

Sombras, imagens, cores e odores no “outro mundo” de Dante e de Virgílio

Sandra Dugo
sd3ugo22@gmail.com

RESUMO: Uma nova leitura interessante de Virgílio e Dante pode se iniciar com o encontro narrativo deles no começo da viagem de Dante, na primeira parte da *Divina Comédia*: o *Inferno*. Este é o primeiro acontecimento que o leitor encontra no poema dantesco. Trata-se de pensar uma nova acepção interpretativa das duas obras, e também uma interpretação crítica através dos aspectos sensoriais, expressidos com os versos e as palavras escolhidos. Tentaremos analisar a perspectiva dantesca e aquela virgiliana do “outro mundo”. Com certeza, a hipótese sugestiva proposta é analisar as visões dantesca e virgiliana do reino dos mortos, estudando as diferenças e oferecendo uma leitura das percepções sensoriais nos acontecimentos que Dante enfrenta no *Inferno*. Mas também é interessante examinar a experiência da descida ao Hades de Enéas, o herói contado por Virgílio no poema *Eneida*. A comparação das percepções de Dante com aquelas do personagem Enéas cria a ampliação do discurso. Neste confronto, o que nos interessa é cotejar os dois poetas, para propor uma leitura comparada que combine diferentes níveis narrativos, filosóficos e mitológicos. As sensações dos dois personagens que descem no Hades lembram o caráter do ser humano e a sua curiosidade de explorar o desconhecido. O risco da descoberta pode ocultar as surpresas terríveis para ambos. A escuridão revela uma série de sensações humanas diferentes: emoções, defeitos e virtudes narrados, reproduzindo o mundo desconhecido, coberto da cor preta da escuridão. Dante entra no *Inferno* com o seu corpo e há a consciência da sua condição de ser humano, mas ele sabe que o seu desejo de conhecimento é arriscado porque no seu corpo, há o peso e a forma humana. Trata-se do desejo de ultrapassar seus próprios limites?

Palavras-Chave: Outro mundo. Percepções sensoriais na poesia. Polimorfia da linguagem. *Eneida*. *Divina Comédia*.

ABSTRACT: Una nuova lettura interessante di Virgilio e Dante può essere iniziata con il loro incontro narrativo all’inizio del viaggio di Dante, nella prima parte della *Divina Commedia*: l’*Inferno*. Questo è il primo avvenimento che il lettore incontra nel poema dantesco. Si pensa a un nuovo significato interpretativo delle due opere, e anche una lettura critica attraverso gli aspetti sensoriali, espressi con i versi e le parole scelte. Cercheremo di analizzare la prospettiva dantesca e quella virgiliana dell’“altro mondo”. Senza dubbio, l’ipotesi suggestiva proposta è quella di analizzare la visione dantesca e virgiliana del regno dei morti, studiando le differenze e offrendo una lettura delle percezioni sensoriali degli eventi che Dante affronta nell’*Inferno*. Ma è

anche interessante esaminare l'esperienza della discesa nell'Ade di Enea, l'eroe raccontato da Virgilio nel poema *Eneide*. Il confronto delle percezioni di Dante con quelle del personaggio Enea crea l'estensione del discorso. In questo confronto ci interessa paragonare i due poeti, proponendo una lettura comparata che coniuga diversi livelli narrativi, filosofici e mitologici. Le sensazioni dei due personaggi che scendono nell'Ade ricordano il carattere dell'essere umano e della sua curiosità di esplorare l'ignoto. Il rischio della scoperta può nascondere le sorprese terribili per entrambi. L'oscurità rivela una serie di diversi sentimenti umani narrati, emozioni, difetti e virtù, che riproducono il mondo sconosciuto, coperto con il colore nero delle tenebre. Dante entra nell'*Inferno* con il suo corpo ed è consapevole della sua condizione di essere umano, ma sa che il suo desiderio di conoscenza è rischioso perché il suo corpo ha peso e forma umana. Sarà il desiderio di superare i propri limiti?

Parole chiave: Altro mondo. Percezioni sensorial nella poesia. Polimorfia del linguaggio. *Eneida*. *Divina Commedia*.

ABSTRACT: The new interesting reading of Virgil e Dante suggests the reflection on the narrative encounter between the two poets in the Dante's travel, at the initial moment of the poem, but more specifically in the first part of *Divine Comedy*: the *Inferno*. This is the first event that the reader meets in the dantesque poem. It is thought a two work's new interpretive purposes, and also a critical interpretation through the synesthesia, created with the words and the verses that the poet chose. Well, we try to analyze the Dantesque perspective and Virgilian thought the experience in entering the superterrestrial world. So, the interesting hypothesis proposed is analyze the Dantesque and Virgilian vision through the realm of the dead, studying the differences and offering a reading of the sensorial perceptions in the events lived by Dante in the infern. But also is interesting analyze the experience of Aeneas's descent in the Hades, the hero told by Virgil in the poem *Aeneid*. The comparison of the Dante's perceptions with the Aeneas's those creates the expansion of the discourse. To describe similarities and differences between the two poems allows us to propose a comparative reading of the various levels narratives, philosophics and mythologicals. The two poets's perceptions who enter in the Hades, remember us the human being's character and your curiosity to explore the unknown. The discovery's risk can hide the terrible surprises for both. The darkness reveals the different sensations: emoções, faults and virtues, told reproducing the unknown world, cover with the dark's black color. Dante enters in the inferno with the your body and he has consciousness of the human being's condition, but he knows that his desire of knowledge is dangerous, because your body hasn't weight and the human form. It is the desire to surpass their own limits?

Key Words: The another world. The sensorial perceptions in the poetry. The polymorphic language. *The Aeneid*. *The Divine Comedy*.

1. Introdução

Narrar com versos poéticos uma hipotética viagem no mundo dos mortos é a fascinante escolha de Dante Alighieri que, sem dúvida, mostra ter capacidade inventiva como um diretor de cinema ou roteirista contemporâneo. De fato, ele consegue contar os acontecimentos, usando várias técnicas narrativas, metáforas e aliterações para criar as cenas. O objetivo da escolha das palavras é produzir cores, odores e sons, oferecendo ao leitor um filme sem imagens, que, todavia, pode alimentar a sua imaginação visual.

Proponho uma releitura de alguns versos do *Capítulo VI* da *Eneida* de Virgílio¹ e de alguns Cantos do *Inferno* de Dante, atravessando os dois ambientes espectrais e desconhecidos do outro mundo e deixando-nos guiar pelos seus versos.

O encontro entre os dois é contado no início da viagem de Dante, na primeira parte da *Divina Comédia*, no *Inferno*. Este é um episódio importante e significativo com o qual o leitor se depara quando começa o poema dantesco: “così l’animo mio, ch’ancor fuggiva, / si volse a retro a rimirar lo passo / che non lasciò già mai persona viva”.

Uma viagem no outro mundo é um fato extraordinário que não acontece nunca na realidade. A Dante é dada uma possibilidade nunca permitida a nenhum ser humano, uma vez que ele empreende a viagem com o corpo. Os artistas Gustave Doré² e William Blake³ figuram-no em suas obras, evidenciando a corporeidade, (com o peso do corpo do poeta), diferenciando-o das almas que são representadas com as características da leveza. Por isso, elas mantêm só a aparência das suas formas corporais, porque não têm corpo.

Os mortos não têm as percepções dos cinco sentidos, porque são almas sem corpo. Assim, devemos supor que no outro mundo havia o lugar em que não existem percepções? De fato, este mundo desconhecido é reconstruído com a imaginação dos vivos, através da realidade da vida cotidiana, dos

eventos históricos e, depois, caracterizado pelas imagens pertencidas ao mundo dos seres vivos.

Portanto, todas as percepções sensoriais, olfativas, auditivas, táteis e visuais são atribuídas a várias personagens que, por absurdo, não poderiam ter estas percepções. É claro que a nossa mentalidade contemporânea tem a representação do outro mundo diferente do XIII século. Isto sugere um estudo interessante sobre o conceito do mundo dos mortos pagão e cristão.

2. Os Odores

No outro mundo, os mortos descem ao Hades, atravessando galerias e grutas que conduzem até o interior da terra. O lugar escolhido pelos antigos gregos para representar o mundo dos mortos é aquele dos “Campi Flegrei” que se trata de um lugar real localizado na cidade de Nápoles, na região da Campânia. Esta localidade apresenta muitas crateras e vulcões hoje extintos. Com certeza, Virgílio escolhe este como o melhor sítio natural para a sua narração. Ainda hoje, o lugar é fascinante porque mostra ao visitante um cenário interessante do ponto de vista geográfico. Sabemos que na época de Menenio Agrippa foi escolhido o lugar de Pozzuoli⁴ para construir um estaleiro naval. É provável que Virgílio tenha-se inspirado em um destes lugares para descrever o Hades⁵ no VI Capítulo da *Eneida*:

C'era una grotta profonda e immensa per la sua vasta apertura, rocciosa, protetta da un nero lago e dalle tenebre dei boschi, sulla quale nessun volatile impunemente poteva dirigere il proprio volo con le ali, tali erano le esalazioni che, effondendosi dalla nera apertura, si levavano alla volta del cielo.

O ingresso no Hades é representado pela abertura escondida no lago e no bosque. Neste lugar, as aves não conseguem viver porque o ambiente vulcânico as afugenta e pode matá-las com as suas emanções de gás venenoso. Na verdade, Dante não coloca as aves no *Inferno*. Sabemos que o “outro mundo” pagão se refere, especificamente, a estes lugares das zonas vulcânicas realmente existentes na terra. No tempo de Homero, os antigos

pensavam que o Hades fosse localizado nas profundezas da terra e que a sua entrada fosse representada por lugares com atividade vulcânica, nos quais os fortes odores são insuportáveis e a paisagem tem as cores vivas do enxofre vulcânico, como o laranja, o vermelho e o amarelo.

Os poetas buscam as palavras apropriadas para descrever as paisagens destes lugares e pensam ser importante evocarem o odor característico das zonas vulcânicas. Na *Eneida*, Virgílio tenta criar esses cenários, narrando o ingresso de Enéas no mundo dos mortos sendo acolhido pela terrível voz tonante da Sibilla. Todo episódio é caracterizado pela descrição do mundo espectral e tenebroso. No fim do *Canto X*, Dante não consegue suportar o mau odor que envolve Virgílio e ele, constrangido, segue atrás. “Appresso mosse a man sinistra il piede: lasciammo il muro e gimmo inver’lo mezzo per un sentier ch’a una valle fiede, che ‘nfin là su facea spiacer suo lezzo⁶”

A entrada no mundo dos mortos é narrada com o episódio do encontro com três feras, o leopardo, a loba e o leão⁷. Mas aqui, não estão presentes os odores específicos porque ainda não é o inferno e, de fato, estamos no anti-inferno, ou seja, no Vestíbulo⁸ do inferno. O ingresso efetivo no inferno acontece, provavelmente, no *Canto V*, quando os dois encontram Minós, um dos guardiões que julga as almas e indica-lhes a qual círculo infernal devem ir, girando a cauda muitas vezes⁹. No *Canto VI*, chegam ao terceiro círculo, onde são punidos os gulosos, condenados a estar imersos no lodo fétido sob a chuva eterna de granizo e neve. Entretanto, o guardião infernal Cérbero os atormenta, mordendo e dilacerando-os. Por isso, o texto utiliza vários adjetivos e substantivos que caracterizam o odor infernal, porque este deve parecer repugnante e terrível, para viver em um lugar tão inóspito: “Io sono al terzo cerchio, de la piova /eterna, maladetta, fredda e greve; /regola e qualità mai non l’è nova. / Grandine grossa, acqua tinta e neve / per l’aere tenebroso si riversa; / pute la terra che questo riceve”.

No *Canto XI*, Dante e Virgílio¹⁰ se afastam da cidade de Dite e chegam no *VII Círculo*, no mesmo lugar em que encontram um abismo, ao lado de um grupo de rochas acumuladas pelo abalo. São envolvidos pelo forte odor que chega das profundidades da terra. Os dois refugiam-se perto da tumba do Papa Anastácio II e devem esperar para habituar-se com o odor muito forte que os envolve. Em seguida, continuam a viagem.

3. O cenário assustador e aterrador: os sons

No *Capítulo VI*, Enéas¹¹ quer encontrar o seu pai Anquises e, por isso, ele segue as indicações da Sibila, mas encontra o Flegetonte¹², o rio do Hades mais conhecido na antiguidade e na mitologia grega. Trata-se de um rio de fogo, que oferece uma imagem extraordinária e possui um curso de água “flamejante” que flui com força impetuosa, e que leva rolando os maciços que encontra durante a sua viagem violenta e rumorosa. No centro, está “uma grande cidade”, o Tártaro¹³ circundado pelo rio: “Enea riguarda e d’improvviso vede/ gran città sotto una rupe a sinistra, /cerchiata di tre mura, e intorno fiume/ *fiammeggiante* il tartareo Flegetonte/ e *travolgente* romorosi massi”.

Na leitura dos últimos dois versos, o leitor pode ouvir imaginariamente o som altivo do rio e a sua atenção concentra-se automaticamente nas palavras “*fiammeggiante*” e “*travolgente*¹⁴”. A arte de envolver emotivamente o leitor através do uso das palavras, criando imagens, é uma técnica narrativa da literatura clássica desde a época de Homero.

Para Dante e Virgílio, é fundamental escolher as palavras corretas para criar o ambiente apropriado para a narração dos vários episódios. A aliteração¹⁵ é uma figura de linguagem usada como método de estruturação na poesia, para produzir várias assonâncias. A sua origem está na tradição grega e também em Homero. Vale recordar o episódio espetacular da morte de Laocoonte¹⁶. Na cena narrada, Virgílio descreve o acontecimento através das

emoções e das expressões faciais de Enéas que fala com a rainha Dido, enquanto está contando-lhe a sua história. Ele se refere à chegada das serpentes do mar com a expressão: “horresco referens” e “inorridisco a raccontarlo”¹⁷.

Outro elemento narrativo importante é o barulho do mar, produzido pelos movimentos das terríveis serpentes que estão chegando:

Fit sonitus spumante salo; iamque arva tenebant
Ardentisque oculos suffecti sanguine et igni
Sibila lambebent linguis vibrantibus ora.
Va un suon per il mar spumeggiante; e già la riva
tenevano e, gli ardenti occhi iniettati
di sangue e fuoco, con vibrare lingue
lambivansi le bocche sibilanti.

De fato, aqui o método de estruturação da aliteração cria assonância perfeita entre as letras que produzem sons duros, marcantes e distintos, para gerar o evento espetacular e assustador, amplificado por repetição contínua da letra “s”. Assim, Virgílio usa diferentes palavras, conseguindo preencher a cena com vários sons e visões assustadoras: “sonitus” som, “spumante” para indicar o mar espumante, “ardentis” por olhos intensos “suffecti sanguine et igni” também por olhos metaforicamente plenos de sangue e fogo, “sibila linguis vibrantibus ora” “vibrate lingue lambivansi le bocche sibilanti”, ou seja, “vibrantes línguas nas bocas sibilantes”.

4. As imagens

No *Canto VI* do *Inferno*, Dante ainda descreve Cérbero¹⁸, usando a estruturação da aliteração para gerar as mesmas cenas assustadoras. Estamos no círculo dos gulosos, condenados a sofrer sob uma chuva intensa. Trata-se da mesma cena já conhecida em Virgílio. A descrição de Cérbero está em sintonia visual com o que acontece na cena: ele tem “la barba unta e atra ” e dois olhos “vermigli”: “Li occhi ha vermigli, la barba unta e atra, /e ‘l ventre largo, e unghiate le mani; /graffia li spirti ed iscoia ed isquatra”.

A aliteração aqui está na repetição continua das consoantes “t” “s”, misturadas com as letras “f” e “q”.

Urlar li fa la pioggia come cani;
de l'un de' lati fanno a l'altro schermo;
volgonsi spesso i miseri profani.
Quando ci scorse Cerbero, il gran vermo,
le bocche aperse e mostrocci le sanne;
non avea membro che tenesse fermo.

Outra técnica narrativa é o uso da polimorfia da linguagem para variar continuamente os versos. As palavras usadas criam a visão do movimento de Cérbero neste último verso.

A expressão é empregada pelo poeta para incrementar a imagem visual do movimento e para evidenciar todas as partes do corpo. A mesma técnica narrativa é utilizada no *Canto XXV*, em que são punidos os ladrões. Do verso 17 ao 33, Dante fala sobre o Centauro Caco, referindo-o às serpentes unidas ao seu corpo na garupa. A criatura monstruosa já foi narrada por Virgílio na *Eneida*, mas ele propõe uma descrição diferente de Dante: “Là Caco ne le tenebre che vani/vomita incendi d'un gran nodo serra; /scoppian gli occhi e la gola senza sangue”.

É estranho que apareça sangue em Caco, pois na verdade, não se trata de um caso particular, e de uma característica normal no poema dantesco, porque o sangue é o símbolo da vida em muitas culturas antigas. E como sabemos, o inferno é o reino dos mortos em que não pode existir a vida. Entretanto, no *Canto XIV*, o *contrapasso*¹⁹ para os violentos contra Deus é sofrer durante a eternidade dentro do rio de sangue, o Flegetonte, no qual eles vivem sob uma permanente chuva de brasas. Também aqui, as sensações descritas caracterizam a narração com elementos pertencentes ao mundo dos vivos. Aqui a capacidade de invenção verbal do poeta é tal que esta cena é o argumento perfeito para se tornar o tema principal dos desenhos e das pinturas de muitas artistas.

5. Cores

No Capítulo VI da *Eneida*, Virgílio narra a chegada na cidade de Dite:

Ibant obscuri sola sub nocte per umbram
perque domos Ditis vacuas et inania regna:
quale per incertam lunam sub luce maligna
est iter in silvis, ubi caelum condidit umbra
Iuppiter, et rebus nox abstulit atra colorem.
Andavano oscuri attraverso l'ombra della notte solitaria
e per le vuote case di Dite e i vani regni:
quale il cammino nelle selve per l'incerta luna,
sotto una luce maligna²⁰, dove Giove nasconde il cielo
nell'ombra, e la nera²¹ notte leva il colore alle cose.

A palavra “umbra” tem uma função importante porque atribui à “notte atra” uma imagem de incerteza e, por isso, o episódio é caracterizado pelo sentido do desconhecido na vida após a morte. Enéas está desafiando o seu próprio destino, ultrapassando os limites que cada homem não deve exceder.

A visão é um dos sentidos que permite a percepção visual do mundo, consente detectar a realidade, mas no *Canto X (Inferno v. 94-108)*, aparece um personagem que tem a capacidade de prever o futuro: Cavalcante Cavalcanti²², o pai do poeta Guido Cavalcanti. Ele, partindo da lembrança das vivências passadas, consegue conhecer a realidade, adquirindo informações, porque tem a capacidade mental de ver o futuro. Estamos no Sexto Círculo, onde são punidos os heréticos, e lá Dante encontra Farinata²³, antes de ver Cavalcante. Aqui estão também os ateus condenados a ficar em tumbas ardentes. A repentina aparição de Farinata encontra o leitor despreparado e surpreso enquanto está conhecendo a atitude severa do personagem, um homem que marca as palavras com uma terrível clareza.

piangendo disse: Se per questo cieco
carcere vai per altezza d'ingegno,
mio figlio ov' è? e perché non è teco?
E io a lui: Da me stesso non vegno:
colui ch'attende là, per qui mi mena
forse cui Guido vostro ebbe a disdegno.
Di subito drizzato gridò: Come?
dicesti “elli ebbe”? non viv'elli ancora?
non fiere li occhi suoi lo dolce lume?

(*Inferno*, Canto X, V. 51)

Na interpretação do filósofo italiano Antonio Gramsci, o caráter da sensibilidade deste personagem é analisado em um dos *Cadernos do cárcere*: o *Caderno 4*, intitulado *O Canto X do Inferno*. A proposta de estudo foi feita no “Elenco dos argumentos principais”. De fato, ele considera que Cavalcante tenha um rol específico no canto que é organizado para introduzir o argumento da capacidade de ver o futuro, ligada a uma grande sensibilidade da mente. A sua proposta de interpretação refere-se à predisposição do personagem de ler o futuro e de não poder conhecer o presente. Gramsci escreve: “No passado Guido é vivo, no futuro Guido é morto, mas (isto acontece) no presente? Ele é morto ou é vivo? Isto é o tormento de Cavalcante, a sua aflição, o seu único pensamento dominante²⁴.”

Trata-se do sofrimento vivido pelo personagem que tem a capacidade de ler o futuro, mas é condenado a não conhecer o que está acontecendo neste momento. Gramsci individualiza nas respostas do homem uma “gradação de estados de alma” “Come dicesti: egli ‘ebbe?’” – “Non vive egli ancora?” – “Non fiede gli occhi suoi lo dolce lome?”. O personagem dantesco é descrito como um pai afetuoso preocupado com a sorte do filho. Mas falamos agora sobre o contrapasso deste lugar que impõe às almas o conforto de ver o futuro e o sofrimento e de não saber o que acontece no presente. Este é o drama deles. Por outro lado, Farinata²⁵ é apresentado como homem frio e insensível, para contrapô-lo à sensibilidade do coração de Cavalcante.

6. A sensação física da dor

No terceiro Capítulo da *Eneida*, Enéas arranca um galhinho de árvore para oferecê-lo como dádiva na cerimônia dedicada à deusa Vénus. Neste momento, acontece um estranho fato: aparece sangue e se ouve uma voz: é Polidoro, vítima do Rei da Trácia Polimestore. Ele foi assassinado, depois que o seu corpo foi traspassado por muitas flechas e deixado sem sepultura, e

partir daquele momento o seu espírito gerou uma planta, cuja história foi contada por Enéas.

Refletimos sobre dois elementos fundamentais, que são também dois sinais vitais da alma do espírito: a aparição do sangue e a dor física de Polidoro.

O particular da transformação como metamorfose é muito frequente na mitologia grega e, em geral, em muitas culturas da antiguidade, mas é claro que atmosfera de temor diante desse acontecimento é descrita com a repetição da palavra “sangue”.

C’era per caso un’altura, sulla cui sommità cornioli. E un cespuglio di mirto, irto di dense lance²⁶. Mi avvicinai tentando di strappare da terra una verde pianta, per coprire di rami frondosi gli altari e vedo un prodigio spaventoso e mirabile a dirsi. Infatti la pianta che per prima, rotte le radici, è divelta, a questa si sciolgono gocce di nero sangue. Un freddo fremito membra mi scuote le membra ed il sangue gelido scorre con terrore. Di nuovo insisto a strappare il tronco flessibile e cercare le cause sotto nascoste. Dalla corteccia dell’altro esce sangue corrotto.

Dante narra o acontecimento de Pier delle Vigne lembrando o episódio de Polidoro escrito por Virgílio, mas a escolha do cenário é mais complexa em relação aquele *virgiliano*, porque apresenta mais detalhes neste último. Estamos na selva dos suicidas, aqueles homens que na vida não tiveram respeito por si mesmos, pois, de fato, eles matando-se, ofenderam o presente que Deus fez: a vida.

O contrapasso atribuído a eles é a retribuição pelo ato cometido na vida terrena, por isso, eles são condenados a serem transformados em plantas, e uma destas esconde a alma de Pier delle Vigne. No verso 4 do *Canto XIII*, Dante descreve um ambiente que não tem folhagens, mas somente ramos secos. Para criar a perspectiva correta, ele repete as consoantes “t” e “v”. Aqui não existem cores, mas somente a percepção da dor, porque eles escolheram interromper a sua vida: “Non fronda verde, ma di color fosco; / non rami schietti, ma nodosi e ‘nvolti; / non pomi v’eran, ma stecchi con tòsco”.

Dante mostra uma paisagem espectral em que as plantas têm formas estranhas e incomuns, caracterizadas por linhas espedaçadas e curvas, com a falta total das formas arredondadas ou onduladas e com a predominância da cor escura em todos os lugares. A sensação da dor parece antecipada através da paisagem descrita com plantas sem frutas e com ramos cobertos de espinhos.

A dor de Pier delle Vigne não é somente física, mas é também psicológica. Por isso, a descrição da personagem coloca em destaque o estado de ânimo dele. As palavras proferidas são expressões para exprimir a dor desse momento. Esta percepção é uma variável de elementos de diversas naturezas tanto física quanto mental, e é ampliada com o episódio final. Esse momento é marcado por uma luta física entre um dilapidador e os cachorros do inferno que arrancam os ramos da árvore.

A chuva de fogo é o contrapasso para os violentos contra Deus, contra a natureza e contra a arte. Esta cena é descrita na Bíblia, quando se narra que Deus, definido “O Eterno”, fez chover sobre as cidades de Sodoma e Gomorra uma forte chuva de fogo e de enxofre fervente, para punir os habitantes que ousaram transgredir a moral de comportamento. Dante se inspira nesse episódio da Bíblia para descrever o contrapasso do canto seguinte, o XIV.

7. Conclusões

Podemos refletir sobre uma questão fundamental deste discurso: porque Dante tem esta crueldade demonstrada numa obra escrita durante um período longo da sua vida? A desobediência a Deus é um motivo inspirador importante para explicar a causa de tal severidade e rigor na aplicação das diferentes punições. Com certeza revela-se uma comparação com a Bíblia e a mitologia, mas não somente isto. A cena nos lembra um fato narrado, certamente acontecido a Alexandre Magno, que foi bloqueado pela nevada de

fogo durante uma viagem, episódio referido por Dante depois que ele leu este acontecimento na obra do amigo Alberto Magno (MAGNO, A., *De Meteoris*, I, IV, 8). Sem dúvida, também os fatos graves que se verificaram durante a sua vida sugeriram ao poeta as mesmas ideias, a descrição dos mesmos acontecimentos, as mesmas cenas as quais ele assistiu e viveu pessoalmente e que também experimentou.

Notas

¹ Virgílio não recebeu o batismo e não pode ser condenado, por isso, o seu lugar é no Limbo.

² Gustave Doré foi um pintor, ilustrador e desenhista francês, desenhou várias ilustrações dedicadas ao Inferno.

³ William Blake foi poeta e pintor inglês, autor de muitas pinturas dedicadas à *Divina Comédia*

⁴ Pozzuoli é uma cidade da província de Nápoles, que hoje tem atividade vulcânica.

⁵ Hades é o lugar em que as almas entram após a morte para permanecer durante a eternidade e não poderiam sair nunca de lá. A sua origem etimológica é interessante: vem do verbo grego “eidos”, que significa “ver, olhar”. A primeira letra da palavra “Hades” é uma “alfa” privativa que indica a falta da capacidade de ver. Por isso, “Hades” é “o lugar em que não é possível ver”, porque tudo é desconhecido.

⁶ “Lezzo” significa mau odor.

⁷ O leopardo representa o pecado da incontinência, a loba é a fraude e o leão é a violência.

⁸ A entrada do inferno.

⁹ “Stavvi Minòs orribilmente, e ringhia: essamina le colpe ne l'intrata; / giudica e manda secondo ch'avvinghia”.

¹⁰ Estamos no Canto XI do *Inferno*, perto da tumba de Papa Anastácio II. Trata-se dos versos 1-12.

¹¹ Enéas é o herói troiano protagonista do poema que começa a viagem, saindo de Troia e errando pelo Mediterrâneo até chegar à região central da Itália, no Lazio. Por isso ele representa os desconhecidos fundadores de Roma, que provavelmente chegaram pelo Mediterrâneo.

¹² O rio de fogo se junta aos dois rios Erebo e Cocito, para tornar-se o afluente do Acheronte.

¹³ Na mitologia grega, o deus Zeus (Jove) coloca os Titãs no Tártaro. Eles são os pais dos deuses do Olimpo com poderes sobre-humanos.

¹⁴ “Travolgente” significa arrastador.

¹⁵ Na aliteração, os sons consonantais são idênticos nos versos.

¹⁶ *Eneida* 2, 201-227. Laocoonte é o sacerdote de Apolo e irmão de Anchise. Ele comete o erro de avisar os Troianos que o cavalo de madeira esconde o perigo para a cidade. Os deuses enviaram duas serpentes marinhas que o assassinam, estrangulando também os seus dois filhos.

¹⁷ Estas expressões significam: “eu me assusto enquanto te narro”.

¹⁸ Trata-se de um cachorro com três cabeças, a cauda e a escudo da serpente. Tem uma voz terrível. Na verdade, já existe no Hades pagão, para controlar a entrada. Então Dante o escolhe como demônio das almas dos gulosos, no terceiro círculo.

¹⁹ O Contrapasso é uma palavra usada na crítica dantesca e refere-se à pena infligida às almas no inferno e no purgatório.

²⁰ Qualquer autor traduz “avara” para indicar que a noite não permite fazer nenhuma ação na escuridão.

²¹ “Atra” também significa fatal.

²² Ele pertence à família Guelfa, muito potente em Florença.

²³ Farinata degli Uberti é um dos chefes mais importantes do partido dos guibelinos em Florença.

²⁴ GRAMSCI A. *Cadernos do cárcere*. Edição crítica italiana do Istituto Gramsci organizada por Valentino Gerratana, 4 voll. Torino: Einaudi, 1975, p. 516-519.

²⁵ Farinata é o pai da esposa de Guido Cavalcanti, e de fato ele é o filho de Cavalcante.

²⁶ Transcrevo o texto latino: “Forte fuit iuxta tumulus, quo cornea summo / vingulta et densis hastilibus horrida myrtus. / Accessi viridemque ab humo convellere silvam / conatus, ramis tegerem ut frondentibus aras, / horrendum et dictu video mirabile monstrum. Nam quae prima solo ruptis radicibus arbos / vellitur,

huic atro liquuntur sanguine guttae / et terram tabo maculant. Mihi frigidus horror / membra quatit gelidusque coit formidine sanguis. / Rursus et alterius lentum convellere vimen / insequor et causas penitus temptare latentis; / ater et alterius sequitur de cortice sanguis”. Virgílio, *Eneida* 3, 22-68.

8. Referências

ALIGHIERI, D. *La Divina Commedia de Giorgio Petrocchi*. Versión e-book, 2005.

ASOR ROSA, A. *Storia Europea della letteratura italiana*. Vol. I, Duecento e Trecento. Milano: Le Monnier, 2008.

AUERBACH, E. Farinata e Cavalcante. In *Mimesis*. Vol. I. Torino: Einaudi, 2000.

_____. *Studi su Dante*. Milano: Feltrinelli, 1963, disponível em: http://books.google.com.br/books?id=R_HofoKY87gC&pg=PA3&hl=it&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q&f=false

BONFANTI, M. *Punto di vista e modi della narrazione nell'Eneide*. Pisa: Giardini, 1985.

CAMPS, W. A. *Introduzione all'Eneide*. Milano: Mursia, 1973.

CAPUTO, R. *Per far segno. La critica dantesca americana da Singleton a oggi*. Roma: Il Calamo, 1993.

_____. *La critica dantesca nordamericana*, (módulo 145) escrito com Florinda Nardi, Módulo didático para a seção “Crítica Letteraria” no projeto de formação on-line ICON (Italian Culture on the Net) disponível em: www.italicon.it, p. 1-43.

COLETTI, V. *Storia dell'italiano letterario*. Torino: Einaudi, 1993.

D'ANNA, G. Virgílio. *Saggi critici*. Roma: Lucarini, 1989.

_____. *Studi su Virgilio*. Roma: Pagine, 1995.

DELLA CORTE, F. *La mappa dell'Eneide*. Firenze: La Nuova Italia, 1972.

GESSANI, A. *Dante, Guido Cavalcanti e l'“amoroso regno”*. Macerata: Quodlibet, 2004.

GEYMONAT, M. *Eneide con episodi significativi di Iliade e Odissea*. Bologna: Zanichelli, 1987.

GRAMSCI, A. *Il Canto X dell'Inferno*. In: *Cadernos do cárcere*. Edição crítica italiana do Istituto Gramsci organizzata por Valentino Gerratana. 4 vol. Torino: Einaudi, 1975, p. 516-519.

LANA, I. *La poesia di Virgilio*. Torino: Giappichelli, 1974.

LA PENNA, A. *Spunti sociologici per l'introduzione all'Eneide*. In: *Fra teatro, poesia e politica romana*. Torino: Einaudi, 1979.

MALATO, E. *Dante e Guido Cavalcanti: il dissidio per la “Vita nuova” e il “Disdegno” di Guido*. Salerno: Salerno Editrice, 1997.

MORTARINO, M., REALI, M., TURAZZA, G. *Genius loci*. Vol. 2. Milano: Loescher, 2007, p. 67-78.

PARATORE, E. *Il canto XIV dell'Inferno*. In: *Id, Tradizione e struttura in Dante*. Firenze: Sansoni, 1968, p. 133-134.

_____. *Virgilio*. Firenze: Sansoni, 1954.

SCOTT, J. A. *Dante magnanimo. Studi sulla “Commedia”*. Firenze: Olschki, 1977.

SALVATORE, A. *Virgilio*. Napoli: Loffredo, 1997.

SASSO, G. *Dante, Guido e Francesca*. Roma: Viella, 2008.

SERPA, F. *Il punto su Virgilio*. Roma-Bari: Laterza, 1987.

TANTURLI, G. *Guido Cavalcanti contro Dante*. In: *Le tradizioni del testo*. Studi di letteratura italiana offerti a Domenico de Robertis. Orgs. Franco Gavazzeni e Guglielmo Gorni. Milano-Napoli: Ricciardi, 1991.

VALLONE, A. *Storia della Critica Dantesca dal XIV al XX secolo*, Volume 4, Parte 2. In: *Storia Letteraria d'Italia*. Milano: Casa Editrice dr. Francesco Vallardi, 1981.

VIRGILIO, P. M. *Eneide*. Trad. Giuseppe Albini. E-book, 2007.