

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS**

**As Águas do Inferno: um Estudo das Metáforas nos Rios do *Inferno* de
Dante**

Marcelle Cristina da Paixão de Freitas

Rio de Janeiro

2025

Marcelle Cristina da Paixão de Freitas

As Águas do Inferno: um Estudo das Metáforas nos Rios do *Inferno* de
Dante

Monografia submetida à Faculdade de Letras
da Universidade Federal do Rio de Janeiro,
como requisito parcial para obtenção do título
de Licenciada em Letras na habilitação
Português/Italiano. Orientador: Prof. Pedro
Baroni Schmidt.

Rio de Janeiro

2025

FOLHA DE AVALIAÇÃO

MARCELLE CRISTINA DA PAIXÃO DE FREITAS

118172197

As Águas do Inferno: um Estudo das Metáforas nos Rios do Inferno de Dante

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras: Português-Italiano.

Data da avaliação: 07/08/2025

Banca Examinadora:

Pedro Baroni Schmidt _____ NOTA: 9,0

Nome completo do(a) orientador(a) – Presidente da Banca Examinadora

Unidade / Instituição: Faculdade de Letras / Universidade Federal do Rio de Janeiro

Pedro Falleiros Heise _____ NOTA: 9,0

Nome completo do(a) leitor(a) crítico(a) – Leitor(a) Crítico(a)

Unidade / Instituição: Departamento de Língua e Literaturas Vernáculas / Universidade Federal de Santa Catarina

MÉDIA: 9,0

Assinatura dos avaliadores:



RESUMO

A pesquisa analisa o uso de metáforas nos rios do *Inferno* de Dante, destacando como esses elementos refletem os pecados e suas punições. A construção geográfica do Inferno parte da lenda do Velho de Creta, onde os rios – Aqueronte, Estige, Flegetonte e o lago Cocito – não são meras divisões físicas, mas representações simbólicas dos pecados e de suas consequências espirituais. Cada rio e lago influencia o cenário e as ações ali descritas, refletindo a natureza da punição e o estado emocional dos condenados.

Dante emprega a metáfora para associar cada rio e lago ao pecado correspondente, tornando suas águas uma extensão das falhas dos pecadores. O fluxo das águas entrelaça-se à narrativa, reforçando o impacto moral e espiritual de cada castigo.

Essa análise demonstra como Dante transforma a paisagem infernal em um espelho da alma dos condenados, criando uma experiência simbólica em que os rios e o lago Cocito são parte da estrutura do Inferno e dão forma a alguns pecados, intensificando a conexão entre cenário, emoção e punição.

Palavras-chave: Inferno de Dante; metáfora; rios.

Dedico este trabalho à minha família e aos meus amigos, que sempre me apoiaram em todos os momentos e nunca me deixaram desistir dos meus sonhos.

SUMÁRIO

Introdução	8
Capítulo 1 – Contexto e Fundamentação Teórica.....	11
1.1 – Dante e a Divina Comédia.....	11
1.2 – Os rios do Inferno e suas origens.....	13
Capítulo 2 - Motivação dos cenários	18
2.1 – Rios e o lago como cenários.....	18
2.2.1 – Rio Aqueronte	20
2.2.2 – Rio Estige	21
2.2.3 – Rio Flegetonte	23
2.2.4 – Lago Cocito	24
Capítulo 3 - Analisando e Conceituando as Metáforas dos rios e lagos do <i>Inferno</i>	30
3.1 – O uso das metáforas.....	30
3.2 – Análise das Metáforas nos rios e lagos do <i>Inferno</i>.....	33
Considerações Finais	39
Referências	40

INTRODUÇÃO

A *Divina Comédia*, a mais conhecida obra de Dante Alighieri, é uma das mais complexas e influentes criações da literatura ocidental, não apenas pela profundidade de sua estrutura narrativa, mas também pela riqueza simbólica que se encontra em cada elemento do texto. Em sua primeira parte, *Inferno*, Dante descreve um caminho cheio de significados através do inferno, dividido em nove círculos, cada um destinado a punir diferentes tipos de pecadores. Um dos elementos centrais dessa construção simbólica são os rios e o lago Cocito, que desempenham papéis fundamentais tanto no aspecto geográfico como no simbólico da obra. Não se tratam apenas de elementos naturais que marcam a topografia do Inferno, mas também de poderosas metáforas que transmitem o sofrimento das almas condenadas e as consequências dos pecados cometidos.

O objetivo principal desta pesquisa é analisar as metáforas presentes nas representações dos rios e lago no *Inferno* de Dante, com ênfase em como esses rios e lago atuam simbolicamente na descrição das punições infernais e nas reflexões morais e espirituais que a obra transmite. Ao longo do poema, Dante recorre a figuras de linguagem para enriquecer as imagens dos seus principais rios, o Aqueronte, Estige, Flegetonte e o lago Cocito, atribuindo a cada um uma função simbólica que vai além da simples descrição geográfica. Além de usar o simbolismo das águas que jorram de um rio para falar metaforicamente sobre o sofrimento, tristeza, medo e tormento, as águas dos rios e lago mencionados, que variam de turvas a ferventes ou congeladas, tornam-se uma extensão dos pecados cometidos pelos condenados, representando não apenas os tormentos físicos, mas também os estados espirituais das almas ali aprisionadas.

As metáforas são, portanto, essenciais para a construção dos cenários do Inferno dantesco. Por isso, esta pesquisa busca analisar como as metáforas associadas aos rios e lago do Inferno dantesco estruturam e enriquecem a narrativa da *Divina Comédia*, transformando a paisagem infernal em uma manifestação simbólica dos pecados ali punidos. Cada rio e o lago, com suas características próprias, moldam o cenário correspondente à transgressão que representam, reforçando a relação entre o cenário e o castigo. Os rios e o lago são representações metafóricas da dor, da culpa e do sofrimento, as águas deles refletem as consequências das escolhas humanas e dos seus pecados cometidos.

Diversos estudiosos têm mergulhado nas metáforas e simbolismos fluviais do *Inferno* de Dante, cada um sob uma perspectiva única. Mark Musa, um dos tradutores da *Divina Comédia*, destaca a estrutura e o simbolismo dos rios na narrativa, observando que o rio Aqueronte funciona como a barreira do Inferno efetivo. Musa ressalta a engenhosidade de Dante, que une águas infernais a uma mesma origem alegórica: as lágrimas do “Velho de Creta.” Este, segundo ele, é “the most elaborate symbol in the *Inferno*, the Old Man of Crete, [who] is the source of all the infernal rivers” (MUSA, 1984, p. 158), mostrando o início de todos os rios do Inferno. Por outro lado, Marie Fernandes, em sua análise *The River as Metaphor* (2016), explora os rios dantescos como fortes metáforas morais. Ela interpreta o Flegetonte – o rio de sangue fervente dos violentos – como um reflexo do ciclo incessante de violência e sofrimento. Para ela, o sangue derramado em vida perpetua a dor no além, ferindo tanto as vítimas quanto os seus pecadores. A estudiosa Grace Warren Landrum, especialista em imagética aquática, também analisa a estrutura simbólica dos rios no desfecho do *Inferno*. Landrum destaca em seus estudos como a água — em suas diferentes formas, como rios, pântanos ou lagos — pode representar estados emocionais e espirituais, especialmente o sofrimento, a estagnação ou a perda de humanidade. No caso da *Divina Comédia*, essa perspectiva permite interpretar os rios como extensões simbólicas do estado das almas condenadas, dessa maneira, podemos reforçar a leitura de que Dante utiliza a água não apenas como elemento de ambientação, mas como veículo de significados morais profundos.

Portanto, a pesquisa propõe uma interpretação dos rios e do lago Cocito do *Inferno* dentro da obra dantesca, enfatizando a importância das metáforas presentes nas representações dos mesmos, não apenas como ferramentas estilísticas, mas como elementos essenciais para compreender a construção dos cenários infernais de Dante.

METODOLOGIA

Para a realização desta pesquisa, foi necessário um estudo aprofundado do *Inferno* de Dante, a partir da leitura do texto original e de sua tradução para o português, a qual eu mesma realizei. O primeiro passo consistiu em traduzir diretamente os Cantos, tentando chegar a uma compreensão mais precisa das expressões e imagens utilizadas pelo autor. Em seguida, foi feito um levantamento detalhado das passagens em que os rios e o lago Cocito são mencionados, destacando cada estrofe em que a palavra “rio” aparece —

ressaltando que, no original italiano, ela surge como “fiume” ou, em alguns casos, como “rio”, forma presente no dialeto toscano medieval —, assim como o Cocito, que é mencionado como um lago por Dante, a fim de analisar seus contextos. A partir dessa seleção, foi conduzida uma investigação sobre como esses cursos d’água são empregados metaforicamente, identificando quais emoções, pecados ou punições são representados por meio dessas imagens. Essa análise considerou tanto o papel dos rios e lago na construção dos cenários infernais quanto sua função simbólica na estrutura moral da obra. Além disso, a tradução das metáforas para o português exigiu um processo cuidadoso de adaptação para que os sentidos originais fossem preservados sem perder a força poética e simbólica do texto. Dessa forma, o estudo seguiu um roteiro baseado na identificação, categorização e interpretação das metáforas fluviais, buscando compreender como Dante utilizou esses elementos para enriquecer a narrativa e reforçar a relação entre geografia e punição no *Inferno*.

JUSTIFICATIVA

Esta pesquisa se justifica pela necessidade de aprofundar a compreensão do papel das metáforas na construção do cenário infernal na *Divina Comédia*, com foco nos rios e no lago Cocito descritos por Dante. Embora muitos estudos já tenham analisado a simbologia e a estrutura do Inferno, poucos se dedicam especificamente à relação entre os rios e o lago e a punição dos pecadores, considerando-os como elementos estruturantes dos cenários e reflexos das transgressões humanas. O caráter inovador desta pesquisa reside na abordagem que enfatiza os rios e o lago Cocito não apenas como delimitações geográficas ou símbolos genéricos de sofrimento, mas como metáforas que moldamativamente a ambientação de cada estágio do inferno. Ao interpretar essas águas como extensões simbólicas das ações dos condenados, este estudo propõe uma leitura que entrelaça geografia, moralidade e linguagem poética, explorando como Dante articula esses elementos para reforçar a dimensão emocional e ética das punições infernais. Dessa forma, a pesquisa contribui para ampliar a compreensão da *Divina Comédia* ao destacar um aspecto ainda pouco explorado, oferecendo uma perspectiva que alia análise literária e estudos sobre figuras de linguagem na obra dantesca.

Capítulo 1 – Contexto e Fundamentação Teórica

1.1 – Dante e a Divina Comédia

Dante Alighieri (1265-1321) foi um poeta, escritor e político florentino, que foi exilado de Florença em 1302 e viveu em várias cidades italianas, onde escreveu sua obra-prima *A Divina Comédia*, que ajudou a consolidar o italiano como língua literária. Se pressupõe que essa sua grande obra foi escrita entre os anos de 1307 a 1321, durante o período em que viveu exilado pelos guelfos negros que tomaram o poder em Florença. Dante foi condenado ao exílio perpétuo sob acusação de corrupção e oposição ao Papa Bonifácio VIII. Alguns estudiosos dizem que devido às experiências que Dante viveu ele escreveu *A Comédia*, onde explora temas críticos como o pecado, a redenção e a condição humana. O epíteto 'Divina' foi acrescentado ao título original mais tarde, influenciado por Giovanni Boccaccio, um dos primeiros admiradores de Dante. Em seu *Trattatello in laude di Dante*, ele destaca a excelência da obra, afirmando que Dante "compôs em rima vulgar com tanta arte, com tão admirável ordem e com tanta beleza, que ninguém até então pôde justamente repreendê-lo em nenhum aspecto [...] e a intitulou *A Divina Comédia*" (BOCCACCIO, 1995, p. 18). Esse reconhecimento da estrutura e do impacto do poema contribuiu para que, posteriormente, a obra passasse a ser conhecida como *A Divina Comédia*.

Dividida em três partes – *Inferno*, *Purgatório* e *Paraíso* –, a obra narra uma jornada alegórica da alma humana em busca da compreensão divina e da purificação espiritual. O impacto de *A Divina Comédia* transcende seu contexto histórico e literário, sendo vista como uma síntese das tradições culturais, religiosas e filosóficas de sua época. Dante não apenas criou uma narrativa cativante, mas também forneceu um retrato abrangente da cosmologia medieval, incluindo uma visão teológica do universo e um guia moral para a humanidade.

O *Inferno*, primeira parte do poema, é particularmente notável por sua estruturação moral precisa e pela representação do tormento eterno em nove círculos concêntricos, cada um correspondente a um tipo de pecado e punição. Como explicam Robert e Jean Hollander (2002), a organização dos círculos do Inferno reflete uma concepção rigorosa da justiça divina, com graduações de pecado que culminam na traição como o mais grave dos delitos.

Essa disposição não apenas ressalta a visão teológica da Idade Média, mas também mostra a compreensão dantesca das falhas humanas e das consequências morais de suas escolhas. Cada círculo, do Limbo ao Poço de Lúcifer, é meticulosamente descrito para ilustrar as hierarquias do pecado e suas punições, articulando-se com a tradição filosófica e teológica de seu tempo. De acordo com a análise de Pedro Falleiros Heise (2022, p. 178), Dante compõe seus cantos a partir de escolhas semânticas e retóricas cuidadosamente alinhadas à atmosfera de cada episódio. Desta forma, podemos observar que há uma harmonia deliberada entre o conteúdo temático e os recursos de linguagem, o que reforça a coerência entre a forma do canto e o impacto moral ou simbólico da cena apresentada.

Ao longo dos séculos, a *Divina Comédia* tem sido interpretada de diversas maneiras, mas Dante concebeu sua obra com uma arquitetura hermenêutica bem definida. Em sua obra filosófica *Convívio*, o poeta apresenta os quatro níveis de interpretação — literal, alegórico, moral e anagógico — que seriam posteriormente retomados e aprofundados na *Epístola a Cangrande*. Dante explica essas interpretações neste trecho do *Convívio*:

“Conviene sapere che gli scritti possono essere intesi e devono essere esposti principalmente in quattro modi. Il primo si chiama letterale, e quello che non va oltre quello che è scritto; il secondo è allegorico, che cerca significati nascosti oltre la lettera; il terzo è morale, che insegna come dobbiamo agire; il quarto è anagogico, che mostra ciò che riguarda la salvezza eterna e le realtà celesti.” (*Convivio*, Libro II, capitolo 1)

Dessa forma, Dante não apenas reconhece essa multiplicidade de sentidos, mas também a organiza sistematicamente, guiando o leitor rumo a uma interpretação final. Como afirma Lewis (2016), “it is necessary to know that writings can be understood and ought to be expounded principally in four senses”, ou seja, a polivalência textual na Comédia não é fruto da arbitrariedade interpretativa, mas parte de um plano intencional. Assim, a pluralidade de leituras dantescas se articula dentro de limites bem definidos pelo próprio autor.

Humberto Eco em *Os Limites da Interpretação*, também reflete sobre as interpretações. O autor observa que obras como *Finnegans Wake*, de Joyce, são criadas para que cada leitura possa gerar um novo sentido, enquanto Dante, apesar de oferecer múltiplas interpretações, conduz o leitor a um destino interpretativo mais fechado (ECO, 2005, p. 91-92). Eco valoriza a cooperação interpretativa, mas rejeita a ideia de que todo texto possa

significar qualquer coisa. Assim, tanto Dante quanto Eco reconhecem a complexidade da leitura, mas propõem limites para que a interpretação não se torne absurda. A convergência entre ambos se dá na defesa de uma hermenêutica responsável, capaz de acolher múltiplos significados sem trair o horizonte semântico do texto.

Portanto, podemos dizer que a contribuição de Dante para a literatura e a cultura ocidental é inestimável. Além das perspectivas sobre as interpretações literárias, ele fez o uso inovador do italiano vernáculo, em vez do latim, e ajudou, assim como Petrarca, Boccaccio e outros, a estabelecer a base para a literatura italiana moderna, tornando sua obra acessível a um público mais amplo. Mais do que um poema religioso, oferece uma visão de mundo que continua a inspirar e desafiar leitores em todo o mundo. Assim, Dante Alighieri não apenas assegurou seu lugar na história da literatura mundial, mas também criou uma obra que permanece como um dos maiores feitos intelectuais da humanidade.

1.2 – Os rios do Inferno e suas origens

Dentro do Inferno dantesco, os rios desempenham papéis simbólicos e topográficos fundamentais. A travessia de cada rio marca uma transição entre diferentes níveis de condenação e, em muitos casos, reflete a própria jornada espiritual da persona poética de Dante. Os rios são o Aqueronte, o Estige e o Flegetonte, o Cocito é citado como um lago por Dante, e mais um riacho não nomeado, cada um carregando uma rica carga simbólica e funcional no percurso infernal.

O Aqueronte, rio que separa o mundo dos vivos do mundo do *Inferno*, representa a passagem para o domínio das punições dos pecados. Ele é a primeira barreira que as almas dos condenados devem atravessar, simbolizando um dos momentos iniciais em que o pecador deixa para trás a esperança e adentra o reino do sofrimento eterno. A travessia deste rio, conduzida pelo barqueiro Caronte, reforça a ideia de um limiar ou fronteira que marca a irreversível transição para o estado de danação.

O Estige, por sua vez, é descrito como um pântano que circunda a cidade de Dite, representando a ira e a preguiça. Suas águas lamacentas acolhem as almas daqueles que se deixaram consumir pelo ódio e pela apatia, aprisionando-os em um cenário de sujeira e

estagnação. Dante, ao atravessar o Estige, testemunha a raiva dos iracundos, cujas lutas incessantes refletem a turbulência interior que marcou suas vidas e a paralisia daqueles que foram dominados pela preguiça.

O Flegetonte, um rio de sangue fervente, é o local de punição para os violentos. Suas margens detêm as almas daqueles que perpetraram violência contra o próximo, submersos em diferentes profundidades, conforme a gravidade de seus crimes. Esse rio simboliza a punição direta, onde o próprio sangue dos condenados parece fundir-se com seu leito incandescente, em um ciclo perpétuo de dor e sofrimento.

O Cocito, por outro lado, é um lago congelado localizado no último círculo do Inferno. É o local reservado aos traidores, cujas almas estão imóveis, presas sob o gelo espesso, simbolizando a frieza e a imobilidade moral, ou seja, a incapacidade de agir com moralidade e agir de forma imoral. A imobilidade das águas congeladas é uma metáfora das traições tramadas por cada pecador lançado no Cocito.

Sebastian Matzner (2016, p. 6) discute como imagens de líquidos e fluxos desempenham um papel estruturante na construção de significados poéticos. Essa dinâmica pode ser observada na maneira como os rios são utilizados como metáforas, reforçando tanto o caráter tangível da punição como sua função simbólica na narrativa. No contexto do *Inferno* de Dante, os rios funcionam como extensões dos pecados dos condenados, marcando fisicamente a jornada dos pecadores por suas transgressões.

De acordo com Fernandes (2016, p. 4), o rio no vale representa o inconsciente, o espírito que se tornou oculto sob o nível da consciência, e a descida a essas profundezas simboliza a jornada interior necessária para alcançar cura e plenitude espiritual. Essa leitura psicológica dialoga intensamente com o percurso dantesco no *Inferno*, onde a travessia pelos rios e a descida aos círculos mais baixos não representam apenas uma geografia do castigo, mas uma imersão simbólica nas camadas mais profundas da alma humana. A proximidade com as águas — muitas vezes violentas, espessas ou imóveis — revela estados emocionais e espirituais que os condenados carregam em si próprios. O Aqueronte, como primeiro limiar, marca esse início de mergulho nas trevas do inconsciente coletivo, enquanto o Cocito, congelado e imóvel, representa a estagnação final da alma traidora, totalmente desligada do fluxo vital e da possibilidade de redenção.

Os rios do Inferno e do Purgatório desempenham um papel significativo na estrutura narrativa de Dante. Inspirado por uma rica tradição literária, Dante incorpora os rios em sua

visão do inferno, seguindo o modelo de autores clássicos que imaginaram o submundo como um espaço permeado por correntes de águas. Essa escolha não só confere um caráter realista à paisagem infernal, mas também estabelece uma conexão profunda entre os elementos naturais e a experiência espiritual e moral dos condenados. Um desses autores da literatura clássica é Platão, que faz no *Fédon* uma descrição dos rios e como eles formavam o interior da Terra:

Todas estas regiões comunicam entre si por toda a parte no interior da terra através de canais, ora mais estreitos ora mais largos; das extremidades deles, a água passa em grandes jactos de umas regiões para as outras, como se se lançasse em baixios, formando rios subterrâneos de extensão incalculável, cujas águas, quentes ou frias, estão em contínuo fluxo. Por aí passam também jactos de fogo, que formam extensos rios de fogo, e torrentes inúmeras de lama líquida, ora mais leve ora mais compacta — idênticas aos rios de lama que correm na Sicília, precedendo a torrente de lava propriamente dita. [...] Ora estas regiões da Terra são sucessivamente inundadas por estes rios, consoante os cursos de água que se formam em cada uma delas. Todos eles se movem, de resto, para cima e para baixo, por efeito de uma espécie de corrente oscilatória que existe no interior da Terra, corrente essa cuja causa natural é mais ou menos a que vou expor. Entre os abismos da Terra há um, justamente o maior, que a atravessa de ponta a ponta; é a ele que Homero se refere quando diz: ‘Longe, muito longe, lá onde está o abismo mais fundo da Terra...’ E algures ele mesmo, como vários outros poetas, lhe dá o nome de Tártaro. Para este abismo confluem todos os rios, e é dele também que se lançam novamente em curso, tomando cada um características peculiares, de acordo com os solos que percorrem.

(PLATÃO, *Fédon*, 112, trad. de Maria Teresa Schiappa de Azevedo)

A descrição platônica dos rios subterrâneos como correntes incessantes de água, fogo e lama, que percorrem o interior da Terra e convergem no Tártaro, oferece um modelo estrutural que Dante reinterpreta em sua obra. Assim como descreve Platão, os rios refletem as forças naturais e morais que moldam o mundo subterrâneo, os rios dantescos também desempenham um papel simbólico: são demonstrações visíveis das consequências espirituais dos pecados humanos. O Aqueronte, o Estige, o Flegetonte e o Cocito, todos são mencionados no diálogo de Platão e aparecem no Inferno como delimitadores de círculos e instrumentos de punição, evidenciando a influência direta da cosmologia platônica na concepção do pós-vida dantesco. Dante, porém, não se limita a

reproduzir a estrutura herdada da tradição clássica; ele a transforma poeticamente, inserindo nela valores cristãos e atribuindo a cada rio um papel específico na pedagogia do castigo e da purificação da alma.

Visto isso, ao nos aprofundarmos na origem dos rios infernais, encontramos uma lenda alegórica de ascendência bíblico-clássica, que Dante traduz na figura do Velho de Creta. Inspirado na estátua do sonho de Nabucodonosor, descrita no livro de *Daniel*, o Velho possui corpo dividido em elementos de valor decrescente — ouro, prata, bronze, ferro e barro — simbolizando a progressiva corrupção das eras humanas. Essa estátua monumental, situada em uma caverna no monte Ida, na ilha de Creta, lugar tradicionalmente visto como berço da civilização, representa a decadência incontornável da humanidade. A partir de suas fendas fluem as lágrimas de todos os pecados cometidos ao longo da história, dando origem aos rios infernais. Essa imagem não só conecta a corrupção moral à estrutura geográfica do Inferno, mas também enfatiza o caráter inevitável do sofrimento que decorre do pecado. Dante insere, no *Inferno*, a imagem do Velho para descrever a origem dos rios e também para demonstrar a decadência do homem pelo pecado:

“Dentro dal monte sta dritto un gran veglio
Che tien volte le spalle invèr Dammiata
E Roma guarda sì come suo speglio.” (Canto XIV, v. 103)

“Dentro da montanha está erguido um grande velho,
que tem as costas voltadas para Damieta
e olha para Roma como seu espelho.”¹

O corpo do Velho, com exceção de sua cabeça de ouro, está repleto de fissuras das quais escorrem lágrimas incessantes. Essas lágrimas, ao infiltrar-se no subterrâneo, formam o sistema fluvial infernal, uma rede que percorre todas as regiões do Inferno, como Dante descreve no Canto XIV:

“Ciascuna parte, fuor che l'oro, è rotta
D'una fessura che lacrime goccia,
Le quali accolte foran quella grotta.” (Canto XIV, v. 112)

“Cada parte, exceto o ouro, está quebrada
por uma fenda que verte lágrimas,
as quais, ao se juntarem, escavam aquela gruta.”

¹ Todas as traduções do italiano para o português apresentadas neste trabalho são de minha autoria.

Essas lágrimas descem até o Inferno formando o Aqueronte, que é o primeiro obstáculo a ser atravessado, enquanto o Estige conecta diferentes áreas do Inferno superior e o Flegetonte conduz as almas através dos círculos dos violentos. Por fim, forma o lago Cócito, como destino derradeiro, encerra o ciclo da traição com seu gelo impenetrável.

Em suma, mesmo que esses rios se manifestem de formas distintas e fluam apenas em certas regiões, suas águas percorrem todo o Inferno, criando uma representação simbólica da totalidade do sofrimento humano. Através deles, Dante compõe não apenas uma parte da geografia infernal, mas também um mapa das experiências psicológicas e espirituais do pecador, cujas lágrimas formam o próprio tecido do reino infernal. Cada rio, com sua própria função e significado, contribui para o mosaico do que é o *Inferno*, revelando o recurso de Dante em entrelaçar elementos naturais e simbólicos em uma narrativa.

Capítulo 2 - Motivação dos cenários

2.1 – Rios e o lago como cenários

Na literatura, frequentemente vemos os rios ultrapassarem a função de simples paisagem para se tornarem cenários significativos que, por sua presença simbólica, moldam e afetam a ação narrativa dialogando diretamente com os personagens e os eventos. Em suma, o cenário é compreendido como o espaço em que a ação ocorre ou como o pano de fundo sobre o qual se projeta a expressão de um sentimento. Quando se trata especificamente de rios, podemos observar uma clara distinção entre o uso meramente decorativo e o uso simbólico. Racine (2024, p. 86) afirma que, “em sentido denotativo, os rios se prestam aos textos literários como elementos de cenário, onde há uma descrição da paisagem em que ocorre a ação [...] com tendência a se constituir como metáfora ou alegoria”, dessa forma podemos ver os rios como parte integrante da ação. A partir disso, podemos identificar três categorias principais de cenários: o cenário desmotivado, o motivado e o contraste, de acordo com a tipologia proposta por Schmidt (2025).

O cenário desmotivado, segundo Schmidt, é o espaço cuja presença não interfere na ação central da narrativa: ele ambienta, mas não simboliza. Esse tipo de cenário é mais frequente na literatura moderna e pós-moderna, na qual a descrição do espaço muitas vezes serve apenas como elemento estético ou de atmosfera, e não como agente de transformação da trama. Sendo assim, neste tipo de cenário os rios são apenas uma imagem estática — bela, melancólica, sublime ou suja — que acompanha a ação sem dela participar. Como observa Racine (2024, p. 86), os rios que aparecem em um cenário desmotivado são “meramente decorativos do cenário, sem interferir na ação”.

Já o cenário motivado, mais presente em tradições narrativas clássicas e medievais, é aquele em que o cenário possui uma função ativa na construção da narrativa. Neste contexto, os rios podem agir como agente transformador (afogando, purificando, transportando) ou como metáfora do próprio enredo. Na *Divina Comédia*, essa forma de cenário é a mais utilizada por Dante. Os rios do Inferno, o Aqueronte, Estige, Flegetonte e o lago Cócito, não estão ali apenas para compor uma paisagem infernal, mas cumprem funções simbólicas e narrativas essenciais para as ações que acontecem em cada um

deles. Eles guiam o percurso das almas, delimitam os espaços do sofrimento e servem como emblemas do pecado e da punição. Essa função interativa entre o rio e a ação narrativa corresponde ao que Racine (2024, p. 86) chama de “cenário motivado, em que o rio compõe ativamente o cenário e a ação, interagindo e modificando o rumo do enredo”.

Essa função simbólica do rio como cenário motivado pode ser também observada na tradição clássica, especialmente em Ovídio. Segundo Racine (2024), os deuses fluviais nas *Metamorfose*s são figuras híbridas, em constante transformação, que espelham a própria poética do autor. O rio, enquanto entidade mitológica, age, sofre e transforma, seja por meio de metamorfoses físicas, como a do rio Aqueloo em serpente e touro, seja por meio de ações simbólicas, como a purificação de Enéias pelo Numício (RACINE, 2024, p. 85-88). A fluidez da água se alia à fluidez do discurso poético, instaurando uma estética da mutabilidade e da metáfora, elementos que ecoam também na construção dos rios de Dante.

Por outro lado, o cenário contraste é aquele que se define pelo paradoxo entre a aparência do ambiente e os eventos que nele se desenrolam. Trata-se de uma situação em que a expectativa gerada pela descrição do espaço é frustrada pela ação, criando um efeito de surpresa ou de tensão dramática. Um exemplo seria a descrição de um rio calmo e cristalino onde, inesperadamente, ocorre um afogamento. Ou o oposto: um rio revolto que, apesar de sua aparência ameaçadora, é atravessado com tranquilidade. Schmidt (2025, p. 10) define esse tipo como “cenário contraste, em que a descrição do rio induz a algum tipo de ação, mas essa indução é contrária ao que acontece”. Embora esse tipo de cenário não seja predominante na *Divina Comédia*, onde há uma correspondência entre o espaço e a moralidade dos eventos, ele é relevante para compreender o contraste simbólico em outras tradições literárias.

É importante destacar que esses tipos de cenários podem se articular com os estereótipos do *locus amoenus* e *locus terribilis*. O primeiro é associado à harmonia e à beleza, sempre com a presença de águas límpidas e tranquilas, como a fonte de Gargáfia, nas *Metamorfose*s de Ovídio, ou o rio Tibre na *Eneida*, apesar de suas qualidades hidrológicas reais (RACINE, 2024, p. 86). O segundo, por sua vez, é caracterizado por águas turvas, barulhentas e ameaçadoras, símbolo dos desafios que o herói deve superar. Em Dante, esse *locus terribilis* se concretiza nos rios infernais, onde a topografia reflete a gravidade do pecado e da punição.

Essa articulação entre espaço e sentido não é acidental, mas responde a uma tradição retórica herdada da Antiguidade e reelaborada na Idade Média. Como lembra Ernst Robert Curtius (1995, p. 505), Dante se vale das formas e tradições da literatura latina medieval para compor seu universo simbólico. A descrição dos rios na *Divina Comédia* não é apenas poética, mas profundamente simbólica e funcional, obedecendo a uma lógica que é ao mesmo tempo narrativa, moral e teológica. Os rios e o lago tornam-se, assim, não apenas elementos de ambientação, mas operadores do discurso.

2.2.1 – Rio Aqueronte

O primeiro rio mencionado no *Inferno* é o Aqueronte, que vem do grego antigo Ἄχέρων (Acheron), cuja etimologia é geralmente relacionada à palavra ἄχος (áchos), que significa “dor” ou ‘tristeza’. Assim, Aqueronte pode ser traduzido como "rio da dor" ou "rio do pesar" – refletindo a condição das almas que habitam esse local, os covardes. Dante usa o Aqueronte como uma metáfora para as almas que estão presas no primeiro estágio, ilustrando como elas, juntas, moldam o rio com sua agonia e desespero. O motivo da punição dessas pessoas não é o pecado, pois elas não pecaram, na verdade elas só não escolheram um objetivo para salvar suas almas, ficaram vazias. Neste lugar, as almas se movimentam como a correnteza de um rio, funcionando como um só elemento. Elas vão de um lado para o outro incessantemente, perseguindo uma bandeira que representa um objetivo inalcançável, um castigo que simboliza sua inércia moral durante a vida. Essa conexão entre as almas e o rio é evidente no Canto III:

"Cosi sen vanno su per l'onda bruna,
Ed avanti che sian di là discese,
Anche di qua nuova schiera s'auna." (Canto III, v. 118)

"Lá vão eles pelas águas sombrias,
e antes de alcançarem a outra margem,
uma nova multidão começa a se formar neste lado."

Aqui, Dante sugere que as almas são parte integral da correnteza do rio, movendo-se incessantemente sem descanso. O rio e as almas tornam-se inseparáveis, uma representação da sua condição eterna de sofrimento e de não pertencimento. A metáfora fica clara ao analisarmos esses simbolismos, pois o rio representa a ausência dos pecados desses pecadores, que em vida, percorreram um caminho sem direção, indo

de um lado ao outro sem um destino final. A intensidade do desespero dessas almas ainda é mais reforçada:

"E pronti sono a trapassar lo rio,
Chè la divina giustizia li sprona
Sì, che la tema si volve in disio." (Canto III, v. 124)

"Estão prontos para atravessar o rio,
é a Justiça Divina que os impulsiona,
transformando o medo que têm em desejo."

No verso 124 do Canto III, podemos observar que Dante captura o tormento dos pecadores de desejarem atravessar o rio por serem impulsionados pela Justiça Divina. O medo transforma-se em desejo, mostrando como o sofrimento é uma força que os impede de ir adiante, sem esperança de alívio. O desespero é tanto que é transformado em lágrimas, tais lágrimas que parecem formar aquele rio, mostrando essa unidade metafórica entre os pecadores e o rio Aqueronte, como é mostrado nesta passagem:

"La terra lacrimosa diede vento,
Che balenò una luce vermiclia
La qual mi vinse ciascun sentimento:
E caddi come l'uom che'l sonno piglia." (Canto III, v. 133-136)

"De uma terra banhada de lágrimas surgiu um vento
que lampejou em uma luz avermelhada,
venceu completamente meus sentidos:
e eu caí como quem cai, cansado, no sono."

Assim, o Aqueronte funciona como uma metáfora das almas dos pecadores e sua condição espiritual, não sendo apenas um elemento geográfico, mas também uma simbólica representação da agonia do infortúnio eterno.

2.2.2 – Rio Estige

O nome Estige vem do grego ΣΤΥΞ (Styx) e tem uma etimologia ligada ao verbo grego στυγέω (stygéō), que significa "odiar" ou "abominar", podendo ser traduzido como "rio do ódio" ou "rio da aversão". Dante, no *Inferno*, adapta essa simbologia, mantendo o Estige como um local de tormento e degradação, representado como uma vasta região pantanosa onde as almas dos iracundos e preguiçosos se debatem e se estagnam na lama, um reflexo direto da associação etimológica do rio com o ódio.

Sendo assim, Dante segue a tradição da *Eneida* ao representar o rio Estige como um pântano ou charco, simbolizando estagnação e impureza. Essa descrição, que se

afasta da imagem de um rio convencional, reforça o ambiente lúgubre e sombrio típico dos cenários do mundo dos mortos:

"Stygihamque paludem,
di cuius iurare timent et fallere numen." (6.323-324)

"E o pântano Estígio,
por cujo poder os deuses temem jurar e enganar."

Dante começa a descrever o Estige como um pântano estagnado onde as almas dos irados e preguiçosos são punidas:

"Una palude fa, che ha nome Stige,
Questo tristo ruscel, quando è disceso
Al piè delle maligne piagge grige." (Canto VII, v. 106)

"Este riachinho sujo, ao alcançar
o fundo das cinzentas encostas malignas,
torna-se um pântano que tem o nome de Estige."

"Ed io, che di mirar mi stava inteso,
Vidi genti fangose in quel pantano,
Ignude tutte e con sembiante offeso." (Canto VII, vv. 109-111)

"E eu, que estava atento olhando tudo,
vi pessoas enlameadas naquele pântano,
todas nuas, com os rostos marcados pela ira."

O Estige, descrito como parado e sujo, reflete a condição espiritual dos pecadores que ali se encontram. Os preguiçosos e iracundos são retratados como almas atoladas na lama, imobilizadas por sua própria inércia e raiva, incapazes de falar com clareza:

"Or ci attristiam nella belletta negra.'
Quest' inno si gorgoglian nella strozza,
Chè dir nol posson con parola integra." (Canto VII, v. 124)

"Agora nos entristecemos na lama negra.
Este hino eles resmungam na garganta,
pois não o podem dizer com palavras inteiras."

Portanto, o rio Estige funciona como uma metáfora para os pecadores dotados de ira e de preguiça. Ele não apenas reflete suas características – imobilidade, sujeira e peso –, mas também simboliza a condição espiritual destes pecadores, presos em um estado de corrupção e sofrimento eterno. A metáfora une o rio e os pecadores, criando uma unidade simbólica que captura a essência desse círculo do *Inferno*.

2.2.3 – Rio Flegetonte

No Canto XII, Dante passa a descrever o rio Flegetonte, um dos rios mais emblemáticos do Inferno, onde são punidos os pecadores que praticaram a violência. O nome do rio, derivado da palavra grega Φλεγέθων (*phlegethon*), que significa "ardente" ou "flamejante", já sugere sua natureza destrutiva e associada ao fogo. A metáfora aqui é muito eficaz, pois o rio em si não é apenas uma representação simbólica da violência, mas também um reflexo das almas que habitam essa parte do Inferno. O personagem Virgílio, em uma de suas falas ao Peregrino, destaca as características essenciais do Flegetonte:

"Ma ficca gli occhi a valle; chè s'approccia
La riviera del sangue, in la qual bolle
Qual che per violenza in altri noccia." (Canto XII, v. 46)

"Mas agora olhe para o vale; que está próximo
O rio de sangue em que fervem as almas
daqueles que, com sua violência, feriram os outros."

Neste trecho, o rio não é apenas uma entidade física; ele também representa o sofrimento das almas daqueles que cometem atos violentos contra outros. O Flegetonte é descrito como um "rio de sangue", simbolizando o derramamento de sangue causado por esses pecadores. A metáfora é clara: o próprio rio, com sua água fervente, é uma extensão dos pecadores violentos que derramaram muito sangue através de atos de pura violência. Portanto, o rio é a metáfora dos pecadores violentos, pois o sangue que é um fluido vital, agora se torna um elemento de sofrimento eterno, ligado diretamente àqueles que derramaram sangue por suas ações cruéis.

Esses pecadores que sofrem no Flegetonte são representados por figuras cruéis como tiranos, assassinos, mercenários, imperadores e, neste mesmo cenário, há as criaturas mitológicas dos centauros, que aparecem no Canto XII descritas por Dante como os guardiões deste círculo do Inferno: (versos 55 e 103):

"E tra il piè della ripa ed essa, in traccia
Correan Centauri armati di saette,
Come solean nel mondo andare a caccia" (Canto XII, v. 55)

"Entre o rio e a encosta íngreme vinham centauros,

galopando em fila única, armados com flechas,
caçando como costumavam fazer no mundo;"

"Io vidi gente sotto infino al ciglio;
E il gran Centauro disse: « Ei son tiranni
Che dier nel sangue e nell'aver di piglio." (Canto XII, v. 103)

"Lá vi pessoas submersas até as pálpebras,
e o grande centauro explicou: "Estes são os tiranos
que espalharam sangue e saquearam riquezas."

A metáfora do Flegetonte também é reforçada pela presença de centauros, criaturas híbridas (meio-humanas, meio-cavalos), que simbolizam a crueldade e a violência sem restrições; eles são a personificação ideal para guardarem esses pecadores, já que eles combinam aspectos humanos e bestiais, refletindo a natureza violenta e animalística dos pecadores que habitam o Flegetonte. A ideia de que esses centauros estavam "caçando", como faziam no mundo, reforça a noção de que eles, assim como os pecadores que eles guardam, estão imersos na brutalidade de suas ações passadas. Além disso, assim como o Minotauro, outra criatura híbrida do Inferno, os centauros são adequados para vigiarem os violentos, eles representam a perda da humanidade em favor de instintos primitivos.

Portanto, a metáfora do rio Flegetonte não apenas representa a punição dos violentos, mas também reflete como esses pecadores são literalmente consumidos pelo sangue e pela violência que eles mesmos espalharam em vida. O rio de sangue fervente é uma extensão do próprio pecado e sofrimento, e através da metáfora, Dante enfatiza que os pecadores não são apenas punidos, mas se tornam um com a violência que cometem. O Flegetonte, como símbolo da violência e da crueldade, reflete não apenas o castigo, mas a transição desses pecadores de humanos para seres deformados pela violência que cometem.

2.2.4 – Lago Cocito

No Canto XIV da *Divina Comédia*, Dante introduz a formação do Cocito, que é simbolicamente ligado ao pecado da traição. O nome "Cocito" deriva do verbo grego κωκύω (*kōkyō*), que significa "chorar" ou "lamentar". O próprio Peregrino, em sua jornada, começa a descobrir gradualmente o Cocito, o qual descreve como um lago, e o sofrimento

dos pecadores que ali estão, sendo confrontado por uma realidade que ele não imaginava: a presença de um lago de gelo onde as almas condenadas sofrem presas ao gelo. O primeiro encontro do Peregrino com o Cocito ocorre no Canto XXXII, quando ele observa a vastidão do lago congelado sob seus pés:

"Per ch'io mi volsi, e vidimi davante
E sotto i piedi un lago, che per gelo
Avea di vetro e non d'acqua sembiante." (Canto XXXII, v. 22)

"Naquela hora, virei-me e vi diante de mim
um lago de gelo se estendendo sob meus pés,
mais parecido com uma lâmina de vidro do que com água."

O lago congelado avistado pelo Peregrino não é apenas um local físico, mas também um símbolo da paralisia espiritual e emocional dos traidores, aqueles que, como o gelo, ficaram imobilizados, sem calor humano, sem empatia e sem a capacidade de expressar remorso ou arrependimento. A paralisia causada pela traição os impede até mesmo de chorar, embora alguns queiram. O gelo representa a incapacidade de sentir, refletir ou se arrepender, sendo uma metáfora pungente para representar os traidores que perderam sua humanidade.

Dante também descreve o Cocito dividido em quatro regiões, cada uma dedicada a um tipo de traição específica. A primeira divisão, Caína, recebe este nome em referência ao personagem bíblico Caim, que matou seu irmão Abel. No Canto XXXII, Dante descreve os traidores de laços familiares, que são punidos com a imersão no gelo até o pescoço, seus corpos rígidos e suas mentes aparentam estar endurecidas. A segunda divisão, Antenora, que tem esse nome por causa do herói troiano Antenor, que supostamente teria traído sua cidade. Nesta divisão, Dante encontra almas de traidores que traíram suas cidades, pátrias ou até mesmo ideais políticos. A terceira, em Tolomea, a punição é para aqueles que traíram seus anfitriões, com base no exemplo de Ptolemeu, o capitão de Jericó, que matou seu sogro e dois filhos durante um banquete. Por fim, a Judeca onde está Judas e os traidores que traíram Deus adorando outros ídolos. Estas divisões do Cocito mostram as almas enterradas no gelo, refletindo a traição fria e impiedosa que praticaram em vida e os condenou a um sofrimento eterno.

O Cocito ocupa o nono e último círculo do Inferno, e representa o cenário do castigo mais severo reservado por Dante: o dos traidores. Nesse cenário, o ar é congelante, não por acaso, mas como consequência direta da presença da maior figura simbólica da

traição — Lúcifer. Ele está preso no centro do Inferno, e é apresentado como aquele que traiu o próprio Deus, promovendo uma rebelião celeste. A figura de Lúcifer como um anjo caído e expulso do céu por sua rebeldia, tem origem na tradição judaico-cristã, fundamentada em interpretações de passagens bíblicas como em Isaías 14:12-15. Essa concepção foi amplamente desenvolvida na teologia cristã medieval e influenciou obras literárias posteriores, incluindo a *Divina Comédia* de Dante, onde Lúcifer é retratado como símbolo máximo do pecado e da traição. Como podemos observar na passagem bíblica citada:

"Como caíste do céu, ó Lúcifer, filho da alva! Foste lançado por terra, tu que debilitavas as nações! E tu dizias no teu coração: 'Eu subirei ao céu, acima das estrelas de Deus exaltarei o meu trono; e no monte da congregação me assentarei, nas extremidades do Norte. Subirei acima das mais altas nuvens e serei semelhante ao Altíssimo.' Contudo serás levado ao inferno, ao mais profundo do abismo." (Isaías 14:12-15)

Na *Divina Comédia*, Dante insere Lúcifer no ponto mais profundo do Inferno, imerso no gelo do Cocito até a metade do peito, com proporções tão colossais que o próprio poeta declara:

*"Lo imperador del doloroso regno
Da mezzo il petto uscia fuor della ghiaccia;
E più con un gigante io mi convegno,
Che i giganti non fan con le sue braccia:
Vedi oggimai quant' esser dee quel tutto,
Ch'a così fatta parte si confaccia."* (Canto XXXIV, vv. 28-31)

*"O imperador do reino doloroso
Saía do gelo até a metade do peito;
E eu tento comparar um gigante diante dele,
Pois os gigantes não se comparam aos seus braços:
Vê agora quão imenso deve ser o todo,
Se tal parte é já de proporção tão vasta."*

Lúcifer também é descrito por Dante tendo grandes asas que causam o congelamento deste estágio do *Inferno*. Com asas semelhantes às de um morcego, ele as bate incessantemente, provocando ventos gélidos que perpetuam o castigo dos traidores. Dante descreve essa cena com minúcia:

*"Non avean penne, ma di vispistrello
Era lor modo; e quelle svolazzava,
Sì che tre venti si movean da ello.
Quindi Cocito tutto s'aggelava;
Con sei occhi piangëa, e per tre menti
Gocciava il pianto e sanguinosa bava."* (Canto XXXIV, vv. 49-52)

*"Não tinham penas, mas eram como de morcego
E essas agitava, de modo que três ventos*

Sopram dele em movimento.
 E assim todo o Cocco se congelava;
 Com seis olhos chorava, e de suas três queixos
 Escorriam lágrimas e uma baba sanguinolenta."

Nessa cena final do Inferno, Dante transforma o ar demoníaco em vento paralisante e o castigo do traidor em eterno congelamento — o sofrimento por estar naquele lugar é tão grande que até mesmo Lúcifer derrama lágrimas. A figura do grande traidor, fonte do frio e do terror, é ao mesmo tempo causa e reflexo da imobilidade que condena os que romperam os vínculos da confiança.

Visto isso, podemos observar que a característica mais marcante dos pecadores do Cocco é a perda da capacidade de sentir ou de expressar arrependimento, já que suas bocas são incapazes de articular palavras de penitência. Este cenário é uma metáfora da falta de humanidade e da frieza interior daqueles que cometem atos de traição, como se a paralisia física do gelo fosse um reflexo de sua incapacidade emocional. No Canto XXXII, Dante descreve este tormento:

"Livide sin là dove appar vergogna,
 Eran l'ombre dolenti nella ghiaccia,
 Mettendo i denti in nota di cicogna." (Canto XXXII, v. 34)

"Pálidas e frias até onde a vergonha aparecia,
 Eram as sombras presas na geleira,
 Rangendo os dentes com som de cegonha."

Uma outra metáfora presente neste círculo do Inferno são as lágrimas de gelo, que também são como um rio que transborda da tristeza do coração desses pecadores. A penitência destes é justamente a paralisia, por causa da falta de humanidade neles; eles até choram, mas suas lágrimas param em seus olhos e congelam, impedindo que fluam, mostrando a imobilidade igual à do rio Cocco, que não flui por causa do gelo. Portanto, o gelo, assim como a traição, é algo que os impede de voltar atrás e de buscar redenção.

"Ognuna in giù tenea volta la faccia:
 Da bocca il freddo, e dagli occhi il cor tristo
 Tra lor testimonianza si procaccia." (Canto XXXII, v. 37)

"E cada um mantinha o rosto inclinado para baixo:
 a boca dava testemunho do frio,
 os olhos, da tristeza que tinha no coração."

"Gli occhi lor, ch'eran pria pur dentro molli,
Gocciàr su per le labbra, e il gelo strinse
Le lacrime tra essi e riserrolli." (Canto XXXII, v. 46)

"Seus olhos, que antes estavam apenas úmidos por dentro, derramaram lágrimas até seus lábios, e o gelo as reteve, Congelando-as entre os olhos e fechando-os."

Um outro fator interessante é que dentro deste círculo Dante faz algo astucioso ao se "incluir", colocando o próprio Peregrino como um suposto traidor. Ao prometer ajudar uma das almas, Frei Alberigo, o Peregrino o engana, uma ação que reflete a própria traição que ele observa nas almas submersas no gelo. Observamos tal ato no Canto XXXIII:

"Per ch' io a lui: « Se vuoi ch' io ti sovvegna,
Dimmi chi sei; e s' io non ti disbrigo,
Al fondo delia ghiaccia ir mi convegna!»" (Canto XXXIII, v. 115)

"Disse-lhe: 'Se é isso o que você quer,
diga-me seu nome; e se eu não te ajudar,
que eu seja forçado a cair sob este gelo!'"

"Ma distendi oramai in qua la mano;
Aprimi gli occhi»; ed io non gliel'apersi
E cortesia fu lui esser viliano." (Canto XXXIII, v. 148)

"Mas agora, finalmente, dê-me a mão que me prometeu.
Abra meus olhos.' Eu não os abri.
Ser cruel com ele foi uma cortesia."

Então, ele não cumpre sua promessa, traindo Frei Alberigo, e com isso, ele próprio se torna parte desse ciclo de traição. A frase "que eu seja forçado a cair sob este gelo!" é uma metáfora para a jornada do Peregrino em direção à traição, um paralelo ao próprio pecado que ele vê sendo castigado ao seu redor. Dante usa essa cena de forma astuta, porque ele deverá voltar ao Cocito quando morrer para ir para o Purgatório, onde acredita que irá após sua morte.

A traição, então, não é apenas um crime cometido pelos outros, mas também uma "falha" do Peregrino, que se vê envolvido no mesmo comportamento daqueles que observa no Inferno. Ao recusar-se a ajudar Alberigo, ele se torna, ele próprio, parte do sistema de traição que domina o círculo dos traidores, como se todo aquele cenário de frieza o influenciasse a cometer a traição.

Portanto, o Cocito não é apenas um espaço geográfico para a punição das almas traidoras, mas também um símbolo de paralisia emocional que reflete a metáfora

entrelaçada entre o lago, o pecado e os pecadores. Como as águas do lago, que não têm correnteza e estão estagnadas, as lágrimas e os sentimentos dos traidores estão presos em um estado de eternas consequências, sem a capacidade de se mover, mudar ou buscar salvação. As almas dos pecadores são aprisionadas no próprio frio da sua traição, uma metáfora que conecta o lago Cocito aos castigos da natureza de seus pecados.

Capítulo 3 - Analisando e Conceituando as Metáforas dos rios e lagos do *Inferno*

3.1 – O uso das metáforas

A metáfora é uma figura de linguagem que conecta o pensamento abstrato à expressão concreta. Desde a Antiguidade, teóricos como Aristóteles notaram a importância dessa figura de linguagem na retórica e na poética. Usamos metáforas na comunicação diária para simplificar ideias complexas. Na literatura, elas são usadas para enriquecer o texto, criar imagens vívidas e revelar significados profundos. Assim, a metáfora é relevante tanto na fala comum como nas obras literárias. Com base nas ideias de Massaud Moisés, George Lakoff e Mark Johnson, é possível entender a metáfora não só como um enfeite, e sim um mecanismo da linguagem que molda o pensamento e estrutura do imaginário literário.

Massaud Moisés explica em seu livro *Dicionário de Termos Literários* que a metáfora é um mecanismo comparativo que cria novos sentidos. Massaud (2004, p. 325) define que “a metáfora se monta em torno de uma comparação, explícita ou implícita”. Ao juntar dois domínios distintos, a metáfora funde seus significados e gera uma ideia original e nova. Ele também destaca que a metáfora não substitui apenas palavras, mas transforma significados para transmitir uma visão nova. Além disso, ele afirma que a metáfora não é exclusiva da literatura, embora nela tenha uso mais elaborado e estratégico para dar mais destaque ao texto.

No cotidiano, muitas metáforas tornam-se convencionais, como “*cheguei ao fundo do poço*” ou “*o tempo voa*”, que devido ao uso repetitivo acabam perdendo seu impacto criativo. Já na literatura, busca-se metáforas originais que surpreendem e evocam emoções. Moisés contrasta uma metáfora comum com um verso inicial do poema *Hora Absurda* de Fernando Pessoa: “O teu silêncio é uma nau com todas as velas pandas”. Nesse poema podemos observar que o poeta usa uma metáfora simples para descrever o silêncio, mas a segunda expressão “com todas as velas pandas”, mais inusitada, possui um “recorte estético” claro para dar um efeito forte para os sentimentos do poeta em relação a esse silêncio. Assim, na visão de Moisés, a metáfora literária enriquece a obra, condensando ideias e sensações em uma imagem, permitindo múltiplas interpretações.

George Lakoff e Mark Johnson, em *Metáforas da vida cotidiana* (publicado originalmente em 1980 como *Metaphors We Live By*), ampliaram nossa compreensão da metáfora, pois argumentam que a metáfora é fundamental para o pensamento humano. Segundo eles, a metáfora é onipresente na vida cotidiana, não apenas na linguagem, mas também no pensamento e na ação. Nossas ideias sobre o mundo são moldadas por metáforas conceituais, já que nem tudo que sentimos ou queremos expressar é possível através de uma linguagem comum. Nós sentimos a necessidade de transbordar nossos sentimentos através da fala de forma mais enfática e é neste sentido que o uso da metáfora se faz necessário, por exemplo, quando magoam nossos sentimentos e dizemos “estou de coração partido” para enfatizar o tamanho dessa dor. Por isso, para Lakoff e Johnson (2002, p. 45) é dizer que a essência da metáfora é “compreender e experimentar uma espécie de coisa em termos de outra”. Isso significa que muitos conceitos abstratos são entendidos através de imagens concretas. Um outro exemplo é a metáfora “*chorei rios de lágrimas*”, onde usamos expressões como “rios” para dimensionar o tamanho da nossa tristeza. Essa estrutura metafórica guia nossa linguagem e ações. Outro exemplo é “*tempo é dinheiro*”, onde tratamos o tempo como um recurso financeiro. Dizer que “*economizamos tempo*” também reflete essa ideia. Lakoff e Johnson (2002, p. 47) destacam que “os processos de pensamento humano são em grande parte metafóricos”. Assim, a metáfora não só embeleza a linguagem, mas também estrutura a percepção da realidade de cada pessoa. Ela organiza nosso pensamento, permitindo que usemos conhecimentos familiares para entender conceitos abstratos.

As teorias de Massaud Moisés e de Lakoff & Johnson ajudam a analisar as metáforas dos rios e do lago Cocito no *Inferno* de Dante. Na *Divina Comédia*, Dante usa metáforas para organizar e dar significado ao cenário infernal. Os três rios (Aqueronte, Estige, Flegetonte) e o lago Cocito não são apenas descrições geográficas, eles são símbolos das emoções, pecados e punições que definem o Inferno. Embora os rios e o lago apareçam de formas diferentes em cada círculo, suas águas conectam todo o Inferno, representando simbolicamente as punições e sofrimento das almas castigadas. Desta forma, Dante mostra que cada rio e o lago tem sua função e significado, tornando a topografia do Inferno uma conexão entre o real e o abstrato.

As metáforas ampliam a representatividade dos rios e do lago no Inferno dantesco, que enriquece o texto e oferece várias camadas de interpretação, desempenhando um

papel central na criação de imagens ao longo do *Inferno*. Um exemplo é o Flegetonte, descrito como um "rio de sangue fervente", como está descrito no canto XII:

"Ma ficca gli occhi a valle; chè s'approccia
La riviera del sangue, in la qual bolle
Qual che per violenza in altrui noccia.»" (Canto XII, v. 46)

"Mas agora olhe para o vale; que está próximo,
O rio de sangue que ferve as almas
daqueles que, com violência, feriram os outros."

Já nestes versos podemos observar que o rio funciona como um espelho da violência humana e sua consequente punição. Como argumenta Fernandes (2016), os rios são símbolos recorrentes do inconsciente e da psique humana, frequentemente utilizados na literatura para refletir estados emocionais profundos e trajetórias existenciais, traduzindo conflitos internos em paisagens físicas e simbólicas. Essa leitura dialoga diretamente com a configuração dantesca, na qual o rio encarnado de sangue não apenas simboliza a violência passada, mas a eterniza como parte da geografia moral do inferno. O curso do rio, portanto, não apenas delimita um espaço físico, mas encarna o percurso ético dos condenados, reafirmando o princípio de que cada pecado encontra sua justa retribuição no cenário em que se desenrola.

De maneira semelhante, o Cocito, congelado, é uma metáfora da traição, simbolizando a paralisia emocional e moral dos traidores. Grace Warren Landrum (1941, p. 274) observa que, à medida que Dante desce pelos círculos infernais, "o movimento da água é gradualmente destruído", ou seja, o movimento da água vai sendo progressivamente extinto. Isso reflete não apenas uma degradação física, mas espiritual — culminando no lago congelado onde jazem os traidores, incapazes de qualquer vínculo humano ou divino. A imobilidade do gelo, portanto, traduz a ausência de calor (amor, graça, humanidade), fazendo com que o Cocito represente, em última instância, a completa negação do espírito vital, que é o que torna possível a salvação.

Outro elemento significativo é o Estige, cujas águas turvas e lamacentas vão além de uma descrição física para se tornarem uma extensão simbólica das emoções corrompidas e da degradação moral das almas condenadas. Grace Warren Landrum (1941, p. 165) observa que "Dante usa o Estige para expressar as paixões violentas e sombrias que tornam o homem menos do que humano," revelando como o rio funciona como metáfora da destruição causada a si mesmo por sentimentos iracundos e rancorosos. As almas que ali habitam não apenas estão imersas no lodo, mas tornam-se parte dele,

simbolizando a estagnação espiritual e a incapacidade de elevação moral. Assim, a fluidez característica da água é pervertida em imobilidade, refletindo a podridão moral de atos que se voltam contra a própria natureza humana. Esse uso de imagens aquáticas é também destacado no Canto I, quando Virgílio é descrito como uma "fonte que jorra um rio de palavras", conectando a sabedoria à fluidez verbal:

"«Or se' tu quel Virgilio, e quella fonte
Che spandi di parlar sì largo fiume? »
Rispos'io lui con vergognosa fronte." (Canto I, v. 79)

"És tu então, Virgílio, és aquela fonte
Que jorra um rio tão rico de palavras?"
Eu disse a ele com o rosto envergonhado."

Essa figura de linguagem cumpre papéis estilísticos e narrativos fundamentais no "Inferno". Primeiro, criam uma riqueza imagética que ajuda o leitor a visualizar as cenas descritas. Segundo, reforçam o simbolismo moral, conectando elementos físicos aos conceitos abstratos de pecado e punição. Por fim, as metáforas evocam emoções intensas, como medo, repulsa e admiração, proporcionando uma imersão mais profunda na narrativa dantesca.

3.2 – Análise das Metáforas nos rios e lagos do *Inferno*

Os rios e o lago do *Inferno* formam uma rede simbólica que revela mais do que apenas a geografia bem estruturada do submundo; ela estrutura uma cosmovisão moral que perpassa toda a *Divina Comédia*. Como observa Daniel J. Donno (1977, p. 139), o sistema fluvial de Dante percorre toda a história e o universo físico e ético "como uma metáfora topográfica que demonstra as consequências abrangentes da revolta de Lúcifer, consequências que recaem sobre ele próprio a partir dos extremos opostos do globo." Desta forma, os rios do Inferno funcionam como artérias de uma ferida primordial que se espalha pela criação, canalizando os efeitos do pecado original até o centro da Terra, onde o próprio Lúcifer jaz aprisionado no gelo do lago Cocito. Essa imagem amplia a função das águas dantescas: não apenas como reflexo emocional dos indivíduos condenados, mas como rios teológicos que ligam a desordem histórica da humanidade à sua origem espiritual. No *Inferno*, Dante emprega simbolismos para transmitir as emoções avassaladoras do Peregrino e dos pecadores. No Canto I ele descreve seu coração como um "lago" que transborda de medo:

"Allor fu la paura un poco queta
 Che nel lago dei cor m' era durata
 La notte ch' i' passai con tanta pieta." (Canto I, v. 19)

"E só então o terror começou a diminuir
 Do lago do meu coração, que estava inundado de medo
 daquela noite que passei no mais profundo desespero."

Aqui, o "lago do coração" é uma metáfora para o medo abundante que domina o Peregrino diante da selva escura e dos perigos que encontra. Esse medo é tão intenso que metaforicamente transforma seu coração em um lago prestes a transbordar. O excesso desse "lago interno" culmina nos versos 91 e 94, onde o Peregrino se encontra perdido em lágrimas de medo:

“« A te convien tenere altro viaggio, »
 Rispose, poi che lacrimar mi vide,
 « Se vuoi campar d'esto loco selvaggio;” (Canto I, v. 91)

“A ti convém seguir outro caminho,”
 ele respondeu, ao me ver perdido em lágrimas,
 se deseja sair deste lugar selvagem;”

“Chè questa bestia, per la qual tu gride,
 Non lascia altrui passar per la sua via,
 Ma tanto lo impedisce, che l' uccide:” (Canto I, v. 94)

“Essa besta, a que pranteia de medo,
 não permite que ninguém passe em seu caminho,
 ela bloqueia a passagem e põe fim a ele.”

As lágrimas derramadas representam o transbordamento do lago de medo do coração de Dante. Essa transformação da emoção em um elemento físico é uma metáfora poderosa da expressão da vulnerabilidade humana diante do desconhecido e do incontrolável. O simbolismo do "lago" e das "lágrimas" reforça a ideia da metáfora de que o medo é uma força que, se não contida, pode inundar e paralisar. Como podemos observar também no Canto III, em que Dante descreve como é marcado o primeiro estágio do Inferno:

“La terra lacrimosa diede vento,
 Che halenò una luce vermiclia
 La qual mi vinse ciascun sentimento:
 E caddi come l'uom che'l sonno piglia.” (Canto III, v. 133-136)

“Surgiu um vento na terra banhada pelas lágrimas,
 que explodiu em uma luz avermelhada,
 tomado completamente meus sentidos,
 e eu caí como um homem cansado em sono profundo.”

Diante do medo, os diálogos com Virgílio são muito importantes, pois também introduzem uma esperança: a necessidade de buscar outro caminho, sugerindo que enfrentar o medo requer mudança e orientação. Assim, Dante utiliza o "lago de medo" como uma metáfora para a condição emocional do Peregrino e para a experiência universal de superar o desespero.

Dante continua utilizando o simbolismo das lágrimas como uma extensão metafórica do desespero e do sofrimento das almas. No Canto V o Peregrino se depara com as almas presas no círculo da luxúria, e ali encontra Francesca, que sofre pela penitência de ter vivido um amor proibido com Paolo; ela afirma:

"Ma so a conoscer la prima radice
Del nostro amor tu hai cotanto affetto,
Farò come colui che piange e dice." (Canto V, v. 124)

"Mas se o seu desejo é conhecer
a primeira raiz do nosso amor,
eu lhe contarei, chorando e falando."

Aqui, em "eu lhe contarei, chorando e falando" torna-se uma expressão para a correnteza de emoções que acompanham as almas perdidas, pois as palavras vão fluir em meio às lágrimas, e vão ser ditas como o fluxo de um rio. O sofrimento destas almas é tão intenso que sua expressão transborda em lágrimas, ecoando a imagem de um rio que nunca para de fluir. O tormento é sempre enfatizado através das lágrimas e dos olhos, como podemos ver no Canto V:

"Poi mi rivolsi a loro, e parla' io,
E cominciai: « Francesca, i tuoi martiri
A lacrimar mi fanno tristo e pio." (Canto V, v. 115)

"Então me virei para falar com eles,
E disse: 'Francesca, o seu tormento
Me faz chorar dolorosamente de tristeza e compaixão.'"

Nos versos 139 e 142 do mesmo canto, Dante reforça essa relação ao descrever o choro desesperado da alma do amante de Francesca que, em sua intensidade, faz o Peregrino desmaiar:

"Mentre che l' uno spirto questo disse,
L'altro piangeva sì, che di pietade
Io venni men così com'io morisse;
E caddi come corpo morto cade." (Canto V, vv. 139-142)

"Enquanto um dos espíritos dizia estas palavras,
o outro chorou, de tal forma que a piedade

Tomou conta de mim como se fosse morrer,
E caí no chão como um corpo morto cai."

Aqui, o impacto do sofrimento é tão avassalador que Dante perde os sentidos, como se sucumbisse ao peso emocional e à intensidade das emoções que fluem em lágrimas. A fluidez das lágrimas conecta-se ao simbolismo de um rio, que carrega consigo não apenas o desespero individual, mas também o sofrimento coletivo das almas. Essa ideia de fluidez é novamente mencionada no Canto VI, onde o Peregrino observa:

"Nuovi tormenti o nuovi tormentati
Mi veggio intorno, come chi' io mi muova,
E come chi' io mi volga, e ch' io mi guati." (Canto VI, v. 4)

"Novos sofrimentos e novos pecadores
Eu via ao meu redor, para onde me movesse
ou virasse os olhos, não importa onde eu olhasse."

Os olhos do Peregrino tornam-se, aqui, um reflexo do fluxo das emoções ao seu redor. Eles se movem como um rio, percorrendo todas as direções e transbordando em lágrimas diante da vastidão do sofrimento. Essa conexão entre os olhos, as lágrimas e o simbolismo do rio reforçam a metáfora do desespero transformado em "rio", ideia que permeia o *Inferno*, onde o sofrimento é constante e implacável.

A conexão entre essas águas e as emoções humanas está profundamente enraizada na lenda do Velho de Creta, que, em sua decadência, exibe uma figura poética que inspira a formação dos rios do Inferno, o que também é uma metáfora sobre o estado da humanidade. Esses rios, assim como o lago Cocito, são caminhos de dor e punição, representando o sofrimento eterno dos pecadores que ali estão confinados. Dante descreve o Velho de Creta no Canto XIV, dizendo:

"Ciascuna parte, fuor che l'oro, è rotta
D'una fessura che lacrime goccia,
Le quali accolte foran quella grotta." (Canto XIV, v. 112)

"Cada parte dele, exceto o ouro, está quebrada
por uma fenda que pinga lágrimas,
As quais se acumulam para corroer aquela gruta."

O Velho de Creta, colocado no Monte Ida, tem uma importância simbólica crucial, pois ele está associado ao estado decaído da humanidade após o pecado original. Como vimos anteriormente em 1.3, a descrição do Velho revela sua total decadência, com sua

estrutura quebrada por fissuras, das quais fluem lágrimas que formam os rios do Inferno; essa imagem já representa por si só uma metáfora da decadência do homem. Essas lágrimas representam não só a angústia do Velho , mas também a corrupção do homem em diferentes estágios históricos, simbolizando o sofrimento acumulado através das eras.

Além disso, o próprio Monte Ida, uma vez comparado ao Éden por sua vegetação e águas, agora é uma terra desolada, representando o estado devastado da humanidade após o pecado original. A transição do Monte Ida do Paraíso para o Inferno é uma representação vívida da queda humana, e as lágrimas que descem pela montanha transformam-se nas águas que permeiam o Inferno. Essas águas, que se moldam e se transformam de acordo com os pecados dos pecadores de cada estágio, são os rios que atravessam os círculos do Inferno e culminam no lago Cocito, onde os pecadores mais perversos são punidos. No Canto XXXIII, Dante descreve o sofrimento das almas no Cocito,:

"Lo pianto stesso lì pianger non lascia,
E il duol che trova in su gli occhi rintoppo,
Si volve in entro a far crescer l'ambascia;" (Canto XXXIII, v. 94)

"Aqui, o pranto não permite o choro parar,
e a dor que não encontra saída nos olhos
vira-se para dentro, intensificando a tristeza;"

"Levatomi dal viso i duri veli,
Sì ch' io sfoghi il dolor che il cor m' impregna,
Un poco, pria che il pianto si raggeli..»" (Canto XXXIII, v. 112)

"rompam esses duros véus que cobrem meus olhos,
Dê alívio à dor que impregna meu coração,
Um pouco antes das lágrimas congelarem novamente."

O gelo que envolve essas almas é uma metáfora para a frieza emocional e espiritual dos traidores, que, ao traírem seus semelhantes, perderam a capacidade de sentir compaixão. As lágrimas são congeladas, impedindo o fluxo natural da emoção e da redenção, assim como o lago congelado. O sofrimento dos pecadores não avança, assim como as águas do Cocito, que não têm correnteza. As almas estão paralisadas, imersas em um sofrimento que não pode ser aliviado, e suas lágrimas congeladas são um símbolo dessa paralisia existencial. O lago, como metáfora, reflete a incapacidade de mudança ou arrependimento dos traidores, que estão imersos em um ciclo de sofrimento imutável.

Portanto, a conexão entre as lágrimas, os rios e o lago é fundamental para compreender o simbolismo do *Inferno* de Dante, as águas não são apenas partes do cenário físico do Inferno, mas sim representações das emoções mais profundas e da condição das almas condenadas. Cada rio ou lago, cada lágrima, é uma metáfora da dor, do arrependimento e da condenação das almas, que estão imersas não apenas em água, mas em um sofrimento eterno que não tem fim.

Considerações Finais

A presente pesquisa procurou explorar, por meio de uma abordagem simbólica e analítica, o papel fundamental das águas dos rios e dos lagos no *Inferno* de Dante, destacando como eles não apenas compõem o cenário geográfico da narrativa, mas, sobretudo, estruturam e intensificam as experiências morais, emocionais e espirituais dos pecadores. Ao longo deste estudo, foi possível observar que os rios dantescos — Aqueronte, Estige, Flegetonte e o lago Cocito — funcionam como metáforas vivas, moldando o Inferno não apenas como objetos de um cenário infernal, mas como um reflexo dos pecados e das consequências eternas dos pecadores.

Os rios e o lago, vistos e analisados como cenário motivado, participamativamente da dinâmica da narrativa, sendo agentes simbólicos que conectam espaço, ação e emoção. Ao integrar a geografia ao sistema de valores da obra, Dante projeta nos rios e no lago o fluxo da falta de escolhas, a estagnação do espírito, o fervor da violência e o congelamento da alma. A fluidez ou rigidez dessas águas, suas cores, sons e temperaturas, funcionam como extensões dos pecados cometidos, criando um universo simbólico coerente em que cada elemento está impregnado de sentido.

A análise das metáforas, apoiada em teóricos como Massaud Moisés, George Lakoff e Mark Johnson, demonstrou que as figuras de linguagem em Dante vão além do efeito estético: elas moldam o pensamento do leitor, organizando o Inferno como um espaço simbólico onde a linguagem é também punição, revelação e reflexão.

A capacidade de articular mitologia clássica, doutrina cristã, estrutura poética e psicologia humana faz da *Divina Comédia* uma obra que, ainda hoje, oferece um campo fértil para interpretações e descobertas. Os rios e o lago Cocito, ao correrem por entre os círculos do Inferno, não apenas delimitam territórios de punição, mas narram silenciosamente — ou com gritos e lágrimas — as histórias de almas que perderam o rumo, mas jamais o peso de suas escolhas.

Assim, os rios e o lago do Inferno, mais do que cursos d'água, tornam-se cursos de sentido. São caminhos trágicos pelos quais fluem não só lágrimas e sangue, mas também o testemunho da condição humana e sua eterna busca por sentido, redenção e justiça.

Referências

- BÍBLIA SAGRADA.** Tradução de João Ferreira de Almeida, revista e atualizada. 2. ed. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.
- BOCCACCIO, Giovanni. **Tratado em louvor de Dante.** Tradução de José Américo Motta Pessanha. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- CURTIUS, Ernst Robert. **Literatura europeia e Idade Média Latina.** Tradução de Carlos Sussekind. 2. ed. São Paulo: HUCITEC; Brasília: Editora da UnB, 1995.
- DANTE ALIGHIERI. **Il Convivio. Edizione a cura de Franca Brambilla Ageno.** Firenze: Casa Editrice Le Lettere, 1995. (Edizione Nazionale delle Opere di Dante; Vol. III).
- DANTE ALIGHIERI. **La Divina Commedia.** Edizione minuscola ad uso delle letture pubbliche e delle scuole, com postille e cenni introduttivi del Prof. Raffaello Fornaciari. Milano: Ulrico Hoepli, 1911. (Collezione Livio Xavier).
- DANTE ALIGHIERI. **The Divine Comedy: Inferno.** Translated by Robert Hollander and Jean Hollander. New York: Anchor Books, 2002.
- DANTE ALIGHIERI. **The Divine Comedy: Inferno.** Translated with introduction, notes and commentary by Mark Musa. Harmondsworth: Penguin Books, 1984. (Penguin Classics, v. 1).
- DONNO, Daniel J. **Moral hydrography: Dante's rivers.** *Italica*, v. 40, n. 1, p. 1–17, 1963.
- ECO, Umberto. **Os limites da interpretação.** Tradução de Alcebiades Diniz Miguel. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- FERNANDES, Marie. **The river as metaphor.** *Andean Research Journal*, Mumbai, v. 6, p. 4–11, 2016–2017. ISSN 2278-9294.
- HEISE, Pedro Falleiros (org.). **Dante: poeta de todos os tempos: ensaios sobre sua obra e sua recepção.** Florianópolis: Editora Nave, 2022. 192 p. ISBN 978-65-87206-81-3.
- LANDRUM, Grace Warren. **Imagery of water in The Faerie Queene.** ELH, Baltimore: The Johns Hopkins University Press, v. 8, n. 3, p. 198–213, set. 1941.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. **Metáforas da vida cotidiana.** Tradução de Mara Sophia Zanotto, Thais Cristófaro Silva e João Queiroz. Campinas, SP:

LEWIS, Mark-Anthony. **Dante and the 4 levels of literary interpretation.** Irregardless Magazine, 4 maio 2016. Atualizado em 28 jun. 2022. Disponível em: <https://www.irregardlessmagazine.com/articles/dante-and-the-4-levels-of-literary-interpretation/>. Acesso em: 8 jun. 2025.

MATZNER, Sebastian. **Rethinking Metonymy: Literary Theory and Poetic Practice from Pindar to Jakobson.** Oxford: Oxford University Press, 2016. 311 p. ISBN 978-0198724278.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários.** 12. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.

PLATÃO. **Fédon.** Tradução de Maria Teresa Schiappa de Azevedo. São Paulo: Edições Loyola, 2008. (Coleção Filosofia).

RACINE, Samira Chalhub. **Rios literários: cartografia e metáfora.** São Paulo: Editora Ateliê, 2024.

SCHMIDT, P. **O estudo dos rios na literatura: teorias e critérios de análise.** Aletria, [S. I.], 2025. Forthcoming.

TRECCANI. **Fiume (Enciclopedia Dantesca).** Treccani. Disponível em: https://www.treccani.it/enciclopedia/fiume_%28Enciclopedia-Dantesca%29/. Acesso em: 4 jan. 2025.

VIRGÍLIO. **Eneida.** Tradução de David Jardim Júnior. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008. Mercado de Letras, 2002.