

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL
CAMPUS ERECHIM
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

GÉSSICA MAÍRA NUNES BORGES

**AS REPRESENTAÇÕES CRISTÃS E GRECO-ROMANAS NO INFERNO D'A
DIVINA COMÉDIA DE DANTE ALIGHIERI.**

**ERECHIM
2022**

GÉSSICA MAÍRA NUNES BORGES

**AS REPRESENTAÇÕES CRISTÃS E GRECO-ROMANAS NO INFERNO D'A
DIVINA COMÉDIA DE DANTE ALIGHIERI.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em História da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), como requisito para obtenção do título de Licenciada em História.

Orientador (a): Prof.º Dr. Paulo José Sá Bittencourt

**ERECHIM
2022**

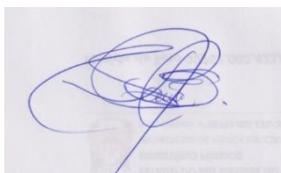
GESSICA MAIRA NUNES BORGES

AS REPRESENTAÇÕES CRISTÃS E GRECO ROMANAS NO INFERNO DE
DANTE ALIGHIERI.

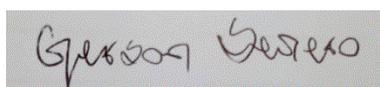
Trabalho de Conclusão de Curso de graduação
apresentado como requisito para obtenção de
grau de Licenciado em História da
Universidade Federal da Fronteira Sul.

Este trabalho de conclusão de curso foi definido e aprovado pela banca em: 10/10/2022

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Paulo José Sá Bittencourt
Orientador



Prof. Dr. Gerson Egas Severo
Membro



Msc. Henrique Trizzoto

AGRADECIMENTO

A jornada da graduação foi provavelmente a coisa mais gratificante e insana que eu já fiz na minha vida. De demorar uma hora e meia para chegar à universidade e uma hora e meia para voltar até finalmente, em meio à uma pandemia, conseguir me mudar para Erechim, muita coisa aconteceu. Eu conheci pessoas incríveis, deixei pessoas para trás e perdi quem eu pensei que não perderia tão cedo e é a estas pessoas que eu dedico este trabalho.

À minha família por ter me apoiado o máximo que pôde, principalmente ao meu vô Leovaldo, que infelizmente faleceu no ano de 2020, deixando um vazio irreparável em meu peito. Obrigada também ao Guilherme, meu melhor amigo, por estar comigo por longos sete anos e ter acompanhado as alegrias e tristezas que tive. Não posso deixar para trás a Lara, a Ketrim e o Leonardo, nosso clube das Winx. Sem eles a universidade não teria sido suportável. Minha amiga e também colega de apartamento Giovana merece o agradecimento por ter me ouvido falar de TCC pelos últimos meses, assim como também, por fim, meus alunos na escola de inglês onde trabalho, que, mesmo sem entender nada, estavam sempre me perguntando sobre como estava o andamento da pesquisa e sobre o que propriamente eu estava escrevendo. Foram pessoas como eles e todos os citados acima que me fizeram continuar nesta caminhada.

Por último, agradeço ao Professor Paulo Bittencourt, minha versão do poeta Virgílio. Foi ele quem me guiou pela selva escura e os caminhos tortuosos que foram este trabalho, me iluminando quando tudo parecia perdido.

A todos muito obrigada por acreditarem em mim quando nem eu mesma acreditava.

RESUMO

Dante Alighieri foi um poeta italiano nascido em Florença, no ano de 1265. Não se sabe exatamente em que momento o poeta começou a compor sua mais famosa obra *A Divina Comédia*, mas em 1327 o Inferno já era conhecido. O presente trabalho tem como finalidade conhecer a história do poeta florentino a fim de também compreender como ele compôs o Inferno, a parte mais lembrada de *A Divina Comédia*. Busca-se analisar a utilização pelo poeta de elementos cristãos e também greco-romanos na composição do conjunto da obra. As principais fontes de pesquisa foram livros de autores como Barbara Reynolds e Jayme Mason, monografias e teses, assim como as ilustrações de Gustave Dore. A partir disso, conclui-se que a relevância deste trabalho se dá por compreender as inspirações de um autor e como este soube se utilizar de fontes já conhecidas e mesmo assim criar uma obra que transpassou os séculos e se tornou patrimônio histórico da literatura mundial.

Palavras-chave: Dante Alighieri; A Divina Comédia; Inferno; Mitologia.

ABSTRACT

Dante Alighieri was an Italian poet born in Florence, in 1265. We don't know in what moment he started to write his most famous work *The Divine Comedy*, but in 1327, *Inferno* was already known. This paper's finality is to know the Florentine poet's history in order to understand how he composed *Inferno*, the most important part of *The Divine Comedy*. We seek to analyze how Alighieri used Christian and Greek-Roman elements to make his work. The main research sources were books from authors like Barbara Reynolds and Jayme Mason, papers and theses, as well as illustrations from Gustave Doré. From that, it concludes that this paper's relevance is because we will comprehend the inspirations of this author and how he knew how to use the already known sources and yet create his own piece, a piece that pierced through centuries and became a historical heritage of world literature.

Keywords: Dante Alighieri; *The Divine Comedy*; *Inferno*; Mythology.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura1–Retrato de Dante Alighieri	11
Figura2–Florença no tempo de Dante	12
Figura3–Dante e o Circulo dos Simoníacos	16
Figura4–Ordenação do Inferno e do Purgatório	21
Figura5–Nove níveis do Inferno	27
Figura6–Caronte por Doré.....	28
Figura7–Minos	29
Figura8–Lucifer	33

SUMÁRIO

RESUMO	4
INTRODUÇÃO	9
1 – DANTE ALIGHIERI: A FACE DO POETA ITALIANO	11
1.1. Florença, 1265	12
2 – O POETA E O INFERNO CRISTÃO	18
3 – O INFERNO DANTESCO E A REFERÊNCIA GRECO-ROMANA.....	25
3.1. Odisseia de um poeta pelo submundo.....	24
3.2. Alegorias de Dante: heróis, mitos e a representação da realidade.....	33
CONSIDERAÇÕES FINAIS	37
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	39

INTRODUÇÃO

Dante Alighieri foi um dos escritores mais notáveis de todos os tempos. Mesmo mais de 700 anos após sua morte, *A Divina Comédia* continua a impactar a cultura universal, sendo inspiração para trabalhos acadêmicos, livros, filmes, ilustrações e até mesmo jogos.

Ainda que a obra seja dividida em três partes – Inferno, Purgatório e Paraíso –, o Inferno dantesco consolidou-se como o seu momento mais lembrado, já que o poeta, com maestria, narra os tormentos, os pecados e os ímpios infratores encontrados em cada um dos nove círculos infernais, provocando no leitor ávido a curiosidade por saber as razões pelas quais as personalidades nomeadas se encontram em situação tão desafortunada.

Nem sempre parece pertinente fazer questionamentos acerca das motivações de um poeta. Dito de outro modo, para a fruição do sentido de uma obra literária não constituiria condição *sine que non* saber a respeito do contexto histórico e da intencionalidade autoral. O sentido intrínseco do texto produzido já seria, em si mesmo, suficiente. Mas, quando se trata de Dante Alighieri e dos impactos de sua obra, torna-se praticamente um imperativo investigar os meandros da relação subjetiva do autor com os conteúdos de sua produção escrita e seu tempo, assim como sobre a fortuna crítica que se constituiu pela posteridade. Apesar de toda a importância atrelada ao poeta florentino e à sua obra, sabe-se muito pouco sobre sua vida. Muito do que sabemos nos foi comunicado principalmente por Giovanni Boccaccio, que, além de escritor, dedicou sua vida a investigar a vida e a obra do poeta. Segundo Hilário Franco Jr (2000, p. 12): “Dante foi um homem apaixonado, de amores e rancores extremados. Sua introversão e melancolia apenas encobriam sua mente poderosamente ativa e uma alma profundamente atormentada”.

Teriam sido esta paixão e este rancor demasiado que o levaram a criar *A Divina Comédia*. O contexto político, os constantes conflitos entre a Igreja e o Sacro Império Romano Germânico e a posição que Dante ocupava na sociedade de Florença, conduziram o poeta ao centro de inúmeras tensões. Um destes conflitos lhe custou a separação forçada do que ele mais amava: sua cidade. Julgado quando estava longe de Florença, não pudera sequer apelar contra sua pena. Acabou por nunca retornar à cidade, exilado quando estava em viagem para visitar o papa Bonifácio VIII, uma vez que o pontífice maquinou manter Alighieri ocupado para que não retornasse à cidade italiana.

Impulsionado por este sofrimento de exilado, fadado a peregrinar por inúmeras cidades, Dante Alighieri iniciou sua obra escrita. Ele foi motivado pelo rancor, pelo ódio, mas também por amor, um amor chamado Beatriz Portinari, que a conheceu quando a menina tinha nove

anos de idade, mas com quem nunca tivera realmente a chance de conversar, uma vez que ambos pertenciam a categorias sociais distintas. Além disso, Beatriz acabou por se casar logo depois. Os obstáculos, contudo, não impediram Dante de cultivar um amor idealizado que lhe acompanharia desde então por toda sua vida. O poeta converteria Beatriz em sua musa por excelência, sua guia, especialmente após a morte dela, fato que pareceu imprimir dolorosas sequelas em Dante. Para aplacar seu sofrimento, fossem os relacionados ao exílio ou à morte da musa, o poeta mergulharia profundamente nos estudos e na atividade filosófica.

A trajetória de escolha dessa pesquisa teve seu início há aproximadamente quatro anos atrás, nos inícios da graduação, quando da realização de um seminário sobre textos clássicos da Idade Média, no cerne da disciplina de História Medieval. Um grupo de estudantes, do qual fiz parte, foi incumbido de apresentar *A Divina Comédia*. Já realizava a leitura da obra na época e, após estudar os nove círculos do Inferno (focamos apenas na primeira parte da obra, por ser a mais famosa), percebi o quão fascinante era a tapeçaria literária criada por Alighieri. O tratamento do tema ficou esquecido ao longo da graduação, mas, quando me encontrava em meio à floresta escura que o poeta cita no primeiro momento do Inferno, retornou para mim sob o esboço de traços e cores que resultaram na presente monografia.

A pesquisa foi dividida em três capítulos. Estes três capítulos tendo como metodologia de escrita a pesquisa em livros, principalmente biografias de Alighieri, monografias e sites voltados para *A Divina Comédia*.

O primeiro, mais introdutório, estabelece um breve quadro biográfico de Dante Alighieri, especialmente no que diz respeito ao contexto histórico de sua época e seus impactos sobre a composição d'*A Divina Comédia*.

O segundo capítulo adentra na obra propriamente dita e analisa as referências dantescas a mitos e representações que integraram sua sensibilidade religiosa e, principalmente, seu ofício literário, sobretudo no que diz respeito à cosmovisão teológica da cristandade medieval acerca do inferno e de seus impactos sobre o próprio pensamento do poeta.

No último capítulo, iniciaremos nossa trajetória investigativa pelo Inferno, conhecendo cada um de seus círculos e os personagens que ali habitam, com o fim de elencar e compreender as conexões da obra de Alighieri com a mitologia greco-romana.

Não se trata de trabalho extenso, uma vez que se requer ao máximo evitar o simples ato de contar descritivamente a história. Movimento dessa natureza cabe ao próprio leitor. Eventualmente, quando se julgar oportuno, o estudo será ilustrado com recorrência a célebres ilustrações de Gustave Doré, uma das principais inspirações imagéticas para a escrita deste trabalho.

1. DANTE ALIGHIERI: A FACE DO POETA ITALIANO

Dante, também chamado de Durante, Alighieri, nasceu na cidade italiana de Florença. Segundo Barbara Reynolds (2011, p. 21), “ele nasceu em 1265, não se sabe o dia exato, mas [...] deve ter sido entre maio e junho”.

Não dispomos de muitas fontes sobre a vida de Dante, mas uma em especial nos chama a atenção. Giovanni Boccaccio (1313–1375) foi um poeta, escritor e crítico literário que dedicou sua vida a entender a de Alighieri. É justamente de Boccaccio que nos vem a principal descrição da aparência do poeta:

Este nosso poeta tinha uma altura mediana e quando alcançou a maturidade ficou um pouco mais arcado; tinha o andar grave e gentil e se vestia com muita decência, com trajes apropriados aos seus anos de maturidade. Seu rosto era longo, o nariz aquilino e os olhos mais para maiores do que para menores; tinha uma grande mandíbula e o lábio inferior protraído sobre o superior. Seu temperamento era sombrio, cabelo e barba espessos, pretos, enrolados e tinha uma expressão sempre melancólica e pensativa.” (BOCCACCIO, 135, apud REYNOLDS, 2011, p. 24)

Ainda sobre a aparência do poeta, seu rosto foi retratado em inúmeras obras artísticas. A que foi posta mais em evidência é a de Sandro Botticelli, intitulada simplesmente *Dante Alighieri*. Nela Dante aparece com “um rosto oval e sensível, sem barba, com um nariz reto e queixo firme. A proeminência do lábio inferior, à qual Boccaccio se refere, pode ser notada e talvez tenha se acentuado quando ele envelheceu” (REYNOLDS, 2011, p. 24).

Figura1: Sandro Botticelli, Dante Alighieri, oliosu tela, 1495, Ginevra, collezioneprivata.



Fonte: <https://www.studiarapido.it/dante-alighieri-vita-opere-pensiero-formazione/>

Mais do que a aparência física, interessa-nos entender o contexto histórico em que Dante viveu e seus possíveis impactos sobre a criação da *Comédia*. O contexto histórico, neste caso, se encontra intrinsecamente relacionado à cidade onde o poeta e político nasceu e cresceu, e, por motivos que viremos a conhecer, acabou por não ser sepultado.

1.1 - FLORENÇA, 1265

Dante era acima de tudo florentino e suas obras, principalmente *A Divina Comédia* mostravam exatamente isso, ou seja, como a vida de Dante se “mesclava inteiramente à história de Florença.” (LEWIS, 2002, p. 17) Neste momento, iremos conhecer o mundo em que o poeta e nasceu.

Figura 2: Florence in the Time of Dante



Fonte: <http://www.danteinferno.info/Dante/Florence.html>

Trata-se de um mundo que “há mais de um século e meio conhecia intensa atividade econômica e intelectual, acelerado crescimento demográfico, marcante expansão territorial, desenvolvimento de novas formas sociais e políticas” (FRANCO JR, 2000, p.15). O plano político da época, mais especificamente o século XIII, na região de Florença, fora marcado por uma disputa de poder, disputa essa entre *guelfos* e *gibelinos*, cujos nomes, respectivamente, eram de origem germânica – Welf e Weiblingen. Débora Berté (2011, p. 14) aponta que

Em Florença, os guelfos constituiriam a força política dominante a partir da década de 1260, após a derrota dos exércitos gibelinos de Hohenstaufen em Benevento (1265-66) e Tagliacozzo (1268) pelas tropas de Carlos d'Anjou. Até o final do século XIII, os guelfos da região toscana se dividiriam entre brancos e negros: enquanto os últimos (liderados pela família Donati) estavam intimamente comprometidos com os interesses do Papado e das famílias florentinas dominantes, os brancos (liderados pelos Cerchi) sustentavam uma postura moderada inclinada à autonomia da Comuna quanto ao domínio do pontífice católico.

Para fins de ilustração, segue abaixo uma breve cronologia da disputa entre guelfos e gibelinos:

1. Em 1248, os gibelinos, apoiados pelo imperador Frederico II, expulsaram os guelfos da cidade, arrasando suas casas;
2. Com a morte de Frederico II, os guelfos retornaram;

3. Após alguns anos, gibelinos refugiaram-se na cidade de Siena, atraíram os florentinos para uma batalha, os deixando completamente desorientados. A cidade era mais uma vez deles;
4. Porém, os guelfos voltavam a se estabelecer em 1267 em Florença, apoiados pelo rei francês Charles d'Anjou.

Dante Alighieri se encontrava profundamente associado a estas disputas entre facções, inicialmente por ter participado, aos 25 anos, de uma batalha que declarou a vitória florentina (MASON, 1987), e, em segundo lugar, por ter se tornado, após isso, membro ativo do partido dos guelfos. E era a partir desse período que podemos começar a conhecer mais proximamente não apenas a figura do Dante poeta, como também seu pensamento político.

Lewis (2002) relata que, naquela época, as oportunidades de ingresso no mundo cívico para um jovem ambicioso e ativo eram quase ilimitadas. Daí que, já um tanto fragilizado pela morte de Beatriz Portinari (musa inspiradora de várias obras do poeta, guia de Dante no seu percurso pelo Paraíso), Dante assumiu cargos de certa importância, especialmente após 1325, com a queda do movimento revolucionário que “excluía os membros da nobreza de cargos públicos.” (FRANCO JR, 2000, p. 31).

Ele então se achava no meio da principal luta que envolvia sua tão amada Florença e, para infelicidade desta e de Dante, a cidade agora estava dividida mais uma vez em duas facções: os brancos (*bianchi*) e os negros (*neri*), que passaram a lutar entre si (MASON, 1987). A família do poeta estava ligada ao lado dos negros, porém, por razões desconhecidas pelos pesquisadores, Dante desenvolveu sua carreira política ao lado dos brancos. E foi assim que

Dante Alighieri despontou no conturbado cenário político florentino em 1295, magistrado eleito em assembleia, desempenhou atividades como embaixador de Florença noutras cidades da península. O auge de sua carreira política foi o período compreendido entre 15/06 e 15/08 de 1300, quando eleito foi prior - magistratura máxima do Conselho da Comuna Florentina. Durante esse breve período, posiciona-se favoravelmente ao exílio de sete líderes extremistas de ambas as facções, a fim de facilitar o processo de pacificação na região, e manifesta em assembleia, completamente sozinho, oposição ao pedido de ajuda militar do papa Bonifácio VIII que havia solicitado apoio à Comuna na luta contra os Aldobrandeschi (BERTÉ, 2011, p. 15).

O exílio citado anteriormente é peça chave na escrita da *Comédia*. Com efeito, o governo de que Dante fazia parte resolveu, possivelmente por sugestão do próprio poeta, enviar para o exílio os principais líderes das duas facções, mas essa medida “não foi executada imparcialmente, atingindo bem menos os brancos.” (FRANCO JR, 2000, p. 31) O sentimento de traição tomou posse dos negros, que em retaliação foram procurar apoio no papa Bonifácio

VIII, que não via o partido branco com bons olhos, porquanto nesse grupo havia alguns remanescentes dos gibelinos. Diante disso

Bonifácio VIII pediu ajuda militar aos franceses. Dante foi enviado em embaixada a Roma, em fins de 1301, entretanto as forças francesas e dos guelfos negros invadiram e tomaram Florença. Em janeiro do ano seguinte, os principais brancos, inclusive Dante, foram acusados de corrupção, obrigados ao pagamento de uma multa, exílio de dois anos e exclusão perpétua dos cargos públicos. Inconformado com a sentença, ele não se apresentou para cumpri-la nem mandou justificativa, sendo por isso condenado à morte. O Poeta estava em Siena e jamais reveria Florença. “(FRANCO JR, 2000, p. 32).

O papa Bonifácio VIII é importante para a escrita de *A Divina Comédia*, assim como várias personalidades que passaram pela vida de Dante, já que

Ao escrever “A Divina Comédia”, Dante recheou os ambientes dos três livros aos lugares-comuns da cosmologia cristã com pessoas de seu passado direta e indiretamente; ou seja, com figuras que Dante resgata da história (indiretamente) e com outras figuras que faziam parte da recente história florentina (diretamente)” (SILVA, 2019, p. 19).

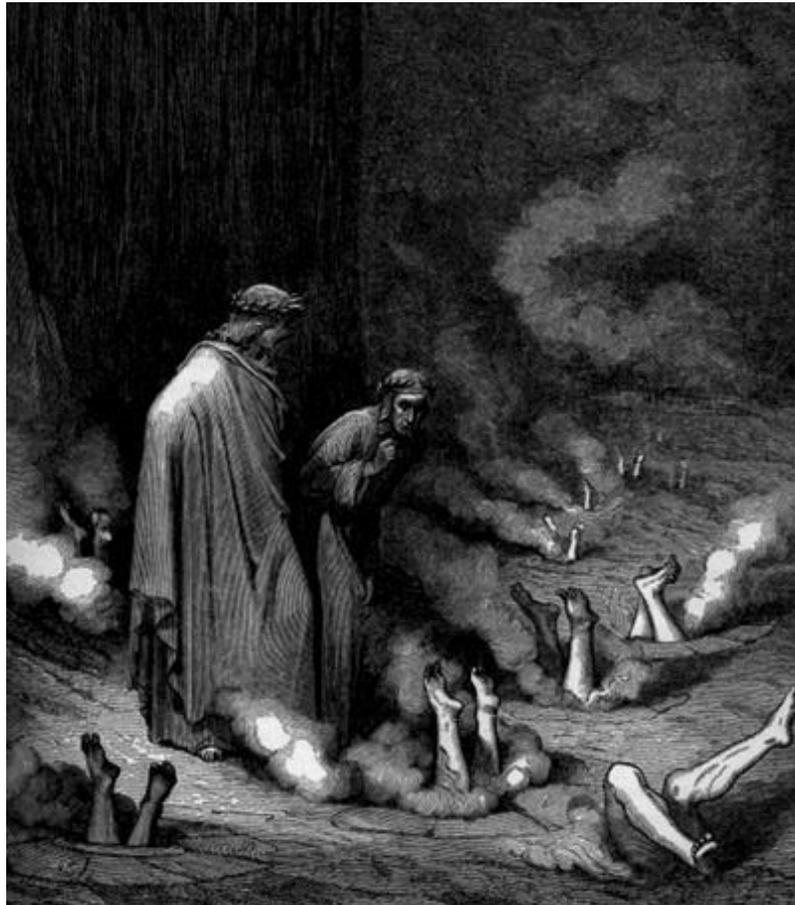
Vale ressaltar que o poeta florentino guardara considerável rancor pela figura do papa Bonifácio VIII, sentimento que foi consagrado por todo o teor da jornada pelo Inferno. Para entendermos as razões pelas quais o autor dedicou um círculo do inferno tão próximo ao do Diabo para este papa, precisamos analisar aquelas ações do pontífice relacionadas à religião, aspecto particularmente marcante para a sensibilidade de Dante enquanto escritor e florentino. Bonifácio VII não acabou na terceira subcamada do Malebolge (oitava camada do Inferno, traduzido toscamente como “*valas infernais*”) apenas por ser responsável direto pelo exílio de Alighieri. Sua carreira papal também fora rodeada de controvérsias, graças à sua personalidade polêmica e a declarações absolutamente incomuns nos termos do decoro que se esperava então de um papa, além de ter utilizado o poder clerical de forma abusiva. Nesse sentido, Reynolds afirma: “Seus inimigos o acusaram de simonia (tráfico de influência eclesiástica em troca de dinheiro ou poder) e favorecimento a membros de sua família. Sua eleição para o papado fora alvo de controvérsias.” (REYNOLDS, 2011, p. 72).

Mesmo que a simonia tenha sido declaradamente o motivo pelo qual Bonifácio VIII acabou por garantir seu lugar no Inferno, não fora o único e nem mesmo o principal. A disputa com o papa era unilateral, e muito provavelmente o pontífice nem soubesse dos sentimentos do poeta em relação a ele (SILVA, 2019). Alighieri se apoiou no amargor que tinha pelo papa, e o utilizou dele para criar sua própria versão:

Pode-se inferir três motivações centrais do poeta florentino ao representar o papa com tal negatividade: Primeiro, o exílio do próprio Dante como consequência da tomada do poder em Florença pelos Guelfos pretos, sendo consequência direta da ação de Bonifácio, o que gerou um rancor de tom pessoal de Dante para o papa. Em segundo, a motivação religiosa, pois Dante, embora houvesse rompido simbolicamente com a Instituição da Igreja, não rompeu com sua fé professada no cristianismo. Por fim, o terceiro motivo se concentra na concepção política dantesca, que foi alterada radicalmente ao ver Bonifácio se valer dos poderes litúrgicos, dotados de influência política e cabidos ao seu cargo de papa, a fins de manipular a política de Florença, visando atingir objetivos que concerniam exclusivamente a seu interesse pessoal (SILVA, 2019, p. 30).

Bonifácio não foi o único pontífice que garantiu seu lugar no círculo dos simoníacos. Em um canto da primeira parte da Divina Comédia é possível perceber que Dante, acompanhado de Virgílio, foi interpelado pelo questionamento de outro papa, Nicolau III: “és tu que por fim chegas a esta vala, ó Bonifácio? Em vários anos errei a tua idade. Estás por fim saciado da ambição a que te entregaste, por amor dela profanando e enganando a bela esposa?” (DANTE ALIGHIERI, 1979, CANTO XIX, p. 79).

Figura 3: Gustave Dore. Canto 19. Circle 8. Bolgia 3. The Simoniacs Dante speaks to Pope Nicholas III.



Fonte: <https://www.goodreads.com/topic/show/1111499-inferno-19-simoniacs>

Com este panorama, o rancor crescente de Dante acabaria por se tornar o cerne do *Inferno*. Além disso, é preciso considerar os motivos que levaram Dante ao exílio, mesmo tendo chance de reverter a situação, o que, talvez por puro orgulho, não fez. Mason pontua que “os chefes brancos, entre eles Dante, foram convocados a comparecer perante a justiça para responder às acusações de fraude, corrupção e conspiração contra o papa, contra o Partido Guelfo e contra a paz de Florença” (1987, p. 43). Não sendo capaz de contestar as acusações, Dante e os demais líderes foram obrigados a pagar multas altíssimas, impedidos de exercer cargos públicos por dois anos, e, em 10 de março de 1302, “o priorado, agindo sob ordens de terceiros, lavrou a condenação máxima: Dante e outros 14 cidadãos foram sentenciados à fogueira” (LEWIS, 2002, p. 96).

Dante se encontrava em Roma, em uma missão diplomática direta com o Papa Bonifácio VIII. O pontífice já tinha seus planos realizados, a saber, a ida de Carlos de Valois como pacificador para Florença e o expurgo dos brancos. A missão do líder francês abriu um precedente que desembocou no golpe de estado levado a cabo por Corso Donati e outros guelfos pretos armados, que “abriram as prisões para libertar seus partidários e pilharam a cidade, assassinando os brancos e saqueando e queimando suas casas.” (REYNOLDS, 2011, p. 74.). Após isso, novos priores foram eleitos e passaram a emitir sentenças para garantir o banimento dos guelfos brancos, entre eles Dante Alighieri.

Sabendo dos acontecimentos que abateram Florença assim que chegou à Siena, o poeta nunca mais retornaria à sua cidade natal. Dante memorou todos esses acontecimentos, e o sentimento de traição tomou posse, já que era claro que Carlos de Valois não havia cumprido a promessa de “respeitar a constituição de Florença e trabalhar com justiça como pacificador.” (REYNOLDS, 2011, p. 76). Alighieri, então, seria movido pelo sentimento de traição e a desolação de se ver permanentemente longe da cidade que tanto idolatrava. Tais sentimentos fervorosos nunca se arrefeceram, tendo se tornado o combustível que abasteceu a magnífica obra que o poeta florentino viria a compor em seus anos de exílio errante.

2. O POETA E O INFERNO CRISTÃO

“Ao meio da jornada da vida, tendo perdido o caminho verdadeiro, achei-me embrenhado em selva tenebrosa.” (ALIGHIERI, 1979, p. 25)

Desde a Antiguidade, o cristianismo prega a ideia de salvação, salvação de almas que fizeram o bem e mais precisamente, cristãs. O cristianismo era a base e a explicação para tudo, fosse dos assuntos terrenos, como a conduta humana, e também da vida pós-morte, esfera intrinsecamente derivada da conduta humana nos termos da moralidade cristã. O discurso religioso

Caracteriza-se pela ideia do pós-morte, do supremo e do sobrenatural. Na Idade Média o medo do desconhecido estava presente no cotidiano, o homem medieval reagia aos conflitos e às dificuldades por meio de sua fé, muitas vezes conflituosa entre o desconhecido e a ideia cristã. Esse imaginário medieval confundia-se com as diversas mitologias antigas e a busca por novas explicações (COSTA; ANDRADE, 2012, p. 149).

Esta perspectiva fora amplamente difundida durante o medievo, já que a crença em algo a se esperar após a morte era reconfortante. Nesse sentido, é importante notar que até mesmo a estrutura das cidades estava vinculada ao conceito do vivo e do morto:

Os cemitérios estavam mais próximos do solo sagrado, ao lado das Igrejas e os rituais como a preparação do corpo para ser enterrado e a confissão antes da morte mostram a extrema influência do cristianismo no imaginário ocidental. Estas formas de conduta estão ligadas a preocupação do vivo com a sua alma e com o seu destino após a morte (COSTA; ANDRADE, 2012, p. 159).

No âmago desse imaginário é apresentado um ambiente que culmina tudo aquilo que pode vir amedrontar a população medieval: o Inferno. Esse ambiente era caracterizado principalmente pelo conceito de punição, de medo, do pecado e de seres apavorantes como o Cérbero, demônios e, principalmente, o Diabo. Costa e Andrade afirmam que este fenômeno “foi o que mais marcou o imaginário e a conduta do fiel, pois uma de suas características era estabelecer a punição pelo ato do pecado. Ao conhecer a punição e o mal que habitava este local o cristão buscava levar uma vida de paz e bondade” (2012, p. 150).

É neste cenário que este capítulo se situa. Tendo já situado o leitor quanto aos elementos contextuais que levaram o poeta a escrever sua obra, resta agora compreender os caminhos tortuosos do Inferno, em especial as inspirações oriundas do imaginário cristão e, mais adiante, aquelas que vêm da mitologia Greco Romana.

Pouco sabemos do momento em que Alighieri começara a escrever sua obra mais famosa, *A Divina Comédia*. James Mason afirma que “os primeiros sete cantos do Inferno foram escritos em Florença, antes do exílio, tendo sido encontrados, por acaso, por Gemma Donati, após a fuga de Dante. Esta fez com que os versos encontrados chegassem até seu marido, no exílio” (1987, p. 46).

Já os demais cantos foram escritos ao longo do exílio errante de Dante, culminando no encerramento da obra, com o Paraíso, em Ravena. Mas mesmo que *A Divina Comédia* constitua um conjunto impossível de ser ignorado enquanto expressão alta da literatura mundial, não foi menos irresistível que sua recepção consagrasse entre o público a primeira parte, o Inferno, não só como a favorita, mas também muitas vezes como a única parte efetivamente conhecida e lembrada, fenômeno, aliás, que se dá com qualquer coleção de livros, ou filmes, ou álbuns de um artista. Talvez por seu aspecto mais brutal e horrendo, que perpassa a narração dos pecados e de suas punições, muitos leitores o preferem à simplicidade com que Dante lida com o perdão na subida ao Purgatório ou, por fim, à elevação santa do poeta ao ser guiado por sua tão venerada Beatriz Portinari.

Dante fora um grande estudioso. Mesmo sem dispormos de maiores informações sobre sua formação acadêmica, sabemos que o poeta cumprira o *trivium* e o *quadrivium*, as chamadas de sete artes liberais de Roma, tidas como o mínimo esperado na formação de um italiano. Fora isso, Franco Jr afirma que, “atormentado pelo exílio e preocupado com a sobrevivência [...], Dante refugiou-se no estudo e na meditação.” (2000, p. 51). Sabe-se principalmente que ele fora autodidata, dedicando-se à filosofia (após a morte de Beatriz) e depois, no exílio, totalmente à elaboração de sua obra e aos estudos necessários para a sua composição. Surgia, assim, o primeiro esboço de sua *Comédia*.

Dante tivera como inspiração inúmeros autores e obras, vários deles citados em diversas passagens de *A Divina Comédia*: “Nesta obra o Poeta cita 38 literatos, filósofos e cientistas gregos e romanos, fazendo referências concretas sobre suas vidas ou suas ideias, mostrando conhecer quase todos por contato direto com sua produção intelectual.” (FRANCO JR, 2000, p. 56).

Certamente um dos autores em que Dante buscou inspiração foi Tomás de Aquino, conhecido principalmente pela difusão da doutrina teológica dos sete pecados capitais em sua obra intitulada *Suma Teológica*. Essa concepção fora fundamental para que o poeta pudesse construir a estrutura do inferno e criar, em muito, a representação notadamente consagrada que dele o imaginário popular forjou.

Aquino partiu de uma lista de pecados formulada por Evagrius Poticus no século IV. A lista de Poticus consistia em gula, avareza, luxúria, ira, melancolia, preguiça, orgulho e vanglória. Porém, da súpula o aquinate propôs uma revisão que foi bem aceita pela Igreja, e nela se encontram os seguintes pecados: soberba, avareza, luxúria, ira, gula, inveja e preguiça. Ocorre que essa revisão fora amplamente difundida por Dante na estruturação do Inferno, como veremos adiante.

Segundo Mason, “o Inferno dantesco é uma imensa voragem embutiforme, embaixo da superfície da terra, em cujo centro se encontra a cidade sagrada de Jerusalém. Como Cristo veio ao mundo para vencer o Inferno, este deve materialmente encontrar-se logo abaixo de Jerusalém” (1987, p. 52).

De maneira geral, esta concepção era parte constituinte de uma cosmologia medieval. Segundo Franco Jr (2000),

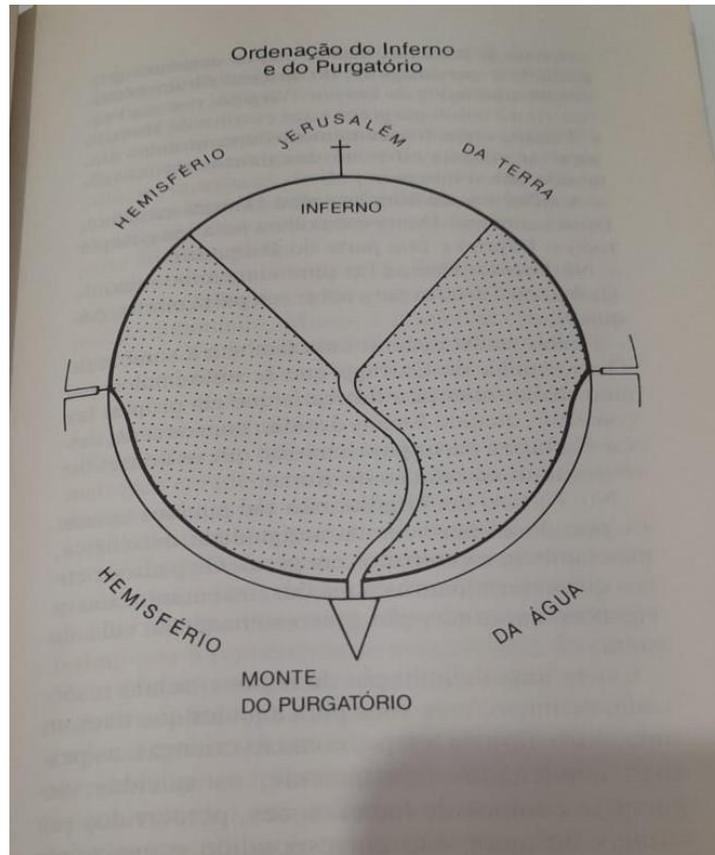
Embaixo de Jerusalém, numa profunda depressão em forma de cone, provocada pela queda de Lúcifer, o anjo que se rebelou contra Deus, estava o Inferno. O impacto da queda do Demônio levantara no outro hemisfério uma montanha que formava o Purgatório, no topo do qual estava o Paraíso Terrestre, exatamente, portanto no lado oposto de Jerusalém. Acima estava o Paraíso propriamente dito (FRANCO JR, 2000, p. 65).

O autor ainda aponta que

Cada uma dessas instâncias estava dividida em partes hierarquizadas onde as almas dos mortos pagavam pelos seus pecados (Inferno), ou purgavam seus erros (Purgatório) ou eram recompensadas por suas virtudes (Paraíso) conforme a importância desses pecados ou dessas virtudes (FRANCO JR, 2000, pp. 65s).

Na cosmografia medieval, Jerusalém ocupava lugar importante, uma posição central para a cristandade europeia, e isso graças ao pressuposto de que apenas o hemisfério norte seria efetivamente habitado e conhecido. Daí Jerusalém tornar-se também o centro do universo arquitetado por Dante, e, de acordo com Mircea Eliade, o “ponto de encontro entre o céu, a terra e o inferno” (*apud* Roda, 2012, p. 90).

Figura 4: Ordenação do Inferno e do Purgatório.



Fonte: MASON, Jayme (1987, p. 53)

Porém, se Dante não fora completamente original com a ideia de peregrinação ao Inferno, em questões de estruturação literária ele fora um gênio de seu tempo. Reynolds (2011) ilustra que Dante havia criado um verso chamado *terza rima* (rima tripla), um tipo de verso que perdura por toda a extensão da *Comédia*, acompanhado pelo modelo do algarismo três e seus múltiplos: “33 cantos em cada uma das três seções principais (cantiche), mais um canto introdutório, perfazendo o total de cem, o número perfeito” (REYNOLDS, 2011, p. 172). O poeta se inspirou em filósofos, escritores e teólogos para compor a sua obra, mas, sobretudo, adicionou seu próprio brilho, pondo à prova toda sua versatilidade mediante o uso de “narrativa, diálogo, epigramas, enigmas, explosões de ira, sátira, humor, farsa, caricatura, cenas de horror e de beleza, jubilo, voos de imaginação poética e êxtase lírico.” (REYNOLDS, 2011, p. 172) Suas inspirações tinham como referência histórias vindas do Antigo Testamento e,

eventualmente, de obras clássicas greco-romanas, como a *Metamorfose* de Ovídio, a *Pharsalia* de Lucano, e, acima de todas, a *Eneida* de Virgílio, autor latino extremamente importante na jornada do poeta florentino através do Inferno, em direção ao Purgatório, para finalmente encontrar a iluminação no Paraíso.

É da *Eneida*, portanto, que lhe vem a principal inspiração. Virgílio, o então modelo poético de Dante e seu guia ao longo de cenários trevosos e rios tempestuosos e também pela subida do Monte Purgatório, escreveu uma obra que narra também a descida de Enéias aos Infernos e denota firme influência da *Odisseia* de Homero. Mas não é só na *Eneida* que Dante busca os ingredientes necessários para compor sua viagem. Há algumas outras obras que muito provavelmente serviram como referência, como, por exemplo,

Um poeta inglês do século XII, Adam de Ros, recontara a viagem de São Paulo, pelo Inferno, como São Miguel servindo de guia e explicando as diferentes penas para cada pecado. Na mesma época, o místico Joaquim de Fiore descrevera sua própria descida ao Inferno e sua ascensão ao Paraíso. No século XIII já estava consolidada a lenda, narrada na *Legenda Aurea*, segundo a qual São Patrício havia visitado o Inferno e o Purgatório e visto o castigo dos condenados (FRANCO JR, 2000, p. 67).

Toda essa concepção do Inferno não era desconhecida dos estudiosos da época, mas Dante “não hesitou em destilar sua revolta e indignação em relação à corrupção e à mediocridade, demonstra-se compreensivo e tolerante com erros e equívocos naturais, defender com unhas e dentes a dignidade e a justiça, exaltar com entusiasmo o harmônico e o sublime.” (FILHO, 2011, p. 247).

Quando o poeta iniciou sua fatídica jornada, segundo seus próprios escritos, deveria ter em torno de 35 anos, o que corresponderia à metade da duração de uma vida cuja idade perfeita, segundo Aristóteles, era a de 70 anos. Essa idade também se aproxima muito da idade que se atribui a Cristo quando de sua crucificação, aos 33 anos. Essa conexão com a idade de Cristo foi muito importante para poeta, pois

De acordo com a cronologia dos fatos de sua biografia, supunha-se que seu exílio tenha começado mais ou menos na mesma época em que começou sua obra e que ela foi para ele, uma forma de peregrinação, tal qual Cristo começou a sua aos 30 anos e finalizou com a Crucificação e a Transfiguração para o Paraíso (CAVALCANTE, s. d., p. 197).

A jornada de Dante ao mundo inferior começa em uma selva escura (sua vida de pecado), em uma sexta-feira santa do ano 1300. Naquele cenário, o poeta, completamente perdido, “podia descrever fatos passados, e atribuindo aos mortos o dom da profecia, podia falar de fatos posteriores àquela data sem se comprometer.” (FRANCO JR, 2000, p. 65).

E o ano de 1300 não foi escolhido ao acaso. Foi o ano do primeiro jubileu e Alighieri, como bom católico, a despeito do seu rancor político, peregrinou à Roma. Aquele ano fora consagrado para a penitência e reconciliação com Deus, constituindo um marco ideal para o início da peregrinação pelo horror do Inferno.

Como vimos alguns capítulos acima, o três é um número recorrente na obra de Dante, tanto na estrutura quanto na escrita, o que se dá sob profundo simbolismo. Por exemplo, o número três (três partes, tercetos, trinta e três cantos), que segundo Chevalier (*Apud* RODA, 2012, p. 66), “é um número fundamental e exprime uma ordem intelectual e espiritual, em Deus, no cosmo ou no homem [...]. Para os cristãos é a perfeição da Unidade divina: Deus é Um em três pessoas”.

Ele então tenta ir em direção a uma colina luminosa (a beatitude divina), mas é impedido por três criaturas: uma pantera, um leão e uma loba, cada um destes simbolizando a luxúria, o orgulho e a avareza. Virgílio então aparece para guiar o poeta, afirmando que deveriam ir por outro caminho, o que atravessa o Inferno e o Purgatório, e, diante da nítida insegurança do autor florentino, o mestre latino então lhe diz

Se bem entendi o teu dizer, estás dominado por tremendo medo. Este por tal modo desvia o homem da sua honra que o pode nivelar à besta mais esquiva. Para libertar-te desse receio, vou revelar porque vim em teu socorro e que recomendações ouvi, lá no sitio onde de teus apuros tomei conhecimento. Estava entre os reclusos no Limbo quando fui convocado por dama tão formosa, tão plena de virtude que, prontamente, suas ordens fui pedindo. Brillavam seus olhos mais do que a mais radiosa estrela, e com voz própria de criatura angelical, piedosamente disse (ALIGHIERI, 1979, p. 28).

Esta criatura angelical era Beatriz Portinari, o amor de infância de Dante, e que nunca fora confesso, amor este que para o poeta era um ato de penitência e de espiritualização, talvez o principal motivo para que Beatriz fosse sua guia no final da jornada. Virgílio segue a contar que a musa de Dante lhe disse:

Ó nobre espirito mantuano, cuja glória no mundo inda perdura e durará tanto quanto a espécie humana: um meu amigo, mas não (amigo) da boa fortuna, em lugar solitário e perigoso está aflito a procurar saída e salvação. Está perdido. Creio que para salvá-lo minha proteção não baste, conforme ouvi no Céu, que é onde habito. Socorre-o tu, com teu verbo eloquente e, com isso, em muito serei também consolada. Sou Beatriz, rogo-te que partas. É o amor que me leva a suplicar-te. Devo tornar ao sitio de onde vim. Aos pés do Senhor, a quem sempre vejo, hei de louvar-te por tal feito (ALIGHIERI, 1979, pp. 28s).

E assim afirmava sob a orientação da concepção cristã e com base

nas leis do antigo código atribuídas a Moisés, e descritas no livro do Êxodo, que aplicava para cada crime uma punição correspondente, também aqueles que morreram sem se arrepender de seus pecados e inconfessos teriam punição semelhante. Associadas a isso, as distinções aristotélicas sobre pena e castigo também estariam relacionadas nesse contexto como a corroborar uma tradição que uniria duas civilizações antigas, que apesar de distintas, encontrariam pontos em comum. (RODA, 2012, p. 68)

De modo intrigante, Dante Alighieri, uniu duas tradições fundamentais, a judaico-cristã e greco-romana, e, mediante essa interação cultural, conferiu à escrita do seu poema o senso de veracidade tão defendido pelo autor. Dante, o poeta personagem foi

O homem escolhido para viajar pelos reinos de além-túmulo, conhecer seus mistérios e então retornar à terra, relatar tudo o que havia visto aos demais seres humanos para que percebessem aquilo que os aguardava e tivessem a oportunidade de mudar seu comportamento, quando em desacordo com as leis divinas, ou mantivessem suas convicções na certeza do prêmio. Essa foi a missão que lhe coube. Assim, guiado por Virgílio, ele encontrou personagens históricos e míticos em uma miríade de visões fantásticas. (RODA, 2012, p. 68).

E foi com a benção de Beatriz e as referências clássicas que inspiraram sua célebre obra que Dante, acompanhado de Virgílio, seguiu através das esferas do Inferno, conhecendo personalidades históricas e criaturas míticas.

3. O INFERNO DANTESCO E A REFERÊNCIA GRECO-ROMANA

3.1 ODISSEIA DE UM POETA PELO SUBMUNDO

Ao utilizar de elementos da mitologia greco-romana, Dante se volta para a civilização clássica para usufruir de suas fontes literárias. Segundo Regiane Rafaela Roda (2012), em sua dissertação de mestrado:

Com a evolução da sociedade grega, as lendas dos deuses passaram da oralidade ao registro escrito e grandes obras desde Homero e Hesíodo, foram produzidas utilizando-se dos Mitos para apresentar os dramas humanos. A Mitologia greco-romana, como se convencionou chamar, porque unida por traços comuns entre as civilizações de Grécia e Roma, tornou-se um compêndio de sabedoria, plena de símbolos, caracterizada, ela mesma, por elementos análogos à alegoria, tão caros a Dante e tão importantes também para a sociedade medieval cristã que prezava os discursos duplos e passíveis de múltiplas interpretações (RODA, 2012, p. 80).

O poeta insere figuras e elementos míticos em um ambiente mais mundano, personagens históricos humanizavam a ambiência sobrenatural, passíveis das punições que afligiam os condenados. É relevante também analisar como Dante nos apresenta estes personagens, já que, segundo Auerbach (*Apud* RODA, 2012, p. 81), ele

[...] procede como a lenda e o mito, que formam sempre sobre dados concretos as suas características poéticas e as suas figuras sensivelmente representadas; e o seu procedimento não se distingue apenas daquele posterior dos poetas naturalistas, que introduzem o personagem em suas condições de vida, em seus hábitos, em seu ambiente, antes de fazer-lhes acontecer qualquer coisa, mas também difere daquele dos antigos poetas que tratavam as lendas e os mitos de forma trágica ou épica; porque esses não podiam inventar nada de essencial, os caracteres e os destinos já estavam dados, e já conhecidos de cada ouvinte. Dante, ao invés, criava ele mesmo os seus mitos; se também os personagens e as histórias que ele tratava eram familiares a muitos contemporâneos, todavia, quando Dante lhes colocou a mão, estes eram em grande parte de várias formas interpretáveis e ainda não representados.

Toda esta tapeçaria de personagens e narrativas está ali por uma razão que se interliga ao capítulo anterior do presente estudo, pois o desterro dos personagens está amplamente relacionado ao advento de Jesus Cristo: “Teria sido, portanto, não apenas, na história da Igreja, mas também para grande parte da humanidade, o ‘divisor de águas’ entre o mundo pagão e o mundo cristão (RODA, 2012, p. 83).

Se em relação à simbologia cristã Alighieri inspirava-se nas ações e valores necessários para se chegar ao Paraíso e sobre como as almas que não o fizessem seriam punidas pela eternidade, das fontes mitológicas do mundo grego desponta a referência da viagem ao mundo

inferior, ao Hades. Ressalta-se que o poeta se põe em lugar de destaque ao dialogar com sábios no Limbo, tais como Homero, Horácio, Ovídio, Lucano e Virgílio. Dante “se apraz ao relatar que os poetas o saudaram e celebraram, nomeando-o o sexto do grupo.” (LEWIS, 2002, p. 119). É com esse fulgor recém encontrado que o poeta florentino segue sua jornada, talvez esperando que a seus versos atinjam o mesmo patamar dos autores que acabara de encontrar.

Os mitos relacionados ao mundo inferior são muitos na mitologia grega, como o “mito de Orfeu e Eurídice, Hércules buscando o cão Cérbero no inferno para cumprir seu décimo segundo trabalho na Mitologia greco-romana” (RODA, 2012, p. 92), e, ainda, o mito do sequestro de Perséfone por Hades. Estes mitos, nos conta Roda:

Tratam de duas experiências místicas pelas quais o Homem pode passar. A primeira refere-se à transcendência da matéria, uma evolução do próprio indivíduo enquanto ser iniciado nos mistérios da morte e do renascimento; a segunda, uma evolução espiritual na qual aquilo que está oculto é dado a conhecer por meio da transmissão de uma sabedoria ou de uma revelação (2012, p. 94).

Com estas experiências vividas enquanto personagem, Dante segue pelas veredas do inferno abaixo, vivenciando as revelações dos cenários que compõem o além. O poeta se utiliza dos mitos, seja o da viagem de Enéias ao submundo narrada por seu guia Virgílio, seja a lenda cristã de Paulo, que teria subido ao céu, mais uma vez apresentado sob a simbologia marcadamente numérica, já que

Institui novamente a repetição dos motivos em uma ordenação simbólica do número três, identificando-o com a divindade e elevando a categoria da viagem mística de Dante, uma vez que, a primeira tendo ocorrido no tempo mítico do não tempo, época dos heróis que geraram um povo guerreiro e herdeiro de deuses pagãos; a segunda tendo ocorrido no tempo da transição, com o surgimento do Cristianismo, início do governo de Deus e declínio do governo dos homens, representado pelo Império Romano. A viagem de Dante inaugura o terceiro reino, o reino da verdade da fé, no qual a humanidade encontraria a real salvação desde que agisse com correção a partir dos ensinamentos que o poeta levaria consigo. É, portanto, mais uma visão apocalíptica revelada, tendo o poeta como mensageiro. (RODA, 2012, p. 95).

O poeta acaba por se posiciona como a terceira peça nesta jornada, que deverá cumprir a mesma missão histórica de entender e revelar os mistérios do mundo subterrâneo. Mas, aqui, Dante se afasta da doutrina cristã ao ignorar o processo em que o Inferno seria apenas o fim, um local de penas, castigos e gritos eternos, e dá significativo lugar aos ingredientes míticos professados pela antiguidade pagã, segundo os quais “tais mistérios preparavam o homem para uma vida futura após a morte com o objetivo centrado na conquista da imortalidade.” (RODA, 2012, p. 95).

Como recurso de contextualização, torna-se digna de nota a estrutura do Inferno cunhada por Dante Alighieri na primeira parte da *Divina Comédia*, difundida posteriormente por pintores e escritores. Mayson aponta que

A distribuição dos condenados, de acordo com a hierarquia e a gravidade de seus pecados, obedece a critérios de valores cristãos. Um pecado é tanto mais grave quanto mais viola o que o homem em si tem de divino, ou seja, o raciocínio, a mente, a alma e a vontade. (1987, p. 52).

Neste sentido, observa-se abaixo a obra de Sandro Botticelli, pintada no século XV, que apresenta o Inferno e seus nove círculos do sofrimento. O inferno é disposto por uma estrutura de cone que vai gradativamente se afunila conforme se chega ao centro, lugar em que se encontra Lúcifer. Um olhar mais atento nos possibilita perceber a representação das equivalências entre os pecados cometidos pelas almas e os sofrimentos que por eles padecem.

Figura 5: The Map of Hell painting by Botticelli



Fonte: https://en.wikipedia.org/wiki/Divine_Comedy_Illustrated_by_Botticelli#/media/File:Sandro_Botticelli_-_La_Carte_de_l'Enfer.jpg

Mesmo tendo como referência o inferno virgiliano, a versão estruturada pelo poeta florentino contém ideias, simbologias e detalhes bem mais ricos do que as concepções da antiguidade. “Sua estrutura é muito mais elaborada, como decorrência da inserção dos valores cristãos na gradação dos pecados e delitos, e da ampla classificação que daí resulta.” (MASON, 1987, p. 55).

Antes de a jornada começar de fato, tem-se o que pode ser chamado de um Anteinferno, uma antessala, onde ficam os covardes e os indecisos, aqueles que “viveram sem infâmia e sem louvor.” (MASON, 1987, p. 55). Ali o castigo se dá por vespas e mosquitos que atacam impiedosamente os condenados que correm nus e em desordem. Dante ali colocou Celestivo V, que abandonou seu dever papal.

Pouco antes de adentrar no reino dos mortos, vê-se o primeiro dos rios infernais, o Aqueronte e, além desse rio, está disposto o Limbo, porção onde se encontram aqueles cheios de virtude, mas não batizados, que viveram honestamente, embora sem a religião cristã, como por exemplo, os que nasceram antes da criação da religião cristã. No Limbo estão “todos os sábios da antiguidade pagã, entre eles Aristóteles e Platão, que nada sofrem, porém lamentam não poder ver a Deus.” (MASON, 1987, p. 57). Virgílio explica a Dante que é ali onde vive. É importante destacar que a única razão para que aquelas figuras não estejam no Paraíso é o fato de não terem sido batizadas, pois Dante provavelmente preferia tê-los colocado lá.

Durante a travessia pelo Rio Aqueronte, Dante (e o leitor) é apresentado a uma das figuras mitológicas gregas presentes nesta obra, o barqueiro Caronte, “de horrenda figura, cabelos brancos, olhos chamejantes e inesquecivelmente retratados na ilustração de Gustave Doré” (MASON, 1987, p. 57).

Figura 6: CharonbyDore.



Fonte: https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Charon_by_Dore.jpg

Seguindo Inferno abaixo, há os círculos dos que pecaram por incontinência, isto é, a falta de moderação. Ali também se encontravam os luxuriosos, os gulosos, os avarentos e

pródigos e os iracundos, a saber, os que estão propensos a manifestar ira. Jayme Mason aponta que

Os luxuriosos são transportados de roldão por um furacão infernal, os gulosos são flagelados pela chuva e dilacerados por Cérbero, os pródigos e avarentos empurram pesos e trocam insultos, enquanto os iracundos estão imersos no Estige, o próximo rio do Inferno. (1987, p. 57).

Na entrada deste círculo, o segundo, encontra-se como guarda Minos, mítico rei de Creta, retratado por Dante como um demônio. Minos, juiz implacável, analisa as almas que por ali passam, atribui-lhes as penas, enviando-as então para o círculo apropriado. Como ele faz isso? O monarca minoico enrola sua cauda ao redor do corpo um determinado número de vezes, como é ilustrado nesta passagem d'A *Divina Comédia*:

À entrada, o hórrido Minos rangia furente, examinando as culpas dos que chegam e as consequentes penas atribuindo. Pondo-se-lhe adiante, a alma perdida se confessa por inteiro e ele, que os pecados bem conhece, dá com uma cauda tantas voltas em seu corpo quantos abismos manda precipitar-se o condenado [...] (ALIGHIERI, 1979, p. 38).

Figura 7: Gustave Doré - Dante Alighieri - Inferno - Plate 13 (Canto V - Minos).jpg



Fonte: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gustave_Dor%C3%A9_-_Dante_Alighieri_-_Inferno_-_Plate_13_\(Canto_V_-_Minos\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gustave_Dor%C3%A9_-_Dante_Alighieri_-_Inferno_-_Plate_13_(Canto_V_-_Minos).jpg)

Em seguida, o leitor é guiado ao segundo rio infernal, o Estige, que juntamente com os muros da cidade infernal Dite separa o círculo dos heréticos do círculo dos incontinentes. Há ainda um terceiro rio, o Flegetonte, que acaba por separar o círculo dos heréticos do círculo dos

violentos. As almas daqueles que negaram e fizeram mal-uso do Cristianismo estão presos em tumbas incandescentes, enquanto o sétimo círculo, o dos violentos, é dividido em três, cujos níveis dependem da severidade das atrocidades cometidas: violentos contra o próximo, como por exemplo, os tiranos, violentos contra si mesmos, os suicidas, e, por fim, os violentos contra a natureza e Deus, como os sodomitas e os blasfemadores.

No primeiro anel do Sétimo Círculo, as almas dos que cometeram crimes violentos contra outros seres humanos estão sendo torturados. O primeiro anel inclui criminosos como assassinos, tiranos, aqueles que incitaram a guerra, saqueadores e muitos outros. Essas almas estão mergulhadas em sangue e fogo fervente no rio Flegetonte, e cada vez que tentam escapar de seu destino, são flechados por centauros. Dante e Virgílio veem os mais poderosos reis e tiranos como Alexandre, o Grande, e Ezzelino III da Romano. Eles estão ali sofrendo por conta de seu desejo interminável de conquistar o mundo, desejo que corrompeu suas mentes e os levou a matar pessoas.

Enquanto isso os suicidas são transformados em árvores escuras e com ramos nodosos, cobertos de farpas venenosas, são então picados por harpias, monstros estes com rosto de mulher e corpo de abutre. Esta punição representa o ódio destas almas por si mesmas, ódio que as secou, transformando-as em árvores mortas. Não dispendo de energia para revidar, apenas sofrem cortes e sangramentos, assim como quando estavam vivos.

No terceiro (e último) anel estão aqueles que foram violentos contra Deus e a natureza, e, por isso, são fustigados por uma chuva de fogo. Todo o cenário é uma referência ao final trágico de Sodoma e Gomorra, uma vez que se encontra totalmente coberto por areia flamejante e flocos de fogo caindo do céu. No poema, Dante menciona os blasfemadores deitados na areia fervente, enquanto os sodomitas corriam em círculos.

Chega-se agora à parte mais profunda do Inferno, o *Malebolge*, palavra esta que significa “valas malditas”. Aqui são punidos os “fraudulentos em quem não se confia, tais como os rufiões, sedutores, adutores, simoníacos, adivinhos, perdulários, hipócritas, ladrões, cismáticos e falsários. (MASON, 1987, p. 58).

O círculo é dividido em *bolgias* ou *fossos*, e cada um deles está destinado a um tipo de fraude.

1º fosso: rufiões e sedutores são atormentados por demônios;

2º fosso: adutores estão afundados em esterco;

3º fosso: simoníacos estão de cabeça para baixo e os pés em chamas, é nesse círculo que Dante vê o Papa Nicolau III, considerado por ele um papa corrupto;

4° fosso: feiticeiros, adivinhos, astrólogos e outros falsos profetas caminham para trás, com a cabeça voltada para as costas já que queriam ver o futuro por meio de magia negra e suas lágrimas os cegaram pela eternidade;

5° fosso: políticos que venderam cargos públicos são punidos. Eles são mergulhados em um poço e despedaçados por um demônio chamado *Malebranche* quando tentam subir á superfície;

6° fosso: neste fosso os hipócritas são punidos pelo falso status que eles construíram para si próprios na sociedade. Sua punição é subir uma montanha usando capas de chumbo;

7° fosso: aqui os ladrões são punidos. Atormentados por cobras, lagartos e outros repteis e estes mordem e se enrolam em suas mãos, pernas, costas e pescoço;

8° fosso: os falsos conselheiros são punidos neste fosso e estão cobertos por chamas individuais que brilham pela eternidade;

9° fosso: pessoas que se separaram da religião para fundar a sua própria ficam neste anel e são mutilados pelos seus pecados por toda a eternidade;

10° fosso: no último fosso do *Malebolge* estão os falsificadores. Alquimistas, imitadores e aqueles que cometeram perjúrios são submetidos a terríveis doenças, sujeira, sede, fome, mau cheiro, gritos e completa escuridão.

Mas ainda se tem uma parte mais profunda do Inferno que pode ser atravessada pelo poço dos gigantes e ali “são punidas as faltas mais graves, as dos fraudulentos em quem se confia: os traidores dos parentes, os traidores da pátria, os traidores dos benfeitores.” (MASON, 1987, p. 59). Vê-se também, conforme Barbara Reynolds (2011), que “Dante se vira e vê a seus pés um lago congelado, mais parecido com vidro do que com água, formado por Cócito, o quarto dos grandes rios do Inferno. O gelo que o recobre é mais grosso do que qualquer outro [...]”

O nono círculo é dividido em quatro partes: a primeira se chama Caina, assim nomeada por conta de Caim que matou seu próprio irmão, Abel. Ali, as almas daqueles que traíram sua família estão congelando pela eternidade com a cabeça e pescoço para fora para que possam se curvar e se proteger dos ventos cortantes. Já na segunda, chamada de Antenora, por causa de Antenor, encontra-se “o troiano que nas versões latinas medievais da *Ilíada* dizem ter traído Troia em favor dos gregos” (REYNOLDS, 2011, p. 311). Ali enterrados no gelo estão aqueles que traíram seu país. Na terceira parte encontram-se aqueles que traíram seus convidados. Esta zona se chama Tolomea, por causa de Ptolomeu, “o capitão de Jericó, que convidou Simon, sumo sacerdote, e seus filhos para um banquete e os assassinou ali.” (REYNOLDS, 2011, p.

317) Ali, as almas ficam congeladas com o rosto para cima do gelo, os olhos esbugalhados, endurecidos pelo frio.

Mais abaixo temos a camada que é chamada Judecca, nomeada desta forma por conta de Judas Escariotes, onde também estão dispostos os que traíram aos seus benfeitores, congelados em distorcidas estátuas. Diferente dos lugares anteriores onde as almas clamavam e reclamavam, há um completo silêncio desta vez. Dante nota que (REYNOLDS, 2011) as almas destes traidores estão dispostas abaixo do gelo de diferentes formas; ora algumas estão de costas, ou na vertical, com a cabeça ou pés para cima e até mesmo curvados.

O poeta não pode iniciar conversa com nenhuma delas, mesmo tendo feito isto ao longo de sua descida, já que as almas estão submersas. Mas isto já não lhe vem em mente, pois “se dá conta do que parece ser um edifício vasto, como um moinho de vento, vislumbrado numa densa neblina. Um vento gelado o faz se afastar para trás de Virgílio, seu único abrigo. (REYNOLDS, 2011, p. 324).

Esta parte da jornada é aquela que nos apresenta poeta em seu estado de maior medo, pois até então ele parecia confiante com base em outros escritores que haviam seguido os caminhos tortuosos do Inferno e saído vitoriosos. Mas nenhum deles havia enfrentado o que o poeta florentino via sua à frente: o próprio Lúcifer, imperador do reino desgraçado. Alighieri escreve no canto XXXIV do Inferno:

O quanto, então, me senti gelado e oco, não me perguntes, leitor, que não o saberia dizer, pois todas as palavras são poucas para descrevê-lo. Não morri e, contudo, não vivia. Se acaso és dotado do suficiente engenho, imagina o quanto estive privado, tanto da vida quanto da morte. (ALIGHIERI, 1979, p. 122).

O poeta se mostrava aterrorizado com a visão de uma figura colossal que

Erguia o peito para fora da geleira. Eu, com minha estatura, mais próximo estou de um gigante do que um gigante comparado com o braço, apenas, de Lúcifer. Imagina, pois, leitor, quão grande será Lúcifer se calculado pelo tamanho de seus braços. [...]. Ah! Qual não foi minha estupefação ao aperceber-me de que de três faces era sua cabeça. Era vermelha (a indicar o ódio que o move) a face que eu via de frente; as outras repousavam, cada uma sobre um largo ombro, mas lá em cima, no alto crânio, formavam as três um só conjunto. A da direita estava entre o branco e o amarelo; a da esquerda lembrava a cor que amarela a gente nascida e afeita à terra onde o Nilo tem seu curso. Sob cada face, duas asas vastas o quanto convém a um ser de tal modo volátil e mau (ALIGHIERI, 1979, p. 124).

Ele ainda discorre sobre os ventos gélidos que estas asas produziam: ventos estes que corriam pelo Cocito e que o mantinha congelado e revela o mais importante: as três bocas que devoram um pecador. Pelo Diabo são punidas as almas que cometeram o absoluto pecado da

traição contra Deus. Na boca da frente, além de sofrer com mordidas, Judas Escariotes sofre com os arranhões, que lhe dilaceram toda a carne. Além, vemos Brutos, que pende em completo silêncio da bocarra e Cássio, que parece ter membros mais fortes, resistindo mais. A escolha de Judas como o traidor principal não necessita explicação, porém Cássio e Brutos pode precisar. De acordo com Reynolds (2011, p. 326),

“Dante acreditava que o Império Romano havia sido ordenado por Deus pela paz do mundo. Aqueles que traíam César, portanto (sendo Cássio o principal conspirador e Brutos o mais próximo aliado de César), eram, na opinião dele, os equivalentes seculares de Judas, que traiu Cristo.”

Figura 8: Gustave Doré

Lucifer



Fonte: <https://danteworlds.laits.utexas.edu/gallery12.html>

Ainda que Dante quisesse seguir seu relato, talvez perplexo perante espetáculo que presenciava, Virgílio lhe adverte: “porém, eis a noite se anuncia. É tempo de partir. Vimos o que devia ser visto.” (ALIGHIERI, 1979, p. 124.). A jornada se finda tão abruptamente quanto começou, com Virgílio apressando o florentino para que os dois pudessem ao Purgatório. Mas, nesse momento, não seguiremos viagem com eles. Permaneceremos no Inferno.

Familiarizados com a jornada de Dante Alighieri pelos nove círculos, resta compreender como o poeta reinterpretou a miscelânea de ideias que lhe inspirou, com personagens e ambiências da antiguidade, para estruturar sua representação do Inferno, de modo a conformar fontes clássicas com fundamentos cristãos, por meio de conexões nunca antes estabelecidas por outros pensadores.

3.2 ALEGORIAS DE DANTE: HERÓIS, MITOS E A REPRESENTAÇÃO DA REALIDADE

Dante fora um homem de conhecimento avançado para sua época, sabendo amalgamar em seu pensamento diferentes vertentes e distintos cenários para criar sua própria versão de um mundo já visto antes. Foi exatamente isso que o poeta fez em relação ao Inferno. Dante se serviu do poder das palavras, da manipulação de imaginários já um tanto difundidos para expressar os termos de sua própria visão. Depois de termos visto as formas de referências a valores cristãos e a certas paisagens e personagens bíblicos para compor sua narrativa, desponta a percepção de que Dante também se valeu, mediante o legado mítico-literário de personagens e histórias da antiguidade para construir a tapeçaria que viria a estruturar *A Divina Comédia*.

Após aceitar o auxílio de Virgílio – e isso apenas depois de saber que fora Beatriz, a musa a quem devotava todo o seu amor, intercedido junto ao poeta latino –, Dante saiu da floresta escura, em direção aos portões do Inferno, para então encontrar personagens modelares da antiguidade, cuja aparição concede ao leitor maior clareza acerca das situações vivenciadas pelo florentino. Nesse sentido, segue abaixo uma lista dos personagens referenciados em cada um dos cantos do Inferno, lista que foi sistematizada por Roda (2012, p. 68)

Canto I: Anquise, Troia, Ílion, Euríalo, Turno, Niso;

Canto II: Musas, Sílvio, Enéas;

Canto III: Aqueronte, Caronte;

Canto IV: Electra, Enéas, Heitor, Camila, Pentasileia, Latino, Lavínia, Lino, Orfeu;

Canto V: Minos, Dido, Siqueu, Helena, Aquiles, Paris, a referências a “Deuses”, ou seja, o panteão dos deuses;

Canto VI: Cérbero;

Canto VII: Caríbdis, Estige;

Canto VIII: Flégias;

Canto IX: Fúrias, Erínias, Megera, Aletto, Tesífone, Medusa, Teseu, Górgona, “soberana do perpétuo pranto” (v. 44), ou seja, Prosérpina, Estige, Cérbero;

Canto X: “mulher que aqui é rainha” (v. 79), ou seja, Prosérpina,

Canto XI: Sem referências aos Mitos greco-romanos.

Canto XII: Minotauro, “tua irmã” (v. 20), ou seja, Ariadne, Centauros, Quirón, Nesso, Dejanira, Aquiles, Folo, Pirro;

Canto XIII: Nesso, Harpias, Estrófade, troianos, Polidoro, Minos, “patrono antigo” (v. 144), quer dizer, Marte;

Canto XIV: Júpiter, Vulcano, Tebas, Ida, Rea, “infante seu”, ou seja, Júpiter/Zeus, Aqueronte, Estige, Flegetonte, Cocito, Letes, Flegra;

Canto XV: Sem referências a Mitos greco-romanos.

Canto XVI: Sem referências a Mitos greco-romanos.

Canto XVII: Gerión, Aracne, Faetonte, Ícaro, “seu pai”, ou seja, Dédalo;

Canto XVIII: Gerión, Jasão, Cólquios, Isífile, Medeia;

Canto XIX: Jasão;

Canto XX: Tebanos, Anfiarau, Minos, Tirésias, “cidade de Baco” (Tebas), Áulide, Calcanta, Eurípiles, Manto;

Canto XXI: Sem referência a Mitos greco-romanos.

Canto XXII: Sem referência a Mitos greco-romanos.

Canto XXIII: Sem referência a Mitos greco-romanos.

Canto XXIV: Fênix, Marte;

Canto XXV: Tebas, Centauro, Caco, Hércules, Cadmo, Aretusa;

Canto XXVI: Entéocles, Diomedes, Ulisses, “logro do cavalo”, para o Cavalo de Troia, Deidâmia, Aquiles, Paládio, Circe, Enéas, “filho de Ulisses” (Telêmaco), Penélope, Hércules;

Canto XXVII: Minos,

Canto XXVIII: troianos, Guerra de Troia, Netuno, gente argólica (para identificar os habitantes da cidade de Argos);

Canto XXIX: Egina, Dédalo, Minos, “filho de Dédalo”, ou seja, Ícaro;

Canto XXX: Juno, Sêmele, Atamante, Learco, Troia, Hécuba, Polissena, Polidoro, Tebas, Mirra, Sínon, Narciso, “o rei” para se referir a Príamo, rei de Troia por ocasião da famosa guerra; “sangue tebano”, para se referir aos habitantes de Tebas; “a troiana”, referindo-se à cidade de Troia; “cavalo de Troia”, para citar o logro do cavalo presenteado pelos gregos que lhes possibilitou a tomada da cidade;

Canto XXXI: Aquiles, gigantes, Jove, Marte, Efialte, Briareu, Anteu, Cocito, Tifeu, Tício, Hércules, “seu pai”, para se referir a Peleu, Deuses, “os filhos da terra”, em alusão aos Gigantes;

Canto XXXII: Anfion, Tebas, Tideu, Menalipo, as Mulheres, ao designar as Musas, Antenor (personagem do qual deriva o nome de um dos quatro giros do nono círculo, a Antenora);

Canto XXXIII: Tebas, Átropos, Cocito;

Canto XXXIV: Cocito.

O número de referências míticas é extenso. Só no Inferno são 119 menções dessa natureza, pelas quais é possível perceber que

A grande maioria destas referências encontra-se relacionada entre si. Ou seja, um grande número de personagens míticos está intimamente interligado às guerras de Troia, dos Sete contra Tebas e à expedição dos Polígonos e com a conquista de Enéas na península itálica. Predominantemente, são os heróis dessas guerras que estão presentes nos círculos infernais (RODA, 2012, p. 76).

No poema de Dante, os mitos acabam por ganhar voz, já que o poeta fica a par de fatos que aconteceram apenas ao conversar com estas pessoas, dando voz ao seu infortúnio e fazendo com que o eu personagem de Alighieri, e também o leitor, entenda porque determinada pessoa se encontra no círculo que lhe é justa ou injustamente atribuído. Ainda segundo Roda

É importante destacar que Dante se vale dos Mitos para reconstruir um mundo do além dividido em três partes, sendo que o mundo dos homens formaria a quarta parte no contexto da criação divina. O Além se configura de maneira significativa e constrói a si mesmo à medida que o poema de Dante se desenvolve. Os encontros com os personagens míticos institucionalizam um testemunho “verdadeiro”, enquanto suas citações, alusões, analogias transportam o sentido primeiro para novas instâncias do significado que assumem no poema e a partir da retomada mítica (2012, p. 77).

Assim, prossegue Roda (2012, p. 77), o poeta florentino acaba por instituir uma segunda mitologia, isto é, uma mitologia que origina da junção harmônica de duas cosmovisões: a greco-romana e a cristã, de modo que a última determina as penas impostas aos personagens da primeira.

Dante também se utiliza de algo muito valioso para os escritores e personagens da antiguidade: a palavra e a habilidade da oratória. Fora com essa habilidade que Ulisses convencera seus marinheiros a seguir viagem, assinando ali a sentença de morte dos mesmos. Este conceito está conectado com a crença medieval de que as palavras poderosas “poderiam ser consideradas, conforme seu emprego, veículos para o bem ou para o mal, pois “mal utilizada, [a palavra] poderia levar ao aparecimento do Diabo sob forma animal [...] mas poderia também dominar os demônios.” (Franco Júnior, apud RODA, 2012, p. 127).

É neste contexto que Ulisses acaba no Malebolge como mau conselheiro, porquanto guiou seus companheiros a uma aventura desastrosa. Sendo assim, Dante acaba por trazer para sua história o herói, mas acaba por rebaixá-lo, valendo-se apenas do contexto que o levava até ali, e não dos seus feitos, vistos como reprováveis pela religião cristã, que dita, por sua vez, a moralidade constitutiva para o Inferno.

Dante também lança mão dos personagens míticos e das situações por eles vividas para poder associá-los com o que está vendo. Tal artifício retórico permite esclarecer sua reação abismada, e analogia que estabelece é percebida também noutras passagens da obra, como, por

exemplo, no canto XVII. Nesse sentido também, o autor se vale da analogia comparativa para explicar o próprio receio de voar, uma vez que precisa montar sobre as costas do monstro Gérion, que plaina sobre o abismo do Malebolge. Ele então descreve:

Faetonte, quando da mãe o perdeu os freios, em desastre de que o céu ainda guarda os traços, não padeceu maior susto do que eu então provei. Nem Ícaro, ao ter suas asas de cera derretidas e ouvindo o pai gritar ‘Ai que te perdes!’ provou pavor maior do que eu ao me ver cercado pelo ar apenas, nada enxergando senão a fera (ALIGHIERI, 1979, p. 74)

Evocando Faetonte, o filho do Deus Sol [que tomara as rédeas da carruagem do sol e, após queimar plantações, também voara longe demais da terra por sentir medo, o que lhe valeu ser fulminado por Zeus], e também o clássico episódio de Ícaro [que, ignorando os conselhos do pai, acabou por voar alto demais, teve, por isso, a cera das asas derretidas, o que lhe levou morrer afogado], Alighieri acaba por explicar seu próprio medo de estar nas costas de um ser como Gérion por estar voando sobre um vazio desconhecido, com receio de que poderia ter o mesmo desfecho das duas personagens desafortunadas, a despeito de ele mesmo não ter agido como nenhum dos dois.

Com efeito, Roda (2012, p. 150) afirma que

O medo irracional de Dante sobre o dorso de Gerión diante do abismo do “Malebolge” comparado à incosequência de Faetonte e Ícaro, representa a cegueira do próprio personagem diante da proteção que desde o princípio do poema lhe era destinada. Faetonte e Ícaro desconsideraram os conselhos de seus pais, por isso morreram. Dante, em seu percurso rumo a sua própria salvação, precisava ouvir os conselhos superiores e não temer mal algum advindo das regiões infernais. Os Mitos retomados exaltam a necessidade de haver confiança e fé.

O exemplo acima reitera o uso que Dante fez do recurso analógico, aludindo aos mitos, sob contornos de paródia, para elucidar as aventuras vividas por si mesmo como personagem da trama, de modo a conceder um norte ao leitor quanto aos seus sentimentos e às coisas que havia presenciando. Precisamente assim o poeta havia procedido ao longo de toda a obra, quando referendou mitos e personagens noutras tantas passagens como instrumentos de significação literária a fim de compor sua narrativa.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dante Alighieri foi um escritor como nenhum outro. Sua *Comédia* (chamada de *A Divina Comédia* por Giovanni Boccaccio) ocupa um dos pedestais da literatura mundial, assim como referendado na introdução do presente estudo. *A Divina Comédia* se tornou, com efeito, inspiração para inúmeros diretores, escritores, criadores de jogos e artistas em geral.

Sua obra, difundida em inúmeras línguas por diferentes autores, tem a capacidade de incitar o sublime e o abominável da experiência humana. É possível entrever, inclusive, a expressão do mesmo movimento na identidade da personagem-autora durante sua trajetória pelo Inferno. Ora, podemos nos sentir seguros, assim como Dante se sentira com o amparo de Virgílio. Podemos igualmente nos sentir revoltados com as escolhas que o poeta fizera para com o desígnio certas figuras em relação aos círculos infernais que lhes atribuiu. Mas estas escolhas de Dante, principalmente sobre as pessoas que estão no Limbo, são um reflexo dos condicionamentos de sua cultura e de seu conhecimento acadêmico e exotérico. A identificação deste conhecimento se tornou possível mediante um esforço analítico de certas posições constituintes da *fortuna crítica* acerca da miríade de influências e recepções que vicejam na primeira parte da obra do poeta.

O principal objetivo desta pesquisa foi compreender os diferentes condicionantes contextuais que podem ser entrevistados no processo de composição d'*A Divina Comédia*, em especial o Inferno. Constituiu também seu mote a análise da interação única estabelecida pelo autor ao unir ingredientes teológico-morais da religião cristã ao significado de personagens míticos da mitologia greco-Romana. Ressalta-se que, mesmo com elementos que não eram inteiramente seus, Dante Alighieri conseguiu imprimir sua própria visão do Inferno, um lugar que seguramente não possuía o status equivalente ao do Hades propriamente dito dos gregos, mas que trazia consigo as personagens que ele julgou por bem estarem lá. Parece-me necessário destacar também – e esta advertência se dirige precisamente àqueles que pretendem iniciar sua jornada literária pelo Inferno, Purgatório e Paraíso – o esforço de Dante em assumir a atitude de uma certa receptividade imparcial como personagem ao longo da maior parte da narrativa. É o que se pode notar com o amparo excepcional que lhe agraciou a presença de Virgílio no que diz respeito ao desafio de compreender o caráter espantoso da jornada pelo mundo sobrenatural. Mas também parece certo que o poeta questiona, às vezes com sentimentos de pena, às vezes com mostras de rancor e raiva, a condição daqueles que de alguma forma agrediram-no ou a se voltaram contra sua tão amada Florença.

A presença dos ingredientes míticos da cultura clássica greco-romana aqui também se faz importante por nos mostrar caminhos e visões que, mesmo com a maestria de sua escrita, Dante não teria conseguido expressar de forma satisfatória sem o recurso às ditas fontes.

E se, ao se utilizar do legado mítico, Dante soube estabelecer sínteses entre seus personagens e as ideias cristãs do que o Inferno viria, concebeu a si próprio como o escolhido e o sexto em um grupo seletivo de ilustres poetas a fim de proclamar à humanidade a existência da vida do além-túmulo sob a égide também do medo. Dito de outro modo, o poeta sustentou a noção fortemente cristã de as ações em vida constituíam a chave para determinar seus rumos pela eternidade, quer mediante duras penas em algum círculo do Inferno, seja em um dos nove céus do Paraíso.

Alighieri fora genial ao se utilizar de alegorias da mitologia grega em um ambiente amplamente cristão. Certamente aqui reside a força de Dante Alighieri como um pensador de feições também renascentistas em meio ao imaginário da cristandade em crise durante a Baixa Idade Média. Graças à referência da versão dos pecados difundida por São Tomás de Aquino, Dante mergulhou na cosmovisão teológica de seu tempo, tecendo por ela uma teia dialogal com diversos personagens que, mesmo não sendo originalmente por ele criadas, possibilitaram ao poeta compor sua própria alegoria.

Pode-se falar de inúmeros aspectos sobre Dante Alighieri e sua obra, um fundamento histórico-literário passível de um leque virtualmente infinito de pesquisas por meio de teses de mestrado, doutorado e livros, porquanto a obra do poeta, mesmo séculos após sua morte, continua atual e inspirou uma constelação vasta de artistas, como se pode constatar nos afrescos da Capela Sistina de Michelangelo, no mapa de Botticelli com seus nove níveis – objeto de menção e análise neste trabalho –, entre outros.

Além de auxiliar o leitor a compreender a simbiose estabelecida por Dante entre as duas cosmovisões mitológicas que lhe serviram de fundamento, este trabalho teve como finalidade propor uma chave-interpretativa possível, entre outras tantas, àqueles leitores que, com afincamento e admiração, queiram desbravar a jornada repleta de mistérios e revelações que constitui o âmago de obra tão clássica.

FONTE

ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Editora Abril Cultural. São Paulo, 1979.

REFERÊNCIAS

BARBERO, Alessandro. **Dante: a biografia**. Editora Companhia das Letras. São Paulo, 2021.

BERTÉ, Debora. **Dante: da danação à salvação, o mesmo inferno**. 2011. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2011. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/36985>.

COSTA, Daniel Lula. **A representação do inferno dantesco: uma leitura de sua paisagem e de seus pecados**. 2014. Disponível em: https://www.academia.edu/15177924/A_representa%C3%A7%C3%A3o_do_inferno_dantesc_o_uma_leitura_de_sua_paisagem_e_de_seus_pecados

COSTA, DL., ANDRADE, SR. Algumas considerações sobre o Diabo na Divina Comédia. In MAGALHÃES, ACM., et al., orgs. **O demoníaco na literatura** [online]. Campina Grande: EDUEPB, 2012. pp. 149-160. ISBN 978-85-7879-188-9.

Dante Alighieri – vita, opere, pensiero. [S. l.], 2015. Disponível em: <https://www.studiarapido.it/dante-alighieri-vita-opere-pensiero-formazione/>. Acesso em: 1 set. 2022.

FRANCO JR, Hilário. **Dante: o poeta do absoluto**. Editora Atêlie Editorial. São Paulo, 2000.

LE GOFF, Jacques. **A civilização do ocidente medieval**. Editora Vozes. Petrópolis, RJ, 2016.

LEWIS, R. W. B. **Dante**. Editora Objetiva. Rio de Janeiro, 2002.

MASON, Jayme. **Dante e a Divina Comédia: Uma Crônica Didática**. Editora Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 1987.

REYNOLDS, Barbara. **Dante: o poeta, o pensador político e o homem**. Editora Record. Rio de Janeiro, 2011.

RODA, Regiane Rafaela. **Mitologia dantesca: a referência aos mitos greco-romanos na divina comédia pelo viés da (re)criação poética de Dante Alighieri**. 2012. 169 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, 2012. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/99092>>.

SILVA, Matheus Maciel de Oliveira. **O poeta e o papa: representações de Bonifácio VIII na obra de Dante Alighieri**. 2019. 43 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em História) —Universidade de Brasília, Brasília, 2019.