



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

ANDRÉ ARAUJO PIRES FERREIRA

SOBREVIVENDO NO INFERNO DA DIVINA COMÉDIA

BRASÍLIA
2024

André Araújo Pires Ferreira

SOBREVIVENDO NO INFERNO DANTESCO: Entre o cisma e a poesia

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura (POSLIT) do Departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL) da Universidade de Brasília (UnB) como requisito parcial obrigatório para obtenção do título de Mestre em Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Rogério da Silva Lima

BRASÍLIA

2024

FICHA CATALOGRÁFICA

A802100 Araujo Pires Ferreira, André
07s Sobrevivendo no Inferno da Divina Comédia / André Araujo
Pires Ferreira; orientador Rogério Da Silva Lima. --
Brasília, 2024.
72 p.

Dissertação (Mestrado em Literatura) -- Universidade de
Brasília, 2024.

1. Literatura comparada. 2. Divina Comédia. 3. Maldade.
4. Racionais MC's. 5. Literatura e música. I. Da Silva Lima,
Rogério, orient. II. Título.

SOBREVIVENDO NO INFERNO DANTESCO: Entre o cisma e a poesia

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura (POSLIT) do Departamento de Teoria Literária e Literaturas (TEL) da Universidade de Brasília (UnB) como requisito parcial obrigatório para obtenção do título de Mestre em Literatura.

Aprovada em:

Banca Examinadora

Orientador: Prof. Dr. Rogério da Silva Lima

Prof. Dr. Fernando Fábio Fiorese Furtado (UFJF)

Prof.^a Dr.^a Sylvia Helena Cyntrão

Prof. Dr. João Vianney Cavalcante Nuto

Dedico as páginas que seguem a todos que um dia ousaram olhar para o passado de forma crítica. A todos que sonham com um mundo diferente. A todos que acreditam na potência que existe dentro de si. É também aos que não acreditam em si que dedico estas palavras, pois destes tenho mais proximidade e por diversas vezes é neste local que me encontro. Especialmente aos que precisam de um motivo, aos que buscam uma razão, dedico a estes que um dia possam vir a precisar que seus corações sejam tocados. Por fim, dedico meus escritos também aos meus alunos. Todos os que passaram pela minha vida, mas em especial àqueles em que pude observar na adolescência o criar de uma luz interna que espero nunca ver apagar. A estes principalmente dedico minhas linhas, pois deles é que preciso mais e a eles que mais me entrego. A eles me entrego tanto quanto (ou até mais) me entreguei a estas páginas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família e aos meus amigos que tanto aguentaram os momentos em que eu só conseguia falar e pensar em Dante, sua obra e a maldade. Ficar aficionado em um tema tão denso, e até controverso ou problemático, acaba por levar nossas interpretações momentâneas para lugares, por vezes, não agradáveis. Além destes, gostaria de agradecer nominalmente às minhas amigas Jéssica Castro, Jéssica Schmitt e Nathália Gomes, e ao meu irmão, Daniel, que prontamente leram e me ajudaram com pontuações, críticas e correções gramaticais.

Durante essa longa jornada acadêmica, também gostaria de agradecer a parceria e constante presença do meu professor e orientador, Dr. Rogério da Silva Lima. Como egresso no programa de mestrado da Universidade de Brasília, tive a sorte de me deparar com pessoas incríveis e que muito me auxiliaram no pensar e no escrever das linhas que se seguem. Dentre essas pessoas, agradeço enormemente ao querido Gabriel Franklin, que, além de parceiro na orientação do professor Rogério Lima, também foi meu colega de aula, sob a tutela do Prof. Dr. Sidney Barbosa, e editor de minha primeira publicação.

Agradeço também à Universidade de Brasília, que sempre me permitiu desvendar novos mundos e novos rumos, além de se estabelecer como minha segunda casa por um longo período da minha vida, durante a graduação e a pós-graduação. Foi um romance com cumes e vales, mas, com certeza, com a intensidade do mar revolto. É como uma maré que vejo essa relação, e é na maré que eu espero descansar estas palavras. Indo e vindo. Buscando e ofertando. Por muito tempo, praticamente só me alimentei do que a Universidade tinha a oferecer e pretendo, a partir deste passo, conceder-me à disposição da célebre Instituição, a fim de fornecer e construir pontes e conhecimento, promovendo, dessa forma, retorno à comunidade que tanto influenciou e influencia o meu ser.

Por fim, gostaria de agradecer àqueles que não puderam acompanhar em vida, mas que olharam e olham por mim em toda a minha jornada: meus antepassados. Sou grato pela família que escolheram para mim.

RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo trabalhar a face da maldade abordada por Zygmunt Bauman e Leonidas Donskis, em *Cegueira Moral, a insensibilidade ao sofrimento alheio*, aplicada aos cismáticos presentes no oitavo círculo do inferno descrito por Dante Alighieri, em *A (Divina) Comédia*. Também se faz presente nesta dissertação uma aproximação entre a forma como Dante Alighieri, na obra citada, faz uso da poesia como meio de denúncia e como este mesmo uso se dá na obra *Sobrevivendo no Inferno* (1997), do grupo paulista de rap Racionais MC's. O elemento chave para esta aproximação é a Maldade, que neste trabalho parte do conceito delimitado por Bauman e Donskis. Tanto o rap do Racionais quanto a poesia de Dante Alighieri utilizam da estrutura poética para denunciar fatos, sejam estes vivenciados ou praticados por desafetos. Para desenvolver tais comparações entre o uso da poesia em contextos díspares geográfica, temporal e politicamente, buscou-se, no arcabouço teórico, dados que delimitassem e aproximassem os objetos pesquisados. Quanto à primeira etapa, o mal em *A Cegueira Moral* e em *A (Divina) Comédia*, investigou-se sobre as personagens descritas por Dante Alighieri e também sobre o próprio autor, com a finalidade de entender qual a ligação entre aqueles que estavam situados no oitavo círculo do inferno e o mal da discórdia. Foi possível identificar nesta pesquisa que a condenação por parte de Dante Alighieri é determinada pelas experiências vividas pelo autor, seja no âmbito público ou privado. Por fim, o contraste entre as obras escolhidas, é possível traçar que, apesar das diferenças que são óbvias entre o grupo de rap paulista e o autor florentino, o uso da poesia, como meio de denúncia e como propagação de ideias e ideais, é o que aproxima as obras estudadas.

Palavras-chave: Comédia; Dante; Inferno; Maldade; Racionais.

ABSTRACT

The present dissertation aims to develop an understanding of the face of evil present in Zygmunt Bauman and Leonidas Donskis' work, *Moral Blindness: The Loss of Sensitivity in Liquid Modernity*, the insensitivity to the suffering of others, applied to those punished as schismatics in Dante Alighieri's *(Divine) Comedy*. Also, this work attempts to trace links between Dante's *(Divine) Comedy* and Brazilian rap group Racionais MC's album, *Sobrevivendo no Inferno* (1997). A key element to bring these together is evil, which is seen through the lenses of Bauman and Donskis. Both Racionais's rap music and Dante's poetics use of poetry as means to account for facts, being them lived by them or performed by their fouts. In order to exploit given comparisons regarding the use of poetry in such different geographical, timely and political contexts, it was sought in the theoretical framework data which provided means to limit and bring closer the objects of study. Concerning the first phase, the evil present in *Moral Blindness* and in *(Divine) Comedy*, it has been investigated about the characters presented by Dante Alighieri and the author himself as means to understand the connection between those positioned in hell's eighth circle and the face of evil as disagreement. It has been possible to identify in this research that the convictions determined by Dante Alighieri is determined by the experiences lived by the author in both private and public spheres. Finally, contrasting the selected works, it is possible to understand that apart from the obvious differences relating the Brazilian rap group and the poet from Florence, the use of poetry as means of reporting and spread ideas and ideals is what brings the objects of study closer.

Key-words: Comedy; Dante; Inferno; Evil; Racionais.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	O INFERNO, OS CISMÁTICOS E O POETA	12
2.1	OS CISMÁTICOS E SEUS EFEITOS	21
2.1.1	Profeta Maomé + Ali + Fra Dolcino (tercetos 22 a 63)	21
2.1.2	Pier de medicina (tercetos 64 a 90)	22
2.1.3	Curio (tercetos 91 a 102)	23
2.1.4	Mosca Di Lamberti (tercetos 103 a 111)	23
2.1.5	Bertran De Born (tercetos 112 a 142)	25
2.2	POR OUTROS CÍRCULOS	25
3	VISÕES SOBRE O MAL E O CISMA: O MAL VEM DE ALGUM LUGAR?	28
4	SOBREVIVENDO NO INFERNO DA <i>(DIVINA) COMÉDIA</i>	47
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	61
	REFERÊNCIAS	65

INTRODUÇÃO

Dante Alighieri, nascido em Florença, em 1265, é reconhecido como uma das figuras mais proeminentes da literatura italiana, sendo creditadas a ele a difusão e a popularização da língua e da cultura italiana (Barbero, 2021). Sua obra-prima, *A (Divina) Comédia*, escrita em italiano vulgar em vez do latim elitista, não apenas desafiou a classe dominante, mas também elevou o *status* do que viria a se tornar a língua referência. Além disso, a estrutura poética complexa e inovadora da obra, composta por tercetos, em seus 100 cantos, solidificou sua posição como um dos maiores poetas da língua ítala.

Membro de uma família politicamente ativa, Dante foi educado em conventos, onde desenvolveu um profundo apreço pelos textos eclesiásticos. Sua produção literária, no entanto, iniciou-se apenas quando o rapaz atingira os 17 anos, tendo este a vida marcada por um intenso envolvimento na política florentina, o que culminou em seu exílio aos 37 anos, após ser condenado à morte pelo Papa Bonifácio VIII, sob acusações de corrupção. A partir dessa fase, o literato peregrinou por diversas cidades italianas, encontrando refúgio em Ravena, onde faleceu.

Apesar de ser casado desde muito jovem, Dante não menciona sua esposa ou filhos em seus escritos. Ao invés disso, imortalizou seu amor platônico por Beatriz, que se tornou sua guia espiritual no Paraíso, em *A Divina Comédia* e em sua obra anterior, *A Vida Nova*. Beatriz, cujo nome evoca a beatitude, é símbolo de inspiração e salvação para o autor.

A Divina Comédia, publicada em partes - Inferno (1317), Purgatório (1319) e Paraíso (1321, postumamente) - traça uma jornada em busca da iluminação ao mesmo tempo em que serve como plataforma para que o poeta florentino possa expressar suas opiniões sobre seus desafetos e figuras contemporâneas. A obra, finalizada após um sonho inspirador com Beatriz, é permeada por elementos da vida política do artista e das disputas entre guelfos e gibelinos, refletindo as complexas relações de poder da época.

Para compreender a obra de Alighieri, é crucial situá-la em um contexto histórico, a Idade Média. Durante esse período, as discussões sobre o mal e sua origem se intensificaram, impulsionadas pela proliferação de contos e histórias sobre anjos, santos e suas batalhas contra o mal - personificado na figura do diabo. A representação de Lúcifer, no último círculo do Inferno, como o traidor supremo, ilustra a gravidade do pecado na visão de Dante.

A Idade Média também testemunhou um renascimento do pensamento socrático, por meio de autores como Tomás de Aquino, que reconciliou a busca pela felicidade terrena com a busca pela felicidade divina. Nesse contexto, a vida pública laica ganhou importância, embora

o clero ainda fosse composto por membros da aristocracia, em que as relações de poder eram perpetuadas.

Conforme mencionado anteriormente, a vida do literato foi profundamente impactada pela disputa entre guelfos e gibelinos - facções políticas que lutavam pelo controle de Florença. Pertencente aos guelfos brancos, Dante foi exilado após a vitória dos guelfos negros, apoiados pelo Papa Bonifácio VIII. O exílio forçado moldou sua escrita, levando-o a iniciar sua peregrinação por diversas cidades e a compor *A Divina Comédia*. Tal obra reflete as nuances dessas disputas políticas, apresentando personagens como Mosca dei Lamberti, um gibelino responsável por iniciar a rivalidade entre as facções, cuja vivência é retratada no Inferno. Como um paralelo verossímil, a vida e a obra de Dante estão intrinsecamente ligadas ao contexto histórico e político da Idade Média. Compreender essas conexões é fundamental para uma análise aprofundada da obra mencionada e sua representação do mal.

A magnitude do título em análise, autoria de Alighieri, transcendeu os séculos, permeando diversas mídias e expressões artísticas contemporâneas. O termo "dantesco" se incorporou ao léxico, evidenciando uma influência duradoura. O jogo *Dante's Inferno* (2010) exemplifica essa ressonância, ao adaptar a jornada de seu grande inspirador ao universo dos videogames, embora abrangendo liberdades poéticas na narrativa. Baseado nessa releitura, Dante é reimaginado como um cavaleiro templário em busca do salvamento de sua amada Beatriz das profundezas do Inferno.

Além do poeta, o próprio Inferno dantesco inspirou adaptações. O mangá e anime *Cavaleiros do Zodíaco* (Saint Seiya), sucesso no Brasil desde os anos 1990, incorporou elementos do Inferno em sua "Saga de Hades" (2002-2008). Nessa narrativa, os protagonistas enfrentam provações nos círculos infernais para resgatar Athena, a deusa da sabedoria, das garras de Hades. A série mescla personagens originais da mitologia grega e do Inferno dantesco, recriando o cenário sombrio e mantendo a estrutura e o propósito dos círculos, além de incluir figuras como Minos, o juiz infernal, e referências ao portão do Inferno e a Cérbero.

Essas adaptações demonstram a capacidade da obra italiana de se conectar com o público contemporâneo, transcendendo barreiras culturais e temporais. A representação vívida do Inferno e seus habitantes continua a fascinar e inspirar artistas, evidenciando a relevância e a atualidade de *A Divina Comédia*, mesmo após séculos de sua criação.

A influência de Dante se estende além da cultura pop, alcançando também a literatura, o cinema e outras formas de arte. Sua obra permanece como um marco na história literária mundial, inspirando e desafiando criadores a explorar as profundezas da condição humana e a natureza do mal.

A presente dissertação propõe uma investigação acerca da representação do mal, explorando sua manifestação tanto na obra clássica *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri, quanto na produção contemporânea do grupo de rap brasileiro Racionais MC 's. A maldade, elemento central na obra do autor em questão, é dissecada em sua intrincada estrutura infernal, revelando as nuances do pecado e suas consequências. Obras de arte, como a poesia-base para este desdobramento textual, frequentemente refletem o contexto sociopolítico em que são criadas, e este estudo busca traçar um paralelo entre a jornada de Dante pelo Inferno, guiado por Virgílio, e a jornada do grupo Racionais MC's pelas mazelas sociais da periferia brasileira, guiados pela força da poesia e da denúncia.

A escolha de Virgílio como guia na obra *A Divina Comédia* não é fortuita, refletindo a profunda admiração do autor pelos clássicos, como apontado por Barbero (2021). Raffa (1995) destaca a importância de Virgílio para Dante, exposta nas histórias de heróis que desceram ao submundo, na estrutura da *terza rima* e na inspiração para a criação do próprio inferno dantesco.

A Divina Comédia, especialmente sua primeira parte, o "Inferno", exerce inegável influência na cultura contemporânea. A divisão do reino infernal em nove círculos inspirou diversas adaptações, desde animações até obras de arte, como as ilustrações de Gustave Doré. Na obra original, Dante, acompanhado por Virgílio e posteriormente por Beatriz, dialoga com almas que representam tanto figuras históricas e mitológicas quanto desafetos pessoais do poeta. A discussão sobre o mal se amplia com a contribuição de Bauman e Donskis (2021), em *Cegueira Moral*, que definem o mal como a "insensibilidade ao sofrimento humano". Essa perspectiva será aplicada à análise do Canto XXVIII da *Divina Comédia*, em que o criador explora a punição dos cismáticos, aqueles que semearam a discórdia.

Em paralelo, a dissertação examinará como o grupo Racionais MC 's, em seu álbum *Sobrevivendo no Inferno*, denuncia a insensibilidade ao sofrimento presente na sociedade brasileira, estabelecendo a relação direta à crítica social presente na obra de Alighieri. A poética do grupo, como destaca Motta (2019), revela a face da desigualdade no país, transcendendo a realidade da periferia.

Deste modo, o presente estudo tem como objetivo geral compreender como o mal - exposto por Zygmunt Bauman e Leonidas Donskis, em *A Cegueira Moral - a insensibilidade ao sofrimento alheio* - se relaciona com os cismáticos apontados por Dante Alighieri, no oitavo círculo infernal, em *A Divina Comédia*. Dentro do escopo, busca-se, ainda, estabelecer um diálogo entre a representação do mal na obra clássica literária de referência e sua manifestação contemporânea nas letras dos Racionais MC's, investigando a permanência e a transformação desse conceito ao longo do tempo.

2 O INFERNO, OS CISMÁTICOS E O POETA

Mesmo que olhemos exclusivamente para comunidades que ocuparam o que hoje se entende por Ocidente, principalmente na porção que abrange o território europeu, a ideia de *submundo* ou *além* é muito anterior ao nascimento das religiões abraâmicas, "sendo a mesma inspirada em culturas de povos anteriores ao cristianismo, especialmente gregos e judeus" (Duarte, 2014, p. 193). O pensamento de que o inferno seria o local para que os erros cometidos em vida fossem expurgados não é unânime entre os grupos que acreditam em um inferno ou algum outro reino do submundo. Na mitologia grega, por exemplo, o submundo - ou Hades, como muitas vezes pode ser encontrado - é o local tanto para benfeitores quanto para malfeitores, que posteriormente são separados para que recebam a celebração ou a punição devida (Hirasike; Bastazin, 2024). Na crença Akan, predominante no oeste do continente africano, o *Asamando*, traduzido como a terra dos espíritos, não se apresenta como um ambiente em que se tenha direta remissão dos erros. Este local é conhecido por ser a residência dos espíritos dos ancestrais. É interessante pontuar que, no caso desta visão da espiritualidade, entende-se que a morte do corpo físico é mais um passo na vida da pessoa, vida esta que se perpetuará no *Asamando*, assim que o espírito assumir o status de espírito ancestral. Caso a família não efetue os devidos rituais que envolvem esta passagem, crê-se que o espírito de quem faleceu pode vir a retornar e causar males à família (Lynch; Roberts, 2010).

O texto da *Comédia*, por si só, é um convite a desbravar o microcosmo que habitava a mente de Dante Alighieri. O texto, que se inicia na superfície e se desdobra pelos três reinos divinos - Inferno, Purgatório e Paraíso -, apresenta em cada Canto personagens que marcaram a vida do autor, seja por encontros ou desencontros em vida, seja no mundo das ideias, a partir das leituras e estudos que permearam a jornada do poeta florentino. É possível apreender do texto que a busca pela iluminação é também a busca pela expiação dos pecados cometidos em vida, a fim de livrar-se dos castigos reservados aos que no Inferno residem.

Na primeira parte do poema, os nove círculos infernais são apresentados ao leitor, assim como o que levou as almas a cada um deles. No terceiro círculo, por exemplo, encontram-se aqueles que cometeram o pecado da gula, que ficam submersos em um lago de lama e são atingidos constantemente por chuva, neve e mais água suja. É dito ainda, por Dante, que estes estão envoltos no próprio vômito (Alighieri, 2021). Também estão nas terras infernais outros seres para além dos condenados: monstros e demônios. Estes seres infernais são postos como responsáveis pela área em que estão alocados. Entre as temíveis criaturas apresentadas, há, por

exemplo, Cérbero, o cão infernal, também no terceiro círculo, e as Fúrias, no quinto. Quando Dante escreve sobre os condenados, ele se coloca como soberano de uma narrativa unilateral. Condena, assim, a quem bem entende e se coloca como espectador e também juiz. Não nos esqueçamos de que Dante era, para além de muitas coisas, um membro da classe emergente e que havia sido exilado de Florença ainda cedo. Por causa deste ocorrido, mesmo quando o exílio foi revogado, Dante nunca retornou à cidade que lhe fora berço. Apesar de sua atuação como cavaleiro em batalha, não é possível afirmar categoricamente que o poeta florentino pertencia à nobreza, por diversos fatores, como explanado por Alessandro Barbero (2021):

Fora da Itália, todos os que combatiam a cavalo eram nobres, isto é, membros de família que transmitiam hereditariamente, de pai para filho, a terra, os camponeses, o poder de comando e a ideologia cavaleiresca da coragem, da camaradagem e da lealdade. Poderíamos, no máximo, ficar em dúvida quanto ao juvenzinho ser membro do círculo ainda mais restrito de príncipes e dos senhores dos castelos, aqueles que na França se chamavam ‘os ricos’, *li riche home*, todos aparentados entre si, ou se era um cavaleiro a serviço deles. A dúvida, em todo caso, logo se dissiparia, porque os verdadeiros ricos tinham cavalos mais caros, cujos preços eram comparáveis aos de um automóvel de luxo, e traziam um estandarte preso à lança, que, em uma batalha, servia como ponto de referência para seus dependentes. Mas tanto uns como outros eram cavaleiros ordenados, com um ritual que a lei reservava ou se esforçava em reservar aos nobres; portanto, eram todos senhores, *domini*, ou, pelo menos, ‘pequenos senhores’, *domicelli*, como se começara a denominá-los, visto que muitos pais de família se viam impedidos de ordenar todos os filhos como cavaleiros pelos custos proibitivos da cerimônia de ordenação... Portanto, ver Dante montando num cavalo, com o elmo na cabeça, e então empunhando a lança e se perfilando com os outros cavaleiros na linha de frente, no momento angustiante em que se dá conta de que o inimigo está avançando e em poucos minutos o impacto o alcançará, nos diz, sim, que ele pertencia à camada superior da sociedade cidadina, mas não nos informa se era nobre (Barbero, 2021, p. 19).

Retomando a jornada de Dante, o poeta florentino é acompanhado inicialmente por Virgílio, que o guia por intercessão de Beatriz. Em um primeiro momento, ambos os poetas se encontram no primeiro círculo, o Limbo, lar daqueles que tiveram sua jornada vital marcada por importantes feitos nas artes ou ciências, mas que viveram anteriormente à vinda de Cristo, bem como das crianças mortas antes de serem batizadas. Lá, todos estes vivem em um luminoso castelo, permeado de silêncio. Num local em que suspiros são como a música dos residentes, sem lágrimas, logo após o rio Aqueronte e o barqueiro que comanda a travessia, encontra-se o castelo, e com eles, figuras marcantes como Ovídio e Homero.

Ao prosseguirem para os outros círculos, os companheiros de jornada se deparam com o castelo onde Minos, o rei-juiz, a voz que julga os condenados, suas intenções e pronuncia sentenças, se encontra e de onde pratica sua labuta eterna como juiz do inferno. O que se segue são quatro regiões para aqueles que cometeram pecados de incontinência (Segundo ao Quinto

círculos), quatro regiões que se desdobram a partir da bestialidade (Sexto e Sétimo círculos) e, finalmente, as 14 regiões dos fraudulentos (Oitavo e Nono círculos). São elas:

- a) Segundo Círculo: primeira região dos incontinentes, lar dos luxuriosos;
- b) Terceiro Círculo: segunda região dos incontinentes, onde se encontram os gulosos;
- c) Quarto Círculo: terceira região dos incontinentes, avaros e pródigos se encontram nesta área;
- d) Quinto Círculo: última região dos incontinentes, local para iracundos e acidiosos;
- e) Sexto Círculo: primeira região da bestialidade, região para a punição de hereges;
- f) Sétimo Círculo: diferentemente dos anteriores, este círculo abriga três diferentes regiões, são elas:
 - i. A primeira região – reservada aos que cometeram violências contra outras pessoas: homicidas, tiranos, assaltantes e devastadores;
 - ii. A segunda região – lar daqueles que agiram contra si mesmos ou seus próprios bens: suicidas e perdulários; e
 - iii. A última região – em que se encontram aqueles que foram violentos contra a lei de Deus: blasfemos, sodomitas e usurários.
- g) Oitavo Círculo: ao se depararem com este, Dante e Virgílio entram no mais dividido de todos os andares do inferno, estarão à frente dez *bólgias*, ou bolsões, que se separam por tipos de fraudes. Quando se pensa nas regiões dos fraudulentos, as dez primeiras são parte deste Círculo, e as seguintes, do próximo. Seriam elas:
 - i. Primeira região: rufiões e sedutores;
 - ii. Segunda região: imersos em fezes de animais, se encontram os adutores;
 - iii. Terceira região: com suas cabeças em buracos e o corpo em riste, estes são os simoníacos;
 - iv. Quarta região: os adivinhos aqui se encontram, e, por muito tentarem olhar para o futuro, são condenados a andar para trás após terem suas cabeças torcidas na direção oposta ao corpo;
 - v. Quinta região: traficantes;
 - vi. Sexta região: por baixo de capas de chumbo, estão os hipócritas que desfilam por entre as trincheiras;
 - vii. Sétima região: ladrões de toda sorte;
 - viii. Oitava região: maus conselheiros;

- ix. Nona região: os semeadores de discórdia, que espalharam desavenças, e provocadores de cismas políticos e religiosos;
 - x. Décima região: tendo o corpo quase que totalmente imobilizado, não podendo coçar a sarna que lhes infectou de cima a baixo, estão os falsificadores.
- h) Nono Círculo: além de servir como lar para Lúcifer, este é o local que recebe os traidores. São quatro regiões, assim como são quatro as zonas (ou giros) em que se divide. Diferentemente das anteriores, neste Círculo a cada parte lhe cabe um nome.
- i. Primeira região – Caína: traidores de parentes;
 - ii. Segunda região – Antenora: como que um jardim congelado de cabeças, cá estão os traidores da pátria enterrados;
 - iii. Terceira região – Ptolomeia: aos traidores de hóspedes está reservado o castigo de ficarem imersos em gelo, com seus rostos acima da superfície tendo, assim, seus canais lacrimais congelados impedindo-lhes de chorar;
 - iv. Quarta região – Judeca: lar dos que traem seus benfeitores, local em que se encontram figuras como Judas Iscariotes, Brutus e Cássio. Nesta zona do último Círculo é que vive o senhor deste reino, e a punição daqueles que estão aqui é serem continuamente mastigados pelo próprio Lúcifer.

Em seguida, após passar por esses diferentes níveis em direção ao fim do inferno, Dante continuará sua jornada pelo Purgatório e Paraíso. No entanto, como este trabalho não trata de nenhum desses dois locais, mantivemos essas partes fora desta breve recapitulação. É imprescindível, porém, não deslocar o conceito a ser trabalhado da segunda peça fundamental que guia esta dissertação: o Canto XXVIII d’A *Divina Comédia* de Dante Alighieri.

Dentre as diversas obras que trazem luz sobre o mal e também sobre o anjo caído, além das diversas versões da Bíblia e outros textos sagrados de religiões abraâmicas, *A Divina Comédia* de Dante e *O Paraíso Perdido* de John Milton (2006 [1667]) são, possivelmente, duas das mais conhecidas e estudadas. Independentemente da representação visual que, por vezes, é grotesca e monstruosa, e em outras, sedutora e bela, Satã está quase sempre envolto em esquemas imbuídos de maldade. No primeiro terço da obra de Dante, diversos seres demoníacos são mencionados. Alguns, inclusive, têm sua aparência descrita. Esses seres, por muitas vezes, são colocados como guardas ou carrascos de determinados círculos infernais.

Cérbero, fera cruel e diversa / caninamente ladra com três goelas / por sobre toda gente aqui submersa / Sangue nos olhos, largas as costelas, / barba sedenta e garras de cortar; / esfola e escorcha as almas como aquelas (Alighieri, 2021, p. 107).¹

Fúrias, ou Erínias (Canto IX, versos 34 a 51):

E foi além, mas não me conservo em mente, / pois o olho foi raptado coa visão / da alta torre de topo incandescente, / onde de pronto deu-se a aparição: / três fúrias infernais ensanguentadas, / de membros femininos e de ação, / por verdíssimas hidras enlaçadas; / cabelos eram víboras fatais, / em suas feras testas enroscadas. / E ele, que conheceu as serviçais / da alteza que mantém o pranto imortal, / “Olha”, me disse, “as Erínias brutais. / Lá está Megera, à esquerda lateral; / Alecto é a que chora à direita; / no meio, Tisifon”, fez afinal. / Com unhas se rasgavam em desfeita; / se estapeavam, gritavam tão alto, / que me agarrei ao poeta por suspeita (Alighieri, 2021, p. 145)².

Medusa, ou Górgon (Canto IX, linhas 52 a 57):

“Vem, Medusa: o façamos basalto”, / diziam ao olhar pro nosso lado; / “mal não vingarmos de Teseu o assalto”. / “Vira-te para trás co olhar fechado, / pois se o Górgon se mostra e tu o vês, / tornar acima a ti será vedado” (Alighieri, 2021, p. 145-147)³.

Minotauro (Canto XII, linhas 01 a 27):

Era o lugar onde a descer a beira / demora alpestre, e aquilo ali, parado, / era tal, que qualquer olhar se esgueira. / Como aquela ruína que ao costado / aquém de Trento o Ádige abateu, / por terremoto ou por pilar frustrado, / que do alto monte, de onde se moveu, / ao plano a rocha, mesmo na aspereza, / daria acesso por um flanco seu: / assim a tal ravina era indefesa, / e sobre a ponta da rota buraca / a aberração de Creta estava estesa, / que concebida foi na falsa vaca; / quando nos viu, a si mesmo mordeu, / tal como a quem a ira dentro ataca. / Contra ele esbravejou o sábio meu: / “Crês que este seja o condutor de Atenas, / que a morte lá no mundo a ti deu? / Vai-te, besta, pois este por terrenas / lições dadas por tua irmã não vem, / mas sim para avistar as vossas penas”. / Tal como o touro que se solta bem / quando recebe então, golpe mortal, / que sem saber mais ir, salta em vaivém, / vi o Minotauro agindo como tal; / e o sábio grita: “Corre pra descida; / é bom fugir de seu furor brutal” (Alighieri, 2021, p. 181-183)⁴.

¹ Original: Cerbero, fiera crudele e diversa, / con tre gole caninamente latra / sopra la gente che quivi è sommersa. / Gli occhi ha vermigli, la barba unta ed atra, / e il ventre largo, e unghiate le mani: / graffia gli spiriti, scuovia ed isquatra. (Alighieri, 2021, p. 42)

² Original: “Ed altro disse, ma non l’ho a mente; / però che l’occhio m’avea tutto tratto / vér l’alta torre, alla cima rovente, / doe in un punto furon dritte ratto / tre Furie infernal di sangue tinte, / che membra femminili aveano, ed atto, / e con idre verdissime eran cinte; / serpentelli e ceraste avean per crine, / onde le fiere tempie erano avvinte. / E quei, che ben conobbe le meschine / della regina dell’eterno pianto, / “Guarda”, mi disse, “le feroci Erine, / Quest’è Megera, dal sinistro canto; / quella che piange dal destro, è Aletto; / Tesifone è nel mezzo”. E tacque a tanto, / Con l’unghie si fendea ciascuna il petto; / batteansi a palme; e gridavan sì alto, / ch’io mi strinsi al poeta per sospetto. (Alighieri, 2021, p. 67)

³ Original: “Vegna Medusa: sì ‘l farem di smalto!”, / dicevan tutte, riguardando in giuso: / “Mal non vengiammo, in Teseo, l’assalto”. / “Vòlgiti indietro e tien lo viso chiuso; / ché, se il Gorgón si mostra e tu il vedessi, / nulla sarebbe del tornar mai suso”. (Alighieri, 2021, p. 67)

⁴ Original: Era lo loco ove a scender la riva / venimmo, alpestro e, per quel ch’ivi er’anco, / tal ch’ogni vista ne sarebbe schiva. / Qual è quella ruina che nel fiano / di qua da Trento l’Adice percosse, / o per tremoto o per sostegno manco; / che da cima del monte, onde si mosse, / al piano è sì la roccia discosciosa / ch’alcuna via darebbe a chi su fosse, / cotal di quel burrato era la scesa: / e in su la punta della rotta lacca / l’infamia di Creti era distesa / che fu concetta nella falsa vacca: / e quando vide noi, se stesso morse, / sì come quei cui l’ira dentro fiacca. / Lo savio mio inver lui griò: “Forse / tu credi che qui sia il duca d’Atene, / che su nel mondo la morte ti porse? / Pàrtiti, bestia: ché questi non viene / ammaestrato dalla tua sorella, / ma vassi per veder le vostre pene”. / Qual è quel toro che si slaccia in quella / che ha ricevuto già ‘l colpo mortale, / che gir non sa, ma qua e là saltella; / vid’io lo Mnotauro far cotale; / e quegli accorto gridò: “Corri al carco; / mentre ch’è in furia, è buon che tu ti cale”. (Alighieri, 2021, p. 87)

Responsáveis pelo eterno castigo dos condenados por seus feitos em vida, alguns dos gigantes mencionados fazem parte da mitologia grega, como o próprio Anteu, que auxiliou Dante e Virgílio em uma de suas travessias. Há ainda o babilônico Nemrod, tido como o responsável por erguer a Torre de Babel e, conseqüentemente, pela difusão de diversas línguas pelo planeta, além de outros gigantes como Efiates, Briareu, Tifo e Tício.

(Canto XXXI, linhas 67 a 145):

“Rafael mai amécch zabi almos”, / começou a gritar a fera boca / a que convinham esses doces salmos, / E fez meu guia a ele: “Ó alma louca, / vai com teu corno e com ele transborda / quando ira ou outra paixão te toca! / Vê no pescoço, e encontrarás a corda / que o tem laçado, ó alma confusa, / e dele sobre o peito te recorda”. / Então me disse: “Ele mesmo se acusa: / este é Nemrod, por cujo mau pensar / no mundo uma só língua não mais se usa. / Vamos deixá-lo, não convém falar, / que a ele tanto faz qualquer linguagem, / como a sua ninguém pode captar”. / Assim fizemos mais longa viagem / rumo à esquerda, e a um tiro de balestra / outro maior topamos, mais selvagem. / Quem o cingisse em posição canhestra / não sei dizer, mas ele estava preso / com uma mão à frente e atrás a destra / Por corrente que assim o tinha teso / do colo a baixo, a exhibir no torso / cinco voltas torcidas desse peso. / “Este soberbo quis por próprio esforço / opor sua força a Júpiter supremo”, / disse meu guia, “e agora sofre o morso. / Ele é Fialte, o qual fez ato extremo / quando os titãs aos deuses deram medo; / aqui seu braço é como inútil remo”. / E eu: Caso pudesse, ainda cedo / queria do desmedido Briareu / entender com meus olhos o degredo”. / Ao que me respondeu: “Verás Anteu / perto daqui que fala e que está solto / e nos transportará ao fundo breu. / O que queres olhar ao longe envolto / e bem atado é feito tal como este / salvo o rosto, mais hórrido e revolto”. / Nunca houve terremoto mais agreste / que abalasse uma torre assim tão forte, / do que Fialte a se abalar a leste. / Então temi mais do que nunca a morte, / e a essa bastaria o pavor, / se eu não visse os grilhões de grande porte. / Nós seguimos à frente e ao redor / chegando a Anteu, que quase quatro braças, / fora a cabeça, erguia do poço sem dor. / “Ó tu que no longínquo vale em graças / que cobriu Cipião de glória acesa, / quando escapou Aníbal com seus praças, / pegaste mais de mil leões por presa / e, se tivesse estado na alta guerra / de teus irmãos, pelo que inda se reza, / lá venceriam os filhos da Terra: / põe-nos abaixo, e não nos negues isso, / onde Cocito o frio gelado encerra. / Não nos leves a Tífon nem a Tício: / este vai dar o que por cá se clama, / então te inclina e apressa teu serviço. / No mundo ele inda pode te dar fama, / pois vive e longa vida ainda espera, / se antes do tempo a graça não o chama”. / Assim falou meu mestre; e logo a fera / nos estendeu a mão, pegando o guia / onde Hércules sentira a presa austera. / Virgílio, ao ver que o outro já o prendia, / disse a mim: “Vem aqui, faz que eu te prenda”; / e um feixe fez de nós que nos unia. / Qual parece a quem olha a Garisenda / e vê passar por onde ela é inclinada / as nuvens, de tal modo que mais penda, / assim mostrou-se Anteu com sua fachada / enquanto se inclinava, e foi nesta hora / que eu quis me encaminhar por outra estrada. / Mas levemente ao fundo, que devora / Judas com Lúcifer, a nós pousou; / nem ali, inclinado, fez demora, / e como um mastro em nau se levantou (Alighieri, 2021, p. 431)⁵.

⁵Original: “Raphèl may amèch zabi almi”, / cominciò a gridar la fiera bocca / cui non si convenian piú dolci salmi. / E il duca mio vèr lui: “Anima sciocca, / tienti col corno, e con quel ti disfoga / quand’ira o altra passion ti tocca! / Cércati al collo, e troverai la soga / che il tien legato, o anima confusa, / e vedi lui che il gran petto ti dogà”. / Poi disse a me: “Egli stesso s’accusa; / questi è Nembrotto, per lo cui mal coto / pur un linguaggio nel mondo non s’usa. / Lasciamlo stare e non parliamo a vóto; / ché così è a lui ciascun linguaggio / come il suo ad altrui, ch’ a nulla è noto”. / Facemmo adunque piú lungo viaggio, / vòlti a sinistra; ed al trar d’un balestro / trovammo l’altro, assai piú fiero e maggio. / A cinger lui qual che fosse il maestro / non so io dir, ma ei tenea scinto / dinanzi l’altro e dietro il braccio destro / d’una catena che il teneva avvinto / dal collo in giù, sì che in su lo scoperto / si ravvolgeva infino al giro quinto. / “Questo superbo voll’esser esperto / di sua potenza contra al sommo Giove”, / disse il mio duca, “ond’egli ha cotal merto. / Fialte ha nome; e fece le gran prove / quando i giganti fèr paura ai Dei: le braccia

Dentre as criaturas demoníacas que se fazem presentes no inferno dantesco, existem também aquelas provenientes de outras mitologias, inclusive a cristã. Dentre essas criaturas, algumas estão conectadas com uma possível origem para o mal, segundo a Bíblia Cristã: os Nefilins. Seriam, então, os filhos gerados por mulheres humanas que foram desposadas por Anjos Sentinelas que vagavam pela Terra em determinado momento anterior à queda de Lúcifer e suas legiões (Bíblia, 2009). Esses anjos fazem parte do terço caído, participantes da história que leva ao dilúvio enfrentado por Noé, a partir do texto do sexto capítulo do livro de Gênesis (Gn 6,1-8; Bíblia, 2009). Entende-se, inclusive, a importância desses seres para que essa catástrofe que limpou a terra dos homens acontecesse.

Quando os homens começaram a multiplicar-se na terra e lhes nasceram filhas, / ²os filhos de Deus viram que as filhas dos homens eram bonitas, e escolheram para si aqueles que lhes agradaram. / ³Então disse o Senhor: “Por causa da perversidade do homem, meu Espírito não contenderá com ele para sempre; ele só viverá cento e vinte anos”. / ⁴Naqueles dias, havia nefilins na terra, e também posteriormente, quando os filhos de Deus possuíram as filhas dos homens e elas lhes deram filhos. Eles foram os heróis do passado, homens famosos. / ⁵O Senhor viu que a perversidade do homem tinha aumentado na terra e que toda a inclinação dos pensamentos do seu coração era sempre e somente para o mal. / ⁶Então o Senhor arrependeu-se de ter feito o homem sobre a terra, e isso cortou-lhe o coração. / ⁷Disse o senhor: “Farei desaparecer da face da terra o homem que criei, os homens e também os animais, grandes e pequenos, e as aves do céu. Arrependo-me de havê-los feito”. / ⁸A Noé, porém, o Senhor mostrou benevolência (Bíblia, 2009).

Observando a natureza das criaturas e situações descritas na obra, pode-se surgir o questionamento quanto ao termo ‘Cómedias’ que a obra traz em seu título. É importante considerar que esta é uma obra anterior ao Renascimento como movimento literário, mas que já via socialmente diversas de suas características aflorarem. A influência grega era latente e

ch’ei menò, giammai non move”. / E io a lui: “S’esser puote, io vorrei / che dello smisurato Briareo / esperienza avesser gli occhi miei”. / Ond’ei rispose: “Tu vedrai Anteo / presso di qui, che parla ed è disciolto, / che ne porrà nel fondo d’ogni reo. / Quel che tu vuoi veder, più là È molto; / ed è legato e fatto come questo, / salvo che più feroce par nel vólto”. / Non fu tremoto già tnato rubesto, che scotesse una torre così forte / come Fialte a scuotersi fu presto. / Allor temett’io più che mai la morte, / e non v’era mestier più che la dotta, / s’io non avessi viste le ritorte. / Noi procedemmo più avanti allotta, / e venimmo ad Anteo, che ben cinqu’alle, / senza la testa, uscia fuor della grotta. / “O tu, che nella fortunata valle / che fece Scipion di gloria reda, / quand’Annibal co’suoi diede le spalle, / reacsti già mille leon per preda; / e che se fossi stato all’altaguerra / de’tuoi fratelli, ancor par che si creda / ch’avrebbero cinto i figli della terra; / méttine giù, e non ten vegna schifo, / dove Cocito la freddura serra. / Non ci far ire a Tizio né a Tifo: / questi può dar di quel che qui si brama; / però ti china, e non torcer lo grifo. / Ancor ti può nel mondo render fama: / ch’ei vive, e lunga vita ancor aspetta, / se innanzi tempo grazia a sé nol chiama”. / Così disse il maestro; e quegli in fretta / le man distese, e prese il duca mio, / nd’Ercole senti già grande stretta. / Virgilio, quando prender si sentio, / disse a me: “Fatti’n qua, sì ch’io ti prenda”; / poi fece sì, che un fascio er’egli ed io. / Qual pare a riguardar la Garisenda / sotto il chinato, quando um nuvol vada / sovr’essa sì che ella incontro penda, / tal parve Anteo a me che stava a bada / di vederlo chinare, e fu tal ora, / ch’io avrei voluto ir per altra strada; / ma lievemente, al fondo che divota / Lucifero con Giuda, ci posò; / né, sì chinato, lì fece dimora. (Alighieri, 2021, p. 233)

clara; a retomada consciente e pungente das ideias e ideais de pensadores como Sócrates, Platão e Aristóteles é uma das marcas fortes deste período. O terceiro, Aristóteles, bastante referenciado quando se trata da tragédia e da comédia, tece o seguinte comentário, diferenciando-as:

Na dança e na música de flauta e de cítara, podem realmente ocorrer estas diferenças e o mesmo se passa na prosa e na poesia sem acompanhamento musical. Assim, Homero representa os homens melhores do que são e Cleofonte como são, enquanto Hegémon de Tasos, o primeiro que escreveu paródias, e Cocares, o autor da *Deiláda*, os representam piores. Acontece o mesmo nos ditirambos e nos nomos: podem representar-se os Ciclopes à maneira de Timóteo ou de Filóxeno. Também a tragédia se distingue da comédia neste aspecto: esta quer representar os homens inferiores, aquela superiores aos da realidade (Aristóteles, 2008, p. 40).

Como mencionado anteriormente, a adição da palavra “Divina” ao título da obra, *A Divina Comédia*, foi feita por Boccaccio (1313-1375), e não pelo próprio Dante (Barbero, 2021). O autor nem sequer estaria vivo para saber que sua obra (possivelmente) mais ilustre é reconhecida por um nome diferente daquele que lhe dera. Entende-se, então, que, seguindo a lógica aristotélica apresentada, os escritos de Dante se encaixariam nessa definição de comédia, uma vez que, já no primeiro livro, detém diversos exemplos de homens sendo representados de forma inferior ao que de fato seriam na realidade.

Observa-se, então, na poesia aristotélica, duas formas bem distintas: a tragédia clássica e a comédia clássica, sem excluir os frutos do trovadorismo, como a literatura cautelosa. Estas, por sua vez, se distinguem por meio de alguns elementos, dentre eles a conclusão. Se esta fosse dolorida, dura, de alguma forma relacionada a um sacrifício, haveria, então, uma tragédia; mas, caso o final se desenrolasse em algo agradável, feliz, teríamos uma comédia. Sob esse ponto de vista, entende-se que o caminho de Dante é para um fim feliz, um fim de iluminação, representando, assim, uma comédia clássica e não uma tragédia. É de suma importância para esse entendimento que se saiba que Dante é considerado um precursor do Renascimento (Aventuras na História, 2021).

Compreender *A Comédia* vai muito além de entender a língua e interpretá-la, ou mesmo entender o período que ela apresenta em suas linhas. Para entender a obra dantesca, é importante também conhecer quem foi Dante e quais caminhos este percorreu até chegar à escrita de sua obra mais famosa. O autor, oriundo de uma família gibelina ainda durante o período em que esta governava a comuna de Florença, teve acesso desde cedo aos estudos das letras, das artes e também dos números. Desde o início de sua vida de estudos, o latim lhe fora introduzido, língua esta que Dante opta por não utilizar em sua obra *A Divina Comédia*, trocando-a pelo

latim vulgar que futuramente se consolidaria como, o idioma italiano. O autor Erich Auerbach (2020) elucida, em sua obra *Ensaio de Literatura Ocidental*, sobre a denominação "vulgar" aderida ao latim:

Quanto mais damos conta de que a história das línguas românicas constitui a verdadeira história do latim, de que o latim clássico é uma construção artificiosa e de que sua imitação é uma empresa estética e historicista, (...) Tal como a noção polêmica de latim vulgar, o termo não tem qualquer conotação sociologicamente pejorativa e não se refere apenas à tradição ou ao latim da gente mais pobre, mas meramente ao elemento inconsciente, histórico e orgânico em contraste com o consciente, historicista e erudito (Auerbach, 2020, p. 97).

É a partir dos ensinamentos de Brunetto Latini que Dante inicia sua jornada pelas obras de Sêneca, Aristóteles e Platão. “Dante, porém, afirma no *Convívio* que começara a se interessar por filosofia e a ler Boécio e Cícero apenas ‘algum tempo’ depois da morte de Beatriz, portanto, não antes de 1291”, e acrescenta que “se Latini o teve como aluno durante a adolescência, cabe pensar que, em vez de filosofia, ele lhe ensinara a arte de escrever cartas e falar em público” (Barbero, 2021, p. 92).

Tratemos da seleção daqueles que foram enviados ao inferno como punição por, em geral, terem cometido alguma espécie de delito. Das diversas personagens que aparecem, uma merece destaque: Brunetto Latini, que, “segundo Boccaccio (...) lhe ensinara filosofia” (Barbero, 2021, p. 91). Brunetto está no inferno, no oitavo círculo, no compartimento reservado aos sodomitas. Sobre essa condenação, Barbero discorre que:

O horror que hoje causa a pedofilia pode levar à hipótese de que Brunetto Latini, como ocorreu com outros pedagogos em todas as épocas, tivesse feito investidas sobre seus alunos e que Dante também tenha passado por isso. Boccaccio toma por certo que isso ocorria com frequência ou, em todo caso, era no que as pessoas acreditavam (Barbero, 2021, p. 90).

No que concerne à relação entre Brunetto e Dante, o autor prossegue:

A filosofia, na época de Dante, era um conceito novo, que desenvolvia a tradição das artes liberais, concebidas até então como disciplinas de base de um ensino de tipo, diríamos, ginasial, projetando-as numa nova dimensão – onde o estudo da lógica se tornava análise das capacidades cognitivas do homem e o estudo da astronomia se abria à grande e inquietante interrogação sobre o determinismo e o livre-arbítrio. Era um modo novo de refletir sobre a condição humana e a finalidade da existência, num percurso alternativo ao da teologia, e por isso a ‘filosofia moral’, isto é, à ética (Barbero, 2021, p. 91).

Presentes no Canto XXVIII estão aqueles que, segundo Dante, foram responsáveis por cismas e divisões. Alguns dentre eles poderiam também ter seus pecados descritos como

aqueles que usaram de suas influências, conexões sociais e posição política para cometer fraudes, instigar divisões e promover rixas entre grupos. O castigo dado a estes consistia em lacerações diretamente no corpo, em especial nas partes que eram utilizadas para cometer o ato pelo qual haviam sido condenados (Alighieri, 2000). Após sofrerem os cortes, eles deviam caminhar em torno do círculo enquanto suas feridas eram cicatrizadas, para então retornar ao demônio que novamente os atacava, e o ciclo se mantinha eternamente.

Canto XXVIII, v. 22-42

22Nem um tonel, se aduela rebenta, / fende-se como alguém que vi, rasgado / desde a garganta até lá onde se venta, / co' as entranhas à vista e, pendurado / entre as pernas, levando o ascoso saco / no qual fezes se torna o que é tragado / Enquanto a olhá-lo eu, fixamente, estaco / fitando-me, co' as mãos rasga-se o peito, / e diz: “Agora vê como me achaco; / 31vê como Maomé está desfeito, vê em frente a Ali, e dele ouve os gemidos, / co' o rosto de um só golpe contrafeito / 34E os outros todos, que vês resumidos, / semeadores de escândalo e heresia / em vida, aqui por isso são fendidos. / 37Há um diabo que aqui nos atavia / assim, cruelmente, ao gume de sua espada: / todos golpeia desta companhia / 40a cada volta dolente estrada, / pois antes se nos fecham as feridas / de reencontrá-lo a próxima chegada (Alighieri, 2000, p. 188)⁶.

Dante, em seu caminho pelo inferno, depara-se com diversas figuras emblemáticas. Não diferentemente, no nono compartimento, ou bolsa, do oitavo círculo, o mesmo ocorrerá. Personagens como o Profeta Maomé, Pier da Medicina e Mosca dei Lamberti são alguns dos nomes que o poeta menciona em sua obra. Na tradução, realizada a três mãos por Brito, Dias e Heise (Alighieri, 2021), o Canto XXVIII é introduzido da seguinte forma:

Dante compara o cenário de mutilações que vê na nona bolsa ao de guerras como a luta que os troianos travaram contra as populações da Itália meridional (“Apúria”), quando se estabeleceram na região; a “longa guerra” púnica (a segunda, 219-201 a.C.), que culminou no massacre de Canas, onde, segundo o historiador Tito Lívio (59 a.C.-17d.C.), os cartagineses teriam juntado uma montanha (“tão alta presa”) de anéis dos romanos mortos; as batalhas que Roberto Guiscardo fez para conquistar o território da Apúlia (1077); e, ainda, as disputas entre os d’Anjou e os Hohenstaufen, uma em Ceprano (1266), outra nos arredores de Tagliacozzo (1268), onde o velho Alardo di Valéry venceu pelo uso de um estratagema (“sem arma”) (1-21). A pena de um espírito chama a atenção de Dante: é Maomé com seu primo e genro Ali, ambos fendidos por terem causado cisma no cristianismo. Ao ver o poeta vivo, Maomé lhe pede que advirta frei Dolcino (?-1307) sobre as provisões necessárias à sua batalha para não cair nas mãos do inimigo (“os de Novara”), em referência à guerra do papa Clemente V contra o frade (22-63). Outro espírito se apresenta: é Pier de Medicina (séc. XIII), originário da planície paduana (“de Vercelli a Marcabò”), que faz uma

⁶ Original: Già veggia, per mezzul perdere o lulla, / com'io vidi un, così non si pertugia, / rotto dal mento infin dove si trulla. / Tra le gambe pendevan le minugia; / la corata pareva, e il tristo sacco / che merda fa di quel che si trangugia. / Mentre che tutto in lui veder m'attaco, / guardommi, e con le man s'aperse il petto, / dicendo: “Or vedi com'io mi dilacco; / vedi come storpiato è Maometto! Dinanzi a me sen va piagendo Ali, / fesso nel volto dal mento al ciuffetto. / E tutti gli altri che tu vedi qui, / seminator di scandalo e di scisma / fur vivi; e però son fessi così. / Un diavolo è qua dietro che n'accisma / sì crudelmente, al taglio della spada / rimettendo ciascun di questa risma / quand'avem volta la dolente strada; / però che le ferite son richiuse / prima ch'altri dinanzi gli rivada. (Alighieri, 2021, p. 208)

profecia sobre dois nobres de Fano, Guido del Cassero e Angiolello da Carignano, segundo a qual um “tirano infido” (Malatestino dei Malatesta) cometerá o crime mais hediondo. Este “traidor caolho” - senhor de Rimini, cidade que Cúrio (“um aqui”) não queria mais ver, pois lá havia cometido a culpa que paga no inferno - os matará, livrando-os de pedir “voto ou abrigo” ao forte vento de Ficarà, perto de Cattolica (64-90). Pier esclarece que o espírito ali com ele é Cúrio, tribuno da plebe romana que acabou com a hesitação de Júlio César em passar o Rubicão, o que provocou a guerra civil entre César e Pompeu (91-102). Outro personagem pede para ser lembrado: é Mosca dei Lamberti (?-1243), gibelino responsável pela morte de um importante guelfo, o que deu início à rivalidade de guelfos e gibelinos entre os toscanos (“gente tosca”) (103-111). Dante vê, por fim, outro espírito: é Bertran de Born (c.1140-c.1215), célebre trovador provençal que teria semeado discórdia entre o rei da Inglaterra e um de seus filhos. A cisão entre os dois é comparada ao evento bíblico em que Aitofel, conselheiro de Davi, joga o filho deste, Absalão, contra o próprio pai. Como Bertran cindiu pai e filho em vida, aqui ele mesmo está cindido, exemplificando assim a lei do “contrapasso” que rege todo o inferno (112-142) (Alighieri, 2021, p. 385).

Para aprofundar a compreensão do peso de alguns dos mencionados, apresentamos uma breve introdução.

2.1 OS CISMÁTICOS E SEUS EFEITOS

2.1.1 Profeta Maomé, Ali e Fra Dolcino (tercetos 22 a 63)

Fundador da religião islâmica, Maomé nasceu na cidade de Meca, local que hoje é considerado sagrado entre os seguidores do islã. Órfão ainda muito jovem, foi criado junto a familiares. Em dado momento de sua vida, Mohammed (doravante Maomé) é visitado pelo Arcanjo Gabriel, que o informa de que ele é um profeta de Deus (Costa, 2011). Imbuído de sua responsabilidade, Maomé inicia suas pregações sobre tudo o que mais tarde seria posto no Corão (livro sagrado da religião islâmica). É a partir de seu exílio em Medina que o império e a religião islâmica se estabelecem (Costa, 2011). Inclusive, esse fato é utilizado para marcar o início do calendário islâmico. Outra figura que encontramos nesse grupo de tercetos é Ali, primo e futuramente genro de Maomé, que, junto à esposa do profeta, é um dos primeiros a segui-lo.

A alocação de Maomé como cismático é uma colocação dúbia sob um olhar diacrônico, uma vez que o contexto político e religioso da época em que a obra foi escrita difere muito da situação na contemporaneidade. Durante o Medievo, é importante lembrar que o Islã era visto como uma heresia do Cristianismo e não como uma religião por si só. Dessa maneira, Dante prontamente dispõe-se a colocar o profeta como pertencente ao grupo dos cismáticos, como exposto por Ricardo da Costa (2011):

Esquartejado continuamente por toda a eternidade no nono abismo infernal, Maomé padece por seu pecado: para a *Cristandade* medieval, Maomé ardia para sempre no Inferno. Mas para que o leitor não pense que essa terrível imagem que Dante (c. 1265-1231) construiu em sua *Divina Comédia* (c. 1304-1321) tenha sido uma novidade, uma geração antes, Tomás de Aquino (c. 1224-1274) foi igualmente taxativo: Maomé criou uma seita errônea - a *seita dos sarracenos* - e seduziu os ignorantes povos do deserto com promessas de desejos carnaís; ensinou fábulas e doutrinas falsas, além de ter demonstrado que foi enviado pelo poder das armas, sinal dos ladrões e dos tiranos (*Suma contra os gentios*, Livro I, VI, 3) (Costa, 2011, p. 2).

Considerando a forma como o mesmo autor julgou os virtuosos pagãos que viveram antes da vinda de Cristo, colocando-os no limbo, é interessante refletir sobre essa divergência de tratamento. Tanto Ali quanto Maomé são partidos ao meio, como forma de punição, certamente para demonstrar como Dante percebia a criação do Islã: uma divisão da própria Igreja. Nesse grupo de tercetos, também nos deparamos com a citação a Fra Dolcino:

Canto XXVIII, v. 52-60

52Cem almas detiveram-se ao regiro / para me ver, com surpresa professa, / até esquecendo o seu tormento diro. / 55”E que esse frei Dolcino se abasteça / - dize-lho tu, que o sol verás em breve, / se ele de aqui me ver não tiver pressa - / 58de viveres, pra que um cerco de neve / não entregue a vitória ao Novarês, / que de outro modo obter não seria leve (Alighieri, 2000, p. 189)⁷.

Fra Dolcino foi um reformador que não obteve êxito ao tentar pregar a ideia de que a Igreja deveria mudar, de forma a retornar à discricção do tempo dos Apóstolos. Sua seita era então denominada Irmãos Apostólicos. No pensamento do frade, todos deveriam retomar suas vidas como eram no tempo dos apóstolos, de modo que não mais existissem ou fossem seguidos os dogmas, as celebrações e até mesmo os sacramentos estabelecidos após a morte de Cristo, como, por exemplo, o uso da cruz como símbolo religioso.

2.1.2 Pier de Medicina (tercetos 64 a 90)

Dentre os escolhidos por Dante, este é talvez aquele sobre o qual se tem menos informações. Grande parte do que se sabe, além do apontado pelo autor em seus versos, provém de extrapolações baseadas no que se encontra na *Comédia*. Pelo pouco que se sabe sobre Pier de Medicina, pode-se inferir que ele provavelmente foi responsável por inflamar discussões e a

⁷ Original: Più fur di cento che, quando l’udiro, / s’arrestaron nel fosso a riguardarmi / per meraviglia, obliandoil martio. / “Or di’ a fra Dolcin dunque che s’armi, / tu che forse vedrai il sole in breve, / s’egli non vuol qui tosto seguitarmi, / sì di vivanda, che stretta di neve / non rechi la vittoria al Noarese. / ch’altrimenti acquistar non saria lieve”. (Alighieri, 2021, p. 208)

discórdia entre famílias, como os Malatesta e os Polenta. Fato este que resultou em sua morte violenta pelas mãos de Malatestino I Malatesta:

Canto XXVIII, v. 64-75

64Um outro então, na garganta furado, / co' o nariz decepado inteiramente, / a quem
uma só orelha havia restado, / 67pela surpresa, junto co' a outra gente / quedado a me
observar, abriu a goela, / que era toda vermelha externamente: / 70"Ó tu", disse, "que
pena não flagela, / e eu vi lá em cima, na terra latina, / se semelhança engano meu não
vela, / 73recorda-te de Pier de Medicina, / se voltares a ver o doce plano / que de
Vercelli a Marcabó declina (Alighieri, 2000, p. 189)⁸.

2.1.3 Cúrio (tercetos 91 a 102)

Caio Escrivônio Cúrio foi o responsável por deflagrar uma guerra civil em Roma, pouco depois do ano 50 a.C. Cúrio era tribuno sob Pompeu, que se aproveitou da ausência de Júlio César durante a invasão da Gália para se declarar Cônsul Romano. Pompeu havia imposto um impedimento ao retorno de Júlio César, mas Cúrio conseguiu convencê-lo a marchar em direção a Roma, o que culminou no início da guerra civil romana. A punição recebida por Cúrio foi ter sua língua cortada, representando seu aconselhamento deliberadamente falso.

Canto XXVIII, v. 94-105

94A mão ele levou para a queixada / de um companheiro, a quem a boca abriu, /
gritando: "É este, mas não fala nada: / 97de César, ele a hesitação extinguiu, /
afirmando que o homem preparado, / sempre, por protelar, dano curtiu". / 100Oh!
Como agora parecia assustado / Cúrio, co' a língua tronca na garganta, / que tanto na
palavra for ousado! / 103E outro, de mãos truncadas, que me espanta / ao ficar, no
pavor dessa aura fosca, / co' a cara em sangue se os cotos levanta (Alighieri, 2000, p.
190)⁹.

2.1.4 Mosca dei Lamberti (tercetos 103 a 111)

Sendo Dante um representante do partido dos guelfos, o nobre Mosca dei Lamberti não poderia estar ausente entre os instigadores de conflitos. Mosca foi um nobre da comuna florentina e um dos responsáveis pela intensificação da disputa entre guelfos e gibelinos. Dentre

⁸ Original: Un altro, che forata avea la gola / e tronco il naso infin sotto le ciglia / e non avea ma' che un'orecchia sola, / ristato a riguardar per maraviglia / con gli altri, innanzi agli altri aprì la canna, / ch'era di fuor d'ogni parte vermiglia; / e disse: "O tu, cui colpa non condanna, / e cui io vidi su in terra latina, / se troppa simiglianza non m'inganna, / rimembriti di Pier da Medicina, se mai torni a veder lo dolce piano / che da Vercelli a Marcabò dichina. (Alighieri, 2021, p. 209)

⁹ Original: Allor pose la mano alla mascella / d'un suo compagno e la bocca gli aperse, / gridando: "Questi è desso, e non favella. / Questi, scacciato, il dubitar sommerse / in Cesare, affernando che il fornito / sempre con danno l'attender sofferse". / Oh quanto mi pareva sbigottito, / con la lingua tagliata nella strozza, / Curio che a dire fu così ardito! (Alighieri, 2021, p. 209)

as famílias mais proeminentes nessa disputa, estavam os Amadei e os Donati, que se encontravam no centro do conflito político local. Essa disputa por poder entre os partidários do papado e os partidários do imperador germânico, que daria origem ao ideário do Sacro Império Romano-Germânico, teve início com a morte de Buondelmonte dei Buondelmonti. Ele foi morto por um dos Amadei, devido à traição que cometera contra essa família. Buondelmonte estava prometido a uma moça Amadei, mas casou-se com uma dos Donati. A disputa política resultante dos atos de Mosca culminaria, futuramente, no exílio de Dante. É compreensível, a partir disso, que a punição sofrida por Mosca seja ter ambos os braços arrancados.

Canto XXVIII, v. 103-111

103E outro, de mãos truncadas, que me espanta / ao ficar, no pavor dessa aura fosca,
/ co' a cara em sangue se os cotos levanta, / 106gritou: “Ora recordes o pobre Mosca,
/ que disse: *Coisa feita feita está*, / que pra os toscanos foi semente tosca”. / 109E eu:
“Que morte pra tua casta será”, / donde ele, dor com dor acumulando, / foi-se, como
pessoa demente e má (Alighieri, 2000, p. 191)¹⁰.

2.1.5 Bertran de Born (tercetos 112 a 142)

O rei Henrique II da Inglaterra e seu filho, Henrique, entraram em conflito. Afirma-se que a discórdia foi instigada pelo famoso poeta francês Bertran de Born. Em consequência de seu ato, De Born tem sua cabeça separada do corpo, representando a intriga que fomentou e desenvolveu.

Canto XXVIII, v. 130-142

130” Ó tu que, vivo, do castigo meu / e de outros mortos tens conhecimento, / dize se
algum tão grande alguém sofreu. / 133Pra que de mim leves referimento, / que sou
Bertram de Bórnio ora te digo, / que ao jovem rei dei mau incitamento. / 136Filho, e
pai, fiz recíproco inimigo: / não foi Aquitofél mais celerado / quando Absalão opôs a
Davi antigo. / 139Por ter desfeito um laço tão cerrado, / ora de seu princípio se
apresenta, / que é este tronco, o meu cérebro apartado. / 142Esta é a retribuição que
em mim se atenta (Alighieri, 2000, p. 191)¹¹.

2.2 POR OUTROS CÍRCULOS

¹⁰ Original: Ed un ch’avea l’una e l’altra man mozza, / levando i moncherin per l’aura fosca, / sì che il sangue
facea la faccia sozza, / gridò: “Ricordera’ti anche del Mosca, / che dissi, lasso! - Capo ha cosa fatta -; / che fu il
mal seme per la gente tósca”. / E io gli aggiunsi: “E morte di tua schiatta!”. / perch’egli, accumulando duol con
duolo, / sen giò come persona trista e matta. (Alighieri, 2021, p. 210)

¹¹ Original: che furo: “Or vedi la pena molesta, / tu che, spirando, vai veggendo i morti: / vedi s’alcuna è grande
come questa! / E perché tu di me novella porti, / sappi ch’io son Bertram dal Bornio, quelli / che diedi al re giovane
i ma’ conforti. / Io feci il padre e il figlio in sé ribelli: Achitofèl non fe’ più d’Absalone / e di David, co’ malvagi
punzelli. / Perch’io partii così giunte persone, / partito porto il mio cerebro, lasso! / dal suo principio ch’è in questo
troncone. / Così s’osserva in me lo contrapasso”. (Alighieri, 2021, p. 210)

Quando Dante Alighieri descreveu o sétimo círculo, reservou-o para aqueles que cometeram atos violentos contra si ou contra outros. Fazem parte do sétimo círculo os homicidas, devastadores, suicidas, perdulários, blasfemos, sodomitas e usurários. Podemos perceber, já pelos atos destacados, que a escolha de Dante não é casual. O autor decide incluir não só as violências físicas, mas também as figurativas, como as ações que tinham o patrimônio financeiro da vítima como alvo.

Algo que chama a atenção nas escolhas do poeta para este círculo é a presença de perdulários e usurários, de blasfemos e sodomitas. Essas formas de, sob sua ótica, violência e maldade, dizem muito sobre o ser político que Dante foi, assim como sobre sua visão acerca de algumas práticas sociais. Como alguém temente ao Papado e tendo estudado por muito tempo sob a tutela de freiras, suas escolhas não são ao acaso, principalmente quando se considera a inclusão de atos como a blasfêmia e a sodomia. Em relação a seu posicionamento político, nota-se a inclusão dos que praticavam agiotagem e dos que esbanjavam dinheiro, os perdulários. Dante era capaz de transitar entre o contato com o povo e a nobreza devido à posição de sua família na política de Florença. Inclusive, é por sua importância e posicionamento político que Dante posteriormente seria exilado de sua cidade natal para nunca mais retornar (História..., 2021).

No início de sua caminhada entre os círculos, nota-se a presença do Minotauro – ser mitológico que fora descrito, nos relatos, por palavras que falavam de suas ações com aqueles que em seu labirinto entravam. De forma resumida, a lenda do Minotauro, criatura com corpo de homem e cabeça de boi, conta sobre como Teseu se voluntariou a ir para dentro do labirinto da fera nas terras do Rei Minos (aquele que se encontra como juiz no início do inferno) (Greek..., 2020). O herói, Teseu, é ajudado por Ariadne (filha de Minos), que lhe entrega um novelo de fio, para que o jovem consiga retornar à saída do labirinto. Há ainda versões em que, além do Minotauro, o protagonista do mito também encontra Dédalo e Ícaro presos dentro do labirinto (Greek..., 2020). Dédalo, o projetista por trás do labirinto, e Ícaro, o protagonista da história do homem que tentou alcançar Apolo ao voar pelos céus em suas asas feitas de penas coladas com cera. O jovem, por acreditar no resultado das asas criadas e no feito humano, tenta alcançar altíssima distância, mas a cera é derretida pela exposição ao sol e Ícaro cai no mar para nunca mais ser visto.

Tal qual Ícaro, que caiu no mar, os violentos do inferno dantesco estão constantemente sendo banhados por um rio de sangue fervente, o rio Flegetonte. Escolhidos pelo autor dentre diversas opções históricas, os homicidas encontrados por Dante e Virgílio são, em sua maioria, figuras que marcaram as histórias das guerras da humanidade. Um dos maiores conquistadores

bélicos já registrados, Átila, o huno, está entre as escolhas, juntamente com Alexandre de Feras, que teve sua jornada de mandos e crueldade relatada por Cícero, e Dionísio I de Siracusa, que comandou diversas batalhas em Cartago.

Canto XII, v. 34-48

34Quero que saibas que da minha vinda / anterior cá pra este baixo inferno, / este rochedo não tomara ainda; / 37mas foi pouco antes que, do reino eterno, / viesse aquele que a grã leva a Dite / subtraíu, lá do círculo superno, / 40que este vale, até o extremo seu limite, / tremeu tão forte que eu pensei que o mundo / sentisse o amor que - como alguém admite - / 43vezes reverte-o ao caos infecundo; e este antigo rochedo, nesse instante, / co' os outros derrocou no fosso fundo. / 46Mas olha abaixo e verás lá adiante / o rio de sangue onde estão, na fervura, / os réus de violentar seu semelhante” (Alighieri, 2000, p. 92)¹².

Se existem locais propícios à violência, um campo de batalha certamente é um deles. O cheiro que permeia o ambiente mistura fragrâncias de sangue, suor, dejetos e decomposição. Esbarrando em aliados e inimigos, o espaço é puro caos. Metal encontra metal, metal encontra carne, carne encontra carne; não há ordem. Esses especialistas em guerra mencionados por Dante, provavelmente, não mais se incomodavam com tais fatores. Quando, no inferno, estão sendo banhados pelo Flegetonte, aparecem lamentando “seus ímpios danos” (Alighieri, 2021, p. 187).

Canto XII, v. 97-108

97Quirón voltou-se pra Nesso a seu lado / e disse-lhe: “Tu voltas, e assim os guia; / e outro, que te encontrar, vos dê primado”. / 100Partimos co' essa digna companhia, / sofrendo, à beira da rubra fervura, / dos fervidos a aguda gritaria. / 103Gente até os olhos vi nessa tortura, / e o Centauro explicou: “São os tiranos / que sangue e bens violaram com mão dura. / 106Aqui expiam seus feitos desumanos / Alexandre, e Dionísio: a adversidade / que a Sicília sofreu por longos anos (Alighieri, 2000, p. 94)¹³.

Homicidas e promotores de extermínios assemelhavam-se a outros habitantes do sétimo círculo, como os perdulários e usurários que habitam o segundo e o terceiro níveis,

¹² Original: Or vo' che sappi che l'altra fiata / ch'io discesi quaggiù nel basso Inferno, / questa roccia non era ancor cascata. / Ma, certo poco pria, se ben discerno, / che venisse Colui che la gran preda / levò a Dite del cerchio superno, / da tutte parti l'alta valle feda / tremò sì, ch'io pensai che l'universo / sentisse amor, per lo qual è chi creda / più volte il mondo in caos converso: / ed in quel punto questa vecchia roccia / qui e altrove tal fece riverso. / Ma ficca gli occhi a valle, ché s'approccia / la riviera del sangue, in la qual bolle / qual che per violenza in altrui nocchia”. (Alighieri, 2021, p. 88)

¹³ Original: Chiron si volse in su la destra poppa, / e disse a Nesso: “Torna, e sì li guida, / e fa cansar, s'altra schiera v'intoppa”. / Or ci movemmo con la scorta fida, / lungo la proda del bollor vermiglio, / ove i bolliti facean alte strida. / Io vidi gente sotto infino al ciglio; / e il gran Centauro disse: “Ei son tiranni, / che dièr nel sangue e nell'aver di piglio. / Quivi si piangon gli spietati danni: / quivi è Alessandro, e Dionisio fero, / che fe' Cicilia aver dolorosi anni. (Alighieri, 2021, p. 93)

respectivamente. Essa conexão se estabelece, pois pilhagens e acúmulo de bens e riquezas sempre foram comuns a conquistadores.

Canto XIII, v. 55-69

55E o tronco: “A fala tua tão soa amiga / que eu não posso calar; me desagrades / pois, se demais a conversar me instiga. / 58Sou eu quem do coração ambas as chaves / teve de Frederico; usando impulsos, / ao abrir e fechá-las, tão suaves / 61que todos fiz do íntimo seu expulsos. / Probidade exerci, no honroso ofício, / tal que me fez perder o sono e os pulsos. / 64A meretriz que nunca do alto auspício / de César desviou o olhar poluto - / a comum perdição, das cortes vício - / 67contra mim inflamou todo reduto / que, inflamado, tanto inflamou Augusto, / que ledo fausto tornou triste luto (Alighieri, 2000, p. 99)¹⁴.

Mas por que tratar da violência em conjunto com a discórdia? Buscando na base definida no início desta dissertação – a visão do mal como a ausência de sentimentos perante o sofrimento alheio – e utilizando os termos desenvolvidos por Bauman e Donskis (2021), deparei-me com um possível desdobramento dessa posição. A visão da cisma como algo mau, por essência, advém da ideia de manutenção do *status quo* e de uma visão fixa da forma do belo, do bom, do convencional, do conservador. As pessoas condenadas por Dante à nona bolgia do oitavo círculo infernal têm como ponto comum a divergência em relação ao padrão disposto e imposto social, cultural e politicamente. Padrão este que Dante seguia e também agia em sua manutenção.

Quanto à maldade violenta tratada no Canto XII, Dante já se posiciona distante de tais atos, agindo somente como observador. Apesar disso, o histórico de Dante em conflitos armados é evidenciado na biografia escrita por Alessandro Barbero (2021). O autor introduz o primeiro capítulo da obra descrevendo a batalha que ocorre no dia de São Barnabé:

No sábado, 11 de junho de 1289, dia de São Barnabé, o exército florentino que atravessava em marcha o Casentino¹⁵ para invadir o território de Arezzo chegou à vista do castelo de Poppi, construído no alto de um esporão isolado numa enseada do Arno¹⁶. (...) O exército florentino não tinha um comandante, mas sim um comitê de comando, porque o mundo das comunas tinha horror à concentração excessiva de poderes. No topo ficavam os doze “capitães de guerra”, escolhidos entre os cavaleiros mais experientes naquele tipo de atividade, cada qual representando, um sexto ou distrito, isto é, uma das seis áreas em que se dividia Florença; contudo as decisões eram tomadas ao final de longas conferências, das quais também participavam tanto

¹⁴ Original: E il tronco: “Sì col dolce dir m’adeschi, / ch’io non posso tacere; e voi non gravi / érch’io un poco a ragioner m’inveschi. / Io son colui che tenni ambo le chiavi / del cor di Fererigo, e che le volsi, / serrando e disserrando, sì soavi, / che dal secreto suo quasi ogni uom tolsi. / Fede portai al glorioso offizio, / tanto ch’io ne perderei li sonni e i polsi. / La meretrice che mai dall’ospizio / di Cesare non torse gli occhi putti, / morte comune, delle corti vizio, / infiammò contra me gli animi tutti, / e gl’infiammati infiammar sì Augusto, / che i lieti onor tornarò in tristi lutti. (Alighieri, 2021, p. 97)

¹⁵ Vale pertencente à província de Arezzo.

¹⁶ Rio na região.

os chefes dos contingentes enviados pelas cidades aliadas como os barões rurais que haviam decidido se alinhar com os florentinos cuja competência era respeitada por todos, caso de Maghinardo de Susiana, ‘bom capitão e conhecedor de guerra’. (...) Entre eles, havia seiscentos florentinos, todos ‘cidadãos de montaria’, ou seja, cidadãos abastados aos quais se impusera o fornecimento de um cavalo de guerra: ‘os mais bem armados e montados’ que já haviam saído de Florença, segundo Villani. Mas nem todos eram jovens ou impetuosos, e os capitães escolheram um quarto deles, 150 ao todo, que se puseram à frente dos demais: seriam os primeiros a se lançar à carga, caso se decidisse pelo ataque, ou os primeiros a sofrer a investida, caso fosse o inimigo a atacar. O relato de Villani dá a entender que a escolha desses *feditori*, isto é, os primeiros a se bater com o inimigo – e é esse o significado originado de *fedire*, forma antiga de *ferire*² –, causou certo nervosismo: todos sabiam que era a posição mais perigosa. (...) Entre esses cavaleiros – ou melhor, entre os *feditori* dispostos na primeira fila – estava Dante (Barbero, 2021, p. 7).

Assim como nas decisões tomadas em batalha, é também a partir de certas escolhas que grande parte da vida é moldada. Não obstante, é plausível que o ser humano tema os possíveis desdobramentos a partir de um momento crucial. Na vida do autor florentino, diversos foram esses momentos (Barbero, 2021). As batalhas, fossem em campo ou nas ideias políticas, foram tantas que, após seu exílio, Dante teve a chance de voltar à sua terra natal, mas nunca o fez. Alessandro Barbero, ainda na biografia dantesca mencionada, discorre sobre um ponto de divergência entre alguns dos biógrafos anteriores: a moradia de Dante em seus últimos momentos. Afirmou Boccaccio:

que Dante, após a morte de Henrique VII, (...) perdeu toda ilusão de poder retornar a Florença e fugiu para Romanha; (...) E Boccaccio também se equivoca, pois afirma que Dante, acolhido e hospedado cortesmente por Guido da Polenta, lá permanece até sua morte. Boccaccio, em suma, sabendo que Dante morreria em Ravena, mas sem ter, estranhamente, informações sobre seu paradeiro anterior, preenche a lacuna imaginando que ele fora para a Romanha desde o início (Barbero, 2021, p. 241).

Teria, então, o autor permanecido sob o teto de Guido da Polenta, senhor de Ravena de 1275 a 1297, até vir a falecer em 1321? Barbero afirma que não, pois “quando Cacciaguida profetiza a Dante no Paraíso que gozará dos benefícios da generosidade de Cangrande, refere-se evidentemente a uma estrada veronesa de certa importância, que deve ser posterior a 29 de novembro de 1311” (Barbero, 2021, p. 246). Dando continuidade à discussão quanto aos resultados e efeitos de atitudes anteriores, ainda em Barbero, constata-se que:

Marco Santagata ressaltou corretamente as notas falsas que ecoam em todas as referências de Dante a Cangrande e aos Scaligeri: tanto as dúbias quanto as explícitas. (...) Tem-se um indício de que talvez Dante temesse ter perdido, com esses versos, a proteção dos escalígeros na resposta que dá a Cacciaguida, depois que este lhe profetizou o exílio, (...) em suma, ele receia que seus versos, demasiado sinceros, barrem-lhe o acesso a algum porto seguro (Barbero, 2021, p. 248).

Esse traço apresentado a respeito do autor pode ser entendido como um dos diversos vislumbres de que o caminho percorrido no Inferno foi, de fato, imbuído de significado: expiação dos pecados e busca das virtudes. Acredito que, se um ser humano passasse por todos os círculos infernais, caminhasse pelo Purgatório e tivesse contato com as dádivas provenientes do Paraíso, tal qual o personagem Dante, ele seria capaz de não repetir os pecados/erros/crimes descritos pelo autor. A partir da vivência política de Dante, que, como exposto por Romero (2016),

no século XIII, surgiram as denominações de dois grupos políticos florentinos, guelfos e gibelinos e a família de Dante pertencia ao primeiro grupo. Em Florença o conflito apareceu pela primeira vez em 1215 entre as casas nobiliárquicas *Wolf* (guelfos) e *Wibling* (gibelinos) (Romero, 2016, p. 36).

É possível supor que Dante Alighieri tenha sido diretamente influenciado por sentimentos que se intensificaram com seu exílio e disputas políticas. Assim, percebe-se como decorrência dessas vivências a ordem estabelecida para os círculos: não sem motivos, é no penúltimo círculo que se encontram os responsáveis pelas discórdias políticas. Ato estes que o autor sofreu diretamente – como exemplificado anteriormente na seção que trata dos cismáticos.

3 VISÕES SOBRE O MAL E O CISMA: O MAL VEM DE ALGUM LUGAR?

Desde já, é imprescindível explicitar a não pretensão de definir o que é o mal ou mesmo sua origem pela presente pesquisa. Ao contrário, a discussão proposta versa sobre uma das diversas facetas que podem ser vistas como tal. É também intencional apontar possíveis caminhos de reflexão, a fim de que o leitor possa realizar sua leitura crítica do que é apresentado e traçar, por conta própria, ligações entre os tópicos abordados. O mal é objeto tanto de repulsa quanto de fascínio, e dele muito se tem criado. O resultado de tantas interações é a criação de diferentes formas de sua apresentação. Um ponto perceptível na produção desta pesquisa é a impossibilidade de delimitar algo acerca deste objeto sem que essa marcação recaia impreterivelmente em parâmetros formais definidos previamente. Em outras palavras, não existe um só tipo de mal que defina a todos.

O fascínio humano pelas raízes do mal, pelo que é ser mal e também pela punição que atos de maldade acarretam, é algo que data de muito antes das linhas escritas por Dante Alighieri. Por toda a história escrita da humanidade, é possível encontrar relatos, histórias, produções e outros materiais que evocam esta faceta do ser social. Através da passagem oral de

conhecimento, também se têm relatos de atos de maldade, desde mitos criados para explicar atitudes com intenção maldosa até extensivos estudos sobre a capacidade humana de fazer o mal. A constante procura pelo entendimento quanto ao mal e suas manifestações ao longo do tempo encontra um contraponto na teologia cristã medieval, tal como analisada por Auerbach (2020)

O Deus cristão não apenas governa o universo como é também a única fonte e o único árbitro da justiça. Por conseguinte, aquele que pleiteia uma causa aqui na terra deve apresentá-la como vontade de Deus [...]. Deus não revela Sua decisão quanto a uma questão terrena qualquer concedendo vitória ao justo. A vitória dos justos só se manifestará no Juízo Final. Sobre a terra, o Mal terá um papel a desempenhar e muitas vezes prevalecerá, uma vez que tem uma função essencial no drama da redenção humana (Auerbach, 2020, p. 131).

Definir o que é o mal de forma absoluta parece ser uma tarefa impossível, uma vez que essa definição é influenciada por visões sociais, religiosas, mitológicas e políticas, além de vivências e experiências individuais. Ao tentar limitar o conceito por trás do mal, estar-se-ia, na verdade, circunscrevendo uma possível versão, mas nunca compreendendo-o em sua totalidade. Incontáveis obras foram produzidas na tentativa de investigar o mal e suas origens. Essas experiências produziram um incontável número de explicações sobre o que motiva o mal e de onde ele surge, assim como definições que abarcam diferentes faces do que o mal pode ser. Tais tentativas podem ser vistas como análogas ao que Dante faz ao descrever as diferentes naturezas da violência em sua passagem pelo sétimo círculo:

Violência contra outro ser humano

Canto XII - 115 Pouco adiante, o Centauro, parando, / mostrou-nos, entre os que se haviam alçado / até à garganta já no rio nefando, / aquele que de varar foi culpado / um coração, no regato de Deus, / que na ponte do Tâmisia ainda é honrado. (Alighieri, 2000, p. 95)¹⁷.

Suicidas e perdulários

Canto XIII - 94 Ao apartar-se alguma alma feroz / do corpo extinto por sua própria mão, / Minós a manda pra sétima foz (Alighieri, 2000, p. 100)¹⁸.

Blasfemos, usurários e sodomitas

Canto XIV - 16 Ó vingança de Deus, como temida / debes ser por quem, lendo-me, a reporte / a essa cena que me era oferecida. / 19 De almas nuas havia coorte: / todos

¹⁷ Original: Poco più oltre, il Centauro s'affisse / sopr'una gente che, infino alla gola, / pareo che di quel bulicame uscisse. / Mostrocci un'ombra dall'un canto, sola, / dicendo: "Colui fesse, in grembo a Dio, / lo cor che in su Tamigi ancor si cola". (Alighieri, 2021, p. 93)

¹⁸ Original: Quando si parte l'anima feroce / dal corpo ond'ella stessa s'è disvelata, Minòs la manda alla settima foce. (Alighieri, 2021, p. 97)

choravam miseravelmente, / e era aparente a sua diversa sorte (Alighieri, 2000, p. 103)¹⁹.

Canto XV - 67 Antiga fama à sua cegueira alude; / é gente avara, invejosa e proterva / Que dos costumes seus o teu te escude! [...] 103 e ele: “Saber de algum deles é bom, / e dos outros calar seria louvado: / curto o tempo seria para tanto som: / 106 Em suma, cada um deles foi prelado, / grão letrado ou de fama excepcional, / e abjeto ao mundo por um só pecado / 109 Vê Prisciano, em sua turma saturnal / e Francesco d’Accorso, e oferecer-vos / poderia a vista do tinhoso, o qual / 112 sofreu, por ato do servo dos servos, / do Arno pra o Bacchiglione alijação, / onde deixou seus mal tendidos nervos / 115 Mais eu diria, mas o andar e o sermão / não podem se alongar, porque o começo / vejo de outra poeira no areão (Alighieri, 2000, p. 111)²⁰.

Bauman e Donskis (2021) determinam um possível olhar para a maldade a partir da insensibilidade humana ao sofrimento alheio. Segundo os autores,

empregamos o conceito de ‘insensibilidade moral’ para denotar um tipo de comportamento empedernido, desumano e implacável, ou apenas uma postura imperturbável e indiferente, assumida e manifestada em relação aos problemas e atribuições de outras pessoas (Bauman; Donskis, 2021, p. 14).

Em outras palavras, o mal, sob essa ótica, se caracteriza pela incapacidade humana de compadecer-se com a dor alheia; é olhar para o sofrimento e ignorá-lo. Ao refletir sobre a pessoalidade e parcialidade presentes nos julgamentos aplicados por Dante àqueles que jazem eternamente nos círculos infernais sendo punidos, é possível inferir que a consideração feita pelo poeta constitui, em si, um sistema de moral próprio. Esa subjetividade inerente aos julgamentos morais, presente tanto na *Divina Comédia* quanto na perspectiva contemporânea, ecoa a crítica nietzschiana à moral tradicional:

toda moral é uma espécie de tirania contra a "natureza" e também contra a "razão", isto , no entanto, não seria uma objeção, a menos que se deva novamente decretar por algum sistema de moral, que todos os tipos de tirania e irracionalidade são ilegais²¹ (Nietzsche, 2008).

¹⁹ Original: O vendetta di Dio, quanto tu dèi / esser temuta da ciascun che legge / ciò che fu manifesto agli occhi miei! / D’anime nude vidi molte gregge / che piangean tutte assai miseramente; / e parea posta lor diversa legge. (Alighieri, 2021, p. 103)

²⁰ Original: Vecchia fama nel mondo li chiama orbi, / gente avara, invidiosa e superba: / dai lor costumi fa che tu ti forbi. [...] Ed egli a me: “Saper d’alcuno è buono; / degli altri fia laudabile tacerci, / ché il tempo saria corto a tanto suono. / In somma, sappi che tutti fur cherci, / e letterati grandi e di gran fama, / d’un peccato medesimo al mondo lerci. / Priscian sen va con quella turba grama, / e Francesco d’Accorso anche, e vedervi, / s’avessi avuto di tal tigna brama, / colui potei che dal servo de’ servi / fu trasmutato d’Arno in Bacchiglione, / dove lasciò li mal protesi nervi. / Di più direi: ma il venire e il sermone / più lungo esser non può, però ch’io veggio / là surger nuovo fummo dal sabbione. (Alighieri, 2021, p. 118)

²¹ No original: “every system of morals is a sort of tyranny against ‘nature’ and also against ‘reason’, that is, however, no objection, unless one should again decree by some system of morals, that all kinds of tyranny and unreasonableness are unlawful” (Nietzsche, 1886).

Tomando-se a obra de Dante como uma das expressões do que foi considerado o mal no período medieval no território italiano e excluindo-se o caráter pessoal das condenações propostas por Dante, seria atemporal considerar o motivo dessas condenações? Uma vez que este é um assunto amplamente explorado e que continuamente gera curiosidade ao longo dos séculos, é interessante perceber que a constante mudança vivida pela sociedade afeta também a forma como o mal é reconhecido. O mal, que tanto é discutido, pode ser classificado em três categorias, segundo Laís Alves (2020) em *O Mal em Fronteira (1935), de Cornélio Penna*²²:

É possível distinguir três tipos gerais de compreensão sobre o Mal: o *mal teológico*, de origem sobrenatural, personificado na figura do demônio e de outros seres inerentemente maléficis; o *mal natural*, que não sofre interferência de uma força inteligente ou é resultado de negligência, mas é uma consequência de acidentes e desastres da natureza; e o *mal moral*, cometido por seres munidos de inteligência e imputabilidade (Alves, 2020, p. 67).

O mal moral é vivenciado diuturnamente, seja na pele ou através de telas, seja por ouvir a experiência de outrem ou por ser a própria pessoa a cometer o ato maldoso. O mal moral, como definido por Alves (2020), é, dentre as três possibilidades abordadas, o mal discutido por Dante no primeiro terço da *Divina Comédia* - o Inferno. É no ser humano, falho e em constante desenvolvimento, que esse traço se torna tão visível e palpável. Quando, no Canto V, o autor florentino trata dos luxuriosos²³,

25Os tristes sons começo a perceber / do lugar aonde eu vim, onde queixume / e muito pranto vêm me acometer; / 28vim a um lugar mudo de todo lume / que muge como mar que, em grã tormenta, / de opostos ventos o conflito assume. / 31A procela infernal, que nunca assenta, / essas almas arrasta em sua rapina, / volteando e percutindo as atormenta. / 34Quando chegam em face à sua ruína, / aí pranto e lamento

²² Parte da coletânea *Sobre o Medo - o Mal na Literatura Brasileira do Séc. XX* organizada por Júlio França e Marina Sena (2020).

²³ 25Os tristes sons começo a perceber / do lugar aonde eu vim, onde queixume / e muito pranto vêm me acometer; / 28vim a um lugar mudo de todo lume / que muge como mar que, em grã tormenta, / de opostos ventos o conflito assume. / 31A procela infernal, que nunca assenta, / essas almas arrasta em sua rapina, / volteando e percutindo as atormenta. / 34Quando chegam em face à sua ruína, / aí pranto e lamento e dor clamante, / aí blasfêmias contra a lei divina. / 37Entendi que essa é a pena resultante / da transgressão carnal, que desafia / a razão, e a submete a seu talante. / 40Como estorninhos que, na estação fria, / suas asas vão levando, em chusma plena, / aqui as almas carrega a ventania, / 43e a revolver pra cá e pra lá as condena; / nem a esperança lhes concede alento, / não já de pouso, mas de menor pena. / 46E, como grou cantando o seu lamento, / que longa trilha formam no ar passando, / assim, trazidas pelo negro vento, / 49sombas eu vi passar se lamentando; / e ao Mestre perguntei: “Quem são aqueles gentes que o vento assim vai castigando?”. / 52” A primeira”, iniciou o meu Mestre, “delas / que me perguntas quem foram em vida, / foi imperatriz de muitas cidadelas. / 55Por sua luxúria foi tão possuída / que líbito fez lícito em sua lei, / Pra escapar da censura merecida; / 58Semíramis ela é, que lembrarei / que a Nino sucedeu, sendo sua esposa, / na terra onde o sultão agora é rei. / 61Aquela outra é a que se matou, amorosa, / rompendo o voto às cinzas de Siqueu; / Cleópatra após vem, luxuriosa. / 67Depois, Páris, Tristão”; e, vez por vez, / mais de mil indicava-me, entretido, / sombras a quem amor vida desfez. / 70De antigos cavaleiros tendo ouvido, / e damas, do meu Mestre o chamamento, / piedade me deixou quase esvaído. / 73E comecei: “Poeta, a meu contento / a esses dois falaria que unidos vão, / e tão leves parecem ser ao vento” (Alighieri, 2000, p. 50).

e dor clamante, / aí blasfêmias contra a lei divina. / 37Entendi que essa é a pena resultante / da transgressão carnal, que desafia / a razão, e a submete a seu talante. / 40Como estorninhos que, na estação fria, / suas asas vão levando, em chusma plena, / aqui as almas carrega a ventania, / 43e a revolver pra cá e pra lá as condena; / nem a esperança lhes concede alento, / não já de pouso, mas de menor pena. / 46E, como grous cantando o seu lamento, / que longa trilha formam no ar passando, / assim, trazidas pelo negro vento, / 49sombrias eu vi passar se lamentando; / e ao Mestre perguntei: “Quem são aqueles gentes que o vento assim vai castigando?”. / 52” A primeira”, iniciou o meu Mestre, “delas / que me perguntas quem foram em vida, / foi imperatriz de muitas cidadelas. / 55Por sua luxúria foi tão possuída / que líbito fez lícito em sua lei, / Pra escapar da censura merecida; / 58Semíramis ela é, que lembrarei / que a Nino sucedeu, sendo sua esposa, / na terra onde o sultão agora é rei. / 61Aquele outra é a que se matou, amorosa, / rompendo o voto às cinzas de Siqueu; / Cleópatra após vem, luxuriosa. / 67Depois, Páris, Tristão”; e, vez por vez, / mais de mil indicavame, entretido, / sombras a quem amor vida desfez. / 70De antigos cavaleiros tendo ouvido, / e damas, do meu Mestre o chamamento, / piedade me deixou quase esvaído. / 73E comecei: “Poeta, a meu contento / a esses dois falaria que unidos vão, / e tão leves parecem ser ao vento” (Alighieri, 2000, p. 50)²⁴.

Ou no Canto VII, refere-se aos avaros e pródigos,

16E descemos à beira que torneja / o quarto giro, que o fosso confronta / onde o mundo seu mal todo despeja. / 19Ai, justiça de Deus, quem mais reconta, / do que eu assisti, de pena e de provança? / por que tanto uma culpa nos confronta? / 22Sobre Caríbdis como a onda se lança / e na outra vai romper que a vem topando, / cumprem gentes aqui sua contradaça. / De espíritos imenso duplo bando, / um contra o outro, às gritas aguerridas, / grandes pesos co’ os peitos nus rolando, / 28chocavam-se e, as refregas concluídas, / viravam-se e, ao voltar, ainda gritavam: / “Por que poupas?” ou “Por que dilapidas?”. / 31Pelo tétrico giro assim rodeavam / nos dois sentidos, de um pra o ponto oposto, / e, enquanto os seus motejos replicavam, / 34cada grupo, em seu meio giro apostado, / seguia, pra o próximo embate voltado. / Co’ o coração pungido de desgosto, / 37perguntei: “Mestre meu, qual é o estado / dessas gentes, e todos religiosos / são esses cercilhados ao meu lado?”. / 40E ele a mim: “Todos foram tortuosos / na mente: em sua terrena ida ignara / nos seus gastos não foram judiciosos. / 43Deles o duplo berro isso declara / nesses dois encontrões que os acaroa / e por opostas culpas os separa; / 46clérigos foram esses de coroa / pelada e também papas e cardeais, / que os que mais são que a avareza acorçoa”. / 49E eu então: “Mestre meu, entre os demais, / eu bem deveria ter conhecimento / de alguém culpado de condutas tais”. / 52E ele a mim: “É baldado o teu intento: / viver desconhecendo imundos fêlos, / e agora os veda ao reconhecimento. / 55Eternos seguirão seus atropelos: / estes

²⁴ Original: Ora incomincian le dolenti note / a farmisi sentire; or son venuto / là dove molto pianto mi percuote. / Io venni in loco d’ogni luce muto, / che muggia come fa mar per tempesta / se da contrari venti è combattuto. / La bufera infernal, che mai non resta, / mena gli spirti con la sua rapina; / voltando e percotendo li molesta. / Quando giungon davanti alla ruina, / quivi le strida, il compianto, il lamento; / bestemmian quivi la virtù divina. / Intesi che a così fatto tormento / ènno dannati i peccator carnali, / che la ragion sommettono al talento. / E come gli stornei ne portan l’ali, / nel freddo tempo, / a schiera larga e piena, / così quel fiato gli spirti mali: / di qua, di là, di giù, di su, li mena; / nulla speranza li conforta mai, / non che di posa, ma di minor pena. / E come i gru van cantando lor lai / facendo in aer di sé lunga riga, / così vidi venir, traendo guai, / ombre portate dalla detta briga; / perch’io dissi: “Maestro, chi son quelle / genti che l’aura nera sì gastiga?”. / “La prima di color di cui novelle / tu vuo’ saper”, mi disse quegli allotta, / “fu imperadrice di molte favelle. / A vizio di lussuria fu sì rotta / che libito fe’ lícito in sua legge, / per tòrre il biasmo in che era condotta. / Ell’è Semiramis, di cui si legge / che succedette a Nino e fu sua sposa; / tenne la terra che il Soldan correge. / L’altra è colei che s’ancise amorosa, / e ruppe fede al cener di Sicheo; / poi è Cleopatràs lussuriosa. / Elena vedi, per cui tanto reo / tempo si volse, e vedi il grande Achille / che con amore al fine combatteo. / Vedi Paris, Tristano...”; e più di mille / ombre mostrommi, e nominommi, a dito, / che amor di nostra vita dipartille. / Poscia ch’io ebbi il mio dottore udito / nomar le donne antiche e i cavalieri, / pietà mi giunse, e fui quase smarrito. / Io comiciai: “Poerta, volentieri / parlerei a quei due che insieme vanno, / e paion sì al vento esser leggieri”. (Alighieri, 2021, p. 35-39)

ressurgirão da sepultura / cerrando o punho, e aqueles sem cabelos. / 58Mal dar, e mal guardar, toda a ventura / do mundo lhes vedou, e nessa rinha / pô-los, que meu discurso não apura. / 61Vê, filho, como rápido definha / o bem que co' a Fortuna se pactua, / e para que a humana gente se engalfinha; / 64pois todo o ouro que há sob a lua, / e o que houver já, co' essas almas cansadas / não obteria uma parada sua" (Alighieri, 2000, p. 62)²⁵.

O mal apresentado é condenável socialmente. São exemplos de atos que se configuram e são julgados como maus por parâmetros definidos por quem os descreve, e não de forma irrestrita a todas as possíveis comunidades. Ao contrário, esses são atos que, a partir de mudanças territoriais e cronológicas, podem passar a ser vistos como neutros ou até mesmo como virtudes. Seria então possível afirmar que o mesmo ocorre para quaisquer atos? Poderia, então, todo e qualquer ato considerado mau ser relativizado a ponto de inverter a lógica?

Além do conceito destacado a partir da leitura de Bauman e Donskis (2021) — ignorar o sofrimento humano como face da maldade —, as discussões apresentadas sobre o tema por Georges Bataille em *A Literatura e o Mal* (2015) e Ronald Paulson em *Sin and Evil: Moral Values in Literature* (2007) também serviram como base para a pesquisa. Este último, logo na abertura de sua obra, apresenta uma definição da palavra "mal"²⁶ a fim de introduzir o que é trabalhado na obra em sua completude: a diferenciação entre o mal e o pecado. Paulson afirma:

O mal é um termo de particular comoção em seu tempo. O flagrante (ou indiscutível) mal do século XX ter sido seguido pelo mal mais subjetivo do século XXI, mais dependente do ponto de vista de alguém e, significativamente, da distinção entre o pecado e o mal (Paulson, 2007, p. xi).

Bataille (2015), por sua vez, traz ao leitor a discussão sobre a proximidade entre a morte e a finalidade da maldade.

²⁵ Original: Così scendemmo nella quarta lacca, / pigliando più della dolente ripa / che il mal dell'universo tutto insacca. / Ahi, giustizia di Dio, tante chi stipa / nuove trabaglie e pene, quante io viddi? / E perché nostra colpa sì ne scipa? / Come fa l'onda là sovra Cariddi, / che si frange con quella in cui s'intoppa, / così convien che qui la gente riddi. / Qui vidi gente più che altrove troppa, / e d'una parte e d'altra, con grand'urli / voltando pesi per forza di poppa. / Percoteansi incontro; e poscia pur li / si rivolgea ciascun, voltando a retro, / gridando: "Perché tieni?", e "Perché burli?". / Così tornavan per lo cerchio tetro, / da ogni mano, all'opposito punto, / gridandosi anche loro ontoso metro; / poi si volgea ciascun, quand'era giunto, / per lo suo mezzo cerchio all'altra giostra. / E io, che avea lo cor quasi compunto, / dissi: "Maestro mio, or mi dimostra / che gente è questa, e se tutti fur cherchi / questi chercuti alla sinistra nostra". / Ed egli a me: "Tutti quanti fur guerci / si della mente in la vita primaia, / che con misura nullo spendio ferci. / Assai la voce lor chiaro l'abbaia, / quando vegnono a' due punti del cerchio, / dove colpa contraria li suo soperchio". / Ed io: "Maestro, tra questi cotali dove' io ben riconoscere alcuni / che furo immondi di cotesti mali". / Ed egli a me: "Vano pensiero aduni: / la sconoscente vita che i fe' sozzi, / ad ogni conoscenza or li fa bruni. / In eterno verranno alli duo cozzi: / questi risurgeranno dal sepolcro / col pugno chiuso, e questi coi crin mozzi. / Mal dare e mal tener lo mondo pulcro / ha tolto loro, e posti a questa zuffa: / qual ella sia, parole non ci appulco. / Or puoi veder figliuol, la corta buffa / de'ben che son commessi alla Fortuna, / per che l'umana gente si rabbuffa; / ché tutto l'oro ch'è sotto la luna, / e che già fu, di quest'anime stanche / non potrebbe farne posar una". (Alighieri, 2021, p. 48, 49)

²⁶ No original: *evil*.

O mal, nessa coincidência de contrários, não é mais o princípio oposto de uma maneira irremediável à ordem natural que ele é nos limites da razão. A morte sendo a condição da vida, o Mal, que está ligado em sua essência à morte, é também, de uma maneira ambígua, um fundamento do ser (Bataille, 2015).

É possível, como explicitado pelo autor, compreender que nem sempre a morte é o fim desejado de um ato; por vezes, este é influenciado por outros motivos e até mesmo por uma reação momentânea. A morte, próxima à maldade, assim como a vida à bondade, não formam binômios com pares de antônimo e sinônimo, uma vez que nem tudo o que legalmente pode ser considerado maldade, de fato o é.

Sendo assim, o mal é um complexo que existe e não existe ao mesmo tempo. A existência do mal é, por definição, dependente de um ser que, a partir de julgamentos próprios e referentes à sua comunidade de pertencimento, define sua existência. O argumento de Bataille (2015) aproxima um novo fator ao conceito do que é o mal: a morte. Se utilizássemos a morte como finalidade de um ato referido como mal, estaríamos possivelmente decidindo que parte dos que foram enviados ao inferno na obra de Dante o foram não por atos de maldade, mas por atos condenáveis, e estaríamos criando a noção de que o reino do submundo não é composto apenas por atos maus. A partir dessa lógica, é possível supor que Bataille (2015) estaria momentaneamente delimitando os atos maus àqueles que trouxessem como finalidade a morte de si ou de outrem. Se esse fosse o pensamento aceito neste caso, então proponho aqui um primeiro parâmetro: o mal não leva necessariamente à morte física do praticante ou de quem o sofre, mas reflete no bem-estar dos envolvidos nesse processo.

Na divisão proposta por Dante para o reino de Lúcifer, o círculo da violência é composto por ações contra corpos físicos (como as de homicidas e suicidas), mas também por sofrimentos não físicos, tal como evidenciado no último nível do sétimo círculo pela presença de blasfemos, sodomitas e usurários. Leonidas Donskis argumenta acerca de como o mal se comporta na modernidade líquida, um suposto "mal líquido" que:

contrariamente ao que poderíamos chamar de 'mal sólido' – este último tendo por base uma perspectiva social do tipo preto no branco, na qual podemos facilmente identificar a resiliência do mal em nossa realidade política e social –, assume a aparência de bondade e amor. Mas que isso, ele se apresenta como uma aceleração da vida aparentemente neutra e imparcial – a inédita velocidade da vida e da transformação social implicando perda de memória e amnésia moral; além disso, o mal líquido avança disfarçado de ausência e impossibilidade de alternativas. O cidadão torna-se consumidor e a neutralidade de valores oculta a desmobilização. A impotência e o abandono do indivíduo, juntamente com a negação e a recusa pelo Estado de sua responsabilidade pela educação e pela cultura, caminham de par com o celestial casamento do neoliberalismo com a burocracia estatal, ambos insistindo na responsabilidade do indivíduo não apenas por sua vida e suas escolhas num mundo

desprovido de livre escolha, mas também pelo estado de coisas global. (Bauman; Donskis, 2019, p. 13).

Em outras palavras, Donskis apresenta uma visão sobre o mal que o relaciona não apenas às configurações ideológicas e culturais do indivíduo, mas também ao contexto em que ocorre (Bauman; Donskis, 2021). Essa perspectiva permite que o praticante, de forma inconsciente, crie justificativas que transformem seu ato de algo mau em algo bom. No entanto, essa autodeterminação do mal não corresponde necessariamente à percepção externa, como em uma zona de guerra, onde "a destruição da vida de um estranho, sem haver a menor dúvida de que se cumpre o dever e de que se é uma pessoa moral, essa é a nova forma do mal, o formato invisível da maldade na modernidade líquida" (ibid., p. 17).

O mal e a maldade vêm sendo estudados há muito tempo. Atos que demonstram a capacidade humana para tais ações são encontrados em inúmeros relatos; o que os diferencia, eu diria, é a forma como são interpretados por quem os lê. Seria a maldade algo visto de forma universal? Creio que não. Os valores éticos e morais, como construção sociocultural de um indivíduo, influenciam diretamente a compreensão do que é a maldade. Isso pode ser notado ao observar a diferença de narrativa sobre o mesmo fato a partir da perspectiva do vencedor e do perdedor. Em *A Cegueira Moral*, Bauman e Donskis (2021) exemplificam esse ponto de vista:

Como aprendemos com *1984*, de George Orwell, a história depende apenas daqueles que controlam os arquivos e registros. Uma vez que os indivíduos não tem outra forma de existência a não ser a que lhes é oferecida pelo partido, a memória individual não tem poder de criar ou restaurar a história (Bauman; Donskis, 2021, p. 40).

Como já mencionado, a linha guia a ser utilizada como parâmetro para este estudo é a obra de Zygmunt Bauman e Leonidas Donskis (2021). Nessa obra, ocorre um diálogo entre os autores sobre diversos pontos, entre eles a maldade. Donskis, ao afirmar que "a moderna imaginação moral constrói um fenômeno que eu chamaria de geografia do mal" (Bauman; Donskis, 2021, p. 16), refere-se à capacidade da contemporaneidade de criar limites em torno de definições. Esses limites pertencem a grupos e não a indivíduos; portanto, trata-se de um território que não se restringe às fronteiras de mapas geográficos encontrados em livros escolares. Além disso, "a geografia simbólica do mal não para nas fronteiras dos sistemas políticos, mas penetra nas mentalidades, culturas e espíritos nacionais, padrões de pensamento e tendências de consciência" (ibid., p. 16). Entende-se, portanto, que mesmo em diferentes partes do globo, pessoas que pertencem a um mesmo grupo com características adquiridas

socialmente podem compartilhar a mesma ótica sobre o julgamento de uma atitude. Donskis complementa essa afirmação, declarando que:

O mal não está confinado às guerras ou às ideologias totalitárias. Hoje se revela com mais frequência quando deixamos de reagir ao sofrimento de outra pessoa, quando nos recusamos a compreender os outros, quando somos insensíveis e evitamos o olhar ético silencioso. Ele também habita os serviços secretos, quando estes, motivados pelo amor à pátria ou pelo senso de dever (cujas profundidade e autenticidade não seriam questionadas por intelectuais especializados na ética de Immanuel Kant, nem pelo próprio Kant), destroem inflexivelmente a vida de um homem ou de uma mulher comum apenas porque talvez não houvesse outro jeito, ou por estar no lugar errado no momento errado, ou porque o serviço secreto de outra nação lhes pediu um favor, ou porque alguém precisava provar sua lealdade e dedicação ao sistema, ou seja, ao Estado e às suas estruturas de controle (Bauman; Donskis, 2021, p. 17).

Cada vez mais, cenas de conflitos armados são disseminadas por câmeras ao redor do mundo e, à medida que nos acostumamos com este tipo de acontecimento, menos as percebemos como algo chocante. Nessa categoria, destaco que não me refiro a casos ficcionais, mas sim a cenas reais. No dia a dia das grandes cidades, é comum que os transeuntes se deparem com pessoas em situação de rua e não tenham reações à maldade presente, assim como ocorre com as diversas pessoas que estão em semáforos, seja pedindo doações ou vendendo produtos na tentativa de garantir renda para a família. “O mal não é mais óbvio e autoevidente” (Bauman; Donskis, 2021, p. 15).

Ao aprofundar a análise do que constitui o mal, seja a curto ou longo prazo, é interessante retomar a voz de Bauman quando ele afirma que “os pontos de referência e as linhas de orientação que hoje parecem confiáveis amanhã serão identificados como equivocados ou corruptos” (Bauman; Donskis, 2021, p. 54). Ou seja, é possível, sim, questionar quaisquer que tenham sido os julgamentos quanto à maldade de um ato, uma vez que este é transposto para um novo paradigma, uma nova sociedade, visto que a fluidez de seu conceito pode mudar ao longo dos anos.

Essa fluidez encontra eco nas palavras de Alexander Issaiévich Soljenítsin, escritor russo laureado com o prêmio Nobel de literatura em 1970, no segundo volume de sua obra *Arquipélago Gulag: Um experimento de investigação artística*. O autor discorre sobre a tênue fronteira que separa o bem do mal da seguinte maneira:

Gradualmente foi-me revelado que a linha que separa o bem e o mal não passa por estados, nem por classes ou partidos políticos — porém, bem pelo meio do coração humano — e por todos os corações humanos. Essa linha se move. Dentro de nós, ela oscila com os anos. E mesmo dentro do coração daqueles esgotados pelo medo, ali permanece... um pedacinho do mal que não foi arrancado pela raiz. Desde então, pude compreender a verdade de todas as religiões do mundo: elas lutam com o mal dentro

do ser humano (dentro de cada ser humano). É impossível expulsar o mal do mundo em sua totalidade, mas é possível restringi-lo dentro de cada pessoa (Soljenítsin, 1975, p. 615).

Soljenítsin (1975) permite, assim, compreender que a interpretação do mal é pessoal e intransferível na maioria das ocorrências. É fácil pensar que o mal poderia ser uma questão universal, mas não o é. Além de ser um conceito cuja origem é provavelmente impossível de desvendar, suas formas são inúmeras e diversas, faces incontáveis que surgem à medida que o mundo evolui. Existem hoje vertentes da maldade que não existiam há cinquenta anos, muito menos há setecentos anos, quando a *Divina Comédia* foi escrita. A partir disso, é possível refletir, por exemplo, sobre atos como os crimes cibernéticos, que só passam a existir quando a tecnologia se desenvolve a ponto de se tornar um campo propício para a prática de tais atos.

Como parte da discussão acerca do tema, é importante trazer vozes contemporâneas ao diálogo, enriquecendo, assim, os posicionamentos abordados e ampliando o arcabouço para quaisquer respostas encontradas, bem como para novas indagações. Quando Dante, na *Divina Comédia*, delimita as motivações para a condenação a cada círculo infernal, ele o faz a partir de suas crenças e vivências. Pode-se interpretar que tais justificativas representam possíveis faces da maldade — como a escolhida nesta dissertação: ignorar o sofrimento alheio. Sobre o tema da maldade, Márcia Schmitt Veronezi Cappellari, em sua tese de 2007, intitulada *As representações visuais do mal na comunicação: imaginário moderno e pós-moderno em imagens de A Divina Comédia e do filme Constantine*, argumenta que “o pensamento judaico-cristão estabelece dois tipos de mal: o sofrimento e o pecado” (Cappellari, 2007, p. 117). Essa visão trabalha com a ideia de que o mal se inicia na expulsão de Adão e Eva do Jardim do Éden. George Minois, em *As origens do mal - Uma história do pecado original*, pontua que

Durante séculos, gerações de teólogos, de filósofos, de exegetas interpretaram essa curta narrativa para construir a teoria da falta: “A doutrina do pecado original, tal como a conhecemos, é mais um produto da leitura dessa narrativa”, escreveu recentemente Louis Panier, para quem o mito da origem deve ser continuamente lido e reinterpretado, sendo sua “verdade”, assim como toda verdade, ligada ao meio cultural que a elabora. Ora, o homem sempre constrói em função de suas necessidades. O pecado original não escapa à regra: usado e adaptado há séculos, serviu a causas diversas - seu último avatar, nessa época em que as ciências humanas destronaram a teologia, foi a assimilação pela filosofia e pela antropologia (Minois, 2021, p. 19).

É possível, a partir desse trecho, considerar a discussão sobre a origem do mal como uma ferramenta de dominação cultural. Ao atribuir à mulher o pecado original dentro da doutrina cristã, postula-se que ela é a responsável pela expulsão do paraíso e, conseqüentemente, pela disseminação do mal. Essa atribuição isenta o homem da culpa e, por

gerações incontáveis, coloca as mulheres como detentoras dessa culpa. Ainda sobre o pecado original, Minois observa que:

os evangelhos também se mostram igualmente discretos sobre um eventual pecado original. Mateus, Marcos, João e Lucas estão de acordo nesse ponto: nunca Cristo falou dele.(...) Os Evangelhos apresentam o homem sob o domínio do mal, do qual Cristo vem salvá-lo, mas o responsável é Satã, e não uma falta qualquer cometida pelo primeiro homem (Minois, 2021, p. 21).

Em outras palavras, estaria sendo afirmado que a responsabilidade sobre a existência do mal não recai sobre Deus, mas sim sobre Lúcifer. Em contrapartida a esse posicionamento, é possível retomar a tese de Cappellari, quando a autora elucida que "o conceito de mal — e o de bem, por consequência — deve ser compreendido dentro de um contexto. O que é visto como incorreto ou condenável em um tempo pode ser bem aceito e até mesmo admirado em outro" (Cappellari, 2007, p. 117). Ou seja, valorar algo como bem ou mal depende do contexto em que o leitor se encontra. É possível pensar em Dante para exemplificar esse posicionamento, quando o autor florentino cita Maomé como habitante do oitavo círculo, mais precisamente no bloco em que se encontram os cismáticos (Alighieri, 2000). Essa condenação é fruto do pensamento do contexto vivido pelo autor, visto que, naquela época, a religião islâmica era vista no Ocidente como um ramo dissidente do cristianismo e não como uma religião independente. Na contemporaneidade, Maomé provavelmente não seria condenado por Dante ao grupo dos cismáticos. Ainda sobre a influência do contexto, Acilon H. B. Cavalcante, em sua dissertação *O Inferno Dantesco e o Inferno Digital: jogo, fantasia e realidade* (2011), destaca a construção dos valores morais que Dante Alighieri salientou na *Divina Comédia*:

A obra levanta valores morais da cristandade que Dante acreditava estarem perdidos em sua época. A literatura da obra (sic) busca trazer a salvação espiritual a partir das quatro virtudes cardeais, entendidas por Dante em seu mundo medieval: Força, Justiça, Prudência e Temperança e as três virtudes teológicas: Justiça, Fé e Caridade (Cavalcante, 2011, p. 25).

Cavalcante realça as virtudes que o autor florentino coloca como norte de sua jornada. É importante lembrar que a jornada percorrida por Dante e Virgílio, e posteriormente por Beatriz no lugar deste último, busca a iluminação desses valores que o autor julga terem sido ignorados. Esse destino, porém, não estaria disponível para aqueles que serviram de guia a Dante Alighieri. Erich Auerbach (2022), em *Dante como poeta do mundo terreno*, explica que

O mundo terreno está contido no mundo do Além da *Comédia*; ainda que sua ordem e forma históricas tenham sido destruídas, o foram em prol da ordem e da forma

perfeitas, derradeiras, que contêm o que se destruiu, pois, como diz Tomás²⁷, ‘*quando perfectior forma advenit, fit corruptio prioris; ita tamen, quod sequens forma habet quicquid habebat prima, et adhuc amplius*’²⁸. A destruição da sua forma foi necessária, pois sua potencialidade, seu impulso à autorrealização, e, portanto, sua variabilidade, tudo isso chega ao fim no mundo do Além; a forma nova tem tudo o que a anterior tinha, e algo além disso, a saber: a atualização plena, o ser imutável. Dante, portanto, ousou apresentar os homens que aparecem na *Comédia* no momento e no lugar em que alcançam a sua atualização plena, ou seja, agora em termos modernos, no lugar de sua autorrealização final, do desvelamento e do desenvolvimento finais de seu caráter (Auerbach, 2022, p. 124).

Assim, é através da observação da autorrealização final daqueles com quem Dante se encontra que o poeta expia seus pecados em busca da sonhada iluminação. É também em Auerbach (2020), desta vez em *Ensaio da literatura Ocidental*, que se pode entrelaçar o motivo do caminho percorrido na *Divina Comédia* com a figura do primeiro guia, Virgílio. O autor afirma que:

Virgílio ocupa um lugar importante; como poeta do império e da missão romana, como profeta da renovação do mundo pelas mãos de Cristo, ele é o símbolo da sabedoria como vislumbre da boa ordem terrena e prenúncio da ordem celestial - e por isso pode guiar o poeta em seu caminho de ascensão e preparação até o limiar do reino dos céus, que só a revelação e a fé podem revelar (Auerbach, 2020, p. 107).

É, portanto, através da figura de Virgílio que Dante encontra seu guia adequado, alguém que pode acompanhá-lo em sua jornada.

O fruto da modernidade é também a adiaforização, ou seja, a apatia ao sofrimento alheio como resultado da exposição contínua a ele. Em *Cegueira Moral*, Donskis dialoga com Bauman sobre o tema da adiaforização, ao mesmo tempo em que traduz em detalhes para o leitor o significado deste termo chave para o entendimento da argumentação de Bauman acerca do mal:

Adiaphoron (plural de *adiaphora*) em grego significa algo desimportante. Esse termo era usado na Grécia pelos estoicos; mais tarde foi adotado pelo reformador religioso Philipp Melanchthon, companheiro de Martinho Lutero, que chamou as diferenças litúrgicas entre católicos e protestantes de *adiaphora*, ou seja, coisas que não mereciam atenção. Mas no sentido que você lhe atribui, um *adiaphoron* é uma saída temporária de nossa própria zona de sensibilidade; a capacidade de não reagir, ou de reagir como se algo estivesse acontecendo não com pessoas, mas com objetos físicos, coisas, e não seres humanos. As coisas que ocorrem são desimportantes, não acontecem a nós ou conosco. Isso ajuda a explicar a popularidade que tinham as execuções públicas, frequentadas e tidas como espetáculos agradáveis por mulheres

²⁷ (São) Tomás de Aquino (1225-1274).

²⁸ “Quando advém uma forma mais perfeita, ocorre a corrupção da precedente; mas de modo que a forma seguinte tenha tudo o que tinha a anterior e algo além dela” Tomás de Aquino, *Summa Theologica* (Auerbach 2022, p. 124, tradução própria).

com seus bebês, crianças, plebeus e aristocratas (estes últimos observando a distância) (Bauman; Donskins, 2021, p. 48).

O conceito de maldade que exploro nesta dissertação dialoga diretamente com a ideia de adiaforização. O detalhamento feito por Ruth Kelson (2011) aponta para o não-ser como um corpo sem autonomia, sendo essa ideia bastante importante para o início das leituras propostas a seguir.

Conceber a maldade como insensibilidade ao sofrimento de outro ser é o ponto de convergência entre Bauman, Donskis e Arendt. É interessante questionar a quem se atribui a autoria do ato mau quando este parte de uma ordem de uma hierarquia superior, e a quem se deve culpar: executor, juiz ou vítima? Seriam o executor e a vítima meros objetos no desenrolar das decisões do juiz? Certamente, essa não seria uma conclusão satisfatória e, a meu ver, soa estranho afirmar que o executor, mesmo realizando um ato compreendido como mau, simplesmente segue ordens e não possui autonomia nessa situação.

Não é incomum o uso de referências na criação literária, cujas influências podem ser percebidas por elementos ou mesmo pela utilização de personagens inspirados em outras obras. Há, também, a reinterpretação de um personagem já existente, com uma nova roupagem, como o uso de Lúcifer, o anjo caído, em obras como a *Divina Comédia*, de Dante Alighieri, e *Paraíso Perdido*, de John Milton (2006 [1667]). Além da representação visual, que por vezes é grotesca e monstruosa, e em outras, sedutora e bela, Satã está quase sempre envolto em esquemas imbuídos de maldade. No primeiro terço da obra de Dante, diversos seres demoníacos são mencionados. Alguns, inclusive, têm sua aparência descrita. Esses seres, muitas vezes, são apresentados como guardas ou carrascos de determinados círculos infernais.

Cérbero (Canto VI, versos 13 a 18) - conferir citação no capítulo 1

Fúrias, ou Erínias (Canto IX, versos 34 a 51) - conferir citação no capítulo 1

Medusa, ou Górgon (Canto IX, linhas 52 a 57) - conferir citação no capítulo 1

Minotauro (Canto XII, linhas 01 a 27) - conferir citação no capítulo 1

Responsáveis pelo eterno castigo dos condenados por seus feitos em vida, alguns dos gigantes mencionados fazem parte da mitologia grega, como o próprio Anteu, que auxiliou Dante e Virgílio em uma de suas travessias. Há ainda o gigante babilônico Nemrod, tido como o responsável por erguer a Torre de Babel e, conseqüentemente, pela difusão de diversas línguas pelo planeta, além de outros gigantes como Efialtes, Briareu, Tifo e Tício.

(Canto XXXI, tercetos 65 a 145) - conferir citação no capítulo 1

Dentre as criaturas demoníacas presentes no inferno dantesco, encontram-se também aquelas provenientes de outras mitologias, incluindo a cristã. Algumas dessas criaturas estão conectadas a uma possível origem do mal, segundo a Bíblia Cristã: os Nefilins. Estes seriam os filhos gerados por mulheres humanas que se uniram aos Anjos Caídos, que vagavam pela Terra em um momento anterior à queda de Lúcifer e suas legiões. Esses anjos, que fazem parte do terço que se rebelou contra Deus, são participantes da história que leva ao dilúvio enfrentado por Noé, conforme o texto do sexto capítulo do livro de Gênesis, versículos 1 a 8 (Bíblia, 2009). Inclusive, compreende-se a importância desses seres para que essa catástrofe, que purifica a Terra da maldade humana, acontecesse. Essa narrativa bíblica, presente no livro de Gênesis, ilustra a conexão entre os Nefilins e a corrupção da humanidade, que culminou no dilúvio. O texto sagrado descreve essa relação da seguinte forma:

Quando os homens começaram a multiplicar-se na terra e lhes nasceram filhas, / ²os filhos de Deus viram que as filhas dos homens eram bonitas, e escolheram para si aqueles que lhes agradaram. / ³Então disse o Senhor: “Por causa da perversidade do homem, meu Espírito não contendrá com ele para sempre; ele só viverá cento e vinte anos”. / ⁴Naqueles dias, havia Nefilins na terra, e também posteriormente, quando os filhos de Deus possuíram as filhas dos homens e elas lhes deram filhos. Eles foram os heróis do passado, homens famosos. / ⁵O Senhor viu que a perversidade do homem tinha aumentado na terra e que toda a inclinação dos pensamentos do seu coração era sempre e somente para o mal. / ⁶Então o Senhor arrependeu-se de ter feito o homem sobre a terra, e isso cortou-lhe o coração. / ⁷Disse o senhor: “Farei desaparecer da face da terra o homem que criei, os homens e também os animais, grandes e pequenos, e as aves do céu. Arrependo-me de havê-los feito”. / ⁸A Noé, porém, o Senhor mostrou benevolência (Bíblia, 2009).

Os cismáticos, ou semeadores de conflitos e discórdia, são os alvos do poeta florentino neste canto que aborda o nono bolsão, ou *bolgia*, do oitavo círculo infernal. O sentido da punição é explicado no texto introdutório do canto: “De cima do arco que atravessa a nona vala, a dos causadores de discórdias familiares e dos iniciadores de cismas religiosos, Dante vê os espíritos condenados a percorrerem constantemente a vala” (Alighieri, 2000, p. 187). Considerar a discórdia nos campos político e religioso como uma face maligna do ser humano trouxe um novo entendimento para mim. Ao lidar com o cisma de forma pontual nessas duas comunidades, pude perceber que o poeta florentino talvez não estivesse tão equivocado ao posicionar esse ato somente no penúltimo círculo do inferno, sendo superado apenas pela traição.

Assim como o conceito de cisma, este, a traição, também pode ser revisitado ao longo do tempo e rediscutido. Um exemplo disso é o que ocorreu na história da origem do Islamismo

a partir do Cristianismo, em que, inicialmente, o primeiro foi visto como uma abordagem que partia do segundo — um cisma —, mas que, à medida que se destacou e se desenvolveu, tornou-se uma religião independente. Como exposto por Ricardo da Costa (2011):

Esquartejado continuamente por toda a eternidade no nono abismo infernal, Maomé padece por seu pecado: para a *Cristandade* medieval, Maomé ardia para sempre no Inferno. Mas para que o leitor não pense que essa terrível imagem que Dante (c. 1265-1231) construiu em sua *Divina Comédia* (c. 1304-1321) tenha sido uma novidade, uma geração antes, Tomás de Aquino (c. 1224-1274) foi igualmente taxativo: Maomé criou uma seita errônea - a *seita dos sarracenos* - e seduziu os ignorantes povos do deserto com promessas de desejos carnis; ensinou fábulas e doutrinas falsas, além de ter demonstrado que foi enviado pelo poder das armas, sinal dos ladrões e dos tiranos (*Suma contra os gentios*, Livro I, VI, 3) (COSTA, 2011, p. 2).

As raízes de linhas de pensamento e credo, sejam elas políticas ou religiosas, frequentemente se desencontram. É a partir dessas cisões que muitas vertentes surgem. No entanto, quando tratamos da maldade dentro desse contexto de separação, estamos observando a discórdia projetada e alimentada por um ou mais elementos participantes, diretos ou indiretos, certamente interessados no resultado dessas mudanças de paradigma. Em outras palavras, trata-se de uma característica que descreve uma pessoa que incita e/ou promove desavenças a fim de obter algum ganho pessoal.

O que seria o cisma, considerado pelo autor como o crime capital cometido por aqueles relegados à nona *bolgia* do oitavo círculo? Segundo o *Dicionário Houaiss* (Houaiss, s/d), o cisma é a "separação de uma pessoa ou grupo de pessoas de uma coletividade", ou seja, a criação de um grupo dissidente a partir de um grupo primordial.

Dante, por ser florentino e de formação cristã, busca na figura da Igreja Católica Apostólica Romana o fiel de sua balança. É a partir dessa ótica que ele decide quem seria enviado ao inferno para ser punido por seus feitos em vida, assim como quais personagens ele mencionaria em sua obra. É também utilizando esse conceito que Dante distingue entre cismas e heresias, como no caso do Catarismo, entendido como heresia por se desconectar do credo monista e monoteísta e se fundamentar em uma visão dualista da religião. Somente aqueles que desafiaram o *status quo* e a dominação da Igreja seriam enviados para a nona *bolgia* no oitavo círculo infernal. Criadores de cisma relacionados ao papado, promotores da discórdia e do escândalo — estes são os que se encontram no nono compartimento do oitavo círculo infernal. Dante revela que estes são punidos em um cenário horrendo e sangrento, pelo mal de terem ido contra as instituições, de terem discordado. Aqueles que ali se encontram são punidos com cortes em partes do corpo que simbolizam, de alguma forma, o crime cometido: o crime de ter

discordado política ou religiosamente e, a partir desse posicionamento, ter desenvolvido um novo caminho que poderia afastar seguidores das instituições já estabelecidas.

Após sofrerem a punição física, os pecadores são obrigados a caminhar em fila até chegarem novamente ao demônio, que repete o castigo. Seria o mal da desobediência ainda visto da mesma forma na contemporaneidade? Ao questionar a condenação de tais atitudes como "más", podemos nos lembrar de Thoreau (1997) em *Desobediência Civil e o apoio à revolta quando contra a injustiça*:

Não é dever de um homem, na verdade, devotar-se à erradicação de qualquer injustiça, mesmo a maior delas, [...], Mas é seu dever, ao menos, lavar as mãos em relação a ela e, se não quiser mais leva-la em consideração, não lhe dar seu apoio em termos práticos. [...] O soldado que se recusa a servir numa guerra injusta é aplaudido por aqueles que não se recusam a sustentar o governo injusto que faz a guerra, por aqueles cujos atos e autoridade ele negligencia e despreza (Thoreau, 1997, p. 5).

Dessa forma, entende-se que a desobediência se torna um ato cuja natureza — se boa ou má — é relativa.

Na análise de personagens em uma obra literária, por vezes, o leitor se depara com a utilização do cenário como um elemento ativo na narrativa. Na *Divina Comédia*, Dante Alighieri utiliza o inferno não apenas como cenário ou localização, mas também como um contador de histórias, ou seja, como um narrador, embora sem voz definida. O inferno se expressa através das divisões e determinações em cada círculo, através das punições escolhidas para cada feito. Mesmo que não se ouça sua voz, é através do olhar de Dante, ao observar as formações geológicas e os caminhos à sua volta, que se apreende a mensagem transmitida pelo inferno. A singularidade presente em cada círculo é a forma como o cenário se comunica. Presente no arcabouço cultural, o inferno carrega consigo uma carga de penalidade. E aquele que por ele passa, qual será sua condição? Um sobrevivente ou um reabilitado?

A situação política e eclesiástica vivenciada por Dante Alighieri influenciou diretamente seus escritos, em especial a *Divina Comédia*. Sobre o contexto político-eclesiástico vivido pelo poeta em sua Florença natal, Romero registrou o seguinte:

No século XIII, surgiram as denominações de dois grupos políticos florentinos, guelfos e gibelinos e a família de Dante pertencia ao primeiro grupo. Em Florença o conflito apareceu pela primeira vez em 1215 entre as casas nobiliárquicas *Wolf* (guelfos) e *Wibling* (gibelinos). Os guelfos apoiavam o papado na administração peninsular enquanto os gibelinos defendiam a autoridade imperial absoluta. Os termos tiveram sua origem no contexto germânico já que *Welfen* (*wolf*, guelfos) eram os membros que pertenciam à casa de príncipes da Baviera e *Weiblingen* (gibelinos) aqueles que figuravam entre os nobres da casa de Sveia. Ambas casas influenciaram a criação dos grupos guelfos e gibelinos o que marcou profundamente a desunião

italiana, com o agravante de ter importado não apenas as denominações como também as desavenças.

(...)

Assim, os papas da primeira metade do século XIII optaram por uma política de alianças com as cidades italianas, no entanto as disputas entre Papado e Império continuaram. Em 1260, Manfredo, filho bastardo de Frederico II, manteve Siena e Florença em luta e, a vitória de Siena sinalizou a força dos gibelinos na região da Toscana e foi o vigário imperial da região que tomou as rédeas da liga gibelina (Romero, 2016, p. 36).

Como resultado desses conflitos, Dante Alighieri foi exilado de sua cidade, Florença, nunca mais retornando a ela, mesmo após seu exílio ter sido revogado. É possível perceber, nas entrelinhas da *Divina Comédia*, que a experiência do exílio serviu de combustível para a criação do autor. Ainda em sua tese, Romero sinaliza que

Na *Commedia*, Dante critica a doação de Constantino, atribuindo uma relação paternal entre o imperador e a Igreja:

“Ah Constantino, como dói a ofensa
do teu batismo não, mas do presente
que pôs de um padre em mão fortuna imensa!”

(Inferno, Canto XIX, versos 115, 116, 117).

(...)

Mas foi com a reforma gregoriana e, principalmente, a partir do documento *Dictatus papae* do Papa Gregório VII (1073-1085). O Sumo Pontífice sentiu-se responsável pela salvação espiritual do mundo e, através do manual redigido em 1075, estabeleceu algumas diretrizes que foram fundamentais para a concepção da teoria da *plenitudo potestatis* (Romero, 2016, p. 52).

No decorrer dos anos, a forma de lidar com feitos de maldade continuamente é debatida. São diversas as possibilidades de punição, sejam estas financeiras, corporais, encarceramento etc., John S. Carroll destaca que

Quando perguntamos o significado da punição, podemos nos contentar com a ideia de uma retaliação em espécie, 'com base no princípio', como se diz, 'de que apenas os próprios pecados que um homem cometeu se tornam os instrumentos de sua punição' (Carroll, 2007, p. 401, tradução própria)²⁹.

Em *Vigiar e Punir*, Michel Foucault (2004) apresenta diversas formas de punição ao longo do tempo. Santos e Portugal (2019), analisando a obra de Foucault, destacam que "o suplício era a 'manifestação do poder infinito de punir', que, no excesso do castigo, restabelece, recodifica e restaura em triunfo o poder" (Santos; Portugal, 2019, p. 37). Pode-se, então, compreender que, ao punir algum ato considerado mau, aquele que determina a punição

²⁹ No original: When we ask the meaning of punishment, we might content ourselves with the idea of a retaliation in kind, 'on the principle' as one says, 'that just the very sins that a man has committed become the instruments of his punishment' (Carroll, 2007, p. 401).

também demonstra sua posição superior em relação ao condenado. No século XIX, surgiu o Utilitarismo Moderno, "crença que aceita como fundamento da moral a Utilidade, ou o Princípio da Maior Felicidade, que assegura que as ações são corretas na medida em que tendem a promover a felicidade, e incorretas na medida em que produzem o oposto da felicidade" (Mill, 1975, p. 137)³⁰. Em outras palavras, uma atitude que promove paz, prazer ou felicidade a todos os envolvidos pode ser considerada uma atitude boa. O utilitarismo moderno teve como um de seus precursores Jeremy Bentham, jurista inglês também responsável pela concepção do Panóptico. Sobre este, Foucault analisa que "cada um (dos encarcerados), em seu lugar, está bem trancado em sua cela, de onde é visto de frente pelo vigia; mas os muros laterais impedem que entre em contato com seus companheiros" (Foucault, 1997, p. 224).

Ainda no continente europeu, porém alguns séculos antes, a Igreja, a fim de fazer a manutenção de seu poder sobre determinadas áreas, começou uma caça às bruxas e a outros hereges.

Gradualmente, a partir do século 16 à medida que as inquisições (nunca houve uma única Inquisição, unificada) foram se formalizando, também se traçaram regras estritas de procedimento e de aceitação de evidências para comparação das acusações de bruxaria, o que, por outro lado, levou, frequentemente à revogação das condenações locais e à libertação de acusados (Russell; Alexander, 2022, p. 15).

À medida que as inquisições se expandiam, as características a elas associadas se distanciaram do controle exclusivamente eclesiástico, tornando-se uma ferramenta de controle local que abrangia tanto as autoridades e a sociedade secular quanto a própria Igreja. É importante para este trabalho compreendermos a atitude dos praticantes de bruxaria e feitiçaria como historicamente herética (aos olhos da Igreja e de Dante), e não cismática, uma vez que não se criava uma versão dissidente do cristianismo pregado, mas sim um novo caminho, uma nova crença.

No inferno descrito por Dante, há inúmeras punições. Estas são destinadas àqueles que, segundo o autor, cometeram atos condenáveis em vida. Tais atos são elencados e detalhados por Dante em sua escrita e na formação de cada um dos círculos infernais. A indicação de qual punição será aplicada não é aleatória, ela funciona como uma

³⁰ No original: "The creed which accepts as the foundation of morals, Utility, or the Greatest Happiness Principle, holds that actions are right in proportion as they tend to promote happiness, wrong as they tend to produce the reverse of happiness" (Mill, 1975, p. 137).

espécie de lei do contrapeso: por exemplo, os indolentes e covardes são continuamente picados por vespas e moscas, os coléricos trocam dentadas entre si, os assassinos estão mergulhados num lago de sangue, os aduladores estão imersos em fezes. Como em muitos outros pontos para estabelecer sua classificação moral dos pecados Dante partiu das autoridades que respeitava, nesse caso Aristóteles, Cícero e Tomás de Aquino, mas organizando seu próprio esquema (Franco Júnior, 2000, p. 69).

Portanto, a punição no Inferno dantesco não se configura apenas como um castigo arbitrário, mas como uma representação simbólica e moralmente coerente dos pecados, refletindo a visão de mundo e os valores de Dante, ainda que ancorados em autoridades filosóficas e teológicas de sua época.

4 SOBREVIVENDO NO INFERNO DA DIVINA COMÉDIA

Próximo ao final do seu texto *Os apelos ao leitor em Dante*, Erich Auerbach (2020), ao comparar Dante e Demóstenes, nas formas de se dirigirem aos seus públicos, nas suas épocas, assentando a posição de Dante frente às questões que envolvem a justiça, escreve o seguinte:

O Deus cristão não apenas governa o universo como é também a única fonte e o único árbitro da justiça. Por conseguinte, aquele que pleiteia uma causa aqui na terra deve apresentá-la como vontade de Deus [...]. Deus não revela Sua decisão quanto a uma questão terrena qualquer concedendo vitória ao justo. A vitória dos justos só se manifestará no Juízo Final. Sobre a terra, o Mal terá um papel a desempenhar e muitas vezes prevalecerá, uma vez que tem uma função essencial no drama da redenção humana (Auerbach, 2020, p. 131).

Enquanto no nono círculo estão alocados os traidores, aqueles cujo pecado mortal mais se aproxima do próprio anjo caído, Lúcifer, os violentos encontram-se no sétimo círculo. Apesar de atribuir grande importância aos atos violentos a serem julgados, Dante Alighieri posicionou a fraude, punida no oitavo círculo, mais próxima do fim do inferno do que a violência. Suponho que isso se deva ao reflexo da traição que o próprio autor julgou ter sofrido por parte de seus partidários antes da cisão ocorrida no grupo dos guelfos, conforme apontado no capítulo 2.

A partir do que foi exposto nos capítulos anteriores desta dissertação, com o intuito de traçar uma relação quanto ao uso da poesia como meio de denúncia, proponho que analisemos a obra *Sobrevivendo no Inferno*, do grupo paulista de rap Racionais MC's (1997).

Em suas letras, o grupo aborda diversas questões sociais que refletem a realidade brasileira de sua época, e muitas delas podem ser utilizadas para exemplificar atos ou atores que estariam sendo levados para alguma das partes do inferno proposto por Dante Alighieri. O álbum musical, lançado em 1997 pela gravadora Cosa Nostra, alcançou números expressivos

de vendas e pode ser considerado uma das grandes obras do gênero musical no Brasil. Em "O evangelho marginal dos Racionais MC's", artigo que abre a publicação de 2018 homônima ao álbum, Acauam Oliveira destaca que

Seu impacto artístico no cenário nacional pode ser comparado sem exageros ao de outras grandes obras pertencentes aos mais diversos campos culturais, tais como Memórias Póstumas de Brás Cubas, Grande Sertão: veredas, Terra em Transe e Chega de Saudade. Em termos políticos, contudo, é praticamente sem paralelo. Para o ensaísta Francisco Bosco, por exemplo, o reconhecimento obtido pelo grupo após o sucesso nacional de "Diário de um Detento" foi o grande responsável por fazer com que os debates promovidos pelos movimentos identitários extrapolassem as fronteiras mais estreitas da academia e dos movimentos sociais, ganhando assim o campo mais amplo da cultura. Já para o sociólogo Tiaraju D'Andréa, mais do que simplesmente representar o cotidiano periférico em crônicas poderosas, a obra dos Racionais ajudou a fundar uma nova subjetividade, criando condições para emergência do que ele define como "sujeito periférico": o morador da periferia que assume sua condição, tem orgulho desse lugar e age politicamente a partir dele (Oliveira, 2018, p. 22).

O álbum *Sobrevivendo no Inferno*, de 1997, é tido como um acontecimento que muda os rumos não só da música rap, mas de todo o movimento hip hop. Recorro então a Maria Rita Kehl para corroborar tal afirmação. Kehl, em *A Frátria Orfã - o esforço civilizatório do rap na periferia de São Paulo*, reconhece ser de um lugar diferente do público-alvo das letras do grupo, mas que ainda assim é impactada pelo trabalho do Racionais MC's. A autora explica que:

É a capacidade de simbolizar a experiência de desamparo destes milhões de periféricos urbanos, de forçar a barra para que a cara deles seja definitivamente incluída no retrato atual do país (um retrato que ainda se pretende doce, gentil, miscigenado), é a capacidade de produzir uma fala significativa e nova sobre a exclusão, que faz dos *Racionais MC's* o mais importante fenômeno musical de massas do Brasil (Kehl, 2022, p. 148).

Além de Maria Rita Kehl, também é possível trazer como suporte a declaração de Caetano Veloso em artigo para o jornal O Globo:

Mano Brown é uma referência para moradores de favelas por todo o Brasil; para músicos inteirados do que se passa na cultura popular contemporânea; para adolescentes de todas as classes sociais; para aspirantes a poetas. Chico Buarque já citou mais de uma vez o rap (ou o hip hop em geral) como a verdadeira música de protesto do nosso tempo: não é feita por universitários bem nutridos que se comovem com o sofrimento dos excluídos, mas pelas próprias vítimas da exclusão. Os Racionais MC's, grupo de que Mano Brown é líder, representam o ápice da cultura hip hop entre nós (Veloso, 2012 *apud* Rocha, 2021, p. 73).

Ainda sobre as canções pertencentes a este álbum e sua importância, é interessante trazer a fala de Maik Antunes, em *A Cor e a Fúria - uma análise do discurso racial dos Racionais MC's* (2018), segundo o qual

Suas músicas tratariam basicamente dos mesmos temas abordados por outros nomes e grupos de *rap* existentes no país - os quais se expressariam normalmente por meio de canções que retratassem, quase sempre em tom de protesto, denúncia ou desabafo, o cotidiano de populações ditas “periféricas”, marcado, sobretudo, pela pobreza; ausência do poder público; violência; discriminações e relações comumente tensas com as autoridades policiais (Antunes, 2018, p. 19).

Nessa obra, considerada uma das mais importantes do rap brasileiro, como mencionado anteriormente, o grupo Racionais MC's, composto por Ice Blue, Mano Brown, Edi Rock e KL Jay, trabalhou com temas religiosos, presentes desde a abertura do álbum, como se pode constatar na utilização da canção "Jorge da Capadócia", de Jorge Ben; na introdução intitulada "Gênesis" e no rap "Capítulo 4, Versículo 3". A canção de Jorge Ben funciona como uma espécie de epígrafe para toda a narrativa musical que se segue. Serve também como uma espécie de oração protetora, evocando a figura de São Jorge³¹, o santo guerreiro, matador do dragão, venerado mártir cristão.

[...]
 Jorge sentou praça na cavalaria
 Eu estou feliz porque
 Eu também sou da sua companhia
 Eu estou vestido com as roupas e as armas de Jorge
 Para que meus inimigos
 Tenham mãos e não me toquem
 Para que meus inimigos
 Tenham pés e não me alcancem
 Para que meus inimigos
 Tenham olhos e não me vejam
 E nem mesmo pensamento
 Eles possam ter para me fazerem mal
 Armas de fogo, meu corpo não alcançará
 Espadas, facas e lanças se quebrem
 Sem o meu corpo tocar
 Cordas, correntes se arrebentem
 Sem o meu corpo amarrar
 Pois eu estou vestido com as roupas e as armas de Jorge
 Sensacional!
 Jorge é de Capadócia, maravilha (viva Jorge!)
 Jorge é de Capadócia, sensacional (salve, Jorge!)
 Perseverança, ganhou do sórdido fingimento
 E disso tudo, nasceu o amor
 Perseverança, ganhou do sórdido fingimento
 (Em cima, uou!)

³¹ Importante lembrar que o orixá Ogum, divindade proveniente das religiões de matriz africana, a partir do movimento de sincretismo religioso com o catolicismo, foi relacionado a São Jorge.

E disso tudo, uh, nasceu o amor
 Jorge de Capadócia
 Jorge de Capadócia
 Jorge de Capadócia (salve, Jorge!)
 [...]

A canção “Genesis”, de Scott Alexander Brown, é um texto-depoimento, que desempenha o papel de introdução às outras 11 canções do álbum. “Gênesis” é também uma clara e direta referência ao primeiro livro da bíblia:

Deus fez o mar, as árvore, as criança, o amor
 O homem me deu a favela, o crack, a traiagem, as arma, as bebida, as puta
 Eu?! Eu tenho uma Bíblia velha, uma pistola automática e um sentimento de revolta
 Eu tô tentando sobreviver no inferno

O texto de "Gênesis" descreve o cenário em que o eu lírico se encontra no início da obra, e este pode ser comparado à situação descrita por Dante no canto primeiro, na estrofe de abertura do *Inferno*: “A meio caminhar de nossa vida / Fui me encontrar em uma selva escura: / Estava a reta via perdida” (Canto I, versos 1 a 3) (Alighieri, 2000, p. 25)³².

Assim como no Inferno de Dante, a voz narrativa de "Gênesis" não informa como chegou ao seu inferno particular. Em sua introdução, o narrador contrapõe Deus e o homem, e suas respectivas criações: “Deus fez o mar, as árvores, as crianças, o amor / O homem me deu a favela, o crack, a traição, as armas, as bebidas, as putas” (Racionais MC’s, 1997). É possível conectar essas criações do homem aos desdobramentos dos ensinamentos transmitidos aos homens pelos anjos caídos, como exposto no capítulo 3 do Primeiro Livro de Enoque, que em tradução livre diz:

8E eles os ensinaram feitiços e encantamentos, e o corte das raízes, e os familiarizaram às plantas. [...] 11E Azazel ensinou aos homens como fazer espadas, e facas, e escudos, e armaduras, e os habituou aos metais da terra e como os trabalhar, e braceletes, e ornamentos, e o uso de antimônio, e a embelezar suas pálpebras, e todos os tipos de pedras preciosas, e todas as tinturas. [...] 13Semjaza os ensinou encantamentos e cortes de raízes; Armaros, esclarecimentos acerca dos encantamentos, Baraqijal ensinou a astrologia; Kokabel, as constelações; Ezeqeel, a observar as nuvens; Araquel, os sinais da terra; Shamsiel, os sinais do sol; e Sariel os movimentos da lua (Winter, 2015, p. 16, tradução própria)³³.

³² No original: 1Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura, ché la diritta via era smarrita. (Alighieri, 2021, p.5)

³³ No original: 8And they taught them charms and enchantments, and the cutting of roots, and made them acquainted with plants. [...] 11And Azazel taught men to make swords, and knives, and shields, and breastplates, and made known to them the metals of the earth and the art of working them, and bracelets, and ornaments, and the use of antimony, and the beautifying of the eyelids, and all kinds of costly

Essas criações garantiriam a inclusão do homem nos círculos infernais dantescos. A letra de "Gênesis" foi incluída como texto motivador na prova do vestibular da UNICAMP³⁴, que também incluiu os Racionais MC's como item de leitura obrigatória na categoria poesia³⁵, no ano de 2023. A resolução da questão proposta: "A palavra 'Gênesis' dá nome ao primeiro livro da Bíblia. Considerando a obra, na íntegra, dos Racionais MC's e o excerto acima dela reproduzido, pode-se dizer que, em relação a esse trecho, 'gênesis' seria uma alusão", apontou a seguinte resposta: "c) à origem divina do mundo contraposta aos problemas criados pelo homem"³⁶. A justificativa apresentada para essa resolução foi:

A letra de "Gênesis" está em posição estratégica, pois serve como marco que anunciará a visão de mundo dos Racionais MC's. Nessa composição, há um confronto entre os valores positivos ("mar", "árvore", "criança", "amor"), criados por Deus, e os negativos (drogas, traição, armas, prostituição), feitos pelo homem. Anuncia-se, assim, que a redenção estaria no afastamento do que foi feito pelo ser humano.³⁷

A citação da adoção da obra dos Racionais MC's por instituições estabelecidas no meio acadêmico, como a UNICAMP, tem como efeito traçar uma conexão, ainda que superficial, entre o álbum de rap "Sobrevivendo no inferno" e a obra (Divina) Comédia: inferno, de Dante Alighieri, uma vez que ambas são consideradas em estudos acadêmicos e chanceladas por tais instituições. Essa colocação não visa equiparar ou valorar qual obra possui maior ou menor valor, mas sim ressaltar a validade de ambas como objetos de pesquisa já estabelecidos.

Seria, então, possível aproximar "Sobrevivendo no inferno" do Inferno de Dante na Comédia? É importante, evidentemente, ressaltar que existem diferenças entre as obras, bem como entre seus autores, não apenas em termos de classe social a que pertencem, mas também

stones, and all colouring tinctures. [...] 13Semjaza taught enchantments and root-cuttings, Armaros the resolving of enchantments, Baraqijal taught astrology, Kokabel the constellations, Ezeqeel the knowledge of the clouds, Araqiel the signs of the earth, Shamsiel the signs of the sun, and Sariel the course of the moon (Winter, 2015, p. 16).

³⁴ Vale lembrar que a própria UNICAMP, em novembro de 2023, outorgou o título de Doutor *Honoris Causa* aos 4 integrantes do Racionais MC's. (Coll, 2023) <https://www.laspa.slg.br/2023/12/01/racionais-mcs-doutor-honoris-causa-pela-unicamp/> acesso em 04 set. 2024. .

³⁵ Lista divulgada pelo certame de obras a serem estudadas previamente à avaliação, esta indicação demonstra ao público diversas características que podem ser esperadas no conteúdo avaliado.

³⁶ Disponível em: <https://www.questoes.indagacao.com/2022/11/a-palavra-genesis-da-nome-ao-primeiro-livro-da-biblia-considerando-a-obra-na-integra-dos-rationais-mc-s.html>

³⁷ Disponível em: <https://www.questoes.indagacao.com/2022/11/a-palavra-genesis-da-nome-ao-primeiro-livro-da-biblia-considerando-a-obra-na-integra-dos-rationais-mc-s.html>

no momento histórico em que se inserem. A realidade social influencia diretamente não só a visão dos fatos, mas também a forma de lidar com eles.

Um fator que aproxima a obra do grupo de rap Racionais MC's, *Sobrevivendo no Inferno*, e a de Dante Alighieri, *A Divina Comédia*, é a presença de diferentes formas pelas quais o mal se manifesta em diferentes sociedades. No álbum de rap, isso ocorre a partir de relatos sobre situações vividas ou observadas pelo eu lírico. A canção "Capítulo 4, Versículo 3", por exemplo, inicia-se com uma estrofe que elenca dados sobre a realidade vivenciada por pessoas negras no país.

60% dos jovens de periferia
Sem antecedentes criminais já sofreram violência policial
A cada quatro pessoas mortas pela polícia, três são negras
Nas universidades brasileiras, apenas 2% dos alunos são negros
A cada quatro horas, um jovem negro morre violentamente em São Paulo
Aqui quem fala é Primo Preto, mais um sobrevivente

Estas não são as únicas formas por meio das quais a maldade se manifesta. Algumas vezes, como no caso destacado acima, ela aparece de forma direta, mas também pode surgir de forma indireta, como na canção "Fórmula Mágica da Paz", onde se lê: "Muito velório rolou de lá pra cá / Qual a próxima mãe que vai chorar?" (Racionais MC's, 1997).

De modo similar, em *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri, percebem-se exemplos em que a maldade é demonstrada diretamente, como quando o autor descreve as práticas de castigo dadas na quinta bólgia do oitavo círculo:

(Canto XXII, versos 34 a 57)

34Levando um pecador ainda o figuro / sobre seu ombro agudo carregado, / que por ambos os pés tinha seguro. / "Ó Malebranche", disse, aí debruçado, / "eis aqui um dos anciões de Santa Zita, / ponde-o abaixo, que eu vou pra outro achado; / todos naquela terra assim bendita são trapaceiros, exceto Bonturo: / lá o *não é sim* quando o dinheiro dita." / Jogo-o abaixo, e pelo escolho duro / voltou; nunca um mastim, correndo tanto, / perseguiu um ladrão com tal apuro. / Mergulhou aquele e ressurgiu, no entanto / de sob a ponte um demônio irrompeu / gritando: "Aqui não tem o Vulto Santo: / não estás a nadar no Serchio teu; / assim, se não quiseres ser lascado, / não surjam para fora deste breu". / E após com seu ferrão tê-lo afundado: / "Assim coberto te convém dançar", / disse, "pra trapacear bem disfarçado". / Do mesmo modo cuida mergulhar, / do caldeirão ao fundo, o cozinheiro / a carne co' o garfão, pra não boiar. (Alighieri, 2000, p. 146-147)³⁸.

³⁸ Original: L'omero suo, ch'era aguto e superbo, / carcava un peccator con ambo l'anche, / e quei tenea de' piè ghermito il nerbo. / Del nostro ponte disse: "O Malebranche, / ecco un degli anzian di Santa Zita! / Mettetel sotto, ch'io torno per anche / a quella terra, ch'i'ho ben fornita: / ogn'uom v'è barattier, fuor che Bonturo; / del *no* per il denar vi si fa *ita*". / Laggiù li buttò, e per lo scoglio duto / sivolse; e mai non fu mastino sciolto / con tanta fretta a seguitar lo furo. / Quel s'attuffò, e tornò su convolto; ma i demon che del ponte avean coperchio, / gridar: "Qui non ha luogo il Santo Vólto! / Qui si nuota altrimenti che nel Serchio! / Però, se tu non vuoi de' nostri graffi, / non far sopra la pegola soperchio". / Poi l'addentar con più di cento raffi, / disser: "Coverto convien che qui balli, / si

Também é possível identificar exemplos da maldade quando Dante e seu guia, Virgílio, conversam sobre aqueles que encontram em sua jornada.

(Canto XII, versos 103 a 112)

103Gente até os olhos vi nessa tortura, /e o centauro explicou: “São os tiranos /que sangue e bens violaram com mão dura. /Aqui expiam seus feitos desumanos /Alexandre, e Dionísio: a adversidade /que a Sicília sofreu por longos anos. /Essa testa, que o negro pelo invade, /é de Azzolino, e aquele loiro, ao fundo, /é Opizzo d’Este que, a bem da verdade, /pelo enteado foi morto lá no mundo” (Alighieri, 2000, p. 94)³⁹.

As diferentes formas como a maldade é representada nas obras estudadas decorrem de influências externas que moldaram aqueles que as produziram. Arthur Dantas Rocha (2021), em *O livro do disco: Racionais MC’s - Sobrevivendo no Inferno*, ao comentar sobre a canção “Capítulo 4, Versículo 3”, argumenta que

a persona nesta música, que adentra e vive o inferno do real, muito mais chapa quente que o proposto por Dante, em *A divina Comédia*, já deixa claro que, para encarar essa provação e não ser consumido por ela, você não pode ser um ‘neguinho’, pois o demônio ‘fode tudo ao seu redor/ Pelo rádio, jornal, revista e outdoor/ Te oferece dinheiro, conversa com calma/ Contamina seu caráter, rouba sua alma/ Depois te joga na merda sozinho/ Transforma um preto tipo A num neguinho’ (Rocha, 2021, p. 112).

Ainda na canção “Capítulo 4, Versículo 3”, é interessante observar o trecho “minha intenção é ruim / esvazia o lugar”(Racionais MC’s, 1997) a partir do qual é possível perceber a exposição direta do que este entende da sua presença, concentrando-se, porém, no momento anterior a um acontecimento violento. A canção é desenvolvida de forma a aumentar a tensão. O eu-lírico também faz menção à noção de que forma, a seu modo, um ser composto por dicotomias, por ambiguidades, apoia-se esta afirmação no trecho em destaque a seguir: “na queda ou na ascensão, minha atitude vai além / e tem disposição para o mal e para o bem”(Racionais MC’s, 1997), reforçada por versos que seguem a mesma percepção, “talvez eu seja um sádico, ou um anjo / um mágico, o juiz ou réu / o bandido do céu, malandro ou otário / padre sanguínário, franco atirador se for necessário / revolucionário, insano ou marginal / antigo e moderno, imortal”(Racionais MC’s, 1997). Estas dualidades são o caminho que leva ao ápice

che, se puoi, nascosamente accaffi”. / Non altrimenti i cuochi a’lor vassali / fanno attuffare in mezzo la caldaia / la carne con gli uncin, perché non galli. (Alighieri, 2021, p. 157)

³⁹ Original: Io vidi gente sotto infino al ciglio; / e il gran Centauro disse: “Ei son tiranni, / che dièr nel sangue e nell’aver di piglio. / Quivi si piangon gli spietati danni: / quivi è Alessandro, e Dioniso fero, / che fe’ Cicilia aver dolorosi anni. / E quella fronte ch’ha il pel così nero / è Azzolino; e quell’altro, ch’è biondo, / è Opizzo da Esti, il qual, per vero, / fu spento dal figliastro su nel mondo”. (Alighieri, 2021, p. 89 - 93)

destes caminhos bifurcados: “fronteira do céu com o inferno”(Racionais MC’s, 1997). Contrastar ideias opostas como mal e bem, juiz e réu, e também de criar uma ideia que junta conceitos conflitantes como “padre sanguinário” ou “bandido do céu” - ambas que iriam de encontro ao pensamento comum. Afinal, esperar-se-ia que por ser bandido este seria condenado. Por fim, também é possível pontuar uma vez mais quanto à complexidade das ambiguidades trazidas pelo eu-lírico quando este enuncia “violentamente pacífico”(Racionais MC’s, 1997).

A ideia de conflitos, dicotomias e ambiguidades está amplamente presente na obra do grupo de rap. Pode ser interessante ao leitor escutar as canções “Rapaz Comum” e “Em Qual Mentira Vou Acreditar” como se segue: duas possibilidades de vida para a mesma pessoa - determinada aqui a partir do eu-lírico de “Fórmula Mágica da Paz”(Racionais MC’s, 1997) . O raciocínio proposto é a partir da visão de um caminho bifurcado em que o personagem irá ter a visão do que acontece ao tomar a decisão de qual percorrer.

Primeiramente, “Em Qual Mentira Vou Acreditar”, a canção segue um padrão assim como o de diversas outras deste mesmo álbum: a narração de um episódio. A narrativa inicia em um tom mais calmo, contrastante com a tensão apresentada em “Rapaz Comum”, mas que tem sua paz atrapalhada por uma abordagem violenta. E esta se torna nova situação em que o grupo faz denúncia através da música, neste caso, manifesta-se com clareza na descrição da abordagem policial sofrida a caminho do baile: “eu nem fui muito longe / e os ‘homi’ embaçou, revirou os banco, / amassou meu boné branco, sujou minha camisa do Santos / eu nem me lembro mais para onde eu vou / e agora quem será que ligou”(Racionais MC’s, 1997). A abrupta interrupção de uma noite que desenrolava-se bem pela ação violenta da força de segurança do estado evidencia a constante ameaça que paira sobre jovens negros, em especial aqueles que são periféricos, que mesmo em momento de lazer podem vir a ser abordados de maneira truculenta sem justificava alguma. A canção possivelmente tem caráter biográfico, interpretação esta que vem sugestionada pelo eu-lírico ser interpretado por Mano Brown e que nominalmente cita Edy Rock e Blue.

Enquanto a visão abordada paira sobre aquele que escolheu o caminho que fugiu do mundo do crime, ao olhar para o trecho de “A Fórmula Mágica da Paz” para que se possa entender com maior detalhe quem é esse personagem proposto por esta dissertação como condutor em ambas canções destacadas anteriormente.

“A noite inteira, só contando história / Sobre o crime, sobre as treta na escola / Não tava nem aí, nem levava nada a sério / Admirava os ladrão e os malandro mais velho / Mas se liga,

olhe ao seu redor e me diga / O que melhorou? Da função, quem sobrou? / Sei lá, muito velório rolou de lá pra cá / Qual a próxima mãe que vai chorar?”(Racionais MC’s, 1997)

É então este o narrador proposto e que, em “Rapaz Comum” não tomou a mesma decisão que em “Em Qual Mentira Vou Acreditar”. Naquela, a cena inicia já nos últimos suspiros do eu-lírico, momento em que este está tentando entender aonde está, o que o levou até lá. Diante da confusão de sons e todo dia de estímulo, a tensão se intensifica por meio de imagens do passado e do presente que se misturam. A denúncia social, elemento importantíssimo para a obra como um todo, é manifestada também nesta viagem pela memória do eu-lírico. Este relembra a morte de outros jovens negros, “quantos manos iguais a mim se foram / preto, preto, pobre, cuidado, socorro”(Racionais MC’s, 1997), vítimas da violência cotidiana. É através da descrição da realidade de forma crua, “vejo um cara agonizando”(Racionais MC’s, 1997) e alguém pede para que se chame a ambulância ao fundo na canção que continua evidenciando a naturalização da morte em diversos contextos, “morte aqui é natural e comum de se ver.”(Racionais MC’s, 1997) . Em contraste a esta banalização, ao costume que tenta ser imposto a estas pessoas, há no eu-lírico a enunciação de revolta contra esse pensamento, “caralho não quero ter que achar normal / ver um mano meu coberto com jornal”(Racionais MC’s, 1997) - trecho este que mostra a recusa ao conceito de adiaforização anteriormente mencionado. Tem-se então as duas visões de futuros possíveis desta forma: em “Rapaz Comum” optou-se pela continuidade de uma vida arriscada e “Em Qual Mentira Vou Acreditar” demonstra a daquele que conseguiu se desvencilhar das garras desse caminho incerto, ambos, porém são rodeados de encontros com possíveis faces da maldade.

Perceber estas diferentes nuances da maldade apresentadas é confrontar a face do mal explicitada por Bauman e Donskis (2021) em *Cegueira Moral*: a insensibilidade perante o sofrimento humano. Mais que isso, a desumanidade analisada pelos autores é condizente com aquela denunciada pelo grupo de rap Racionais MC’s (1997) na canção “Capítulo 4, Versículo 3”:

Quatro minutos se passaram e ninguém viu
 O monstro que nasceu em algum lugar do Brasil
 Talvez o mano que trampa debaixo do carro sujo de óleo
 Que enquadra o carro forte na febre com sangue nos olhos
 O mano que entrega envelope o dia inteiro no sol
 Ou o que vende chocolate de farol em farol
 Talvez o cara que defende pobre no tribunal
 Ou o que procura vida nova na condicional
 Alguém no quarto de madeira, lendo à luz de vela
 Ouvindo rádio velho, no fundo de uma cela

Constatar a maldade e transformá-la em canção são ações notáveis. Essa maneira de produzir a partir da maldade observada é, de certa forma, um contraponto ao mal insensível analisado por Bauman e Donskis (2021). Estes autores discorrem sobre a pluralidade com que o mal se manifesta ao afirmar que

Felizes eram os tempos em que havia formas evidentes de mal. [...] Eis aqui uma lista de nossos novos bloqueios mentais. Ela inclui nosso esquecimento deliberado do Outro, a recusa proposital em reconhecer e admitir um ser humano de outro tipo, ao mesmo tempo que descartamos alguém vivo, real, e que está fazendo e dizendo alguma coisa bem ao nosso lado [...] Essa é a cegueira moral - voluntariamente escolhida e imposta ou aceita com resignação - de uma época que, mais que de qualquer outra coisa, necessita de rapidez e acuidade na compreensão e no sentimento. [...] Destituir os seres humanos de seus rostos e de sua individualidade não é uma forma de mal menos importante que reduzir sua dignidade ou procurar ameaças entre aqueles que migraram ou que cultivam crenças diferentes (Bauman; Donskis, 2021, p. 13).

A capacidade de transformar a vivência do sofrimento em canção é notória na obra dos Racionais MC's, fruto de diversos fatores, como o olhar crítico capaz de buscar outros pontos de vista para a mesma situação, o conhecimento comunicativo e literário para transpor ideias para o papel de forma inteligível, e a sensibilidade de tecer conexões entre os sentimentos vividos e a letra da música. Acerca desta sensibilidade, Rocha (2021, p. 32) afirma que “é necessária uma enorme sagacidade para transitar no inferno que, ao contrário dos nove círculos dantescos, não é apenas uma passagem edificante e moralista rumo à redenção, mas, sim, um local para se viver - ou sobreviver”. Kehl (2022) aponta que as mensagens transmitidas nas músicas do grupo de rap são de fácil entendimento para aqueles que são originários de uma realidade semelhante e servem como uma “bofetada violenta” para quem não havia pousado os olhos com atenção sobre tais problemas. Destaca a autora que

é porque eles se dirigem diretamente ao mal-estar que sinto por viver num país que reproduz diariamente, numa velocidade de linha de montagem industrial, a violenta exclusão de milhares de jovens e crianças que, apesar dos atuais discursos neoliberais que enfatizam a competência e o esforço individual, não encontram nenhuma oportunidade de sair da marginalização (Kehl, 2022, p. 148).

Maik Antunes (2018), em *A Cor e a Fúria*, destaca o papel da fé na obra do grupo de rap. Segundo ele, “Mano Brown, Ice Blue, Edi Rock e KL Jay sustentariam um discurso marcado tanto por denúncias e convocações à luta quanto por mensagens de orgulho, autoconfiança e fé” (Antunes, 2018, p. 18). É possível observar que em *Sobrevivendo no Inferno*

existe claramente maior influência da religião cristã do que de religiões de matriz africana, como pontua Acauam Oliveira (2018):

Dentre as críticas mais comuns estão as que sustentam que ao alterar os códigos de identificação daquilo que se considerava até então como sendo a verdadeira cultura brasileira (e mesmo de certa tradição afro-brasileira, uma vez que em *Sobrevivendo no Inferno* o negro é associado mais ao cristianismo do que às religiões de matriz africana, como é recorrente no samba e na MPB) o grupo estaria importando um conjunto de valores e ideias que não seriam capazes de captar aspectos essenciais da realidade local. Ou seja, tratava-se de um pensamento colonizado, espécie de paródia involuntária do rap americano que seria, quando muito, um modismo passageiro (Oliveira, 2018, p. 26).

As canções “Gênesis” e “Capítulo 4, Versículo 3”, bem como a arte de capa do álbum *Sobrevivendo no Inferno* (1997) – com uma cruz dourada sobre um fundo preto –, são elementos que suscitam a discussão acerca da presença marcante de um elemento religioso nesta obra. Nesse sentido, a música rap não se desconecta das religiões por tratar, em inúmeras ocasiões, dos temas do dia a dia da periferia; ao contrário, a religiosidade é parte integrante de diversos momentos da vida das pessoas na sociedade brasileira. Bruno de Carvalho Rocha (2022), em *Racionais MC’s: Música Que o Olho Vê*, destaca que

como agência de produção de linguagens, letramentos e discursos, a religião não poderia ficar de fora do rap. Ela permeia de modo natural a experiência cotidiana dos rappers, oferecendo às suas produções poético-musicais um grande repertório metafórico, simbólico e imagético (Rocha, 2022, p. 164).

Em *Sobrevivendo no Inferno*, as pontes entre o rap e a religião não se limitam aos elementos citados (títulos de duas canções e capa). Em “A Fórmula Mágica da Paz”, penúltima faixa do álbum, podemos destacar os trechos “agradeço a Deus, e aos Orixás” e “na parede o sinal da cruz, que porra é essa? Que mundo é esse? Onde tá Jesus? Mais uma vez um emissário, não incluiu Capão Redondo em seu itinerário” (Racionais MC’s, 1997). Ou mesmo pelo que é dito em “Rapaz Comum” em que “um dia um pm negro veio embaçar / e disse pra eu m por no meu lugar / eu vejo um mano nessas condições, não da / será assim e eu deveria estar” (Racionais MC’s, 1997) este trecho é emblemático para esta canção em relação ao abordado por Bauman e Donskis, a insensibilidade ao sofrimento alheio, como uma menção ao ser que por estar “seguindo ordens” não tem ação contrária ao “programado”, isso se dá na indicação de incomodo pela adição de “não dá” após a percepção da condição em que o outro homem negro se encontra, a condição de policial - o agente do estado que usa da força como ferramenta coercitiva e também corretiva. Seguente a este destaque o eu-lírico traz uma ideiação de que o

policial negro foi de alguma maneira enganado pelas palavras do próprio diabo para fazer seu trabalho sujo, “irmão, o demônio fode tudo ao seu redor, / pelo rádio, jornal, revista e outdoor” e continua “te oferece dinheiro, / conversa com calma, contamina seu caráter, / rouba sua alma” (Racionais MC’s, 1997) uma alusão que nos remete ao momento no Gênesis em que a cobra seduz Eva a comer do fruto proibido, e então o eu-lirico finaliza com a conclusão tal qual a vista em muitos contos cautelares envolvendo a figura do diabo comprando a alma de alguém em troca de um favor: “depois te joga na merda sozinho” (Racionais MC’s, 1997). Acauam Oliveira pontua que

Em *Sobrevivendo no inferno*, a figura do professor autoritário dos primeiros discos cede lugar à postura do pastor-marginal, aquele que almeja “conseguir a paz de forma violenta” (“Diário de um Detento) portando uma “Bíblia velha, uma pistola automática” e “um sentimento de revolta” (“Gênesis”). [...] O discurso é de aceitação e acolhimento, mas também de rigor, pois a salvação da alma depende de que o sujeito se comprometa a andar “pelo certo” (Oliveira, 2018, p. 31).

Confluindo com o apresentado por Oliveira (2018), Rocha (2022, p. 13) destaca que "junto à narrativa política desenvolvida, é possível observar outro elemento característico do rap brasileiro: a religião". Este elemento pode, por vezes, ser alvo de críticas, como se fosse colocado como uma ferramenta de fácil acesso. O autor, então, argumenta que a religião "exerce função social, estética e simbólica incontornável no desenvolvimento do rap brasileiro. A religião se estabelece entre o ritmo e a poesia do rap como um dado intrínseco ao imaginário periférico" (Rocha, 2022, p. 13). Dessa forma, é possível notar que a presença religiosa em *Sobrevivendo no Inferno* não é meramente ilustrativa e sem função.

Enquanto nas letras das canções do álbum em questão a religião influencia, mas não é o tópico principal, é possível olhar em paralelo para *A Divina Comédia* e notá-la como uma obra que utiliza a religião de diversas formas, neste caso, especificamente a religião católica romana. Tão explícita quanto é a intenção religiosa de *A Divina Comédia*, Dante Alighieri era notável conhecedor dos textos bíblicos, como afirma Barbero (2021, p. 88): "ele estudou latim, indispensável, entre outras coisas, para a leitura da Bíblia, a qual, como atesta toda a sua obra, conhecia profundamente".

A religião esteve presente na vida de Dante desde antes da escrita dos versos da *Comédia*. O autor florentino, por determinado tempo, atuou na política local, e sendo Florença "a cidade italiana mais rica, o que significava também ser a mais rica da Europa"⁴⁰ (Barbero,

⁴⁰ No original: The Florence he grew up in was the richest Italian city, which meant that it was the richest in Europe (Barbero, 2022).

2022, tradução própria), certamente esta teria conexões com a Igreja. Dentre as diversas atribuições que Dante Alighieri teve em sua vida política, há uma que particularmente me chama a atenção quando se considera a relação dele com a Igreja. É, novamente, em Barbero que encontro o seguinte relato

Antes do final daquele mês de abril, Dante assumiu um novo encargo, [...] localizar os direitos da comuna e de abrir ou consertar ruas e estradas. [...] Com grande empenho e muitas despesas, estavam em curso as obras numa estrada, chamada via San Procolo [...] o primeiro trecho já estava pronto, porém o final ainda era tortuoso e impraticável; para consertá-lo, seria preciso desapropriar alguns terrenos, cortar árvores e derrubar uma casa. Dante foi nomeado supervisor das obras; [...] acrescentemos que Dante era dono de terrenos precisamente naquela área, o que retira qualquer resíduo de excepcionalidade na designação do encargo. Pelo contrário, isso nos relembra que a cidade onde morava Dante vivia repleta de canteiros de obras, e que a comuna e a Igreja gastavam fortunas e davam ocupação a multidões de trabalhadores braçais para criar a Florença que conhecemos e que Dante, como nota Marco Santagata, jamais viu concluída (Barbero, 2021, p. 147).

Em outras palavras, mesmo com sua posição política e influências, o autor não estaria livre dos desígnios e ordens emanados do papado. É importante notar também que existe uma teoria, a qual não é consenso entre os estudiosos de Dante, de que

ele possa ter participado de uma embaixada convidada a Nápoles em outubro de 1294 para render homenagem ao novo papa Celestino V, que Dante, no *Inferno*, declara não só ter visto, como reconhecido – se for ele, bem entendido, o condenado anônimo que “por covardia fez a grã recusa” (Barbero, 2021, p. 122).

Esses recortes sobre Dante Alighieri são feitos para colocar em perspectiva as diversas possibilidades de influência que as religiões podem exercer na obra artística. Na obra em questão, a religião é visível nos espaços em que a história se desenrola (inferno, purgatório, paraíso). No caso do inferno, por exemplo, há menção aos pecados: “Por sua luxúria foi tão possuída / que líbito fez lícito em sua lei, / Pra escapar da censura merecida” (Canto V, versos 55 a 57) (Alighieri, 2000, p. 51)⁴¹, assim como a maldades, demônios, “Aí deu-lhe um demônio um safanão / com seu látigo e disse: ‘Aqui não há / fêmeas pra alcovitar. Fora, rufião!’” (Canto XVIII, versos 64 a 66)⁴² (ibid., p. 129), e até o próprio Lúcifer, “Mas, cuidadoso, no fundo que devora / o Lúcifer com Judas, nos pousou; / curvo não se deteve e, sem demora, / como mastro

⁴¹ Original: A vizio di lussuria fu sì rotta / che libito fe’ lícito in sua legge, / per tòrre il biasmo in che il Soldan corregge. (Alighieri, 2021, p. 38)

⁴² Original: Così parlando, il percosse un demonio / della sua scuriada, e disse: “Via, / ruffian! Qui non son femmine da conio”. (Alighieri, 2021, p. 132)

de nau se levantou” (Canto XXXI, versos 142 a 145)⁴³ (ibid., p. 210), como elementos que estão diretamente ligados à religião católica.

Outros exemplos que demonstram as conexões entre a religião católica e a produção de Dante Alighieri podem ser vistos, como no Canto III, versos de 103 a 108: “Blasfemavam seus pais, e Deus, e o evento / da humana espécie, e o germe, o sítio e a hora / da geração sua e de seu nascimento. / E depois, num magote só que chora, / foram se unindo, na beira maldita / que aguarda quem a lei de Deus ignora” (Alighieri, 2000, p. 40)⁴⁴. Dante já demonstra, nesse trecho, a forte influência da religião. Ainda no mesmo Canto, o autor faz menção ao primeiro ser humano a ser criado pela divindade cristã segundo a Bíblia, Adão: “assim, dessa de Adão soez linhagem / cada qual vai seguindo, vez por vez, / aos sinais, como em vil passarinhagem” (Canto III, versos 115 a 117)⁴⁵ (ibid., p. 41). Ademais, nos versos de 1 a 3 do Canto XIX, Dante Alighieri está sob a terceira partição quando faz menção a Simão, o Mago: “Ó Simão mago, ó míseros sequazes / que as coisas de Deus, que transcendentais / esposas devem ser do bem” (ibid., p. 133)⁴⁶. Essa personagem está presente no livro bíblico *Atos dos Apóstolos*, capítulo 8, versículos de 9 a 24, e é a partir de seus feitos que o pecado da simonia ganha seu nome.

A partir da observação dessa face da maldade, é possível considerar que, para muitas pessoas, o mal reside no outro e não em si mesmas, fato que observo em Dante a partir da colocação de Auerbach (2020) de que

tão rígida quanto os infortúnios de Dante foi a sua fé. Nenhum fracasso poderia abatê-lo; sua paixão orgulhosa era tão livre de dúvidas e tão incondicionalmente segura, que ele se sentia um com Deus; seu mundo e o de Deus eram o mesmo; no final dos tempos haveria o juízo, e ele, Dante, já sabia como Deus julgaria (Auerbach, 2020, p. 631).

Assim como o mal é atribuído aos outros, ele também é vinculado a um local que não é o nosso. Donskis comenta que "a nós, parece que o mal vive em outro local. Pensamos que ele não está em nós, mas à espreita em certos lugares, em determinados territórios do mundo que nos são hostis ou em que acontecem coisas que colocam em perigo toda a humanidade" (Bauman; Donskis, 2021, p. 14). Poder-se-ia argumentar que o álbum *Sobrevivendo no Inferno*

⁴³ Original: ma lievemente, al fondo che divora / Lucifero con Giuda, ci posò: / né, sì chinato, lì fece dimora, / e come albero in nave si levò. (Alighieri, 2021, p. 233-234)

⁴⁴ Original: Bestemmiavano Dio e lor parenti, / l'umana spezie, il luogo, il tempo e il seme / di lor semenza e di lor nascimenti. / Poi si raccolser tutte quante insieme, / forte piagendo, alla riva malvagia / ch'attende ciascun uom che Dio non teme. (Alighieri, 2021, p.19-20)

⁴⁵ similmente il mal seme d'Adamo / gittansi di quel lito ad una ad una, / per cenni, come augel per suo richiamo. (Alighieri, 2021, p. 20)

⁴⁶ O Simon mago, o miseri seguaci / che le cose di Dio, che di bontate / deon essere spose, voi, rapaci, (Alighieri, 2021, p. 139)

foi responsável por aproximar certa noção sobre alguns tipos de maldade, bem como seus impactos e resultados, para um público que se manteve afastado desses locais que Donskis menciona.

Heloisa Toller Gomes, ao escrever o prefácio de *Olhos d'Água* (2022), de Conceição Evaristo, pontua que "como antes em sua obra ficcional, poética, ensaística, Conceição ajusta o foco de seu interesse na população afro-brasileira, abordando, sem meias palavras, a pobreza e a violência urbana que a acometem" (Evaristo, 2022, p. 9). Essa característica também pode ser encontrada nas canções de *Sobrevivendo no Inferno*, do grupo de rap Racionais MC's (1997). Nos versos de "Tô Ouvindo Alguém me Chamar", tem-se: "pela primeira vez vi o sistema aos meus pés / Apavorei, desempenho nota dez / Dinheiro na mão, o cofre já tava aberto / O segurança tentou ser mais esperto / Foi defender o patrimônio do playboy / Não vai dar mais para ser super-herói". Já em "Fórmula Mágica da Paz": "Choro e correria no saguão do hospital / Dia das crianças, feriado e luto final / Sangue e agonia entra pelo corredor / Ele 'tá vivo? Pelo amor de Deus doutor / 4 tiros do pescoço pra cima, [Expressão ofensiva removida] a chance é mínima / Aqui fora, revolta e dor, lá dentro estado desesperador". Os trechos transcritos formam somente dois exemplos dos tantos que poderiam ser pinçados dos versos das doze canções que compõem o álbum.

A abordagem direta utilizada pelo grupo Racionais MC's difere daquela escolhida por Dante Alighieri. O eu-lírico empregado pelo poeta italiano é, em grande parte do *Inferno*, um observador da maldade, como se pode notar no trecho: "Oh! Como agora parecia assustado / Cúrio, co' a língua tronca na garganta, / que tanto na palavra fora ousado!" (*Inferno*, Canto XXVIII, versos 100-102)⁴⁷ (Alighieri, 2000, p. 190). Em contraste, o grupo de rap transforma os relatos em uma experiência vivida pela voz da canção, como se pode ver na visão de quem vivenciou o massacre ocorrido no Complexo Prisional de São Paulo, o Carandiru, descrito em "Diário de um Detento": "aqui estou, mais um dia / sob o olhar sanguinário do vigia" (Racionais MC's, 1997).

Também nesta canção há confluência com o que é dito por Bauman e Donskis em *Cegueira Moral* (2021). A partir da apreciação dos versos "ladrão, sangue bom, tem moral na quebrada / mas pro Estado é só um número, mais nada", vê-se exemplificado o que Donskis pontua ainda na introdução,

⁴⁷ Original: Oh quanto mi pareo sbigottito, / con la lingua tagliata nella strozza, / Curio che a dire fu così ardito! (Alighieri, 2021, p. 209)

Destituir os seres humanos de rostos e de sua individualidade não é uma forma de mal menos importante que reduzir sua dignidade ou procurar ameaças entre aqueles que migraram ou que cultivam crenças diferentes. Esse mal não é sobrepujado pela correção política nem por uma ‘tolerância’ burocratizada, compulsória (frequentemente transformada em caricatura da coisa real), nem pelo multiculturalismo, que se resume a deixar a humanidade a sós com suas injustiças e degradações sob os novos sistemas de castas, contrastes de riqueza e prestígio, escravidão moderna, apartheid e hierarquias sociais - tudo justificado pelo recurso à diversidade e à ‘singularidade’ culturais. Esse é o cínico disfarce ou, na melhor das hipóteses, uma autoilusão e um paliativo ingênuos (Bauman; Donskis, 2021, p. 19).

Mesmo com as diferenças apontadas, algo se mantém: a forma de expressão através da poesia. RAP é um acrônimo para "ritmo e poesia" (do inglês *rhythm and poetry*), e este é o meio escolhido pelo Racionais MC's para expressar seus sentimentos e experiências. A poesia, nesse caso, é usada como meio de denúncia e também de resistência. O grupo coloca em palavras, nos versos das canções, a realidade vivida em diversos cantos do país – em especial, a vivida nas periferias da cidade de São Paulo. É através da poesia que o Racionais MC's descreve as abordagens violentas, e Dante Alighieri, por sua vez, utiliza a poesia (no *Inferno*) para expor seus desafetos, além de expressar o sentimento de um exilado.

Guardadas as devidas proporções, uma vez que geográfica e temporalmente são realidades distantes, o autor florentino, impedido de retornar ao seu local de origem por estar exilado, representa a outra face da moeda em relação ao relato do grupo de rap, que traz a realidade da pessoa que tem o acesso ao mundo externo negado. Para quem mora na periferia, o acesso ao centro é cada vez mais dificultado, sendo que, em geral, é no centro que se tem contato com o lazer, ou mesmo acesso à segurança, à saúde e à educação. Para quem mora na periferia, não só a distância é um empecilho, mas também o transporte. Conceição Evaristo, no conto "Maria", escreve: "Maria estava parada há mais de meia hora no ponto do ônibus. Estava cansada de esperar. Se a distância fosse menor, teria ido a pé. Era preciso mesmo ir se acostumando com a caminhada. O preço da passagem estava aumentando tanto!" (Evaristo, 2022, p. 39).

Retomando a noção, exposta no segundo capítulo desta dissertação, de que a jornada apresentada em *A Divina Comédia* é uma busca pela iluminação de valores presentes na doutrina cristã (no contexto florentino do século XIII), pode-se entender que, a partir disso, há também o expurgo daquilo que estivesse em desacordo com esses valores. Entende-se que, através de sua produção poética, Dante busca essa limpeza, mesmo que se colocando como espectador dos malfeitos alheios. Os Racionais, ao cantarem sobre a dura realidade vivida, estão usando sua poética de forma semelhante à do poeta Dante Alighieri. O que o grupo de rap expõe

não é uma visão que enaltece o viver perigosamente, muito pelo contrário. O que eles fazem é denunciar, talvez numa tentativa de expurgar, livrar-se dessa realidade.

Vê-se, pois, que, através das linhas poéticas em ambas as obras, há uma aproximação de como a poesia foi utilizada por seus autores: de um lado, a poesia nas letras do grupo de rap paulista; do outro, a construção em tercetos do poeta florentino. Linhas poéticas que são utilizadas para tratar da maldade humana em suas mais diversas formas, faces e facetas. Tratar como objeto de denúncia, como algo a ser extirpado. A poesia, em ambas as obras, é a ferramenta encontrada para agir, denunciar, expurgar.

Ao tratar sobre as diversas formas de mal, Donskis discorre sobre “duas manifestações do novo mal: a insensibilidade ao sofrimento e o desejo de colonizar a privacidade” (Bauman & Donskis, 2021, p. 14). Essa primeira manifestação, a insensibilidade ao sofrimento, sendo a linha guia para esta dissertação, pode ser vista refletida tanto em *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri, quanto em *Sobrevivendo no Inferno*, do Racionais MC's.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em sua fase inicial de concepção, esta dissertação visava refletir acerca da maldade exposta em *Cegueira Moral*, de Zygmunt Bauman e Leonidas Donskis – definida como “a insensibilidade ao sofrimento humano” (Bauman & Donskis, 2021, p. 9) –, estabelecendo um paralelo com a nona *bolgia* do oitavo círculo infernal, conforme descrito na obra *A Divina Comédia*, do poeta florentino Dante Alighieri. Inicialmente, portanto, planejava-se responder à questão: “Seria o mal exposto em *A Cegueira Moral* de Bauman e Donskis aplicável à obra de Dante?”, delineando, a partir da resposta, um modelo aplicável a narrativas de eventos, com o objetivo de determinar se estas se enquadrariam na definição de mal previamente mencionada.

Contudo, esse direcionamento inicial foi reconfigurado ao longo do processo de pesquisa, impulsionado pelas leituras e discussões acerca do tema gerador - a maldade. A pergunta-base de uma dissertação, como se evidencia neste caso, possui uma natureza flexível e mutável, permitindo tanto o aprimoramento de sua precisão quanto a identificação de eventuais equívocos conceituais por parte do pesquisador. No caso desta dissertação, a mudança de rota não se deu em consequência de erro, mas sim de um aprimoramento advindo do aprofundamento na bibliografia.

Com o desenvolvimento da pesquisa, então, a pergunta se transformou e se bifurcou em duas vertentes: a primeira, mantendo a linha inicial de raciocínio já apontada (“Como se relaciona a maldade exposta em *A Cegueira Moral* aos cismáticos do oitavo círculo infernal?”); e a segunda, como desdobramento da resposta à pergunta anterior (“Uma vez que a poesia, como meio de denúncia, pode ser uma forma de narrar o indizível, que paralelos podem ser traçados entre o seu uso por Dante Alighieri, em *A Divina Comédia*, e pelo grupo de rap Racionais MC's, em *Sobrevivendo no Inferno*?”).

Justificar a escolha deste álbum dentre tantos possíveis é menos complexo do que possa parecer. Poderia recorrer a uma questão numérica ao dizer que, em 2024, completam-se 27 anos desde que Mano Brown, em 1997, cantou “27 anos contrariando a estatística” (trecho de “Fórmula Mágica da Paz”, 11ª faixa do disco). Todavia, esta escolha vai além de uma simples coincidência numérica. Considerado um dos maiores do rap nacional, este trabalho foi um marco no movimento hip hop (Veloso, 2012), especialmente pela força da sua poesia.

E é justamente a poesia o ponto principal do encontro entre o Racionais MCs e Dante Alighieri. Tanto o grupo de rap quanto o poeta florentino utilizaram o verso para dizer o indizível, para usar a arte como meio de denunciar as mazelas de seu tempo. Assim como Dante expõe as diversas maldades no inferno e, próximo ao final do purgatório, reencontra Beatriz,

sua amada, o Racionais MCs retrata, em suas canções, momentos de tristeza e violência, mas também sonhos de sobrevivência e de "encontrar a fórmula mágica da paz" (Racionais MCs, 1997).

No entanto, há também a coincidência identitária da palavra “inferno”, título da primeira parte da *Divina Comédia* e no título do álbum, cuja apreensão do significado pode estar relacionada a um caminho possível para justificar o surgimento de uma nova questão ao longo da dissertação. Apesar da constante presença ao longo de toda a dissertação, o inferno não é o objeto central de estudo. Para compreender suas origens e formações em algumas das diversas formas como este espaço se apresenta, seria possível recorrer à *História do Inferno*, de George Minois, e discorrer a partir de suas informações. No presente caso, porém, a formação do reino de Lúcifer pode ser simplificada, geograficamente, como um buraco em forma de funil criado a partir da queda do anjo após sua rebelião, tendo, então, como seu ponto mais profundo, a morada deste. Com essa queda, os nove círculos são formados, juntamente com suas mais diversas divisões internas. Como apresentado anteriormente, o foco se deu na maldade, mas não em qualquer de suas facetas, e sim no mal que se manifesta pela insensibilidade ao próximo.

Quando a ordem dos círculos é apresentada, pode parecer estranho ao leitor que, dentro de uma suposta lógica em que quanto mais profundo, mais grave foi o ato, a discórdia esteja mais próxima do último círculo do que a violência. Essa dúvida pode ser sanada ao se compreender a vida do autor. Dante Alighieri teve seu exílio provocado por disputas políticas e morreu sem nunca retornar à sua terra natal. Devido ao sentimento de traição e de perda, intrínsecos aos entraves políticos dos quais fez parte, o autor possivelmente sentiu isso como um ataque muito mais contundente ao seu ser do que a violência física – a qual vivenciou em determinados momentos de sua vida.

O recorte feito por Dante não deixa de ser um espelho da sua visão de mundo em sua época, contendo posições que nos dias de hoje são questionadas – como quando o autor considera o Islamismo como uma vertente do Catolicismo, e não como uma religião independente. Ser um reflexo de seu tempo é uma característica que permeia não só a obra do autor florentino, mas também esta própria dissertação.

Ao propor observar a insensibilidade ao sofrimento do próximo, foi necessário buscar as raízes desse sentimento. Nessa investigação, buscou-se apoio em obras como *As origens do mal - Uma história do pecado original*, de George Minois (2021), e *Dante como poeta do mundo terreno*, de Erich Auerbach (2022), mas o ponto de partida foi *Cegueira Moral*, de Zygmunt Bauman e Leonidas Donskis (2021). Esta última obra serviu como espinha dorsal para o desenvolvimento da pesquisa.

Entendeu-se, então, que, por vezes, ao considerar o outro como alguém de valor menor, ou mesmo uma não-pessoa, cria-se uma distância entre o “eu” e o “outro”. É nesse espaço criado, muitas vezes a partir de preconceitos e julgamentos, que a insensibilidade se desenvolve. O efeito da empatia teria por princípio reconhecer no outro um semelhante, mas essa não é uma conexão estabelecida por aqueles que se enquadrariam no tipo de mal aqui estudado.

Dante Alighieri classificou em compartimentos diversos aqueles que o autor julgou por bem citar em sua obra, uma exposição dos feitos julgados e condenados por ele. Evidentemente, há a possibilidade de concordar ou discordar das condenações, tendo em vista o amplo acesso que dispomos atualmente a recursos bibliográficos. A proposta, porém, não é a de julgar as ações do poeta florentino, mas sim de buscar entender como aqueles que provocaram cisões/cismas, fossem eles políticos ou religiosos, foram alocados em tal lugar.

Com essa intenção, no segundo capítulo, esboçou-se a tentativa de compreender, nos termos dos dias de hoje, como se entende o sentimento de insensibilidade ao sofrimento alheio. É importante lembrar ao leitor que é possível interpretar *A Divina Comédia* como uma obra que trata do caminho para a expiação dos malfeitos, uma busca pela iluminação dos valores cristãos que foram adotados pelo autor. Valores estes que refletem cronológica, social e geograficamente o entorno de Dante Alighieri, uma vez que, ao modificar qualquer um desses fatores, a chance de obter um resultado diferente é bastante alta.

Trata-se de uma composição literária que, por vezes, pode ser vista como moralista. Mesmo assim, não deixa de ser uma obra que lida com a experiência do autor e como este viu e julgou os momentos vividos e os fatos decorridos. Lidar com a visão de alguém sobre uma experiência é assumir, ao menos momentaneamente, um olhar enviesado da experiência daquele que a narra. Considerando isso, no terceiro capítulo desta dissertação, entende-se que uma segunda obra poderia ser posta em perspectiva para que, juntas, fossem compreendidas em suas semelhanças e disparidades. A obra escolhida foi o álbum de rap *Sobrevivendo no Inferno* (1997), do grupo Racionais MC's.

As letras das canções presentes no álbum retratam a vivência de uma realidade completamente diferente daquela vivenciada por Dante. Distante geográfica, política e temporalmente, o grupo de rap canta sobre a vida na cidade de São Paulo, Brasil, sob a perspectiva de um morador de periferia que sofre com as violências do Estado, da força policial e da sociedade como um todo. O conteúdo das letras é, em muitos momentos, uma denúncia do sofrimento que foi, diversas vezes, invisibilizado. A busca por entender a insensibilidade ao sofrimento alheio, conceito de maldade proposto por Bauman e Donskis, encontra-se aqui desde a superfície até o âmago dessas canções.

Em um primeiro momento, pode parecer que essa seja a única aproximação entre as obras. No entanto, percebeu-se que, além de transformarem a vivência em poesia, ambas também possuem um caráter religioso em sua formação. A temática religiosa, como pano de fundo principal para Dante e como argumento que guia sua obra, pode ser vista no álbum de rap, seja pela capa, com uma cruz dourada, seja nos títulos de canções que fazem alusão à religião cristã. As canções “Gênesis”, de Scott Alexander Brown, e “Jorge da Capadócia”, de Jorge Ben, são, respectivamente, abertura e epígrafe para o conteúdo do álbum. Similarmente, em Dante, é possível ver o Canto I, quando o autor ainda não adentrou o reino infernal, e a inscrição ante a porta para este: “Deixai aqui toda esperança, vós que entrastes”, no Canto III.

Mesmo entre as semelhanças e diferenças apontadas nesta dissertação, algo se mantém: a forma de expressão e denúncia por meio da poesia. É através dela que os Racionais MC’s descrevem situações em que a violência permeia o cotidiano e Dante Alighieri expõe seus desafetos. É através da forma poética que essas obras comunicam sentimentos e mensagens, além de elaborarem a realidade que as permeou durante sua criação. A poesia foi a forma escolhida para demonstrar, ou denunciar, a insensibilidade ao sofrimento do ser humano. Esse mal que esteve presente no período vivido por Dante, e, ousado dizer, ainda está presente nos dias de hoje.

REFERÊNCIAS

- ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Tradução de Ítalo Eugenio Mauro. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Tradução de José Pedro Xavier Pinheiro. São Paulo: Ed. ebooks Brasil, 2003.
- ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Tradução: Hernâni Donato, Ilustrações: Gustave Doré. São Paulo: Nova Cultural, 2009.
- ALIGHIERI, Dante. **Inferno: Comédia**. Tradução de Emanuel França de Brito, Maurício Santana Dias e Pedro Falleiros Heise. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia*. Milão, Italy: BUR Biblioteca Univerzale Rizzoli, 2021.
- ALVES, Laís. O mal em Fronteira (1935), de Cornélio Pena. Em: FRANÇA, Júlio; SENA, Marina (Org.). **Sobre o medo: O mal na literatura brasileira do século XX**. São Paulo: HUGIN MUNIN, 2020.
- ANTUNES, Maik (Org.). **A cor e a fúria: uma análise do discurso racial dos Racionais MC's**. Jundiaí: Paco, 2018.
- ARENDT, Hanna. **Eichmann em Jerusalém: Um relato sobre a banalidade do mal**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2013.
- ARISTOTELES. **Poética**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- LYNCH, P. A.; ROBERTS, J. **African mythology A to Z**. [s.l.] Chelsea House Publications, 2010.
- AUERBACH, Erich. **Dante como poeta do mundo terreno**. São Paulo: Editora 34, 2022.
- AUERBACH, Erich. **Ensaio de literatura ocidental**. São Paulo: Editora 34, 2020.
- AVENTURAS na História. **A vida infernal de Dante Alighieri – Desventuras na História**. Spotify, outubro de 2021. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/2wyE3KvtfRszEAHVCwJKOR?si=gW9K-CrwTS62ITfzgpFCHQ>. Acesso em: 15 mar. 2023.
- BATAILLE, Georges. **A literatura e o Mal**. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.
- BARBERO, Alessandro. **Dante: Uma vida**. Lisboa: Quetzal Editores, 2021.
- BARBERO, Alessandro. **Dante: a life**. Reino Unido: Pegasus Books, 2022.
- BAUMAN, Z.; DONKIS, L. **O Mal Líquido: a perda da sensibilidade na modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2019.

BAUMAN, Z.; DONKIS, L. **Cegueira Moral: a perda da sensibilidade na modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

BÍBLIA. **Gênesis 6**. (2009). Disponível em: https://www.bibliaon.com/genesis_6/. Acesso em: 3 jun. 2023.

CAPPELLARI, Márcia Schmitt Veronezi. **As representações visuais do mal na comunicação: imaginário moderno e pós-moderno em imagens de A Divina Comédia e do filme Constantine**. (2007). Tese (Doutorado em Comunicação Social) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

CARROLL, John S. **Exiles of Eternity: an exposition of Dante's Inferno**. Whitefish: Kessinger Publishing, 2007.

CARAMANTE, A. **Os Quatro Pretos Mais Perigosos do Brasil**. (2014). Disponível em: <https://rollingstone.com.br/artigo/rationais-mcs-quatro-pretos-mais-perigosos-do-brasil/>. Acesso em: 4 set. 2024.

CAVALCANTE, Acilon H. B. **O inferno dantesco e o inferno digital: jogo, fantasia e realidade**. Orientador: Orlando Franco Maneschy. (2011). Dissertação (Mestrado em Artes) - Programa de Pós-Graduação em Artes, Instituto de Ciências da Arte, Universidade Federal do Pará, Belém, 2011.

COSTA, Ricardo. Maomé foi um enganador que fez um livro chamado Alcorão: a imagem do Profeta na filosofia de Ramon Llull (1232-1316). **Revista NOTANDUM**, n. 27, ano XIV, set-dez., p. 19-35, 2011.

DRELL, Joanna H. Using Dante to Teach the Middle Ages: Examples from Medieval Southern Italian History. **Pedagogy**, v. 13, n. 1, p. 59–65, jan, 2013.

DUARTE, Tiago Ancelmo. Inferno: uma ideia do espaço dos pecadores na Divina Comédia de Dante Alighieri. **MONÇÕES – Revista de História da UFMS**, v. 1, n. 1, Mato Grosso do Sul, 2014.

EVARISTO, Conceição. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas, 2022.

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

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: História da violência nas prisões**. Petrópolis: Vozes, 1997.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição**. Tradução de Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

HIRASIKE, R.; BASTAZIN, V. Da Ilha de Circe ao submundo de Hades. *Letras & Letras, Uberlândia*, v. 39, n. único, p. e3929 | 1–16, 2024. DOI: 10.14393/LL63-v39-2023-30. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/71350>

HEISE, Pedro. **Literatura Fundamental 1: Divina Comédia**. Youtube, 16 de maio de 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Pr9LHIB1eYk>. Acesso em: 03 set. 2024.

HISTÓRIA Pirata #69. **A Política na Idade Média com Maria Filomena Coelho**. (2021). Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/6uBZPw3dlQHbXwADp7Tahl?si=a4hKoHuUQPuo4DxGG6-qHw>. Acesso em: 16 jan. 2023.

HOUAISS. **Dicionário Houaiss**. (s/d). Disponível em: <http://www.houaiss.uol.com.br>. Acesso em: 16 mar. 2023.

KEHL, Maria Rita. A fratria órfã: o esforço civilizatório do rap na periferia de São Paulo. **Sociedade e Estado**, v. 15, n. 01, p. 145–164, 2022. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/sociedade/article/view/44578>. Acesso em: 27 fev. 2024.

KELSON, Ruth. **Hannah Arendt e a abrangência do conceito de Banalidade do Mal**. (2011). Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2011.

KNAPP, Ethan. Benjamin, Dante, and the Modernity of the Middle Ages. **The Chaucer Review**, v. 48, n. 4, p. 524–541, 2014. Disponível em: www.jstor.org/stable/10.5325/chaucerrev.48.4.0524. Acesso em: ago. 2021.

MINOIS, Georges. **As origens do mal: uma história do pecado original**. Tradução de Nícia Adan Bonatti. São Paulo: Editora Unesp, 2021.

MILL, John Stuart. **On Liberty and Other Essays**. Londres: Oxford World's Classics, 1998.
MILTON, John. **Paraíso Perdido**. Tradução de Conceição G. Sotto Maior. Rio de Janeiro: Ediouro, 1975.

MILTON, John. **Paraíso Perdido**. Rio de Janeiro: eBooks Brasil, 2006.

MOTTA, S. **“Sobrevivendo no inferno”**: A obra-prima dos quatro pretos mais perigosos do Brasil. (2019). Disponível em: <https://afroliteraria.com.br/sobrevivendo-no-inferno-a-obra-prima-dos-quatro-pretos-mais-perigosos-do-brasil/>. Acesso em: 4 set. 2024.

NIETZSCHE, Friedrich. **Beyond Good and Evil**. Tradução de Helen Zimmern. Penguin Classics, 2003.

OLIVEIRA, Osmar Nascimento de; OLIVEIRA, Terezinha. A escolástica na Divina Comédia de Dante Alighieri. **Revista de Educação**, Goiás, v. 13, n. 2, 2010.

OLIVEIRA, Acauam Silvério. **Sobrevivendo no inferno: Racionais MC's**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

PAULSON, Ronald. **Sin and Evil: Moral Values in Literature**. New Haven: Yale University Press, 2007.

RACIONAIS MC's. **Sobrevivendo no inferno**. São Paulo: Cosa Nostra, 1997.

RAFFA, Guy P. Dante's Beloved Yet Damned Virgil. Em: MUSA, Mark (Ed.). **Dante's Inferno: The Indiana Critical Edition**. Indiana University Press, 1995.

ROCHA, Arthur Dantas. **O livro do disco: Racionais MC's - sobrevivendo no inferno**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

ROCHA, Bruno de Carvalho. **Rap e religião: análise do imaginário religioso em Racionais MC's**. (2022). Dissertação (Ciências da Religião) - Universidade Metodista de São Paulo, São Bernardo do Campo, 2022.

RUSSELL, Jeffrey B.; ALEXANDER, Brooks. **História da Bruxaria**. Rio de Janeiro: Goya, 2022.

SANTOS, R. B. M.; PORTUGAL, F. T. O panóptico e a economia visual moderna: do panoptismo ao paradigma panóptico na obra de Michel Foucault. **Revista Psicologia Política**, v. 19, n. 44, p. 34-49, 2019.

SOLZHENITSYN, A. I. **The Gulag Archipelago 1918–1956: An experiment in literary investigation**. New York: Harper & Row, 1975.

TELLES, Lygia Fagundes. **Discurso de Posse na Academia Brasileira de Letras**. (1987). Disponível em: <https://www.academia.org.br/academicos/lygia-fagundes-telles/discurso-de-posse>. Acesso em: 14 jun. 2023.

TERRA, K. R. C.; ROCHA, A. S. Judaísmo enoquita: pureza, impureza e o mito dos vigilantes no Segundo Templo. **HORIZONTE - Revista de Estudos de Teologia e Ciências da Religião**, v. 17, n. 52, p. 148-166, 2019.

THOREAU, Henry David. **A desobediência civil**. Tradução de Sérgio Karam. Porto Alegre: L&PM, 1997.

VARELLA, Drauzio. **Estação Carandiru**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

WINTER, Jay. **The Complete Book of Enoch: Standard English Version**. Winter Publications, 2015.