

O Inferno de Dante e suas representações:

Análise do inferno d'*A Divina Comédia* através das ilustrações de William Blake (século XVIII), Gustave Doré (século XIX) e Helder Rocha (século XX)

Thiago Mota¹

Fernanda S. Murro²

RESUMO

Este artigo analisa o inferno descrito n'*A Divina Comédia* (1321), de Dante Alighieri, a partir de ilustrações que figuraram em algumas edições e tornaram-na célebre, em detrimento dos ricos elementos visuais apresentados por Dante. Tendo em vista os vários ilustradores, selecionamos três autores, a saber: William Blake (1757-1827), Gustave Doré (1832-1883) e Helder Rocha (1968), a fim de analisarmos como povos de épocas e lugares distintos compreendem as visões dantescas do inferno. Selecionamos três cantos específicos para serem analisados pela perspectiva de história em imagens, conforme apresentado por Peter Burke em *A escrita da História*. Concluimos que assim como Dante buscou imprimir na *Comédia* a realidade florentina, os ilustradores colocaram olhares diferenciados sobre o texto e produziram imagens diferentes, de acordo com a sociedade em que viveram e os valores que dela advieram.

Palavras-chave: A Divina Comédia; Dante Alighieri; inferno; ilustrações.

The Dante's Hell and its representations:

Analyses of *The Divine Comedy's* hell across the illustrations of William Blake (18th century), Gustave Dore (19th century) and Helder Rocha (20th century).

ABSTRACT

This article studies the hell described in *The Divine Comedy*, written by Dante Alighieri, across famous illustrations present in some editions of it. Dante presents many visual elements in this book and many artists have illustrated it. Among these artists, we chose three: William Blake, Gustave Doré and Helder Rocha, to study how the people of different times and places have understood the Dante's vision about the hell. We did the selection of three parts of the book to study it on the perspective of history and images, as Peter Burke has presented in *A Escrita da História*. We concluded that like Dante had found to impress on his *Comedy* the Florence's reality, the artists who had illustrated it had put their own eyes on the Dante's text and had made different images, according to their society and its moral values.

Keywords: The Divine Comedy, Dante Alighieri, hell, illustrations.

1 Graduação em História pela Universidade Federal de Viçosa,

2 Graduada em História pela Universidade Federal de Viçosa,

Introdução

Na abertura da edição de *A Divina Comédia* do eBook³, lê-se que se trata de um livro que não poderia faltar na cesta de qualquer estudante: “a famosa *Comédia*, que os pósteros houveram por bem acrescentar *A Divina*”. Dante nomeou a obra como *Comédia*, tendo o adjetivo *Divina* sido introduzido em uma edição de 1555, segundo Rocha⁴. A obra trata de amor, de política, de culturas e imaginários, de religião. Dante Alighieri a concluiu em 1321, ano também de sua morte, após 14 anos de trabalho. Podemos situá-la no contexto das filosofias escolásticas, dos grandes tratados demonológicos, do medo do Demônio e de suas manifestações (DELUMEAU, 1989). É a Baixa Idade Média, é o momento do renascer das cidades, agora não necessariamente a Cidade Secular da Alta Idade Média, que se organizava em torno das dioceses e bispados. A nova cidade instaura-se com o surgimento da nova ordem, a burguesia, com o comércio citadino e grande aglomeração populacional (LE GOFF, 1992).

Dante retrata em sua obra um pouco do desconforto dessa sociedade em crise. O medo do demônio, que antes era concebido pelas camadas populares como aquele diabinho que gosta de perturbar, que atrapalha a vida das pessoas de forma corriqueira, com pequenas maldades que mais parecem brincadeiras, alcança uma dimensão incrível, espalhando-se a concepção religiosa escolástica do demônio perverso, destruidor, alteridade do Deus cristão, bom e criador (MUNCHEMBLED, 2001). Esse regime dualista pressupõe o alinhamento social em um dos lados, tendo em vista o sofrimento e dor eternos daqueles que forem seduzidos pelas promessas terrenas do Maligno e do Paraíso, oferecidas aos fiéis seguidores da Igreja e seus mandamentos.

Embora Dante Alighieri coloque em sua obra esses traços comuns do imaginário medieval, ele não se abstém de tratar a sua realidade florentina do início do século XIV. Dante, como mais à frente se verá, era uma pessoa influente no cenário político de Florença, possuindo muitos desafetos nesse campo, que o levaram ao exílio. Por outro lado, as questões estritamente pessoais também estão presentes na obra, como seu amor por Beatriz, que conheceu aos nove anos de idade e por quem foi apaixonado por toda a vida. Beatriz morre ainda jovem, e a *Divina Comédia* é um relato épico da viagem de Dante em busca de seu grande e verdadeiro amor. Ele parte do Inferno, atinge o Purgatório e chega ao Paraíso, onde a encontra.

Essa análise restringe-se ao Inferno. Aqui abordaremos a forma como o autor concebia esse campo metafísico, tendo como arcabouço teórico obras dos seguintes autores: Jacques LE GOFF (1992 e 1998), Peter BURKE (1992), Jérôme BASCHET (2006), Jean DELUMEAU (1989) e Robert MUNCHEMBLED (2001). Analisadas as formas apresentadas no texto associadas à vida do autor e à realidade florentina do século XIV, buscaremos analisar as representações gráficas desse Inferno. Para tanto utilizaremos imagens de William Blake, Gustave Doré e Helder Rocha, que preocuparam-se em ilustrar o inferno dantesco, mas não perdendo de vista as visões particulares de suas respectivas épocas e sociedades.

Dessa forma faz-se ressaltar a importância de se conhecer a vida de Dante Alighieri e de cada

³ Disponível em www.ebooks.com.

⁴ Disponível no site de Helder Rocha, a saber www.stelle.com.br, acesso em 27 nov. 2008.

um dos ilustradores aqui selecionados. Assim como Burke nos fala que o trabalho do historiador é um trabalho interpretativo (BURKE, 1992), as representações também decorrem da forma como seus autores percebem o mundo e com ele interagem.

A vida de Dante Alighieri e o Inferno da Comédia

Dante Alighieri nasceu em Florença, em 1265, onde cresceu e atuou ativamente na política. Aos nove anos conheceu o grande amor de sua vida, Beatriz, que provavelmente seria Beatrice Portinari, reencontrando-a nove anos mais tarde, em 1283. Em 1285, Dante casa-se com Gemma Donati, já sabendo desde os doze anos deste casamento arranjado. Beatriz casa-se em 1287, porém três anos depois vem a falecer, o que provoca fortes mudanças na vida de Dante, que embora casado, nunca esqueceu seu amor platônico. Nesse momento, o florentino passa a dedicar-se aos estudos da filosofia aristotélica e da poética, dos quais surge o épico *A Comédia*, iniciado em 1307 e finalizado em 1321 (e que recebe o adjetivo *Divina* em 1555), que narra sua trajetória, do inferno ao paraíso, em busca de Beatriz.

O contexto político da Florença de Dante se faz muito presente em sua obra, sendo de relevante importância conhecê-lo para, de fato, compreender *A Divina Comédia*.

A região que hoje conhecemos como Itália estava dividida entre o poder do papa e o poder do Sagrado Império Romano. Na época havia vários centros de poder que funcionavam como estados autônomos e seguiam leis e costumes próprios, o que gerava disputas de poder entre grupos, que com frequência levava a sangrentas guerras civis.

Em Florença, assim como em outras cidades, a política representava o interesse de famílias. Florença era dividida em guelfos e guibelinos. A família de Dante pertencia à facção política dos guelfos, que era representada pela baixa nobreza e pelo clero, que fazia oposição aos guibelinos, representados pela alta nobreza e o poder imperial.

Em 1260, na batalha de Montaperti, os guibelinos tomaram a cidade dos guelfos. Em 1289, na batalha de Campaldino, os guelfos recuperaram o poder da cidade, tendo Dante participado deste conflito. Em 1300 Dante foi eleito como um dos seis priores do conselho da cidade, com isso a maior parte do poder estava na mão dos guelfos que eram opositores do poder imperial. Logo o partido se dividiu em duas facções: Negros (Neri) e Brancos (Bianchi). Os guelfos negros eram mais radicais e defendiam o apoio do papa contra as ambições do imperador, sendo apoiados pelos guibelinos, já os guelfos brancos respeitavam o papado, mas se opunham à sua interferência na política da cidade. A briga entre os dois partidos tornou-se tão intensa que Dante teve que ordenar exílio aos líderes de ambos os lados.

Através de um golpe, os Negros retomaram o poder e ocuparam o governo de Florença. Os Negros condenaram vários Brancos ao exílio e à morte. Dante foi culpado de várias acusações, sendo banido da cidade por dois anos e condenado a pagar uma alta multa. Dante passou seu exílio em Forlì, Verona, Arezzo, Veneza, Lucca, Pádua e provavelmente em Paris e Bologna. Voltou a Verona em 1315 e, dois anos depois, se fixou em Ravenna, onde morreu e foi sepultado, em 1321. A Comédia consumiu 14 anos da vida de Dante e durou até a sua morte.

Abaixo seguem os nomes de muitos dos encontrados por Dante em seu percurso pelos nove

círculos do Inferno. O poeta narra seu encontro com personagens clássicas da história e da literatura mundiais, como os poetas gregos, personagens mitológicas, figuras bíblicas, dentre outros. O florentino encontra também muitas personalidades políticas de sua cidade, muitas das quais foram seus desafetos políticos.

Primeiro Círculo – os não batizados

Homero, Horácio, Ovídio, Lucano, Eletra, Enéias, Heitor, César, Pentesiléia, Camila, Latino, Lavínia, Márcia, Lucrecia, Bruto, Cornélia, Júlia, Saladino, Aristotéles, Platão, Sócrates, Demócrito, Tales, Heráclito, Zenão, Anaxágoras, Empédocles, Diógenes, Dióscoris, Orfeu, Túlio, Sêneca, Euclides, Hipócrates, Ptolomeu, Galeno, Avicena e Averróis.

Segundo Círculo – os luxuriosos

Semíramis, Cleópatra, Helena, Aquiles, Páris, Tristão, Francesca da Rimini e Paolo.

Terceiro Círculo – os gulosos

Ciaco.

Quarto Círculo – os pródigos e os avaros

Habitado, majoritariamente, por clérigos.

Quinto Círculo – os irascíveis

Filipe Argenti.

Sexto Círculo – os heréticos

Farinata e Cavalcante Cavalcanti.

Sétimo Círculo – os que praticaram violência contra o próximo, contra si próprio, contra os próprios bens, contra Deus, contra a arte e contra a natureza

Alexandre, Dionísio, Azzolino, Obizzio d'Este, Guido de Monfort, Átila, Pirro, Sexto, Rinier da Cometo, Rinier Pazzi, Pierre delle Vigne, Ercolano de Siena, Iacopo da Santa Andrea, Capâneo, Brunetto Latini, Francisco d'Accorso, Prisciano, Guido Guerra, Tegghiaio Aldobrandi, Jacó Rusticucci e Guilherme Borsiere.

Oitavo Círculo – os que cometeram fraude

Venedico Caccianemico, Alessio Intermeini, Taís, Papa Clemente V, Anfiarau, Tirésias, Aronte, Manto, Eurípilo, Miguel Scott, Guido Bonatti, Asdente, Ciampolo de Navarra, Frei Gomita de Galvia, Miguel Zanche, Frei Catalano, Frei Loderigo, Caifás, Vanni Fucci, Caco, Cianfa, Agnel, Puccio – o Desancado, Francesco Guercio Cavalcanti, Ulisses, Diomedes, Guido de Montefeltro, Maomé, Pier da Medicina, Cúrio, Mosca, Bertran de Born, Geri Del Bello, Gianni Schicchi, Mirra, Mestre Adão, a

mulher de Potifar e Sínon.

Nono Círculo – os traidores

Mascheronio Sassol, Napoleone e Alessandro degli Alberti, Camicion dei Pazzi, Bocca degli Abati, Buoso Duera, Beccheria, Gianni dei Soldanier, Ganelon, Tribaldello, Conde Ugolino, Arcebispo Rogério, Frei Alberico, Judas Iscariotes, Bruto e Cássio.

Dante encontra no Inferno muitos florentinos. Entre eles Brunetto Latini, seu mestre predileto. Encontra inimigos e aliados políticos como: Azzolino e Loderingo de Landolo, guibelinos; Obizzo de Esti, ardoroso guelfo; Vanni Fucci, guelfo negro, Filippo Argenti, nobre florentino adversário do poeta e Farinata, nobre florentino e chefe do partido guibelino.

Alguns dos personagens que Dante encontra no Inferno lançam agouros sobre ele. Esses agouros são fatos relacionados à vida política do autor. No Canto VI, Dante está no Terceiro Círculo do Inferno e encontra Ciacco, que faz uma profecia sobre Florença: “O ódio excessivo os levará ao combate, e o partido selvagem, triunfante, expulsará, ferozmente, o outro. Ao cabo de três sóis chegará o momento de ser derrotado pelos vencidos, graças a alguém que age em favor de ambos os lados” (ALIGHIERI, 2003). A profecia de Ciacco refere-se a acontecimentos da história de Florença. Florença estava dividida entre Negros e Brancos. Os Brancos, o partido selvagem, a facção popular a que Dante pertencia, estavam no poder e exilou líderes do partido Negro. Em 1303 os Negros, a facção aristocrática, levaram a melhor e baniram os adversários, sendo ajudados pelo papa Bonifácio VIII. Dante não chegou a ver o poder voltar a seus amigos.

Em *A Divina Comédia*, Dante expressa sua insatisfação com a conduta de personagens da Antiguidade, personagens do cenário medieval e também com florentinos ligados a vida política e eclesiástica, condenando-os ao suplício eterno. Além de citar a situação política de Florença nos diálogos com os condenados.

Ilustradores

Neste trabalho encontram-se duas obras de três ilustradores d’*A Divina Comédia*: William Blake, Gustave Doré e Helder Rocha. Os seis trabalhos utilizados na análise foram agrupados em três duplas temáticas, tratando a primeira do Canto III, a segunda do Canto V e a terceira do XVII. Sendo assim, faz-se importante conhecer um pouco sobre cada uma dessas personalidades.

William Blake foi um pintor e poeta inglês, vivendo entre 1757 e 1827. Escreveu muitos livros e ilustrou outros tantos, como o livro bíblico de Jó e *A Divina Comédia*, no qual trabalhava no dia de sua morte. Viveu em um período de fortes turbulências sociais, como as Revoluções Industrial, Americana e Francesa. Seus biógrafos o dizem um romântico, aproximando-se do pensamento iluminista em alguns aspectos, como a valorização da liberdade, e afastando-se em outros, percebendo e denunciando os problemas sociais causados pela industrialização.

Suas obras apresentam um cunho fortemente religioso, tendo destacado-se em pinturas em igrejas neo-góticas inglesas, como a Igreja de Westimnster Abbey nas quais desenvolveu seu estilo

próprio, conhecido como pintura fantástica. Sua obra mescla erotismo e misticismo, o que permeia toda sua forma de pensamento e atraiu a atenção de alguns dos primeiros simbolistas e surrealistas. Porém foi incompreendido por muitos de seus contemporâneos.

A mescla de erotismo e misticismo é decorrente de sua forma de ver o mundo. Tratava-se de um homem religioso, mas que não concordava com a moral da época e a forma institucionalizada da Igreja, dizendo que ela valorizava o que era construído institucionalmente, como a castidade moral, e desprezava o que era natural e puro, como a alegria e o prazer. Nesse sentido defende uma revolução sexual, apresentada em um de seus trabalhos *Visions of the daughter of Albion*. Blake acreditava que a natureza inata do sexo levava a uma nova pureza, a uma inocência. Pensando assim, propusemos aqui a análise de uma gravura sua que trata do inferno dos luxuriosos.

Blake é visto como um adepto do maneirismo, corrente artística que se desenvolve nos séculos XVII e XVIII e valoriza a idéia de movimento, porém na transição entre a dissolução das formas clássicas e o romantismo.⁵

Gustave Doré foi tido como um dos maiores ilustradores d'*A Divina Comédia*, dividindo o título com Sandro Botticelli, francês que viveu entre 1832 e 1883, não compreendia italiano (idioma original d'*A Divina Comédia*) e, segundo Rocha, deve ter utilizado a tradução de Pier Angelo Fiorentino para fazer suas ilustrações e onde divulgou seu trabalho. Posteriormente, suas ilustrações foram feitas pelo processo conhecido como xilografia: uma técnica de impressão que consiste em gravar imagens em relevo sobre pranchas de madeira para depois, com tinta, estampá-las em papel.⁶

Ao contrário de Blake, não carregava fortes pretensões idealistas, mas sim um grande amor pela literatura, tendo ilustrado dezenas de obras. Uma grande fonte de inspiração para os trabalhos de Doré foi a Bíblia, tendo exposto suas gravuras bíblicas em Londres, em 1867, onde funda a *Doré Gallery*.

Doré experimentou trabalhar com esculturas e pinturas, mas não alcançou o mesmo resultado de suas ilustrações, sobretudo as xilografadas.⁷

Helder Rocha é brasileiro, vive em São Paulo e é um amante d'*A Divina Comédia*. Conforme ele mesmo se apresenta em seu site, www.stelle.com.br, a literatura é um hobby. Rocha trabalha com informática e tecnologia e, no site, ele busca combinar seus “conhecimentos de tecnologias de *Web design* e programação com a pesquisa, tradução e adaptação deste poema épico”⁸, conforme suas próprias palavras.

No site, Rocha apresenta muitas informações sobre a obra de Dante em questão, com atividades interativas e ilustrações, tanto suas como de outros autores, como Delacroix, Blake, Botticelli, Doré, Feuerbach, entre outros.

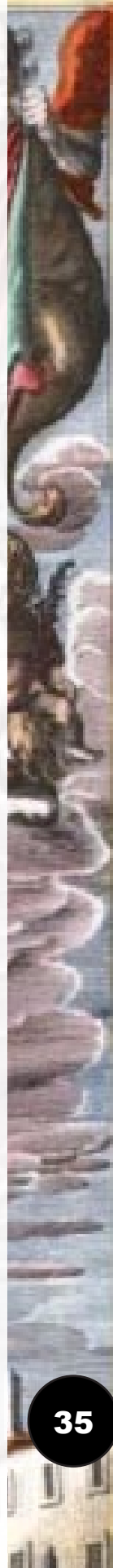
Não apresenta muitas informações sobre seu interesse na comédia nem sua biografia, porém acreditamos ser interessante abordar suas gravuras por ser uma concepção contemporânea (em termos,

5 Encyclopaedia Britannica do Brasil Publicações Ltda.

6 <http://bemsimples.uol.com.br>; Acesso em 28 nov. 2008..

7 <http://www.multimedios.tv/noticias/2008/01/05/es-gustave-dor-el-m-s-grande-grabador-de-la-historia>, Acesso em 28 nov. 2008.

8 Segundo o próprio Helder Rocha, no site já citado.



como se verá) e brasileira (de origem).

Ilustrações comparadas

Em *História das Imagens*, Ivan Gaskell nos fala que, quando se trata de trabalhos com material visual, três instituições são muito importantes no contexto da análise: 1) negociantes, leiloeiros e colecionadores; 2) diretorias de museus e galerias; 3) editores, críticos e historiadores da arte acadêmicos (BURKE, 1992). O autor, nesse sentido, trabalha com a idéia de que a ilustração não é um objeto perdido em uma sociedade complexa e interligada. Há um ente que financia os trabalhos artísticos, instituições que definem o que vai ou não ser apresentado em museus e galerias e uma crítica especializada que atua na formação dos gostos e conceitos estéticos e artísticos.

No caso de Doré e Blake, que viveram de seus trabalhos artísticos e literários, a opinião dessas três instâncias faz-se presente e atuante em suas obras. Dessa forma, nota-se que concebem em seus trabalhos posicionamentos de uma sociedade, e não apenas posturas e atribuições individuais. Michael Baxandall nos diz que parte do equipamento mental com que um homem organiza sua experiência visual é variável, e grande parte desse material variável é culturalmente relativo, no sentido de ser determinado pela sociedade que influenciou sua experiência (BURKE, 1992).

As formas de se representar o inferno dantesco graficamente e o próprio inferno concebido por Dante são membros da dinâmica das sociedades nas quais se fizeram. As representações artísticas e literárias, conforme vimos em Baxandall, são influenciadas pela sociedade nas quais se formam, mas também são formadoras do imaginário dessa mesma sociedade, conforme demonstra Henri Foucillon, ao dizer que “a arte na Idade Média não é nem uma concreção natural nem a expressão passiva de uma sociedade: em grande medida ela fez a Idade Média” (LE GOFF, 1998). Ao se referir especificamente à Idade Média, Foucillon mostra que essa sociedade movimenta-se sobre si mesma, alterando sua visão de si.

A Divina Comédia é, nesse sentido, um desses agentes-objetos. Ao mesmo tempo que se coloca como um expoente do pensamento da baixa Idade Média, ela atua na manutenção dessa mentalidade. Jean Delumeau nos diz que essa obra marca a passagem de um período de resistência à convulsão demoníaca para um momento de forte presença do Demônio na sociedade. Por outro lado o mesmo autor, assim como Robert Munchembled, diz que o início dessa ascensão se deu com o desenvolvimento das filosofias escolásticas, tratados demonológicos, como o *Elucidarium*, e o reflorescer das cidades, que atua na quebra do sistema de ordens concebido por Santo Agostinho, antes mesmo do período de vida de Dante Alighieri.

A fim de comparar as diferentes visões acerca do inferno apresentado por Dante Alighieri n’*A Divina Comédia* em diferentes momentos, selecionamos três autores, duas imagens de cada um, agrupadas em três duplas. A primeira dupla trata do Portal do Inferno, sendo Blake (figura 1) e Rocha (fig. 2). A seguir apresentamos o canto V, que trata da pena da luxúria no segundo círculo, sendo apresentados Doré (fig. 3) e Blake (fig. 4) e, por fim, é apresentada a figura de Gerion, presente no canto XVII, pela visão de Rocha (fig. 5) e Doré (fig. 6).



Figura 1. Dante e Virgílio diante do portal do Inferno (Canto III). Ilustração de William Blake (século XVIII).



Figura 2. Dante e Virgílio diante da entrada do Inferno (Canto III). Ilustração de Helder da Rocha.

Tratemos do Portal do Inferno:

Dante Alighieri descreve a porta do Inferno, neste canto, com um letreiro que, segundo o Dante-personagem, é obscuro. Blake, por sua vez, cria um cenário iluminado, apresentando o portal do Inferno,

com o rio Aqueronte ao fundo e montanhas na margem oposta. A gravura sugere movimento, aos moldes maneiristas, e não se esforça para remeter a imagem ao mundo medieval, representando o Inferno nas concepções moderno-iluministas, com cores e luzes que não remetem a um inferno estritamente sombrio, mas sim a uma concepção mais moderada.

O ilustrador Helder Rocha opta por apresentar o letreiro presente na obra, construindo uma imagem estática, sombria, na qual o portal é entre duas árvores. As personagens são apresentadas como pequenos elementos na paisagem, o que sugere a pequenez humana perante as questões transcendentais. Dante e Virgílio encontram-se sobre uma pedra, e vêem uma multidão de almas condenadas encaminharem-se para o suplício eterno. Rocha cria uma gravura no século XX, porém concebida como se estivesse na Idade Média. O autor não utiliza os recursos presentes em seu tempo, como efeitos bi ou tridimensionais e decorrentes da computação gráfica, e não faz nenhuma alusão à sua localidade, no caso o Brasil.

A seguir temos as representações de Doré (fig. 3) e Blake (fig. 4), referindo-se ao castigo aplicado aos praticantes da luxúria no segundo círculo do inferno:



Figura 3. Virgílio e Dante observam as almas condenadas pelo pecado da luxúria sendo carregadas pelo vento. No primeiro plano, Paolo e Francesca (Canto V). Ilustração de Gustave Doré (século XIX).

Figura 4: Dante desmaia após o relato de Francesca no segundo círculo onde as almas que pecaram por luxúria são agitadas como turbilhões de vento (Canto V). Ilustração de William Blake (século XVIII).



Jérôme Baschet nos fala que a pena para os luxuriosos está no centro da cultura cristã e é reforçada no século XII, quando o celibato se torna obrigatório (BASCHET, 2006). Doré representa o casal Francesca e Paolo no centro, como grandes representantes da luxúria, como proposto por Dante, no texto. Em sua concepção, o círculo dos luxuriosos é um local de tormentos eternos, ilustrado na forma de xilografia, o que valoriza os tons cinzas e fúnebres da representação. Percebem-se, na gravura, manifestações do movimento artístico romântico, sobretudo nos detalhes das vestes. A centralidade do casal oferece a interpretação de um santo em uma espécie de martírio, o que associa a luxúria ao pecado do amor, já que “o amor os conduziu à sepultura”, conforme o próprio Dante.

Blake, por sua vez, aplica à gravura sua concepção de permissividade sexual e seus traços e formas que atraíram os simbolistas e surrealistas, como já apresentado. Há vários casais sofrendo o suplício, mas ainda assim se amando. A sacralidade desse pecado, na concepção de Blake, está representada em uma espécie de sol, que oferece luz à cena e apresenta um casal, caracterizando suas próprias opiniões acerca de uma possível revolução sexual. Esse artista está muito menos preocupado em representar qualquer verossimilhança em sua apresentação que Doré. Novamente, o movimento se faz presente.

Finalizando nossa análise, apresentamos Gerion, personagem do canto XVII, pela visão de Rocha (fig. 5) e Doré (fig. 6)

Nessa última dupla de gravuras selecionadas, tratamos de Gerion, apresentado no Canto XVII. Rocha é bem fiel à descrição de Dante, que fala que Gerion tem feições de homem justo, com corpo de serpente, braços peludos e calda longa e bipartida. Novamente, o autor tenta aproximar-se das concepções artísticas do tempo de Dante e é mais fiel



Figura 5: Dante e Virgílio diante de Geriôn.



Figura 6: Dante e Virgílio na garupa de Geriôn, descem para o oitavo círculo.

às descrições deste que Doré. A cena é descrita de forma estática, à forma medieval.

O francês, por sua vez, novamente apresenta seu compromisso com a verossimilhança, trazendo sua xilografia com a idéia de movimento e a preocupação com a transmissão do horror, também descrito por Dante.

Dos três autores, concluímos que a concepção do inferno dantesco na visão de Rocha é a que mais se esforça para representar o texto tal qual está escrito, com uma visão medievalista, Blake imprime a visão de seu tempo e de suas convicções às cenas e Doré aplica as técnicas do século XIX, esforçando para atingir a estética clássica e, de certa forma, romântica em suas representações.

Considerações Finais

A Divina Comédia é uma obra muito importante para a análise do imaginário medieval. Nela, Dante expõe seus sentimentos (o amor por Beatrice), o contexto político de Florença e a cultura e o medo do Satã presentes em sua época. Dante também expõe sua admiração por figuras como Virgílio, que é para ele o símbolo da sabedoria humana e precursor da Era Cristã, e também demonstra reprovação quanto às condutas pecaminosas de personagens da Antiguidade, de personagens do cenário medieval e de florentinos, tanto os ligados à política quanto os ligados à Igreja. Dante demonstra essa reprovação condenando-os ao castigo eterno, fruto do pecado e da justiça divina.

A obra, ao mesmo tempo em que se coloca como um expoente do pensamento da baixa Idade Média, também atua na manutenção dessa mentalidade. Os ilustradores, por sua vez, esforçam-se para representar o texto proposto por Dante em forma de imagem, não apagando as manifestações artístico-culturais de suas épocas. Nesse ponto excluimos Rocha, que ilustra numa visão medievalista. O descompromisso do autor em ilustrar sua época diz respeito ao fato de ele não ter na manifestação artística sua forma de sobrevivência, como diz em seu site, e sim seu interesse na obra. A utilização de suas gravuras, então ressalta a facilidade de acesso que tem a contemporaneidade ao conhecimento de sociedades anteriores e o ecletismo em que a caracteriza, no advento da dita pós-modernidade.

E por mais que mundos e imaginários se sucedam, percebemos aqui a permanência da idéia de inferno em muitas de nossas concepções e pudemos fazer um resgate histórico de sua origem e representações.

Referências Bibliográficas

- ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Trad. Fábio M. Alberti. Ed. Nova Cultural: São Paulo, 2003.
- BASCHET, Jérôme. **A civilização feudal**. Do ano mil à colonização da América. Trad. Marcelo Rede. São Paulo: Ed. Globo, 2006.
- BURKE, Peter. **A escrita da História – novas perspectivas**. São Paulo, Editora UNESP: 1992.
- DELUMEAU, Jean. **História do medo no Ocidente (1300-1800)**. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Cia das Letras, 1989.
- LE GOFF, Jacques. **A História Nova**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1998. 4ª ed.

LE GOFF, Jacques. **O apogeu da cidade medieval**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1992

MUNCHEMBLED, Robert. **Uma história do Diabo**. Séculos XII-XX. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2001.

Fonte das Figuras

1-6. <http://www.stelle.com.br>

