *Divina Comédia* – Catão de Útica, Beatriz e Virgílio. Na sua visão, o Virgílio histórico teria sido para Dante, ao mesmo tempo, guia e poeta, na medida em que a descida de Eneias aos Infernos profetizava a Pax Romana universal, ou seja, a ordem política ansiada por ele. Sua obra, por outro lado, influenciou todos os grandes poetas que o sucederam, além de antecipar a salvação da humanidade por meio da chegada do Cristo, descrita por ele em sua Quarta Êcloga. Seria oportuno evocarmos, brevemente, os dados principais de sua biografia.

Segundo Andrea Lombardi, professor de língua e literatura italianas, em seu ensaio para a *Revista Entrelivros* (2004), a figura que corresponde, em Dante, à descrição de imagens em palavras inauguraria, para os tempos modernos, a histórica rivalidade entre pintura e poesia. Seus primórdios poderiam ser encontrados na tensão medieval entre essencialismo (uma imagem vinda do Além e reproduzida de forma virtuosística com ressonâncias platônicas) e uma forma exacerbada de “textualismo”, religião do livro ou do texto, que ecoaria a inflexibilidade da tradição judaica e sua recusa pela imagem, visando valorizar o caráter “divino” do texto.

Publius Vergilius Maro nasceu na vila de Andes, perto de Mântua, em uma família suficientemente abastada para propiciar-lhe uma boa educação básica e, depois, enviá-lo a Roma para estudar a literatura grega e a filosofia epicurista. Em função do favorecimento aos veteranos das campanhas de Augusto, as terras de sua família foram confiscadas e ele passou o resto de sua vida como exilado, destino curiosamente igual àquele de Dante. Virgílio, ao contrário de seus compatriotas romanos, era acanhado, contemplativo, melancólico e sonhador: sua divisa poderia ser a fala da Rainha Dido acolhendo Eneias (Virgílio, [n.d.], p. 26) – “É por não ignorar a desgraça que aprendo a socorrer os desgraçados”. Portanto, foi sua piedade em relação aos sofrimentos pregressos de sua pátria, acrescida

de seu entusiasmo sincero em relação à grande obra pacificadora de Augusto, que transformou Virgílio no poeta nacional de Roma. Sua poesia, segundo Auerbach, combinava pureza de sentimento, sabedoria natural e perspectiva de renascimento espiritual: a figura do piedoso Eneias, que, movido pela aflição, abre caminhos em sua fuga de Troia, superando tentações, vencendo perigos e alcançando um destino predeterminado, era algo alheio às epopeias de Homero.

Seria interessante, no entanto, compararmos o *dolce stil nuovo* de Dante com as reminiscências poéticas que Virgílio guardava do seu ardor amoroso juvenil, “o reconhecimento dos vestígios de meu antigo ardor” (Virgílio, [n.d.], p. 144), que levaram Montaigne (2015) a dizer que Vênus não era tão bela toda nua, viva e ofegante, como nesta passagem:

A deusa tinha falado assim; com seus braços de neve ela cerca e aquece num doce abraço Vulcano, hesitante; de repente, ele reconhece um ardor familiar; o calor bem conhecido invade sua medula e percorre seus membros cheios de languidez. Assim, às vezes, no estrondo do trovão um sulco inflamado cheio de brilho percorre as nuvens iluminadas. Diante dessas palavras, ele lhe oferece o abraço esperado, e tendo-se abandonado em seu seio deixa um sono sereno invadir todo o seu corpo (p. 396).

A *Divina Comédia*, ainda segundo Auerbach, é um poema didático-enciclopédico no qual são apresentadas, conjuntamente, as ordens universais físico-cosmológica, ética e histórico-política. É também uma obra de arte imitativa da realidade no seu todo: passado e presente, grandeza sublime e desprezível vulgaridade, história e lenda, tragédia e comédia, homem e paisagem desfilam por ela com fluência. É,

finalmente, uma história da salvação de um único homem, Dante, e, como tal, uma história figurativa da salvação da humanidade em geral.

Mas que tipo de artifício imaginativo Dante criou para levar a cabo a sua missão? Tem-se a impressão de que ele se valeu intuitivamente dos mecanismos de realização de desejos que estão na base da elaboração dos sonhos descritos pela psicanálise desde os seus primórdios. De fato, o eixo de sua salvação está apoiado no socorro que recebeu por parte de um objeto amoroso, Beatriz; em realidade, uma figura feminina composta pela fusão de Nossa Senhora com Santa Lúcia² que lhe enviou um objeto-guia, Virgílio, para resgatá-lo da selva escura onde ele se perdera após ter-se transviado do caminho virtuoso. Beatriz e Virgílio, portanto, não são somente personagens fruto de sua imaginação, mas, muito provavelmente, partes do seu Eu ligadas ao amor-próprio e à autoajuda. Como veremos a seguir, Dante vai projetar na relação com Virgílio uma angústia de influência que lhe permita encontrar-se num outro, num duplo a ser imitado e superado, a partir do estalo entre eles de uma “centelha viva”, como disse Curtius (1979). Afinal de contas, Longino (1996) já assinalara que a imitação dos grandes poetas do passado, ao despertar o espírito de emulação, é um caminho para o sublime.

É comum comparar-se a cena onírica com um palco em que se desenrola uma peça teatral de uma só pessoa, aquela que, magicamente, acumula as funções de dramaturgo, cenógrafo, diretor de cena, publicitário, ator e... espectador. O próprio Dante, ao descrever o sonho que teve com Santa Lúcia conduzindo-o ao Portal do Purgatório, nos descreve o sonhar como um processo no qual a mente adormecida livra-se das amarras do corpo e, qual peregrina, pode dedicar-se às visões fantásticas do pensamento: “a hora em que se ouve o canto dolorido da cotovia [...] e em que a nossa mente pe-

2 Consta que o Dante histórico tinha problemas oculares, tendo eleito, por isso, Santa Lúcia como sua padroeira.

regrina, presa mais à matéria, e ao juízo infensa, para as visões fantásticas se inclina, em sonho pareceu-me ver suspensa uma águia refulgente” (Purg. IX, 13-20, C. M.).³ É a partir desse interessante contexto que analisaremos a criação imortal de Dante, lembrando que ele mesmo estará presente em três níveis: como indivíduo histórico, como autor do poema e como um personagem deste.

Freud (1856-1939), em seu estudo seminal sobre os sonhos, sugeriu que, invariavelmente, eles implicavam realizações de desejos por parte do sonhador. Considerando-se sua biografia, podemos imaginar quais teriam sido os prováveis desejos de Dante: retornar a Florença, de onde tinha sido banido, e ser reconhecido como filho pródigo imortal; encontrar Beatriz no Empíreo, “luz intelectual, de amor ardente”, consumando, assim, o amor platônico da juventude; exaltá-la em forma poética como “nunca antes mulher nenhuma fora exaltada”, alcançando a excelência de seu ídolo, Virgílio; e, finalmente, fazer um inventário dos vícios e das virtudes humanos, sugerindo um esquema transcendente para salvar a humanidade, lastreado em sua integridade moral. Alguns estudiosos, aliás, encaram Dante como um dos precursores do Romantismo, ao antecipar o fantástico mundo gótico de sonhos que se criaria séculos depois dele, no qual o horrível e o grotesco seriam utilizados como elementos de expressão estética.

Para desenvolver-se, o psiquismo de Dante, como o de qualquer mortal, necessitava se confrontar com o psiquismo de outras pessoas, para que, a partir da tensão ali criada, ele fosse se conhecendo, em parte em função das semelhanças, mas, principalmente, por meio das diferenças. Muito esquematicamente, poderia-se dizer que, no fundo, o conjunto dos mecanismos psíquicos se reduz a dois

3 Para as citações da *Divina Comédia*, utilizaremos as traduções de Cristiano Martins (C. M.), Hernani Donato (H. D.), Italo Eugênio Mauro (I. E.) e, eventualmente, do próprio autor (T. A.). Atente-se para o fato de que algumas das citações estão reproduzidas em verso e outras em prosa.

processos básicos, o acolhimento e a rejeição, e, com certeza, ambos estarão em jogo na questão do duplo enunciada anteriormente, já que o par-sonhante (precursor do par-pensante) atua segundo o modelo de uma instância que projeta suas angústias e de outra que as acolhe para digeri-las.

Nesse sentido, a escolha de Virgílio como parceiro de sua peregrinação deve ter obedecido a uma estratégia interna desconhecida ao próprio Dante. É verdade que, possuidor de um espírito contestador e combativo, as marcas de seu sofrimento logo foram se fixando em sua figura esguia e fugidia, na qual se destacavam os ombros caídos, o rosto alongado e macilento e o nariz afilado e protraído pela magreza. O mais provável é que Dante, alçado à condição de Autor, ao escolher Virgílio, deve ter levado em conta sua imagem histórica de personalidade sensível, equilibrada e firme, que pudesse se contrapor a seu espírito belicoso e inconformista.

A partir da literatura narrativa ou dramática, a expressão *alter ego* popularizou-se, designando a pessoa que faz contraponto ou complementa as qualidades ou os atributos de outra. O conceito de duplo, no entanto, abarca uma gama mais complexa de fenômenos, como as personalidades divididas, as imagens especulares, os gêmeos e os sócias, as usurpações de identidade, as aparições disfarçadas do Eu, as sombras, os fantasmas, as possessões demoníacas e a visitaçã dos mortos. Desde tempos imemoriais, o assunto tem suscitado explicações místico-religiosas, reflexões filosóficas e criações artísticas, mas, a partir do século XIX, tornou-se um tema preferencial da literatura romântica e das investigações psicanalíticas.

Nos textos sagrados e nas tradições mitológicas, é recorrente a noção de que o homem, ao ser criado pelos Deuses, perde a sua inteireza, enfraquece-se ao ter a sua singularidade abalada, mergulha, em resumo, no reino da imperfeição. Essa imperfeição evoca, no ser formado, a lembrança e a possibilidade de tudo aquilo que

foi excluído de sua essência, ou seja, do não-criado. É este confisco fundador que estaria na base das angústias individuais e das tensões sociais, que determinaria a precariedade fundamental da natureza humana e que condenaria o homem, desde o nascimento, a ser uma mera testemunha passiva de sua finitude, como Beckett (1906-1989) fazia sempre questão de nos lembrar. Essas inquietudes, no entanto, não impediram espíritos ousados como Nietzsche (1844-1900) de perceberem que “a alegria deve ser buscada não na harmonia, mas na dissonância”, nem espíritos sensíveis como Oscar Wilde (1854-1900) de explorarem, insistentemente, a beleza da imperfeição.

Em 1919, em seu ensaio sobre o “unheimlich” (literalmente, “desambientado” ou “não-familiar”), Freud explora, esteticamente, os sentimentos de estranheza que aparecem quando vivências familiares de estágios precoces da vida emocional são retomadas no futuro, só que, agora, assumindo um caráter hostil ou assustador ao sujeito. Em seu entender, o duplo seria fruto da urgência do eu em se defender pela projeção dessa estranheza num personagem externo: isso seria possível por meio de uma regressão a fases iniciais da evolução do sentimento de auto-observação, quando o eu ainda não se diferenciou nitidamente do mundo externo e de outras pessoas. Em contraste com Otto Rank (1884-1939), que ligara o aparecimento do duplo com o desejo de imortalidade, a tese central de Freud sugere que a ansiedade assustadora associada ao duplo é fruto do retorno de algo ameaçador que fora reprimido no passado; esse fato, aliás, explicaria a curiosa evolução linguística do termo “das heimliche” (“familiar”), cujo significado, ambivalentemente, acaba se confundindo com seu oposto “das unheimlich” (o “não-familiar” ou “estranho”). Foi isso que motivou Schelling (1775-1854) a definir o “unheimlich” como tudo aquilo que deveria permanecer secreto e escondido, mas que acaba vindo à luz de forma insólita.

Além da proverbial dualidade entre corpo e alma, R. L. Stevenson (1850-1894), ao elaborar o seu famoso *O estranho caso de Dr. Jekyll e Mr. Hyde*, confessou que seu conto, no fundo, representava “um veículo para aquela vigorosa sensação de duplicação do ser humano que, às vezes, se insinua a toda criatura pensante e acaba por dominá-la”. Ao explicar a feitura de sua obra-prima, ele atribuiu todos os créditos de sua criação a instâncias do seu Eu (por ele denominadas “homúnculos”), que trabalhavam no interior de seus sonhos enquanto ele dormia e, pela manhã, entregavam o texto pronto ao “escritor”, reduzindo-o, assim, a um mero transcritor.

Mas, para nossos propósitos em relação a Dante, o estudo mais útil que encontrei foi o ensaio epistemológico sobre a ilusão do filósofo Clément Rosset (2008), denominado *O real e seu duplo*, que não deixa de representar uma elaboração filosófica dos conflitos assinalados por Freud no psiquismo humano, quando os impulsos prazerosos precisam se adaptar à realidade. Em síntese, a recusa do real pode ocorrer de forma radical, casos da loucura e, no extremo, do suicídio, ou por meio de subterfúgios ilusórios nos quais a percepção é preservada, mas suas consequências são distorcidas. O mecanismo básico da ilusão é a dissociação, a transformação de um acontecimento único em dois fatos divergentes em que a função do fato “acessório” é substituir o fato incômodo: o sofrimento deixa de ser a cegueira e passa a ser a visão duplicada. “Não se escapa ao destino” quer dizer, simplesmente, que não se escapa ao real. Ninguém encarnou melhor esse drama do que Édipo, que, tentando duplicar sua condição de vítima ao se colocar na posição de investigador da própria identidade, vai, a cada desdobramento da tragédia, retornando implacavelmente ao *status* de um ser único para, ao final, reconhecer que sua infelicidade é ser ele mesmo, e não dois.

Três tipos fundamentais de ilusão são estudados, de acordo com a situação a ser duplicada: quando se produz o duplo de um aconte-

cimento, tem-se uma “ilusão oracular”; quando se busca um duplo do mundo, tem-se uma “ilusão metafísica”; quando, finalmente, é um indivíduo que precisa de um duplo, tem-se a “ilusão psicológica”, como nos casos clássicos de Henry Jekyll e Dorian Gray. O iludido é aquele que aposta, até o fim, na graça de um duplo.

Privilegiaremos a ilusão metafísica por ser aquela que mais se aproxima da estrutura da *Divina Comédia*, já que o projeto metafísico, por excelência, é “colocar o imediatismo à distância, associá-lo a um outro mundo que possui a sua chave, ao mesmo tempo do ponto de vista de sua significação e do ponto de vista de sua realidade”. A origem dessa configuração está na teoria platônica da reminiscência, segundo a qual os acontecimentos do mundo constituem os momentos secundários de uma verdade, cujo primeiro momento está em outro lugar, no outro mundo. A dialética metafísica é, fundamentalmente, uma dialética do aqui e do alhures, de um aqui do qual se duvida ou que se recusa e de um alhures do qual se espera a salvação.

Segundo Hegel, o mundo das aparências sensíveis não tem como afastar-se de si próprio para “pensar-se”: para tanto, ele se vale de um artifício, faz uma incursão ao território da dúvida radical – o “mundo invertido”, de caráter metafísico – e, então, retorna “ao interior ou essência das coisas”, um grande avanço, se pensarmos que o ponto de partida fora a aparência sensível, ou seja, uma mera crosta do real. Por outro lado, Hegel acentua que o mundo suprassensível é a exata duplicação do mundo sensível, algo que, como veremos, já estava incorporado ao sistema de Dante. Aliás, a peregrinação que acompanharemos a seguir foi concebida por um ser sensível, Dante, o qual se associou a um ser suprassensível, Virgílio, para, com sua ajuda, enfrentar um real que, como nos alerta Guimarães Rosa (1908-1967), “não está na saída nem na chegada [...] [mas] no meio da travessia”.

Inferno III, 85-89

La Commedia,
Inferno.

Min. ferrarese -
a. 1474-1482.

(Roma,

Biblioteca Vaticana -

Ms. Urb. Lat. 365 -

f. 6 v)



O intuito deste ensaio foi concentrar-se na “*poesis colaborativa*” entre Dante e Virgílio, donos de uma autoria histórica refletida na interação épica entre seus duplos ficcionais, os dois personagens que, ao longo da *Divina Comédia*, superaram os horrores do Inferno, embebendo-se na seiva esperançosa do Purgatório para permitir ao Peregrino seu acesso epifânico ao Paraíso, instrumentado pelo amor generoso de Beatriz.

PSICANÁLISE

ISBN 978-85-212-1112-9



9 788521 211129

www.blucher.com.br

Blucher



Clique aqui e:

VEJA NA LOJA

Dante e Virgílio O Resgate na Selva Escura

Luiz Carlos Uchôa Junqueira Filho

ISBN: 9788521211129

Páginas: 167

Formato: 14 x 21 cm

Ano de Publicação: 2016

Peso: 0.240 kg
