

A TRANSTEMPORALIDADE ALEGÓRICA DOS GIGANTES DO NONO CÍRCULO DO *INFERNO* DE DANTE¹

THE ALLEGORICAL TRANSTEMPORALITY OF THE GIANTS IN THE NINTH CIRCLE OF DANTE'S *INFERNO*

Daniel Lula Costa

Universidade Federal de Santa Catarina
daniellcosta23@yahoo.com.br

Resumo: O objetivo central deste artigo é analisar as presenças de passados transtemporais emanadas nas figuras dos gigantes do nono círculo do *Inferno* de Dante. Para isso, detenho a atenção na *Commedia*, principalmente ao Canto XXXI do *Inferno*. Nesse Canto, os gigantes são descritos e apresentados por Dante como grandiosos seres parecidos com torres que se encontram na entrada do nono círculo infernal. Neste artigo, operacionalizo o conceito de revelação figural para compreender esses gigantes como seres híbridos humanoides detentores de entrelaçamentos culturais e temporais que relampejam presenças de passado da mitologia greco-romana e judaico-cristã, funcionando como alegorias construídas por meio das vivências de Dante, como da leitura das obras *Farsália*, *Eneida* e *Tebaida*.

Palavras-chave: gigantes; revelação figural; *Commedia*.

Abstract: The aim of this article is to analyze the presence of transtemporal pasts from the figures of the giants of the ninth circle of Dante's *Inferno*. For this, I focus on *Commedia*, especially *Inferno's* Canto XXXI. In this Canto, the giants are described and presented by Dante as great beings compared with towers that stand at the entrance to the ninth infernal circle. In this article, I operationalize the approach of figural revelation to understand these giants as humanoid hybrid beings holding cultural and temporal entanglements, which flash past presences of Greco-Roman and Judeo-Christian mythology, functioning as allegories constructed through of Dante's experiences, such as reading Lucan's *Pharsalia*, Virgil's *Aeneid* and Statius's *Thebaid*.

Keywords: giants; figural revelation; *Commedia*.

¹ Esta pesquisa se baseia na tese de doutorado de seu autor "Revelação Figural: alegoria e presença dos seres híbridos na Divina Comédia, de Dante Alighieri", defendida em 2019 no Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina, com apoio de bolsa CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) e, durante o doutorado sanduíche, da Fapesc (Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Estado de Santa Catarina).

Considerações iniciais

A *Commedia* de Dante Alighieri foi escrita no século XIV, entre 1301 e 1321, ano em que Dante morre em Ravenna. A obra é composta por três partes – *Inferno*, *Purgatório* e *Paraíso* – que narram a viagem do próprio Dante pelos três ambientes do pós-morte medieval. Nesses locais, é possível verificar a presença de culturas e temporalidades que se cruzam e manifestam visões de mundo de um medieval plural e conectado, no qual as etnias e culturas dissipam saberes e imagens, fator que Silveira (2015) e Tischler (2014) operam enquanto entrelaçamentos culturais. A partir do estudo da *Commedia*², é possível averiguar a presença e o uso de inúmeras fontes de mitologias e conteúdos que perpassam a forma como a crença movimenta saberes e fomenta a recriação de inúmeros seres. Com base na averiguação das presenças de passado e de sua função na *Commedia*, problematizamos o entrelaçamento cultural dos gigantes e a forma como configuram cruzamentos de mundos passados manifestados pela revelação figural de Dante.

Para isso, convém delimitar o aporte teórico-metodológico desta pesquisa. Para aplicar uma teoria que funcionasse como um método de análise, foi necessário refletir sobre as relações entre as temporalidades e as formas de compreensão e usos dos saberes antigos no medieval. Sendo assim, encontramos em três autores as ferramentas necessárias para operacionalizar o que denominamos enquanto revelação figural. Este conceito é composto pela elucidação de Erich Auerbach (1997) no que tange às pré-figurações e figurações pensadas pela patrística, Walter Benjamin (1984) e a compreensão de alegoria histórica como a conjunção de múltiplos “agoras” que fomentam as presenças de tempos passados, e de presença do passado de Hans Ulrich Gumbrecht (2009), que identifica na cultura medieval uma forma corpórea de sentir o mundo e a si mesmo com base no que denomina como “cultura de presença”.

Diante dessa proposta teórica, o entendimento da dimensão dos entrelaçamentos de temporalidades ou transtemporalidades faz referência aos

² Para a análise, utilizo a edição italiana da *Commedia* escrita em toscano medieval e editada pela Garzanti (2014). A escrita em toscano foi inserida neste artigo em nota de rodapé, já no corpo do texto, optei por utilizar a tradução da *Commedia* realizada por Cristiano Martins (1991), com o objetivo de deixar a leitura mais fluida.

movimentos dos tempos que se cruzam na realidade sociocultural do agente e da obra em questão, ou seja, a *Commedia* e Dante Alighieri. As fontes históricas que foram lidas, ouvidas, vistas por Dante colocam em cena o movimento de tempos e de culturas em conjunto com a própria vivência de Dante com inúmeras outras formas materiais e imateriais de culturas, entendimentos de mundo e da existência. Assim, uma cultura de presença, tal como proposta por Gumbrecht (2009), entende que os mundos passados são presentificados no mundo medieval. Dessa forma, quando Dante utiliza da alegoria, ele está manifestando a união de eventos/acontecimentos mitológicos antigos no pós-morte medieval, fundindo essas temporalidades e mitologias, construindo a tensão de inúmeros “agoras” que emergem da conexão entre os tempos. Nesse sentido que operacionalizamos a alegoria de Walter Benjamin (1984), ao entendê-la como um instrumento que auxilia na visibilidade do encontro de vivências e culturas que se movimentam nas fontes históricas por meio do ato produtor de um agente histórico, em nosso caso, Dante Alighieri.

Além disso, entendemos que o poeta opera as tipologias medievais utilizadas pela patrística, como é o caso da figuração. Auerbach (1997) afirma que a figuração funciona pela relação entre os eventos pré-figurados entendidos como anúncios de futuro e a figuração revelada, que elenca a revelação atribuída diante da hermenêutica praticada na leitura de uma obra e de suas possíveis profecias. Dessa forma que a patrística operou as leituras da *Bíblia*, lendo no Antigo Testamento a manifestação de anúncios que são presenciados e revelados no Novo Testamento. Dante realiza essa forma de leitura na construção dos híbridos, como é o caso dos gigantes analisados neste artigo. Ele lê no passado antigo as presenças que anunciam a revelação do pós-morte e faz isso por meio de construções alegóricas que operam entrelaçamentos temporais e culturais de forma neoplatônica, modo de leitura que entendemos por revelação figural (COSTA, 2020). Por meio dessa compreensão, entendo os gigantes como seres híbridos humanoides que foram revelados figurativamente por Dante. A partir disso, a análise se atenta às obras lidas

por Dante, como a *Bíblia*, a *Farsália*³ de Lucano (39 EC - 65 EC), a *Tebaida*⁴ de Estácio (69 EC - 96 EC) e a *Eneida*⁵ de Virgílio (70 AEC - 19 AEC), com o objetivo de investigar os vestígios das pré-figurações dos gigantes que se presentificam na revelação figural dantesca.

A revelação figural permite compreender as presenças de mundos passados como unidos na confluência dos tempos, que no enredo da obra se configura na eternidade, onde a alegoria delimita a junção de acontecimentos, imagens e personagens de mitologias outras, funcionando como fusão da pré-figuração na figuração alegórica. Por isso, ao denominar esses gigantes como seres híbridos humanoides, entendo-os como personagens que emanam temporalidades múltiplas, reveladas por Dante, funcionando como híbridos no sentido de confluência de entrelaçamentos culturais e temporais, e humanoides por serem descritos enquanto seres com corpos próximos do fenótipo humano. Há outras categorias de híbridos presentes na *Commedia* de Dante que podem ser investigadas, como o caso de híbridos antropobestiais e bestiais⁶. A diferença desses está em sua descrição física, sendo os antropobestiais híbridos de temporalidades que possuem a presença de diferentes espécies em um único corpo, como Minós, Minotauro, Gérião, dentre outros; já os bestiais são aqueles descritos como seres que intensificam ou detêm a presença de seres bestiais em um único corpo, como Cérbero e Pluto. O interesse deste artigo reside nos gigantes, compreendidos enquanto seres híbridos humanoides.

Considerando esse raciocínio, os gigantes são compreendidos enquanto seres híbridos humanoides construídos com base na espiritualidade dantesca presente na narrativa mítica da *Commedia*, sendo possível de analisá-los por meio da revelação figural. Os gigantes são descritos no canto XXXI do *Inferno* de Dante. Neste Canto, Dante e seu guia, Virgílio, descem para o último dos nove círculos infernais, onde são

³ Escrita pelo poeta latino Marco Anneo Lucano. A obra é um poema épico sobre a guerra civil entre César e Pompeu.

⁴ Denominado *Puplius Papinius Statius*, foi um poeta latino que escreveu a *Tebaida*. Essa obra foi inspirada na *Eneida* de Virgílio e possui tema mitológico com base na disputa de Etéocles e Polínices (Casa de Édipo) pelo direito de reinar sobre Tebas.

⁵ Poema épico escrito pelo poeta latino Virgílio. Nessa obra é narrada a saga de Eneias, sobrevivente da Guerra de Troia.

⁶ Estas categorias foram desenvolvidas na tese de doutorado “Revelação Figural: alegoria e presença dos seres híbridos na Divina Comédia de Dante Alighieri” (COSTA, 2019).

punidos os traidores. É na entrada desse círculo que os gigantes são manifestados enquanto guardiões que presentificam o passado antigo e revelam a figuração do pós-morte dantesco por meio da confluência de mitologias antigas judaico-cristãs e greco-romanas, além de inúmeras outras que podem ser analisadas no decorrer do estudo. A análise operacionaliza os conceitos de revelação figural e de seres híbridos, e busca as relações transculturais e transtemporais presentes no objeto de estudo. Partimos para a apresentação e análise dos gigantes, iniciando com Nemrod e seguindo para Anteu, Efiante e Briareu. Após isso, concluo por meio dos resultados verificados.

Os gigantes: o caso de Nemrod

Depois de descerem e presenciarem os dez fossos do oitavo círculo do inferno, Dante e Virgílio direcionam seus passos para o nono e último círculo, onde são punidos os traidores. A escuridão do oitavo ainda persiste no caminho ao nono e em sua descida Dante demonstra estar com a visão e a audição atentas, pois a sua primeira reação é visualizar no horizonte grandes torres ou sombras que parecem ser de algo grandioso. Além de avistá-las, Dante também escuta o som de uma trompa, evento que o deixa curioso, mas assustado com o barulho, principalmente por este parecer provir do caminho em que ele e seu guia estão trilhando.

A sombra grandiosa e o barulho da trompa provêm dos gigantes, os híbridos humanoides que guardam a entrada do nono círculo do inferno. Dante menciona seis dos gigantes, mas descreve e posiciona sua atenção em três deles: Anteu, Efiante e Nemrod. Os três que ele não descreve são Briareu, Tício e Tifeu, sendo que estes aparecem na narrativa em uma informação complementar à história dos três primeiros, o que não nos permite deduzir que Tício e Tifeu estavam ao lado dos três gigantes que mencionamos em primeiro plano (Anteu, Efiante e Nemrod), ou seja, dentro do poço observado por Dante, com exceção de Briareu, que está no poço, mas em local diferente de onde Dante e seu guia estão.

Os gigantes Anteu e Efiante são descritos e mencionados apenas no Canto XXXI, ao qual nos atentaremos para compreender a revelação figural dantesca. Já Nemrod, aparece neste círculo do inferno, descrito no Canto XXXI, e é mencionado

em um verso do *Purgatório* e em outro do *Paraíso*. A análise se restringe ao Canto XXXI, concentrado no caminho do oitavo para o nono círculo, local em que são encontrados os gigantes acorrentados e aquele está livre, Anteu. A identificação do passado presente está pautada em fontes específicas: *Eneida*, *Tebaida*, *Bíblia* e *Farsália*.

O primeiro gigante com quem Dante se depara é Nemrod. Além de vê-lo e descrevê-lo ao leitor, o poeta também o escuta, sendo esta ação a porta de entrada para a recepção desses gigantes e, principalmente, de Nemrod. Este é o único dos gigantes que não está presente na mitologia greco-romana, mas na hebraica e babilônica. Dentre as fontes em que investigamos sua aparição, foi possível encontrar rastros e vestígios presentes na *Bíblia de Jerusalém*, no *Gênesis* e em *Miqueias*.

Outros meios que auxiliaram a pesquisa foram as notas explicativas presentes em algumas edições da *Commedia* e em estudos específicos que detalham alguma informação sobre Nemrod. Por isso, este estudo se concentra em sua revelação figural por meio da aparição bíblica e da relação com os demais gigantes. Dante, então, ouve:

O som de uma trombeta retumbante,
mais alto que o trovão, e mais potente.
Para ele me voltei no mesmo instante.
(*Inf.*, XXXI,13-15)⁷

O som da trompa ou “*cornò*” é alto e forte, invade a mente de Dante tal como um susto e o faz se virar para o local de onde vem o som, com a vontade de se tranquilizar ao olhar o destino de tal barulho: “*dirizzo li occhi*”. Ao dirigir seus olhos para conhecer a proveniência do som, Dante se surpreende com grandes torres, e, então, olha: “Mal pus naquele ponto a vista atenta / julguei ver torres várias se alteando, / e disse: ‘Mestre, o que é que se apresenta?’” (*Inf.*, XXXI, 19-21)⁸. Ouvir e ver são as ações seguidas que o poeta demonstra ao escutar o som e ver o que ele

⁷ “ma io senti’ sonare un alto corno, / tanto ch’avrebbe ogne tuon tanto fioco, / che, contra sé la sua via seguitando, / dirizzò li occhi miei tutti ad un luco.” (*Inf.*, XXXI, 12-15).

⁸ “Poco portai in là volta la testa, / che me parve veder molte alte torri; / ond’io: ‘Maestro, dí, che terra è questa?’” (*Inf.*, XXXI, 19-21).

imagina ser torres, o que em seu contexto pode significar defesa e fortaleza. Virgílio pontua que ele verá melhor do que se trata quando se aproximar de seu destino, próximo às torres, pois, “quanto a distância o senso nos altera” (*Inf.*, XXXI, 26)⁹.

De acordo com esse verso citado, é possível conhecer ao se aproximar, ao se permitir deixar ver as torres e ouvir o som que fora dissipado de forma tão alta quanto a trombeta que Orlando soprou na derrota de Carlos Magno (*Inf.*, XXXI, 16-18). Ao se referir ao instrumento, Dante utiliza a palavra “*cornò*”, ou seja, pode ser um chifre de algum animal que fora abatido na caça e que foi operado em sua prática, como o olifante tocado por Orlando, a quem Dante faz referência quando o som é ouvido na entrada do círculo. O corno emissor de som é também uma figuração que anuncia a função de Nemrod enquanto um grande caçador da região de Seenar, habilidade que é relembrada nos versos do *Gênesis* como alusão à sua lembrança rememorada no Antigo Testamento, conforme será demonstrado adiante. O caçador é figurado no corno que o gigante mesopotâmico carrega e toca para se lembrar de que não pode pronunciar linguagem falada que seja compreensível.

Ao se aproximarem das tais torres, Virgílio revela a Dante a essência delas quando afirma “sabe que não são torres, certamente, / mas gigantes, no poço mergulhando, / do umbigo para baixo apenasmente.” (*Inf.*, XXXI, 31-33)¹⁰. Esta é a forma como Dante apresenta os gigantes ao seu leitor, inseridos em um poço do umbigo para baixo tal como está Lúcifer em Judeca¹¹ (*Inf.*, XXXIV, 29-31); e como este foi punido perante o seu orgulho e a sua traição de Deus, os gigantes também o são. Eles estão no nono círculo como guardiões e símbolos alegóricos da traição, a qual realizaram contra o Olimpo. Já Nemrod é aquele que se revoltou contra Deus ao agir na construção da torre de Babel e defender a ideia de que conseguiria chegar aos céus e se apresentar aos Deuses. Dante o apresenta:

Eu divisava de um já a caraça,
E o peito, e o ombro, e o ventre em grande parte,
As mãos às costas, como quem as traça.

⁹ “quanto ‘l senso s’inganna di lontano;” (*Inf.*, XXXI, 26).

¹⁰ “sappi che non sono torri, ma giganti, / e son nel pozzo intorno da la ripa / da l’umbilico in giuso tutti quanti” (*Inf.*, XXXI, 31-33).

¹¹ O nono círculo do inferno dantesco é dividido em quatro partes: Caína, Antenora, Ptolomeia e Judeca.

Fez bem Natura em esquecer a arte
De gerar estes monstros a mancheias,
Tais ajudantes sonogando a Marte.
(*Inf.*, XXXI, 46-51)¹²

Vi-lhe oscilar a face enorme e hirsuta,
Tal como em Roma de São Pedro a pinha;
E as partes mais na proporção desfruta.

Na cava até à cinta se mantinha,
Mas tanto acima o busto se lhe alçava,
Que para lhe chegar da frente à linha

De três Frisões a altura não bastava:
Calculei que medisse **uns trinta palmos**
Dos flancos ao pescoço, que inclinava.

Rafel maí amech zábi almos

- ,grasnou, então, abrindo a boca aflita,
Sem poder modular mais doces salmos.

Virgílio lhe bradou: '**Fera maldita!**
Tens a trompa, e por ela, tão somente,
Te deves exprimir, se algo te excita!

Olha, e acharás no peito, bem à frente,
A segura correia que a afivela,
Transpassada a teu busto, firmemente!

E a mim: 'Este por si já se revela:

É Nemrode, que em louco empreendimento

¹² "E io scorgeva già d'alcun la faccia, / le spalle e 'l petto e del ventre gran parte, / e per le coste giú ambo le braccia. / Natura certo, quando lasciò l'arte / di sí fatti animali, assai fé bene / per tòrre tali essecutori a Marte." (*Inf.*, XXXI, 46-51).

A humana língua em mais de mil parcela.

(*Inf.*, XXXI. 58-78 – grifo nosso)¹³

Os elementos alegóricos atribuídos a Nemrod são mencionados logo no início, quando Dante confunde os gigantes com torres. O fato é que a ele foi atribuída a construção da Torre de Babel e este vestígio o situa com a aparência de torre o que funde o passado babilônico ao primeiro dos gigantes apresentados. Outro fator é a descrição que Dante faz de seu rosto relacionando-o com a Pinha de São Pedro que está em Roma, ou seja, com um objeto escultural a que é atribuído à salvação e ao poder da igreja cristã, “Vi-lhe oscilar a face enorme e hirsuta, / tal como em Roma de São Pedro a pinha;” (*Inf.*, XXXI, 58-59)¹⁴.

Para Maurício Santana Dias, essa comparação aproxima “o sujeito da danação (no caso, Nemrod) ao objeto de salvação (a basílica de São Pedro).” (DIAS, 2005, p. 14). É interessante pensar que a pinha da igreja de São Pedro relembra também a coroa utilizada pelos assírios, em formato longo e cheio de protuberâncias, parecida com a pinha, apesar de em alguns casos elas serem um pouco diferentes. Dante descreve o corpo de Nemrod, seu ventre, seu peito e a sua cabeça quando ele a relaciona com a pinha de São Pedro “Vi-lhe oscilar a face enorme e hirsuta, / tal como em Roma de São Pedro a pinha;” (*Inf.*, XXXI, 58-59). Nesse caso, Dante apresenta a coroa ou a pinha como um sinal do poder que Nemrod possuía ao construir Babel, ele ainda a carrega assim como o corno, pois o seu passado é presente no cenário dantesco da revelação figural, sendo apresentado enquanto um gigante e confundido com uma grandiosa torre tal qual a que construíra. Ao descrever Nemrod, Dante também enaltece que o corno fica próximo ao peito do gigante, que o usa assim que percebe um movimento estranho em sua direção, no caso, Dante e Virgílio. Alguns comentadores da *Commedia*, como Francesco da Buti (1324-

¹³ “La faccia sua mi parea lunga e grossa / come la pina di San Pietro a Roma, / e a sua proporzione eran l’altre ossa; / sí che la ripa, ch’era perizoma / dal mezzo in giù, ne mostrava ben tanto / ter Frison s’averien dato mal vanto; / però ch’i’ne vedea trenta gran palmi / dal loco in giù dov’omo affibbia ‘l manto. / ‘*Raphèl maí amècche zabí almi*’, / cominciò a gridar la fiera boca, / cui non si convenia piú dolci salmi. / E ‘l duca mio ver’lui: ‘Anima sciocca, / tienti col corno, e con quel ti disfoga / quando’ira o altra passion ti tocca! / Cércati al collo, e troverai la soga / che ‘l tien legato, o anima confusa, / e vedi lui che ‘l gran petto ti dogà’. / Poi disse a me: ‘Elli stessi s’accusa; / questi è Nembrotto [er lo cui mal coto / pur un linguaggio nel mondo non s’usa.” (*Inf.*, XXXI, 58-78).

¹⁴ “La faccia sua mi parea lunga e grossa / come la pina di San Pietro a Roma” (*Inf.*, XXXI, 58-59).

1406)¹⁵, sinalizam que o corno ficava suspenso em seu peito, local em que está o coração, como se apontasse o instrumento de som para enaltecer a soberba que Nemrod havia praticado. O termo utilizado pelo poeta para se referir ao instrumento musical também tem relação com o chifre dos animais, o que pode denotar a figura da fera e da crueldade ou, até mesmo, o poder que Nemrod detinha enquanto rei.

Após essa apresentação, Nemrod pronuncia algo ininteligível para os personagens, sendo sua prática de fala a imagem alegórica de seu posto no passado mitológico do *Gênesis*, no qual empreendia o papel de Rei da Babilônia, quando a Torre de Babel era construída. Nemrod tinha a vontade de chegar aos Deuses, por isso empenha seus objetivos na construção desta torre. Seu orgulho demonstra a Dante o quanto seu reinado fora corrompido pela sua vontade, sendo castigado por Deus, que dinamizou milhões de línguas entre aqueles que construíam a torre, algo saliente na fala de Virgílio: “É Nemrode, que em louco empreendimento / a humana língua em mais de mil parcela” (*Inf.*, XXXI, 77-78)¹⁶.

Sendo assim, Nemrod deve tocar um instrumento para se comunicar, mas não proferir palavras por meio da língua falada, já que tal prática não pertence mais a ele, “*Rafel maí amech zábi almos*” (*Inf.*, XXXI, 67). Esse verso 67 é a frase emitida por Nemrod que é ininteligível mesmo muitos pesquisadores¹⁷ tendo se defrontado com ela e tentado encontrar algum sentido oculto manifestado pelo primeiro gigante do nono círculo, seja como uma variação do hebraico, do árabe, dentre outras línguas possíveis de se encaixar. Peter Dronke difere um pouco dos criptógrafos que se envolveram com essa frase, pois para o autor é importante buscar os testemunhos paralelos que criaram línguas imaginárias no medievo (DRONKE, 1988, p. 63).

¹⁵ Foi escritor e notário da cidade de Pisa. Em 1385, fez a leitura pública de parte da *Commedia* de Dante e foi um dos comentadores da obra do poeta. Os manuscritos dos comentários estão armazenados na Biblioteca Riccardiana de Florença. Disponível em: <https://dante.dartmouth.edu/> Acesso em: 01 ago. 2022.

¹⁶ “questi è Nembrotto per lo cui mal coto / pur un linguaggio nel mondo non s’usa.” (*Inf.*, XXXI, 77-78).

¹⁷ Algumas pesquisas que demonstram a inquietação com a frase de Nemrod são: NARDI, Bruno. *Saggi e note di critica dantesca*. Milano: R. Ricciardi, 1966; LANCI, M. A. *I versi di Nembrotte e di Pluto nella Divina Commedia di Dante*. Roma: Presso Lino Contedifi, 1819; LINDORFER, Bettina. Language as a Mirror of the Soul: Guilt and Punishment in Dante’s concept of language. In: FORTUNA, Sara; et al. *Dante’s Plurilingualism: Authority, knowledge, subjectivity*. Legenda: Oxford, 2011; LEMAY, R. Le Nemrod de l’Enfer de Dante et le Liber Nemroth. *Studi danteschi*, 40, 1963. p. 57-128; TOTARO, E. *Presenze e immagini dell’islam nella ‘Commedia’ di Dante*. Tesi di Laurea in filologia e critica dantesca. Università di Bologna, 2012.

A partir de algumas obras medievais, Dronke demonstra a construção de palavras e línguas fomentadas em contextos diversos como é o caso do *Ordo Stellae* do século XII, que apresenta algumas línguas faladas pelos Reis Magos, sendo uma delas semítica e outra desconhecida. Ele remonta também aos papiros gregos do segundo século e à Hildegard de Bingen, do século XII, que inventou uma língua própria e a inseriu em suas canções para causar um efeito enigmático (DRONKE, 1988, p. 63). O autor continua com a intenção de produzir inquietação e melhor compreensão da imaginação dantesca ao construir a frase de Nemrod, concluindo que “Dante conhecia palavras hebraicas e árabes suficientes não para construir uma adivinhação para os criptógrafos de nosso século, mas para inventar um verso convincente da língua *babélica*, seguindo a tradição das línguas fingidas empregadas na igreja para as festas de Epifania e de Páscoa” (DRONKE, 1988, p. 64 – tradução nossa).

Nemrod também ficou conhecido na Idade Média por outros livros e por algumas lendas que envolviam o seu nome, como é o caso do *Liber Nemroth* que aparece desde o século XI, mas que pode ter sido traduzido anteriormente de outro livro do século VIII EC (DRONKE, 1988). Para Dronke (1988), Bruno Nardi (1966) esclarece que o Nemrod desse livro não é estranho e rebelde perante Deus, como descrito por Dante, pois o texto demonstra como a sua cosmologia aprofunda os conhecimentos sobre a criação. O autor também afirma que provavelmente Dante não tivesse conhecimento de tal obra como fora afirmado por Richard Lemay (1963), mas que conhecia outro trabalho escrito por Pedro Comestor, a *Historia scholastica*, em que Nemrod aparece como astrônomo, gigante e rei da Babilônia. A sua tese se fortalece quando o próprio Dante afirma ter conhecimento sobre Pedro Comestor quando o menciona no *Paraíso*, em seu quarto céu, o sol, “Eis Hugo San Vittore, ardendo em zelos, / mais Pedro Comestor e Pedro Hispano, / a reluzir nos doze livros belos;” (*Par.* XII, 133-135)¹⁸.

Dante apresenta Nemrod como um dos traidores de Deus, inserindo-o no nono círculo, onde está acorrentado no poço que forma o lago Cocito. No *Gênesis* traduzido na *Bíblia de Jerusalém*, Nemrod é citado da seguinte maneira:

¹⁸ “Ugo San Vittore è qui con elli, / e Pietro Mangiadore e Pietro Spano, / lo qual giù luce in dodici libelli;” (*Inf.*, XII, 133-135).

Cuch gerou Nemrod, que foi o primeiro potentado sobre a terra. Foi um valente caçador diante de Iahweh, e é por isso que se diz: “Como Nemrod, valente caçador diante de Iahweh”. Os sustentáculos de seu império foram Babel, Arac, Acad e Calane, cidades que estão todas na terra de Senaar. (*Gn*, 10, 8-10)

Há, portanto, uma relação entre Nemrod e Babel, além de um poderio que o liga a regiões pertencentes às terras de Senaar. Como “valente caçador”, Nemrod pode ser um rei mesopotâmico, já que é valente e está diante de Iahweh, algo que pode levar a interpretá-lo como um ser detentor de poder que é valente perante Deus, mas não que é valente por Deus. O nome Nemrod, algumas vezes traduzido como *Nembroth* ou *Nimrod*, significa, etimologicamente, “aquele que se rebelou” ou “rebelde”.

Atualmente, o nome Nimroud ou Nimrud está vinculado a uma antiga cidade da região da Mesopotâmia e próxima a Nínive (LAYARD, 1853, p. 5). Na catalogação de monumentos de Nínive realizada por Austen Henry Layard, a cidade de Nimroud é mencionada e há à disposição um mapa da cidade (*99-GroundPlanof Nimroud*), porém esse nome lhe fora atribuído no período pós Idade Média e provavelmente não era o nome usado na época medieval. A cidade era conhecida como Kalhu e passou a ser chamada de Nimroud em referência ao Nemrod mesopotâmico mencionado no Antigo Testamento (FRAHM, 2013, p. 3678). Para Dante assim como para Agostinho (354-430 EC), Nemrod foi um rei mesopotâmico que dominou a região de Seenar e construiu a Torre de Babel, elemento que enfatizou sua soberba perante o Deus judaico-cristão. Em Filón de Alexandria (I EC), sob o subtítulo *Sobre os gigantes*, também é possível encontrar o nome Nemrod, ele o apresenta como filho da terra, desertor e um dos gigantes sobre a terra (FILÓN, 1976, p. 35).

Outra menção a Nemrod é encontrada no livro de *Miqueias* em que é narrado o futuro da Assíria perante a glória dos descendentes de Davi, Miqueias afirma “Eles [sete pastores e oito chefes de homens] apascentarão a terra da Assíria pela espada e a terra de Nemrod pelo seu punhal.” (*Miq.* 5, 5). Na mitologia cristã, Miqueias ficou muito conhecido por profetizar a cidade de nascimento do messias. Na passagem

citada, Miqueias está afirmando que se a Assíria os atacar, a guerra será o próximo passo. Ao que parece, vencer ou conquistar as terras de Nemrod é um artifício difícil e um desafio necessário.

Dante insere Nemrod como um dos gigantes, sendo que este elemento de destaque de altura não está presente no Antigo Testamento, o personagem é mencionado apenas em *Gênesis* e em *Miqueias* enquanto um dos descendentes de Cuch. Dias (2005) pontua que o termo “gigante”, para classificar Nemrod, foi usado somente por Dante na época medieval. Agostinho também o usa em *Cidade de Deus* quando anuncia que Nemrod pode ser um caçador e rebelde, mas também o fundador da Babilônia “Donde se conclui que foi seu fundador o dito gigante Nebróth” (AGOSTINHO, 2000, IV, p. 1462). A leitura de Agostinho foi um dos pilares de Dante, assim como a *Consolação da Filosofia* de Boécio (480-524 EC). No caso, o termo gigante e a sua associação com um rebelde e soberbo podem estar relacionados com a exegese de Agostinho, pois Rossini afirma que “A sua [Agostinho] hipótese é, então, de que se trata daqueles anjos rebeldes que apoiaram a revolta de Lúcifer” (ROSSINI, 2004, p. 268 – tradução nossa).

De acordo com as notas explicativas presentes na *Bíblia de Jerusalém*, Nemrod é “Figura popular, [...] atrás da qual se esconde um herói da Mesopotâmia, cuja identificação é incerta” (*Bíblia de Jerusalém*, 2002, p. 47). Sendo assim, a passagem do *Gênesis* foi lida na Idade Média e visualizada pela patrística enquanto narrativa de um dos gigantes pertencentes à linhagem de Cuch, um dos descendentes de Cam, que carregava o estigma da rebeldia em seus atos, sendo ele compreendido enquanto o gigante orgulhoso que ameaçava a hegemonia do Deus único. É esta a visão que Agostinho sustenta sobre Nemrod em seu terceiro volume da *Cidade de Deus*:

Assim se deve pois entender que este gigante foi caçador ‘contra’ o Senhor. Que se quis aqui significar com este nome de ‘caçador’ senão ‘enganador’, ‘opressor’, ‘exterminador’, de animais terrestres? Elevava (Nébroth) com os seus povos contra o Senhor uma torre, sinal de ímpia soberba. Porém, a sua má intenção sofreu um justo castigo, mesmo sem ir avante. (AGOSTINHO, 2000, IV, p. 1463)

Essa passagem de Agostinho descreve Nemrod (Nebroth, no caso da citação) como um gigante caçador, enganador, exterminador que elevou uma grande torre contra Deus. Essa grande torre é uma referência à Torre de Babel, onde acontece a confusão das línguas e que remete à forma como Agostinho explica o significado da palavra Babilônia “De facto, Babilônia significa <confusão>” (AGOSTINHO, 2000, IV, p. 1462). Na *Etimologias* de Isidoro de Sevilha (560-636 EC), o nome de Nemrod (Nembroth) aparece no Livro XV *Dos edifícios e dos campos*. Isidoro parece não ver em Nemrod a figura de um gigante e apenas informa que ele fundou a cidade de Edesa depois de sair da Babilônia, logo após residir nela haveria fundado Chalanne (ISIDORO, 1951, Livro XV, c.1, p. 363). A soberba de Nemrod, identificada pelo fato de prosseguir com a construção de uma torre com a intenção de chegar aos céus, é um elemento considerado por Dante ao imaginar o rei mesopotâmico como um gigante que balbucia palavras incompreensíveis aos outros e que só podem ser entendidas por ele mesmo, isto o impossibilita de se comunicar. O próprio Nemrod e os outros gigantes são entendidos como torres, o que relaciona o fato de a torre construída por ele ser parte dele nesse círculo, ou seja, uma pré-figuração de seu passado presente na eternidade dantesca.

Foi dessa forma que Dante visualizou no passado a pré-figuração de um acontecimento, como a construção da Torre de Babel e de seu gigante construtor, enquanto prática de soberba e de orgulho perante Deus, sendo, então, merecedor do nono círculo infernal, ao lado de outros gigantes que foram, também, traidores de seus Deuses. Eles são a presença de um passado de traição que se configura na figuração da alegoria de suas imagens apresentadas na *Commedia*, presente no Canto XXXI. Para Agostinho, o castigo de Nemrod é o de não ser mais compreendido por aqueles que ele deve comandar, ou seja, seus súditos, pois “o poder de quem comanda se realiza pela palavra, nela é que foi condenada a soberba” (AGOSTINHO, 2000, IV, p. 1463); “*Rafel maí amech zábi almos*” (*Inf.*, XXXI, 67), soberba esta presentificada por Dante na fala de Nemrod aos peregrinos.

Além dessas referências a Nembròt ou Nembrotto presentes na *Commedia*, Dante também o cita no *Purgatório* e no *Paraíso*. As menções encontradas nessas obras são reforços do que Nemrod realizou em vida, no evento da criação do tempo

da “confusão”, nos termos de Agostinho, ou seja, da criação dos vários idiomas. No Canto XXVI do *Paraíso*, Dante se encontra com Adão, ele comunica sobre o Jardim do Éden e sua desobediência perante o mandamento divino quando teve que andar pelo mundo e, então, pontua: “A língua que eu falava se extinguiu / antes que o rei Nemrode à interminável / obra pusesse a mão, como se viu;” (*Par.*, XXVI, 124-126)¹⁹.

Porém, ao mencionar Nemrod no *Purgatório*, Dante informa qual fora a sua pré-figuração, “Vi Nemrode, a observar a grã factura, / meio perdido, e em Senaar a gente / que a soberba provou, amarga e dura.” (*Purg.*, XII, 34-36)²⁰. O papel do primeiro terraço do purgatório onde os peregrinos caminham é punir os soberbos e em seu extenso piso estão desenhados eventos que tiveram como palco algum ser soberbo, dentre eles Nemrod. Em todo caso, foi a soberba que impulsionou a vontade de Nemrod em encontrar na grã factura a vontade dos Deuses, porém, para Dante, ele perdeu-se em sua amargura e encontrou na confusão dos idiomas o seu destino, agora figurado no *Inferno* dantesco, como aquele que em sua soberba e orgulho passou a trair a vontade do desconhecido, sendo, agora, alegoria da soberba e da traição. Estas são encontradas na vontade de efetuar em uma “grã factura”, o alcance da sabedoria dos céus e dos ídolos, tal como afirma Brunetto Latini (1220-1294)²¹ em seu *Il tesoro*:

[...] como Nembrot construiu a torre di Babel na Babilônia, de onde advém a diversidade do falar e a sua confusão, as vontades das linguagens. E Nembrot mesmo mudou a sua língua do hebreu para o caldeu. E, então, ele foi à Pérsia. Mas ao final ele retornou ao seu reino, isto é, à Babilônia. E ensinou à sua gente a nova lei. E fez eles adorarem o fogo como Deus. E, então, as pessoas começaram a adorar ídolos. E se sabe que a cidade da Babilônia tem em torno de sessenta milhões de passos. (LATINI, 1839, p. 32 – tradução nossa)

¹⁹ “La língua ch’io parlai fu tutta spenta / innanzi che a l’ovra inconsummabile / fosse la gente di Nembrotto atenta:” (*Par.*, XXVI, 124-126).

²⁰ “Vede a Nembròt a piè del gran lavoro / quase smaritto, e riguardar le genti / che ‘n Sennaar con lui superbi fuoro.” (*Purg.*, XII, 34-36).

²¹ Foi notário e escritor na cidade de Florença. Escreveu obras como *Il tesoretto* e *Li livres du Tresor*. Latini foi mestre de Dante, sendo mencionado pelo poeta no Canto XV do *Inferno* (*Inf.* XV, 82-85).

Brunetto afirma que Nemrod incitou o seu povo a adorar o fogo e outros Deuses, o que permite a dedução de que Dante, ao ler os livros e conversar com seu mestre, tenha identificado no passado desse “rei caçador” os vícios da soberba e da traição enquanto elementos figurados que revelam ao poeta o ambiente em que esses personagens bíblicos figurariam no pós-morte, tal como ocorre com os demais gigantes. Frutos da traição, os gigantes revelam, nos atos mitológicos codificados nas obras antigas, as ligações que permitem a Dante reuni-los no poço do Cocito. A ideia da adoração do fogo inserida no argumento de Latini provém de uma lenda judaica presente no *Midrash Genesis Noach*, que, de acordo com Dronke (1988), é datada do século V EC, “Nemrod ordena aos homens que adorem o fogo. Quando Abraão o rejeita, Nemrod o lança em uma fornalha, mas Abraão sai são e salvo. Mais tarde, este *Midrash* diz que Nemrod ‘incitou o mundo à rebelião contra Deus’” (DRONKE, 1988, p. 66 – tradução nossa).

Isidoro afirma na *Etimologias* que os gigantes eram considerados pelos gregos como os filhos da terra, eles teriam sido criados da terra mais profunda (ISIDORO, 1951, Livro XI, c.3, p. 281). Dante concebe a sua ideia dos gigantes baseando-se nas questões relativas à terra e insere-os no círculo de gelo de Lúcifer, bem no centro do planeta. Os gigantes, longe de serem apenas demônios condenados, estão inseridos como guardiões do nono círculo, os quais demonstram àqueles que chegam ou caminham pelo abismo a realização dos feitos mitológicos, agora figurados no pós-morte pela união de seu passado alegórico manifesto na eternidade do pós-morte. Os gigantes e os seres híbridos são imagens em movimento, que ensinam a sabedoria dos tempos e mostram a Dante a universalidade desse saber, ao fazer coexistir culturas diversas, mas confluentes, no pós-morte transcultural medieval.

A revelação figural dos gigantes Briareu, Anteu e Efialte, e a presença de Lúcifer

Tornando à esquerda, prossequimos viagem;
Quase a um tiro de besta sibilante,
Outro maior topamos, mais selvagem.

À cadeira, que do alto da coleira
Lhe constringia o busto desnudado,
Em cinco voltas, bem chumbada à beira.

‘Medir-se pretendeu, desabusado,
Co’ o sumo Jove’, disse então meu guia,
‘e foi por esta forma castigado.

É, pois, **Efialto** que sua ousadia
Demonstrou contra o Olimpo na escalada:
Imóveis tem as mãos que em fúria erguia.’

‘Espero’, eu lhe implorei, ‘que apresentada
Seja aqui aos meus olhos de **Briareu**
A figura sem par, desmesurada.’

‘Vais ver’, tornou-me, ‘e bem de perto, **Anteu**,
Que fala, e estando livre, num instante
Nos porá onde Lúcifer desceu.
(*Inf.*, XXXI, 82-102 – grifo nosso)²²

Outros gigantes são mencionados por Dante, mas não são vistos por ele, como o caso de Briareu (*Inf.*, XXXI, 98), Tifeu e Tício (*Inf.*, XXXI, 124). Na passagem acima, percebe-se que Briareu é usado como estratégia de experiência, na qual Dante evoca que aos seus olhos seja apresentada a figura desmesurada de Briareu, que o poeta pensa possuir cem braços e várias cabeças. Virgílio, então, lhe explica que a ele será apresentada a figura de Anteu que “nos porá onde Lúcifer desceu” (*Inf.*, XXXI, 102)²³,

²² “Faccemo adunque piú lungo Viaggio, / vòlto a sinistra; e al trar d’un balestro / trovammo l’altro assai piú fero e maggio. / A cigner lui qual che fosse ‘l maestro, / non so io dir, ma el tenea soccinto / dinanzi l’altro e dietro il braccio destro / d’una catena che ‘l tenea avvinto / dal collo in giú, sí che ‘n su lo scoperto / si r avvolgea infino al giro quinto. / ‘Questo superbo volle esser esperto / di sua potenza contra ‘l sommo Giove’, / disse ‘l mio duca, ‘ond’ elli ha cotal merto. / Fialte ha nome, e fece le gran prove / quando i giganti fer paura a’ déi; / le braccia ch’el menò, già mai non move’. / E io a lui: ‘S’esser puote, io vorrei / che de lo smisurato Briareo / esperienza avesser li occhi mei’. / Ond’ei rispuose: ‘Tu vedrai Anteo / presso di qui che parla ed è disciolto, / che ne porrà nel fondo d’ogne reo.” (*Inf.*, XXXI, 82-102).

²³ “che ne porrà nel fondo d’ogne reo.” (*Inf.*, XXXI, 102).

ou seja, que lhes servirá de transporte ao nono círculo do inferno, sendo Briareu parecido com Anteu, cuja forma é humanoide.

Virgílio, na *Eneida*, afirma que Briareu é filho de Urano com Gaia e um dos três hecatônquiros, gigantes com cem braços e cinquenta cabeças. O poeta romano também o denomina Egeu em seu Livro X, quando descreve o corpo de Briareu, “cem braços” e “cinquenta bocas” (*Eneida*, X, 565;567). Eneias encontra Briareu ao entrar no Averno, evento rápido narrado no Livro VI da *Eneida*. Briareu e seus irmãos são aprisionados no Tártaro por Cronos, posteriormente, ajudam Zeus a vencer os titãs.

Na *Commedia* não há descrição de Briareu, apenas menção ao seu nome e à característica de ser grande e poderoso; “*smisurato*” (imenso) nos termos de Dante, que o adota de Estácio, em sua *Tebaida* (Livro II), “*ne svelse un rozzo e smisurato sasso*” (*Tebaida*, II). A referência acontece no *Inferno*, provável memória virgiliana do encontro entre Eneias e Briareu. Já o olhar que Dante evoca em seus olhos está relacionado à potência de todos os olhos de Briareu, o poeta tem curiosidade e estima ver a figura que fora descrita como diferente e misteriosa, ele deseja visualizar os gigantes com detalhe para conhecer e saber mais sobre os eventuais seres que encontra. Briareu é, para Dante, a alegoria da soberba, como o poeta afirma no *Purgatório*, quando ele e Virgílio caminham pela cornija da soberba onde o piso transmite imagens que representam o castigo dos soberbos, dentre elas está a de Lúcifer e de Briareu; “Vi, bem próximo dele [Lúcifer], Briareu, / por um dardo varado, que jazia / no solo, onde seu corpo se abateu.” (*Purg.*, XII, 28-30)²⁴.

Virgílio continua ao expor que Briareu não se encontra nesta região do nono círculo, mas que está lá, em ferros, “O que mencionas [Briareu] fica muito adiante, / em ferros, e é como este conformado, / apenas mais feroz em seu semblante.” (*Inf.*, XXXI, 103-105)²⁵. Ao que os versos indicam, Briareu está no poço, acorrentado como Efiálte, somente com a aparência mais feroz. A afirmação de Virgílio afeta Efiálte que se agita fortemente ao ouvir que é menos feroz que Briareu “como agitar-se eu vi Efiálto, irado.” (*Inf.*, XXXI, 108)²⁶.

²⁴ “Vede Briareo fitto dal telo / celestial giacer, da l'altra parte, / grave a la terra per lo mortal gelo.” (*Purg.*, XII, 28-30).

²⁵ “Quel che tu vuo' veder, piú là è molto / ed è legato e fatto come questo, / salvo che piú feroce par nel volto.” (*Inf.*, XXXI, 103-105).

²⁶ “come Fialte a scuotersi fu presto.” (*Inf.*, XXXI, 108).

A partir disso, Virgílio afirma que maior detalhe Dante terá de Anteu, é nesse gigante que, possivelmente, encontremos mais vestígios de passados presentes que resultam na revelação figural dantesca. Anteu é presença do passado da *Fársalia* de Lucano e da *Tebaida* de Estácio, já que na *Eneida*, Anteu não aparece como um dos gigantes; em Homero e em Hesíodo, o termo não aparece. Encontramos vestígios de Efiante na *Ilíada* e *Odisseia* de Homero, na *Eneida* de Virgílio e na *Farsália* de Lucano. Sendo esta última aquela que mais apresenta vestígios de tais gigantes, os quais parecem ser mais presentificados por meio da pré-figuração de Lucano.

Na *Odisseia*, Livro XI, é narrada a titanomaquia ou revolta dos titãs contra o Olimpo. Esse evento mitológico é identificado por Dante como uma pré-figuração da presença dos gigantes no inferno, em especial, Anteu e Efiante, mesmo que o primeiro não tenha participado do conflito. Para Dante, Efiante foi aquele que, pela ousadia, “demonstrou contra o Olimpo na escalada: / imóveis tem as mãos que em fúria erguia” (*Inf.*, XXXI, 95-96)²⁷. Essa posição de Efiante no inferno parece revelar a memória virgiliana presente no Livro VI da *Eneida*, quando Eneias caminha pelo Averno. Virgílio afirma o seguinte:

Lá se contorce no fundo do abismo os Titãs afamados,
filhos mais velhos da Terra, do raio feridos de morte.
Vi nessa altura os dois gêmeos Aloidas, disformes, de corpo
desmesurados, que, mãos desarmadas, aos céus se atreveram,
com o fim de a Júpiter sumo arrancar do seu trono soberbo.
(*Eneida*, Livro VI, 580-584)

Os dois gêmeos Aloidas são Odo e Efiante, filhos de Netuno e Ifimedia, que se unem para enfrentar o Olimpo e destituir Júpiter, a quem Dante nomeia *Giove*, do trono. Dante cita somente Efiante como *Fialte*, a variação linguística que conhecia. Esses dois gigantes são posteriores a Briareu, o qual Virgílio insere na expressão *Titãs afamados*, aqueles que vieram antes, os filhos mais velhos da Terra e que estão no Tártaro por terem sido do “raio feridos de morte”. Briareu foi um dos primeiros gigantes, classificado como um hecatônquiros, como visto anteriormente. Diferente

²⁷ “quando i giganti fer paura a’ dèi; / le braccia ch’el menò, già mai non move” (*Inf.*, XXXI, 95-96).

dos demais, Briareu é filho de Urano com Gaia e participa da titanomaquia ao lado de Cronos, sendo depois aprisionado por este no Tártaro.

A presença de Efilte e Nemrod em um determinado evento de traição é alegorizada pelas correntes que possuem em seus braços. Apenas Anteu não está acorrentado, o que nos permite deduzir que Dante teve contato com obras antigas que lhe afirmaram sobre o não envolvimento de Anteu no conflito contra os Deuses. Nemrod e Efilte estão acorrentados no poço do Cocito; Efilte é dominado pela ira e impacta o medo profundo de Dante, que ao vê-lo se tranquiliza pelas correntes que contornam seus pulsos: “mais não fora mister que o grande medo / se não tivesse visto a algema forte.” (*Inf.*, XXXI, 110-111)²⁸.

Aqui, convém destacar que a prática da traição era uma das mais condenáveis no período medieval, já que essa se baseava em rituais sagrados e celebrações que envolviam o laço do vassalo com seu suserano sacralizado pelos laços divinos. Essa tensão entre Deus e os detentores de poderes terrenos transmitia a ideia de que mesmo quando a traição ocorresse no plano terreno, entre duas pessoas, ela também ocorria contra Deus. Mesmo sendo considerada uma falta gravíssima para com a sociedade nobre do período que convivia com “uma cultura de guerra e agressão” (DUBY, 1980), a traição era praticada.

Dante divide a traição em quatro espaços, cada qual é o local de determinados praticantes de uma traição em específico. Caína²⁹, o primeiro giro do nono círculo é onde estão os traidores de parentes; Antenora³⁰ é o local dos traidores da pátria; Ptolomeia³¹ é dos traidores de seus hóspedes; Judeca³² é o local dos traidores de benfeitores. Tais atos eram punidos violentamente no medievo, “Podia-se esperar um poder coercitivo, respondendo à violência pela violência.” (GAUVARD, 2006, p. 609). Como é o caso da tortura e da repressão violenta que pode incluir o homicídio como uma resposta à honra que fora ofendida (GAUVARD, 2006). Dos danados presentes no nono círculo, o mais conhecido é o conde Ugolino della Gherardesca

²⁸ “e non v’era mestier piú avante allota, / s’io non avessi viste le ritorte.” (*Inf.*, XXXI, 110-111).

²⁹ Esse termo provém do nome de Cain, que matou seu irmão Abel (*Gênesis*).

³⁰ Antenor traiu os troianos ao se comunicar secretamente com os gregos.

³¹ Provém do Ptolomeu bíblico (I *Macabeus*), que mata Simão e seus dois filhos enquanto se hospedavam em sua casa.

³² Uma referência a Judas, traidor de Cristo.

(1220-1289) (*Inf.*, XXXIII), que fora acusado de traição pelo arcebispo Ruggieri que o trancou na Torre da Fome³³ ao lado de seus filhos e netos. Ali eles ficaram presos até morrerem de fome.

No *Inferno* de Dante, Lúcifer é um dos casos de traição suprema, de mais alto nível, já que ele se voltou contra Deus. Em sua boca, sendo mastigados, estão Judas (traidor de Cristo), Brutus e Cássio (traidores de César), cada um em uma das três bocas. Judeca é o local em que estão os traidores de seus benfeitores. Os gigantes e Lúcifer carregam elementos de proximidade, já que ambos foram aqueles que tentaram se rebelar contra uma determinada ordem. Lúcifer também é descrito como um gigante, porém com atributos bestiais o que o difere dos demais gigantes. Além disso, ele se encontra na última parte do nono círculo, Judeca, onde estão os traidores de Deus e dos imperadores; já os gigantes são guardiões do círculo e se encontram em sua entrada, dentro de um poço.

Esses gigantes, incluindo Lúcifer, são elementos que alegorizam os atos que ameaçam os poderes e a ordem medieval que era mantida, em muitos casos, por meio de uma violência legítima. Todos os gigantes que pertencem ao nono círculo foram praticantes da traição contra o poder divino, o que inclui o vício da soberba, como é o caso de Nemrod, Efialte e Lúcifer.

A bestialidade de Lúcifer e a sua localização remetem a um ser que é traidor e que fora corrompido pela sua soberba e pelo orgulho, o desejo de se igualar a Deus, elementos que alegorizam a prática da traição e do ferimento da honra. Seu corpo possui três faces, uma amarela, outra negra e outra vermelha (*Inf.*, XXXIV, 37-45); seu corpo é pleno de pelos o que caracteriza a sua bestialidade (*Inf.*, XXXIV, 73-75); em suas costas estão armadas e batendo constantemente os três pares de asas de morcego, que quando se movimentam aumentam os ventos do nono círculo e congelam o ambiente e os traidores “um moinho se vê que em fúria gira” (*Inf.*, XXXIV, 6)³⁴. Sendo assim, Lúcifer é também uma alegoria das revoltas e traições que ameaçavam as ordens políticas do medievo, assim como os demais gigantes “Se foi

³³ Ficou com esse nome após o ocorrido. A torre fica na cidade de Pisa.

³⁴ “par di lungi un molin che ‘l vento gira” (*Inf.*, XXXIV, 6)

tão belo quanto agora é hirsuto, / e se contra o Criador se ergueu, furente, / é natural que engendre a dor, o luto.” (*Inf.*, XXIV, 34-36)³⁵.

Além do pecado, Lúcifer e os demais gigantes estão inseridos na água, porém, no que concerne aos gigantes, é um grande poço que os envolve, ao contrário de Lúcifer que está nas águas congeladas do rio Cocito que o prende, estando livre da cintura para cima. No poço de entrada os gigantes são identificados como grandes torres, conforme aquelas que circundam as cidades medievais e as protegem de invasores. No caso, Lúcifer é o centro do nono círculo para onde todos os quatro giros se direcionam até ele. O poço e as torres anunciam que o rei está a ser apresentado. Ele é “*il vermo reo*” (*Inf.*, XXXIV, 108), o verme rei, ou seja, a figura central do inferno dantesco, o grande traidor. A traição e a soberba dos gigantes foram realizadas contra a supremacia dos Deuses e Deusas, próximo da relação entre Lúcifer e o Deus cristão. No caso, parece-me que Dante não faz diferença entre as práticas contra os Deuses e Deusas e o Deus cristão, este poder divino emana de todos eles confluindo para um ser que é único, no caso, a luz divina: Deus presente no empíreo (*Par.*, XXXIII).

Os Deuses e Deusas antigos funcionam como anúncios do Deus cristão figurado. Esse fenômeno demonstra que a ação que eles praticaram no passado corrobora com seu estado de figuração no pós-morte dantesco, onde eles são presentificados com alguns vestígios de passado, de presente e futuro. Por isso, para identificar os indícios dos seres híbridos na *Commedia* é necessário verificar a atuação de uma cultura de presença (GUMBRECHT, 2009) que funde as temporalidades; os híbridos são o que são no pós-morte dantesco porque anunciam temporalidades cruzadas. No caso, para entendê-los é necessário visualizar seus entrelaçamentos culturais e temporais, sua transtemporalidade, e a revelação que Dante presentifica na *Commedia*.

A figuração dos híbridos é dotada de eternidade, do evento passado revelador da figuração anunciada na obra dantesca (AUERBACH, 1997). Essa forma de interpretação permite verificar o porquê Dante insere gigantes da mitologia greco-romana no nono círculo ao lado de Lúcifer ao invés de inserir os *nefelim* ou

³⁵ “S’el fu sí bel com’elli è ora brutto, / e contra ’l suo fattore alzò le ciglia, / ben dee da lui procedere ogne lutto.” (*Inf.*, XXXIV, 34-36).

anjos caídos que estavam presentes nas tradições antigas e medievais, como o caso do *Livro de Enoch*³⁶, *Jubileus*³⁷ e do *Gênesis*, “No livro do Gênesis (Gn- 6,4), os gigantes são apresentados como fruto da união entre as ‘filhas dos homens’ e os ‘filhos de Deus’” (ROSSINI, 2004, p. 267 – tradução nossa)³⁸.

Para Dante, as mitologias antigas anunciam os gigantes como seres divinos e poderosos que ambicionam o poder dos Deuses e Deusas, eles estão próximos da visão medieval relacionada ao anjo Lúcifer que era poderoso e caíra por conta de sua ambição, “O imperador do reino causticante / tinha, do gelo, sobrealçado o peito; / mais posso comparar-me co’um gigante / do que um gigante com seu braço, a jeito;” (*Inf.*, XXXIV, 28-31)³⁹. Sendo assim, Dante menciona os gigantes no início da jornada para a traição, pois a soberba e o orgulho deles funcionam como eventos que pré-figuram a aparição figurada de Lúcifer. Os papéis cumpridos pelos gigantes anunciam o pior dos pecados e o peso de todos os demais, a soberba e o orgulho são os pilares possíveis para atração da traição e, por isso, os gigantes mitológicos greco-romanos são comparados a Lúcifer.

Lúcifer está preso no Cocito e os gigantes Efialte e Briareu também estão aprisionados, mas com grandes correntes que os impedem de se mover. “Lo ‘mperador del doloroso regno” (*Inf.*, XXXIV, 28) é comparado à altura dos gigantes do Canto XXXI e Dante menciona que é mais fácil ele mesmo se comparar com um gigante do que comparar um gigante com Lúcifer devido ao tamanho grandioso deste híbrido, já que um gigante estaria mais próximo em tamanho do braço de Dite⁴⁰. De acordo com Rossini (2004), quatro livros apontam os pontos negativos que a patrística enxerga nos gigantes: o livro do profeta Baruch, o livro de Judite, o livro da Sabedoria e o livro de Eclesiastes; já a rebelião comum aos gigantes apresentados foram inspirações que Dante obteve das leituras de Ovídio, Virgílio e

³⁶ O *Livro de Enoch* é um apócrifo da literatura judaica escrito provavelmente no século I EC. Nessa obra, Enoch tem uma visão escatológica ao viajar pelos céus e infernos.

³⁷ O *Livro dos Jubileus* foi escrito no século II AEC.

³⁸ “Nel libro della Genesi (6.4) i giganti vengono presentati come frutto del congiungimento tra le ‘figlie degli uomini’ e i ‘figli di Dio’”.

³⁹ “Lo ‘mperador del doloroso regno / da mezzo ‘l petto uscia fuor de la ghiaccia; / e più con un gigante io mi convegno, / che i giganti non fan con le sue braccia:” (*Inf.*, XXXIV, 28-31).

⁴⁰ Dante usa três nomes para se referir a Lúcifer: Lucifero, Belzebu e Dite.

de “Arnoldo di Orleans, Giovanni di Garlandia e Giovanni del Virgilio, comentadores medievais da *Metamorfoses* de Ovídio” (ROSSINI, 2004, p. 269 – tradução nossa)⁴¹.

Efialte ou Fialte, é o gigante acorrentado e irado do *Inferno* dantesco. Sua presença de passado aflora na expressão que Dante usa para caracterizá-lo, “*piú fero e maggio*”, ou seja, o mais feroz e maior dentre os gigantes do nono círculo. Sua ira é consequência da vontade de enfrentar os Deuses, ao lado de seu irmão Oto, “até contra os imortais no Olimpo ameaçaram / instaurar combate de guerra encapelada.” (*Odisseia*, XI, 313-314). Efialte é o gigante que, estrategicamente, participou da guerra em Flegra (região em que ocorreu a gigantomaquia) e tentou vencer os Deuses do Olimpo. Sua soberba fez dele a revelação figural para ser um dos guardiões do nono círculo infernal. Fato que aparece em Nemrod e Anteu, porém, neste último, a soberba acontece de outra forma.

Assim como Homero, o imaginário de Dante visualiza Fialte com “grande-fama” e como um dos “mais altos” dos gigantes. Sua fama aparece devido à reação de se revoltar contra os Deuses e sua altura é um dos fatores que assusta o peregrino. Homero também menciona Efialte na *Ilíada* (Livro V), quando faz menção ao rapto de Marte, praticado por Oto e Efialte, durante a gigantomaquia, o evento de revolta contra os Deuses.

Já mencionamos as presenças do passado de Nemrod e de Efialte, ambas carregadas de ideias que culminam na associação da traição e da soberba, algo imposto, também, aos anjos que se rebelaram contra Deus e que foram castigados para ficar na Terra, sem retornar aos céus, evento narrado no *Livro de Enoch*: “E agora os gigantes, que são o preço do comércio do espírito e da carne, serão chamados, na terra, de maus espíritos e sua morada será na terra.” (ENOCH, 1982, p. 38). Vejamos como Anteu é apresentado por Dante e a sua condição em Lucano e Estácio, nos quais o poeta busca as pré-figurações para revelar seu ambiente e comportamento no inferno.

Prosseguimos a marcha no rochedo

Em direção a **Anteu**, que sobrealçado

⁴¹ “Arnoldo di Orleans, Giovanni di Garlandia e Giovanni del Virgilio, commentatori medievali delle *Metamorfosi* d’Ovidio”.

Estava, umas dez braças, no degredo.

‘Ó tu, que pelo vale afortunado
Em que Cipião cumpriu a grã proeza,
Deixando nele Aníbal derrotado,

De milhares de leões fizeste a presa,
Se entrado houveras na famosa guerra
Contra os Deuses, não creio que surpresa

A vitória causasse dos da Terra:
Não te recuses a nos por, **Anteu**,
No fundo, onde o Cocito o gelo encerra,

Sem que a Tício o roguemos, ou Tifeu!
Dar-te-emos o que aqui mais se reclama!
À obra, pois! Não falte o auxílio teu!
(*Inf.*, XXXI, 112-126 – grifo nosso)⁴²

O poço dos gigantes é o início do nono círculo e o local onde as águas do Cocito desaguam, local de entrada para o fundo do inferno, “No fundo, onde o Cocito o gelo encerra” (*Inf.*, XXXI, 123). É nessa direção que Dante e Virgílio devem seguir com a ajuda de um dos gigantes para que ele os coloque na superfície do nono círculo, onde impera o frio e o gelo do rio Cocito. Dos quatro rios infernais este é considerado por Dante o mais perigoso, pois no frio nada se cultiva e poucos seres sobrevivem, quase um sinônimo de morte. Na *Eneida* (Livro VI), o Cocito é o rio por onde o barqueiro Caronte navega, algo que Dante alterara em sua disposição dos rios infernais. Em seu centro está Lúcifer, o último e mais alto dos gigantes. Anteu, considerado o mais

⁴² “Noi procedemmo piú avante allotta, / e venimmo ad Anteo, che ben cinque alle, / sanza la testa, uscia fuor de la grotta. / “O tu che ne la fortunata valle / che fece Scipion di gloria reda, / quand’ Anibàl co’ suoi diede le spalle, / recasti già mille leon per preda, / e che, se fossi stato a l’alta guerra / de’tuoi fratelli, ancor par che si creda / ch’avrebber vinto i figli de la terra: / mettime giù, e non ten vegna schifo, / dove Cocito la freddura serra. / Non ci fare ire a Tizio né a Tifo: / questi può dar di quel che qui si brama; / però ti china e non torcer lo grifo.” (*Inf.*, XXXI, 112-126).

forte dos gigantes, é quem transporta Dante e Virgílio para continuar pelo caminho do inferno.

O principal fator que Dante demonstra acerca dos três gigantes aqui estudados é a sua força e grande altura, algo que os caracteriza enquanto fortes seres, quase imbatíveis. O fato, porém, é que Nemrod, Efialte, Briareu, Tício e Tifeu (estes três últimos não estudados por serem apenas mencionados) são gigantes que desafiaram os Deuses, ou seja, por mais fortes e altos que fossem, eles não conseguiram vencer o poder divino. Esse fator é uma pré-figuração de sua ação mitológica, enquanto que a sua figuração é a presença de todos no nono círculo infernal, onde também se encontra Lúcifer.

Lúcifer foi o anjo rebelde, gigante (para Dante) e poderoso, que buscou, pela soberba e orgulho, avançar no poderio divino, ultrapassando as forças deste. Por isso, foi punido e inserido no inferno, aprisionado. A figuração dantesca para os gigantes é a de anjos caídos, que desafiaram o poder divino pela soberba e orgulho ao tentarem tomar o poder divino, algo que Lúcifer também fizera. Nesse caso, os gigantes inseridos por Dante no nono círculo do inferno são a figuração de anjos caídos, tal qual *Enoch* demonstra em seu texto, considerado apócrifo pelo cristianismo, conforme visto anteriormente: “Então serão lançados às profundezas de um fogo que os atormentará incessantemente e lá permanecerão por toda eternidade” (ENOCH, 1982, p. 27).

Anteu é o único gigante que não se rebelou contra os Deuses, aquele que não demonstra, em primeiro plano, qualquer indício de rebeldia divina, já que, diferente dos demais, ele não está acorrentado e preso. Então, porque está no nono círculo ao lado dos outros gigantes? Qual é a pré-figuração demonstrada em Anteu? E a sua figuração? Dante utiliza duas presenças de passado demonstradas pela linguagem de sua obra: *Farsália*, de Lucano; *Tebaida*, de Estácio. Lucano apresenta Anteu em sua obra, na qual consigo perceber sintonias de mundos passados que Dante demonstra na *Commedia*:

Prosseguimos a marcha no rochedo
Em direção a **Anteu**, que sobrealçado
Estava, umas dez braças, no degredo.

Uns montes erodidos **Curião** percorre
Que não vã tradição chama “**terras de Anteu**”.
Ao curioso indagador do antigo título,

‘Ó tu, que **pelo vale afortunado**
Em que **Cipião** cumpriu a grã proeza,
Deixando nele **Aníbal** derrotado,

**De milhares de leões fizeste a presa,
Se entrado houveras na famosa guerra
Contra os Deuses, não creio que
surpresa**

A vitória causasse dos da Terra:
Não te recuses a nos por, **Anteu**,
No fundo, onde o Cocito o gelo encerra,
Sem que a **Tício** o roguemos, ou **Tifeu!**
Dar-te-emos o que aqui mais se reclama!
À obra, pois! Não falte o auxílio teu!
(*Inf.*, XXXI, 112-126 – grifo nosso)⁴³

Um rude Líbio ensina o que seus pais contaram.
“Tendo os Titãs gerado, a Terra inda fecunda
Pariu, nas grutas Líbias, Anteu, prole horrenda.
**Nem Tífon, Tício ou Briareu tal glória deram
À mãe que o céu poupou em não criá-lo em Flegra.
Ao seu rebento cede a Terra este poder:**
Se enfraquecido ao só tocá-la ganha força.
Tinha por lar esta caverna e atrás desta alta
Penha – dizem – comia os leões que caçava.
Para dormir não costumava debruçar-se
Sobre montões de folha ou pele de animais,
À flor da terra recobrava as forças. Líbios
Muitos ali matou e quem por mar chegasse.
Destro em duelos muito aguenta sem cair,
Dispensando o materno favor: era invicto,
Pois, mesmo em pé, forçado. A fama dos flagelos
Dele correu e ao grande Alcides, monstrocida
Em toda a parte, às Líbias plagas atraíu.
(*Farsália*, Canto IV, 589-609 – grifo nosso)

Nessas duas passagens citadas acima, é possível verificar o conhecimento que Dante possuía da obra *Farsália*, de Lucano. Essa obra, considerada sucessora da *Eneida*, foi lida e compreendida por Dante, apesar de sua temática não envolver os acontecimentos mitológicos enquanto fatores importantes na narrativa, ela presa pelo saber mitológico, ou seja, os acontecimentos narrados na *Farsália* estão relacionados à guerra civil e a mitologia serve de suporte para compreender esse arco, enquanto um movimento de espiritualidade. Nesse caso, a obra não é cosmogônica, de origem ou escatológica, não tem o propósito de narrar os eventos mitológicos que aconteceram *illo tempore*. Anteu é o gigante descrito por Lucano, o

⁴³ “Noi procedemmo piú avante allotta, / e venimmo ad Anteo, che ben cinque alle, / sanza la testa, uscia fuor de la grotta. / “O tu che ne la fortunata valle / che fece Scipion di gloria reda, / quand’ Anibàl co’ suoi diede le spalle, / recasti già mille leon per preda, / e che, se fossi stato a l’alta guerra / de’ tuoi fratelli, ancor par che si creda / ch’avrebber vinto i figli de la terra: / mettime giù, e non ten vegna schifo, / dove Cocito la freddura serra. / Non ci fare ire a Tizio né a Tifo: / questi può dar di quel che qui si brama; / però ti china e non torcer lo grifo.” (*Inf.*, XXXI, 112-126).

qual é figurado por Dante no nono círculo do inferno. O “vale afortunado” citado por Dante é o local em que Cipião ou Curião venceu Aníbal, ou seja, onde Lucano menciona como “Terras de Anteu”. As passagens sobre Tifón, Tício e Briareu também são demonstradas por Dante, que cita Briareu como um dos gigantes e menciona Tício e Tifeu quando, na narrativa, Virgílio pede a Anteu que leve ele e o peregrino vivente ao nono círculo.

Outro fator importante a ser verificado, conforme questão levantada, é a causa de Anteu estar no inferno como presença do círculo da traição. Dante presentifica a afirmação de Lucano quando menciona a “famosa guerra”, aquela que foi travada “contra os deuses”; a presença dada por estes versos é reforçar a força de Anteu que, “[...] não creio que surpresa / a vitória causasse dos da Terra” (*Inf.*, XXXI, 20-21)⁴⁴, ou seja, com a ajuda deste gigante, a vitória seria dos revoltados e não dos Deuses. Lucano também menciona este fator “A mãe que o céu poupou em não criá-lo em Flegra.” (*Farsália*, Canto IV, 96), pois, se Anteu estivesse na gigantomaquia, os gigantes venceriam.

A vida de Anteu, antes de ser derrotado por Hércules ou Heracles ou Alcides (de acordo com a obra de Lucano), é manifesta e descrita em ambas as obras. A presença do passado lucaniano na *Commedia* é demonstrada, também, no verso 118, “De milhares de leões fizestes a presa” (*Inf.*, XXXI, 118)⁴⁵; na *Farsália*, “tinha por lar esta caverna e atrás desta alta / Penha – dizem – comia os leões que caçava” (Livro IV, 598-599). Anteu era forte e destemido, pois avançava contra leões e os devorava para saciar sua fome. Além disso, fez de sua morada o local em que Cipião vencera Aníbal, como Dante menciona, ou seja, em local de prestígio. Essas considerações do local e do alimento são vestígios de como o poeta florentino revelara sua figuração, pois, apesar de não ser um dos gigantes de Flegra, Anteu é dominado pela soberba, ao comer leões (animal encontrado no Canto I da *Commedia* como alegoria da soberba) e ao ser o mais forte dentre os gigantes, um legítimo filho da Terra (Gaia) de quem nutria suas forças.

⁴⁴ “[...] ancor par che si creda / ch’avrebbero vinto i figli de la terra” (*Inf.*, XXXI, 20-21).

⁴⁵ “recasti già mille leon per preda,” (*Inf.*, XXXI, 118).

Pegou-o ali, a imensa mão baixando,
De que **Hércules** provara a força ingente.
(*Inf.*, XXXI, 131-132 – grifo nosso)⁴⁶

Por fim o **herói** descobre que o toque da
mãe
Ajuda **Anteu** e diz: ‘Vou manter-te de pé,
Vou te vedar o chão, **seio que te alimenta**.
Ficarás preso aqui, comprimido em meu
tórax:
Aqui terás jazigo’. E ergueu a criatura [...]
(*Farsália*, Canto IV, 645-649 – grifo nosso)

É com a mão “de que Hércules provara a força ingente” que Anteu pega os peregrinos para descê-los ao nono círculo do inferno. Hércules vencera Anteu quando descobrira que este nutria suas forças ao estar em contato com o “chão, seio que te alimenta”; foi deixando-o sem contato com a Terra e erguendo-o no ar que Hércules conseguira vencer o gigante. Essa narrativa também está presente na *Tebaida*, de Estácio: “Como o líbico Anteo entre os robustos / braços suados por Hércules; quando a sua força / e a sua fraude foram percebidas, e ele o elevou / suspenso, e removeu toda a esperança, / já que não o deixou com o pé tocar a mãe” (*Tebaida*, Livro V – tradução nossa). Infelizmente, a obra de Estácio não possui muitas informações sobre Anteu, porém o trecho acima mencionado possibilita fazer as ligações diretas entre a *Commedia* e a *Tebaida*.

A força de Anteu é, para Dante, a figuração legítima de que, mesmo o mais forte dos gigantes, não conseguiu sobreviver e foi vencido pelo herói greco-romano. Hércules derrotara Anteu, aquele que tem como mãe a Terra e foi astuto o suficiente para isso, como afirma Quaglio e Pasquini, “sua impotência gigantesca, culpada e condenada, nas quais estão os verdadeiros castigos destes monstros, agora inofensivos e assustadores” (QUAGLIO; PASQUINI, 2014, p. 390 – tradução nossa). Anteu é, então, presentificação do passado lucaniano e estaciano e fruto da soberba, figurado ao lado de Nemrod e Efialte.

Figurado enquanto um ser que ameaçara Hércules quase o vencendo, e que devorava animais ferozes como leões, Anteu é o gigante que serve de transporte para os peregrinos, deslocando-os da superfície do oitavo para o nono círculo. A

⁴⁶ “le man distese, e prese 'l duca mio, / ond'Ercule sentí già grande stretta.” (*Inf.*, XXXI, 131-132).

imagem de Anteu pegando Dante e Virgílio e se inclinando para deixá-los no Cocito relembra ao poeta a paisagem da Garisenda, uma das torres construídas em Bologna no ano de 1110 que tem por característica ser um pouco inclinada como a de Pisa. Quando se olha para o céu é possível notar a inclinação da torre, que parece ter a vontade de tocar o chão “sob as nuvens em marcha, a Garisenda, / e vê-la desabar crê, e suspira” (*Inf.*, XXXI, 137-138).

A comparação dos gigantes com as torres é um dos símiles usados por Dante para demonstrar que o poço no qual esses seres estão localizados é o Cocito e que os gigantes o contornam como se fossem grandiosas torres. No início do Canto XXXI, Dante acredita ter visto grandes torres que logo se revelaram como gigantes, sendo um deles o autor de Babel; depois são comparados com as torres que contornam a cidade de Monterregioni, na Toscana “de Monterrégio as torres sobrealçadas” (*Inf.*, XXXI, 41)⁴⁷, e, por último, a comparação de Anteu com a Garisenda. A torre que parece desabar é a que desloca os peregrinos. De acordo com Cecchetti, os gigantes foram construídos pelo imaginário criativo de Dante ao criar o nono círculo como imagem de Monterregioni “[...] ele faz isso, porque esta experiência funciona como fonte para que ele possa desenhar – feito isso por meio de percepções sensoriais diretas ou indiretas ou por suas amplificações e distorções.” (CECCHETTI, 1974, p. 221 – tradução nossa).

Esse formato de torres funciona como uma fortaleza que defende o que está no centro, no caso, “*L’imperador*”, Lúcifer que é o imperador deste reino. Aqui elas pré-figuram as ações de Lúcifer e também parecem ser agentes que defendem o grande soberbo que está preso no Cocito, o qual funciona como um vassalo traidor que conseguiu seu local de desejo no inferno, na danação de seus atos, sendo guardado por gigantes.

Considerações Finais

Perante os gigantes analisados, é possível afirmar que os passados de Nemrod e Efilte são pré-figurações da traição e da soberba, estando aprisionados no fosso do Cocito, assim como o mencionado Briareu e outros não vistos pelos

⁴⁷ “Monteregion di torri si corona” (*Inf.*, XXXI, 41).

peregrinos como Tício e Tifeu. Ao lado da traição, também é possível verificar a presentificação da soberba dos antigos gigantes manifestada na *Commedia*, como é o caso de Anteu, o qual é pré-figuração da soberba e do orgulho.

No caso, foi possível analisar cada um dos gigantes, começando por Nemrod e sua revelação figural. Por meio da identificação do gigante com os mundos passados mesopotâmicos e judaico-cristãos, foi possível relacionar suas pré-figurações antigas com o presente de Dante, expandindo o entrelaçamento de temporalidades e culturas por meio da revelação figural, que funde o passado pré-figurado (o caçador perante Iahweh e o construtor da Torre de Babel) com o presente e o desejo de futuro (Nemrod como um dos guardiões do nono círculo), manifestos na eternidade presente no enredo da *Commedia*. Após isso, analisamos os demais gigantes que o personagem encontra na obra: Efialte, Briareu e Anteu. Diante deles, Dante manifesta as presenças de passado estacianas (*Tebaida*), lucanianas (*Farsália*) e virgilianas (*Eneida*), elencando a presença desses passados por meio de sua hermenêutica literária e espiritual, entendendo-os como alegorias reveladas no pós-morte medieval: ambos presentes no nono círculo do inferno como guardiões. A diferença manifestada entre os gigantes é o caso de Anteu, que ao revelar a alegoria da traição e da soberba como os demais, não está acorrentado, demonstrando sua não atuação na guerra contra os deuses do Olimpo, mas contra um dos heróis, Hércules. Além disso, sinalizamos as presenças que Lúcifer emana em cada um dos gigantes analisados diante dos pecados e ações que presentifica, exteriorizados pela descrição e alegoria dantescas presentes na *Commedia*.

Todos esses gigantes desafiaram o poder divino: Nemrod desafiou Deus perante a construção da Torre de Babel; Briareu e Efialte desafiaram o Olimpo; Anteu não participou da ameaça ao Olimpo, mas desafiara Hércules (DIAS, 2005). Seus pés tocam o nono círculo do inferno dantesco como indicação da intensa ameaça que constituíram ao reino dos Deuses e Deusas. Além disso, os gigantes são fortes perante a sua associação à terra o que favorece seu local de atuação, como se estes tivessem voltado para o local de onde vieram. Os gigantes são pré-figurados nas obras dos antigos e revelados por Dante enquanto alegorias de gigantes caídos, dominados pela traição e soberba, os quais funcionam como figuras de agentes revoltados contra a ordem divina. Dante utiliza-se dos saberes virgilianos,

lucanianos e estacianos, além de sua exegese bíblica para encontrar nos gigantes a revelação da verdade proferida em tais obras e manifestada na *Commedia*. Os gigantes são os guardiões legítimos do nono círculo do inferno, onde está Lúcifer, preso no Cocito.

Fontes

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

ALIGHIERI, Dante. **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.

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

AGOSTINHO. **Cidade de Deus**. Volume III. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

BÍBLIA, de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2012.

ESTÁCIO. **La Tebaide**. Torino: Unione Torinese, 1928.

FÍLON DE ALEJANDRIA. **Obras completas de Filón de Alejandría**. Tomo II. Traducción directa del griego, introducción y notas de José María Triviño. Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata, 1976.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução e prefácio de FREDERICO Lourenço. São Paulo: Penguin Companhia das Letras, 2011.

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

LIVRO DE ENOCH. Tradução de Márcio Pugliesi e Norberto de Paula Lima. São Paulo: Hemus, 1982.

LUCANO. **Farsália**: Cantos de I a V. Introdução, tradução e notas por Brunno V. G. Vieira. Campinas: Unicamp, 2011.

ISIDORO DE SEVILHA. **Etimologias**. Madrid: La Editorial Católica, 1951.

VIRGÍLIO. **A Eneida**. São Paulo: Atena editora, 1956.

Referências bibliográficas

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

BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CECCHETTI, Giovanni. Dante's giant-tower and tower-giants. **Forum italicum**, v. 8, n.2, 1974.

COSTA, Daniel Lula. **Revelação figural: alegoria e presença dos seres híbridos na Divina Comédia, de Dante Alighieri**. 2019. Tese (Doutorado em História Cultural) – Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2019.

COSTA, Daniel Lula. Mitologia dantesca: a presença alegórica de Gérião na Commedia, de Dante Alighieri. **Revista Signum**, v. 21, n. 2, 2020.

DIAS, Maurício Santana. Dante no espelho de Nemrod: língua e exílio na Commedia. **Italianística**, X-XI, 2005. p. 11-21.

DRONKE, Peter. Nemrod en la tradición medieval y en Dante. In: BELTRÁN, Vicente. **Actas del I Congreso de la Asociación Hispánica de Lietratura Medieval**. Barcelona: PPU, 1988.

DUBY, Georges. **Guerreiros e camponeses: os primórdios do crescimento econômico europeu do século VII a século XII**. Lisboa: Estampa, 1980.

FRAHM, Eckart. Kalhu (Nimrud). In: BAGNALL, R. S; et all. **The Encyclopedia of Ancient History**. Wiley Blackwell, 2013.

GAUVARD, Claude. Violência. In: LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval**. São Paulo: Edusc, 2002.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. A presença realizada na linguagem: com atenção especial para a presença do passado. **História da Historiografia**, n. 03, set., 2009. p. 10-22.

LAYARD, Austen Henry. **The monuments of Nineveh**. London: John Murray, 1853.

LEMAY, R. Le Nemrod de l'Enfer de Dante et le Liber Nemroth. **Studi danteschi**, 40, 1963. p. 57-128.

NARDI, Bruno. **Saggi e note di critica dantesca**. Milano: R. Ricciardi, 1966.

QUAGLIO, Antonio; PASQUINI, Emilio. Introdução e notas. In: ALIGHIERI, Dante. **Inferno**. A cura di Emilio Pasquini e Antonio Quaglio. Milano: Garzanti, 2014.

ROSSINI, Antonio. I giganti di Inferno 31: dalla patrística a Dante. **Rivista di cultura classica e medioevale**, vol.46, no. 2, luglio-dicembre, pp. 265-274, 2004.

SILVEIRA, Aline Dias da. Saber em movimento na obra andaluza Gāyat al-hakīm, o Picatrix: problematização e propostas. **Revista Diálogos Mediterrânicos**, n.9, dez., 2015.

TISCHLER, M. Academic Challenges in a Changing World. **Journal of transcultural Medieval Studies**, 1, 2014. p.1-8.

Recebido: 06/09/2022
Aprovado: 18/09/2022