

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LETRAS
CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS - INGLÊS**

CHRISTINY PAMELA ZAGO

**PAOLO E FRANCESCA: UMA LEITURA DO AMOR NA *DIVINA
COMÉDIA***

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PATO BRANCO

2018

CHRISTINY PAMELA ZAGO

**PAOLO E FRANCESCA: UMA LEITURA DO
AMOR NA *DIVINA COMÉDIA***

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Letras Português-Inglês da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Campus Pato Branco, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Letras.

Linha de Pesquisa: Literatura

Orientadora: Profª. Dra. Égide Guareschi

PATO BRANCO

2018



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Câmpus Pato Branco
Departamento Acadêmico de Letras
Coordenação do Curso de Letras Português/Inglês



CÂMPUS PATO BRANCO

DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Autor (a): **Christiny Pamela Zago**

Título: **"Paolo e Francesca: uma leitura do amor da Divina Comédia"**

Trabalho de conclusão de curso defendido e aprovado em
11 / 12 / 18, pela comissão julgadora:

Prof.^a Dra. Egide Guareschi – UTFPR Pato Branco
Orientador(a) e Presidente da Banca

Prof.^a Dra. Franciele Clara Peloso – UTFPR Pato Branco
Parecerista e Membro da Banca Examinadora

Prof.^a Dra. Camila Paula Camilotti – UTFPR Pato Branco
Membro da Banca Examinadora

VISTO E DE ACORDO:

Prof.^a Ma. Rosângela Aparecida Marquezi
Responsável pelo Trabalho de Conclusão de Curso
Coordenadora do Curso de Letras Português/Inglês

A Folha de Aprovação assinada encontra-se na Coordenação do Curso.

*Dedico esse trabalho a todas as pessoas
que já amaram alguém.*

Ao longo de todo meu percurso nesta Instituição, tive o privilégio de ter por perto grandes mestres educadores e orientadores. Sem eles não seria possível estar aqui hoje, com o coração repleto de orgulho.

Professora Camila, exemplo de determinação. Seu enorme coração e carinho com todos, ganhou – sem muito esforço – um espaço especial em meu peito.

Professora Clara, minha amiga. Agradeço a amizade que construímos. Sua bondade e seu amor com o próximo são admiráveis. Eu te admiro!

Professora Égide, minha orientadora. Que prazer tenho em tê-la conhecido. Suas orientações – sempre cheias de ideias – me ajudaram muito. Obrigada pela paciência e por ter confiado em mim e no meu potencial. *Grazie mille!*

Amigos, e principalmente, família, a vocês eu deixo uma palavra gigante de agradecimento. Se hoje sou uma pessoa realizada e feliz, é porque não estive só nesta longa caminhada.

*No longer mourn for me when I am dead
Then you shall hear the surly sullen bell
Give warning to the world that I am fled
From this vile world, with vilest worms to dwell:*

*Nay, if you read this line, remember not
The hand that writ it; for I love you so
That I in your sweet thoughts would be forgot
If thinking on me then should make you woe.*

*If, I say, you look upon this verse
When I perhaps compounded am with clay,
Do not so much as my poor name rehearse.*

*But let your love even with my life decay,
Lest the wise world should look into your moan
And mock you with me after I am gone.*

Sonnet 71 – William Shakespeare

*Não lamentes por mim quando eu morrer
Senão enquanto o surdo sino diz
Ao mundo vil que o deixa e vou viver
Em meio aos vermes que inda são mais vis.*

*Nem te recorde o verso comovido
A mão que o escreveu, pois te amo tanto
Que antes achar em tua mente olvido
Que ser lembrado e te causar o pranto.*

*Peço-te que ao leres esta queixa
Quando for minha carne consumida,
Não te refiras ao meu nome e deixa*

*Que morra o teu amor com minha vida.
Não veja o mundo e zombe desta dor
Por minha causa, quando morto eu for.*

William Shakespeare – Soneto 71 (tradução
para o português de Ivo Barroso)

*Quando sarò morto, piangetemi soltanto
Per tutto il tempo in cui udrete lugubri, solenni
rintocchi annunziare alle genti
Che io son fuggito da questo mondo vile Per
eleggere dimora insieme con i vermi più vili;*

*Anzi, se leggerete questi versi non ricordate
La mano che li scrisse; poiché io vi amo tanto
Che vorrei non esser ricordato nei vostri dolci
pensieri,
Se il pensare a me dovesse allora rendervi triste.*

*Se, ripeto, scorrerete con l'occhio questi versi
Quando io sarò forse commisto alla creta,
Non vogliate neppure rinunciare il mio povero
nome*

*Ma lasciate che l'amor vostro si spenga insieme
con la mia vita.
Per timore che la gente saggia non debba
analizzare i vostri lamenti
E beffarsi insieme di noi e di me quando io non
sarò più'.*

William Shakespeare – Sonetto 71 (tradução
para o italiano de Lucifero Darchini)

ABSTRACT

ZAGO, Christiny Pamela. Paolo and Francesca: a reading of love in the Divine Comedy. 57 p. TCC. Course of Letters Licentiate degree in Portuguese – English. Federal Technological University of Paraná. Pato Branco, 2018.

The objective of this work is to analyze how the representation of love takes place in Dante Alighieri's 'Canto V' in the book *The Divine Comedy*, a well known work, canonized, complex and open to numerous interpretations. This reading proposes to verify as it happens the approach of the characters Francesca and Paolo, ascertaining the elements related to the sin of lust present in all the Canto. Here the literary analysis touches on questions that are of social order, characteristic of the time of its writing, which also reflect existential aspects, especially for dealing with love and sin, as well as discuss about tragedy and comedy, which accompanies the title of the work, with the purpose to understanding Dante's critical depth. Thus, we understand that love is represented from the ideals of courtly love that seeks to remove the tone of perversity from the sin of Paolo and Francesca.

Keywords: Dante. *The Divine Comedy*. Canto V. Love. Sin.

RESUMO

ZAGO, Christiny Pamela. Paolo e Francesca: uma leitura do amor na *Divina Comédia*. 57 f. TCC (Curso de Licenciatura em Letras), Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2018.

O objetivo desse trabalho é apresentar e analisar como se dá a representação do amor no 'Canto V' do *Inferno* de Dante Alighieri, no livro *A Divina Comédia*, uma obra muito conhecida, canonizada, complexa e aberta a inúmeras interpretações. Essa leitura propõe verificar como ocorre a aproximação das personagens Francesca e Paolo, averiguando os elementos relacionados ao pecado da luxúria presentes em todo o Canto. Aqui a análise literária toca em questões que são de ordem social, características da época de sua escrita, as quais refletem também aspectos existenciais, em especial, por tratar do amor e do pecado, bem como discutir acerca de tragédia e comédia, que acompanha o próprio título da obra, com a finalidade de compreender a profundidade crítica de Dante. Assim, entendemos que o amor é representado a partir de ideais do amor cortês, que busca retirar o tom de perversidade do pecado de Paolo e Francesca.

Palavras-chave: Dante. A Divina Comédia. Canto V. Amor. Pecado.

RIASSUNTO

ZAGO, Christiny Pamela. Paolo e Francesca: una lettura dell'amore nella *Divina Commedia*. 57 p. TCC (Laurea in Lettere), Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2018.

Lo scopo di questo lavoro è analizzare la rappresentazione dell'amore nel 'Canto V' dell'*Inferno* di Dante Alighieri, nel libro *La Divina Commedia*, un'opera ben nota, canonizzata, complessa e aperta a numerose interpretazioni. Questa lettura vuole verificare come avviene l'avvicinamento dei personaggi Paolo e Francesca, accertando gli elementi relativi al peccato della lussuria presente in tutto il Canto. Qui l'analisi letteraria tocca questioni di natura sociale, caratteristiche del tempo della sua scrittura, che riflettono anche aspetti esistenziali, in particolare per affrontare l'amore e il peccato, così come la discussione sulla tragedia e la commedia, che accompagna il proprio titolo dell'opera, allo scopo di comprendere la profondità critica di Dante. In questo modo, comprendiamo che l'amore è rappresentato dagli ideali dell'amore cortese, che cerca di rimuovere il tono di perversità dal peccato di Paolo e Francesca.

Parole chiave: Dante. La Divina Commedia. Canto V. Amore. Peccato

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Dante Alighieri (Gustave Doré, 1832-1883, França).....	17
Figura 2 – Inf., c. I, v. 1-2 (Gustave Doré, 1832-1883, França)	25
Figura 8 – Eros e Psiquê (Louis Jean François Lagrenée, 1754, França).....	39
Figura 9 – As sombras de Francesca da Rimini e Paolo Malatesta aparecem para Dante e Virgílio (Ary Scheffer, 1855, França).	44
Figura 10 – Romeu e Julieta (Frank Bernard Dicksee, 1853–1928, Alemanha).....	46
Figura 11 – Orfeu e Eurídice (John Roddam Spencer Stanhope, 1878, Inglaterra) .	47
Figura 12 – Adão e Eva (David Teniers, 1650, Bélgica)	48

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
1. O SOMMO POETA E O CONTEXTO DA SUA OBRA.....	17
1.1 Breves apontamentos sobre <i>A Divina Comédia</i>	21
1.2 O 'Canto V' e o amor de Paolo e Francesca	31
2. O AMOR E O PECADO DA LUXÚRIA	38
CONSIDERAÇÕES FINAIS	52
REFERÊNCIAS.....	55

INTRODUÇÃO

Dante Alighieri, autor italiano nascido em Florença em maio de 1265, viveu em uma época da Idade Média na qual os nobres e o povo encontravam-se em constantes conflitos. Conforme consta na obra de Giorgio Petrocchi, crítico italiano, intitulada *Vita di Dante* (1999), com a eleição do Papa Bonifácio VIII, em 1294, a situação se agravou após Dante discordar da autoridade e do poder da Igreja. Como resposta, foi banido de Florença. Exilado, perambulou entre as cidades de Verona, Bolonha e Ravena, onde faleceu em setembro de 1321.

Conhecido por tocar a sensibilidade humana através de sua principal obra, *A Divina Comédia* (escrita entre 1308 e 1321), é um escritor cuja obra, além de trazer questões existenciais que representam a sua época, ainda se faz presente, em alguns termos, nos dias atuais, demarcando sua atemporalidade. De acordo com o crítico C. Brooks, na obra intitulada *O arco e a lira* de Octavio Paz, poeta, ensaísta, tradutor e diplomata mexicano, o poeta florentino “se apoia em crenças vivas e compartilhadas” (1982, p. 94), e ainda “sua palavra sustenta sem esforço, como o talo ao fruto, o significado espiritual: não há ruptura entre palavra e sentido” (1982, p. 94), ou seja, em seu poema há um tom ‘realista’, que alcança questões universais e cria uma ‘identificação’ por parte dos leitores.

Ficção e vida real não caminham separadamente. Portanto, a ideia de arte como mimesis, isto é, como imitação da realidade, também é apresentada por Bosi (1999) no ensaio *Arte é Conhecimento*, o qual destaca que essa pode simplesmente aludir a uma imitação dos traços e gestos humanos, ou pode também significar uma reprodução seletiva, revelando aspectos típicos da vida social, escolhendo os perfis mais relevantes daquilo que ele diz ser “original”, para então figurá-los. Sendo assim, dentro de uma noção de similaridade, o crítico comenta que: “A arte está para o real, assim como o real está para a ideia” (BOSI, 1999, p. 29). Dessa maneira, entendemos que a obra *A Divina Comédia*, contém suas próprias concepções de mundo e verdade, deixando claro ao leitor que ficção e vida real não caminham em sentidos opostos, e um conceito não exclui o outro.

Nessa linha, no trabalho, portanto, pretendemos analisar e responder à pergunta: como se dá a representação do amor no *Inferno* dantesco, especificamente

no 'Canto V'? Para tanto, o primeiro capítulo, intitulado "O *sommo* poeta e o contexto da sua obra", tem como objetivo apresentar ao leitor, em termos gerais, a obra *A Divina Comédia*, bem como, verificar como ocorre a construção da relação entre as personagens Paolo e Francesca, a fim de expor a visão do amor trazida pelo livro, levando em consideração a época em que foi escrito.

Nessa perspectiva, o segundo capítulo, "O amor e o pecado da luxúria", busca mostrar a relação entre amor e pecado que é construída por Dante no 'Canto V', além de contextualizar cada um dos termos citados a partir de algumas características ideológicas e religiosas da época.

A metodologia utilizada para essa pesquisa é de caráter qualitativo, baseada em leituras, pesquisas e análises bibliográficas. O principal foco utilizado é o 'Canto V' do *Inferno* de Dante, presente na versão de edição bilíngue, que foi apoiada pelo Instituto Português do Livro e das Bibliotecas, publicado no Brasil em 2005, pela editora Landmark, com introdução, tradução e notas feitas pelo escritor, tradutor e político português, Vasco Graça Moura.

A partir disso, podemos dizer que esse trabalho se justifica pela possibilidade de, em primeiro lugar, visitar a ideia de amor e de pecado que, em alguns termos, são sempre atuais e estão presentes em muitas obras da história das literaturas, atraindo a sensibilidade dos leitores, por haver uma identificação direta com a temática. Em segundo lugar, a discussão acerca da ideia de tragédia e de comédia, que acompanha o próprio título da obra, é relevante para se compreender a profundidade crítica de Dante, nesse caso, através da leitura do amor feita por ele, na época do *medievo* italiano. Os objetivos perpassam pelas ideias de, em primeiro lugar, explorar as possibilidades de construção da representação do amor, a partir das perspectivas do pecado da luxúria e do amor cortês, verificar como ocorre a construção da relação entre as personagens Paolo e Francesca, bem como averiguar os elementos relacionados ao pecado da luxúria presentes no 'Canto V', em contraste às características do amor do *Dolce Stil Nuovo*.

Diante do exposto, esse trabalho busca defender a perspectiva de que Dante Alighieri procura tirar o caráter de perversidade da relação entre o casal Paolo e Francesca, diferentemente, daquilo que ocorre com os demais casais citados por ele, no 'Canto V', do *Inferno*. Acerca desse Canto, em específico, podemos perceber por

meio das pesquisas feitas, que, em geral, o que se destaca nas leituras e nos estudos propostos, são trabalhos relacionados à tradução do Canto, ao pecado da luxúria, as representações femininas, como é o caso da dissertação de mestrado de Giorgia Brazzarola (2005), intitulado *O canto V do Inferno: leitura e tradução*, que foi de extrema relevância para a construção desse trabalho, ademais, a presença mitológica, e tantos outros também se destacam. Além disso, importa salientar que um trabalho dessa natureza contribui com os futuros estudos acerca do tema do amor e da sua imagem dentro do 'Canto V'.

1. O SOMMO POETA E O CONTEXTO DA SUA OBRA



Figura 1 – Dante Alighieri (Gustave Doré¹, 1832-1883, França)

Fonte – ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Tradução de José Pedro Xavier Pinheiro. Ilustrada por Gustave Doré. São Paulo: Edigraf, 1958.

Na ilustração feita por Gustave Doré, temos a imagem de Dante Alighieri,

¹ Conforme consta na página online da Biblioteca Central Irmão José Ótão da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Doré “Foi um pintor, desenhista e o mais produtivo e bem-sucedido ilustrador francês de livros de meados do século XIX. [...] começou a trabalhar nas ilustrações de *O Inferno* de Dante. Em 1868, [...] terminou as ilustrações de *O Purgatório* e de *O Paraíso*.” (Biblioteca Central Irmão José Ótão – PUCRS, 2010).

autor nascido no início do século XIII, em Florença, na Itália, tem em sua biografia elementos interessantes para a elaboração desse trabalho, um deles é que, desde muito jovem, atuou ativamente na política de sua cidade natal. Todavia, dentro da temática da proposta destacamos que, ainda na sua infância, por volta dos seus nove anos de idade, conheceu Beatriz, moça, cujo amor e admiração, perdurou até o dia de sua morte. A diferença de condição social entre os dois fez com que a aproximação deles fosse impedida. Nesse sentido, seus casamentos foram então realizados com outras pessoas, visto que na era Medieval, era comum que pais arranjassem o casamento dos filhos para fortalecer panoramas sociais e políticos.

Em 1277, Gemma Donati, por meio de um tratado matrimonial, era então prometida como mulher de Dante, e o casamento acontece em 1285. Dois anos mais tarde, em 1287, Beatriz também se casa, mas falece logo em seguida, em 1290. Acerca da importância de Beatriz para a vida de Dante e seu casamento com Gemma, o professor e crítico literário Eduardo Sterzi nos mostra que:

Dante apresenta como decisivo para sua vida-e-poesia, o primeiro encontro com Beatriz, em 1274, (Beatriz que, na verdade, não se sabe quem de fato foi, e nem, ao certo, se realmente existiu com este nome, fora da poesia de Dante; pode-se dizer que foi Boccaccio, na sua biografia de Dante, o inventor da Beatriz histórica, em complemento à Beatriz poética, ao identificá-la com Bice, filha de Folco Portinari, vizinho dos Alighieri – identificação que até hoje não se pôde confirmar ou desmentir. Poucos anos depois, em 1277, mais exatamente em 9 de janeiro, é que se dá um evento decisivo para a vida irredimida pela obra: a contratação do casamento com Gemma Donati, com a estipulação do dote pago pela família da noiva. O casamento, à vera, só ocorreria em 1285. (STERZI, 2008, p. 36).

Assim como destacado por Sterzi, ainda existem dúvidas a respeito da real existência de Beatriz. Apesar disso, mesmo que Dante tenha sido impedido de viver esse amor, ele o tem como uma fonte fundamental de inspiração e de revelação, retratando o amor como algo puro, simples e singelo.

Ao saber da morte de seu primeiro amor, Dante manifesta um grande interesse pelos estudos da filosofia e pelo desenvolvimento da escrita literária, o que refletiu em uma das suas mais notáveis obras, *A Divina Comédia*.

Na época de sua escrita, o poder italiano de Florença era dividido entre força Papal e força do Sagrado Império Romano, gerando, com frequência, inúmeras guerras civis em nome do poder. Toda a política de então, era também representada

pelos poderes familiares, e Dante, assim como o restante de sua família, pertenciam à chamada “facção” dos *guelfi*, representando a então baixa nobreza – os cavaleiros, barões e viscondes – e o clérigo. Por outro lado, representando o poder da alta nobreza – príncipes, duques, marqueses e condes – e o poder imperial, tinha-se os *ghibellini*.

As guerras civis, que perduraram de 1260 a 1310, fizeram com que *guelfi* e *ghibellini* perdessem e retomassem o poder da cidade múltiplas vezes. Dante compareceu na última dessas grandes guerras, onde os *guelfi* conseguiram recuperar o poder e, com isso, o elegeram como um dos nomes de destaque da cidade.

Em seu partido dos *guelfi*, os constituintes se dividiram entre *neri* e *bianchi*. Com pensamentos mais radicais, defendendo o apoio do papa contra as ambições do imperador, tinha-se os *neri*. Já com pensamentos que respeitavam o papado, mas se opunham à sua interferência na política da cidade, tinha-se os *bianchi*, grupo ao qual Dante pertencia.

Após um golpe, os *neri* retomam o poder e Dante acaba sendo culpado de várias acusações. Com isso, é banido de sua cidade, passando então a vagar por Verona, Bolonha e Ravena.

A sua tentativa de retornar à Florença surgiu quando o imperador Henrique VII apostou em tentar unificar a Itália sob o seu reinado. Como não obteve sucesso na sua aposta, a sua presença na Itália fez com que os conflitos se reavivassem na disputa entre Império e Papado. Mediante uma traição do papa seguida por uma nova vitória dos *neri*, Henrique VII morre e, com isso, Dante não retorna à Florença, continua em Ravena, onde falece em 1321. Não se sabe nem mesmo se sua mulher o acompanhou no exílio, visto que seu casamento aparenta não ter tanta relevância, justamente por ter sido arranjado e a natureza de todo o seu amor se basear no conceito de amor cortês medieval, voltado à Beatriz, conforme aponta Sterzi (2008):

Nenhuma menção a Gemma será encontrada nos textos de Dante, o que não deve ser interpretado como sinal de infelicidade no matrimônio: a menção, em matéria amorosa, à Beatriz e outras damas menos cotadas, e nunca a sua própria esposa, demonstra, sobretudo quanto a concepção dantesca de amor ainda devia à concepção dos trovadores provençais, que era a da cultura cavaleiresca e cortesã, segundo a qual haveria uma insuperável oposição entre o casamento e o amor. (STERZI, 2008, p. 36).

Outro aspecto importante sobre Dante que merece destaque, diz respeito ao fato de que ele se tornou mundialmente conhecido como *sommo poeta*, adjetivo que, em 1921, lhe foi atribuído pelo Papa Bento XV através de uma encíclica que pretendia corrigir a antiga desaprovação de Dante por parte da igreja. Denominada *In Praeclara Summorum*, a encíclica continha uma homenagem à religiosidade de Dante, mesmo com todas as suas críticas à força da Igreja, aos papas e ao clero corrupto. Nesse sentido, na carta Encíclica *In Praeclara Summorum*, consta que:

Em primeiro lugar, uma vez que nosso poeta durante toda sua vida professou a religião católica de maneira exemplar, pode-se dizer que é permissível aos seus votos que essa comemoração solene seja feita, como será feito, sob os auspícios da religião. [...] Nesta história, devemos admirar a prodigiosa vastidão e acuidade do seu talento, mas também deve ser reconhecido que um poderoso impulso de inspiração ele tirou da fé divina, e que, portanto, ele poderia embelezar seu poema imortal da luz multiforme das verdades reveladas por Deus, não menos do que todos os esplendores da arte. (BENEDETTO XV, 1921).²

Uma de suas primeiras obras, feita ainda durante sua juventude é *Vita Nuova* (*Vida Nova*), provavelmente escrita em 1292. *Vida Nova* narra, justamente, a história de Beatriz, seu grande amor, na cidade de Florença. A narrativa consegue juntar prosa e poesia, alternando-as, seguindo modelos do *Dolce Stil Nuovo*, com uma linguagem lírica. Na Idade Média, o amor trovadoresco era o que mais chamava a atenção, com cantigas de amor para a mulher amada, que era idealizada e distante, dando um aspecto de amor impossível. Tal ideia permanece na tradição da poesia, propriamente no *Dolce Stil Nuovo*, no qual o próprio Dante está inserido.

Nesse sentido, o texto *Vida Nova* se faz importante para entendermos qual a filosofia do amor estabelecida por Dante. Apesar de haver alguns vestígios do amor cortês trovadoresco em *Vida Nova*, Dante instaura novos entendimentos, colocando a essência do amor na sua mais suprema contemplação, entendendo esse sentimento como um envolvimento sem interesses, evidenciando somente as virtudes de sua

² Tradução nossa para fins desse estudo, do original: "In primo luogo, poichè il nostro Poeta durante l'intera sua vita professò in modo esemplare la religione cattolica, si può dire consentaneo ai suoi voti che questa commemorazione solenne si faccia, come si farà, sotto gli auspici della religione. [...] In questa vicenda si deve ammirare la prodigiosa vastità e da cutezza del suo ingegno, ma si deve anche riconoscere che ben poderoso slancio d'ispirazione egli trasse dalla fede divina, e che quindi pote abbellire il suo immortale poema della multiforme luce delle verità rivelate da Dio, non meno che di tutti gli splendori dell'arte". (BENEDETTO XV, 1921).

amada, vendo na criatura, na mulher, uma forma de conseguir chegar até Deus. Portanto, a mulher não é mais inatingível, ela é o caminho para a dignidade, o caminho para Deus e para a salvação.

Auerbach, filósofo alemão e estudioso de literatura comparada, narra em sua obra intitulada *Dante: o poeta do mundo secular*, que a origem do *Dolce Stil Nuovo* claramente se dá pela transformação do estilo que então era provençal, dos poetas italianos. O estilo possuía uma linguagem de difícil acesso, utilizadas pelos poetas provençais. Ainda segundo Auerbach (1997, p. 43-44), os poetas escreviam suas cantigas para um seleto grupo, muito particular. Dessa forma, com Dante Alighieri o trovadorismo provençal passa por uma transformação, onde os temas como o amor, por exemplo, passam a ser mais espiritualizados, compreendidos como uma sabedoria divina, diferente dos poetas do estilo anterior, conforme nos lembra Thalita Froés em “A transformação do amor em Dante Alighieri: Beatrice em *Vita Nova* e na *Commedia*”.

Apesar da importância da obra *Vida Nova*, “é pela *Divina Comédia*, que teria terminado pouco antes de morrer, que ele é lembrado” (SEYMOUR-SMITH, 2009, p. 225), consolidando o seu nome como um dos maiores clássicos de todos os tempos. Dessa maneira, na sequência, contextualizaremos a obra de Dante para, posteriormente, enfatizarmos o ‘Canto V’.

1.1 Breves apontamentos sobre *A Divina Comédia*

Prosseguindo com o que foi citado pelo poeta e crítico literário Martin Seymour-Smith acerca da obra dantesca e sua consolidação como escrita clássica, é importante mencionar o escritor e crítico Italo Calvino (1994, p. 9), que em seu livro *Por que ler os clássicos* destaca que os clássicos são aqueles que nos trazem marcas de leituras precedentes a nossa, deixando traços nas culturas que atravessam. Portanto, toda releitura de um clássico acaba trazendo descobertas como se fosse a primeira vez, assim, entendemos também que em relação à obra dantesca, sempre temos uma “primeira leitura” da *Comédia*, mas nunca uma “última”.

Grandes produções, como é o caso da *Divina Comédia*, originam-se da capacidade das pessoas em imaginar, criar uma imagem e dar a ela uma realidade ou um sistema de valores que se pretende tornar presente. Segundo o historiador

especialista em questões da Idade Média, Jacques Le Goff, em seu livro *O imaginário medieval* (1980, p. 11-12), o imaginário faz parte do campo das representações, ocupando uma parcela da tradução não reprodutora, ou seja, vai muito além de apenas transportar algo em imagens, mas é criadora delas. Especialmente, em se tratando de *A Divina Comédia*, podemos perceber que esta:

[...] encarna os ideais religiosos e morais de uma época. Mas há muito no texto que é original para Dante, tal como os notáveis detalhes das punições aos pecadores no *Inferno* e que tão exata e sutilmente refletem seus pecados. (SEYMOUR-SMITH, 2009, p. 225, grifo do autor).

Intitulada inicialmente de *Comédia*, a obra dantesca era assim chamada "pelo fato de a comédia [...] ser um gênero em que a estória começa dura, áspera, e termina bem [...] (FRANCO JR., 2000, p. 64), logo, era uma clara contraposição à definição de alta tragédia:

[...] o estilo trágico é definido, segundo os princípios da tripartição clássica dos estilos, como estilo mais elevado (superiorem estilum) [...]. [...] a oposição trágico/cômico é ao invés caracterizada, quanto ao plano material, como oposição de princípio e fim: princípio [...] "calmo" e fim "fétido" [...] na tragédia, princípio "horrrível" [...] e fim "próspero" [...] na comédia. [...] O final "próspero" ou "fétido", cômico ou trágico, adquire então o seu significado [...] se referindo ao seu "sujeito": isto é, ele diz respeito à salvação ou à danação do homem, ou, em sentido alegórico, à sujeição do homem, no seu pessoal livre arbítrio, à justiça divina. (AGAMBEN, 2014, p. 23 - 26).

Nesse sentido, vale retomar as ideias do filósofo grego Aristóteles – o primeiro a pensar na divisão dos gêneros tragédia e comédia – que em sua *Poética* (1999) menciona a comédia como aquela que, de certa forma, busca imitar os maus costumes dos homens, no seu pior estado. Já a tragédia é a imitação de um grande feito, com a finalidade de uma purgação das emoções. Ela figura o homem no seu estado superior, onde esse é idealizado. Assim, mostra a desvalorização da comédia por representar as ações baixas do homem, enquanto a tragédia buscava uma "representação de uma ação elevada" (ARISTÓTELES, 1999, p. 43). Apesar disso, para Dante a comédia possuía um valor diferente, justamente por sua obra iniciar-se no *Inferno*, ou seja, em uma catástrofe e terminar no *Paraíso*, com a suprema felicidade. Entendemos que o homem é visto, no início, como culpado. Essa culpa, no fim, se transforma em inocência, deixando aos leitores uma profunda reflexão acerca

de suas escolhas, bem como também é citado pelo italiano Giorgio Agamben (2014), o qual destaca que:

Dante assim realizou [...] a conjugação das categorias trágico/cômico com o tema da inocência e da culpa da criatura humana, em uma perspectiva na qual a *tragédia aparece como a culpabilização do justo e a comédia como a justificação do culpado*. [...] sobre o fundo dessa concepção da culpa trágica e da culpa cômica que o título da *Comédia* adquire todo o seu peso e se revela, ao mesmo tempo, perfeitamente coerente. (AGAMBEN, 2014, p. 26-28, grifos do autor).

Nesse sentido, destacamos que o adjetivo *divina* foi implementado pelo poeta e crítico literário especializado nas obras de Dante Alighieri, Giovanni Boccaccio, em 1337, e posteriormente publicado como *A Divina Comédia*, em 1555, por Ludovico Dolce, em uma edição veneziana. (CORSO, 2011, p. 303, grifos do autor). Sobre isso, Marta Polesana comenta que:

Não deve ser esquecido que [...] certamente nas conversações orais, reclamou que os versos de Dante foram degradados pelo público, empurrando Boccaccio a perseguir o projeto de uma edição precisa das obras vulgares a quem ele se sentia em dívida com “todo bem”, como remédio para uma transmissão que já naquela altura cronológica estava corrompida. Seu objetivo era divulgar as obras de Dante da melhor forma possível, em coleções homogêneas, em uma lição enfim e intencionalmente curada. (POLESANA, 2013, p. 136).³

Sendo esse um poema dividido em três partes, num total de 14.233 versos decassílabos, com cada parte correspondendo a um reino *além-túmulo*, ou seja, *Inferno*, *Purgatório* e *Paraíso* – respectivamente –, apresenta uma interessante estrutura das rimas raramente encontradas antes em algum outro texto, trazendo então, novidades para a poesia. Uma delas é a escrita em primeira pessoa que parece, desde o início, não ser ficcional, conforme cita Giorgio Agamben:

A distância antitrágica entre ator e “pessoa” torna-se aqui cisão “cômica” entre natureza humana (inocente) e pessoa (culpada). [...] Quem termina a viagem da *Comédia* não é um sujeito, um *Eu* no sentido moderno da palavra, mas uma *pessoa* (o pecador de nome Dante) e, ao mesmo tempo, a *natureza*

³ Tradução nossa para fins desse estudo, do original: “Non bisogna inoltre dimenticare che [...] certamente nei colloqui orali lamentava come i versi di Dante venissero degradati dal pubblico indotto, a spingere Boccaccio a perseguire il progetto di un'accurata edizione delle opere volgari di colui verso il quale si sentiva debitore di “ogni ben”, come rimedio ad una trasmissione che già a quell'altezza cronologica era corrotta. Il suo obiettivo era divulgare le opere dantesche nella miglior forma possibile, in raccolte omogenee, in una lezione finalmente e intenzionalmente curata.”(POLESANA, 2013, p. 136).

humana [...]. E é essa unidade-dualidade entre natureza e pessoa que funda a peculiaridade do estatuto do protagonista da *Comédia*, [...] a primeira “pessoa” da literatura medieval. [...] cindida em natureza inocente e pessoa culpada, que Dante deixou como herança à cultura italiana. (AGAMBEN, 2014, p. 41-43, grifos do autor).

Consequentemente vemos que a *Comédia* não é assim chamada por conter um tom engraçado, mas sim pelas características que expõe, como a visão de pecador em busca da salvação. Isso posto, sua obra trata do próprio Dante, um homem com 35 anos, poeta, político, que se encontra perdido em uma selva escura. Com esses versos, ele inicia o seu poema:

No meio do caminho em nossa vida,
Eu me encontrei por uma selva escura
porque a direita via era perdida.

Ah, só dizer o que era é cousa dura
Esta selva selvagem, aspra e forte,
que de temor renova à mente a agrura!

(ALIGHIERI, 2005, p. 31).⁴

⁴ Tradução de Vasco Graça Moura, do original: “Nel mezzo del cammin di nostra vita/ mi ritrovai per una selva oscura, /Che la diritta via era smarrita. / Ahi quanto a dir qual era è cosa dura/ esta selva selvaggia e aspra e forte/ che nel pensier rinnova la paura!” (ALIGHIERI, 2005, p. 30)



Figura 2 – Inf., c. I, v. 1-2 (Gustave Doré, 1832-1883, França)

Fonte – ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Tradução de José Pedro Xavier Pinheiro. Ilustrada por Gustave Doré. São Paulo: Edigraf, 1958.

Conforme observamos na imagem acima, ilustrada por Doré, ainda no princípio do caminho de Dante nessa selva sombria, um leão, uma onça e uma loba o encontram, atormentando-o. Já cansado e se considerando vencido, Dante percebe a aproximação de outra figura, um homem, que diz estar ali para guiá-lo pela grande jornada em busca da salvação dos seus pecados – as feras seriam então entendidas como alegorias de pecados, o leão a soberba, a loba a avareza e a onça a luxúria.

Portanto, conforme nos é mostrado por Duarte (2014) a obra, que é repleta de ricas imagens, revela um objetivo didático-pedagógico, tendo como ideia, a doutrinação dos fiéis para que não mais cometessem pecados:

O Além foi um dos temas utilizados pela Igreja Católica para difundir as glórias e as punições que os cristãos estariam sujeitos se não cumprissem com as doutrinas religiosas indicadas por esta instituição. Vários relatos de viagens imaginárias sob forma de visão foram difundidos pelos clérigos durante a Idade Média, com o objetivo de fornecer modelos de comportamentos para obtenção da salvação. (ZIERER; OLIVEIRA, 2010, p.44).

O senhor que se aproxima de Dante é Virgílio e noticia que ali está após ter sido enviado por Beatriz, a amada de Dante, que desceu do Paraíso até o Limbo⁵ pedindo para Virgílio que guiasse Dante até o seu encontro. A viagem dos dois se inicia no *Inferno*, onde passam pelos nove círculos infernais⁶, até encontrarem Lúcifer, no centro do Inferno, que se localiza no último círculo.

O Inferno é um funil. [...] é a *visão de uma viagem*. Pelos seus cantos desfilam sombras de corpos, de atos, de paisagens, figuras terrenas de um mundo fixado para todo sempre. A hierarquia dessas figuras na ordem crescente de culpas se converte na estrutura de um grande funil. O que é a gênese da construção do seu espaço imaginário. (BOSI, 1977, p. 124-126).

Assim, segundo entendem algumas hipóteses de interpretação, a formação do *Inferno* se deu pela queda de Lúcifer, e o abismo em forma de funil foi produzido pelo seu corpo penetrando no solo, onde Minós – que na mitologia grega foi rei de Creta e depois de morto, desceu ao mundo subterrâneo onde se tornou juiz dos mortos – recepcionava todos que entravam no Segundo Círculo. Enquanto ouvia as confissões, sua cauda enrolava em torno de seu corpo, mostrando em qual círculo o pecador deveria permanecer – o número de voltas indicava o círculo, conforme podemos observar na figura 3.

⁵ Lugar intermediário, destino final do homem que não é digno do Paraíso e nem merecedor das torturas físicas infernais. (POSSAMAI, 2007, p. 39).

⁶ “Primeiro Círculo: os não batizados [...] Segundo Círculo: os luxuriosos [...] Terceiro Círculo: os gulosos [...] Quarto Círculo: os pródigos e os avarentos [...] Quinto Círculo: os irascíveis [...] Sexto Círculo: os heréticos [...] Sétimo Círculo: os que praticaram violência contra o próximo, contra si próprio, contra os próprios bens, contra Deus, contra a arte e contra a natureza [...] Oitavo Círculo: os que cometeram fraude [...] Nono Círculo: os traidores.” (MOTA; MURRO, p. 33-34, 2010).



Figura 3 – O abismo do Inferno (Sandro Botticelli, 1480, Itália)

Fonte – <http://rodademocratica.com.br/2018/05/29/o-momento-e-mais-delicado-que-o-impeachment/o-abismo-do-inferno-sandro-botticelli/>

No trajeto, Dante e Virgílio encontram dezenas de personagens míticos, literários, históricos e conhecidos de Dante, e “cada um deles está no seu lugar devido e apresenta suas características definitivas, suas características terrenas concentradas numa forma eterna” (STERZI, 2008, p. 109).

Então temi mais do que nunca a morte,
E bastava o terror, se à fera bruta
eu não vira cadeias de tal sorte.

[...] Nesse caminho pouco luminoso
Entramos por voltar ao claro mundo;

[...] Subimos, antes ele e eu segundo,
Tanto que eu vi enfim as cousas belas

[...] e saímos voltando a ver estrelas.

(ALIGHIERI, 2005, p. 281-309).⁷

Como nos mostram os versos acima, saindo do *Inferno*, os dois viajantes adentram o Purgatório, que tem a forma de uma alta montanha que chegava até o céu. Aos pés dessa montanha, uma espécie de *pré-purgatório*, estão pessoas que se arrependeram tardiamente de seus pecados, mas que ainda tinham chances de salvação estavam à espera de uma oportunidade de entrar realmente no *Purgatório*. Subindo a montanha, observaram que as almas, uma vez purificadas, também vão subindo, pois cada um expurga um pecado conforme caminha rumo ao céu. Na imagem ilustrada por Doré, podemos ver Dante e Virgílio subindo a montanha e chegando ao céu. Percebemos isso pelos anjos ilustrados no alto, ao fundo, indicando que o destino final dos dois está próximo.

⁷ Tradução de Vasco Graça Moura, do original: “Allor te mett’ io piú che mai la morte,/ e non v’ era mestier piú che la dotta,/ s’ io non avessi viste le ritorte. [...] Lo duca e io per quel cammino ascoso/ intrammo a ritornar nel chiaro mondo;/ e sanza cura aver d’ alcun riposo, /salimmo sú, el primo e io secondo,/ tanto ch’ i’ vidi de le cose belle/ che porta ‘l ciel, per um pertugio tondo./ E quindi uscimmo a riveder le stelle. (ALIGHIERI, 2005, p. 280-308).

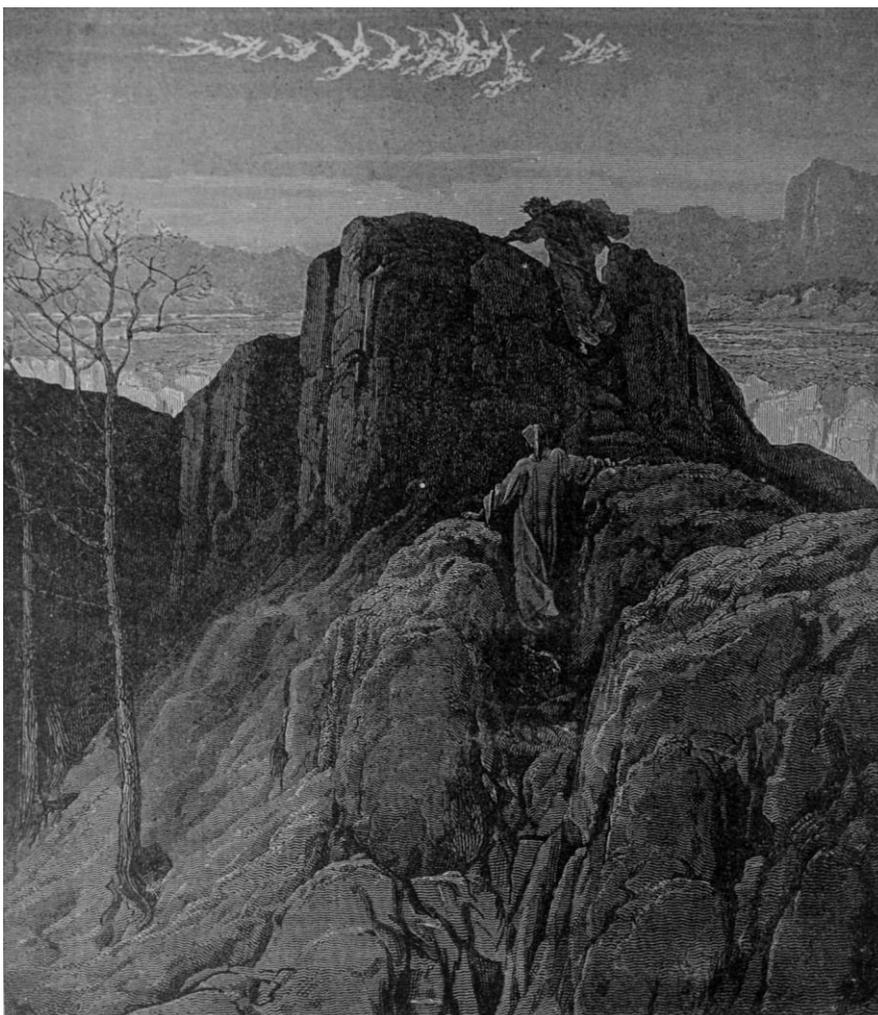


Figura 4 – Purg., c. IV, v. 33 (Gustave Doré, 1832-1883, França)

Fonte – ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Tradução de José Pedro Xavier Pinheiro. Ilustrada por Gustave Doré. São Paulo: Edigraf, 1958.

A formação dela – da montanha – se deu justamente com a queda de Lúcifer. Quando chegam ao topo, Dante e Virgílio se despedem, Beatriz e um anjo ajudam Dante a atravessar o rio de fogo que separa o *Purgatório* do *Paraíso*.

[...] quando Beatriz finalmente aparece a Dante, [...] se dirige a seu enamorado com um discurso severo, repreendendo-lhe, dos altos do estranhíssimo e mesmo assustador carro alegórico que a transporta, a infidelidade dele depois de sua morte. [...] Dante se mostra arrependido dos seus pecados, e [...] pronto para a ascender ao Paraíso, em companhia de Beatriz. (STERZI, 2008, p. 124-125).

Conforme destacado por Sterzi, ao chegar ao *Paraíso* e guiado por Beatriz, Dante percebe que este é dividido em nove céus que regem os planetas, separados em uma esfera espiritual (onde a matéria é inexistente) e uma material, e não mais encontra sua amada. Atravessando o plano material, Dante circula em um céu diferente, cosmológico e é guiado por São Bernardo para encontrar novamente Beatriz, onde ambos possam passar por uma espécie de humanização. Quando encontra Beatriz, sua posição está “na Rosa dos Beatos. É ali que Dante a vê pela última vez.” (STERZI, 2008, p. 127). No céu, junto das estrelas, ele é interrogado pelos anjos sobre a sua filosofia e a sua religião e, então, é permitido de seguir sua viagem. No céu espiritual, onde é examinado pelo seu entendimento de Fé, “agradece comovido pelo que ela fez pela salvação de sua alma” (STERZI, 2008, p. 127).

[...] tal era eu naquela vista nova:
ver desejava como se conveio

ao círculo a imagem e onde encova;
mas minhas penas eram curto meio:
que então a mente me era percutida

por um fulgor em que seu querer veio.
Foi a alta fantasia aqui tolhida;
mas ânsias e vontade era a movê-las,
já como roda por igual movida,
o amor que move o sol e as mais estrelas.

(ALIGHIERI, 2005, p. 887).⁸

Assim vemos que, Beatriz ocupa um lugar como rosa mística ou rosa dos beatos, podendo ter a chance de mostrar e deixar Dante sentir o amor que era emanado por Deus, aquele que move o sol e outras estrelas, excedendo a possibilidade de compreensão por meio apenas da linguagem poética, conforme é destacado por Sterzi (2008, p. 127).

⁸ Tradução de Vasco Graça Moura, do original: “tal era io a quella vista nova:/ veder voleva come si convenne/ l’imagio al cerchio e come vi s’ indova;/ ma non eran da ciò le proprie penne:/ se non chela mia mente fu percossa/ da un fulgore in che sua voglia venne./ A l’alta fantasia qui mancò possa;/ ma già volgeva il mio disio e ‘l velle,/ sí come rota ch’igualmente è mossa,/ l’amorche move il sole e l’altre estelle.” (ALIGHIERI, 2005, p. 886).

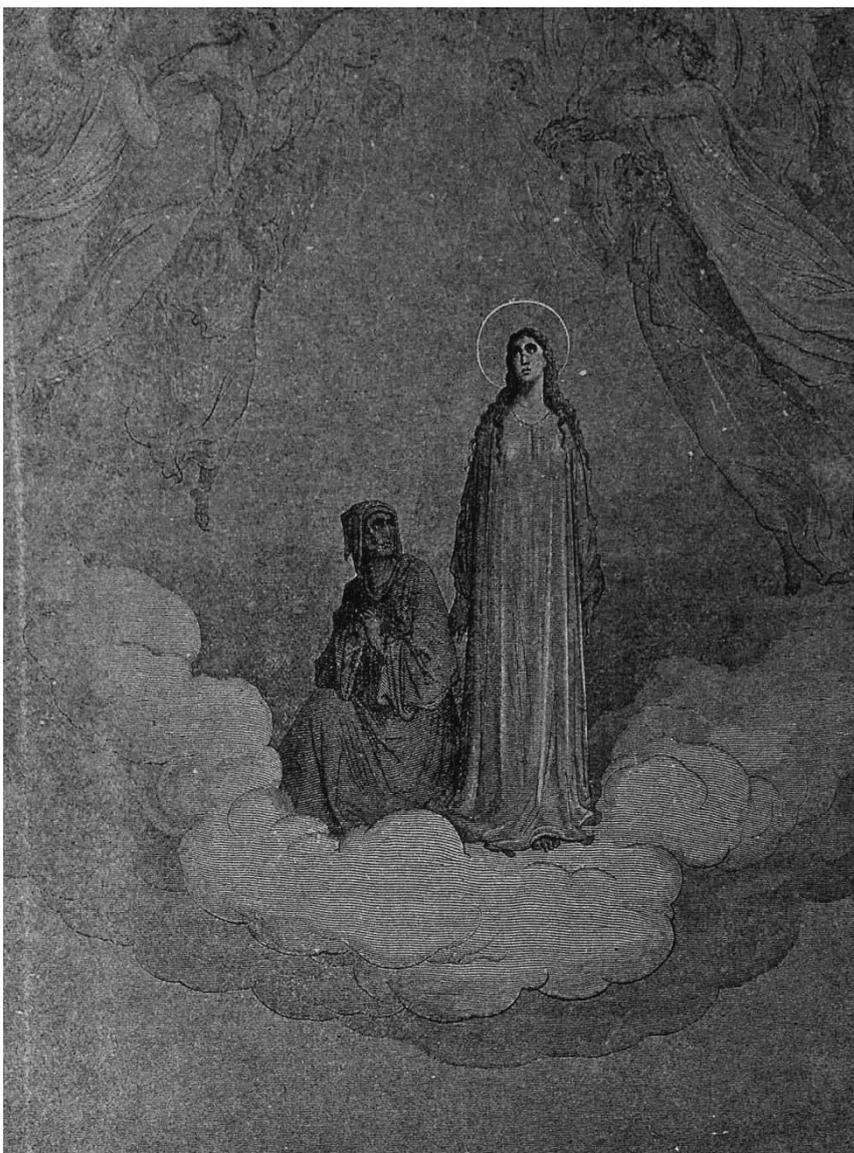


Figura 5 – Par., c XXI, v. 1-3 (Gustave Doré, 1832-1883, França)

Fonte – ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Tradução de José Pedro Xavier Pinheiro. Ilustrada por Gustave Doré. São Paulo: Edigraf, 1958.

Nesta ilustração de Doré, observamos Dante e Beatriz no Paraíso. Dante curva-se na presença de sua amada, demonstrando respeito e entendimento sobre a fé e o amor que movem os dois.

1.2 O 'Canto V' e o amor de Paolo e Francesca

Das três partes que compõem a obra, certamente o Inferno é a que teve a maior repercussão. Para o seu Inferno, Dante busca um texto “capital para a história

de qualquer fealdade, repertório de deformidades [...] e coletânea de torturas desmedidas” (ECO, 2007, p.82). Dentro desse, o canto que merece um grande destaque para composição desse trabalho, é o ‘Canto V’, famoso pelo casal de cunhados considerados adúlteros, Francesca da Rimini e Paolo Malatesta. Os dois se encontram no Segundo Círculo do Inferno, o da Luxúria:

Aqui Dante explora o relacionamento – como tão desafiador em seu tempo e lugar como agora – entre o amor e a luxúria, entre o grande poder da atração pela beleza de uma pessoa e a força destrutiva do desejo sexual possessivo. [...] a linha que separa a luxúria do amor é cruzada quando se age sobre esse desejo equivocado. [...] A localização da luxúria de Dante [...] é igualmente ambígua: a localização da luxúria - longe de Satã – a marca como um pecado menos grave no inferno (e na vida). (HAMMOND, 2011, *apud* CRAVEIRO, 2012, p. 7-8).⁹

Acerca da história do casal, sabe-se que Francesca pertencia à nobreza de Ravena, filha do político Guido da Polenta. Apaixonada por Paolo Malatesta tem sua felicidade cessada quando descobre que seu pai concedeu sua mão em casamento a Giovanni Malatesta, irmão de Paolo.

Como consta na *Comédia*, Francesca e Paolo se enamoraram após realizarem juntos a leitura sobre a história de Lancelot e Guinevere (esposa do rei Artur), “Um dia a ler co ele me deleito/ de Lançarote, o amor como o prendeu;” (ALIGHIERI, 2005, p. 69). Quando Giovanni, o marido, descobre que o irmão e a mulher se beijaram, assassina o jovem casal.

Assim como Galeotto¹⁰ induz Lancelote a beijar Guinevere no romance da Távola Redonda, o livro induz Paolo a beijar Francesca, até que são surpreendidos e mortos por Giovanni: “Galeotto foi o livro e quem o disse:/ nesse dia não lemos adiante.” (ALIGHIERI, 2005, p. 69)¹¹, tal feito podemos observar na ilustração abaixo, produzida por Gustave Doré (1832-1883), em que aparecem Francesca, segurando o

⁹ Tradução nossa para fins desse estudo, do original: “Here Dante explores the relationship - as notoriously challenging in his time and place as in ours - between love and lust, between the ennobling power of attraction toward the beauty of a whole person and the destructive force of possessive sexual desire. [...] the line separating lust from love is crossed when one acts on this misguided desire. [...] Dante's location of lust [...] is similarly ambiguous: on the hand, lust's foremost location - farthest from Satan - marks it as the least serious sin in hell (and in life).” (HAMMOND, 2011, *apud* CRAVEIRO, 2012, p. 7-8).

¹⁰ Galeotto é o personagem que aproxima Lancelot de sua amada, Guinevere, esposa do rei Artur, no romance medieval da Távola Redonda.

¹¹ Tradução de Vasco Graça Moura, do original: “Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse:/ quel giorno piú non vi leggemmo avante.” (ALIGHIERI, 2005, p. 68).

livro, Paolo, que suavemente a beija e Giovanni, já com a arma do assassinato em mãos.

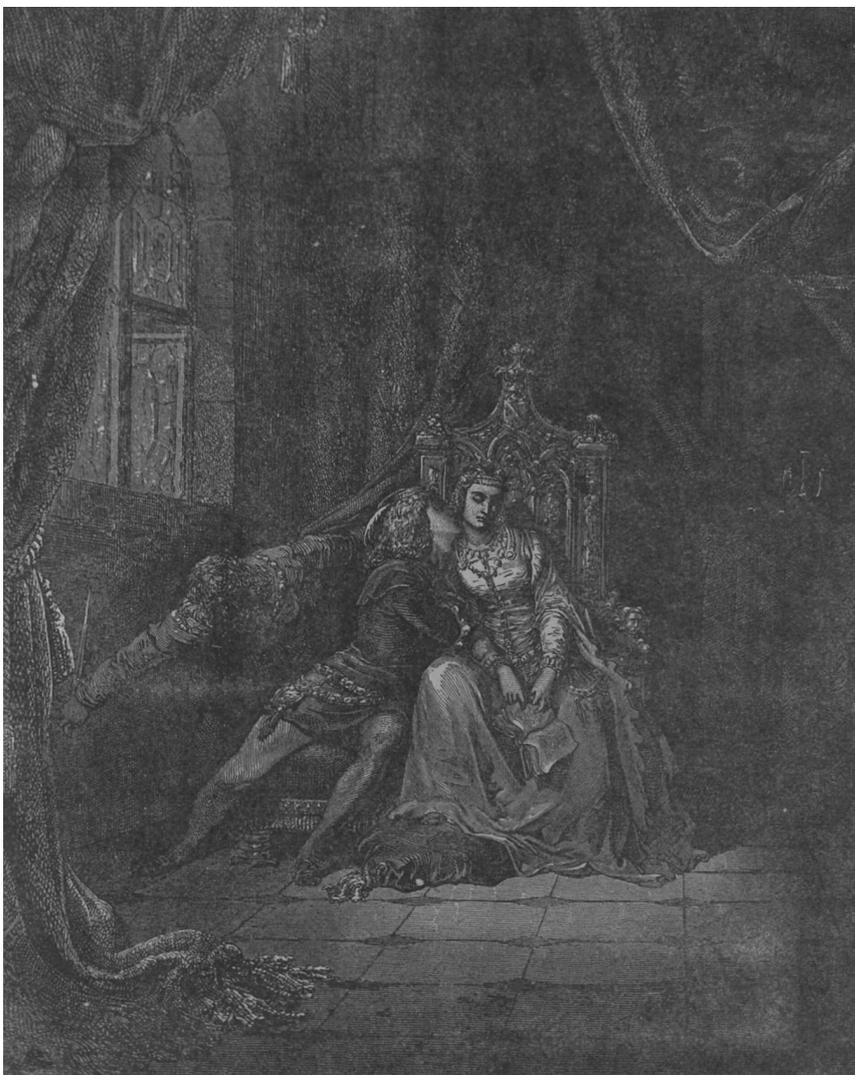


Figura 6 – Inf., c. V, v. 138 (Gustave Doré, 1832-1883, França)

Fonte – ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Tradução de José Pedro Xavier Pinheiro. Ilustrada por Gustave Doré. São Paulo: Edigraf, 1958.

Nesse Canto, o pecado de Francesca e Paolo triunfa até mesmo na visão de uma galeria de luxuriosos, mais de mil sombras, de acordo com a visão de Dante:

[...] <<Mestre, nessas alas
que gente a aura negra penaliza?>>
<<A primeira de quem, ao mencioná-las,
queres saber>> [...]
[...] É ela Semirâmis de quem sei

[...] Aqueloutra matou-se de amorosa, [...]

vem Cleópatra após, luxuriosa.

Helena vês por quem se padeceu

tão triste tempo, [...]

[...] Vês Páris e Tristão>>; e mais de mil
sombrias mostrou e nomeou, a dedo,

a quem amor tirou a vida hostil.

(ALIGHIERI, 2005, p. 65).¹²

Juntamente com essas outras personagens, Dante usa, não despropositadamente, antes e depois da ideia de *luxúria* a ideia de *amor*, apresentando o amor como uma força grandiosa, impossível de escapar, como se estivesse justificando os atos das personagens. Em vista disso, tais palavras assumem uma relevância dentro do Canto e do contexto em que são colocadas, já que todos os casais mencionados tiveram um final trágico, o oposto do que o título da obra sugere.

Dito isso Dante, na condição de personagem, é visto até com certa simpatia pelo casal Paolo e Francesca, que também desperta nele uma curiosidade. Em meio aos gritos de dor e lamento, Dante “começa a descobrir, de forma mais direta, a terrível realidade da pena eterna.” (BRAZZAROLA, p. 67, 2005).

Daqui em diante Dante não voltará mais suas atenções para aquele grupo de luxuriosos, largo e pleno como o bando dos estorninhos, mas apenas para aqueles que se distinguem por seu lamento e pelo seu proceder e que por isso possuem um caráter peculiar e individual. (BRAZZAROLA, 2005, p.72).

Nessa perspectiva, o casal Francesca e Paolo, chama a atenção de Dante por seguirem unidos, apesar de condenados pelo pecado da luxúria. Os dois ficam eternamente sendo arrastados e açoitados por um forte redemoinho de vento que, em um determinado ponto “perceberiam com mais força a presença do poder divino que se manifesta através de sua condenação” (BRAZZAROLA, 2005, p.68).

¹² Tradução de Vasco Graça Moura, do original: “[...] <<Maestro, chi son quelle, /genti che l’aura nera si gastiga?>> /<<La prima di color di cui novelle /tu vuo’ saper>> [...] / Ell’è Semiramís, dicui si legge [...] /L’altra è colei che s’ancise amorosa,/ [...] poi è Cleopatràs lussuríosa. /Elena vedi, per cui tanto reo /tempo si volse [...] /Vedi París, Tristano>>; e piú di Mille /ombre mostrommi e nominommi a dito, /ch’amor di nostra vita di partille.” (ALIGHIERI, 2005, p. 64).

Ilustrados por Gustave Doré (1832-1883), famoso pintor francês, o casal segue em meio aos demais luxuriosos abraçados, como podemos observar na figura abaixo.

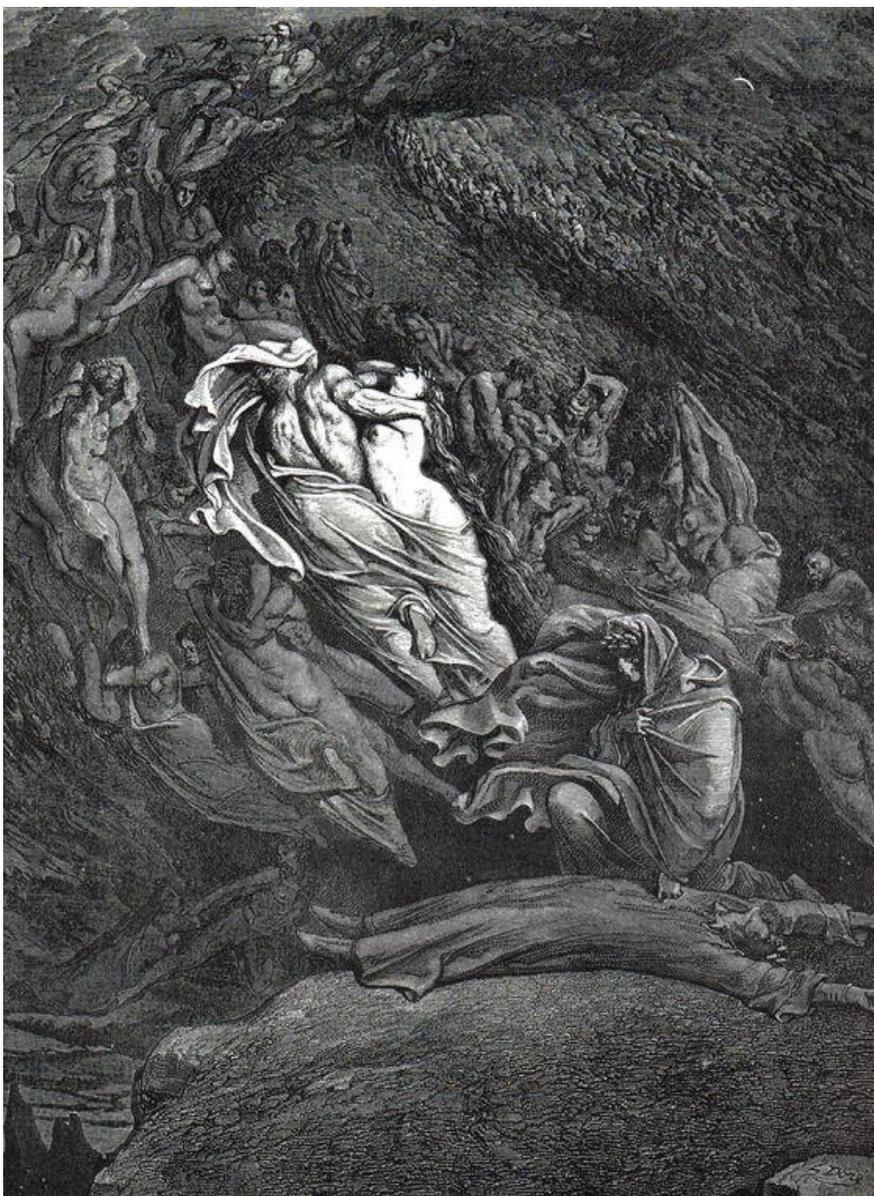


Figura 7 – Inf., c. V, v. x-x (Gustave Doré, 1832-1883, França)

Fonte – ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Tradução de José Pedro Xavier Pinheiro. Ilustrada por Gustave Doré. São Paulo: Edigraf, 1958.

Apesar de não serem os únicos que seguem seu destino a dois, diferentemente dos outros, os dois carregam uma luz, algo que os destaca das demais almas.

Doré representa o casal Francesca e Paolo no centro, como grandes representantes da luxúria, como proposto por Dante. [...] Percebem-se, na gravura, manifestações do movimento artístico romântico, sobretudo nos detalhes das vestes. A centralidade do casal oferece a interpretação de um santo em uma espécie de martírio, o que associa a luxúria ao pecado do amor, já que “o amor os conduziu à sepultura” [...] O francês [...] apresenta seu compromisso com a verossimilhança, trazendo sua xilografia com a ideia de movimento e a preocupação com a transmissão do horror, também descrito por Dante. (MOTA; MURRO, 2010, p. 39-40).

Logo que o casal deslumbra Dante em meio ao horror apresentado no Inferno, Francesca então relata ao poeta toda a sua história de amor vivida com Paolo após Dante se interessar no casal que “juntos vão e ao vento me parecem tão ligeiros” (ALIGHIERI, 2005, p. 67).

E comecei: <<Poeta, aos dois primeiros,
bem quisera eu falar, que juntos vão

e ao vento me parecem tão ligeiros.>>

E ele a mim: <<Verás, pois chegarão
perto de nós, e então pedindo, alega

quanto amor tais os leva e já virão.>>

(ALIGHIERI, 2005, p. 67).¹³

Assim entendemos que o texto, como é destacado por Menezes (2006, p. 39), nos permite levantar hipóteses, nenhuma de caráter único e conclusivo, se levado em consideração a variedade de leituras que esta obra permite ao seu leitor, principalmente se relacionada ao pecado. Além disso, Francesca e Paolo além de amantes, ou seja, ligados pela afeição que sentiam um pelo outro, não tinham um amor que pudesse ser considerado totalmente platônico, termo popularmente utilizado atualmente, que demonstra a ligação amorosa de duas pessoas, na qual aquela que ama também idealiza a outra, como se esta fosse inatingível. O que une os dois amantes, no que visa o real sentido de amor para Platão, é o sentimento do amor puro, que não se baseia em interesse, mas sim, nas virtudes. O pensador ainda afirma

¹³ Tradução Vasco Graça Moura, do original: “I’ cominciai: <<Poeta, volontieri /parlerei a quei due che ‘nsieme vanno, /e paionsí al vento esser leggeri.>> /Ed elli a me: <<Vedrai quando saranno /piú presso a noi; e tu allor li priega /per quello amor che i mena, ed ei verranno.>>” (ALIGHIERI, 2005, p. 66).

que o amor é, simplesmente, o desejo que temos em buscar a nossa metade perdida, devido à injustiça cometida contra os deuses.¹⁴

Ao Dante seguidor dos princípios religiosos da fé católica, o destino dos amantes não poderia ser outro que o segundo círculo do *Inferno*, destinando os dois amantes, possíveis adúlteros e luxuriosos, à eterna aflição. “Mas ao Dante homem, personagem, não sentir comoção diante da sorte do casal em permanecer unido por toda a eternidade, era tarefa impossível.” (MENEZES, 2006, p. 40).

Dentro da temática apontada pelo Canto, poderíamos nos perguntar: o que é o amor? Como é possível entendê-lo e explicá-lo? Será que gostar de alguém pode ser considerado um pecado? Esse é um assunto que perpassa o imaginário popular das lendas mitológicas, com casais como Édipo e Jocasta, Orfeu e Eurídice, guiados pela flecha de *Eros*¹⁵, bem como, os amantes da tradição medieval, Lancelot e Guinevere, Tristão e Isolda e Abelardo e Heloísa e, na época elisabetana¹⁶, Romeu e Julieta do dramaturgo William Shakespeare.

Lancelot e Guinevere, bem como, Adão e Eva, Cleópatra, Helena de Tróia, Aquiles, Páris e Tristão (já mencionado), são citados por Dante, em diferentes momentos da sua *Comédia* e já citados nesse estudo. Contudo, dentre os tantos casais tomados pela paixão que poderiam ser citados aqui, para esse estudo, como visto, o foco está nos nomes de Francesca e Paolo, que figuram, não por acaso, no quinto canto do livro do *Inferno*, de Dante Alighieri – que no seu caminhar pelo inferno vai conhecendo “as dores de damas e cavaleiros” (ALIGHIERI, 2004, p. 65), na “sepultura amor”.

¹⁴ Segundo a mitologia grega, havia, originalmente, três sexos, homem, mulher e um terceiro que era a junção dos dois, os andróginos. Ambiciosos, desejando igualar-se aos grandes deuses, os andróginos foram castigados por Zeus e divididos ao meio. Não ficaram de todo parecidos com os dois outros sexos, mas também não eram mais completos. Assim, o mito diz que fomos partidos ao meio para buscarmos a nossa “alma gêmea”. “Anteriormente, como estou dizendo, nós éramos um só, e agora é que, por causa da nossa injustiça, fomos separados pelo deus, e como o foram os árcades pelos lacedemônios; é de temer então, se não fomos moderados para com os deuses, que de novo sejamos fendidos em dois”. (PLATÃO, 2018, p. 13).

¹⁵ Eros é o mais antigo dos deuses gregos, o mais poderoso. Leva a virtude do homem e a felicidade nesta vida para até depois da morte. “Deus do amor, [...] carrega numa aljava o arco e as flechas do amor. Quem leva uma flechada de Eros será dominado por uma grande paixão e por um desejo incontível” (ABRÃO, 2016, p. 44).

¹⁶ No teatro, “entende-se uma forma de teatro público própria da Inglaterra de fins do século dezesseis (início do reinado de Elizabeth I, daí a origem do termo) e início do século dezessete, onde fomentam-se mutuamente a arquitetura, a dramaturgia e uma determinada forma de atuação.” (SILVA, 2013, p. 01).

2. O AMOR E O PECADO DA LUXÚRIA

Continuando com as considerações temáticas desse trabalho acerca do amor, esse é um tema presente em diversos estudos, tanto filosóficos como teológicos, a exemplo de Platão e Aristóteles. O primeiro, em sua obra *O Banquete* (provavelmente escrita em 380 a.C), nos apresenta uma leitura acerca da origem do tema personificado em Eros¹⁷, uma divindade.

Eros tem várias origens, mas duas ganham maior destaque. Sendo representado como o deus do amor, Eros simboliza os sentimentos humanos acerca do amor. Miguel Spinelli, doutor em Filosofia, nos narra as origens de Eros mostrando que:

Uma de suas origens diz que ele nasceu de Afrodite e, portanto, da deusa que promove, sob a incitação da alegria e do gosto de viver, os enlaços da fertilidade. A outra origem, ao invés de filho de Afrodite, diz que ele nasceu justamente no dia em que os deuses imortais se reuniram no Olimpo para festejar o nascimento de Afrodite. [...] Verbalizado enquanto deus infante, Eros (e o mesmo vale para Cupido) sintetizou o complexo universo das pulsões humanas, sobretudo, o das afecções que se esquivam a uma fácil e tranquila explicação. [...] Eros veio a ser intelectivamente concebido (sem, entretanto, desfazer o ancestral) como um proposto mítico-teórico qualificador da compreensão tanto do que é o amor quanto da ação de amar. (SPINELLI, 2016, p. 147-157).

Na figura abaixo, ilustrada pelo francês Louis Jean François Lagrenée, temos a figura de Eros, representado com cores vibrantes e com semblante suave, buscando mostrar, justamente, a “compreensão tanto do que é o amor quanto da ação de amar.” (SPINELLI, 2016, p.157).

¹⁷ Segundo Quadros (2011, p. 166-167), com a mitologia grega a representação de Eros está relacionada aos extremos, ou seja, esse Amor lembra os riscos do desejo desenfreado. Com o passar do tempo, a imagem desse deus ganhou diferentes contornos. O mais conhecido hoje, é o Cupido, menino travesso que lança os humanos nas mais inacreditáveis paixões.

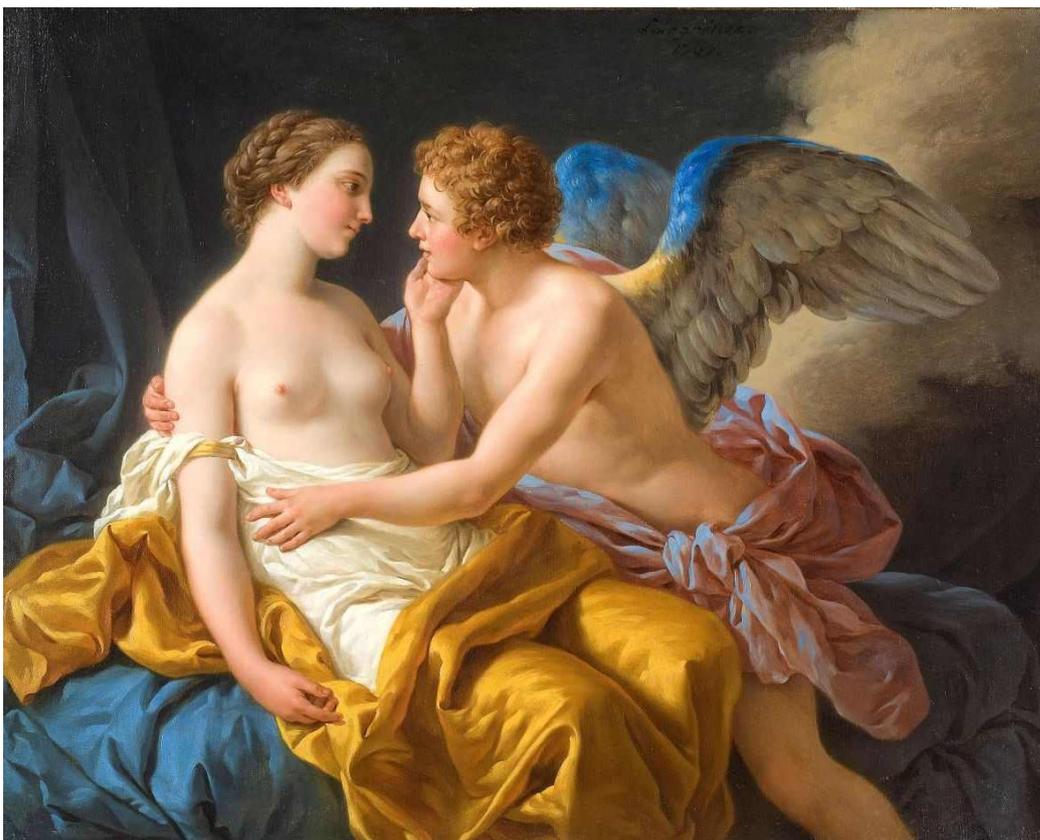


Figura 3 – Eros e Psiquê (Louis Jean François Lagrenée, 1754, França)

Fonte – <https://santhatela.com.br/jean-francois-lagrennee/lagrennee-eros-e-psiue/>

Já Aristóteles fala sobre o amor em sua obra intitulada *Retórica* (provavelmente escrita entre 1354 a.C e 1420 a.C), apresentando esse sentimento como querer um bem para alguém não por interesse próprio, mas para o interesse da pessoa amada. Tal bem ganha uma força ética que é capaz até mesmo de governar o mundo.

Acerca das concepções sobre o amor e seus significados, Clive Staples Lewis (2009), escritor e crítico literário, também apresenta suas concepções, dividindo-o em quatro tipos: Afeição¹⁸, Amizade¹⁹, Eros e Caridade²⁰.

¹⁸ Afeição, o primeiro tipo de amor, estaria ligado ao afeto com a família, sendo o mais humilde dos amores, o mais natural, menos exigente e muito amplo. Tal característica se deve ao fato de que este amor é gratuito, único.(LEWIS, 2009, p. 25)

¹⁹ A amizade é o amor menos ciumento, que nasce a partir dos interesses em comum, sendo sincero e alegre.(LEWIS, 2009, p. 47).

²⁰ Caridade é o amor mais próximo daquele divino. Este aperfeiçoa aqueles amores naturais e impede que esses sejam corrompidos pela natureza humana. Sempre que nos aproximamos de Deus nossos amores se desprendem de todo e qualquer tipo de vício, tornando-se como realmente deveriam ser.(LEWIS, 2009, p. 75).

Eros, de todos os amores, é o que tende a exigir que o adoremos. Transforma a sua forma de se apaixonar em uma religião. Um casal, uma vez submetido a esta sua influência, prefere sofrer ao lado do seu amor a viver sozinho e sem ele.

Sem Eros, o desejo sexual como qualquer outro desejo é um fato sobre nós mesmos. Dentro de Eros ele é um fato a respeito do ser amado, tornando-se quase um método de percepção e inteiramente um modo de expressão. Sente-se objetivo, algo fora de nós no mundo real. (LEWIS, 2009, p. 56).

Sabemos que em nossas relações pode existir um ou mais de um desses amores, juntos, não diminuindo o valor que cada um possui. Porém, qualquer amor, quando se torna um tipo de *deus*, pode ser distorcido e se tornar capaz de arruinar vidas, assim como citado por Lewis:

E possível que dediquemos a nossos amores humanos a fidelidade devida apenas a Deus. Eles então se tornam deuses: então se tornam demônios. Irão assim destruir-nos e também destruir a si mesmos. Pois os amores naturais, quando lhes é permitido que se tornem deuses, não permanecem amores. Continuam recebendo esse nome, mas se transformam na verdade em formas complicadas de ódio. (LEWIS, 2009, p. 11).

Desse modo, as duas almas destacadas por Virgílio no *Inferno*, ou seja, Paolo e Francesca, permanecem juntas em meio ao turbilhão de ventos que os arrastavam por toda a eternidade. Diferentemente das demais almas luxuriosas presentes no segundo círculo do Inferno, essas duas em especial, voam leves, conforme considera Brazzarola (2005), nos deixando a interpretação, ainda segundo a autora, de que nelas ainda vive a mesma paixão terrena, com a mesma ternura, com a mesma força que continua as conduzindo e mantendo unidas, umas espécies de reflexo correspondente à vida amorosa que tiveram na terra, assim como, novamente, podemos ver nos versos abaixo. O destino dos dois agora é consequência por deixar que o *amor* os corrompesse:

E comecei: <<Poeta, aos dois primeiros,
bem quisera eu falar, que juntos vão

e ao vento me parecem tão ligeiros.>>
E ele a mim: <<Verás, pois chegarão
perto de nós, e então pedindo, alega

quanto amor tais os leva e já virão.>>

(ALIGHIERI, 2005, p. 67).²¹

Utilizando aspectos apontados por Brazzarola (2005, p. 84), entendemos que o fio condutor da relação entre Francesca e Paolo é justamente o amor. Este mesmo sentimento também os atormentava em meio a todo aquele turbilhão interior, que afetava questões de cunho psicológico e, também, o físico, como apontam alguns críticos.

Nesse sentido, ainda segundo Brazzarola (2005, p. 85) o Canto nos mostra o sentimento de derrota da mulher em relação ao amor, mas de maneira poética, que para exemplificar, faz uso das palavras de Croce evidenciando que aos nossos olhos, anima-se de vida poética justamente no ato qual sucumbe àquela férrea necessidade que Dante expressou com: “amore ch'a nullo amato amar perdona”. (ALIGHIERI, 2005, p. 66).

Dessa maneira, o amor dos dois cunhados nos parece estar baseado na crença de que o amor verdadeiro pode mesmo ser aquele considerado adúltero pelo olhar da sociedade, já que o amor conjugal era acordado por contratos, geralmente por razões políticas ou econômicas, como foi o caso de Giovanni e Francesca, não sendo uma real vontade dos cônjuges.

Nesse sentido, dando continuidade aos estudos relacionados ao amor e ao pecado, vale destacar que o Dicionário Aurélio de Língua Portuguesa (2010, p. 1295), por exemplo, define luxúria como lascívia, sensualidade, libertinagem, ou seja, o desejo pelos prazeres carnis e o comportamento desmedido em relação aos prazeres sexuais. Em termos religiosos, a luxúria, segundo a crença católica, é considerada um dos sete pecados capitais.

[...] a mulher, que está sujeita a um marido, está ligada pela lei ao marido, enquanto ele vive. [...] vivendo o marido será chamada adúltera, se estiver com outro homem [...] Porque, enquanto estávamos na carne, os afetos pecaminosos, excitados pela lei, atuaram em nossos membros, para produzir frutos da morte. [...] Assim, pois, a lei é santa, e o mandamento é santo, justo e bom. (BÍBLIA, 1985, p. 1239)

²¹ Tradução Vasco Graça Moura, do original: “l’ cominciai: <<Poeta, volontieri /parlerei a quei due che ‘nsieme vanno, /e paionsí al vento esser leggeri.>>/ Ed elli a me: <<Vedrai quando saranno /piú presso a noi; e tu allor li priega /per quello amor che i mena, ed ei verranno.>>” (ALIGHIERI, 2005, p. 66).

Assim, segundo essa crença, obedecendo ao que foi determinado na *Carta aos Romanos*, capítulo 7, o pecado aqui tratado é um princípio contínuo de depravação, cujos efeitos se manifestam na concupiscência desenfreada. O casamento era sinônimo de vida estável e não era lugar do amor carnal. Dessa maneira, o pecado da luxúria, durante muitos séculos, era considerado o pior de todos.

Numa ampla interpretação, luxúria está diretamente ligada à busca insaciável pelos prazeres carnis, pela sexualidade extrema, vista como pecado. Ligada a religião, ganhou destaque ainda na Bíblia, com os pecadores de Sodoma e Gomorra²² que extrapolaram os limites de seus desejos e vivenciaram fogo e enxofre caindo dos céus, com a finalidade de eliminar a tentação da carne das mentes terrenas.

Dentro do contexto religioso, quando falamos sobre o corpo, entramos em um assunto muito discutido: o que é pecado?

Segundo o *Antigo Testamento*, o pecado se faz presente em toda a história da humanidade com início em Adão e Eva, casal que provou do fruto proibido da árvore do conhecimento. Sendo esse o pecado original que os expulsou do Paraíso, é considerado para Le Goff e Truong (2006), um pecado de pura curiosidade e orgulho, o pecado original, que de acordo com eles, se transfigura em pecado sexual através da religião cristã, a qual introduz, de um modo institucionalizado, essa grande novidade no Ocidente. Por fim, Le Goff e Truong (2006) concluem que:

[...] ao preço de ásperas lutas ideológicas e de condicionamentos práticos, o sistema de controle corporal e sexual instala-se, portanto, a partir do século XII. Uma prática minoritária estende-se à maioria dos homens e das mulheres urbanos da Idade Média. E é a mulher que irá pagar o tributo mais pesado por isso. Por muitos e muitos anos. (p. 52).

Retomando as questões acertadas por Le Goff e Truong (2006) acerca do controle corporal sexual das mulheres na idade média, essas características ideológicas também são levadas em consideração por Dante Alighieri em sua obra *A Divina Comédia*, o qual traz uma visão do inferno realista e visceral, que causa pavor, assim como citado pelo Menezes (2006):

²² Provavelmente, é uma das passagens mais conhecidas da Bíblia, onde nos é relatada a condenação do homem pelo seu comportamento pecaminoso, voltado à violência, à imoralidade sexual, ao desprezo, dedicado somente ao pecado.

No segundo círculo infernal são castigados os luxuriosos, ou seja, aqueles cuja culpa consiste em ter cedido, de alguma forma, em algum grau, ao desejo carnal. [...] As almas dos luxuriosos são arrastadas por um turbilhão violentíssimo e constante, numa clara alusão aos que se entregam insanamente às suas paixões e às tentações da carne. (p. 34).

Tendo em vista as personagens Francesca da Rimini e Paolo, amantes, adúlteros e, ainda segundo Menezes (2006) “é importante lembrar que além de adúlteros, os amantes eram também incestuosos para a mentalidade medieval, posto que eram quase como irmãos”, de acordo com os versos de Dante do ‘Canto V’ e também dos princípios da religião cristã, o destino que cabia ao jovem casal era unicamente o *Inferno*.

Sobre essa questão é importante entender que, segundo a estrutura ideológica da sociedade da época, Dante condena Francesca pelo adultério e pela consumação do desejo da luxúria, porém, o que distingue essa atitude dele é o ponto de vista poético, onde o nosso autor apenas a considera uma alma atormentada pelo amor. Do mesmo modo que Francesca sentia o forte vento a levando rumo às demais almas do segundo círculo, com uma força abissal, Dante parece também sentir essa força o afastar de suas realizações. Dante pode compreender os aspectos que envolvem a experiência do desejo de quem ama, bem como a angústia e suas consequências.

Sendo assim, o papel do pecado da luxúria, apesar do tom de condenação, é fundamental dentro desse Canto, visto que, para os personagens e também para o público leitor, os atos e as escolhas são, em todos os aspectos, direcionados. Ou seja, são regras de conduta, leis, deveres que permeiam a vida do ser humano, deixando-os livres para escolher as possibilidades de viver esse amor, por exemplo, sem preocupações.

O casal se amava em vida, na terra, mas através do suposto adultério – suposto, pois o casamento de Francesca foi arranjado, não sendo possível dizer que ela realmente tinha alguma afeição para com o seu marido, Giovanni – são condenados ao Inferno para pagar pelo pecado que cometeram, tornando a presença deles nesse local ainda mais injusta, pois amar verdadeiramente alguém, seguindo os

padrões do *Dolce Stil Nuovo* na visão de Dante, não deveria ser considerado um pecado grave, como veremos no desenvolvimento desse trabalho.

As personagens inseridas no *Inferno* mostram-se com comportamentos totalmente opostos das que estão inseridas no *Paraíso*, justamente por não apresentarem comportamentos que condiziam com os valores de bom funcionamento da ordem da sociedade, aceitando que os seus desejos e vontades se tornassem mais fortes, permitindo que fossem corrompidos, degradando seus valores morais e sociais.

Quando retomamos a temática do amor e o ligamos ao pecado, entendemos que a própria concepção de Eros, amor exigente, sensual, entre Francesca e Paolo, como força vital que abre a própria essência da vida ao homem, foi também exemplificado por pintores como Ary Scheffer (1795-1858, França).



Figura 4 – As sombras de Francesca da Rimini e Paolo Malatesta aparecem para Dante e Virgílio (Ary Scheffer, 1855, França).

Fonte – <https://www.louvre.fr/oeuvre-notices/les-ombres-de-francesca-da-rimini-et-de-paolo-malatesta-apparaissent-dante-et-virgile>

Vemos na pintura que os dois amantes se abraçam com enorme ternura e com afeição, com o corpo semi nu, nos passando a impressão que eles se mantêm unidos como se ainda estivessem em vida, na terra, mas ligados, principalmente, por um desejo voltado mais à esfera sexual:

Dou [...] o nome de Eros àquele estado que chamamos de "estar amando"; [...] àquela espécie de amor em que os amantes estão "envolvidos". [...] A sexualidade pode operar sem Eros ou como parte de Eros. Não estou de forma alguma adotando a ideia popular de que é a ausência ou presença de Eros que torna o ato sexual "impuro" ou "puro", degradado ou belo, legal ou ilegal. [...] A maior parte de nossos ancestrais se casaram cedo com parceiros escolhidos por seus pais por razões que nada tinham a ver com Eros. [...] Este mesmo ato, porém, praticado sob a influência de um Eros ardente e sublime, [...] pode, de maneira oposta, revelar-se como simples adultério [...]. (LEWIS, 2009, p. 54).

Esse mesmo *envolvimento* por parte dos amantes de que se refere Lewis (2009), também é visto em outras pinturas, com o objetivo de apontar os elementos relacionados ao pecado, que igualmente sofrem com um fim trágico pela ardente afeição considerada corrompida por Eros, como Romeu e Julieta, Orfeu e Eurídice e, até mesmo, Adão e Eva, explicando o nascimento do pecado original.



Figura 5 – Romeu e Julieta (Frank Bernard Dicksee, 1853–1928, Alemanha).

Fonte – http://cultured.com/image/9349/Frank_Bernard_Dicksee_Romeo_and_Juliet/#.XBjb1Swna1s

Aqui temos o famoso casal Julieta e Romeu, pertencentes à grande obra trágica de William Shakespeare. Protagonistas de uma história de amor proibido encontram na morte a única saída de permanecerem juntos. Podemos ver que nas duas imagens, os casais se abraçam com afeto, amorosidade, e recebem o maior destaque nas obras, com a luz e os detalhes favorecendo essa nossa interpretação de pares influenciados por Eros.



Figura 6 – Orfeu e Eurídice (John Roddam Spencer Stanhope, 1878, Inglaterra)

Fonte – <https://www.metropolitana.pt/Default.aspx?ID=6028>

Esse mesmo olhar podemos ter em relação à Eurídice e Orfeu, casal da mitologia grega onde, após ser mordida por uma cobra, Eurídice se encontra no mundo dos mortos. Orfeu, desolado com o ocorrido, desce até ela para trazê-la de volta ao mundo superior, com o consentimento de Hades, deus dos mortos. Hades consente, mas com uma única condição: nunca olhar para trás até que saíssem do reino dos mortos. Desconfiado do acordo, Orfeu olha para trás a fim de conferir se sua amada o seguia. Desobedecendo ao pedido de Hades, Eurídice volta ao mundo dos mortos sem uma previsão de saída. O amor, a paixão, permanecem vivos até mesmo depois da morte.



Figura 7 – Adão e Eva (David Teniers, 1650, Bélgica)

Fonte – <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/459069>

Colocados no Jardim do Éden, Adão e Eva provam o fruto proibido da árvore do conhecimento – do bem e do mal – e com isso, toda a humanidade se encontrou então, impedida da perfeição, surgindo assim, o entendimento de pecado herdado, essa tendência inata em pecar.

Se refletirmos sobre ideias do amor cortês do *Dolce Stil Nuovo*, propriamente retomando ao ‘Canto V’, conforme a estudiosa Brazzarola (2005) narra, Francesca busca distanciar a culpa do pecado carnal, tornando-a apenas como uma força irresistível e extraordinária, ligada somente ao amor.

Francesca está dizendo: Paolo tinha o coração gentil e por isso sensível à beleza; eu era bela e ele não pôde evitar se apaixonar por mim. Dessa forma, visto que a lei do amor não nos permite não amar quem nos ama, eu não

pude senão amá-lo, e isso nos levou à morte. Em suma, [...] a pecadora defende o seu pecado à sombra da moral do *dolce stil nuovo* (BRAZZAROLA, 2005, p. 92).

Francesca, a personagem mais famosa do ‘Canto V’, se deixou levar falando sobre seu amor, deixando uma harmoniosa explicação baseada nos princípios do amor que era idealizado culturalmente pelo seu tempo. Mas onde está realmente o papel do pecado em tudo isso? O próprio Dante questiona aos dois amantes:

E os encarando disse nesse ensejo
Assim: << Francesca o teu martírio pôs-se
a fazer-me chorar de triste pejo.
Mas no tempo do suspirar tão doce,
a quê e como concedeu amor
que tão dúbio desejo nascer fosse?

(ALIGHIERI, 2005, p. 69).²³

Assim, entendemos que Dante se comove com toda a conversa com Francesca, deixando crescer o sentimento de piedade no Canto, não apenas em Dante, mas também nos leitores.

Francesca atende ao pedido de Dante e responde:

E ela a mim: <<Nenhuma maior dor
do que a de recordar tempo feliz

já na miséria; e o sabe o teu doutor.
Mas tu, se em conhecer qual a raiz
primeira deste amor, pões tal afeito,

di-lo-ei como quem chora enquanto diz.

(ALIGHIERI, 2005, p. 69).²⁴

A personagem da mulher apaixonada deixa claro que não existe maior dor do que aquela de lembrar os felizes momentos quando se está na miséria, e continua a

²³ Tradução de Vasco Graça Moura, do original: “Poi mi rivolsi a loro e parla’ io,/ e cominciai: <<Francesca, i tuoi martíri /a lagrimar mi fanno tristo e pio. /Ma dimmi: al tempo d’i dolci sospiri, /che conoscere i dubbiosi disiri?>>” (ALIGHIERI, 2005, p. 68)

²⁴ Tradução de Vasco Graça Moura, do original: “E quella a me: <<Nessun maggior dolore /che ricordarsi del tempo Felice /ne la miséria; e ciò as ’l tuo dottore. /Ma s’a conoscerla prima radice /del nostro amor tu hai cotanto affetto, /dirò come colui che piange e dice.” (ALIGHIERI, 2005, p. 68)

narrar a sua história enquanto chora, assim percebemos o papel da aflição, ou seja, dessa tristeza que a personagem é condenada a carregar consigo, visto que não pode mais voltar aos tempos felizes de amor com Paolo.

Com tom melancólico, inicia a contar como tudo teve início, a junção do amor com a literatura, através da história de *Lancelote* e de como foi vencido pelo amor. Os dois não tinham conhecimento do que aconteceria após o início daquela leitura.

Um dia a ler com ele me deleito,
De Lançarote, o amor como o prendeu;

Éramos sós e nada a nós suspeito.
Várias vezes o olhar nos suspendeu
essa leitura e deu pálido aviso;

mas foi um ponto só que nos venceu.
Quando lemos do desejado riso
a ser beijado por tão grande amante,

e este, que de mim seja indiviso,
a boca me beijou todo anelante

(ALIGHIERI, 2005, p. 69).²⁵

Revelando inocência, ela explica que nenhum dos dois tinha como prever o poder que o livro carregava. O livro *os venceu*, não tinham nenhuma possibilidade de resistir àquela paixão e então, se beijam.

Conforme citado por Brazzarola (2005, p. 97), “poderíamos dizer que o pecado teria sido esse beijo, essa quebra das normas morais”, e no caso da história de Lancelot e Guinevere, Galeotto era funcionário do rei Artur, que por sua vez era marido de Guinevere, tornando-se o elo entre Lancelot e a rainha, auxiliando-os na relação. No ‘Canto V’, quem faz o papel de Galeotto é o próprio livro, fazendo essa função análoga à da personagem.

Nos últimos tercetos, Paolo apenas chorava enquanto Francesca ainda buscava explicar e justificar os atos cometidos, que não se pode ser adúltero quando o casamento é arranjado, tampouco ser luxurioso, quando o que prevalece, é o amor

²⁵ Tradução de Vasco Graça Moura, do original: “Noi leggiavamo un giorno per diletto /di Lancialotto come amor lo strinse; /soli eravamo e sanza alcun sospetto. /Per piú fiato li occhi ci sospinse /quella lettura, e scolorocci il viso; /ma solo um punto fu quel che ci vinse. /Quando leggemmo il disiato riso /esser basciato da co tanto amante, /questi, che mai da me non fia diviso, /la bocca mi basciò tutto tremante.” (ALIGHIERI, 2005, p. 68).

puro, da essência e não da carne. Dante, com o coração cheio de tristeza e piedade, cai como *um corpo morto*.

Como um espírito isto referisse,
chorava o outro, e em mim tal pena vi
que foi qual se a morrer eu me sentisse;
e como um corpo morto assim caí.

(ALIGHIERI, 2005, p. 69).²⁶

No momento em que Dante é tomado pelo sentimento de piedade, ele se conscientiza de que tal sentimento, conforme considera Brazzarola, não interfere na pena e no castigo presente no *Inferno*, ou seja, os amantes "sofrem as mesmas consequências que todos os outros luxuriosos sofrem" (BRAZZAROLA, 2005, p. 99).

Ao analisarmos a obra desde o seu título, vemos que esse tem o adjetivo *comédia*, porém, dentro do 'Canto V', o que realmente observamos com a leitura dos versos, nada tem de comédia, mas sim, muito de tragédia, justamente pelo casal não poder mais dar e receber o mesmo amor que os movia em vida. O Canto se concentra na visão do amor e do pecado, com sentimentos que não correspondem à lógica moral e também religiosa, da cultura medieval, apesar de serem condenados a partir de tais princípios. Os dois amantes estarem e permanecerem juntos por toda a eternidade, mesmo que em castigo, ou seja, mesmo que não na alegria, dá ao canto um tom de sombria vitória, pois mesmo assim, se validam as crenças no amor, independentemente de suas consequências, *amor que não permite não amar alguém que seja amado*.

²⁶ Tradução de Vasco Graça Moura, do original: "Mentre che l' uno spirto questo disse, /l'altro piangëa; sí che di pietade /io venni men cosi com' io morisse. / E caddi come corpo morto cade." (ALIGHIERI, 2005, p. 68)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A *Divina Comédia* é, na verdade, uma obra atemporal. Seu enredo traz à tona grandes questões e paradoxos da humanidade, não sendo apenas um texto poético, mas um texto filosófico, político, religioso e social. Nos seus círculos do *Paraíso*, do *Purgatório* ou do *Inferno* impiedoso, é onde vemos como cada indivíduo é confrontado pela escolha de seus atos. A sua envolvente história consegue encontrar na literatura muito mais que um simples retrato da vida, mas sim, uma realidade. Essa obra nos deixa uma leitura que nos leva a pensar além do agora que vivemos.

A representação do amor dentro do 'Canto V' do *Inferno* nos mostra que algo passageiro pode ser custoso, mas não deixa de ter uma beleza única. O amor das personagens Paolo e Francesca está longe de ser considerado grotesco, carnal, baseado apenas na sensualidade ou na sexualidade.

Mesmo que o amor que move os dois amantes, para a época, seja considerado socialmente inaceitável, visto que o casamento, por mais que fosse visto como um negócio continuava sendo sagrado, não por acaso, passam a habitar o Segundo Círculo do *Inferno*, julgados não somente pelo próprio olhar da sociedade – que castiga – mas também pelo orgulho de Francesca que querer viver sua própria vida sem demonstrar nenhuma culpa ou arrependimento do que fez em terra. De certo modo, isso justifica o local onde os dois se encontram, caso contrário, estariam no *Purgatório*, local destinado às almas que ainda estão em tempo de se arrepender de seus pecados.

Dante dá voz a essa sociedade julgadora por meio de seus versos, mas ainda assim, mostra que nem sempre os pensamentos da mesma são justos. Bosi (1977, p.133), diz ainda que o poeta, quando chama e aparta os dois amantes do meio da tempestade de vento, acaba por suspender a pena de ambos, que, pela força do sistema infernal, deveria ser ininterrupta. O poeta então acaba por conceder aos amantes uma amada presença do outro, por toda a eternidade.

Além disso, a Igreja e todo o seu poder sobre a sociedade da época parece estar caracterizada na figura de Minós, que ouve as confissões dos pecadores e os pune no círculo que considera correto. Ele se comporta como um juiz que aplica a lei divina, fazendo com que as almas que ali se encontravam não tenham outra escolha a não ser se submeter ao seu destino estabelecido.

Parece incompreensível para nós, hoje, a presença dos dois no Inferno, visto como se amavam de modo cortês, sensível, sem uma malícia característica do pecado da luxúria. Mas apesar de toda leveza, ternura e delicadeza, aos amantes resta apenas o eterno turbilhão de ventos que os arrastam por toda eternidade. Mas qual seria o motivo para tal feito?

A imagem dos dois consegue transmitir tanto ao narrador quanto aos leitores, um sentimento único de afinidade, pois cada um consegue carregar a dor e a aflição dos apaixonados por estarem onde estão. O amor não é sempre deliberado racionalmente, não há livre-arbítrio, não o escolhemos. Sendo assim, esta é uma condição a qual todo homem está exposto a sofrer diante do poder do amor, que não é e não pode ser considerado um pecado na visão do *Dolce Stil Nuovo*, ao qual Dante se apoiou.

As narrativas poéticas segundo Paz (1982, p. 73-82), devem possuir um ritmo, que acontece de maneira espontânea na forma verbal, mas somente no poema consegue se manifestar plenamente. Sem ritmo, portanto, não há poema algum, pois ritmo é um sentido e uma imagem particular sobre o mundo e sobre o homem diante da vida. O ritmo que Alighieri emprega no Canto, é aquele que move as estrelas e até mesmo as almas, chamado então, de *amor*. Portanto, a visão de amor e pecado se torna ambígua, já que “Dante, punindo moralmente e salvando poeticamente os pobres amantes Paolo e Francesca, ilustra a antiguidade do processo e as suas contradições.” (BOSI, 1977, p. 144).

Quando nos voltamos exatamente ao casal Paolo e Francesca, vemos que Dante os coloca no círculo dos luxuriosos, mas reduz esse pecado a algo muito menos grave, tendo em vista o envolvimento e o verdadeiro amor que Francesca prova ter por Paolo. Até mesmo o desmaio de Dante, *como um corpo morto*, no final do Canto, pode ser interpretado acerca da compaixão dele perante os amantes, mas que nada pode fazer para mudar a realidade dos dois.

O amor do *Dolce Stil Nuovo*, espiritualizado, vai além da visão de amor cortês dos trovadores, ele se transfigura e, por meio dos acontecimentos em terra narrados pelos pecadores, pôde encontrar o sentido do amor real, nos fazendo entender que ninguém é capaz de transforma-se e aperfeiçoar-se apenas por amar, mas todo homem precisa dar o seu máximo para que o amor esteja ao seu alcance e então,

possa ser merecedor do ato de amar. Esse amor dantesco é livre das faces sensuais e carnis, ele é sublime, verdadeiro. Dante constrói na *Divina Comédia*, histórias com pessoas que buscam sentir e explicar a nossa existência, bem como ainda o fazemos.

Por fim, interpretamos que o poeta florentino, em seu 'Canto V', elevando o entendimento do pensamento e do sentimento, acaba por filtrar e aprofundar a sua forma de poetizar com o *Dolce Stil Nuovo*. Dante viu o lado passional que o pecado de Paolo e Francesca carregava, o qual ele tirou a sua aparência considerada perversa, quase o enobrecendo, assim como destaca Giorgio Agamben (2014), em sua obra intitulada *Categorias Italianas: Estudos de poética e literatura*, "Enquanto 'comédia', o poema é, em outras palavras, um itinerário da culpa até a inocência e não da inocência até a culpa [...] porque o cômico e não o trágico é o destino de nome Dante." (p. 26, grifos do autor).

Com essa pesquisa, pudemos comprovar a tese de que Dante Alighieri, no "Canto V" de sua obra intitulada *A Divina Comédia*, procura tirar o ar de perversidade da relação do casal Paolo e Francesca, diferentemente daquilo que ocorre com os demais casais do Canto. Assim, a representação do amor de Dante é o amor cortês, espiritualizado, baseado no *Dolce Stil Nuovo*, mas transformado, não estabelecendo uma conexão exata ao estilo de amor cortês dos trovadores, que tinham a visão de uma mulher inalcançável e intocável. No "Canto V", Francesca não nos mostra tais características. Dessa forma, essa pesquisa colabora para áreas não somente da literatura, mas da sociedade como um todo, justamente por tratar de temas existenciais como amor e o pecado.

REFERÊNCIAS

ABRÃO, Baby Siqueira. **Deusas, deuses e heróis gregos**. São Paulo: Hunter Books, 2016. 176 p.

AGAMBEN, Giorgio. **Categorias Italianas: Estudos de poética e literatura**. Tradução de Carlos Eduardo Schmidt Capela, Vinícius Nicastro Honesko; tradução das passagens em latim de Fernando Coelho. Florianópolis: Editora Ufsc, 2014. 245 p.

AGOSTINHO, Aurélio. **A Graça I**. São Paulo, SP: Editora Paulus, 2007. LE GOFF, Jacques; TRUONG, Nicolas. **Uma história do corpo na Idade Média**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Tradução de José Pedro Xavier Pinheiro. Ilustrada por Gustave Doré. São Paulo: Edigraf, 1958.

_____. **A Divina Comédia: Bilingue: italiano/português**. Introdução, tradução e notas de Vasco Graça Moura. São Paulo: Landmark, 2005.

ARISTÓTELES. **Poética**. In: Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

_____. **Retórica**. 2. ed. Lisboa: Biblioteca de Autores Clássicos, 2005. Disponível em: <https://sumateologica.files.wordpress.com/2009/07/aristoteles_-_retorica2.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2018.

AUERBACH, Erich. **Dante: Poeta do Mundo Secular**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997. 232 p. Tradução de Raul de Sá Barbosa. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/359288755/Erich-Auerbach-Dante-poeta-do-mundo-secular-pdf>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

BENEDETTO XV, Papa. **Lettera Enciclica In Praeclara Summorum del Sommo Pontefice Benedetto XV: Ai diletti figli professori ed alunni degli Istituti Letterari e di Alta Cultura del Mondo Cattolico in occasione del VI centenario della morte di Dante Alighieri**. 1921. Disponível em: <https://w2.vatican.va/content/benedict-xv/it/encyclicals/documents/hf_ben-xv_enc_30041921_in-praeclara-summorum.html>. Acesso em: 05 nov. 2018.

BÍBLIA. **Romanos 7 1:6 - Terceiro fruto da justificação: o cristão é livre da escravidão por lei**. Tradução de Pe. Matos Soares. 41. ed. São Paulo: Edições Paulinas, 1985. 1410 p.

Biblioteca Central Irmão José Ótão - PUCRS. **Quem foi Gustave Doré?** 2010. Disponível em: <<http://biblioteca.pucrs.br/curiosidades-literarias/quem-foi-gustave-dore/>>. Acesso em: 13 nov. 2018.

BOSI, Alfredo. **Arte é conhecimento**. In: Reflexões sobre a arte. São Paulo: Ática, 1999.

_____. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1977. Obra digitalizada pelo grupo Digital Source. Disponível em: <<http://files.letraslusitanas.webnode.com/200000136-f0e1cf1d96/BOSI,%20A.%20-%20O%20ser%20e%20o%20tempo%20da%20poesia.pdf>>. Acesso em: 18 nov. 2018.

BRAZZAROLA, Giorgia. **O canto V do Inferno**: leitura e tradução. 2005. 132 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Pós-graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2005. Cap. 4. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/101821>>. Acesso em: 07 nov. 2018.

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CORSO, Gizelle Kaminski. A Divina Comédia e os seus leitores-espectadores internautas. **Miscelânea**: Revista de Pós-Graduação em Letras, Assis, v. 9, p.302-319, jan/jun, 2011. Disponível em: <<http://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

CRAVEIRO, Pedro. O amor que é só o amor é já o inferno. In: COLÓQUIO NENHUM DE NÓS PASSEIA IMPUNE PELOS RETRATOS: CRIME E CASTIGO, II ENCONTRO DO GRUPO DE ESTUDOS LUSÓFONOS (GEL), FLUP, 2., 2012, Porto. **Artigo**. Porto: Flup, 2012. Disponível em: <<http://web.letras.up.pt/gel/II%20Encontro/Pedro%20Craveiro.pdf>>. Acesso em: 06 nov. 2018.

DUARTE, Tiago Ancelmo. Inferno: uma ideia do espaço dos pecadores na Divina Comédia de Dante Alighieri. **Monções**: Revista de História da UFMS, Mato Grosso do Sul, v. 1, n. 1, p.188-201, set. 2014. Disponível em: <<https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=16&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjRy5rCsJDfAhWEkZAKHRciBZgQFjAPegQIABAC&url=http%3A%2F%2Fseer.ufms.br%2Findex.php%2Fmoncx%2Farticle%2Fdownload%2F157%2F62&usq=AOvVaw16x4Uc-KGVvctXV8UGxcaJ>>. Acesso em: 20 nov. 2018.

ECO, Umberto. **História da Feiúra**. Rio de Janeiro: Record, 2007. 453 p. Tradução de Eliana Aguiar.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 5. ed. Curitiba: Positivo, 2010. 2272 p.

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

FROÉS, Thalita S. A transformação do amor em Dante Alighieri: O amor de Beatrice em Vita Nova e na Commedia. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL DO SEMINÁRIO DE POESIA - POESIA, FILOSOFIA E IMAGINÁRIO, UFU, 1, 2015, Uberlândia. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/anaiscoloiuodoraevicente/wp-content/uploads/2015/08/cpdv_artigo_053.pdf>. Acesso em: 18 nov. 2018.

LE GOFF, Jacques. **O imaginário medieval**. Lisboa: Edições 70, 1980.

_____ ; TRUONG, Nicolas. **Uma história do corpo na Idade Média**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LEWIS, C. S. **Os Quatro Amores**. 2. ed. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2009. 208 p. Disponível em: <<http://lelivros.love/book/download-os-quatro-amores-c-s-lewis-em-epub-mobi-e-pdf/>>. Acesso em: 10 nov. 2018.

MENEZES, Marcos José. **Solilóquio Dantesco**. 2006. 51 f. TCC (Graduação) - Curso de Letras - Italiano, Estudos Literários, do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2006. Disponível em: <http://www.letras.ufpr.br/documentos/graduacao/monografias/ss_2006/Marcos_Menezes.pdf>. Acesso em: 07 nov. 2018.

MOTA, Thiago; MURRO, Fernanda S.. O Inferno de Dante e suas representações: Análise do inferno d'A Divina Comédia através das ilustrações de William Blake (século XVIII), Gustave Doré (século XIX) e Helder Rocha (século XX). **Contemporâneos**: Revista de Artes e Humanidades, São Paulo, v. 5, n. 5, p.30-41, abri/ 2010. Disponível em: <http://www.revistacontemporaneos.com.br/n5/pdf/d2_O_INFERNNO_DE_DANTE.pdf>. Acesso em: 07 nov. 2018.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. 368 p. Tradução de Olga Savary. Disponível em: <https://www.academia.edu/9456586/O_Arco_e_a_Lira_-_Octavio_Paz>. Acesso em: 22 nov. 2018.

PETROCCHI, Giorgio. **Vita di Dante**. [s.i]: Laterza, 1999. Edição Eletrônica. Disponível em: <https://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/petrocchi/vita_di_dante/pdf/vita_d_p.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2018.

PLATÃO. **O banquete**. Sem Data. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000048.pdf>. Acesso em: 11 nov. 2018.

POLESANA, Marta. **Una lunga fedeltà: Boccaccio interprete di Dante**. 2013. 460 f. TCC (Graduação) - Corso di Lettere, Università Ca'forscari Venezia, Venezia, 2013. Disponível em: <<http://dspace.unive.it/bitstream/handle/10579/4414/820323-100346.pdf?sequence=2>>. Acesso em: 07 nov. 2018

POSSAMAI, Jackeline Maria Beber. **Leitura do Limbo de Dante: o encontro de Poetas e Sábios**. 2007. 120 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Filosofia e Ciência da Literatura, Pós - Graduação em Literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2007. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/90585/241100.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 23 nov. 2018.

QUADROS, Elton Moreira. Eros, Fília e Ágape: o amor do mundo grego à concepção cristã. **Acta Scientiarum**: Human and Social Sciences, Maringá, v. 33, n.

2, p.165-171, 2011. Disponível em:
<<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciHumanSocSci/article/view/10173/0>>.
Acesso em: 16 nov. 2018.

SEYMOUR-SMITH, Martin. **Os 100 livros que mais influenciaram a humanidade:** A História do Pensamento dos Tempos Antigos à Atualidade. Tradução de Fausto Wolff. 8. ed. Rio de Janeiro: Difel, 2009. 680 p.

SILVA, Joana Angélica Lavallé de Mendonça. Nós e Shakespeare: caminhos entre o teatro elisabetano e a favela carioca. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA - CONHECIMENTO HISTÓRICO E DÁLOGO SOCIAL, 27., 2013, Natal. **Simpósio.** Rio de Janeiro: Anpuh - Revista Brasileira de História, 2013. p. 1 - 10. Disponível em: <http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371240822_ARQUIVO_ARTIGOJOANAAANPUH12junho.doc.pdf>. Acesso em: 22 nov. 2018.

SPINELLI, Miguel. Eros e Cupido: o reciclar dos mitos. **Romanitas:** Revista de Estudos Grecolatinos, Santa Maria, v. 7, n. 7, p.141-158, set. 2016. Disponível em: <<http://periodicos.ufes.br/romanitas/article/viewFile/14524/10227>>. Acesso em: 22 nov. 2018.

STERZI, Eduardo. **Por que ler Dante.** São Paulo: Editora Globo, 2008.

ZIERER, A. M. S.; OLIVEIRA, S. P. **Diabo Versus Salvação na Visão de Túdalo.** OPSIS(UFG), v. 10, p. 43-58, 2010. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/Opsis/article/viewFile/11234/8557>. Acesso em: 10 nov. 2018.