

AS PRESENÇAS DAS BESTAS DO *BESTIÁRIO* DE BRUNETO LATINI NA *DIVINA COMÉDIA* DE DANTE ALIGHIERI

The presences of the beasts of the Bruneto Latini's *Bestiary* in Dante's *Divine Comedy*

Prof. Dr. Daniel Lula Costa¹
Professor da UNESPAR/Campo Mourão
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0874-7366>
E-mail: daniellcosta23@yahoo.com.br

Recebido em: 28/07/2021
Aprovado em: 01/10/2021

Resumo:

Neste artigo nos propomos verificar uma possível relação entre o *Li livres du tresor*, escrito por Bruneto Latini no século XIII, mais precisamente o Volume I que é composto por um *Bestiário*, e a *Divina Comédia*, de Dante Alighieri. Investigaremos indícios de presenças de passado, conceito usado por Gumbrecht, entre Latini e Dante, principalmente, nas ideias de selva e de besta, com maior atenção a esta última. Nesse sentido, buscamos os elementos bestiais na obra de Bruneto que foram presentificados por Dante ao inseri-los na selva escura, no início de seu poema. Em um primeiro momento, apresentaremos as duas fontes e seus respectivos autores e, em um segundo momento, analisaremos três bestas descritas por Dante no Canto I do *Inferno* a pantera, o leão e a loba, e as relacionaremos com a descrição do *Bestiário* de Latini.

Palavras-chave: bestas; Dante; Bruneto.

Abstract:

In this paper, we propose a comparison between *Li livres du tresor*, written by Bruneto Latini in the thirteenth century, precisely the first volume consisted of a *Bestiary*, and the *Divine Comedy* written by Dante Alighieri. Our investigation search for signs of presences of past, concept used by Gumbrecht, between Latini and Dante, especially in their ideas of the forest and the beast. In this sense, we search the bestial elements in Bruneto's work that were presentified by Dante when he inserts them in the dark forest at the beginning of the poem. First, we will present the two sources and their respective authors; second, we will analyze three beasts described by Dante in Canto I of *Hell*, the panther, the lion and the wolf, and we will relate them with Bruneto's *Bestiary* description.

Keywords: beasts; Dante; Bruneto.

A concepção por uma integração com o cosmos faz parte da vivência religiosa de diversas sociedades. Uma de suas principais preocupações é a presença emitida pelo mundo e sua composição, sendo algumas vezes sentidos por elementos que permitem uma sensibilidade com o meio, buscando possíveis intersecções entre os seres e os elementos que o povoam. Na Idade Média, a conexão entre a natureza e o ser humano foi uma das possíveis maneiras encontradas para entender o mundo; a apropriação desses elementos pelo ser humano possibilitou algumas formas de presenças do passado (GUMBRECHT, 2010), mitológicas, que culminaram em visões de mundo, cada qual com sua explicação, buscando experienciar a sensação de estar vivo. Esta prática pode ser identificada em obras artísticas que tangenciam esses aspectos de vivência e, até mesmo, de experiência da morte. Para identificar essa relação, buscaremos analisar alguns seres bestiais da *Divina Comédia* de Dante Alighieri que emitem intensidades de presenças da obra *Li livres du tresor* de Bruneto Latini.

Seguindo esse raciocínio, o lugar-comum em questão é interpretado, neste artigo, como o texto e suas assinaturas, suas conexões com outros tempos, ideias, os quais movem as alegorias. Para pensar a relação entre as obras *Divina Comédia* e o *Li livres du tresor* (traduzido como *Il Tesoro* na Itália) de Latini e a natureza e o ser humano, utilizaremos o conceito de presença do passado dimensionado por Gumbrecht (2010). Para o autor, o conceito de presença está ligado às coisas do mundo, tornando-as tangíveis, algo que acreditamos ser praticado pelos povos antigos e medievais, principalmente quando tornavam o passado presente por meio da arte, dos mitos, algo possível de ser averiguado na *Divina Comédia*. Nesse sentido, quando utilizamos o conceito de presença entendemos a forma como Dante vê, lê e experimenta em seu contexto histórico os mundos passados, ao se encontrar em um momento no qual as presenças de visões de mundo antigas e medievais são expressivas (COSTA; ZDEBSKYI, 2017). Dante revela o seu mundo, as mitologias antigas e lhes dá presença em sua obra *Divina Comédia*, faz isso por meio de imagens alegóricas de cunho plástico-simbólico que dão movimento às memórias de temporalidades múltiplas ao construir novos elementos para entender o cosmos. Esta forma de interpretação da *Divina Comédia* possibilita conhecer os seres bestiais por meio do imaginário medieval em relação às presenças de mundos passados que eram sentidas e percebidas pelo ser humano medieval. Ao contribuir com as análises de Ledda (2013) e de Canova (2021)² sobre as bestas e os seres híbridos presentes na *Divina Comédia*, é importante sinalizar que essa pesquisa “[...] permette infatti di comprendere meglio come nella *Commedia* tali riferimenti contribuiscano alla costruzione del significato complessivo del passo in cui sono collocati.” (LEDDA, 2012, p. 88).

Ao buscarmos desenvolver uma possível interpretação sobre as presenças das bestas, percebemos que o entendimento sobre o que elas são, de onde veem e quais os seus significados, variou no âmbito transtemporal da história. A sua variação manteve elementos que emergiram ao longo do tempo e transformou outros que foram ressignificados de acordo com seu contexto histórico-cultural, nos quais reconhecemos múltiplas temporalidades que se interlaçam. Nesse sentido, pretendemos explicar o que são e como se formaram os *Bestiários* e as bestas para compreendermos as presenças do *Bestiário* inserido na obra *Li livres du tresor* de Bruneto Latini na *Divina Comédia* de Dante Alighieri. Por presença entendemos o momento em que alguns dos elementos de ambas as fontes confluem e constituem uma conexão entre um e outro se aproximando de uma cosmovisão transcultural. Dessa forma, buscaremos a presença de uma obra na outra, identificando pontos de relação na descrição das bestas, no caso, da pantera, do

leão e da loba. A *Divina Comédia: Inferno* (2014) utilizada para análise foi publicada em toscano pela editora Garzanti, em Milão, e a edição do *Li livres du tresor* selecionada foi traduzida para o toscano no século XIII por Bono Giamboni, intitulada *Il tesoro* (1839). As passagens em português da *Divina Comédia* são traduções de Cristiano Martins (1991).

Para notarmos as presenças das bestas e a sua circulação no imaginário medieval, é importante entendermos o gênero dos bestiários. O bestiário é um termo comumente usado para se referir às obras medievais que descrevem animais e seres mitológicos com a pretensão de acessar a alegoria que transmitem por meio da sua criação divina. Essas obras foram escritas com mais intensidade entre os séculos XII e XIV. Em alguns casos, elas detinham iluminuras que acompanhavam a descrição dos animais. Sua pretensão estava em descrever os seres que eram conhecidos, seja pelo meio sensorial, seja pelo uso de obras antigas que os descreviam ou pela prática do “ouvir dizer”. Este ato via nos animais algum aspecto alegórico que transmitia algum vestígio da criação divina, uma interpretação de cariz neoplatônico, “nele os animais deixam de ser apenas animais para se assumirem como *exempla*, isto é, como símbolos de vícios ou virtudes e fonte de ensinamentos religiosos e morais” (VARANDAS, 2006: p. 1). Foi na Inglaterra e na França que os bestiários tiveram grande desenvolvimento (VARANDAS, 2006).

Normalmente as obras antigas como a *Historia naturalis* (I e.c.) de Plínio e o *Physiologus* (entre os séculos I e III e.c.) eram tidos como autoridades sobre os animais, seres mitológicos e seres híbridos. De acordo com Varandas, “De facto, a partir do século XII, os manuscritos do *Fisiólogo* são reorganizados de acordo com a classificação proposta pelo bispo de Sevilha em ‘De Animalibus’.” (VARANDAS, 2006: p. 6). Em alguns casos esses bestiários eram parte de uma enciclopédia medieval, como é o caso da *Etimologias* (VII e.c.) de Isidoro de Sevilha e do *Li livres du tresor* (XIII e.c.) de Bruneto Latini.

No século XIII, Bruneto Latini (1220-1294) escreveu sua obra *Li livres du tresor*, que ficou mais conhecida na Toscana como *Il tesoro*, um livro escrito na língua francesa por volta de 1260 (MONTENEGRO, 2010). Esta obra é dividida em três volumes que tratam respectivamente de conhecimento teórico, ético e político, considerada uma das primeiras enciclopédias na língua vernácula (NAPOLITANO, 2013: p. 19). Reconhecemos que o termo “enciclopédia” não era utilizado na Idade Média, seu uso se manifesta no início do século XVI, no entanto, a obra de Latini é compreendida enquanto uma “enciclopédia” porque organiza os saberes baseando-se no legado da antiguidade e do mundo, explicando-os a partir da reflexão do autor (RIBEIRO, 2013). Sobre a vida de Latini, sabe-se que ele estava vinculado ao governo de Florença e que escrevera obras como *Li livres du tresor*, *Il tesoretto* e *Rettorica*. Bruneto provavelmente nasceu em 1220 e faleceu em 1294 (VILLELA, 2010).

O *Bestiário* de Bruneto Latini compõe uma parte do *Volume Primeiro* da obra *Li livres du tresor* (traduzida no século XIII para o toscano por Bono Giamboni e intitulada *Il Tesoro*), nos capítulos chamados de *Livro quarto* e *Livro quinto*. Nesta pesquisa, utilizamos a versão traduzida para o toscano, denominada *Il Tesoro*. No primeiro volume, o autor possui como objetivo discutir questões como a física, a cosmologia, a geografia e as bestas que compõem o mundo – faz isso por meio de questões que envolvem a crença medieval (NAPOLITANO, 2013: p. 19). Ali encontramos a proposta de Latini de descrever as bestas e seus habitats, analisando peixes, dragões, serpentes, águias, grifos, basiliscos e diversos outros seres pertencentes à sua visão de mundo. Sua

influência é notável na *Divina Comédia* de Dante, conforme atesta Ledda: “La notizia arriva al *Tresor* di Brunetto Latini, che presenta espressioni piuttosto vicine a quelle dantesche [...]” (LEDDA, 2013, p. 129).

Entre o momento em que Latini escreve sua obra e a sua divulgação, Dante Alighieri nasce em Florença, em 1265. Considerado por muitos como “*Il summo poeta*” da Itália, Dante escreveu diversas obras que ficaram amplamente conhecidas, sendo editadas e traduzidas constantemente³. Dante conheceu sua musa inspiradora aos nove anos de idade, chamada Beatriz, que faleceu em 1290, motivo pelo qual se tornou sua musa na narrativa da *Divina Comédia*. O poeta florentino se casou com Gemma Donati com quem teve três filhos. Em 1302, por desentendimentos políticos, Dante Alighieri foi exilado de sua cidade natal. É durante esse exílio que ele escreve a maioria de suas obras.

Dante Alighieri escreveu a *Divina Comédia* entre 1304 e 1321. Esta obra foi dividida em três partes, sendo respectivamente: *Inferno*, *Purgatório* e *Paraíso*. Cada uma delas é dividida em trinta e três cantos, com exceção do *Inferno* que possui trinta e quatro, sendo o primeiro canto considerado uma introdução para toda obra. A temática envolve Dante, ainda vivo, em busca do reencontro com sua amada Beatriz, já falecida e destinada ao paraíso celeste. Para que seja salvo e conheça as leis divinas, Beatriz envia o poeta romano Virgílio para guiar Dante pelos ambientes do pós-morte cristão até o momento em que ele a encontra no purgatório, sendo agora guiado por Beatriz e, posteriormente, por São Bernardo. O poema possui diversos elementos simbólicos e cosmológicos que remetem às visões de mundo que circulavam pela região da toscana medieval. Dante descreve a cosmogonia do universo e como compreende cada um dos ambientes do pós-morte, inserindo geograficamente cada um deles no universo e relacionando-os com a ética e moral religiosa.

Esta relação com a ética e moral de seu tempo é permeada de ideias de mitologias antigas, principalmente da mitologia greco-romana e judaico-cristã, as quais são inseridas por meio de ideias alegóricas. Na época de Dante era comum a pretensão de compor uma súpula de conhecimento universal para buscar na reunião de diversos conhecimentos um elemento comum; uma linha de pensamento da visão de mundo neoplatônica. Entendemos que Dante Alighieri ao experimentar diversos elementos pertencentes a outras realidades de mundo religiosas passa a dar presença em sua obra, *Divina Comédia*, a ideias transculturais de crenças múltiplas, delimitando o que compreendemos como mitologia dantesca.

O primeiro volume da obra é o *Inferno*, ambiente dividido em nove círculos concêntricos, cada qual diferenciado pelas penas, pelos pecados, pelas bestas e pelas paisagens. De acordo com a cosmogonia dantesca, foi da queda de Lúcifer que se originou o inferno; ao cair na Terra seu impacto foi tão forte que abriu uma grande cratera e aprisionou-o no centro do mundo, como causa e efeito uma montanha grandiosa se formou do outro lado do planeta e ficou conhecida como purgatório. Alguns seres híbridos estão presentes em cada um dos círculos e, muitas vezes, são seus guardiões, tentando impedir que Dante transite pelo reino de eterna dor. O purgatório é dividido em sete cornijas, possui também um ante-purgatório e o paraíso terrestre. O paraíso celeste é dividido em sete esferas que compreendem os planetas conhecidos até então, o oitavo ambiente é composto pela rosa mística e o nono pelo *primum mobile* (primeiro motor), onde está Deus.

Na primeira parte da *Divina Comédia*, os personagens Dante e Virgílio descem pelos nove círculos do inferno onde encontram diversas almas conhecidas de Dante, muitos políticos, papas, escritores, dentre outros. Virgílio, guia de Dante pelo inferno e purgatório, é o seu mestre e autor, ou seja, sua *auctoritas*, “[...] gave Dante the fine style of an all-encompassing poetry of wisdom” (AUERBACH, 2007: p. 99). É na *Eneida* que Dante se baseou para construir e arquitetar muitas de suas ideias presentes na *Divina Comédia*. O recurso retórico da *emulatio*, da emulação ou imitação, pode ser verificado tanto no uso de Virgílio quanto de outros poetas latinos, porém, Dante o fez ao buscar indícios de sabedorias a serem figuradas em seu poema sacro “A imitação não é reprodução servil, mas, como disse, *aemulatio*, emulação, imitação que compete com o modelo excelente, fazendo variações engenhosas e novas de seus predicados” (HANSEN, 2013: p. 34). Neste artigo nos concentramos nas presenças de Latini, ou seja, nos encontros de imagens mentais produzidos pelos textos: o *Bestiário* de Latini e a *Divina Comédia* de Dante.

O recurso das presenças (GUMBRECHT, 2010) aqui utilizado se aproxima da *assinatura* de Agamben, em que é possível verificar os encontros de um texto no outro. Assim se realiza a *arché*, ao encontrar nas conexões ou no *hiato* os cruzamentos mentais e suas mensagens alegóricas, transtemporais. Baseando-se em Foucault, Agamben afirma que para encontrar a conexão dos *hiatos* deve-se buscar a assinatura “esto equivale a decir que de la semiologia a la hermeneutica no hay pasaje, y que es precisamente en el <hiato> que las separa donde se sitúan las signaturas. Los signos no hablan si las signaturas no los hacen hablar.” (AGAMBEN, 2010: p. 82). Este hiato se situa mais próximo de um lugar-comum, em espaço e tempo conectados dentro de uma *emulatio*. É essa assinatura de imagens textuais/mentais, alegorias, que investigamos em Latini e Dante, como no caso das três bestas do *Inferno*.

Sendo assim, é no terceiro giro do sétimo círculo do inferno, no areão ardente, que Dante e Virgílio se encontram com a alma de Bruneto Latini, evento narrado no Canto XV. Dante insere Latini no círculo da violência, em seu terceiro vale, onde são punidos os violentos contra Deus: sodomitas, usurários e blasfemos. Verifiquemos o encontro dos personagens:

“Sois vós aqui,” indaguei, “ser Bruneto”?.

E ele: “Filho, não cause a ti desgosto
se Bruneto Latino for contigo
um pouco, e os seus largar no rumo oposto”.
(*Inf.*, XV, 30-33)⁴

Repare que Dante possuía uma relação afetuosa por Bruneto Latini, esta pode ser explicada pelo tempo que Latini dedicou enquanto mestre de Dante; na citação acima podemos perceber a forma como um se dirige ao outro, um enquanto pai e o outro enquanto filho. No mesmo canto, Dante reconhece no personagem Bruneto o seu símbolo paterno ao se direcionar a ele e dizer: “[...] pois sempre eu guardo, e me entristece agora / o bom e caro símbolo paterno / vosso, quando no mundo, hora por hora, / me ensináveis como o homem faz-se eterno.” (*Inf.*, XV, 82-85)⁵.

Nesse momento, Dante e Bruneto caminham pelo areão ardente. Dante caminha por meio de uma estrada à beira do Flegetonte e Latini deve caminhar na areia para

sofrer os toques da constante chuva flamejante⁶. Enquanto caminham, Bruneto mostra a Dante alguns dos pecadores que lá estão e se conforta pela forma como será lembrado no mundo dos que ainda vivem: “Que o meu *Tesouro* para mim tuteles, / no qual ainda eu vivo, e mais não peço.” (*Inf.*, XV, 118-119)⁷. Este diálogo de Bruneto nos mostra que Dante conhecia a obra de seu mestre, isto pode ser um indício da tradução para o toscano e da circulação da obra na região da toscana (NAPOLITANO, 2013).

A presença de imagens e de descrições dos seres bestiais e híbridos e da estrutura do *Inferno* foram constantemente ressignificadas. Para pensar a alegoria desenvolvida pelo olhar de Dante utilizamos a ideia de interpretação figural de Auerbach, identificando-a como uma *revelação figural* (COSTA; 2020): “A *Comédia* é uma visão que considera e proclama a verdade figural como já preenchida; caracteriza-se precisamente por realizar, inteiramente dentro do espírito da interpretação figural, a ligação da verdade revelada pela visão com os acontecimentos terrenos, históricos” (AUERBACH, 1997: p. 57). Nesse sentido, a pesquisa se apoia em estudos que investigam as bestas e os seres híbridos presentes nessas obras como frutos do pensamento medieval, de suas intersecções com o passado antigo e com as formas de compreender as revelações do mundo de forma neoplatônica. As pesquisas que se aproximam de nossos interesses refletem que não faz sentido dividir esses seres entre “reais” ou “imaginados”, mas sim compreendê-los como veículos alegórico-simbólicos (COSTA; 2020; LEDDA, 2019; LEDDA, 2012; CANOVA, 2021).

Nosso objetivo é analisar as presenças do *Bestiário* de Bruneto Latini na descrição de alguns dos seres presentes na obra *Inferno*, de Dante Alighieri, buscando identificar suas alegorias, suas conexões imagéticas e de temporalidades. Analisaremos a pantera, o leão e a loba, esses seres não foram inseridos nos círculos do inferno, pois foram descritos no início do poema, quando Dante se encontra perdido numa selva escura.

A pantera, o leão e a loba na *Divina Comédia*

No início da *Divina Comédia*, no Canto I do *Inferno*, Dante encontra-se em uma floresta escura, sente-se perdido e busca alguma direção para seguir. Nessa passagem, é transmitida ao leitor a angústia do protagonista da obra que se encontra desorientado ao extraviar-se do caminho da virtude. Dante narra estar no meio do caminho de sua vida, ou seja, com 35 anos, quando se sente perdido em uma selva “rude e forte” (*Inf.*, I, 5)⁸. Ali sua memória falha e ele se esquece de como chegou a este local, “que volve o medo à mente que a figura” (*Inf.*, I, 6)⁹. É nesta selva que o poeta florentino se depara com três feras: a pantera, o leão e a loba.

Para o personagem, a selva carrega uma ambientação amarga a qual se um pouco mais exagerada seria comparada com a morte, “já há ali um símbolo da morte: a floresta, a selva, as trevas simbolizam o além, os ‘Infernos’” (ELIADE, 2010: p. 91). A selva é uma representação do portal cósmico que possibilita a entrada de Dante no mundo dos mortos, sua sensação de dor e amargura está relacionada a ideia do medo e da angústia que sente ao se sentir perdido nesta selva escura, a qual possibilitará sua comunicação com o divino.

Em uma das obras de Latini, *Il tesoretto*, percebemos uma representação da floresta muito similar a de Dante. Latini escreve esta obra no final do século XIII,

aproximadamente, antes de Dante redigir sua *Divina Comédia*. Com as ideias de Agamben (2010), podemos pensar em uma possível assinatura de Bruneto na *Divina Comédia*, em seu Canto I, da relação entre floresta, besta, monte e o sentir-se perdido. De acordo com Agamben, “El signo significa porque lleva una signatura, pero ésta predetermina necesariamente su interpretación y distribuye su uso y su eficacia según reglas, praticas y preceptos que hay que reconocer. La arqueología es, en este sentido, la ciencia de las signaturas.” (AGAMBEN, 2010: p. 86). Bruneto inicia seu poema da seguinte forma:

[...] e io, in tal corroto
pensando a capo chino,
perdei il gran cammino,
e tenni a la traversa
d’una selva diversa.
Ma tornando a la mente,
mi volsi e posi mente
intorno a la Montagna;
e vidi turba magna
di diverso animali,
che non so ben dir quali:
ma omini e moglieri,
bestie, serpent’ e fiere, [...]
(LATINI, 1985: p. 6 – *grifo nosso*)

Encontramos nessa narração a ideia de uma selva misteriosa e diversa, a qual possibilita o encontro do personagem da obra com o espírito da Natura. Um ambiente no qual o protagonista manifesta uma conexão com o mais íntimo de seu ser ao se encontrar com os espíritos das musas que o direcionam na direção a seguir, lhe explicando os próprios mistérios de seu mundo. Algo muito similar ocorre com Dante na *Divina Comédia*, este se encontra perdido em uma selva escura e misteriosa, onde observa um monte, se encontra com três bestas e com o espírito de Virgílio.

No meio do *caminho* de nossa vida
Fui me encontrar em uma *selva escura*:
Estava reta minha via perdida.
(*Inf.*, I, 1-3 – *grifo nosso*)¹⁰

Mas quando ao pé de um *monte* eu já chegava,
Tendo o fim desse vale à minha frente,
Que o coração de medo me cerrava
(*Inf.*, I, 13-15 – *grifo nosso*)¹¹

Há nesta descrição uma assinatura de Bruneto que pode ser mais bem percebida ao identificarmos a situação de ambos os personagens, o ambiente e a descrição que se faz deles, como por exemplo, a ideia de caminho, da selva escura e diversa, da via que estava perdida, do monte que se avista no horizonte e das feras que são encontradas na selva. Essa identificação demonstra que ao conhecer a obra de Bruneto, Dante reconheceu nela uma figura de inspiração. Nesse sentido, constatamos a probabilidade de uma assinatura do *Il tesoretto* de Latini na *Divina Comédia* e percebemos a

existência de intensidades de presenças que vão além das bestas e que podem ser encontradas na interpretação da selva.

Voltamos agora para o momento em que Dante se sente sonolento por ter abandonado a “verdadeira via”, o caminho da virtude. Mais ao fundo ele observa um grandioso monte carregado de luz solar, momento em que sua angústia diminui. Ao buscar chegar ao monte, Dante é impedido por três feras¹². Começemos a verificar a narração da primeira delas, a pantera: ““Quase ao começo da subida aberta, / Eis vi uma pantera, ágil, fremente, / De pele marchetada recoberta.” (*Inf.*, I, 31-33)¹³.

Dante a identificou como “fiera” e “bestia”, palavras utilizadas para se referir tanto à pantera, como ao leão e à loba. Há variações no entendimento da palavra “lonza” utilizada por Dante, alguns tradutores a entendem enquanto significado de pantera, outros de leopardo ou enquanto onça. Optamos pela utilização do termo pantera saliente na tradução de Cristiano Martins. Para Dante, a pantera é “ágil, fremente, / de pele marchetada recoberta” e surge para impedir que o personagem chegue à montanha iluminada pelo planeta solar. Auerbach (1996) interpreta a pantera como uma alegoria figural da luxúria, um dos pecados inseridos no inferno dantesco. Para Mauro (2008), tradutor de uma das edições da obra, a pantera seria uma representação da incontidência; divisão que compreende os espaços que vão do primeiro ao sexto círculo do inferno.

Dante sente-se encurralado pelo animal e pensa em voltar – “que mais vezes voltei-me para a volta” (*Inf.*, I, 36)¹⁴. Esse animal, assim como o leão e a loba, causa medo no personagem; antes absorvido pelo sentimento da angústia ele temia se perder na selva escura e não mais encontrar o caminho da virtude, depois, ao ver a montanha banhada pela luz solar passa a encontrar esperança e deixa sua melancolia, quando é surpreendido pela pantera que o faz sentir-se indeciso. Aqui percebemos algo afirmado por Delumeau (2009) em seu livro *Uma história do medo no ocidente* quando diferencia a sensação da angústia e do sentir medo:

O temor, o espanto, o pavor, o terror dizem mais respeito ao medo; a inquietação, a ansiedade, a melancolia, à angústia. O primeiro refere-se ao conhecido; a segunda, ao desconhecido. O medo tem um objeto determinado ao qual se pode fazer frente. A angústia não o tem e é vivida como uma espera dolorosa diante de um perigo tanto mais temível quanto menos claramente identificado: é um sentimento global de insegurança. (DELUMEAU, 2009: p. 25)

O personagem Dante quando se sente angustiado parece desconhecer o que poderá acontecer apesar de imaginar as possíveis situações; na presença da pantera, Dante sente medo ao vivenciar as relações entre o espanto provocado pelo animal e sua necessidade de permanecer vivo – projeta-se o medo da morte, da danação, algo que pode ser analisado nos vícios presenciados pela pantera, pelo leão e pela loba, os quais veremos adiante.

Bruneto Latini descreve em seu bestiário um animal que se assemelha à pantera de Dante. Ele dá as seguintes características:

Pantera è una bestia *taccata di piccole tacche bianche e nere*, sì come *piccoli occhi*. *Ed è amico di tutti animali*, salvo del dragone. E la sua natura si è, che quando ella ha presa sua vivanda si entra nel luogo della sua abitazione, ed addormentasi e dorme tre dì. E poi si leva ed apre la sua boca, e fiata si dolcemente *che le bestie tutte che sentono quello odore traggono dinanzi a lei, se non il dragone che per paura entra sotto terra*, perechè sa bene che morire gli bene conviene. [...] (LATINI, 1839: p. 262 – *grifo nostro*)

Para Bruneto, a pantera é um animal pintado de diversos entalhes brancos e pretos, como pequenos olhos, a sua natureza é pegar seu alimento e se esconder em seu refúgio onde fica por um tempo até sair novamente e atrair outros animais, com exceção do dragão. Para Latini a pantera é um animal forte e espantador o que o aproxima da interpretação de Dante quando o personagem encontra com a besta e procura se afastar, mas ao mesmo tempo não sabe se continua seu caminho ou se retorna. Um sinal de indecisão manifestada pela incerteza da ação da pantera. Em Latini, a pantera é uma besta que causa medo e só pode ter filhos uma vez, pois sua prole a machuca ao nascer - “ed escono fuori in tal maniera che mai la non porta più figliuoli”. (LATINI, 1839: p. 262).

Além dessa interpretação é possível verificarmos, na descrição de Latini, a apresentação das cores que envolvem a pantera reforçando que funcionam como se fossem pequenos olhos, brancos e pretos. Dante também diz que a pantera é de pelo maculado recoberta, ou seja, esta besta pode ser interpretada enquanto uma presença alegórica da cidade de Florença que na época encontrava-se disputada politicamente por partidos antagônicos, os guelfos brancos e os guelfos negros. Ambos batalhavam pelo poder cidadão, muitas vezes se alternando na direção do comando da cidade, como se fossem pequenos olhos, brancos e negros, que disputam o território de um local, buscando torná-lo totalmente branco ou totalmente preto, muito similar à descrição de Latini. De acordo com Emilio Pasquini e Antonio Qualio (2014), os autores Del Lungo, Mazzoni e Nardi fazem referência à associação da pantera como uma representação de Florença.

Depois de se encontrar com a pantera, Dante busca reencontrar forças ao olhar para a montanha a sua frente, quando se depara com um leão e com uma loba. Ambos os animais surgem e ficam um ao lado do outro ameaçando o protagonista caso este tentasse ultrapassá-los. Estes dois animais são muitas vezes associados, respectivamente, à violência e à fraude. Dante narra seu encontro com o leão e a loba:

Parecia, raivoso, a juba ao vento,
Vir contra mim, de jeito tão nefando,
Que até o ar se crispava, num lamento.

E de uma loba tétrica, mostrando
os ossos sob a pele, consumida,
que a gente tanta andou atormentando.
(*Inf.*, I, 46-51)¹⁵

O leão é descrito como uma “bestia” corajosa e instintiva, agindo conforme sente fome, deixando-se enraivecêr; esta ação desperta o medo em Dante permitindo-o sentir no “ar” a própria tensão produzida ao se deparar com tal fera “que até o ar se crispava, num lamento” (*Inf.*, I, 48)¹⁶. A loba é um animal magro, carregado de cobiça,

ansiando por algo, desejando alguma forma de se reerguer. É esta fera que desperta a atenção de Dante e o faz sentir-se pesado pelo pavor de sua aparência enquanto perde a esperança que será reestruturada na aparição da alma do poeta romano Virgílio, fato que não delongaremos aqui. O peso sentido por Dante é um indício da moralidade que envolve o pecador, nesse sentido o pecado é a causa da corrupção moral e política, e a loba remete a presença da avareza, conforme a análise de Laura de Angelis (2016).

Bruneto Latini descreve o leão e o lobo em seu *Bestiário*. Começaremos pelo leão que é descrito em três páginas, nos atentaremos somente às suas características físicas e morais:

[...] re di tutte le bestie. [...] sono di tre maniere. L'una maniera son corti, e li velli crespi, e quelli non sono molto feri. E li altri sono lunghi e grandi, e li velli distesi, e quello sono di maravigliosa fierezza. E' l sua coraggio si può conoscere nel suo piglio e nella coda, e la sua forza è nel petto, e la sua fermezza è nel capo. [...] Il leone, *ch' è forte e orgoglioso sopra tutte le cose, e per la sua fierezza è sì fétido ciascun dì, che ispezza la sua grande crudeltade, onde non ha podere che si defenda* [...] (LATINI, 1839: p. 240 – grifo nosso)

Latini o descreve como o rei de todas as bestas e afirma poder encontrar três formas de leões; uns são menores, de pelo curto, outros de pelo crespo e outros são grandes de pelo longo. O maior destaque está em sua coragem que pode ser identificada por meio do pelo e da cauda, além dessas características, o animal é forte e orgulhoso, se caso age com violência e crueldade é difícil saber quem poderia se defender.

A descrição feita por Dante é parecida com a de Latini, apesar de ser menor devido à estrutura textual das fontes. Dante identifica no leão o orgulho, “con la test'alta” e a crueldade, “e con rabbiosa fame”¹⁷. Para Mauro (2008), o leão é a alegoria da violência, ou seja, uma forma de representar uma das três transgressões principais que são a incontinência, a violência e a fraude. Já para outros autores o leão seria uma representação simbólica da *Casa di Francia* que na época havia dominado algumas regiões da Itália¹⁸. Na *Enciclopedia dantesca* além de propor a distinção entre o símbolo político dos animais e o símbolo moral, é apresentada a correspondência do leão com a *Casa di Francia* – “Secondo Marchetti ed i suoi seguaci il leone sarebbe invece il simbolo della Casa reale di Francia” (SCARTAZZINI, 1896: p. 1124).

A alegoria da fraude é encontrada na última besta a ser analisada, a loba. Bruneto Latini descreve a loba da seguinte forma:

Di lupi ha molti Italia e molte altre provincie, e la sua forza è nella boca, e nel petto, ma nelle rene non ha punto di forza. Il suo collo non puote piegare a dietro. E si dicono molti, ch' elli vivono alcuna volta di piova, ed alcun'altra di terra, e alcun'altra di vento. E quando il tempo della lussuria loro viene molti lupi vanno dopo la lupa. [...] E sappiate che quando egli vede l'uomo prima che l'uomo veggia lui, l'uomo non há podere di guidare. E se l'uomo vede prima lui, egli perde tutta sua fierezza, e non può correre. (LATINI, 1839: p. 260)

Para Latini, o lobo é um animal muito encontrado na região da Itália e de muitas províncias. Sua força está no peito e na boca e sua fraqueza nos rins, alguns vivem da chuva, outros da terra e alguns do vento. Quando o “tempo da luxúria” aparece os lobos se encontram com uma loba. Interessante que a narração do lobo possui mais elementos místicos que a da pantera e a do leão, o autor concentra-se na vida dos lobos e na experiência dos seres humanos quando o encontram. Latini afirma que quando o lobo vê o ser humano antes que este o perceba, o ser humano não terá poder de se distanciar. Mas, se o ser humano vê o lobo antes que esse o perceba, a besta perde todo o seu orgulho e não pode correr. Latini ainda afirma que da urina do lobo é possível coletar uma pedra preciosa chamada “lígure” (LATINI, 1839).

Na narrativa de Dante, a loba aparece cheia de cobiça “que a muita gente a vida fez penosa” (*Inf.*, I, 51)¹⁹. Consumido pelo medo, Dante presencia a aparição de um vulto que se revela como o poeta romano Virgílio. Dante lhe pede socorro e coragem para enfrentar a loba “Dá-me, meu sábio, socorro e coragem / contra ela que meus pulsos faz tremer” (*Inf.*, I, 89-90)²⁰. É nesse momento que o protagonista se sente inseguro, mas reconhece na imagem de Virgílio um possível suporte, por meio dele a esperança e a segurança passam a voltar a Dante. Virgílio explica ao protagonista que os impulsos perversos e aberrantes da loba demonstram sua insensatez, quando se colocam em seu caminho ela impede que os viajantes prossigam e “acaba os matando” (*Inf.*, I, 96)²¹.

A loba pode ser identificada enquanto a presença alegórica de Roma, ou mais precisamente, da cúria romana²². As reações de Dante perante a loba transmitem a ideia de um ser que devora os demais em busca de poder com o objetivo de defender seu território, ansiando por cobiça. Dante defendia a ideia de uma divisão entre o poder espiritual e o poder monárquico, sendo que o primeiro deveria governar o mundo espiritual e o segundo o mundo terreno. Dante, quem pertencia aos guelfos brancos, acaba exilado de Florença por desentendimentos políticos que se desenvolvem devido aos guelfos negros se aliarem à cúria romana e tomarem o poder de Florença.

Nas pesquisas e narrativas desenvolvidas pelos comentadores da obra de Dante e de alguns de seus estudiosos, a representação dessas bestas está condicionada a um aspecto simbólico ou alegórico. Compreendemos que Dante defende a ideia polissêmica de sua obra, a qual está relacionada a pluralidade de interpretações²³. Devemos lembrar que Dante está inserido em um contexto que é produto e produtor de um simbolismo religioso que se insere na confluência mitológica. Nesse caso, acreditamos que as bestas possuem variadas presentificações, dadas pelos comentadores, porém, são as suas presenças alegóricas e simbólicas que se manifestam na figuração da escrita, em seu âmago intelectual e social. A pantera é uma alegoria do vício da luxúria devido às suas interpretações medievais, principalmente, aquela de um animal nascido da união entre duas espécies de animais diferentes. Além disso, há um simbolismo da cidade de Florença, o qual pode ser mapeado por meio das reações de Dante e do pelo malhado deste animal, como analisado acima.

O leão é difícil de ser mapeado, pois Dante dedica poucas linhas a sua aparição, mas, conforme apresentamos, a descrição do poeta nos dá condições de analisá-lo. Entendemos que o leão é a alegoria da soberba, transmitida pela crueldade e pelo orgulho, algo que pode estar relacionado a sua simbologia, representada pela *Casa di Francia*, que dominou algumas regiões da península itálica. Já a loba é a que possui mais apelo descritivo e a que transmite mais medo ao poeta, seguramente, ela representa

a cúria romana, aquela que se esconde e se esgueira nas relações religiosas e se demonstra nas articulações de poder, tanto espiritual quanto político. Sua alegoria é manifestada pela avareza ou pela cobiça, a qual destruiu a vida de muitas pessoas, sendo uma de suas causas revelada no desejo pelo poder e, em Dante, pela sua tenebrosa aparência – a fome pelo poder que a mantém magra e que não a alimenta “Como quem a crescer seus bens se esmera, / mas se lhe chega o tempo da ruína, / só pensa nisso, e em pranto desespera” (*Inf.*, I, 55-57)²⁴.

As bestas e sua alegoria

De acordo com Villela (2010), a floresta escura e amarga é uma representação do pecado, ela demonstra ao personagem a perda do caminho da virtude ao caminhar por um ambiente pesado e escuro de onde surgem as feras. Ao pensarmos o contexto medieval verificamos que a floresta é um ambiente de mistério e de encontro com o maravilhoso, com o sagrado, sendo muitas de suas interpretações vinculadas à presença da mitologia celta. Nesse caso, nos distanciamos da interpretação de Villela, pois entendemos que a floresta não representa diretamente o pecado, mas é o ambiente que aproxima Dante de si mesmo, de seu próprio eu, o pecador, é um local de solidão e de silêncio. É na presença da floresta que o personagem pode se deparar com os seres espirituais, onde encontra a alma do poeta Virgílio e onde se depara com as feras que ao se manifestarem acabam por atrair a ajuda do poeta romano. Sua presença alegórica está relacionada à proximidade da natureza e da divindade, ou seja, na manifestação de um portal cósmico o qual une os três ambientes do pós-morte cristão, inferno, purgatório e paraíso, funcionando como um portal para o mundo dos mortos. No caso de Dante, para *os Infernos*.

Caminhar pela floresta é uma metáfora da busca pelo reconhecimento do divino manifestada na sensação de sentir-se perdido pelo pecado, pelo medo, pela angústia, um estado que poucos conseguem deixar com vida “que pessoa alguma já deixou com vida” (*Inf.*, I, 27)²⁵. É neste ambiente que ele se redescobre ao negar a aproximação com tais feras, quando se deixa guiar pela possibilidade da vida, de enfrentá-las ao lado de Virgílio. As feras trazem ao poeta a imagem da sua trajetória política e social, presentificadas pelas alegorias da luxúria, soberba e avareza as quais estão relacionadas, respectivamente, à simbologia de Florença, da *Casa di Francia* e da cúria romana.

A selva escura funciona como um elemento de solidão espiritual que revela o contato do íntimo do ser com as várias alegorias do mundo mítico e sagrado, é nesse ambiente que Dante se depara com as feras, com seu medo, com o espírito de Virgílio e onde encontra a passagem para o pós-morte, para o inferno. De acordo com Le Goff, o envolvimento entre as ideias de deserto e de floresta traziam uma constante relação entre o geográfico e o simbólico, o imaginário e o ideológico – “o sentido simbólico da floresta manifestou-se na produção do imaginário [...]” (LE GOFF, 2010: p. 44). A floresta revela o mundo mítico, o pecado e aquilo que permanece desconhecido.

Para Auerbach (1996), a pantera, o leão e a loba são alegorias figurais da luxúria, da violência e da avareza. Esta concepção se aproxima daquela compreendida por Mauro (2008), que identifica na aparição desses animais a figuração das três grandes categorias de pecados do inferno. Nesse caso, a pantera é uma interpretação figural da incontinência, do prazer mental atribuído aos vícios praticados inconscientemente que

estão distribuídos do primeiro ao sexto círculo do inferno; o leão é uma alegoria da violência, do ato irracional impulsionado pela raiva e pela violência física que culminaria na prática bestial do ser humano, este pecado está no sétimo círculo do inferno guardado pelo Minotauro de Creta (*Inf.*, XII, 25); a loba é a alegoria da fraude, da enganação e do erro, pecado encontrado no oitavo círculo do inferno. De acordo com essa observação, apenas o último círculo do inferno não estaria representado no primeiro canto, círculo onde são punidos os traidores, sendo este fator uma ressignificação da concepção aristotélica, para Dante, além da incontinência, da violência e da fraude há também a traição.

De acordo com Emilio Pasquini e Antonio Qualio (2014), a pantera, o leão e a loba podem representar respectivamente a luxúria, a soberba e a avareza. Porém, eles salientam que alguns autores defendem a representação política de tais bestas as quais representam Florença, a *Casa di Francia* e a cúria romana, sendo a primeira, a pantera, a segunda, o leão e a terceira, a loba. Nesse caso, podemos identificar que tais significados políticos faziam parte da vivência social de Dante, estes animais seriam os medos que o poeta viveu antes de seu exílio, enquanto atuava como prior de Florença. Poderíamos dizer que esta cidade, conquistada pelos guelfos negros, passa a amedrontá-lo. A *Casa di Francia* conquistava territórios situados abaixo da cidade natal do poeta, na região onde encontramos Nápoles e a cúria romana seria o temor à cobiça do papado em dominar e controlar as regiões da toscana. Nesse caso, Dante se apropria dos *Bestiários*, os quais movimentavam o imaginário de seu tempo para salientar na *Divina Comédia* os seres bestiais como presenças alegórico-simbólicas compostas por ideais políticos e religiosos, dando às imagens descritas pela poesia um sentido polissêmico, mas que pode ser compreendido se analisado no meio em que o poeta vivia, ou seja, em seu contexto histórico-cultural.

Perante esta conexão entre os seres apresentados no *Bestiário* de Latini e na *Divina Comédia* de Dante Alighieri, percebemos que as bestas eram compreendidas em seu significado alegórico ao significar determinados vícios e/ou virtudes e também enquanto presentificações simbólicas - “o animal integrado a um mito do qual não é o objeto, mas onde é atuante (mesmo se ele for, por outro lado, o objeto de um mito), retomado pela literatura como um grupamento de funções míticas que cruzam verticalmente o discurso literário” (BRUNEL, 1998: p. 117).

No caso do *Bestiário* de Latini, as bestas são descritas em seu habitat, sendo muitas vezes associadas a algumas atitudes de conduta humana, podendo envolver sentimentos. No caso da pantera, verificamos uma ideia vinculada à força do animal em relação às outras espécies; a pantera atrai o olhar dos demais, com exceção do dragão, podendo funcionar como um símbolo da luxúria, da união de várias espécies, nem dois, nem um. O leão é descrito como um animal exuberante, carregado de orgulho e de força, uma alegoria da soberba humana presenciada nas características dadas à besta. A loba é descrita como um animal muito comum na região da Itália, o qual possui sua força na boca e sua fraqueza nos rins, ou seja, no órgão por onde expele uma pedra preciosa chamada lígure, talvez um possível sinal da alegoria da cobiça. É nessas relações alegórico-simbólicas encontradas na descrição desses animais que identificamos as presenças do *Il tesoro* de Bruneto Latini na *Divina Comédia* de Dante Alighieri.

Na *Divina Comédia* a analogia ao habitat também se encontra presente, porém além da preocupação com a correspondência física há uma maior atenção com a

alegoria que determinado ser presentifica no enredo da narrativa. Dessa maneira, as bestas estão associadas às formas como o ser humano produz e se reproduz no mundo, tentando compreender suas ações. A manifestação do maravilhoso religioso integra o ser humano do medievo ao universo. Esse ser humano busca entender a si mesmo como um universo em miniatura, ou seja, uma parte de um todo, um microcosmo.

Os seres “mágicos” que caminham no imaginário coletivo foram compreendidos como manifestações de aspectos divinos e estavam inseridos no mundo onírico e mitológico desta sociedade. Nesse sentido, a besta é a vinculação entre o alegórico e sua dimensão terrena, sendo muitas vezes associada aos vícios e às virtudes da ética religiosa. A *Divina Comédia* é um universo repleto de alegorias, de presentificações do cosmos e funciona como uma via para entender a vida e a morte – “A estrutura figural preserva o acontecimento histórico ao interpretá-lo como revelação; e deve preservá-lo para poder interpretá-lo.” (AUERBACH, 1997: p. 58).

No caso de Dante, as bestas aqui estudadas são presentificadas na selva, muitas vezes entendida como um ambiente misterioso, desconhecido, ameaçador, atraente e mágico. As bestas são seres pertencentes ao mundo, às quais podem se configurar enquanto elementos que ditam ideias, sentimentos e indícios do contato entre o micro e o macrocosmo, ou seja, as bestas transmitem mais do que sua essência terrena, para Dante elas funcionam como possíveis enigmas que devem ser decifrados e refletidos para que ele possa entender os significados do divino, delimitando o seu preenchimento figural na eternidade do cosmos (AUERBACH, 1994). As presenças das bestas na Idade Média carregam um cariz mágico-simbólico pois são parte da criação divina, elas estão inseridas no mundo e presentificam os tempos no universo religioso.

Na *Divina Comédia*, o maravilhoso medieval (*mirabilia*) mergulha nos anseios e desejos da sociedade por meio do pensamento e do desconhecido, ele transfere para a narrativa as maravilhas do mundo divino interligado ao mundo natural. Nestas narrativas, os magos, as fadas, os centauros e diversos outros seres viviam no mundo do leitor, do escritor e do ouvinte. Se para Dante, assim como para o medievo, não havia distinção entre o sobrenatural e o natural, isto é, não estavam separados, mas integrados, é na conexão das visões de mundo e nas presenças de passado que verificamos a possibilidade de entender as bestas como alegorias referentes à percepção de mundo e, se possível, das práticas religiosas e sociais da realidade de mundo medieval, mais precisamente daquela narrada pelas lentes de Dante Alighieri.

Referências

ALIGHIERI, Dante. **Commedia**: Inferno. A cura di Emilio Pasquini e Antonio Quaglio. Milano: Garzanti, 2014.

ALIGHIERI, Dante. **A Divina Comédia**. Traduzida, anotada e comentada por Cristiano Martins. Belo Horizonte: Villa Rica, 1991.

ANGELIS, Laura De. **Mostri, belve, animali, creature nell’immaginario di Dante**. Firenze: Società Editrice Dante Alighieri, 2016.

AGAMBEN, Giorgio. **Signatura rerum**: sobre el método. Barcelona: Editorial Anagrama, 2010.

AUERBACH, Erich. **Dante: poet of the secular world**. New York: NYRB, 2007.

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

AUERBACH, Erich. **Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental**. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

BRUNEL, Pierre. **Dicionário de mitos literários**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

CANOVA, Leonardo. “Con altro vello ritornerò poeta”: il bestiario di Dante nella Commedia. **Italianistica**, L, 1, 2021. p. 65-74.

COSTA, D. L.; ZDEBSKYI, J. de F. Alegoria história: uma possibilidade para operacionalizar tempo e espaço na antiguidade e no medievo. **Roda da Fortuna**, vol. 6, n.2, 2017. p. 29-43.

COSTA, Daniel Lula. Seres híbridos medievais: a revelação figural das harpias na Commedia de Dante. **Saeculum – Revista de História**, v. 25, n. 42, 2020. p. 207-221.

DELUMEAU, Jean. **História do Medo no Ocidente 1300-1800: uma cidade sitiada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir**. Tradução de Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. PUC-Rio. 2010.

HANSEN, João Adolfo. Instituição retórica, técnica retórica, discurso. **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 20, n. 33, 2013.

LATINI, Bruneto. **Il tesoretto**. Milano: Einaudi, 1985.

LATINI, Bruneto. **Il Tesoro**. Tradução por Bono Giamboni. Vol. 1. Venezia: Co'tipi del gondoliere, 1839.

LEDDA, Giuseppe. **Il bestiario dell'aldilà: gli animali nella Commedia di Dante**. Ravenna: Longo, 2019.

LEDDA, Giuseppe. Un bestiario metaletterario nell'Inferno dantesco. **Studi Danteschi**, LXXVIII, 2013.

LEDDA, Giuseppe. Per lo studio del bestiario dantesco. In: **Bollettino Dantesco**. Per il Settimo Centenario, a cura del Comitato Ravennate della Società Dante Alighieri Ravenna. Ravenna: Giorgio Pozzi Editore, 2012. p. 87-101.

LE GOFF, Jacques. **O Maravilhoso e o cotidiano no Ocidente medieval**. Lisboa: Edições 70, 2010.

MAURO, Italo Eugenio. Tradução e notas. In: ALIGHIERI, D. **A Divina Comédia**. 1ª Edição (1998). Prefácio por Carmelo Distante, tradução e notas por Italo Eugenio Mauro. Edição bilíngue. 15ª Ed. São Paulo: Editora 34, 2008.

MONTENEGRO, Ana Cristina Celestino. **O Tesouro de Bruneto Latini: estudo e tradução do prólogo e da retórica**. Dissertação de mestrado (Mestre em Filosofia). Programa de Pós-graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010.

NAPOLITANO, David. Bruneto Latini's *Tesoro* in print. **Ex Historia**, vol. 5, University of Cambridge, 2013.

PASQUINI, Emilio e QUAGLIO, Antonio. Notas. In: ALIGHIERI, Dante. **Commedia: Inferno**. Milano: Garzanti, 2014.

RIBEIRO, Maria Eurydice de Barros. Entre saberes e crenças: o mundo animal na idade média. **História Revista**, Goiânia, v. 18, n. 1, jan./ jun., 2013.

SCARTAZZINI, Giovanni Andrea. **Enciclopedia dantesca: Dizionario critico e ragionato di quanto concerne la vita e le opere di Dante Alighieri**. Vol. I. Milano: Hoepli, 1896.

VARANDAS, Angelica. A Idade Média e o Bestiário. **Medievalista online**. Ano 2, n. 2, 2006.

VILLELA, Felipe Stiebler Leite. **O caminho da nossa vida: uma aproximação entre *Ser e tempo* e *Divina Comédia***. Dissertação de Mestrado em Filosofia, 2010. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2010.

Notas

¹ Doutor em História Cultural pela Universidade Federal de Santa Catarina (PPGH-UFSC) com período de doutorado sanduíche na Università di Bologna. Mestre em História pela Universidade Estadual de Maringá (UEM-PR). Integrante do Meridianum-UFSC (Núcleo interdisciplinar de estudos medievais) e do HCIR-UEM (Grupo de Pesquisa em História das Crenças e das Ideias Religiosas).

² Para maiores informações sobre as pesquisas em torno das bestas e do bestiário presente na *Divina Comédia*, recomendamos a leitura das seguintes obras: LEDDA, Giuseppe. **Il bestiario dell'aldilà: gli animali nella Commedia di Dante**. Ravenna: Longo, 2019; NERI, Giovanna. Il bestiario contemplativo di Dante. **Intersezioni**, v. X, 1990; CANOVA, Leonardo. "Con altro vello ritornerò poeta": il bestiario di Dante nella Commedia. **Italianistica**, L, 1, 2021.

³ Dante escreveu obras como *Vita nuova* (1294-1295), *De vulgare eloquentia* (1302-1305), *Convivio* (1304-1307), *De monarchia* (1318-1318) e *Commedia* (1304-1321). A maioria delas foi escrita durante seu exílio, com exceção de *Vita nuova*, escrita em 1294-1295.

⁴ "rispuosi: 'Siete voi qui, ser Brunetto?' / E quelli: 'O figliuol mio, non ti dispiaccia / se Brunetto Latino un poco teco/ ritorna'n dietro e lascia andar la traccia.'" (*Inf.* XV, 30-33).

⁵ "ché 'n la mente m'è fitta, e or m'accora, / la cara e buona imagine paterna / di voi quando nel mondo ad ora ad ora / m'insegnavate come l'uom s'eterna." (*Inf.*, XV, 82-85).

⁶ Flegetonte significa "rio de sangue fervente". É um dos quatro rios do Inferno de Dante, são eles Aqueronte, Estige, Flegetonte e Cocito.

⁷ "Gente vien con la quale esser non deggio. / Sieti raccomandato il mio Tesoro" (*Inf.*, XV, 118-119).

⁸ "e aspra e forte" (*Inf.*, I, 5).

⁹ "che nel pensier rinova la paura!" (*Inf.*, I, 6).

¹⁰ "Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura, / ché la diritta via era smarrita." (*Inf.*, I, 1-3).

¹¹ "Ma poi ch'i' fui al piè d'un colle giunto, / là dove terminava quella valle / che m'avea di paura il cor compunto" (*Inf.*, I, 13-15).

¹² Dante utiliza a palavra "bestia" e "fiera" para se referir aos três animais do Canto I.

¹³ "Ed ecco, quasi al cominciar de l'erta, / una lonza leggiera e presta molto, / che di pel macolato era coverta;" (*Inf.*, I, 31-33).

¹⁴ "ch'i' fui per ritornar più volte vòlto." (*Inf.*, I, 36).

¹⁵ “Questi pareo che contra me venisse / con la test’ alta e con rabbiosa fame, / sí che pareo che l’aere ne tremesse. / Ed una lupa, che di tutte brame / sembiava carca ne la sua magrezza, / e molte genti fé già viver grame” (*Inf.*, I, 46-51).

¹⁶ “sí che pare ache l’aere ne tremesse” (*Inf.*, I, 48).

¹⁷ Tradução de Cristiano Martins: “a juba ao vento, / vir contra mim, de jeito tão nefando”.

¹⁸ Emilio Pasquini e Antonio Qualio (2014) fazem referência aos autores Del Lungo, G. Mazzoni e Nardi.

¹⁹ “e molte genti fé già viver grame” (*Inf.*, I, 51).

²⁰ “aiutami da lei, famoso saggio, / ch’ella mi fa tremar le vene e i polsi” (*Inf.*, I, 89-90).

²¹ “ma tanto lo ‘mpedisce che l’uccide;” (*Inf.*, I, 96).

²² Emilio Pasquini e Antonio Qualio (2014), fazem referência aos autores Del Lungo, Mazzoni e Nardi.

²³ Dante faz esta afirmação em carta escrita para Cangrande della Scala. Originalmente escrita em latim com algumas traduções disponíveis em italiano. Para contemplar a carta ou *Epístola XIII* sugerimos a leitura da tradução de Maria Adele Garavaglia, Disponível em: <<http://www.classicalitaliani.it/dante/cangran.htm>> Acesso em 16 jul. 2018.

²⁴ “È qual è quei che volontieri acquista, / e giugne ‘l tempo che perder lo face, / che ’n tutti suoi pensier piange e s’attrista;” (*Inf.*, I, 55-57).

²⁵ “che non lasciò già mai persona viva.” (*Inf.*, I, 27).