

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
DEPARTAMENTO DE LÍNGUA E LITERATURA ESTRANGEIRAS**

RENATO CRISTOFOLETTI

**CANTO XI DO PURGATÓRIO DANTESCO: EVIDÊNCIAS DE UM
POETA/PROFETA**

FLORIANÓPOLIS

2014

RENATO CRISTOFOLETTI

**CANTO XI DO PURGATÓRIO DANTESCO: EVIDÊNCIAS DE UM
POETA/PROFETA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras - Língua Italiana e Literaturas - da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Letras - Língua Italiana e Literaturas.

Orientadora: Profa. Dra. Silvana de Gaspari

**FLORIANÓPOLIS
2014**

RENATO CRISTOFOLETTI

**CANTO XI DO PURGATÓRIO DANTESCO: EVIDÊNCIAS DE UM
POETA/PROFETA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras - Língua Italiana e Literaturas da Universidade Federal de Santa Catarina, como requisito parcial à obtenção do título de bacharel em Letras Língua Italiana e Literaturas.

Florianópolis.....de.....2014

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Silvana de Gaspari (orientadora)
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Dr. Andrea Santurbano
Universidade Federal de Santa Catarina

AGRADECIMENTOS

Sem eles...

Prof. Dra. Silvana de Gaspari (Minha Beatriz, que me inspirou e inspirou e não desistiu de mim; minha Gemma em alguns momentos, que me carregou no colo e fez do seu saber meu lar seguro, me protegeu dos Bonifácios e principalmente de mim mesmo, e por todo tempo meu Virgílio, meu mestre. Sem você eu não teria respostas, não teria conseguido, tão pouco teria tantas novas perguntas).

Wladimir Soares, Prof. Dra. Patrícia Peterle, Prof. Dr. Andrea Santurbano, Prof. Dr. Sergio Romanelli.

Pedro, meu pai. Fiz pra você! Thereza mãe e Sônia irmã, que tanto custam ao meu coração. Vocês partiram no meio desta minha jornada. Um dia, estaremos juntos novamente!

Rita e Hamilton Senior.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo traçar, através do aporte teórico de intelectuais como: Jacques Le Goff, Mircea Eliade, Erich Auerbach, Giorgio Agamben, Segismundo Spina, Giovanni Papini, Petrocchi entre outros; um roteiro que aponte indícios da forte conexão entre as personalidades Dante Alighieri e o líder místico judaico Jesus Cristo, na condição de profetas. Como o poeta florentino se apropriou de traços de sua personalidade para afirmar para si mesmo e para o mundo sua posição de homem ungido por Deus e com direitos superiores aos demais dividindo seu povo entre o conforto dos céus ou lançando-os às chamas dos infernos. E, assim, nortear sua vida e suas escolhas a partir dessa premissa. A escolha de trechos do canto XI do Purgatório, para esta análise, deve-se à importância que Dante Alighieri teve no fortalecimento da instituição deste terceiro espaço dentro da doutrina cristã. A ascensão da burguesia pressionava a Igreja Católica no sentido de encontrar acomodações pós-vida para a nova classe social, pois não cabia mais enviá-los ao inferno, sem lhes dar a oportunidade da redenção, reafirmando a nova ordem social.

Palavras-chave: Dante; Divina Comedia; Purgatório; Jesus Cristo; Profeta.

SOMMARIO

Questo lavoro si propone di tracciare , attraverso il contributo teorico di intellettuali come Jacques Le Goff, Mircea Eliade, Erich Auerbach, Giorgio Agamben, Segismundo Spina, Giovanni Papini, Petrocchi, tra gli altri; una tabella di marcia che appunta il forte legame prove tra le personalità e Dante Alighieri e il leader mistica ebraica Gesù Cristo . Come il poeta fiorentino si appropriò tratti di personalità di affermare a se stessi e al mondo la sua posizione come un uomo unto da Dio con diritti superiori ad altri che dividono il suo popolo dalla comodità del cielo e li ha gettati nelle fiamme dell'inferno . E così guidare la vostra vita e le vostre scelte da questa premessa . La scelta del Purgatorio per l' analisi dovrebbe essere l'importanza che Dante aveva in istituzionalizzare questo terzo spazio nella dottrina cristiana . Fino ad allora c'era dualismo dove solo il paradiso e l'inferno contestato il possesso delle anime nell'aldilà . L'ascesa della borghesia pressione della Chiesa cattolica verso la ricerca di sistemazioni nella vita dopo la morte , perché non si adattava mandarli all'inferno senza di loro la possibilità di redenzione . Il denaro in questo periodo ha cambiato le mani e la chiesa si adatto a questo nuovo scenario.

Parole chiave: Dante; Divina Commedia; Purgatorio; Gesù Cristo; Profeta.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 A FLORENÇA DE DANTE, A LITERATURA NA ITÁLIA.....	10
3 DANTE E SEU TEMPO	17
4 UM DEUS, VÁRIOS PROFETAS	29
5 CONCLUSÃO.....	37
BIBLIOGRAFIA	39

1 INTRODUÇÃO

A Idade Média marca um período de profundas mudanças sociais e no imaginário do homem daquele período. Seus ecos atravessaram os séculos e chegaram até nós. Mesmo sob o forte julgo da Igreja Católica, numa pressão constante para manter as coisas alinhadas a seu favor, não foi possível impedir o movimento interno dessa sociedade. Com a descoberta do novo mundo, novas e revigorantes ideias surgem e os horizontes são, literalmente, expandidos.

A arquitetura clássica ganhava seus traços que a distinguiam do gótico. O pintor Giotto começa a pintar de um modo novo, aliando os ícones bizantinos do passado ao Renascimento Italiano do futuro. Em um território cristão, comparativamente pacífica, algumas nações independentes começaram a tomar forma e a estabelecer as suas instituições nacionais. As grandes universidades da Europa do Norte foram fundadas no século XIII. A Universidade de Paris recebeu o seu alvará em 1215. Um ano antes, um enviado do Papa confirmara o estatuto da recém-criada Universidade de Oxford. As Universidades de Salerno e Bolonha, especializadas em medicina e direito, respectivamente, eram mais antigas que as de Paris e de Oxford, mas, não alcançariam, na Idade Média, posição tão proeminente quanto estas.

Na literatura, continuava-se a escrever uma vigorosa poesia em latim e novas experiências eram feitas culminando na *Divina Comédia* de Dante.

No século XIII, as cruzadas estavam a todo vapor na Europa; o franciscano S. Boaventura e o dominicano S. Tomás de Aquino estavam em franca produção intelectual do que seria uma das fontes de inspiração da obra mais conhecida de Dante Alighieri. Enfim, o velho continente começava a se reavaliar. E, nessa Europa, ainda imaginada e já fervilhante e, em especial, na Florença, impregnada de ideias e ideais, nasceu o poeta italiano.

De menino órfão a líder político, do apaixonado ao perigoso articulador, Dante escreveu sua biografia que em muito se mistura à sua obra.

Protagonista de si mesmo, Dante pinta, com seus pincéis de ideias, com as tintas fortes da coragem, um retrato aguçado de uma Itália em construção, de uma Igreja corrupta, de uma nação em formação.

Dante teve a coragem de se mostrar e de sintetizar o desejo de uma nação. Essa coragem teve o preço do exílio e da dor, mas imprimiu seu nome para todo o sempre na história. Dante, assim, foi um alaúde de seu tempo. Foi profeta.¹

Este trabalho tem como objetivo traçar, através do aporte teórico de intelectuais como Jacques Le Goff, Mircea Eliade, Erich Auerbach, Giorgio Agamben, entre outros, um roteiro que aponte indícios da forte conexão entre as personalidades Dante Alighieri e do líder místico judaico Jesus Cristo. Como o poeta florentino se apropriou de traços da personalidade de Jesus para afirmar para si mesmo e para o mundo sua posição de homem ungido por Deus e, por isso, com direitos superiores aos demais, dividindo seu povo entre o conforto dos céus ou lançando-os às chamas dos infernos. Falamos aqui, não da língua histórica, mas das personagens, que protagonizaram, um a Divina Comédia e o outro os Evangelhos.

Especificamente neste trabalho, a escolha do Purgatório se deve à importância que Dante Alighieri teve na afirmação deste terceiro espaço dentro da doutrina cristã e pelo fato de ali estar contido a paráfrase do Pai Nosso. Até então, havia um dualismo, onde somente céu e inferno disputavam a posse das almas no pós-vida. A ascensão da burguesia pressionava a Igreja Católica no sentido de encontrar-lhes acomodações pós-vida, pois não cabia mais enviá-los ao inferno, sem dar-lhes a oportunidade da redenção. O dinheiro havia mudado de mãos e a Igreja se adaptava a este novo cenário.

No primeiro capítulo, faz-se um panorama sucinto e resumido da literatura daquele período, suas influências e principais representantes. O capítulo tenta preparar o cenário para a aparição de Dante, mostrando o contexto da época.

O segundo capítulo fala do menino Dante, suas primeiras experiências e traumas e as bases que emolduraram sua vida e sua obra. No capítulo, são mostradas as relações familiares, os desencontros, a orfandade, e o encontro com Beatriz, encontro esse que o marcou por toda a vida. Depois, quando adulto, sua vivência política, religiosa. Talvez sua infância, permeada de ausências, é que tenha feito o poeta buscar aproximação à figura carismática de Jesus Cristo, e trilhar um caminho muitas vezes espelhado na vida do Rei dos Judeus. A busca de transformar a Itália, através de Florença, no centro sagrado, que emanaria a cultura e a moral para o resto da humanidade, e a trajetória de lutas e exílio, fez de Dante um ser profético em seu tempo.

Finalmente, no terceiro capítulo, busca-se apontar evidências e traçar um itinerário de indícios, através do Canto XI, do Purgatório, da *Divina Comédia*, que deem suporte à teoria

¹ A concepção de profeta, neste trabalho, será especificada em *Creazione e Salvezza* de Giorgio Agamben.

do Dante profeta, do homem que desponta na Idade Média, capta a essência de seu tempo e que busca espelhar-se na figura de Jesus Cristo, criando um estado de espírito particular.

A obra de Dante Alighieri, em especial a *Divina Comédia*, influenciou não só a Igreja Católica, a política e a produção artístico intelectual daquele período, como ainda vêm instigando o imaginário até os dias atuais. Dante continua vivo através de seu pensamento. Seja na beleza de seus poemas, seja inspirando autores contemporâneos. O poeta hoje se faz personagem. E sua obra, sua personalidade, como ele mesmo previu, vive no novo século e com fôlego para os próximos que ainda estão por vir.

2 A FLORENÇA DE DANTE, A LITERATURA NA ITÁLIA

Em qualquer outro lugar seríamos queimados como hereges. Aqui sou outro herege de pensamento livre. Caos, cultura, tudo isso é celebrado dentro destes muros. Florença só demanda uma coisa de seu povo: Estar verdadeiramente acordado.

(Leonardo Da Vinci, in *Da Vinces Demons*)

A Florença de Dante Alighieri era uma cidade em ebulição, tanto política, quanto intelectual e artística. A Europa estava se transformando, o mundo estava ganhando novos contornos e Florença parecia ser o centro do mundo naquele momento. Ela refletia aquele fervor e efervescência do que era novo, do que era estranho, do que era moderno. O povo começava a entender que era explorado pelos senhores feudais e os primeiros murmúrios que desencadeariam o fim de uma tradição tinham início. Uma drástica mudança se aproximava. A literatura refletia esse cenário, com todas as suas inquietações, ao mesmo tempo que tentava tirar o foco do problema, colocando-o em questões menos pertinentes, em especial a literatura religiosa, que exercia grande influência em alguns setores.

Injustamente chamada de Idade das Trevas, a Idade Média plantou raízes fortes e profundas no que seria nossa modernidade. Experimentos e tentativas deste período são embriões de novidades e descobertas de mais a frente. Das trevas surgiram luzes fortes e tenazes, que iluminaram muitos séculos e se refletem até os nossos dias. E, nesse contexto, Florença poderia ser definida, pelos padrões atuais, como uma cidade de vanguarda. Um celeiro de talentos. Assim foi por muitos séculos, mesmo após nosso poeta.

Florença tinha tamanha força e liberdade que, anos depois, Nicolau Maquiavel, famoso por suas citações falando de Florença, fez a seguinte declaração: “Quem se torna senhor de uma cidade habituada a viver em liberdade e não a destrói, espere para ser destruído por ela” (WHITE, 2007, p. 149).

A cidade-estado ², Florença, tinha uma população de milhares de habitantes, população maior que a grande maioria das cidades europeias daquele período, colocando-a entre as maiores cidades da Europa. Saindo da escuridão da Alta Idade Média, a cidade já se preparava para, nos próximos séculos, entrar na Renascença e, nesse sentido, investia nas artes e em propostas novas. Séculos mais tarde, o legado de Leonardo da Vinci, por exemplo, seria o testemunho desse esforço e investimento.

² O termo **cidade-estado** significa cidade independente, com governo próprio e autônomo. **Cidades-estado** eram comuns na Antiguidade, principalmente na Grécia Antiga, tais como Tróia, Atenas e Esparta. Mais tarde, as **cidades-estado** e suas ligas também vieram a exercer um papel importante na península itálica. Por exemplo, as repúblicas de Gênova, Pisa, Florença, Amalfi e, a mais famosa de todas, Veneza.

Florença constantemente afrontava o poder da Igreja, seja nas inovações artísticas, seja nas posições políticas. As relações da cidade e de Roma sempre foram frágeis, com grande demanda de negociações diplomáticas de ambas as partes. Se, por um lado, existiam afrontas da cidade contra Roma e o Papado, por outro, Roma³, veladamente, creditava o devido valor e importância à cidade, na forma de respeito calado. É importante lembrar que a Igreja católica foi a instituição mais poderosa da Idade Média. Numa época em que a riqueza era medida pela quantidade de terras, a Igreja chegou a ser detentora de quase dois terços das propriedades da Europa ocidental. Era a grande senhora feudal, participando das relações de suserania e vassalagem, e controlando a servidão dos camponeses.

A Itália daquele momento pouco tinha a ver com o que conhecemos hoje. Eram cidades-estados com suas regras e economia próprias, com a forte presença dos feudos⁴ e, geralmente, em guerra com seus vizinhos, pelo poder. Esse poder, além de ser disputado na capa e na espada, também se manifestava, de maneira mais sutil, na manipulação da palavra na forma da literatura medieval.

A literatura religiosa ainda tinha grande influência na vida das pessoas. No período de Dante, a Igreja detinha o poder de vida e morte sobre as pessoas. E isso acabava por inspirar a literatura produzida naquele momento. Dante, em plena cultura Cristã Medieval, legitimava a literatura como fonte do saber e do conhecimento existencial do homem e ainda anunciava a importância primordial da Literatura Clássica, naquele momento, considerada pagã.

A poesia didática e moralizante tinha grande espaço naquele cenário literário. O amor era exaltado segundo o modelo feudal no qual a beleza se apresentava através de padrões estereotipados, ou seja, com uma fórmula fixa, rígida e pouco suscetível a variações de mudanças interiores. Não havia um desenvolvimento nesses padrões. A beleza e os amores eram rigidamente controlados por padrões morais e literários pré-estabelecidos. Ainda assim, é nesse período que se encontram as raízes da novela, ou contos breves, que terá tanta importância no gosto dos leitores em épocas sucessivas.

³ Neste trabalho, a cidade de **Roma** é vista como a sede do Papado e as referências a ela dizem respeito à sede do poder católico, ao **Vaticano**.

⁴ No feudalismo, um **Feudo** é a terra outorgada por um suserano ao vassalo, em troca de fidelidade e ajuda militar. Essa prática desenvolveu-se na Idade Média, após o fim do Império Romano, e foi a base para o estabelecimento de uma aristocracia fundiária. A palavra "feudo", de origem germânica (do germânico *vieh*, pelo frâncico *fēhu*, significando gado, posse, ou propriedade, pelo lat. *feudu*), foi latinizada e, no fim do século IX aparece na região do Midi (sul da França) como *fevum*, talvez por confusão com a palavra *fiscum*, que designava, à época carolíngia, os grandes domínios reais - e com uma ligação com *beneficium*, o que evocaria a origem pública do feudo no sul da Europa (o *beneficium* designa a concessão de uma terra por um agente público, em troca de serviços públicos). O feudalismo era a base rural desenvolvida na Idade Média. Do feudo nasceu o chamado feudalismo, que consistia numa organização política e social que se baseava na relação entre suseranos e vassalos. No feudo, se produzia apenas o que seria consumido nele mesmo (ENCICLOPÉDIA BARSA, 1997, p. 167).

Em seu livro *A Cultura Literária Medieval*, Segismundo Spina (1997, p. 16) aponta as influências que marcaram a Idade Média.

A estrutura social, a influência permanente da Igreja, os sucessivos fluxos migratórios e invasores (germânicos, húngaros, irlandeses e árabes), de altas e complexíssimas consequências culturais; a organização política feudal, o fenômeno ecumênico das Cruzadas e a conseqüente contribuição das formas culturais do Oriente (asiática e bizantina); as heterodoxias religiosas e, como substrato disso tudo, a permanência dos resíduos culturais da Antiguidade Clássica atenuada e descaracterizada pela Igreja, constituem o pano de fundo de um longo período em que os povos anseiam pela sua unidade política na definição das nacionalidades, e os falantes românicos procuram superar o latim como instrumento de comunicação oral e escrita.

Outro gênero que ganhou espaço nesse período, no ambiente da Corte, é a literatura de entretenimento, que servia para distrair os senhores e senhoras da corte com paródias e contos breves e leves, sempre guardando a moral e se afastando de questões de maior relevo. As narrações, em geral, tinham foco em heróis e guerreiros (poesia épica) ou breves anedotas, contos de fatos cômicos, singulares, exemplos de comportamento ou ilustrações de provérbios.

Mesmo de maneira singela, ou poderíamos chamar cerceada, a Literatura da Idade Média fincava raízes em gêneros e possibilidades que viriam a ser desenvolvidas no futuro, mas que tem suas origens naquele período. As trevas abriam espaço ao que viria a ser o novo, o futuro.

Segismundo Spina (1997, p. 15) comenta também esse momento literário.

Uma classificação sinótica dos gêneros literários da Idade Média será sempre uma tentativa. Dificuldades de toda espécie impedem qualquer desejo de arrumação das formas literárias que sucederam à Baixa Latindade e antecipam o Renascimento: fatores históricos, genéticos, sociológicos, políticos, econômicos interferem de tal forma na atividade literária medieval, que se torna inviável uma visão sumária e nítida da formação, da elaboração, da diversidade e da difusão da matéria literária, nesse longo e agitado lapso de dez séculos.

Dante, Petrarca e Boccaccio delinearam a estrutura do que seria uma literatura robusta, que atravessaria os séculos sendo lida e relida e, incessantemente, estudada. O desenvolvimento da literatura italiana está intimamente ligado ao processo de civilização latina na Idade Média.

A primeira tentativa de se criar uma poesia lírica nacional foi na corte de Federico II e, durante algum tempo, a língua poética da escola siciliana foi a língua literária de toda nação italiana. A verdade é que não se pode afirmar com total acuro o momento exato quando o

Latim perde espaço para a nova língua, mesmo porque não se pode falar cientificamente e com exatidão o momento do nascimento de uma língua.

Dante também inova com a introdução do *volgare letterario*. O poeta acreditava que a força da língua *volgare* deveria ser aproveitada e aprofundada, na produção literária, como expressão dos desejos de seu povo. O vernáculo era uma forma de expressão que, na Idade Média, na Europa Ocidental, indicava as línguas faladas pelas pessoas do povo e que eram derivadas do latim, mas consideradas distante do latim clássico que, com a queda do Império Romano - e a diminuição das comunicações entre regiões - e, por consequência as invasões bárbaras, acabou por se desenvolver de maneira independente e teve como substrato uma mistura desse latim com as línguas originárias dos povos conquistados. Como dito, Dante não considerava esse produto híbrido uma língua de segunda linha, de menor valor, por estar linguisticamente afastada do latim clássico e sim que, em sua alma, existia muito da personalidade do povo que fazia uso da mesma. O *volgare* não tem uma data precisa de nascimento, porém, desde o século oitavo, já se pode encontrar documentos apontando a direção do desenvolvimento independente da língua na Itália. E, mais uma vez, a Igreja mostra a sua força usando o *volgare* para melhor se comunicar com sua comunidade e se fazer entender. Mas foi Dante quem se aventurou na produção literária escrita na língua que estava nascendo.

Experiências linguísticas a parte, foi Dante quem buscou nessa nova língua italiana variedades de sons e construções e conseguiu uma maior aderência da linguagem popular dentro da literatura. Nesse sentido, Dante foi um linguista interessado no desenvolvimento de uma língua comum ao povo italiano. Assim sendo, o italiano atualmente falado nada mais é que o antigo latim sendo formado em séculos de pequenas alterações de léxico e morfologia e, assim, essa língua primeiro falada foi transfigurando-se pouco a pouco, num novo idioma e ganhando forma e consistência.

Dito isso, a literatura italiana deve ser decodificada tendo em mente que ela foi-se formando em compasso com essa nova língua que nascia. Por esse motivo, muitos dos textos notáveis da cultura italiana deste período ainda foram produzidos em latim, enquanto, na mesma época, em países próximos à Itália, a literatura nacional já ganhava contornos mais expressivos como, por exemplo, na França e no Reino Unido. Em pleno século XIII, outros exemplos são as famosas biografias de santos escritas por Jacopo da Varazze e as coloridas crônicas escritas pelo frade franciscano Salimbene Adami, de Parma, ainda produzidas em latim.

Também deste período é a eclosão das *Lendas Britânicas*, que faziam referência ao Rei Arthur e sua corte. Essa fase é marcada não pelo amor à pátria ou à fé e sim pelo espírito de aventura e a conquista do mérito aos olhos da amada. O amor idealizado e a natureza fornecem os elementos de inspiração e a matéria prima de substância profunda e fertilíssima para esta literatura romântica em verso e prosa. Nela se encontra estofado poético e sentimental refinado e delicado; o espírito aristocrático sensível, além de ideias morais de uma sociedade dominante e que encontra grande difusão em toda a Europa ocidental.

Esta literatura entra na península italiana, se tornando muito apreciada no ambiente aristocrático e feudal, sendo amplamente divulgada entre o povo, o que origina o surgimento da literatura cavaleiresca. Com o passar do tempo e as imperfeições de compreensão das lendas pelos escritores, bem como seus limitados conhecimentos intelectuais, as lendas foram gradativamente perdendo seu cunho aventureiro, deixando apenas fundos temáticos românticos, sem muita profundidade, mais romanesco e menos épica, servindo como fonte de entretenimento para as classes populares.

O período seguinte marca a fusão das influências francesas e inglesas, dando forma a uma literatura poética, menos heroica e mais humana, abrindo espaço para a obra de Matteo Maria Boiardo e de Ludovico Ariosto⁵.

Mais importante literariamente, porém bastante reservado em sua difusão, exclusivo aos meios sociais aristocráticos e refinados, com elevado grau cultural e ambiente bastante liberal, encontramos o *dolce stil novo*.⁶ Esse movimento vem na esteira da lírica d'arte francesa-provençal e se coliga diretamente à *escola siciliana*.⁷

O Trovadorismo, fase que precede o *dolce stil nuovo*, é essencialmente feita de uma lírica de amor, bastante monótona e pobre, cheia de sentimentos, mas vazia em reflexão e intelectualismo. A importância histórica da lírica provençal consiste na criação de um clima literário refinado com propósitos de arte. Esse trovador introduz elementos de reflexão e inteligência, a busca por um estilo ornamentado e elegante e a consciência orgulhosa da perfeição artística.

⁵ **Ludovico Ariosto** (Reggio Emilia, 08 de setembro de 1474 — Ferrara, 06 de julho de 1533) foi um poeta italiano. A obra de Ariosto é vasta: *Poesias líricas latinas* (1493/1503), *Sátiras*, peças de teatro, etc. Sua obra mais famosa é o poema *Orlando Furioso*, que seria a continuação de uma obra anterior de Matteo Maria Boiardo, intitulada *Orlando enamorado*. O poema, composto de 46 cantos em sua versão final, alcançou grande sucesso por ocasião de sua publicação. Nele, o poeta ridiculariza a nobreza feudal em decadência e, ao mesmo tempo, preanuncia o novo homem da Renascença.

⁶ Estilo de poesia cujo grande tema é o amor cortês, surgido na Itália do século XIII, e que teve como expoentes Guido Guinizelli e Guido Cavalcanti, mestres de Dante.

⁷ A **Escola Siciliana** foi uma corrente filosófico-literária que se desenvolveu na Sicília na primeira metade do século 13, na corte de Federico II de Svevia. A iniciativa não foi acadêmica no sentido de que não se tratou de uma escola no sentido institucional, assumindo um contorno de movimento cultural.

A expressão suprema da lírica de amor no *dolce stil nuovo* está no legado de Petrarca. Tanto Petrarca quanto Dante guardam marcas provençais, cada um a seu modo, em suas respectivas obras.

Dante, em um episódio do seu *Purgatório*, recorda e presta tributo a Sordello da Goito,⁸ reverenciando-o como um dos autores provençais mais importantes da literatura italiana.

Assim, a formação de uma literatura autenticamente italiana se dá entre os séculos XIII e XIV, impulsionada pelas fortes mudanças políticas e sociais que agitavam a Itália.

No século XIII, a Itália já mantinha um grande número de dialetos, todas variações da língua latina, e os mesmos se aproximavam (região da Toscana) ou distanciavam (Itália setentrional) da sua língua madre. Apesar disso, as relações comerciais e as peregrinações pelas diversas regiões da península mantiveram uma unidade de comunicação entre as regiões.

Olhando em retrospecto, encontramos, nesse período, obras como *Consolidação Filosófica* de Boezio; entre os séculos XI e XIII se elabora a *Sistematização em termos filosóficos dos dogmas católicos e da concepção católica do mundo*, segundo Piero Damiani, Anselmo D'Aosta, Pietro Lombardo, até Tommaso D'Aquino e a obra de Bonaventura da Bagnoregio, que foi a maior escola de gramática e de retórica que, através de séculos, manteve comentários e estudos sobre as leis de Justiniano,⁹ mantendo viva, na memória do povo, a lembrança de Roma e a continuidade de seu exemplo glorioso, salvaguardando seu legado.

Aliás, uma atenção especial, um capítulo à parte da literatura medieval italiana, deve ser reservado às obras produzidas nos mosteiros, de teor filosófico ou místico. O campo para a produção literária naquele momento era bastante cerceado e o melhor lugar para se estar - quando se tinha ambições intelectuais, desejo de escrever - era debaixo das asas protetoras de igreja católica. Essa condição fez com que intelectuais e poetas optassem pela vida atrás dos muros da Igreja, sabendo que teriam a segurança e a tranquilidade para o desenvolvimento de suas obras literárias.

A expressão do sentimento religioso compõe grande parte da literatura popular do século XIII. Essa literatura, tendo como base o movimento franciscano, por sua vez, resgata a volta da vida evangélica e apostólica. O espírito desta religiosidade popular tem como base a

⁸ **Sordello da Goito** foi um dos mais importantes trovadores da Itália setentrional (território de Mantova) versi.

⁹ O *Corpus Juris Civilis* ou *Corpus Iuris Civilis* (em português *Corpo de Direito Civil*) é uma obra jurídica fundamental, publicada entre os anos 529 e 534 por ordens do imperador bizantino Justiniano I.

superstição, o conflito de sentimentos, além de penitências e preces, e, muito frequentemente, contrastes morais.

A figura de Francisco de Assis se encontra no centro desse movimento. Fundador de uma ordem de frades, tinha como ideal maior humildade e pobreza, e era totalmente devotado à confiança na providência divina.

Assinado por Francisco de Assis, chegou até os dias de hoje um canto em *volgare umbro*, com prosa rítmica e rimada que, com suas divisões irregulares, parece inspirado em material litúrgico, não encontrando correspondência na literatura italiana contemporânea. Mas ali estava mais um embrião do que se tornaria o legado de Francisco para a formação de uma cultura literária.

Paralelamente à antiga poesia religiosa, desenvolve-se, especialmente na Itália setentrional, uma literatura em versos, de característica moralizante, tendo como notória a figura do literato e gramático milanês Bonvesin da la Riva.¹⁰

Nesse contexto moralizante se encontra Dante e sua *Divina Comédia*. Em sua obra mais importante, o poeta transfigura personalidades do mundo medieval, e da sua realidade pessoal. Colocando-os como personagens, em sua *Divina Comédia*, ele faz uso de uma tendência literária que estava se desenvolvendo naquele momento e que se caracterizava pelo abandono dos arquétipos existentes na literatura em favor de uma realidade com cores mais carregadas de realismo. A partir de agora, falaremos especificamente de Dante Alighieri, um pouco de sua vida e trajetória política e artística, bem como de sua relação com a época que em viveu.

¹⁰ **Bonvesin da la Riva** nascido em Milão em 1240 (data aproximada), foi um notório escritor e poeta italiano .

3 DANTE E SEU TEMPO

O amor próprio é o oposto do amor verdadeiro.
Dante Alighieri, *Divina Comédia*

Em seus últimos dias, debilitado e exilado em Ravenna, talvez já pressentindo o fim de sua caminhada, tentava concluir a sua *Divina Comédia*, mas ainda carregava no peito o sonho vivo, o desejo de ver Florença o reconhecer como poeta e cidadão, e lhe prestar as devidas homenagens por toda sua obra e, em especial, suas lutas, sendo que Dante liderou por muitos anos os Guelfos, partido político florentino, e à frente dele participou de várias batalhas com os vizinhos, em busca de poder.

O poeta talvez tivesse se tornado personagem de sua própria história. Como seus personagens do *Purgatório*, também ele acabara à espera, refém de um desejo. Segundo Giovanni Papini (1935, p. 99), em seu livro *Dante Vivo*, o poeta ainda mantinha viva a esperança do reconhecimento: “Sonhava ainda Dante, e sonhará até a morte, que Florença, arrependida, havia de coroá-lo com o louro dos poetas. Entretanto, Florença está sim, pensando e se ocupando da cabeça do poeta, mas só para lhe cortar, se lhe chegar às mãos.”

Compreender a alma de Dante não é exatamente uma tarefa fácil. Um homem multifacetado, enigmático em muitos sentidos, carismático em outros, e, certamente, polêmico. Talvez o termo polêmico melhor consiga – se é que isso seja possível – trazer luz à personalidade do poeta florentino.

Nasceu no final de maio de 1265, filho de uma família de origem aristocrática, o que lhe proporcionou uma formação sólida e diversificada nas letras e nas artes. O autor Papini (1935, p. 71-72) reflete sobre a formação do poeta e sobre seus primeiros mestres:

Não se poderiam imaginar dois espíritos tão em contraste entre si, como esses dois frades que tanta influência exerceram na formação intelectual do jovem Alighieri. Girolami, escolástico e thomista, amante de diversas disciplinas, indulgente para com os autores profanos; Oliví, visionário e meio herege, de outra coisa não se ocupava senão da interpretação das Escrituras e da iminente revolução espiritual do mundo. Através das lições d'esse dominicano ia Dante conhecendo o pensamento de Santo Thomaz assim como o de Alberto Magno e de Aristóteles: através das theories do franciscano recebia Dante a mensagem de São Francisco, e através da mystica de São Boaventura ia conhecendo as visões de outros espirituais, do herege Montano e do vidente de Patmos. De uma parte o bom frei Thomaz, denominado graciosamente pelos contemporâneos “boi siciliano”; de outra São João, a Águia, o primeiro anunciador do Paraclito e do Evangelho Eterno. E, sob a direcção d'esses dois frades eloquentes, accendia-se, no ânimo de Dante, as duas grandes luzes que, na Itália do sul, iam iluminando a última grande quadra da Idade Média, a saber: Santo Thomaz de Aquino e Gioacchino da Fiori.

Essa formação acabou por se refletir na *Divina Comédia* onde vemos claramente traços da *Filosofia da Obra* de São Tomás de Aquino e a *Mística* de São Bernardo, impressos nos versos do *Paraíso*.

Mas o interessante desta formação está no fato de que Dante não teve uma educação formal de *volgare*, língua que o consagrou e na qual nasceu sua obra mais notória como comenta Petrocchi (2004, p. 13):

Não existia estudo algum dos *volgari*, mas o interesse por isto penetrava na escola por fora, pelos ambientes dos cidadãos e familiares que advertiam sobre a importância de se dar ao documento em *volgare* para as várias exigências sociais, e estavam fortemente sensibilizados pelo nascimento da poesia *volgare* florentina.¹¹

Esta falta de uma formação em *volgare*, bem como a educação diversificada em temas que teve Dante, talvez se deva ao fato de que o poeta ficou órfão muito cedo, tendo sua mãe morrido quando ele ainda era uma criança. E a morte de seu pai fechou precocemente sua adolescência. Os biógrafos ainda não deram o devido relevo a esta precoce orfandade do menino Dante, que lhe repercutiu até seus últimos dias. É possível que essa ausência do amor maternal o tenha levado a idealizar as questões femininas e as figuras de Nossa Senhora, mãe de Jesus, e Beatriz, que o acompanharão por toda sua jornada. Para Papini (1935, p. 37): “[...] foi portanto cedo demais que ficou Dante sem o amor de sua mãe e sem ter no pai, que muito pouco valia, o amparo e os conselhos, necessários a sua idade [...]” e continua mais adiante, “Privado antes do tempo dos pais naturais, sentirá continuamente a necessidade de criar-se, pela imaginação, um outro pai e uma outra mãe. O orphão não se resigna com indiferença a sua orphandade” (1935, p. 38).

A figura feminina, em especial Beatriz, ocupou um lugar de destaque na vida e obra do poeta. Mesmo ainda sendo vago, quem foi realmente e qual real papel ocupou na vida de Dante, o mais aceito é que a figura histórica de Beatriz Portinari tenha sido a responsável pelo amor talvez platônico do poeta e inspiradora da personagem de mesmo nome na *Divina Comédia*. A documentação sobre Beatriz é muito escassa, levando alguns pesquisadores a realmente duvidar de sua existência. O que é certo é que Beatriz-personagem é a anúnciação de um enigma, pois ela começa como mulher e é transfigurada numa figura teológica e na tradução que se encerra num fato poético. Papini comenta (1935, p. 48):

¹¹ “Non v'era studio alcuno dei volgari, ma l'interesse per essi penetrava nella scuola dal di fuori, dagli ambienti cittadini e familiari che avvertivano l'importanza da darsi ai documenti in volgare per le varie esigenze sociali, ed erano fortemente sensibilizzati dalla nascente poesia volgare fiorentina” (PETROCCHI, 2004, p. 13, tradução nossa).

O amor de Dante lhe consagra, esse amor que na *Vita Nuova* é adoração platônica e na *Commedia* veneração teológica, parece, em alguns momentos, verdadeiro amor filial. Não podendo ser sua esposa na terra, ser-lhe-á no céu, juntamente com a Virgem Maria, carinhosa mãe. O orphão tão pouco amado, o Hippólito expulso, sujeito da casa, ao poder de uma madrasta, sentiu, durante a sua vida toda, a infelicidade de uma infância sem carinhos, então, consolou-se com representar a si próprio, quando já adulto, na condição de criança e de menino.

Petrocchi (2004, p. 5), completa o conceito da idealização materna e da tradição literária:

Assim, de tradição em tradição, da família às associações amigas, o espírito de Dante se encheu de mitos, cultivados profundamente justamente porque atingiam as raízes em todas as recordações da infância, vistos certamente por um tramite respeitado pela sua equanimidade de juízo.¹²

Já a figura paterna, que não pelo amor que poderia ser recebido, mas sim pelo aconselhamento e acompanhamento na vida, também foi perdida e, no decorrer da história do menino, foi um vácuo que foi sendo preenchido primeiro pelos mestres que o educaram e finalmente pelo encontro literário que teve com o poeta Virgílio. Dante construiu uma família ideal para si. Sentia-se um ser especial: “Mas quem mais perfeitamente substitui, na alma de Dante, o pai falecido e talvez pouco estimado é Virgilio. Chama-o na *Commedia* e alhures, por muitos nomes; mas o nome que mais de bom grado lhe vem a ponta da penna é o de pai” (PAPINI, 1935, p. 48).

Tantas e tão profundas marcas deixadas por ausências e súbitas novas atribuições que ficaram cravadas na alma do menino. Essas cicatrizes de alma estão de uma maneira ou de outra, ora sutis, ora escancaradas nas linhas e entrelinhas de sua *Divina Comédia*. Para Petrocchi (2004, p. 6):

Mas os mitos de infância deveriam igualmente permanecer íntegros, resistem poderosamente nele, e, misturando-se com os juízos da idade madura, fazer aparecer aquela visão global de um século de história que encontramos operante na *Commedia*.¹³

Menos festejada, mas tão importante quanto a emblemática figura de Beatriz na vida do poeta é a presença de Gemma Donati, sua esposa e mãe de seus filhos. A relação também é pouco documentada e as influências tão pouco registradas e não há na obra do poeta alusão

¹² “Così di tradizione in tradizione, dalla famiglia alle consorterie amiche, lo spirito di Dante si riempie di miti, coltivati profondamente proprio perchè attingevano le radici in tutti i ricordi dell’infanzia, visti certamente per un tramite rispettato per la sua equanimità di giudizio” (PETROCCHI, 2004, p. 5, Tradução nossa).

¹³ “Ma i miti dell’infanzia dovevano parimenti rimanere integri, resistere potentemente in lui, e mescolandosi coi giudizi dell’età matura, far scaturire quella visione complessiva d’un secolo di storia che troviamo operante nella *Commedia* [...]” (PETROCCHI, 2004, p. 6).

direta ao seu casamento e ao grau de cumplicidade entre o casal, a não ser uma rápida alusão no Canto V do Purgatório, *ão me esposar com o anel de sua gema*".¹⁴ Menção pouco clara e que deixa espaço para diversos entendimentos. Do pouco que se sabe é que esta mulher deu-lhe três filhos: Iacopo, Pietro, Antonia e ainda existe a possibilidade de Dante ter sido pai de um quarto filho, Giovanni, fruto de uma aventura fora do casamento, mas sem registros precisos.

Da relação de Dante com os filhos, sabe-se pouco, e fica a indagação dos motivos que fizeram o poeta omitir ou ser bastante sutil quanto a menções em sua obra. Talvez a relação fosse disfuncional e Dante preferiu omitir a aparição deles na *Divina Comédia*, a instalá-los confortavelmente em amplas acomodações no Inferno. O que é certo é que nos dias finais de sua vida ele esteve amparado por Antonia e Pietro que, por sinal, foi quem terminou o *Paraíso* do poeta, após sua morte.

Dante Alighieri é um símbolo de seu tempo. Um homem que questionou os valores vigentes na Idade Média e quase pagou com a própria vida – pois o exílio foi sentido por ele como uma espécie de morte - o preço de suas opiniões. Opiniões estas que atravessaram gerações e séculos e que, através dos cantos da *Divina Comédia*, ainda fomentam novas e variadas interpretações de seu "*pensiero*".

A *Divina Comédia* é uma obra de grande complexidade e trata da alma humana em seus mais diversos matizes. Os cantos, repletos de significados e imagens, abrem espaço para estudos e geram discussões. Na alvorada do século XXI, a obra de Dante ainda ecoa no imaginário coletivo e se mantém atual em suas inquietudes sobre a alma humana. Além disso, Dante, em sua *Comédia*, já vislumbrava uma Itália como nação e chamava os Reinos dispersos a um caminho a ser trilhado na busca da unificação e da formação de uma nação italiana. O poeta já falava, como porta-voz e arauto, de um sonho ideológico, de juntar o povo em torno de uma só pátria.

Sobre essa fase da formação do poeta, Petrocchi (2004, p. 13) acrescenta:

A condição econômica dos Alighieri, suficientemente boa durante a adolescência do poeta, podia consentir-lhe de frequentar pessoas pertencentes a círculos sociais elevados e de trocar leituras, notícias de poetas e de língua estrangeira, impressões e interpretações dos fatos importantes da vida político-social da cidade em modo de poder dar princípio às ideias e juízos próprios além da paz do cardeal Latino, naquele 1280 no qual a família dos Alighieri se encontrava no centro da crônica da cidade.¹⁵

¹⁴ "Disposando m'avea con la sua gemma" (PURGATÓRIO – V – 136).

¹⁵ La condizione economica degli Alighieri, abbastanza buona durante l'adolescenza del poeta, poteva consentirgli di frequentare appartenenti alle consorterie dei Grandi e di scambiare letture, notizie di poeti e di lingua straniera, impressioni e interpretazioni dei fatti salienti della vita politico-sociale della città in modo da

E Papini (1935, p. 18) ainda deixa uma pergunta a ser respondida: “Quem foi que exerceu maior domínio sobre o espírito de Dante: O Boi ou a Águia?”

Esta parece ser uma das questões que afligiram o poeta durante toda sua existência: conciliar pontos de vista tão distintos e traduzi-los em ações que contemplassem um bem comum maior. Conseguiu Dante, na vastidão da sua mente, conciliar a antítese dos dois gigantes e foi, ao mesmo tempo, tomista e joaquimita.

Como já dito, a morte do pai marca o início da vida adulta de Dante. Esse período também traz o primeiro encontro com Beatriz, que marcará o poeta com a imagem da mulher ideal e lhe dará a musa inspiradora por toda sua vida. O casamento com Gemma, também guarda mistérios, pois alguns estudiosos afirmam que o casamento foi bastante conturbado e que Gemma não apoiou Dante em sua carreira literária, mas essa passagem da vida do poeta não encontra respaldo documental, o que nos leva ao campo das suposições. Petrocchi marca esses dois pontos como divisores de águas na vida do poeta: Os anos da adolescência conhecem, no entanto, dois outros eventos privados: um, que devemos, coerentemente, colocar no ano de 1274, é o primeiro encontro com Beatriz; o outro é o documento de compromisso de casamento com Gemma Donati, em 9 de janeiro de 1277 [...].¹⁶

Esta nova configuração de vida, após a morte do pai, trouxe consigo o fim do tempo de brincadeiras e a responsabilidade de ser o chefe da família Alighieri. A manhã do novo dia transformou o menino em homem, e o tempo dedicado às aventuras pueris teve que ser substituído pela tomada de decisões nos negócios da família, que dependia diretamente de Dante. Petrocchi (2004, p. 14) escreve sobre o episódio:

Mas importa o fato que agora as responsabilidades do órfão, tornado maior de idade, ainda em jovem idade chefe de uma família não pequena, relegavam às costas uma adolescência bastante tranquila e rica, em direção a uma juventude não sem suas armadilhas também sobre o plano da gestão patrimonial da família, e além do mais em um difícilíssimo momento político.¹⁷

O momento político de Florença e de toda a Europa também marcaram Dante na mesma intensidade que a vida pessoal o marcou. “Desde os anos da juventude, de fato, tantos

poter dar principio ad idee e giudizi propri all'indomani della pace del cardinale Latino, in quel 1280 in cui il casato degli Alighieri si trovava al centro della cronaca cittadina [...] (PETROCCHI, 2004, p. 13).

¹⁶ Gli anni dell'adolescenza conoscono poi due altri eventi privati: l'uno, che dobbiamo coerentemente porre nel 1274, è il primo incontro con Beatrice; l'altro è l'istrumento dotale di Gemma Donati il 9 gennaio 1277 [...]" (PETROCCHI, 2004, p. 12).

¹⁷ Ma importa il fatto che ora le responsabilità dell'orfano, divenuto maggiorenne, ancora in giovane età a capo di una famiglia non piccola, relegavano alle spalle un'adolescenza abbastanza tranquilla e agiata, verso una giovinezza non scevra di insidie anche sul piano della gestione patrimoniale della famiglia, e per di più in un difficilissimo momento politico (PETROCCHI, 2004, p. 14).

eventos da história florentina, italiana e europeia ocorridos, nas últimas décadas do *Duecento* ficaram impressos para sempre nele” (PETROCCHI, 2004, p. 1).¹⁸

Petrocchi (2004, p. 1) ainda complementa seu pensamento:

E esta conexão é destinada à proliferação com o tempo, para se tornar um dos fundamentos da *Commedia*, a conseguir trabalhar profundamente no seu interno, até se tornar matéria viva, a fazer que os heróis e as vítimas e os homens perversos daquele período se tornassem pessoas quase contemporâneas, personagens com os quais conversará como se fossem conhecidos diretos dele, como se também eles tivessem vivido aqueles anos.¹⁹

A orfandade do pai e o destino de assumir os negócios e a família Alighieri trouxeram consigo o primeiro dos desafios de Dante. O poeta dirigiu os negócios à sua maneira, se distanciando dos métodos paternos e se saindo bastante bem, superando qualquer dificuldade de caráter prático.

Ao mesmo tempo em que as obrigações formais chamam Dante a uma realidade pouco apreciada, há também um chamamento literário que já se manifesta no jovem. Petrocchi (2004, p. 4) escreve: “A vocação literária veremos, é muito precoce, e, por ter consciência disso, ele deseja se ater aos estudos regulares na Universidade de Bologna.”²⁰

Mas a vida e a família de Dante, mesmo abastada, tendiam a um estilo de vida que superava a realidade econômica em que viviam. Pode estar aí também uma semente do que no futuro seria um aspecto que definiria o julgamento de Dante sobre pecados e que se refletiria em sua *Divina Comédia*: “[...] mesmo com seu modo de vida que tende a identificar-se com o da classe aristocrática, a assumir seus hábitos sociais, sem ter-lhe a potência econômica” (PETROCCHI, 2004, p. 17).²¹

Mas estas questões de ordem emocional e moral, que permearam a infância e a adolescência de Dante, parecem ter ficado adormecidas ou relegadas a um segundo plano, enquanto o garoto se transformava em homem e assumia os desafios que a vida ia lhe infringindo. O “homem provedor” assumiu o controle da vida do poeta adormecido e só iria

¹⁸ Sin dagli anni giovanili, infatti, tanti eventi della storia fiorentina e italiana ed europea del quarto ventennio del Duecento restano impressi per sempre in lui” (PETROCCHI, 2004, p. 1).

¹⁹ E questo nesso è destinato a proliferare col tempo, a divenire uno dei fondamenti della *Commedia*, a riuscire a lavorare profondamente nel suo interno, sino a divenire materia vissuta, a far che gli eroi e le vittime e i perversi uomini di quel periodo divengano persone quasi contemporanee, personaggi coi quali converserà come se fossero stati da lui direttamente conosciuti, come se anch'egli avesse vissuto quelli anni [...] (PETROCCHI, 2004, p. 1).

²⁰ “La vocazione letteraria vedremo, è molto precoce, e per considerarla egli vuol attendere a studi regolari all'università di Bologna” (PETROCCHI, 2004, p. 4).

²¹ “[...] anche al suo modo di vita che tende a identificarsi con quello della classe aristocratica, ad assumere le costumanze sociali d'essa senza averne la potenza economica” (PETROCCHI, 2004, p. 17).

acordar anos mais tarde, quando uma crise entre o público e o privado assolou Dante. “O entrelaçamento entre as vidas pública e privada, familiar e literaria era estreitíssimo, não sendo fácil segui-las juntas” (PETROCCHI, 2004, p. 17).²²

A vida adulta de Dante também trouxe o envolvimento político na Florença medieval. Dante liderou por muitos anos a *Fraternità Bianca*²³ e, mesmo não estando sempre em campo de batalha, teve seu papel como estrategista. Para Petrocchi (2004, p. 93):

Não parece possível que Dante descesse em batalha, mas é certo que não ficava longe da zona dos conflitos, suspensos com o início do mau tempo. E ainda ele deve mais uma vez (e não será a última!) refletir sobre a necessidade de retirar-se do território imediato da guerra, para exercer melhor sua obra como intermediário político, e esperar uma melhor preparação das hostilidades de 1303 [...].²⁴

Esse envolvimento político acabou lhe custando o exílio. Quase 20 anos vivendo fora de Florença o transformaram em um peregrino. “Não peregrino de amor, nem romeiro da fé, nem mesmo nômade por prazer ou inquietação: peregrino por necessidade” (PETROCCHI, 2004, p. 89).

E, em algum momento dessa caminhada, Dante abriu espaço, segurou seu “homem provedor” em algum lugar sombrio, dando vez para que o Dante poeta pudesse ter voz.

Nesta mesma linha de pensamento, Petrocchi (2004, p. 4) acrescenta os reflexos dessas experiências de Dante na sua *Divina Comédia* e conclui:

O fato essencial é que toda a história contemporânea que conta está presente em Dante, com diferentes projeções se aludimos ao jovem, se julgada nos primeiros anos do exílio, se condenada na última década da sua vida, a qual para nós é decisiva, e que se vê no Inferno, a escritura e a conclusão do Purgatório e do Paraíso.²⁵

Nesse contexto nasce a *Divina Comédia*. Dante traduz em sua obra uma visão medieval onde não há espaço para dúvidas sobre a vida após a morte, sobre a existência de inferno e paraíso, e assim desenha sua obra livremente inspirado na *Eneida* de Virgílio e na

²² “L'intreccio tra vicende pubbliche e private, familiari e letterarie è strettissimo, e non è facile seguirle tutte assieme” (PETROCCHI, 2004, p. 17).

²³ Os Guelfos Florentinos eram divididos em duas facções políticas ao final do século XIII.

²⁴ “Non pare possibile che Dante scendesse in battaglia, ma è certo che non si tenne lontano dalla zona degli scontri, sospesi col sopraggiungere del maltempo. E allora egli deve ancora una volta (e non sarà l'ultima!) riflettere sulla necessità di spostarsi dal territorio immediato della guerra, per prestare meglio sua opera come intermediario politico, e attendere ad una migliore preparazione delle ostilità del 1303 [...]” (PETROCCHI, 2004, p. 93).

²⁵ “Il fatto essenziale è che tutta la storia contemporanea che conta è presente in Dante, in proiezione differenti se allusa da giovane, se giudicata nei primi anni dell'esilio, se condannata nell'ultimo decennio della sua vita: che in quello per noi decisivo, e che vede la messa in atto dell'inferno, la scrittura e la conclusione del Purgatorio e del Paradiso” (PETROCCHI, 2004, p. 4).

Bíblia Sagrada. A estrutura proposta por Dante no seu pós-vida mostra uma busca pela simetria. Dante representa o inferno, em sua planta arquitetônica, e, por muitas situações, como uma reelaboração da visão de Virgílio do pós-vida. Os *Campos Elíseos* de Virgílio tomam forma como parte do *Limbo* e em parte do Éden, na obra de Dante. O poeta representa o *Inferno* como um abismo cônico, cujo vértice toca o centro da Terra, onde reside Satanás. Esse abismo é contornado por degraus circulares de modo a formar um gigantesco anfiteatro. Cada degrau marca um grau de pecado que o peregrino tem que trilhar em busca da purificação.

É neste mundo que Dante se lança como peregrino escolhido por Deus. “Os outros vão venerar as tumbas e os sepulcros; Dante ascende, nas asas da poesia, até ao Deus vivo. A *Commedia* é o maravilhoso itinerário da mais maravilhosa peregrinação realizada por um cristão antes de morrer” (PAPINI, 1935, p. 93).

O sistema de pecados e punições é concebido por Dante com base na obra *Ética* de Aristóteles, que classifica três modalidades de pecado, de forma crescente: incontinência, bestialidades e malícia. Entre esses círculos, Dante separa os pecados e pecadores e faz o juízo de valores colocando em cada um dos locais os cidadãos de seu tempo, impondo a eles o seu castigo. Segundo Petrocchi (2004, p. 5): “Por um verso ou por outro, de uma maneira mais ou menos sutil, todo um álbum das famílias influentes florentinas são abertos sob a ótica da “memória” histórica de Dante [...]”²⁶

Nesse sentido, Dante lança mão do conceito da “Lei do Contrapasso”, segundo a qual as penas são infringidas em estreita relação – de analogia e contraste – com a gravidade dos pecados cometidos.

A grande novidade que traz a *Divina Comédia* é a consolidação do *Purgatório* no contexto do além-vida. Essa nova visão abarca em si as novas necessidades da Igreja Católica naquele período, que é a de encontrar um local apropriado para alojar a nova classe social que estava em crescimento na Idade Média, a burguesia. Talvez Dante tenha tido um olhar profético sobre essa nova classe social que surgia, talvez tenha adequadamente seus desejos às necessidades da Igreja, num gesto de apaziguar necessidades às circunstâncias vigentes naquele momento histórico. Talvez a briga com o Papa Bonifácio tenha deixado uma lição a carne e fogo na pele e alma do poeta. Vale aqui lembrar que, na briga com o Papa, Dante se sentia imbuído de inspiração divina como relata Papini (1935, p. 82): “Ambos sentiam-se

²⁶ “Per un verso o per l’altro, in modo piú conforme o maggiormente alla lontana, tutti gli album di famiglia dei grandi casati fiorentini sono aperti all’avida consultazione della “memoria” storica de Dante [...]” (PETROCCHI, 2004, p. 5).

investidos ou inspirados por Deus. Bonifácio como Pontífice, Dante como poeta. Bonifácio, porém, homem de acção, de negócio e jurista, desprezava Dante, o poeta; e este não reconhecia no Cardeal Caetani simoníaco e traidor, nenhum carácter divino.”

A Igreja Católica, até a Idade Média, abrigava seus fiéis num modelo dualista: havia o céu e o inferno. Jacques Le Goff (1996, p. 163), em seu livro *O Nascimento do Purgatório*, explica esse conceito.

No início do século XII a atitude para com os mortos, tal como podemos conhecê-la através dos documentos emanados do clero, da Igreja, é a seguinte: depois do Julgamento Final haverá dois grupos de homens para a eternidade: os eleitos e os condenados ao Inferno. A sua sorte será essencialmente determinada pela sua conduta em vida: a fé e as boas obras decidirão da salvação, a impiedade e os pecados criminais conduzirão ao inferno.

Além da crença católico-cristã, as bases do purgatório estão assentadas numa questão social: na idade média, uma nova classe social começava a ganhar espaço; a sociedade não contava somente com dois extremos – uma classe alta e uma classe baixa – mas sim, agora também com uma classe intermediária, formada pelos comerciantes, artesãos, enfim, a pequena burguesia. Esse fator contribuiu para a criação de um lugar ligado às estruturas em evolução da sociedade medieval. O Purgatório pautou sua razão de ser no fato da necessidade de abarcar as questões da rígida contraposição existente entre o campo religioso – inferno e paraíso – e o campo social – nobreza e pobreza. Entendia-se como necessário, na questão doutrinária, a criação de um lugar intermediário e reservado às almas destinadas à salvação, mas necessitadas de purificação. Com o crescimento da classe burguesa, houve a necessidade prática de se encontrar um local para essas pessoas que não o fogo eterno do inferno. Para tanto, a Igreja Católica, deliberadamente “apoderou-se” deste “*terzo luogo*”, onde pudesse acomodar e mercantilizar a salvação divina. Essa mudança radical, que a criação do purgatório causou na sociedade medieval, teve reflexos profundos na compreensão e aceitação do mundo e do sagrado. A oficialização e a aceitação da invenção reflete uma virada na mentalidade coletiva no seio da Idade Média. E Dante a assimilou com muita competência.

Para Jacques Le Goff (1996, p. 17), o conceito do purgatório começa a tomar forma dentro do seio da Igreja Católica séculos antes.

Quando, entre o segundo e o quarto séculos, o cristianismo, menos fascinado pelos horizontes escatológicos, se pôs a reflectir na situação das almas entre a morte individual e o Julgamento Final e quando os cristãos pensaram – é, com os cambiantes que se verão, a opinião dos grandes Padres da Igreja do século IV,

Ambrósio, Jerônimo e Agostinho – que as almas de certos pecadores poderiam talvez ser salvas durante esse período, sofrendo provavelmente uma provação, a crença que assim surgia e faria aparecer o Purgatório no século XII [...].

No *Purgatório*, depois de purificadas as almas, elas finalmente poderiam ascender aos céus. Para Dante, as almas purificadas, ou benditas, contemplam e amam a Deus em uma dimensão antológica, sem dimensão de tempo ou espaço, o que poeticamente seria o céu em toda sua magnitude e dimensão. Este céu é a dimensão do Paraíso, onde Beatriz espera por Dante e ao qual, se notarmos, nosso peregrino chegou simplesmente percorrendo o caminho indicado por Virgílio, passando por um processo de purificação meramente simbólico. O que nos informa, de maneira sutil, que o poeta manteve, durante toda sua trajetória na terra, ou mesmo pelos territórios do pós-vida, a pureza idealizada, o que lhe dá acesso imediato ao território do *Paraíso* e, em consequência, ao encontro com o Deus Salvador. O filho retorna à casa do Pai. Finalmente a família idealizada por Dante pode comungar sua união. Beatriz o espera, bem como Maria, mãe de Jesus, recebe seu filho nos braços na volta para casa, após as privações e provações do mundo terreno.

Parece que, já de início, Dante se coloca na posição de uma pessoa “ungida”²⁷, enviada por Deus, e que tem o direito e principalmente o dever de classificar a sociedade medieval em que vivia entre pecadores e virtuosos e de usar a palavra como instrumento divino de denúncia e inquietação. Dante, em sua *Divina Comédia*, se aproxima da figura do messias, do salvador, de Jesus Cristo, no uso da palavra como forma de protesto e de mudança social. Dante se vê como um profeta.

A história da humanidade tem sido escrita sob a ótica de homens e mulheres que descrevem a realidade de seu tempo, recontando assim momentos decisivos da civilização. O homem sempre precisou de figuras emblemáticas em seu percurso, figuras que apontaram caminhos ou mesmo interpretaram uma época.

Por muito tempo essa figura esteve associada ao termo *Profeta, ou Nabi* e sempre esteve muito ligada à relação do humano com o divino. O termo nabi “exprime a função fundamental do profeta: falar em nome de Deus” (BALLARINI, 1977, p. 18). Segundo Gaspari (2010, p. 77) “para os hebreus o profeta era aquele que falava estando fora de seus sentidos, através da ação divina e como que subjugado por ela. Assim, Deus se utilizava do profetismo para intervir, de forma pessoal, na vida de um homem, o qual era obrigado, depois, a testemunhar sobre essa intervenção.”

Bloom tem a seguinte interpretação para a palavra *nabi* e a forma como ela foi

²⁷ **Ungido** - Adj., untado; sagrado; adj. e s. m., que ou aquele que foi **ungido**, que recebeu os Santos Óleos; o escolhido (MICHAELIS, 1999).

traduzida nos textos bíblicos:

A palavra hebraica *nabi* parece ter significado ‘arauto’, de maneira que suponho devamos falar de ‘os arautos’ em vez de ‘os profetas’, porém, ninguém entre nós optará por fazer isso, já que estamos profundamente envolvidos com as implicações presentes em ‘profetas’ e em ‘profecia’. Nós os chamamos ‘profetas’ porque a Bíblia dos Setenta traduziu *nabi* pela palavra grega *prophétes*, que significa ‘intérprete’. Acho que ‘intérprete’ é melhor do que ‘arauto’, mas estamos presos à palavra ‘profeta’, a despeito de seu sentido em parte irrelevante de pressagiar, de predizer um futuro inalterável. Se continuarmos assim, acabaremos assim, como disse Blake. Um intérprete deve ser um vidente, não um déspota arbitrário (BLOOM, 1993, p. 25).

Este conceito foi plenamente aceito durante boa parte da história da civilização humana. O escritor Giorgio Agamben defende a ideia do profeta como aquele que quer entender seu tempo e tomar posições a respeito dele. Ele tenta compreender como um mal, um inconveniente ou um defeito passam para a história como algo positivo. Hoje em dia pensa-se no termo de maneira mais ampla, abarcando o poeta e o filósofo como intérpretes de seu tempo. Para Agamben (2010, p. 8):

Como no judaísmo no cristianismo a hermenêutica tomou o lugar do profetismo, se pode exercitar a profecia somente como forma de interpretação. Naturalmente o profeta não desapareceu de to da cultura ocidental. Sob os disfarces de várias espécies, ele continua discretamente seu trabalho, talvez também de fora do âmbito hermenêutico em sentido estrito. Assim Aby Warburg classifica Nietzsche e Jacob Burckhardt como dois tipos opostos de nabi, o primeiro voltado em direção ao futuro e o segundo em direção ao passado; e Michel Foucault, na aula de 1º de fevereiro de 1984, no Collège de France, distinguia quatro figuras da veracidade do mundo antigo: o profeta, o sábio, o técnico e o *parresiasta* e, na aula sucessiva, convidava a traçar-lhes novamente a descendência na história da filosofia moderna. Resta, entretanto, que, ao menos em linhas gerais, ninguém se sentiria hoje de reivindicar para si imediatamente a posição do profeta.²⁸

O autor aprofunda sua teoria trazendo para a figura do profeta um olhar contemporâneo.

Na cultura da idade moderna, filosofia e crítica herdaram a obra profética da salvação (que já, na esfera sagrada, havia sido confiada à exegese); poesia, técnica e arte, da criação angelical. No processo de secularização da tradição religiosa, no

²⁸ Come nel giudaismo, anche nel cristianesimo l'ermeneutica ha preso il posto del profetismo, si può esercitare la profezia solo nella forma dell'interpretazione. Naturalmente il profeta non è per questo del tutto scomparso dalla cultura occidentale. Sotto travestimenti di varie specie, egli continua discretamente il suo lavoro, forse anche al di fuori dell'ambito ermeneutico in senso stretto. Così Aby Warburg classificava Nietzsche e Jacob Burckhardt come due tipi opposti di nabi, il primo rivolto verso il futuro e il secondo verso il passato; e Michel Foucault, nella lezione del 1o. Febbraio 1984 al Collège de France, distingueva quattro figure della veridizione nel mondo antico: il profeta, il saggio, il tecnico e il parresiaste e, nella lezione successiva, invitava a rintracciarne la discendenza nella storia della filosofia moderna. Resta, tuttavia, che, almeno in linea generale, nessuno si sentirebbe oggi di rivendicare per sé immediatamente la posizione del profeta (AGAMBEN, 2010, p. 8).

entanto, eles foram gradualmente perdendo toda a memória da relação que tão intimamente as ligava. Daí o caráter complicado e quase esquizofrênico que parece marcar sua relação. Quando, em um tempo, o poeta sabia dar conta da poesia ("Abri-la para a prosa", dizia Dante) e o crítico era também poeta, o crítico, que perdeu a obra da criação, se vingava dela, pretendendo julgá-la; o poeta, que não sabe mais salvar a sua obra, reflete essa incapacidade rendendo-se cegamente à frivolidade do anjo. O fato é que as duas obras, aparentemente independentes e não relacionadas, são, na verdade, os dois lados de um mesmo poder divino e, pelo menos no profeta, coincidem em um único ser. A obra da criação é, na verdade, apenas uma faísca que se destaca da obra profética da salvação e a obra da salvação apenas um fragmento da criação angelical que se tornou consciente de si mesma (AGAMBEN, 2010, p. 12).²⁹

Tendo em mente os conceitos propostos por Agamben, sem perder de vista o contexto da Itália na Idade Média, no próximo capítulo, procuraremos investigar Dante Alighieri e sua contribuição não somente como poeta, mas como *profeta* de seu tempo. Para tanto, será analisado o Canto XI, do Purgatório, da obra *Divina Comédia*, do autor. Nele se buscará evidências que possam comprovar a hipótese, aproximando a figura do poeta à figura do salvador do cristianismo, Jesus Cristo, ambos consideramos como figuras proféticas, a partir da teoria agambeniana.

²⁹ Nella cultura dell'età moderna, filosofia e critica hanno ereditato l'opera profetica della salvezza (che già nella sfera sacra era stata affidata all'esegesi); poesia, tecnica e arte, quella angelica della creazione. Nel processo di secolarizzazione della tradizione religiosa, tuttavia, esse hanno progressivamente smarrito ogni memoria del rapporto che in quella così intimamente le legava. Di chi il carattere complicato e quasi schizofrenico che sembra segnare la loro relazione. Dove un tempo, il poeta sapeva dar conto della poesia ("Aprirla per prosa", diceva Dante) e il critico era anche poeta, il critico, che ha perduto l'opera della creazione, si vendica su di essa pretendendo di giudicarla; il poeta, che non sa più salvare la sua opera, sconta questa incapacità consegnandosi ciecamente alla frivolezza dell'angelo. Il fatto è che le due opere, in apparenza autonome ed estranee, sono, in realtà, le due facce di uno stesso potere divino e, almeno nel profeta, coincidono in un unico essere. L'opera della creazione è, in verità, solo una scintilla che si è staccata dall'opera profetica della salvezza e l'opera della salvezza soltanto un frammento della creazione angelica che è diventato consapevole di sé (AGAMBEN, 2011, p. 12).

4 UM DEUS, VÁRIOS PROFETAS

A meio caminhar de nossa vida
Fui me encontrar em uma selva escura:
Estava a reta minha perdida.
(Canto 1, Inferno)

No princípio Deus criou o céu e a terra. A terra estava
sem forma e vazia; as trevas cobriam o abismo e um
vento impetuoso soprava sobre as águas.
(Gênesis, 1)

No princípio havia trevas. E Deus criou a luz. E assim se iniciava sua obra. Na *Bíblia Sagrada*, no livro do Gênesis, o momento da criação é descrito de maneira a ser compreendido pelos seguidores da doutrina cristã.

Deus criou para seus filhos um novo mundo, ou melhor, criou um mundo totalmente novo para que nele seus filhos pudessem viver. No livro da Gênesis, Deus dá a forma ao que deveria ser o Paraíso na terra. Ele não só idealiza e espelha esse Paraíso, mas também coloca em prática essas ideias na forma de criações. Deus é o Pai de um povo que está por vir e povoar aquele local, como dito pelas palavras sagradas; *crescei-vos e multiplicai-vos*.

Deus criou o mundo e, mesmo entre as belezas, as maravilhas que esse novo mundo oferecia, as armadilhas do desejo, na forma das tentações, estavam ali colocadas. Tentações estas que seduziram o homem, sedento de conhecimento.

O homem, então, expulso do paraíso terrestre, dá início a sua jornada de dor e pecado, afastado de seu Deus criador. Porém, Deus continua acreditando em sua criação e, finalmente, como prova maior de seu amor à humanidade, envia seu filho para esse mundo criado e que estava se perdendo. Jesus veio à terra para livrar os pecados do mundo. E pagou com a vida essa tarefa. Essa poderia ser a narrativa, a mais reduzida possível do cristianismo.

Dante Alighieri também quis ser um filho de Deus e guiar seu povo para o Paraíso prometido. Quis portar uma verdade. Quis livrar os pecados do mundo e talvez tenha encontrado na figura do Messias a *figura* ideal para a sua *mimesis*. Dante, como Jesus, também com a vida pagou seu desejo, sendo exilado de sua terra amada, seu paraíso terrestre.

Mas antes de entrar no espelhamento de Dante, faz-se necessário entender o sentido do sagrado neste período. É impossível pensar na Idade Média sem vislumbrar um precipício de crenças que nos separam daquela realidade. Segundo Mircea Eliade (2008, p. 18), em seu livro *O Sagrado e o Profano – A essência das religiões*: “O homem das sociedades arcaicas tem a tendência para viver o mais possível no sagrado.”

O autor justifica sua afirmação mostrando o peso social e moral do sagrado e o quão próximo o colocava do poder.

Essa tendência é compreensível, pois para os “primitivos”, como para o homem de todas as sociedades pré-modernas, o *sagrado* equivale ao *poder* e, em última análise, à *realidade* por excelência. O sagrado está saturado de ser. Potência sagrada quer dizer ao mesmo tempo realidade, perenidade e eficácia. A oposição sagrado/profano traduz-se muitas vezes como uma oposição entre real e irreal ou pseudo-real. (Não se deve esperar encontrar nas línguas arcaicas essa terminologia dos filósofos – real-irreal, etc. -, mas encontra-se a *coisa*.) É, portanto, fácil de compreender que o homem religioso deseje profundamente ser, participar da *realidade*, saturar-se de poder (ELIADE, 2008, p. 19).

Nesse sentido, vemos um Dante político/poeta tentar se aproximar da figura messiânica de Jesus, trazendo para sua vida o espelhamento das vivências.

Erich Auerbach (1997, p. 8), em seu livro *Figura*, fala sobre esse espelhamento de personalidades:

[...] ”figura” indica a representação concreta de algo que vai se realizar no futuro. A “figura” é então algo real e histórico que anuncia outra coisa que também é histórica e real. A noção aí incorporada torna-se essencial para um tipo de interpretação incumbida de mostrar que “as pessoas e acontecimentos do *Velho Testamento* eram prefigurações do *Novo Testamento* e de sua história de redenção. Compreende-se, portanto, que Adão seja concebido como figura de Cristo do mesmo modo que, para Santo Agostinho, a Arca de Noé represente uma prefiguração da Igreja e Jacó e Esaú a figura dos dois povos: judeus e cristãos. É essa hermenêutica que institui a relação entre duas realidades, pois aquilo que a “figura” profetizava – sem deixar de ser o que era – alcança no final sua realidade plena.

Esse espelhamento aparece na obra de Dante também através do personagem Virgílio, como explica Auerbach (1997, p. 11), e nos dá pistas que um processo similar possa ter acontecido entre o poeta e a figura histórica de Jesus Cristo.

Quanto ao Virgílio histórico ele é ao mesmo tempo poeta e guia de Dante porque, na descida de Enéias aos infernos, o poeta havia profetizado e glorificado a paz universal sob o Império Romano, a ordem política que Dante considerava exemplar. Mas Virgílio é também o guia porque todos os grandes poetas que vieram depois dele foram influenciados por sua obra, Dante inclusive. “Mais ainda, ele é um guia porque, além de sua profecia temporal, proclamou também - na Quarta Écloga – a eterna ordem transcendente, a vinda de Cristo que iria renovar o mundo temporal, sem sequer suspeitar, na verdade, do significado de suas próprias palavras, mas de tal modo que a posteridade iria extrair inspiração de sua luz.” Para Dante, em suma, o Virgílio histórico era uma encarnação da plenitude, capaz por isso de conduzi-lo até a porta do Paraíso: “Virgilio envia Enéias ao mundo subterrâneo à procura do conselho divino para conhecer o destino do mundo romano; e agora Virgilio é convocado pelos poderes celestiais para ser o guia de uma missão não menos importante que a de Enéias; eleito para anunciar a um mundo desajustado a ordem justa; que lhe é revelada durante sua caminhada.” Mas Virgílio não é ele próprio, da mesma maneira que personagens históricos como César de Shakespeare e o Wallenstein de Schiller. Eles são apresentados em sua plena existência terrena, fazem surgir diante do leitor uma época importante de suas vidas e procuram o

sentido dessa época. Para Dante, no entanto, o significado de cada vida pertence à história providencial do mundo cujas linhas gerais estão contidas na Revelação. Sendo assim, o Virgílio da *Divina Comédia* é o Virgílio histórico, mas por outro lado também não o é. Pois o Virgílio histórico é apenas uma *figura* da verdade preenchida que o poema revela e este preenchimento é mais real, mais importante que a *figura*.

Ambos, Dante e Jesus, sabiam que tinham uma missão e foram determinados em realizá-la, levando às últimas consequências suas ações para alcançar seu objetivo.

Nesse sentido, e tendo em mente as palavras de Erich Auerbach, poderíamos conjecturar que Dante, no início do Canto XI do *Purgatório*, assume o papel do filho de Deus, reconfigurando e se apropriando dos versos da oração *Pai Nosso*, proferida por Jesus Cristo aos seus apóstolos.

"As almas dos orgulhosos cantam o Pai Nosso,
como parte da penitência que visa purificá-las
através do exercício da humildade."

"Ó Padre nosso que nos Céus estás, não circunscrito, mas em todo o amor,
que aos primos entes do teu feito dás,
louvado seja o teu Nome e Valor por toda criatura, à qual apraz
render graças também ao teu Vapor. Bem venha do Teu reino a nós a paz, porque de
procurá-la, se dos Céus não vier mais, nosso engenho é incapaz.
Como, de seu querer, os anjos teus
fazem, cantando a ti, renúncia pia,
o mesmo façam os homens dos seus.
Dá-nos hoje o maná de cada dia,
que, se faltar neste deserto infido, vi pra trás quem pra frente mais porfia.

E como nós o mal que temos sofrido
a cada um perdoamos, tu perdoa
benigno, sem cuidar se é merecido.

Nossa virtude que preste esboroa
não experimentes co' o antigo adversário
mas dele nos liberta, que a aguilhoa.

Este rogo, Senhor, que último eu digo,
por supérfluo, não é pra o nosso bando,
mas pra os que ainda não têm o seu castigo".
(ALIGHIERI, 2009, p. 01-22).

Nessa passagem, o poeta deixa bastante claro sua posição como um “ser” que tem os mesmos atributos místicos e transita junto ao sacro para invocar, parafraseando o próprio Jesus Cristo, o diálogo entre o humano e o sagrado, na forma da oração entregue por Jesus Cristo aos seus discípulos, recriando-a em versos endecassílabos, que completam sua figura profética e diretamente ligada ao Pai. Dante lança mão da oração entregue pelo filho de Deus para, ele mesmo, falar diretamente, em seus termos e com suas palavras, com o Pai Eterno.

Dante criou sua *Divina Comédia* e nela deu voz aos seus desejos e crenças. Em sua obra, buscou apontar caminhos e criou uma rede de perdição e redenção a ser observada pelos homens de seu tempo. Essa busca pela redenção de uma vida, de um povo, e a inquietação, que norteou as escolhas do poeta, deixou em seu caminho um rastro que o aproxima, ou ainda, que nos fazem pensar nas similitudes que as personalidades do poeta florentino e do messias Jesus Cristo, guardam entre si, uma íntima sorte de pontos de convergência.

Um ponto relevante a se observar, na trajetória dos dois personagens, é o uso da palavra como modificador de uma realidade na vida política e social de seu tempo. Jesus parte da mística religiosa e, através dela, busca mudanças políticas. Dante, por sua vez, faz o caminho oposto, fazendo política e sendo exilado e, então, busca na mística da *Divina Comédia* o caminho para as mudanças que almejava. Ambos se utilizaram da força do verbo em suas empreitadas e ambos foram personalidades políticas marcantes em seu tempo.

Outro ponto interessante a se observar na construção da *Divina Comédia* são as referências a personalidades da época e o trânsito que o poeta mantinha pelas diversas esferas do poder. Um desses personagens é Cangrande della Scala. Dante parece nutrir grande respeito e amizade pelo militar.

Cangrande della Scala foi um general e se envolveu em inúmeras batalhas, obtendo grandes vitórias e conquistas como Senhor de Verona. O militar está retratado na *Divina Comédia*. Ele aparece no sétimo círculo do Céu.

Essa admiração e amizade por Cangrande sugere que Dante, além do trânsito que tinha pelos meios intelectuais da Idade Média, mantinha íntima ligação com os círculos militares, evidenciando a face de estrategista militar do poeta.

Dante esteve durante toda sua vida ligado a questões de ordem político-militar, esteve à frente dos *Guelfi*, um grupo político florentino. O papel do poeta dentro da organização era de estrategista e pensador.

No período em que Dante viveu, a região da Alta Itália³⁰ estava dividida entre duas facções políticas: Os *Guelfi* e os *Ghibellini*,³¹ que se alternavam no poder. Sobre esse momento histórico, Luigi Salvatorelli (1982, p. 155) escreve em seu livro *Sommario della storia dell'italia*.

³⁰ Alta Itália é entendida neste trabalho como a região da Toscana (Nota do autor).

³¹ Os **Guelfos** e os **Gibelinos** constituíam facções políticas que, a partir do século XII, estiveram em luta na Itália, especialmente na República Florentina. Os conflitos se intensificaram, sobretudo a partir do século XIII. Na origem tratava-se de uma disputa entre os partidários do papado (os guelfos) e os partidários do Sacro Império Romano-Germânico (os gibelinos) (Nota do autor).

A Alta Itália se encontra dividida nesse momento entre as duas facções *guelda e ghibellina*, que agora começam a tomar pé entre nós, combinando-se com as disputas locais provocando agrupamentos contrapostos de cidades. Como chefe dos guelfi estava Milão, que continuava a ter contra de si Cremona, Pávia, o marquês de Monteferrato. Na Marca veronese e na Romagna lutavam os dois partidos contrapostos, com participação notável dos proprietários Ezzelino II (il Monaco) e o marquês Azzo d’Este, chefe o primeiro dos *ghibellini*, o outro dos *guelfi*³²

Já na Toscana de Dante, segundo o mesmo autor, o primeiro registro dos conflitos entre as facções remontam a 1215.

Também na Toscana, em Florença, aparecem pela primeira vez as duas facções em 1215 – os nomes, de fato poderiam ter sido usados antes nesta cidade – originadas da controvérsia privadas dos nobres, enquanto o *comune* estende o seu poder sobre grandes proprietários como aqueles do *Casentino*. Quando o *guelfo Ottone* se encontrou em luta com o papa e este favoreceu o *ghibellino Federico*, se derivou uma grande confusão para a distinção dos partidos: Milão foi fiel ao ritério dinástico e estava para Ottone, e assim Pavia para Federico; ao contrário na Marca veronese Azzo foi Federico e Ezzelino para Ottone (SALVATORELLI, 1982, p. 155).³³

Num tempo em que questões de Estado se decidiam com um cálice de veneno ou os questionamentos sobre os dogmas da Igreja Católica geralmente terminavam numa acusação de heresia e na “purificação” através do fogo, tanto Jesus, quanto Dante se colocaram em rota de colisão com os poderes instituídos. E Dante assinou sua sentença quando enfrentou o poder da Igreja, entrando em conflito com o Papa Bonifácio. O poeta escapou da fogueira, mas não da sentença de exílio, o que para ele parece ter sido mais impactante do que ser queimado vivo. Essa experiência ficou gravada em sua alma de maneira única, e foi refletir em sua *Divina Comédia*. Giovanni Papini (1935, p. 87) fala dessa experiência em seu livro *Dante Vivo*.

Dante, porém, conseguiu escapar das mãos de Bonifácio e evitou o suplício. Mas a idéia de ser queimado vivo ficou-lhe de tal modo gravada na imaginação, que provavelmente foi um dos motivos inconscientes, que em seguida o levaram a escrever o inferno. Fogo eterno contra o fogo decretado e fulminado pela lei.

³² L’Alta Italia ci appare divisa in questo tempo fra le due fazioni guelda e ghibellina, che ora incominciarono a prender piede fra noi, combinandosi con le contese locali provocanti aggruppamenti contrapposti di città. A capo dei guelfi era Milano, che continuava ad aver contro di sé Cremona, Pavia, il marchese di Monteferrato. Nella Marca veronese e in Romagna lottavano pure i due partiti contrapposti, con partecipazione notevole di feudatari come Ezzelino II (il Monaco) e il marchese Azzo d’Este, capo l’uno dei ghibellini, l’altro dei guelfi (SALVATORELLI, 1982, p. 155).

³³ Também na Toscana, em Florença, aparecem pela primeira vez as duas facções no 1215 – os nomes, de fato poderiam ser estados usados antes nesta cidade – originada da controvérsia privadas *nobiliari*, enquanto o *comune* estende o seu poder sobre grande proprietários como aqueles do *Casentino*. Quando o *guelfo Ottone* se encontrou em luta com o papá e estes favores o *ghibellino Federico*, se derivou uma grande confusão para a distinção dos partidos: Milão foi fiel aos critérios dinsticos e estava para Ottone, e assim Pavia para Federico; invés na Marca veronese Azzo foi Federico e Ezzelino para Ottone (SALVATORELLI, 1982, p. 155).

Esta questão levanta o “livre-pensar” de que Dante fez da Itália dividida daquele momento a sua própria Galiléia - um lugar de martírio e morte - e, ainda, quando exilado, o poeta viaja por todo o país em busca de respostas para suas questões não só políticas, mas também da alma.

Esse espelhamento com a vida de Jesus Cristo semeia na alma de Dante o desejo do local sagrado, centro dessa nova ordem idealizada pelo poeta. Florença lhe parece ser esse centro. Mas a principal diferença é a busca: Jesus sabe que não tem que buscar nada, tem a certeza que Dante parece não ter. Jesus tem a certeza e Dante vai construindo a certeza e tenta ratificá-la através dos cantos de sua Divina Comédia.

Mircea Eliade (2008, p. 44) fala sobre a necessidade da criação do local sagrado:

Um universo origina-se a partir do seu Centro, estende-se a partir do ponto central que é como seu “umbigo”. É assim que, segundo o *Rig Veda* (X, 149) nasce e se desenvolve o Universo: a partir de um núcleo, de um ponto central. A tradição judaica é ainda mais explícita: “O Santíssimo criou o mundo como um embrião. Tal como o embrião cresce a partir do umbigo, do mesmo modo Deus começou a criar o mundo pelo umbigo e a partir daí difundiu-se em todas as direções.” E visto que o “umbigo da Terra”, o centro do mundo é a Terra Santa...

Por outro lado, uma vez que a criação do homem é uma réplica da cosmogonia, daí resulta que o primeiro homem foi fabricado no “umbigo da Terra” ou seja em Jerusalém (tradições judaico-cristã). E nem podia ser de outra forma, aliás, pois o Centro é justamente o lugar onde se efetua uma rotura de nível, onde o espaço se torna sagrado, *real* por excelência. Uma criação implica superabundância de realidade, ou, em outras palavras, uma irrupção do sagrado no mundo.

Florença, como local sagrado inspira Dante a essa viagem, que também desencadeia no poeta o sentimento inverso ao de Jesus, que usou os dogmas místicos para mudar a realidade. Dante, ao contrário estava bastante desgastado dos argumentos políticos que vinha usando e através de sua poesia lança mão de uma nova argumentação, desta vez mística, para atingir os mesmos objetivos políticos.

O declínio dos feudos e o desejo de ver a república restituída se chocavam com o poder daquele momento. A Igreja tinha total poder sobre o além-vida e sobre as decisões dos reis e governantes.

Dante acreditava e pregava o Estado Laico, no qual o governante cuidava das questões terrenas e a igreja intermediava os contatos pós-vida. Para a Igreja daquele período era mais do que motivo de heresia e de se tomar posições duras na resolução da questão do poeta-político.

Segundo Gaspari (2010, p. 64), a viagem de Dante, refletida em sua obra, tinha quase que um efeito de purgação: “Essas viagens e visões do além tinham geralmente dois destinos:

o protagonista e a comunidade de fiéis. O protagonista via a sua própria purificação se realizar graças ao contato antecipado com os sofrimentos que anulam a culpa”

Essa constatação nos leva a refletir que, na *Divina Comédia*, Dante é autor e protagonista fazendo, ele mesmo, a peregrinação e alcançando a almejada purificação, diferente de Jesus, que já vem com a certeza da vida do *aldilà* e da salvação a partir da remissão dos pecados. Dante se coloca numa posição bastante vulnerável e que necessita de muita crença em suas próprias verdades. Essa alegoria nos faz lembrar da trajetória do próprio Jesus Cristo que, através de sua vida, sofreu todas as mazelas possíveis em busca da salvação de seu povo.

É através deste caminho de purificação que mais um passo político se institui e o purgatório é acrescentado formalmente ao além, oficializando o surgimento de uma nova classe social: a burguesia.

A escolha de trechos do Canto XI do *Purgatório* como objeto desta pesquisa se deve ao seu valor inovador na Idade Média. A questão política deste novo reino também deve ser levada em conta, pois, numa época na qual a religião católica cristã usava um modelo dualista, a implementação de um novo lugar onde a nova classe burguesa encontrasse conforto e redenção, devia ser considerado, no mínimo, ousado. Ao mesmo tempo, Dante demonstra nessa passagem da sua *Divina Comédia* uma maior desenvoltura em aproximar sua “*persona*” da de Jesus Cristo, principalmente ao parafrasear sua oração, dando a ela o verdadeiro sentido do profeta que é também poeta.

O *Purgatório* de Dante tem grande carga emocional, além de forte teor político e o coloca como porta voz das verdades Divinas, por ele acreditadas.

A fé que aproxima Dante a Jesus é a mesma que os distancia. Entendendo que Jesus tinha convicção de seu papel e sabia que era um “ser” sagrado. Dante devota sua vida à construção dessa fé e à lapidação dessa “*persona*” sagrada a qual tanto almeja alcançar.

O poeta também quebra um paradigma de seu tempo e isso o traz para o moderno, o faz atemporal, pois num momento histórico onde não se questionava valores religiosos, Dante se apropria de dogmas e da própria fé para construir sua verdade.

Neste sentido, a cristandade do poeta poderia ser questionada, pois parece claro, no trilhar de sua vida, e está estampado em sua obra, uma flexibilidade moral para absolver e julgar o próximo a seu bel prazer.

Assim, Dante se torna moderno, contemporâneo a nós quando lança mão de ferramentas de manipulação e, fundamentalmente usa o misticismo, profundamente enraizado naquela sociedade, em favor de seus objetivos, mostrando tamanha inteligência e habilidade

no gerenciamento dessas ferramentas, mesmo que esses atos e escolhas morais negligenciassem os seus próximos, o distanciando de Jesus, que morreu por eles.

5 CONCLUSÃO

Muito já foi dito sobre Dante Alighieri. Porém nada ainda foi dito. Tudo ainda está por vir, pois a cada camada revelada de sua obra, novas e mais instigantes transparências nos saltam aos olhos.

Dante não nos serve para respostas e sim para gestarmos mais e mais perguntas, por isso se apresenta como verdadeiro profeta. O poeta instiga a alma humana na busca de verdades que, como as camadas de sua obra, são distintas e exatas, rasas ou profundas, reais ou sagradas, verdadeiras ou imaginárias. Dante nos ensina a lição da coerência com nossas crenças, no amor levado às raias da loucura, das meias palavras que descrevem o exato sentido que se busca.

Ele fala aos que querem ouvi-lo, seja na Florença da Alta Idade Média, seja nas carteiras das universidades espalhadas pelo globo, seja na solidão de nossas mais íntimas e obscenas verdades. Dante ecoa aos que têm ouvidos para lhe escutar, nas entrelinhas de um poema, na crueza da exposição de verdades.

Dante esteve envolvido em si mesmo. Protagonista de seus desencontros. Personagem principal de seu inferno pessoal. Ator de sua tragédia. Não resta dúvidas de que ele foi um visionário, um profeta que com muita habilidade mapeou e recortou seu tempo e nos deixou um legado de fé de que se pode mudar o mundo com a força da palavra. O grande poder da poesia de Dante vem de uma profunda compreensão da natureza humana.

A ausência da figura paterna levou o menino à busca do amor, amor este que ele encontrou se apegando ao divino e dele extraindo a essência da vida de Jesus Cristo. Até nela se espelhar para construir sua trajetória. Ao lado de seu Virgílio, Jesus Cristo também norteou as escolhas do poeta.

Talvez um visionário, talvez um esquizofrênico, seguramente um apaixonado.

O certo em tudo isso é que se faz possível afirmar que Dante Alighieri viveu uma experiência profunda religiosa em suas mais complexas dimensões e que a vivência desse sentimento do sagrado trouxe como efeito colateral um tormento que o acompanhou durante sua existência e que se refletiu em sua obra.

Talvez esse desejo ungido e quase messiânico de Dante, em juntar o povo e a terra, se entrelace com os desejos de Jesus Cristo, no sentido de encontrar a terra prometida ou, em seu caso, criá-la substituindo Jerusalém por Florença de seu tempo, e dali irradiando para o resto do mundo suas verdades e valores.

Sua trajetória pessoal, seu legado intelectual deixam a marca de um homem que, como ungido, esteve comprometido ao extremo com seus ideais, com seu *sagrado*, dando-lhe inclusive a “licença poética” de recriar a oração que o Filho dedicou ao Pai, como instrumento de conexão direta com o divino.

Dante inspirou, inspira e inspirará gerações de artistas, seja na literatura ou nas outras artes, lançando bases e apontando caminhos. Investigar Dante é um caminho sem volta onde a única opção oferecida é seguir em frente.

BIBLIOGRAFIA

AGAMBEN, Giorgio. **Nudità**. Roma: Nottempo SRL, 2010.

ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Tradução de Cristiano Martins. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1976.

ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Tradução de Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2009.

ANSELMINI, Gian Mario. **Profilo Storico della Letteratura italiana**. Milano: R.C.S Libri, 2008.

AUERBACH, Erich. **Figura**. São Paulo: Editora Ática, 1997.

BALLARINI, Teodorico. **Introdução à Bíblia com antologia exegética**. v. 2. Petrópolis: Vozes, 1977.

BLOM, Harold. **Abaixo as Verdades Sagradas**. Tradução de Alípio C. Franca Neto. São Paulo: Cia das Letras, 1993.

DA VINCI. **Da Vinci Demons**. BBC London, 2013. (Série de TV).

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano: a essência das religiões**. Tradução de Rogerio Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

ENCICLOPÉDIA BARSA. São Paulo: Encuclopaedia Britannica do Brasil Publicações Ltda, 1997.

GASPARI, Silvana de. **Convergências Literárias: as visões do Paraíso nos textos apócrifos de Enoque e Isaías e na Divina Comédia**. 2010. 264p. Tese (Doutorado em Teoria Literária)-Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

LE GOFF, Jacques. **La nascita del Purgatorio**. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1996.

MICHAELIS. **Dicionário prático da língua portuguesa**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2009.

PAPINI, Giovanni. **Dante Vivo**. Tradução de Pe. Leonardo Mascello. Porto Alegre: Barcellos, Bertaso & Cia. 1935.

PAPINI, Giovanni. **Vita di Dante**. Roma: Editori Laterza, 2004.

PETROCCHI, Giorgio. **Vita di Dante**. Roma: Editori Laterza, 2004.

SALVATORELLI, Luigi. **Sommario della storia d'Italia**. Torino: Giulio Einaudi, 1982.

SANTURBANO, Andrea; MARSAL, Meritxell Hernando; PETERLE, Patrícia. **Fluxos Literários: ética e estética**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

SERMONTI, Vittorio. **Il Purgatorio di Dante**. Milano: RCS Libri S.p.A., 2006.

SPINA, Segismundo. **A Cultura Literaria Medieval**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1997.

WHITE, Michael. **Maquiavel: um homem incompreendido**. Tradução de Julián Fuks. Rio de Janeiro: Editora Record, 2007.