Processos mentais no espaço da narrativa no *Inferno* de Dante Alighieri

Heberth Paulo de Souza – IPTAN/UNIPAC
Doutor em Linguística – UFMG
Fone: (32)8414-3378
E-mail: hp.souza@globo.com
Data de recepção: 03/06/2011
Data de aprovação: 07/10/2011

Resumo: Uma das questões que muito têm sido discutidas em Linguística Cognitiva é a ausência de um modelo teórico através do qual sejamos capazes de analisar porções maiores de um texto, além de exemplos isolados que são muito bem descritos nas referências bibliográficas clássicas, especialmente no tocante à teoria dos espaços mentais e da mesclagem conceptual. A proposta deste artigo é apresentar uma iniciação a esse modelo textual, tomando como base a narrativa do Inferno de Dante Alighieri. Partindo de uma pequena passagem do Canto XXVIII já discutida por Fauconnier e Turner, ampliamos a análise oferecendo uma visão um pouco mais abrangente da obra, mostrando como a descrição da rede de integração conceptual funciona tão bem nesse caso como nos enunciados isolados de contexto que costumam ser analisados nos referenciais teóricos. Com isso, seremos capazes de aprimorar mais e mais essa técnica de abordagem, chegando a um modelo que abarque o processamento cognitivo mais amplo a fim de que possamos estabelecer relações mais completas entre textualidade e processamento mental.

Palavras-chave: Linguística Cognitiva – Espaços Mentais – Mesclagem Conceptual – Narrativa – Inferno de Dante

Introdução

Em sua clássica obra da literatura universal, Dante Alighieri, poeta florentino dos séculos XIII-XIV, legou ao mundo uma visão das coisas centrada num misto de realismo e pessimismo, repassada por personagens que carregam em sua essência traços da ficção e da realidade, conferindo ao adjetivo “dantesco” uma singularidade semântica sem precedentes na nossa língua.

A Divina Comédia, narrativa alegórica que explora constantemente a simbologia do numeral três, é composta pelas seguintes partes: Inferno, Purgatório e Paraíso, cada uma desenvolvida em trinta e três cantos e dividida em nove níveis. Somente o Inferno possui um canto a mais, que serve como introdução para toda a narrativa.

O personagem central é o próprio Dante, que, na obra, é guiado no Inferno pelo célebre poeta romano Virgílio, a quem o autor muito admirava, seguindo a viagem até o Purgatório. No Paraíso, quem conduz Dante é Beatriz, musa presente em várias obras de Alighieri.

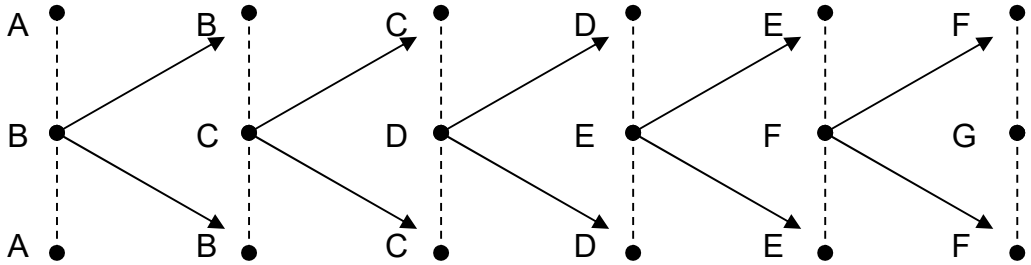
Resumidamente, a narrativa tem início quando Dante se encontra à meia idade e perdido na vida. Ele se vê embrenhado numa floresta escura e avista uma montanha, que poderia ser a sua salvação. Mas é impedido de chegar a ela por causa de algumas feras que lhe barram o caminho. Prestes a desistir da empreitada e voltar à selva, Dante tem a intervenção de Virgílio, disposto a guiá-lo por um caminho alternativo.

O personagem central aceita essa proposta por intervenção de Beatriz, sua paixão da infância. A alternativa seria passar pelo centro da terra. Iniciando nos portais do Inferno, atravessariam o mundo subterrâneo até aos pés do monte do Purgatório.

O Inferno apresenta nove círculos, e Virgílio vai mostrando onde são expurgados os diferentes tipos de pecado, cada qual em um círculo. Caminham até o centro da terra, onde vive Lúcifer. Passando por este, escapam do Inferno por um caminho subterrâneo que leva ao outro lado da terra, quando voltaram a ver o céu e as estrelas.

A composição em *terza rima* confere ao poema uma simetria perfeita: os versos decassílabos, distribuídos em tercetos, rimam seguindo o esquema ABA BCB CDC DED EFE FGF, e assim sucessivamente – o verso medial de um

terceto rima com os dois versos interpolados do terceto seguinte, conforme o esquema abaixo:



O que mais nos chama à atenção para este trabalho, porém, não é propriamente o rigor métrico nem a simetria matemática, típicos da poesia clássica, mas a exploração de alguns recursos semântico-linguísticos subjacentes a toda a estruturação narrativa, confirmando a presença também de um rico processo de criação subjetiva que reflete uma visão particular sobre as coisas do mundo que se projeta para a comunidade de leitores.

Fauconnier & Turner (1994), num dos primeiros textos que tratam sobre o fenômeno da mesclagem conceptual em Linguística Cognitiva, tomam uma passagem do Canto XXVIII, especificamente as linhas 139-142, do *Inferno* de Dante, para exemplificar tal processo. Nessa e em outras referências posteriores (ver, a título de exemplo, Fauconnier & Turner (1998)) os autores caracterizam a mesclagem conceptual como um fenômeno não-restrito à linguagem verbal, mas manifestado nela e em outras atividades humanas como reflexo de um procedimento mental mais amplo, típico do raciocínio humano.

Basicamente, nesse processo, confluem elementos de diferentes espaços mentais, caracterizados por Fauconnier (1994) como domínios cognitivos de natureza semântico-pragmática que se configuram no processamento discursivo ativados por certas expressões linguísticas e por alguns mecanismos de reconhecimento de elementos em diferentes campos (psicológico, cultural, histórico, ficcional etc.).

A retomada dessa mesma passagem do *Inferno* para exemplificação do processo de mesclagem conceptual é também feita em Turner (1997), no capítulo quinto da obra.

A importância do estudo dos espaços mentais e da mesclagem conceptual está na razão direta da compreensão de como funciona a nossa

mente não só quanto ao desempenho linguístico, mas também quanto ao processamento de ideias. Ao mesclarmos elementos pertencentes a dois ou mais espaços mentais diferentes para manifestar alguma ideia, entra em jogo toda uma experiência de mundo, uma concepção de vida – quer ocorra num processo voluntário ou não –, e mais: é praticamente inconcebível imaginarmos a linguagem humana isenta desse procedimento, pois até nas ciências mais exatas existem analogias embutidas na definição e concepção dos objetos, claramente descritíveis por essa teoria.

1. O excerto da narrativa

A passagem que tomaremos para aplicação da teoria proposta neste trabalho é a mesma citada em Fauconnier e Turner (1994) e em Turner (1997), com a ressalva de que tomaremos um trecho maior a fim de que possamos ampliar as conclusões adiantadas por esses autores, uma vez que a nossa proposta central é apresentar um ensaio de como a teoria dos espaços mentais e da mesclagem conceptual se comportaria em termos textuais mais amplos.

A análise será feita partindo-se do seguinte trecho, transcrito do Canto XXVIII[1]:

Eu via, e cuido ver na mesma sorte
Apropinquar-se um corpo sem cabeça,
Por entre os outros da infeliz coorte,
Caminha, alçando-a pela coma espessa,
Da mão pendente a modo de lanterna:
Gemendo, os olhos seus nos endereça.
Servia ele a si próprio de luzerna,
Eram duas em um, era um em duas:
Como ser pode, sabe-o que governa.
Chegado ao pé da ponte, das mãos suas
Uma ao alto a cabeça levantava
Para lhe ouvirmos as palavras cruas.
"Vê meu duro castigo!" – assim falava –

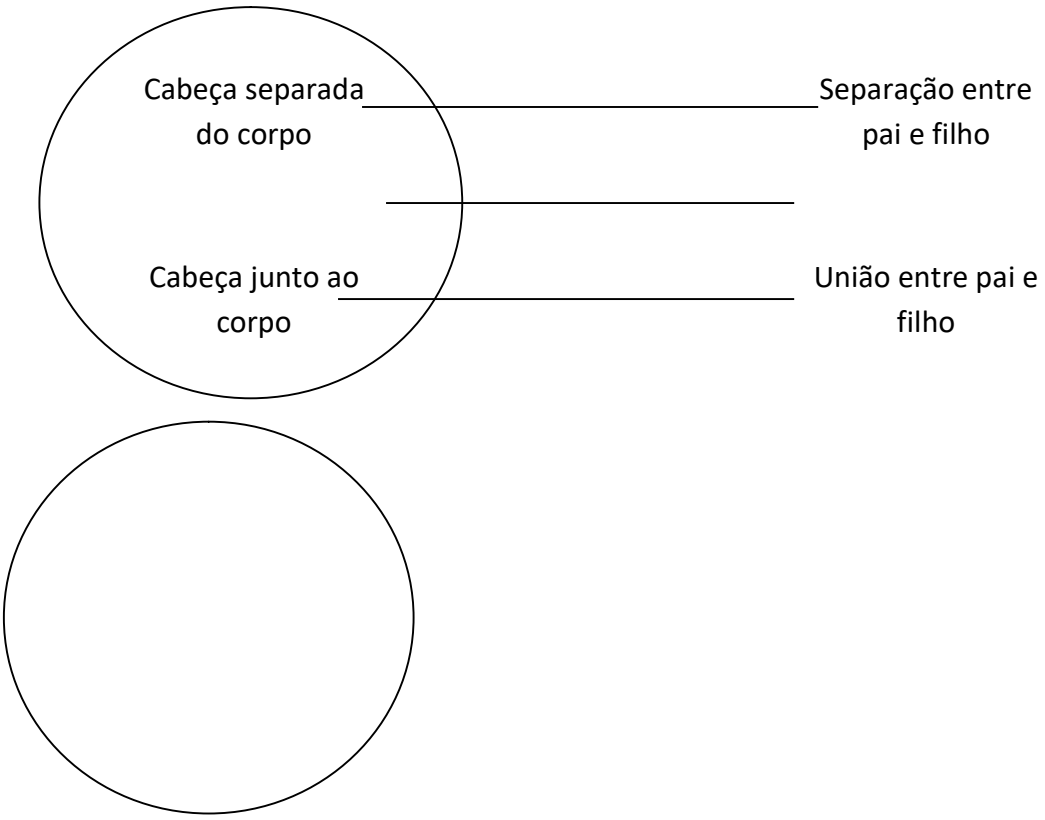
[1] A tradução para o português escolhida para este trabalho mantém a mesma estruturação do original em italiano, a exemplo do número de sílabas métricas nos versos e a disposição das rimas apresentados anteriormente.

“Tu, que os mortos visitas, sendo em vida:
Outro já viste igual ao que me agrava?”
“Eu sou” – faz minha história conhecida,
Voltando à luz – “Bertran de Born, que há dado
Ao jovem Rei consulta, em maltecida.
Pai e filho inimigos hei tornado:
As iras de Absalão mais não movera.
Contra Davi Aquitofel malvado.
Laços tais como eu, pérfido, rompera,
Meu cérebro assim levo desunido
Desse princípio, que no corpo impera:
Por lei sou, pois, de talião punido”.

Essa narrativa acontece ao final do Canto XXVIII, quando Dante descreve o Malebolge, ou Valas Malditas, que é, segundo o autor, a morada daqueles que pecaram por algum tipo de fraude. É um total de dez valas, em degraus decrescentes, ligadas por pontes, cada uma delas destinada a um tipo de pecado: sedução, adulação, simonia, corrupção e outros.

Na vala 9 ficam os criadores de intrigas, que são mutilados por um demônio e eles também se mutilam o tempo todo. É aí que surge a figura de Bertran de Born, célebre poeta e guerreiro que semeou discórdia entre o rei da Inglaterra Henrique II e o filho deste, induzindo-o a rebelar-se contra o pai.

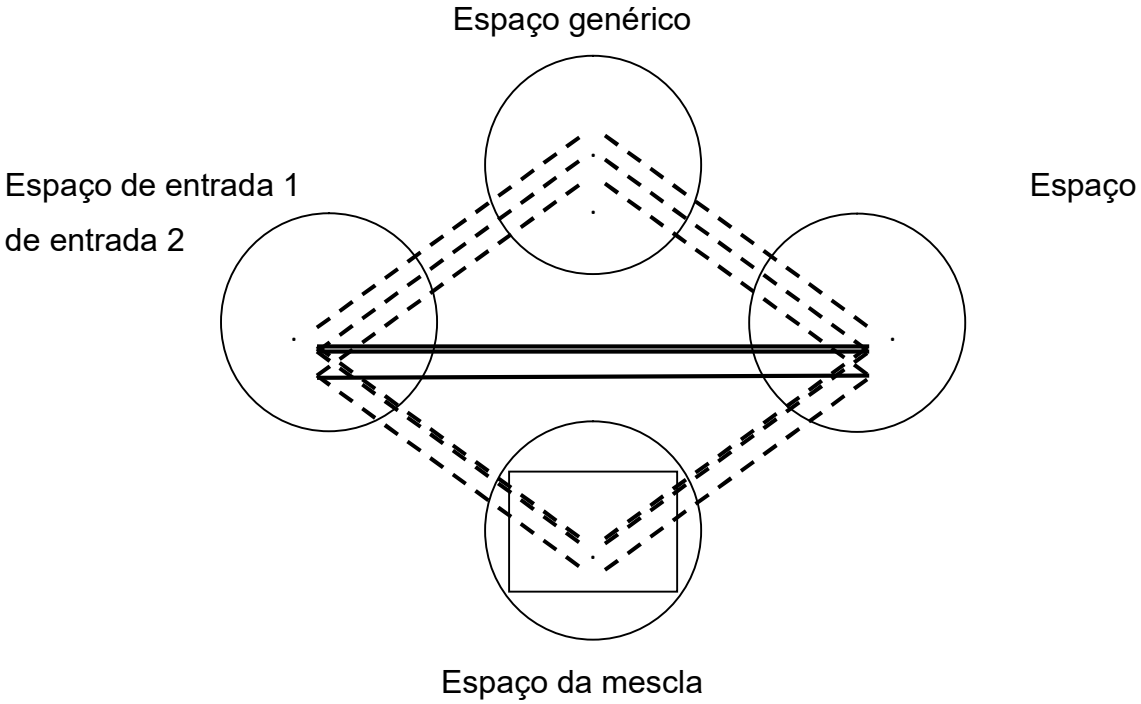
O que Fauconnier e Turner salientam, com base especialmente nos quatro últimos versos, é que acontece claramente o fenômeno da mesclagem conceptual quando Dante (autor) lança mão de dois domínios cognitivos distintos, estabelecendo um mapeamento entre os seus elementos, resultando na narrativa tal qual se apresenta. Um dos domínios (espaço de entrada 1) é o dos traços físicos, e o outro (espaço de entrada 2) é o dos valores morais. É visível, no texto, a correlação existente entre os seus elementos, da seguinte forma:



A separação da cabeça de Bertran de Born em relação ao seu corpo representa a separação provocada entre pai e filho, no espaço dos valores morais; a cabeça junto ao corpo representaria a união entre pai e filho; e a dor física sofrida pelo personagem no Malebolge representa, no plano moral, a dor provocada pela separação entre pai e filho. Obviamente o autor d*A Divina Comédia* não explicita tal processo, mas a correspondência entre esses elementos é bastante visível no trecho da narrativa. Tanto é que esse trecho é apontado por estudiosos do *Inferno* de Dante como o que apresenta de forma mais contundente o "contrapasso", que é a aplicação ao pecador de uma punição que corresponda o mais fidedignamente possível aos efeitos do pecado cometido – retomando a conhecida lei de talião: "olho por olho, dente por dente".

Além dos espaços de entrada (conhecidos nas referências bibliográficas clássicas sobre o assunto como *inputs*), na representação do fenômeno da mesclagem conceptual aparece um espaço genérico (que abarca informações gerais que se aplicam igualmente aos dois espaços de entrada) e o espaço da

mescla, onde se configura, no caso, a junção dos elementos corporais e morais. Assim:



2. Proposta de análise textual

Vamos partir agora para uma proposta de análise que se estenda para uma aplicação textual mais ampla, abarcando uma porção maior da narrativa do Inferno do que somente o desfecho do Canto XXVIII.

Ao nosso ver, a ideia do contrapasso manifestada em Bertran de Born emerge no espaço da mescla, uma vez que para ela convergem tanto as informações relacionadas ao plano corporal como ao plano moral. E o espaço genérico deve conter informações "mapeáveis" nos dois espaços de entrada, que correspondam concomitantemente aos elementos dos espaços de entrada 1 e 2, que, também no nosso entender, seriam as seguintes:

Espaço de entrada 1	Espaço de entrada 2	Espaço genérico
Cabeça separada do corpo	Separação entre pai e filho	DISTANCIAMENTO
Cabeça junto ao corpo	União entre pai e filho	APROXIMAÇÃO
Dor física	Dor da separação	SOFRIMENTO

As noções de distanciamento e de aproximação parecem bem visíveis ao se aplicarem aos espaços dos traços físicos e dos valores morais. E a noção de sofrimento também, só que ela percorre caminhos diferentes em cada um dos espaços de entrada: no espaço 1, corresponde ao sofrimento de Bertran de Born no inferno; no espaço 2, o sofrimento provocado entre Henrique II e seu filho.

Ao longo do Canto XXVIII aparecem outros personagens que também padecem por algum tipo de pecado. Como é próprio d*A Divina Comédia*, tais figuras foram criadas com base em personalidades e fatos famosos no cenário da história real da humanidade. Assim, podemos citar os seguintes, entre alguns outros que aparecem no canto:

- Maomé – aparece no inferno desfeito e gemendo, sofrendo a pena de ter sido um cristão dissidente, responsável pela separação de uma grande parcela de pessoas dos preceitos cristãos originais. Na vida real, Maomé é o fundador do Islamismo. Fazia pregações em público, que foram formalizadas no Corão, considerado o livro sagrado do Islã. Várias vezes foi perseguido, tendo que se refugiar em Medina. Dante (autor) vivenciou várias vezes o terror das invasões de grupos islâmicos sobre comunidades cristãs; daí o fato de considerar Maomé um pecador separatista do Cristianismo.
- Caio Cúrio – grande orador romano que aparece no inferno sem condições de falar nada, com a língua presa na garganta. Foi um tribuno romano que, aproveitando-se da ausência de Júlio César, aplicou um golpe de estado declarando-se cônsul. Convenceu César a atravessar o Rio Rubicon, que separava a Gália e a República Romana, e avançar em direção a Roma, ação que desencadeou uma intensa guerra civil.
- Mosca dei Lamberti – com as mãos decepadas, padece no inferno por ter causado uma sucessão de brigas entre duas famílias da Florença, Buondelmonti e Amadei. O desentendimento começou quando Buondelmonte dei Buondelmonti, prometido em casamento a uma moça da família Amadei, trocou-a por uma outra moça da família Donati. Na tentativa de resolverem o caso, Mosca interveio dizendo: “o que está feito, está feito” (célebre frase lembrada por Dante nessa obra), avisando que o rapaz Buondelmonti já havia sido assassinado. A partir daí a cidade se dividiu em

duas facções rivais, de acordo com a opinião de cada uma em relação ao acontecimento, os guelfos e os guibelinos,

Juntamente com Bertran de Born, as passagens narrativas em que surgem Maomé, Caio Cúrio e Mosca dei Lamberti apresentam todas as ideias de distanciamento, aproximação e sofrimento. E também a ideia do contrapasso – embora seja mais manifesto no caso de Bertran de Born – emerge nesses personagens, pois todos se apresentam em uma condição física tal que reflete a violação de algum dano moral. Vejamos, através do quadro abaixo, a relação existente entre essas ideias:

PERSONAGEM	TRAÇOS FÍSICOS	TIPO DE VIOLAÇÃO MORAL	CONTRAPASSO
Bertran de Born	Cabeça separada do corpo	Separação entre pai e filho	Sofrer a dor de ter a cabeça fora do corpo por ter provocado a dor da separação entre pai e filho.
Maomé	Corpo desfigurado, estraçalhado	Dissolução dos preceitos cristãos	Sofrer a dor de ter o corpo dilacerado por ter, de certa forma, dilacerado os preceitos do Cristianismo.
Caio Cúrio	Mudo, com a língua presa na garganta	Convencimento de César a desrespeitar uma ordem pré-estabelecida	Não poder usar mais a fala, que foi o instrumento utilizado para convencer César, de certa forma, a provocar uma guerra.
Moscai dei Lamberti	Mãos decepadas	Indução de assassinato	Sofrer a dor de ter as mãos arrancadas por ter induzido outrem a utilizar as mãos para o fim de assassínio.

Voltando à teoria da mesclagem conceptual, uma característica primordial existente na relação dos espaços mentais envolvidos nessa

chamada “rede de integração conceptual”[2] é que existem várias possibilidades de arranjo dos domínios conceptuais. O esquema não é necessariamente o mesmo para todos os casos analisados: pode haver vários espaços de entrada cujos elementos vão ser projetados para o espaço da mescla; o espaço da mescla pode servir como espaço de entrada para uma nova situação de mesclagem, e assim por diante. Isso ocorre principalmente dentro da nossa proposta, ao tratarmos de análises textuais mais amplas.

Pois bem, levando-se em conta que as informações contidas no quadro acima podem ser alocadas no modelo de Fauconnier e Turner, e levando-se em conta que o Canto XXVIII do *Inferno* de Dante apresenta uma sistemática organização textual com vários elementos temáticos recorrentes nos diferentes personagens da narrativa, chegamos às seguintes conclusões:

i) existe um espaço de informações genéricas que se aplicam a todos os personagens e situações, relacionadas com a dicotomia “distanciamento/aproximação” e com a noção de “sofrimento”, manifestado de várias formas diferentes;

ii) a ideia do contrapasso resulta da mesclagem de dois domínios diferenciados, a saber: um domínio de características físicas corporais e um domínio de valores morais;

iii) a intensidade de como o contrapasso se manifesta em cada uma das situações é variável, dependendo da maior ou menor equivalência entre o pecado e a pena aplicada. Tal intensidade não é representada pela modelização teórica, pois se trata de uma forma de sentido emergente, muito comum no processo de mesclagem conceptual, influenciada e determinada por fatores contextuais, de interpretação e outros, e não por elementos formais;

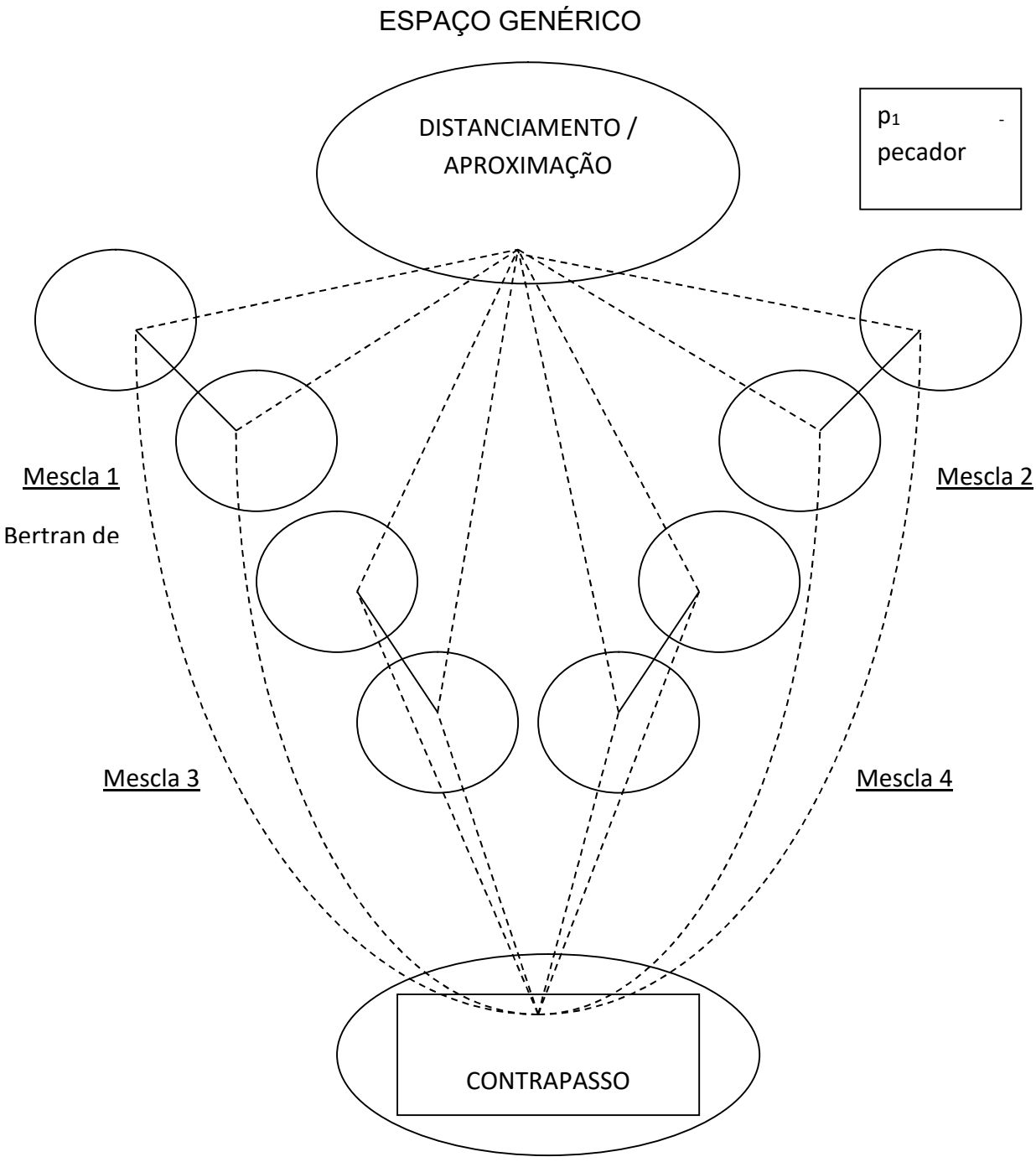
iv) embora cada personagem possua uma história diferente, existe uma semelhança muito grande na estruturação dos elementos a ele relacionados, a saber: existe sempre um pecador (p_1) associado um determinado pecado (p_2) e ao qual é aplicada uma pena (p_3) que mantém certos traços de identidade com o correspondente pecado. Esses elementos compõem a moldura[3] em que se encaixam os elementos envolvidos em cada processo de mesclagem.

---

[2] Cf. *conceptual integration network*, em Coulson e Oakley (2000).

[3] Cf. *frame*, elemento cognitivo cuja elaboração estrutura a nossa compreensão acerca de eventos reais ou imaginários.

Diante dessas considerações, chegamos à seguinte representação estrutural dos elementos narrativos básicos do Canto XXVIII:



Cumpre-nos esclarecer o uso de algumas notações, próprias de representações desse tipo em Linguística Cognitiva, e não exclusivas dessa análise:

i) Cada domínio conceptual está sendo ligado a outro por apenas uma linha, seja contínua ou pontilhada. Isso não significa que exista apenas um elemento que está sendo ligado a outro, e sim, que essa linha representa a ligação de vários elementos entre domínios diferentes;

ii) a linha contínua, utilizada entre os dois espaços de cada mescla, representa mapeamento entre elementos. O mapeamento é um processo cognitivo através do qual um elemento é interpretado em termos de outro. Para mais detalhes, ver Fauconnier (1997);

iii) a linha pontilhada utilizada entre vários espaços representa projeção de elementos de um espaço para outro, a passagem de um mesmo elemento por domínios diferentes;

iv) o espaço da mescla é assinalado por um quadriculado, que representa o novo espaço do sentido emergente;

v) a moldura que contém os elementos p_1, p_2 e p_3 abrange toda a rede de integração conceptual;

vi) a ordem em que as mesclas se apresentam não interfere nas conclusões da nossa análise.

Considerações finais

Embora a presente análise não se constitua um tratamento completo dos aspectos cognitivos ligados ao processamento da textualidade, é um primeiro passo para essa empreitada. Os aspectos de organização textual e em especial os aspectos de organização da narrativa refletem toda uma concepção de mundo que o autor possui, a qual é transferida para a narrativa e exige, de certa forma, que o leitor compartilhe dela.

A teoria dos espaços mentais e a da mesclagem conceptual são modelos muito eficientes de que dispomos para a compreensão do fenômeno da linguagem, e é justamente por isso que merecem um tratamento mais ampliado. Essa foi a nossa proposta, pelo menos como uma iniciação. Muito ainda falta a ser percorrido no sentido de oferecer um modelo ideal que abarque porções textuais maiores, mas isso somente será alcançado se nos

dispusermos a empreitadas como esta, tomando textos de vários gêneros e estilos para descrever os aspectos cognitivos neles presentes e esboçando a análise desejada.

Outro detalhe importante é o fato de que a disposição dos elementos que utilizamos na representação gráfica da rede de integração conceptual é menos importante do que o processo em si; o ponto crucial nessa abordagem é entender o que são os mecanismos de mapeamentos e de projeção de elementos envolvendo diferentes domínios conceptuais – ou antes: qual o papel de tais domínios no processamento do raciocínio humano. A representação é uma forma bastante interessante para esboçar esse processo, mas não é o objeto final da análise. O que é mais importante, no caso aqui apresentado, é vislumbrar que, quando narramos, ativamos diferentes domínios conceptuais e estabelecemos relações entre tais. No caso da narrativa do *Inferno*, são ativados domínios ligados ao conhecimento de mundo no campo da história, da política, da religião etc. E a partir daí mesclamos os elementos para resultar na compreensão da mensagem final do texto (que de certa forma pode ser relacionado com o coda, no entendimento de Labov[4], Chafe[5] e outros estudiosos da narrativa), no caso, a ideia do contrapasso.

Enfim, seja na narrativa ou em outros tipos textuais, essa teoria se faz presente, dando uma parcela de contribuição para a compreensão do intrincado fenômeno que relaciona cognição e articulação textual.

Referências

ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*, vol. 1. Trad. de José Pedro Xavier Pinheiro. São Paulo: Leia, 1946.

CHAFE, Wallace. *Discourse, consciousness, and time*: the flow and displacement of conscious experience in speaking and writing. Chicago/London: The University of Chicago Press, 1994.

COULSON, Seana; OAKLEY, Todd. Blending basics. *In*: *Cognitive linguistics* 11 3/4, 2000, p. 1-14.

[4] Para Labov (1972), o coda é o último elemento normalmente apresentado pelas narrativas, seguido do: resumo, orientação, ação complicadora, avaliação e resultado. Segundo esse estudioso, uma das propriedades dos codas é encerrar observações gerais ou mostrar os efeitos dos eventos da narrativa (p. 365).

[5] Chafe (1994) alerta para o fato de que o coda pode encerrar uma narrativa numa espécie de retomada dos eventos narrados, quando o autor opera um tipo de metacomentário sobre eles (p. 132). É o que acontece exatamente nesse Canto XXVIII do *Inferno*, quando Dante termina a narração dizendo que o personagem central é, enfim, punido pela lei de talião, ou pelo contrapasso (cf. original do último verso em italiano: “Così s'osserva in me lo contrapasso”).

FAUCONNIER, Gilles. *Mappings in thought and language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
FAUCONNIER, Gilles. *Mental spaces*: aspects of meaning construction in natural language. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
FAUCONNIER, Gilles; TURNER, Mark. *Conceptual integration networks*. *In*: *Cognitive science* – vol. 22 (2), 1998, p. 133-187.
FAUCONNIER, Gilles. *Conceptual projection and middle spaces*. Technical Report 9401. San Diego: University of California at San Diego, Dept. of Cognitive Science, 1994.
LABOV, William. *The transformation of experience in narrative syntax*. *In*: *Language in the inner city*. Philadelphia: University of Philadelphia Press, 1972.
TURNER, Mark. *The literary mind*. Oxford: Oxford University Press, 1997.

Mental processes in the narrative space in the *Hell* of Dante Alighieri

Abstract: One of the questions that have been discussed in Cognitive Linguistics refers to the absence of a theoretical model by means of which we are able to analyze large portions of a text as well as isolated examples which are, by the way, very well described in classical bibliographical references, especially concerning the Mental Spaces theory and Conceptual Blending. The purpose of this article is to introduce this kind of textual model taking into account the narrative of the Hell of Dante Alighieri. From a short passage of the Canto XXVIII - as already discussed by Fauconnier and Turner -, we amplified the analysis by offering a wider view of the work, showing thus how the description of conceptual integration works so well in this case as well as in enunciations, which are taken out of context, normally analyzed in theoretical references. Thus we will be able to improve more and more this technique of approach, obtaining a model that includes a wider cognitive processing that aims at establishing more complete relations between textuality and mental processing.

Keywords: Cognitive Linguistics – Mental Spaces – Conceptual Blending – Narrative – Dante's Hell