

9. As formas do heroísmo em Dante Alighieri

Hudson dos Santos Barros¹⁸

RESUMO: Os modelos de heroísmo na *Divina Comédia* são fundamentais para compreendê-la como uma poética de conversão. A contraposição entre os heróis condenados no Inferno e os santos no Paraíso estruturam tanto a concepção cristã de mundo do poema quanto o processo de transformação espiritual do peregrino Dante Alighieri. Na obra, dois personagens são essenciais para essa contraposição: Ulisses, o conhecido guerreiro grego idealizador do cavalo de Tróia, e Cacciaguida, trisavô de Dante que dedicou sua vida à causa cristã como cavaleiro das Cruzadas. É, portanto, com base nos conceitos de heroísmo presentes no poema e na análise do encontro do poeta florentino com essas duas figuras, que se objetiva, neste artigo, demonstrar como o embate entre o mundo secular e o cristão viabilizam a interpretação da *Divina Comédia* como uma jornada de autodescoberta pessoal.

Palavras-chave: Heroísmo; *Divina Comédia*; Dante Alighieri; conversão; santidade.

ABSTRACT: The models of heroism in *Divine Comedy* are fundamental to understand it as a conversion poetics. The contrast between the heroes condemned in Hell and the saints in Paradise structure both the Christian conception of the poem's world and the process of spiritual transformation of pilgrim Dante Alighieri. In the work, two characters are essential for this opposition: Ulysses, the well-known Greek warrior who created the Trojan horse, and Cacciaguida, Dante's great-great-grandfather who dedicated his life to the Christian cause as a knight of the Crusades. Therefore, it's based on the concepts of heroism present in the poem and on the analysis of the Florentine poet's encounter with these two figures that the aim of this article is to demonstrate how the clash between the secular and the Christian world enables the interpretation of the *Divine Comedy* as a journey of personal self-discovery.

Keywords: Heroism; Divine Comedy; Dante Alighieri; conversion; holiness.

¹⁸ Doutor e mestre em Literatura Comparada pela UFRJ, bacharel e licenciado em Português-Inglês pela mesma universidade. Diretor da Faculdade de Educação Tecnológica do Estado do Rio de Janeiro (FAETERJ), campus Paracambi. Professor do curso de Letras das FIC/FEUC. Professor da rede municipal do Rio de Janeiro. Foi organizador da *Revista Casa de Machado* (2011-2015) e autor dos livros *Distâncias Pronominais* (2011) e *Com o Verso, com o Tempo* (2014), ambos de crônicas e poesias. Foi também organizador e autor dos livros *Recantos de Joaquim* (contos), de 2017, e *Linguagens e Vínculos* (artigos e ensaios), de 2019.

1 - Introdução

Aquiles, Paris e Tristão se encontram no segundo círculo do Inferno conforme é mostrado no canto V da *Divina Comédia*. Os conhecidos heróis estão no local destinado à condenação dos luxuriosos, que são atormentados pela “bufera infernale, che mai non resta”¹⁹, isto é, por um incessante redemoinho de vento. Esse é o castigo daqueles que permitiram que a vontade fosse subjugada pelos apetites carnis; por isso, a tormenta: o castigo reflete o pecado que cometeram em vida, ou seja, aponta o fracasso de uma existência submetida ao turbilhão da paixão. Logo na entrada, Dante ouve de Minos: “O tu che vieni al doloroso ospizio”.²⁰ Nesse círculo, os condenados se submetem à sentença desse juiz porque não escutaram a voz da razão (ou de Deus): em lugar da continência, o vício da luxúria (*lussuria*); como substituta da força norteadora da razão, a imprudência; contrariando a castidade (dos santos), a *libito* (libido). Tão forte quanto o *éthos* guerreiro, a libido governou os sentimentos e os atos dos heróis acima mencionados.²¹

Nos heróis condenados ao Inferno, podem ser percebidas, portanto, diferentes dualidades: força e fraqueza, egoísmo e entrega, impulsividade e imobilidade. A coragem e a habilidade física os caracterizam como heróis que desafiam os limites do corpo e da provação no combate; ao mesmo tempo, eles cedem ao jugo do invisível, do desconhecido e do incontrolável. Apesar desses limites, foram consagrados por seu *heroísmo secular*; o valor desses heróis nasce do desejo de consagração de si; a ausência de medo frente à provação é acompanhada pelo uso de artifícios necessários (nem sempre éticos do ponto de vista cristão) à conquista do objetivo. São indivíduos de imenso vigor físico e intelectual cujas fraquezas não os impedem de se superar e de se distinguir frente ao homem comum.

¹⁹ ALIGHIERI, A *Divina Comédia*. Trad. Vasco Graça Moura. São Paulo: Landmark, 2005. Inf. V, 31, p. 62-63.

²⁰ *Ibid.*, Inf., V, 16, p. 62-63. *Ó tu que vens ao doloroso hospício.*

²¹ Mais à frente, aparece o nome de Lancelote, outro guerreiro que sucumbiu à luxúria em sua paixão e união carnal com Ginevra, esposa do rei Arthur. O nome do cavaleiro é citado por Francesca, que explicava como ela e Paolo (irmão de seu marido Gianciotto) beijaram-se pela primeira vez. Esse beijo aconteceu durante a leitura do romance de Lancelote: na leitura conjunta, os dois jovens se entregam aos olhares e aos desejos impulsionados pelo momento. Transe esse que lembra os devaneios do próprio Lancelote na busca pela amada Ginevra. Foi nessa experiência do desejo que Francesca e Paolo morreram: ao flagrar os dois amantes, Gianciotto os assassina. In: TROYES, Chrétien. **Lancelote, o cavaleiro da carreta**. Trad. Vera Harvey. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.

Diferentemente, no cristianismo, o herói santo é um símbolo de resistência moral, é aquele que se dispõe continuamente à realização de ações exemplares. Suas ações não estão confinadas ao mundo físico, visto que seus desafios acontecem em duas frentes: na temporalidade material e espiritual. Sua luta reside na persistente procura da otimização da natureza humana. É através de ações virtuosas que esse objetivo tenta ser alcançado. Tais ações vinculam-se a uma prontidão incomum e ao prazer do cumprimento do dever por motivos sobrenaturais. O ascetismo, a determinação da vontade e a pureza são componentes essenciais para esse heroísmo cristão. O comprometimento do herói santo baseia-se na vontade de imitação do divino com vistas à união mística final: nesta, é concretizada a perfeição e a felicidade anunciadas nos Evangelhos. Esse é o *heroísmo de santidade*.

Na *Divina Comédia*, a confrontação desses dois modelos de heroísmo é fundamental para a compreensão da travessia espiritual de Dante no poema. Será a partir da discussão teórica sobre a presença desses modelos na obra que este artigo será desenvolvido. O objetivo é demonstrar, a partir da análise de dois personagens (Ulisses, no Inferno; e Cacciaguida, no Paraíso), que o conceito de heroísmo está intimamente vinculado à concepção de jornada espiritual da obra. A compreensão desse conceito possibilita uma leitura de caráter autobiográfico e espiritual do poema. A ideia é demonstrar que encontro de Dante com esses dois personagens possibilita tecer uma série de relações conceituais com demais partes do poema e com a biografia do próprio Dante. Com base no conceito de poética de conversão, nas discussões teóricas sobre a alegoria da figura de Ulisses e nos estudos do conceito de heroísmo de santidade, pretende-se demonstrar que a obra de Dante é estruturada no embate entre dois mundos (o secular e o cristão) e na jornada de um personagem distante de dois modelos de heroísmo consagrados no imaginário medieval e clássico. Jornada essa que se apresenta mais do que um percurso estético-literário, configurando-se alternativamente como uma poética autobiográfica espiritual fundamentada de modo duplo pelo sagrado e pelo profano.

2 – A sombra de Ulisses

A *Divina Comédia* inicia com a luta de Dante para sair da selva escura, mas o que se vê, em grande parte da obra, é um indivíduo temeroso e hesitante. Diferentemente dos heróis acima mencionados, o poeta não demonstra uma atitude combativa. Virgílio é aquele que guia e intervém com sua autoridade para abrir passagem no Inferno. Um exemplo disso está no próprio canto V, quando Virgílio confronta Minos, o juiz do Inferno que decide para qual círculo o condenado será enviado. Aquiles, Páris, Tristão e Lancelote foram subjugados pelo Amor (na forma da *lussuria*), mas têm em comum um *éthos* guerreiro que os distingue dos homens comuns. Esses heróis foram combatentes que não temiam perder a vida, foram indivíduos movidos pelo ardor da batalha e consagrados por sua perspicácia física e intelectual.²² Em Dante, contudo, as imagens do *corpo lasso* e do *corpo morto* são frequentes (desmaio no canto X, fuga no canto XXIII, confusão e ânimo esgotado no canto XXV, queda no canto XXVI). Sem um *éthos* guerreiro, o poeta frequentemente vacila e, por essa razão, necessita do constante auxílio de seu guia.

Os heróis mencionados, apesar de notória força física e destreza intelectual, estão no Inferno. Diante da ordenação divina, não passam de meros coadjuvantes. Outros dois grandes exemplos são Jasão (Canto XVIII) e Ulisses (canto XXVI). É importante observar que esses dois heróis estão no mesmo círculo, aquele destinado aos fraudulentos. O oitavo círculo divide-se em dez partes ou fossos circulares (denominados *Malebolge* – “bolge” quer dizer *bolsas* ou *sacos*) e, para cada parte, existe um tipo de condenação ligado à fraude²³. Na primeira vala, localiza-se Jasão, que “per cuore e per senno li Colchi del monton privati fêne”²⁴. O herói mitológico grego conduziu os argonautas à Cólquida, onde conquistou o velo de ouro. Nesse trajeto, seduziu Hipsípila, filha do rei Toante, para depois abandoná-la; posteriormente, seduziu Medéia, filha do rei dos Colcos, e também a abandonou para se unir a Creusa. No canto XVIII, Jasão é apresentado como um

²² Eis um bom exemplo de coragem e destreza: ao ser condenado à morte pelo rei Marcos, Tristão realiza uma fuga espetacular: primeiramente, engana os guardas que o conduziam com um pedido para ir à capela (que ficava em cima de uma falésia) oferecer suas últimas preces. Na capela, foge, saltando de considerável altura sem sofrer qualquer ferimento. **Tristão e Isolda**. Trad. Maria do Anjo Braamcamp Figueiredo. 18ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, s.d. p. 111-112.

²³ Esta é a ordem respectiva das dez partes: sedutores e alcoviteiros, adutores, simoníacos, advinhos (astrólogos e bruxas), prevaricadores, hipócritas, ladrões, conselheiros de fraude, semeadores de escândalos e cismas e falsários (de metais, de moedas, pessoas e de pessoas).

²⁴ ALIGHIERI, op. cit., Inf. XVIII, 86-87, p.174-175. *que por senso e coração / os Cólquidas do velo privou.*

trapaceiro. Em seu percurso de coragem, desafio e astúcia, Jasão utilizou meios que, na perspectiva da ética cristã, são censuráveis. Entretanto, o exemplo de destaque, na obra de Dante, é o de Ulisses no canto XXVI. Esse é um canto largamente analisado por teóricos da *Divina Comédia*. Virgílio e Dante chegam ao fosso destinado aos conselheiros de fraude e lá encontram Ulisses e Diomedes ardendo em chamas. Virgílio, após a pergunta de Dante, identifica os dois como participantes do embuste do cavalo de Tróia e, posteriormente, Ulisses inicia sua fala narrando os eventos que o conduziram à morte. Conforme relata o guerreiro grego, depois de se estabelecer novamente em Ítaca, terminados os desafios da viagem de volta para casa, Ulisses ansiou novos perigos. Esse anseio não considerou um novo afastamento da família, ou seja, do filho Telêmaco, da mulher Penélope e do pai Laertes. O ardor pela aventura estava acima de tudo: “vincer potero dentro me l’ardore / ch’i ebbi a divenir del mondo esperto, / e de li vizi umani e del valore”²⁵ Para essa jornada, o herói convenceu seus companheiros a participar da aventura: “non vogliate negar l’esperienza, / di retro al sol, del mondo sanza gente, considerate la vostra semenza / fatti non foste a viver come brutti, / ma per seguir virtute e conoscenza.”²⁶ Essa narrativa apresenta um sujeito à procura de superação. Novamente, aparece a necessidade de evidenciação da própria força em uma jornada cujo fim seria a virtude e o conhecimento. Obter virtude e conhecimento para Ulisses seria uma forma de distinção em relação aos homens brutos (*bruti*). Seus tripulantes nada mais foram do que ferramentas para a obtenção do prêmio da vaidade. Na leitura dantesca, a vaidade foi o que desencadeou o desejo pela viagem. Além disso, o herói grego fez uso astucioso da palavra, do mau conselho. Ulisses incita o impulso heroico dos tripulantes, evocando a tradição do heroísmo grego, convocando seus companheiros à consagração pela provação do valor na aventura.

Boitani²⁷ explica que, em Ulisses, impera o ardor de se tornar conhecedor do mundo; impulso esse que derrota todo vínculo familiar para a busca de um mundo novo, de uma terra incógnita. Em direção ao Ocidente, no “ilimitado” alto mar aberto, estaria o

²⁵ Ibid., Inf. XXVI, 97-99, p. 238-239. *vencer puderam dentro de mim o ardor / que eu tive em tornar do mundo esperto, / e dos humanos vícios e valor.*

²⁶ Ibid., Inf. XXVI, 116-120, p. 240-241. *não negueis experiência e sem detença / siga-se o sol, no mundo sem ter gente! / E que a vossa semente agora vença: não fostes feitos a viver quais brutos, / mas a seguir virtude e conhecença.*

²⁷ BOITANI, Piero. **A sombra de Ulisses**. Trad. Sara Margelli. São Paulo: Perspectiva, 2005. p. 15-30.

desejo de conhecer a morte, o não ser. Mas, segundo Boitani, na leitura cristã de Dante, essa experiência fracassa, uma vez que Ulisses não possui a graça cristã²⁸. O herói grego seria o símbolo de uma filosofia puramente humana, do fascínio nocivo derrotado pelo mistério divino: ele encarnaria um novo Adão em sua tentativa de seguir além do permitido. O turbilhão que naufraga a embarcação sugeriria a ação divina, a vitória sobre a autonomia orgulhosa da vontade humana. Também para Nardi²⁹, a figura do Ulisses dantesco é essencialmente trágica porque neste reside a audácia do querer e a tentativa de superar o limite da razão. De acordo com essa visão, a loucura de Ulisses está em sua ousadia: não seria concedido à razão humana violar os segredos divinos. Em sua trágica loucura, estaria a ânsia pelo saber e um espírito de desafio que viola o tranquilo refúgio; o herói grego personificaria, portanto, uma razão humana ativa em sua procura constante e desafiadora do mistério divino. Freccero³⁰ também identifica essa vaidade de guerreiro grego ao orgulho filosófico (*philosophical pride*). Segundo explica, esse orgulho tem como fundamento a busca pela ascese pessoal pelo poder do intelecto em direção ao absoluto. Daí o significado moral do episódio e a influência da leitura cristã de Dante: a jornada sem o auxílio de Deus possui um fim catastrófico. Pertile³¹ relaciona o significado alegórico desse episódio com a cena do prólogo; mais especificamente, à frase de Virgílio a Dante: “A te convien tenere altro viaggio”³². Pertile demonstra que essa frase é literalmente igual àquela que Circe dirige a Ulisses quando este se encontra na ilha da feiticeira. O pesquisador propõe que a sombra de Ulisses está na mente de Dante e que se refere a uma jornada a qual o poeta não deve empreender. Assim, as palavras de Circe

²⁸ Vale aqui destacar que, na Antiguidade, a figura de Ulisses estava associada a de um homem triunfante sobre à paixão e à adversidade. As aventuras desse herói representariam a batalha do homem sábio contra todas as formas de vícios e tentações. Ele encarnava o homem ideal, o modelo da sabedoria, um indivíduo que superava os obstáculos com o auxílio dos deuses, que representavam a razão e a sabedoria. Entre os estoicos, por exemplo, ele era o exemplo de cidadão que amava seu país e sua família. Entre os neoplatônicos, as aventuras de Ulisses eram consideradas como uma alegoria da jornada da alma para além do reino material. No mundo cristão, Santo Agostinho representa o herói grego como símbolo da *vita philosophica* no prefácio de sua obra *A vida feliz*. In: THOMPSON, David. Dante's Ulysses and the allegorical journey In: PEREGRINI, Anthony, L. **Dante studies**: with the annual report of the Dante Society, LXXXXV. New York: State of New York Press, 1967. p. 41-51.

²⁹ NARDI, Bruno. **Dante e la cultura medievale**. Bari: Editori Laterza, 1983. p. 125-134.

³⁰ FRECCERO, John. The wings of Ulysses. In: **The Poetics of conversion**. Cambridge: Harvard University Press, 1986.

³¹ PERTILE, Lino. Dante, Ulisse e l'altro viaggio. In: [http:// www. princeton.edu/~dante/edbsa](http://www.princeton.edu/~dante/edbsa). Princeton: University of Princeton, 2007. Último acesso: jun. 2020.

³² ALIGHIERI, op. cit., Inf. I, 91, p. 34-35. *Pois te convém fazer outra viagem*.

ganham um outro significado no universo dantesco: seriam uma profecia de alerta contra a viagem impulsionada pela presunção intelectual.

O resultado da audácia de Ulisses é desastroso quando interpretado do ponto de vista cristão. O ponto final da *nave* do guerreiro grego é *l'altro passo*, o *sol*, por fim, a montanha do purgatório, aquela que permite o acesso ao paraíso. Ocorre, todavia, um desastre: “Noi ci allegrammo, e tosto torno in pianto, che de la nova terra un turbo nacque / e percosse del legno il promo canto.”³³ O mar se fecha sobre os aventureiros e a proa se direciona ao fundo. A virada da proa pode ser lida como o naufrágio da vaidade do herói grego. O mar (*l'alto maré aperto*³⁴), que antes incitava à descoberta e à conquista, revela-se grande inimigo ou vingador dos vícios humanos. A imagem do turbilhão (*turbo*, *bufera*) do canto V retorna mais uma vez. Esse vento proveniente da montanha do purgatório representaria a morte pelo pecado, cuja lei escravizaria e conduziria o indivíduo a tormentos no mundo dos vivos e no *post mortem*.

De acordo com Thompson³⁵, muitos personagens do Inferno são projeções da própria personalidade de Dante. O mesmo aconteceria em relação a Ulisses. Além disso, o teórico observa que os personagens do Inferno que possuem um papel principal são contemporâneos do poeta florentino (Francesca, Farinata, Brunetto, Guido, Ugolino). Explica que a exceção ocorre com Ulisses: esse fato sugeriria algo de especial na figura do guerreiro grego. Thompson ressalta também que a menção de Ulisses na ascensão ao paraíso seria um elemento de reforço a esse caráter especial do guerreiro grego: “sì ch'io vede adì là da Gade il varco / folle d'Ulisse, e di qua presso il lito nel qual se fece Europa dolce arco.”³⁶ Na subida ao *Primo Mobile*, Dante avista o barco de Ulisses, cena essa que significaria uma separação entre o ato ilícito do herói de Ítaca e a bem-aventurança daqueles que respeitam a ordenação divina. A viagem do herói grego, portanto, estaria relacionada ao percurso de Dante antes da intervenção salvífica da graça. Dante teria sofrido um naufrágio espiritual devido a sua insensata altivez, a sua crença exclusiva na

³³ Ibid., Inf., XXVI, 136-138, p. 240-241. *Se ledò fomos, cedo voltou pranto: da nova terra um turbilhão brotava / que ao lenho se abateu no extremo canto.*

³⁴ Ibid., Inf. XXVI, 100, p. 238-239.

³⁵ THOMPSON, David. Dante's Ulysses and the allegorical journey. In: PEREGRINI, Anthony, L. **Dante studies**: with the annual report of the Dante Society, LXXXV. New York: State of New York Press, 1967. p. 33-54.

³⁶ ALIGHIERI, op. cit., Par. XVII, 82-83. *e além do Gades podia avistar do / louco Ulisses o vau, e aquém o lido / onde se fez Europa doce fardo.*

razão e ao esquecimento da realidade espiritual. Assim como Ulisses, o poeta estaria agindo como um louco em direção à morte.

Observa-se, portanto, que na *Divina Comédia*, ainda que se note um reconhecimento da grandeza dos heróis gregos, o heroísmo destes perde valor frente aos desígnios transcendentais da ordenação cristã do mundo. A presença desses heróis aponta para o perigo da vaidade e da crença exacerbada no poder humano de realização. Na visão cristã, a verdadeira força provém de Deus e de seus mandamentos. Por esse motivo, a redenção final de Dante, seu grande ato heroico, ocorre apenas na entrega de fé sob a condução da amada e santa Beatriz. Na próxima seção, será explorada, com mais detalhes, a associação entre heroísmo e santidade e em que aspecto Dante é investido herói na *Divina Comédia*.

3 - O combate de santidade

Os santos são aqueles que se doam por uma causa acima dos próprios desejos, por vezes ao custo da própria vida ou liberdade. A causa pela qual se entregam lhes pertence na medida em que lutam para tomar parte do Reino dos Céus; ao mesmo tempo, não lhes pertence, pois sua missão é desígnio de Deus. A renúncia é a principal característica de seu heroísmo, por isso o outro é parte essencial do papel missionário desses combatentes da fé. Segundo Meyer³⁷, o heroísmo de santidade caracteriza-se pela superação do próprio querer e pelo desapego. Conforme explica, o herói santo é aquele que possui um amor pela humanidade que ultrapassa o amor por si próprio. Para a conquista desse estágio, torna-se essencial vencer medos e ansiedades por meio de uma disciplina transformadora. Para Frye³⁸, as características do herói cristão consistem na obediência, fidelidade e perseverança, mesmo quando há perseguição ou escárnio. Segundo argumenta Frye, esse heroísmo está relacionado à figura do Messias. O Messias é o herói que cumpre todas as etapas necessárias para a concretização da missão espiritual, missão essa que exige a afirmação dos valores divinos no enfrentamento da humilhação,

³⁷ MEYER, Bruce. **Heroes: the champions of our literary imagination**. Toronto: Harpers Collins Publishers, 2007. p. 2-4.

³⁸ FRYE, Northrop. **Anatomia da crítica**. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1957, p. 314.

da perseguição, da traição e do martírio³⁹. Segundo Franco Júnior⁴⁰, o messias é um herói (guardião, defensor, aquele que nasceu para servir), um intermediário entre o mundo humano e o divino. É aquele que sintetiza a mentalidade coletiva de sua comunidade. Como herói, é alguém predestinado, um indivíduo que passa por um rito de passagem e adquire o conhecimento por provações, penitências e tentações. Após esse rito de passagem, seu retorno é glorioso, caracterizando-se pelo respeito, poder e riquezas. O herói santo tem, portanto, na vida de Cristo, o primeiro modelo e testemunho de força espiritual na busca pela salvação.

Na *Divina Comédia*, o peregrino Dante deve superar suas fraquezas para a obtenção da meta estabelecida pela ordenação transcendental. Deve agir de forma distinta do tradicional papel associado ao heroísmo secular. Por esse motivo, o poeta florentino encarna a figura de um homem que precisa aprender a ser um herói cristão, aprendizado que inclui a aquisição de um conjunto indispensável de valores e práticas. Segundo Frye⁴¹, a natureza da procura de Dante é estabelecida pelo fato de ele não conseguir enfrentar os monstros que o desafiam no início da narrativa poética, atitude essa que demonstra um recuo do papel convencional do cavaleiro errante. Para Meyer⁴², o aprendizado de Dante sobre si está associado a um empreendimento heroico; nessa jornada, a compreensão tanto da natureza humana, quanto da própria alma é fundamental para que o heroísmo se construa. Meyer acrescenta que a fraqueza não é um impedimento para o sucesso heroico: o poeta responde a desafios que lhe são singulares e se projeta para a superação destes. Nessa perspectiva, a incapacidade de Dante não determina seu fracasso; ela seria

³⁹ DUBY escreve que os monges do século XI eram venerados como heróis. Neles estavam depositadas todas as esperanças da salvação daqueles que viviam no mundo exterior ao claustro. Os monges eram exemplos de ruptura e separação das corrupções do século. Através do recolhimento, do retiro, da obediência e da humildade, esses heróis trabalhavam em prol da humanidade. Suas preces ininterruptas seriam guerra contra os exércitos satânicos. No claustro, uma luta invisível parecia acontecer: através de fórmulas e gestos, o perdão divino era incessantemente procurado por esses homens de renúncia. In: DUBY, Georges. **A Europa na Idade Média**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988. p. 25-26.

Brown afirma que o monasticismo está ligado a uma vida de automortificação. Segundo o historiador, o homem santo era aquele que possuía intimidade com Deus, por isso suas preces possuíam grande autoridade. Como recompensa pela entrega, lhes seriam concedido um poder espiritual. No século IV, o santo já era considerado uma pessoa especial a quem Deus comunicava sua vontade: ele era, portanto, um *profetês*. Esses homens eram considerados atletas, gladiadores, enfim, combatentes cuja renúncia pelo mundo era admirada por muitos. Essa renúncia era lograda pela penitência, por uma entrega de vida em prol da absolvição dos pecados da humanidade. In: BROWN, Peter. **Society and the holy in Late Antiquity**. Berkeley / Los Angeles: University of California Press, 1989. p. 126-138.

⁴⁰ FRANCO JUNIOR, Hilário. **As utopias medievais**. São Paulo: Brasiliense, 1992. p.67-68.

⁴¹ FRYE, op. cit., p. 312.

⁴² MEYER, op. cit., p. 207-208.

instrumento de formação, o elemento que possibilitaria o desenvolvimento para a busca da santidade.

Dante deve aprender o sentido místico do sofrimento e da renúncia pela causa do Reino. Segundo Duby⁴³, a peregrinação, no cristianismo, é um instrumento de purificação, de penitência e provação; ela é o prelúdio da morte terrestre e da entrada na outra vida. Trata-se de um modo de angariar a amizade de Deus. Para Meyer, o sentido da *nekusis* (a caminhada pela terra dos mortos) é a aquisição do autoconhecimento com o objetivo de transformação moral. Nessa mudança, o heroísmo é conquistado de forma gradual, um heroísmo de luta contra o pecado, de retorno aos valores outrora esquecidos⁴⁴. Na peregrinação dantesca, portanto, o aprendizado liga-se a uma transformação interior cuja meta é a aproximação do modelo do herói cristão.

Os cantos XV, XVI e XVII do Paraíso são significativos para a compreensão da relação entre a metáfora do combate e o conceito de santidade. Os três cantos mostram o encontro de Dante com seu trisavô Cacciaguida. Nesse encontro, o poeta escuta novamente o vaticínio de seu exílio (anteriormente anunciado no Inferno e no Purgatório) e é impelido a resistir os desafios advindos dessa provação. Em sua biografia, Dante foi exilado devido a questões políticas e pela influência do papa Bonifácio VIII; por esse motivo, a *Divina Comédia* é também uma defesa da dignidade pessoal, um protesto contra os inimigos da Palavra e os falsos pastores que estariam maculando a sagrada instituição da Igreja⁴⁵. O poema possui um tom autobiográfico de rebelião ao mesmo tempo em que proclama a verdade da teologia cristã; afronta as autoridades da fé e reinterpreta saberes pela interposição de variados pensamentos.

O exílio de Dante nasce de sua desaprovação a respeito da intervenção eclesiástica em Florença e das lutas políticas entre dois grandes grupos políticos. Os gibelinos eram aqueles que tomavam partido do poder imperial secular, ao passo que os guelfos defendiam a ingerência do poder papal em Florença. Queiroz⁴⁶ explica que, embora nascido em família em Guelfa, Dante tornou-se gibelino por convicção, censurando de

⁴³ DUBY, op. cit., p. 29.

⁴⁴ MEYER, op. cit., p. 126-128.

⁴⁵ PAOLINI, Shirley J. **Confessions of sin and love in the Middle Ages: Dante's Comedy and Saint Augustine's Confessions**. Washington DC: University Press of America, 1982. p. 115-118.

⁴⁶ QUEIROZ, Maria José de. **Os males da ausência, ou, A literatura do exílio**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

forma veemente a intervenção política papal no Estado. Conforme afirma o autor, Dante defendia um governo leigo para a Itália e a concepção de que o poder do papa se restringiria à vida contemplativa, sendo da jurisdição do imperador o exercício do poder temporal unificador em uma Itália fragmentada politicamente. Ideias essas que incomodavam a Igreja e, principalmente, o papa Bonifácio VIII. Queiroz explica também que o exílio do poeta florentino inicia quando este se encontrava em missão diplomática em Roma junto a Bonifácio VIII. Após o enfraquecimento dos gibelinos, Dante havia se tornado um guelfo branco (em oposição aos negros), facção proveniente de divisão interna dos guelfos que iniciou larga posição às intrusões da Igreja em prol de uma Florença mais autônoma. Inicialmente o poeta recebeu uma sentença de dois anos de exílio com pena de multa. Valor esse que não foi pago, o que gerou a definitiva sentença do dia 10 de março de 1302, que afastou Dante de sua cidade Natal para sempre. Após viver de favor em diversas italianas, entre elas Verona, Lunigiana, Casentino, o autor da *Divina Comédia* faleceu em Ravena em 1321. Foi nesse período de exílio que nasceu essa grande obra.

No canto XVII, Cacciaguida enfatiza a necessidade do espírito de santidade para que Dante suporte tais mentiras e as traições. Diz Cacciaguida: “Tu proverai sí come sa di sale / lo pane altrui, e come è duro calle / lo scendere e ’ salir per altrui scale.”⁴⁷ Após confirmar a futura situação de decadência, fala também: “Figlio, queste son le chiose / di quel che ti fu detto; ecco le ’nsidie / che dietro a pochi giri son nascose.”⁴⁸ As palavras do trisavô são uma confirmação e possuem o indiscutível valor de verdade. Como santo, ele consegue enxergar além da realidade transitória; sua intimidade com Deus lhe permite vislumbrar o desconhecido à limitada razão humana. São essas palavras derradeiras que Dante deve crer para se preparar espiritualmente para seu futuro tenebroso (calúnias, ímpia companhia, afastamento das coisas diletas, perfídia). Não se trata de uma preparação psicológica apenas, isto é, não basta ao poeta saber o que se passará, de modo que se revista de um espírito de resignação. Dante tem que suportar os sofrimentos à luz da verdade divina; é imperativo que ele resista aos efeitos da emboscada (*le ’nsidie*) com o aprendizado adquirido na jornada de santidade: “Ben veggio, padre mio, sí come sprona

⁴⁷ ALIGHIERI, op. cit., Par. XVII, 58-60. p. 743-743. *Tu provarás assim sabor e sal / do alheio pão e como e duro mal / se desça escada alheia ou já se escale.*

⁴⁸ Ibid., Par. XVII, 94-96. p. 744-745. *Meu filho, são glosas / de quanto te foi dito; eis as insídias que poucos sóis ocultam acintosas.*

/ lo tempo verso me, per colpo darmi / tal, ch' è piu grave a chi più s'abbandona; / per che di provedenza è buon ch'io m'armi, / si che, se loco m'è tolto più caro, / io non perdessi li altri per miei.”⁴⁹ O tempo é curto, por isso essa preparação é urgente. O poeta estará afastado de seus bens materiais preciosos, de suas referências de vida.

No canto XV, Cacciaguida se apresenta como cavaleiro da cruzada, como um homem que lutou em prol da religião cristã. Homem fiel ao imperador e ao papa, seu combate foi contra aqueles que não seguiam a lei divina anunciada a todos os seres humanos, contra os infiéis que haviam dominado a Terra Santa. O trisavô de Dante se apresenta como mártir: ele combateu por Cristo e pela Igreja, por isso mereceu o Paraíso. Sua premiação resultou da entrega de vida em busca de justiça contra um mundo falaz. O cavaleiro afirma ter lutado contra o avanço da iniquidade e contra a destruição da mensagem de Cristo. Esta é a imagem de Cacciaguida: um cristão, um guerreiro, um mártir, um homem merecedor do paraíso. Quando se apresenta a Dante, ele reúne elementos da tradição épica clássica e medieval. No canto XV, o santo realiza um longo discurso introdutório antes de dizer o próprio nome, lembrando a atitude dos heróis da Grécia antiga antes do duelo. Cacciaguida destaca seu conhecimento de mundo, sua experiência e seu vínculo familiar. Antes de dizer o nome, afirma: “fui cristiano”. Para o trisavô de Dante, essa frase, mais do que uma denominação, representa o orgulho de um modo de vida que congrega um pertencimento a um projeto maior do que a individualidade. Ser cristão para o cavaleiro significa trilhar o caminho da obediência, ter a certeza do amparo e da validade dos valores defendidos. A morte não seria o fim, mas um começo de uma realidade maior, um prêmio pelo inquestionável sacrifício: “A cosi riposato, a cosi bello / viver di cittadini, a cosi fida / cittadinanza, a cosi fida dolce ostello, / Maria mi diè, chiamata in alte grida; / insieme fui cristiano e Cacciaguida.”⁵⁰

Dante se depara, portanto, com sua herança nobre. Ou seja, é a partir daí que o poeta descobre que em seu sangue corre o espírito do combate, o legado de uma família forte e consagrada a Deus. Diz Cacciaguida no início do canto: “O sanguis meus, o super

⁴⁹ Ibid., Par. XVII, 106-111, p. 746-747. *bem vejo, pai, de esporas se sazona / o tempo contra mim, um golpe a dar-me / tal, que é mais grave a quem mais se abandona: / e assim de providência é bom que eu me arme, / pois se o lugar me tiram que é mais caro, os outros não perdesse por meu carne.*

⁵⁰ Ibid., Par. XV, 130-135, p. 726-727. *A assim tão repousado, a assim tão belo / viver dos cidadãos, a tão fida / cidadania, albergue tão singelo, / me deu Maria, aos gritos acorrida; / e em vosso Baptistério aconteceu / que junto fui cristão e Cacciaguida.*

infusa / gratia Dei, sicut tibi cui / bis unquam coeli janua reclusa?”⁵¹ Agraciado por Deus e referenciado pela sua ascendência, Dante recebe a confirmação de sua força para o combate da santidade. Vale dizer que tanto no canto XV quanto no XVI é enfatizada, seja pela boca do próprio poeta seja pela de seu trisavô, a rígida separação entre a falácia dos bens terrenos e a aspiração ao bem eterno. Florença, por exemplo, é apontada, na continuação dos dois referidos cantos, como uma cidade que se contaminou pelo vão desejo e pelo apego ao superficial. Diz o poeta no início do canto XVI: “O poca nostra nobiltà di sangue, / se gloriar di te la gente fai / qua giú dove l’affetto nostro langue / mirabil cosa non mi sara mai.”⁵² De acordo com os cantos, a verdadeira nobreza está na prática de ações que objetivam a realidade espiritual. Essa ênfase é importante no entendimento de que a nobreza do legado do peregrino apresentada por Cacciaguida é aquela que conduz à salvação. Em meio a uma cidade que esqueceu as virtudes, Dante precisa honrar sua ascendência e se afirmar como um combatente (herói) da fé.

Contudo, para que a vivência do heroísmo cristão se concretize, Dante necessita superar seus medos e rever sua história de vida. No início do canto XVIII, diz Beatriz: “Muta pensier; pensa ch’ io sono / presso a colui ch’ogne torto disgrava.”⁵³ “Muta pensier” relaciona-se à transformação necessária ao enfrentamento dos obstáculos e à conquista da salvação. Beatriz corrobora o auxílio celeste nas provações futuras e o valor da fé; entrega que não significa passividade, mas um encontro com o que de melhor há na própria individualidade. Nesse projeto de mutação pessoal, consolida-se a aceitação de um plano transcendental que a razão humana não logra compreender de imediato. Como etapa inicial, Dante precisa crer nas palavras de Beatriz e de Cacciaguida, uma vez que os santos são catalisadores da voz de Deus: eles auxiliam os homens a serem santos. No trajeto místico, o poeta não está sozinho; no caminho de santidade, a intercessão dos santos é, juntamente com a fé e o espírito de luta, fundamental na batalha espiritual constituinte do heroísmo cristão.

É no diálogo do canto XVII que Dante adquire tal discernimento; suas palavras funcionam como continuação da palavra-verdade do trisavô. Ao continuar a profecia do

⁵¹ Ibid., Par. XV, 28-20, p. 722-723. *Ó sangue meu! Ó infinita graça de Deus! A nenhum outro duas vezes as portas do Céu se abrirão?*

⁵² Ibid., Par. XVI, 1-3, p. 730-731. *Ó nobreza tão pouca em nosso sangue / se uma glória de ti trazer-nos vais / cá na terra onde nosso afecto langue.*

⁵³ Ibid., Par. XVII, 5-6. p.740-741. *Muda o pensar: que ir tenciono / perto de quem os tortos desagrava.*

santo, o peregrino anuncia uma imprescindível transfiguração: ele não pode viver à luz de seus antigos valores. O aprendizado pelos três mundos é a instrumentação fundamental para a superação da futura perda. Em vez de um espírito de revolta, deve confiar na providência. Prevenir-se e, ao mesmo tempo, confiar na justiça de Deus. A prevenção, além de significar um direcionamento do pensamento e da vontade para os bens espirituais, diz respeito também à fé no plano divino. Em lugar do sentimento de indignação, precisa ter a atitude de quem “vede e vuol dirittamente e ama”⁵⁴.

4 - Conclusão

Conforme demonstrado, a jornada de Dante Alighieri na *Divina Comédia* tem como fundamento o chamado ao heroísmo de santidade. Nesse percurso, o poeta florentino experimenta gradualmente a consciência transcendental da ordem divina, testemunhando as consequências espirituais dos atos humanos. Na experiência mística, seu vigor é renovado, e as dúvidas cedem lugar à certeza da necessidade de conversão: fé e razão interligam-se essencialmente para a superação das fraquezas e do desvio. As palavras de Cacciaguida trazem a profecia de que Dante travará uma futura batalha em dois planos, o terreno e o espiritual. Ele será exilado, humilhado, enfrentará a pobreza e o abandono. Tanto pelo poder secular quanto pelo eclesial. Ainda que sua vida não expresse a entrega devocional dos santos canonizados, o poeta deverá travar, após a jornada pelos três mundos, uma luta singular que necessitará de um contínuo processo de reescrita de si. A viagem mística, além de ser um resgate espiritual, funciona como um alerta sobre um futuro próximo: Dante terá que se empenhar arduamente para que não seja condenado pelos valores seculares.

A presença de dois modelos de heroísmo na obra funciona tanto para marcar a fraqueza do poeta quanto a insuficiência dos modelos de coragem e sabedoria não cristãos. Dante não deve seguir a sombra de Ulisses se quiser superar os desafios seculares e alcançar o Paraíso. Não pode sucumbir aos desejos, à mentira ou à vaidade como os guerreiros de outrora. Seu modelo de coragem deve ser o de Cacciaguida. Ou seja, a transformação do poeta para a provação futura está essencialmente vinculada ao espírito guerreiro dos santos, cuja meta é a vivência permanente do amor divino expresso na vida

⁵⁴ Ibid., Par. XVII, 105, p. 744-745. *vê rectamente e quer e ama.*

de Cristo. O heroísmo de santidade tem como base a renúncia de si em prol dos valores celestiais, sendo a conversão parte fundamental para a vitória espiritual. A luta travada pelos guerreiros da fé é tanto interna quanto externa: os que buscam a santidade devem evitar as artimanhas do pecado e do mundo, abandonando-se integralmente à sabedoria divina.

Na *Divina Comédia*, embora a travessia do poeta consagre a superioridade dos bens transcendentais e a urgência da conversão, não há um desprezo total pela realidade terrena. O testemunho da jornada evidencia que essa realidade é fonte de salvação pela provação. Para tal, torna-se imprescindível o empenho da vontade e dos sentimentos, de forma que não haja um afastamento do plano espiritual. Para o poeta, esse esforço será dispendioso, pois não estará totalmente integrado à Igreja. Portanto, afastado em parte de sua comunidade mística, o florentino trilhará entre o sagrado e o profano, caminhará entre o espiritual e o material, devendo buscar o heroísmo dos santos em uma jornada de incessantes conflitos exteriores e interiores. Ainda que o poeta declare a validade da herança cristã e a necessidade da conversão para o enfrentamento dos desafios do exílio, sua história de vida e suas ideias não lhe permitem se integrar de forma decisiva ao modelo de santidade. Daí a urgência da graça: ela é o socorro a um homem que se desloca rumo ao divino no entre-lugar do sacro e do profano; ela é a possibilidade de conquista de santidade a partir de um mundo de contradições e desilusões.

Observa-se, assim, que a travessia espiritual do personagem tem relação direta com os eventos do exílio (do autor), que se apresentam na obra sob a forma de profecias. O confronto dos modelos de heroísmo viabiliza uma possível leitura do poema como uma jornada de fortalecimento espiritual e um modo de enfrentamento das dores do exílio. Por isso, a narrativa poética da visão mística estaria moldada pela perspectiva do retorno, isto é, a obra estaria vinculada à construção de um heroísmo de santidade pelo enfrentamento de provações no mundo terreno, do mundo do autor Dante Alighieri.

Referências bibliográficas

_____. *A Divina Comédia*. Trad. Vasco Graça Moura. São Paulo: Landmark, 2005.

- BOITANI, Piero. *A sombra de Ulisses*. Trad. Sara Margelli. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- BROWN, Peter. *Society and the holy in Late Antiquity*. Berkeley / Los Angeles: University of California Press, 1989.
- DUBY, Georges. *A Europa na Idade Média*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- FRANCO JUNIOR, Hilário. *As utopias medievais*. São Paulo: Brasiliense, 1992.
- FRECCERO, John. *The Poetics of conversion*. Cambridge: Harvard University Press, 1986.
- FRECCERO, John. Allegory and autobiography. In: JACOFF, Rachel (org.). *The Cambridge companion to Dante*. 2ª ed. Cambridge/New York: Cambridge University Press, 2007.
- FRYE, Northrop. *Anatomia da crítica*. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1957.
- MEYER, Bruce. *Heroes: the champions of our literary imagination*. Toronto: Harpers Collins Publishers, 2007.
- MAZZOTTA, Giuseppe. *Dante, poet of the desert: history and allegory in the Divine Comedy*. Princeton: Princeton University Press, 1979.
- NARDI, Bruno. *Dante e la cultura medievale*. Bari: Editori Laterza, 1983.
- PAOLINI, Shirley J. *Confessions of sin and love in the Middle Ages: Dante's Comedy and Saint Augustine's Confessions*. Washington DC: University Press of America, 1982. p. 115-118.
- PERTILE, Lino. Dante, Ulisse e l'altro viaggio. In: [http:// www.princeton.edu/~dante/edbsa](http://www.princeton.edu/~dante/edbsa). Princeton: University of Princeton, 2007. Último acesso: jun. 2020.
- QUEIROZ, Maria José de. *Os males da ausência, ou, A literatura do exílio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.
- THOMPSON, David. Dante's Ulisses and the allegorical journey. In: PEREGRINI, Anthony, L. *Dante studies: with the annual report of the Dante Society*, LXXXV. New York: State of New York Press, 1967.

TRISTÃO E ISOLDA. Trad. Maria do Anjo Braamcamp Figueiredo. 18ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, s.d.

TROYES, Chrétien. *Lancelote, o cavaleiro da carreta*. Trad. Vera Harvey. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1994.