

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

GIBSON MONTEIRO DA ROCHA

DANTE

Um Percorso Pela Literatura Brasileira 

Dissertação apresentada como requisito final para a obtenção do grau de Mestre em Letras, sob orientação do Prof. Dr. Lourival Holanda.

Recife, fevereiro de 2007.

Rocha, Gibson Monteiro da
Dante: um percurso pela literatura brasileira / Gibson
Monteiro da Rocha. – Recife: O Autor, 2007.
129 folhas : il., fig., tabela.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de
Pernambuco. CAC. Letras, 2007.

Inclui bibliografia e anexos.

1. Literatura brasileira. 2. Literatura italiana. I. Dante
Alighieri, 1265-1321. II. Azevedo, Álvares de. III. Alves, Castro.
IV. Anjos, Augusto dos. V. Rosa, João Guimarães. VI. Título.

82.0
800

CDU (2.ed.)
CDD (22.ed.)

UFPE
CAC2007-36



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

ATA DA REUNIÃO DA COMISSÃO EXAMINADORA PARA JULGAR A DISSERTAÇÃO INTITULADA: "*Dante: Um Percurso Pela Literatura Brasileira*", DE AUTORIA DE: **Gibson Monteiro da Rocha**, ALUNO DESTA PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS.

O julgamento ocorreu às 14h do dia 26 de fevereiro de 2007, no Centro de Artes e Comunicação/UFPE, para julgar a dissertação de mestrado intitulada: DANTE: Um percurso Pela Literatura Brasileira, de autoria de Gibson Monteiro da Rocha, aluno deste Programa de Pós-Graduação em Letras. Presentes os membros da comissão examinadora: Prof. Dr. Lourival Holanda (Orientador), Prof^ª. Dr^ª. Ermelinda Maria Araujo Ferreira, Prof^ª. Dr^ª. Marília de Azambuja Ribeiro. Sob a Presidência do primeiro, realizou-se a arguição do candidato. Cumpridas as disposições regulamentares, foram lidos os conceitos atribuídos ao candidato: Prof. Lourival Holanda: **Aprovado com Distinção**, Prof^ª. Ermelinda Maria Araujo Ferreira: **Aprovado com Distinção**, Prof^ª. Marília de Azambuja Ribeiro: **Aprovado com Distinção**. Em seguida, o Prof. Dr. Lourival Holanda comunicou ao candidato Gibson Monteiro da Rocha, que sua defesa foi aprovada pela comissão examinadora. E, nada mais havendo a tratar eu, Jozaias Ferreira dos Santos, Auxiliar em Administração, encerrei a presente ata que assino com os demais membros da comissão examinadora.

Recife, 26 de fevereiro de 2007.

Jozaias Ferreira dos Santos

- *Lourival Holanda*
- *Marília de Azambuja Ribeiro*
- *Ermelinda Maria Araujo Ferreira*

Jozaias Ferreira dos Santos
Assistente Administrativo
Programa de Pós-Graduação em Letras
SLAPE-1022/64
Confere com Original
Ass.
Em 26.02.2007
UFPE

Agradecimentos.

Em nome de Dante Alighieri, agradeço a todos que facilitaram e/ou prejudicaram o andamento deste trabalho. Agradeço ao destino por me ter permitido cursar o mestrado num ano de re-eleição, o que me possibilitou receber uma bolsa de financiamento através da CAPES.

Agradeço a todo o corpo funcional do Programa de Pós-graduação em Letras da UFPE, especialmente a Ângela Dionísio, Áncó Márcio e Vivian Leone que sempre apoiaram meus projetos.

Agradeço ao Centro Cultural Dante Alighieri de Recife por me fornecer, através de seu presidente Attilio Dall'Olio, uma bolsa de estudos para freqüentar as aulas de italiano da mesma instituição.

Ringrazio a La Società Dantesca di Ravenna, Maria Itália (IEB-USP), Cristina Almeida e Neilton pelos textos fornecidos. Além dos donos da Livraria Cultura que enriqueceram mais ainda com o acervo que adquiri de seus estoques.

Agradeço a Artur Ataíde, Brenno Kenji e Arthur Gomes pela minha melhor leitura da *Commedia*, feita na praça do Ladrão Equilibrista.

Agradeço a orientadora amizade do Prof. Dr. Lourival Holanda e ao apoio constante de Rafael Cândido de Araújo.

A Christine Dabat,
Jomard Muniz,
Sílvia Cortez,
Attilio Dall'Olio
e a minha PAS.

A tarefa é tão elevada que o autor a inicia seguro da derrota,
como se fosse combater com os deuses.
Ortega y Gasset (Meditações do Quixote).

RESUMO

Qualquer grande obra literária é escrita a partir de um congresso de escritores e poetas que se perfazem no íntimo de quem escreve. Na Literatura Brasileira viemos destacar que a presença de Dante tem cadeira cativa nesses eventos. Além de compor uma das obras de maior vulto da Literatura Ocidental, Dante tem marcado outras expressões literárias posteriores, como a Brasileira. A partir do Estudo das obras de Álvares de Azevedo, Castro Alves, Augusto dos Anjos e Guimarães Rosa intentaremos descortinar o modo como a leitura da *Commedia* foi importante na formação estética desses autores. Traçando, a partir disso, uma panorâmica da presença do poeta florentino na Literatura Brasileira.

Palavras-chave: *Divina Commedia*. Álvares de Azevedo. Castro Alves. Augusto dos Anjos. Guimarães Rosa.

ABSTRACT

Every great literary work has a starting point in a group of writers and poets which gather together in the innermost regions of he who writes. We want to highlight the central role Dante's presence plays in the making of great literary works in Brazilian Literature. Apart from being the author of one of Western's greatest literary works, Dante left his presence in more recent literary expressions, such as those of Brazilian writers. Starting from an analysis of works by Álvares de Azevedo, Castro Alves, Augusto dos Anjos and Guimarães Rosa we will attempt to reveal the way in which an interpretation of the *Commedia* proved important in the aesthetic formation of those authors. Based on this, we will outline an overview of the Florentine poet's presence in Brazilian Literature.

Keywords: Divine Comedy. Álvares de Azevedo. Castro Alves. Augusto dos Anjos. Guimarães Rosa.

RIASSUNTO

Ogni gran opera letteraria è scritta da un convegno di scrittori e poeti che si uniscono nell'intimo di chi la scrive. Nella letteratura brasiliana crediamo di poter affermare che Dante si incontra spesso presente in tali eventi. Oltre ad aver composto una delle opere di maggior respiro della letteratura occidentale, Dante ha pure segnato espressioni letterarie posteriori, tra queste la brasiliana. A partire dello studio di alcune opere di Álvares de Azevedo, Castro Alves, Augusto dos Anjos e Guimarães Rosa vorremo dimostrare quanto la lettura della *Commedia* fu importante nella formazione estetica di questi autori, con lo scopo di comporre una panoramica della presenza del poeta fiorentino nella letteratura brasiliana.

Parole-chiave: *Divina Commedia*. Álvares de Azevedo. Castro Alves. Augusto dos Anjos. Guimarães Rosa.

Sumário

1. Introdução.....	08
2. Divina Comédia — uma obra agregadora.	13
2.1 Preliminares.....	13
2.2 O Poeta	14
2.3 Inferno.....	17
2.4 Purgatório.....	20
2.5 Paraíso.....	23
3. Álvares de Azevedo, uma comunicação constante.....	30
3.1 Pia dei Tolomei.....	32
3.2 Francesca da Rímini.....	37
3.3 O Conde Ugolino.....	40
3.4 Bucoconte da Montefeltro.....	42
3.5 Últimas deduções.....	45
4. Dante: um tripulante que vaga e vela pelo Navio Negroiro.....	47
4.1 Nos reinos de Clío.....	48
4.2 A obra das musas.....	53
4.3 A verdade histórica e a veracidade poética.....	58
4.4 Dante, um novo filtro para a leitura.....	63
5. Dante e a Poesia Augusta.....	66
6. O que há entre uma Grande escritura e uma escritura Divina? <i>Commedia</i> e Sertão.....	81
6.1 Espaços de Comunhão.....	82
6.2 O lírico e o épico entrecortados.....	89
6.3 O Liso do Sussuarão e o paradigma da viagem.....	92
7. Considerações finais.....	97
8. Bibliografia.....	98
9. Anexo (Estrutura da <i>Commedia</i>).....	104
10. Passagem de Dante pela presença Brasileira.....	106

1. Introdução

A Cultura Brasileira possui uma formação bastante híbrida, temos até o século XIX um tripé fundamental sustentado pelas culturas ameríndias, africanas e européias. No que diz respeito à nossa formação intelectual, temos desde o século XVIII até o presente século uma predominância do pensamento francês.

Ainda hoje, boa parte de nossa intelectualidade conclui sua formação às margens do Sena. A USP, mais conceituada instituição de ensino superior do país, foi formada a partir de uma “missão” francesa. Apesar disso, esse transbordamento francês em nossa cultura pode desvirtuar nosso olhar para outros elementos componentes da sociedade brasileira, principalmente no que diz respeito à Literatura.

Precisamos considerar em toda a sua amplitude os nossos diversos elementos formadores. Veja-se no que diz respeito a outras contribuições culturais pouco sabemos, ou temos conhecimentos bastante pontuais: o caso do Germanismo na Escola do Recife, da influência Holandesa no Pernambuco do Século XVII, a presença judaica ao longo de nossa história etc.

Dentro da esfera de atuação da Literatura, temos que considerar o peso de nomes como Victor Hugo, Musset, Proust, Montaigne etc, mas a pujança desses nomes não invalida o peso cultural de autores como Calderón de la Barca, Goethe ou Dante Alighieri.

O que tentamos aqui, de maneira bastante pretensiosa, é traçar uma visão panorâmica da presença da obra de Dante dentro de nossa Literatura. Isso, faremos a partir da busca de momentos específicos de nossas letras onde a figura de Dante pareça vir à tona de forma fundamental, representando papel importante nos resultados estéticos alcançados por nossos escritores.

Nasce aqui, a esperança de educar nosso olhar para uma ampliação de nossos horizontes. Gostaríamos de tentar fazer com a nossa literatura, um trabalho de escafandrismo literário. Em muitos momentos Dante está velado nas nossas obras, o que queremos é fazê-lo emergir ao longo de nossa história literária. Pois, Como afirma Jauss, para que se concretize no presente o sentido de uma obra é preciso que na atividade da

“Hermenêutica Literária (...) se reconstrua o processo histórico pelo qual o texto é sempre recebido e interpretado diferentemente, por leitores de tempos diversos”¹.

Para podermos realizar esta viagem com Dante pela Literatura Brasileira, passaremos por quatro autores de épocas distintas, tendo em média 35 anos entre um e outro, a saber: Álvares de Azevedo, Castro Alves, Augusto dos Anjos e Guimarães Rosa. A escolha desses nomes se deve também ao fato de que em pesquisas precedentes eles se mostraram muito profícuos na leitura de Dante. No entanto, os mesmos não representam os únicos nomes da Literatura Nacional onde Dante se faz presente.

Em princípio, buscamos esses quatro nomes do intuito de satisfazer duas necessidades: a primeira cronológica, tendo autores da primeira metade do século XIX até a segunda do século XX; e a segunda de gênero, abarcando textos dramáticos (Macário-Álveres de Azevedo), poéticos (Castro Alves e Augusto dos Anjos) e em prosa (Guimarães Rosa).

Nomes como Machado de Assis, Jorge de Lima, Osman Lins ou Ariano de Suassuna poderiam ser inclusos no trabalho, mas em virtude do tempo que uma pesquisa de mestrado demanda, buscamos nos deter em autores com os quais já tínhamos desenvolvido alguma pesquisa precedente².

Antes de nos determos nas obras dos autores em questão, faremos uma prévia exposição da *Commedia* no intuito de esclarecer o leitor que, por um motivo ou outro, conheça de Dante apenas o que a mídia cultural desavisada tem propagado; que ele é o poeta do Inferno, que soube como ninguém descrever as penas e sofrimentos que ali se perfazem; mas o poeta está muito além disso. Sua obra possui uma dimensão muito maior. Esperamos que nos momentos oportunos ao longo do trabalho, sua pujança artística seja demonstrada.

Como estamos tratando de cinco autores de verves literárias bem distantes, não poderemos analisá-los a partir de uma mesma corrente crítico-literária. Cada obra já trás consigo uma exigência específica para o crítico. E, em nosso caso, como em qualquer outro não poderemos deixar que a teoria preceda o objeto. Para cada autor, para cada obra, para

¹ JAUSS, Hans Robert (1979). ‘A Estética da Recepção: Colocações Gerais’. IN: *A Literatura e o Leitor: textos de Estética da Recepção*. Lima, Luis Costa (org.) Rio de Janeiro: Paz e Terra, p 46.

² Para uma melhor compreensão dos autores brasileiros que tiveram alguma repercussão de Dante em suas obras, leiam o apêndice deste trabalho.

cada momento literário há um ou outro pensador que pode nos auxiliar a caminhar além de nossas forças, e esses não deixaremos de lado.

Com tudo, encontramos-nos ao longo de nosso trabalho com duas frentes de apoio: a Estética da Recepção e a Angústia da Influência de Harold Bloom. A Estética da Recepção é usada em função do fato de se tratar, este trabalho, de pequenos estudos da leitura de Dante feita por leitores muito particulares. Um problema que encontramos com a Estética da Recepção é que apesar de chamar a atenção para o leitor, ela não consegue definir o que entende por leitor, ou mais especificamente, o que implica a mudança, ou o trabalho com um tipo específico de leitor³.

Mesmo nos nutrimos da Estética da Recepção, conseguimos sanar o problema do “Leitor”, pois em nosso caso, o leitor está muito bem determinado. Trata-se de escritores Brasileiros que em suas composições esboçam resultados advindos da leitura da *Commedia*.

Por sua vez, a Angústia da Influência é importante por tratar de uma certa genealogia literária, que segue de autor em autor, ao longo de toda a História da Literatura. Muito embora, também tenhamos nossas objeções, pois Bloom trata apenas dos autores que considera “Poetas Fortes”⁴, o que não é nosso caso.

Em Bloom, há ainda um rígido processo de formação literária que passa necessariamente por uma fase de angústia na qual o poeta filho precisa matar o poeta pai. Nós consideramos que esse processo, embora possível, não é evidenciado em todos os casos, ou seja, a Angústia da Influência funciona muito bem na relação Dante-Álvares de Azevedo, mas cai por terra na relação Dante-Guimarães Rosa. Apesar de Rosa poder entrar, sem o menor problema, no hall dos “poetas fortes” de Bloom, não há nele nenhuma angústia no que diz respeito à leitura do poeta florentino.

Para auxiliar nossas pesquisas e interpretações, buscamos entrar em contato com a fortuna crítica dos autores em questão. O que nos permitiu uma leitura de ensaístas que influíram decisivamente em nossa formação crítica, já previamente estabelecida pelas leituras feitas no Mestrado. No caso de Dante, já existe uma fortuna crítica humanamente inexplorável em sua totalidade, devido ao sem número de obras que todo ano são

³ A este respeito, ver: LIMA, Luis Costa (1979). “O Leitor demanda (d)a literatura”. in: *A Literatura e o Leitor — Textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: paz e Terra.

⁴ Sobre o conceito de “Poetas fortes” ver: BLOOM, Harold (2002). *A Angústia da Influência: uma teoria da poesia*. Rio de Janeiro: Imago, p. 69.

publicadas sobre o poeta. Mas, mesmo assim, há nomes da dantologia, que apesar de não serem citados frequentemente, acompanham as páginas dessa dissertação, são eles: Erich Auerbach, Robert Curtius, Asín Palácios, Jorge Luis Borges, César Leal, Marco Lucchesi, Étienne Gilson, Maria Corti, Ortega y Gasset etc.

O processo de leitura de crítica dantesca é acompanhado pela leitura da crítica produzida sobre os autores brasileiros, para tentar evitar avaliações interpretativas inadequadas. No entanto, nos deparamos com algumas surpresas, pois temos autores com uma bibliografia crítica vastíssima, como Guimarães Rosa e outros, como Augusto dos Anjos, que, infelizmente, não preenche tanto espaço nas prateleiras de nossas bibliotecas.

O modo como as obras dos autores foram abordadas também é bem diferencial, no caso de Álvares de Azevedo, há um constante diálogo com Dante seja na *Lira dos Vinte Anos*, em seus textos dramáticos ou até em seus discursos acadêmicos. Dante era seu autor de cabeceira, e isso faz com que em todas as esquinas de sua obra, o poeta florentino esteja sempre pedindo passagem. No entanto, Álvares de Azevedo não absorve a *Commedia* em toda a sua extensão, preferindo tomar para si apenas o Inferno e parte do Purgatório.

Em Castro Alves, analisamos o poema *Navio Negreiro*, utilizando-nos de conhecimentos da Crítica Literária e da História buscando elucidar duas questões: a primeira, até onde o que o poeta informa sobre o tráfico é condizente com o que ocorria nas viagens, e, segunda, como Dante, que não conheceu a realidade do tráfico, pode ser tão importante como elemento propiciador de imagens re-utilizadas por Castro Alves nessa composição?

Augusto dos Anjos, por sua vez, desenvolve uma poesia repleta de consonâncias com a obra do poeta florentino, e como o poeta paraibano o leu é difícil imaginar que não haja uma correlação entre as leituras de Augusto e as poesias de Augusto. Mas Augusto, como bom poeta forte, não deixa rastros, Dante não aparece de forma nítida no *Eu*, sua presença é velada, está nos não-ditos⁵, que denominamos de Esquecimento Ativo.

O Esquecimento ativo consiste numa leitura, em nosso caso a *Commedia*, que se fixa no inconsciente do escritor de forma tão perene, que mesmo que ele não queira, ou lembre, está sempre estabelecendo com a mesma um diálogo.

⁵ “ ‘Não-dito’ significa não manifesto em superfície, a nível da expressão: mas precisamente são estes elementos não-ditos que devem ser actualizados a nível da actualização do conteúdo.” ‘O Leitor Modelo’ IN: Eco, Umberto (1979). *Lector in Fabula: leitura do texto literário*. Lisboa: Presença, p.54.

Com Guimarães Rosa, encontramos um dos momentos de nossa literatura em que Dante se encontra com um autor de mesmo peso literário e cultural. Em *Grande Sertão: Veredas*, Rosa convida Dante a participar das peijas de Riobaldo. No entanto, com a leitura da obra de Rosa, conseguimos compreender melhor a sensibilidade poética de Dante.

É como se o escritor de Cordisburgo conseguisse retribuir em dobro as dracmas recebidas de Dante, ao escrever o *Grande Sertão*. Se cada escritor cria seus precursores, como afirma Borges⁶, Rosa recria Dante, pois após a leitura do *Grande Sertão: Veredas*, a *Commedia* nunca mais será a mesma.

Gostaríamos também, de chamar atenção para o fato de que, apesar de nossos escritores se nutrirem continuamente da leitura de Dante, a crítica literária brasileira não tem dado a atenção devida à obra do poeta, na maioria, nossos críticos acabam repetindo lugares comuns que até quem nunca leu o poeta já sabe. Temos exceções em um Alfredo Bosi ou num Haroldo de Campos, o que nos leva a alertar para a importância da releitura dessa obra, que segundo Otto Maria Carpeaux deve ser lida todos os anos.

Por fim, no apêndice, convidamos o leitor para uma viagem pela Literatura Brasileira ao lado de Dante, para visitarmos boa parte dos autores que tornaram a obra do poeta florentino um pouco brasileira. Evidenciando assim a importância do estudo desse autor de fins do século XIII que permanecerá atual até o século XXII, mesmo sabendo que ainda não chegamos lá.

⁶ A este respeito ver: Borges, Jorge Luis (2000). “Kafka e seus precursores”. In: *Ficções*. Obra Completa. Vol 1. São Paulo: Globo.

2. Divina Comédia – Uma Obra Agregadora

2.1 Preliminares

A grande obra escrita por Dante Alighieri, vista sobre uma ótica agregadora, carece de alguns esclarecimentos que estão ligados à natureza do trabalho proposto. Optamos por esta tentativa de demonstrar aspectos da sociedade medieval a partir de sua representação na *Commedia*, buscando, desta forma, melhor situar o leitor no mundo ao qual Dante fazia parte. Apesar de não haver, até onde nosso conhecimento alcança, muitas obras traduzidas sobre o mundo de Dante, ou seja, a sociedade européia de fins do século XIII e início do XIV, procuraremos situar o leitor nesse universo.

O que podemos fazer, como forma de melhor sanar nossas carências no que tange à realidade vivida e sentida por Dante, é lendo obras que tratem de outros aspectos da *Commedia* e a partir delas tentar elucidar nossas incompreensões. Captando, assim, esse teor agregador da obra, que consegue reunir em si mesma um sem número de elementos que possivelmente nenhuma mente humana é capaz de captar em sua totalidade.

Em princípio, algumas palavras sobre o que queremos com este aspecto agregador. A *Commedia* é uma obra que possui um número expressivo de referências e é a partir destas referências a santos, papas, guerreiros, poetas, ladrões, mitos etc, que pretendemos conduzir o leitor ao conhecimento de diversos elementos e princípios em voga durante a Baixa Idade Média nos quais o poeta se nutriu para compor sua obra maior.

Mas, para estruturar de modo coerente o trabalho e situar o leitor no processo, faz-se importante termos atenção para o fato de que, apesar de haver um contingente significativo de personagens na *Commedia*, temos ali uma obra escrita por um único punho, e um punho particular, pois o fato de Dante conhecer um autor, personagem ou temática, não significa necessariamente que ele esteja em circulação no imaginário social da Europa no *Trecento*.

Uma coisa é a referência a Adão ou ao Purgatório que já vinham desde muito tempo se estruturando no seio da Igreja Católica, e, sendo assim, recebiam algum tipo de alcance no mundo leigo e sem instrução; outra, é a referência a figuras como Zenão e

ficcaï li occhi per lo cotto aspetto,
sí che 'l viso abbrusciato non difese

esquadrinhei-lhe tanto o negro aspecto,
que seu rosto em carvão se me mostrou

la conoscenza süa al mio 'ntelletto;
e chinando la mano a la sua faccia,
rispuosi: «Siete voi qui, ser Brunetto?»⁸.

ser de alguém que me fora mui dileto;
e, pois, a mão à face lhe apontando,
Falei-lhe: “aqui estás, Senhor Brunetto?”.
(Inf. XV, 25-30)

Aos nove anos de idade, o poeta conhece o grande amor de sua vida, chama-se Beatrice Portinari, a qual ele diviniza na *Commedia*. Na *Vita Nuova*⁹, ele comenta o dia em que a conheceu:

“O vestido dela naquele dia, era da mais nobre cor, um carmim alegre, cintado e adornado como convinha a uma jovem de mui pequena idade. Digo sinceramente que, naquele momento, o espírito da vida, que tem a sua morada na câmara mais recôndita do coração, começou a tremer tão violento a ponto de as menores pulsações de meu corpo lhe acompanharem também o movimento; e ao tremer, ele disse também essas palavras: ‘*Ecce deus fártior me, qui veniens dominabitur mih’i* (contemplai uma divindade mais alta do que eu, a qual, vindo, me dominará)... Daquele dia em diante o amor governou a minha alma”¹⁰.

Dante mantém contato com toda a intelectualidade Florence de então, dentre seus amigos se destaca Guido Cavalcanti, grande poeta e membro do partido dos Guibelinos (a favor do imperador). O poeta teve uma trajetória política muito expressiva no contexto italiano de sua época; apesar de vir de uma família não abastada, ele consegue se tornar prior de Florença, o mais alto cargo político da cidade na época. Cargo este, que o levou a conhecer o Papa Bonifácio VIII, que se tornou seu grande opositor.

Dante desejava a todo custo a união da Península Itálica, talvez por isso sua obra tenha sido tão importante na formação de um sentimento nacionalista durante a unificação da Itália no século XIX. Ainda prior de Florença, foi ter com Bonifácio VIII, em Roma,

⁸ Todas as traduções da *Commedia* presentes nessa dissertação são de Cristiano Martins.

⁹ A *Vita Nuova* é uma obra dedicada a Beatriz onde está a poesia de Dante mais impregnada do Dolce Stil Nuovo, uma espécie de escola poética a qual ele fez parte. A *Vita Nuova* é composta por uma série de baladas e sonetos, todos comentados pelo autor.

¹⁰ ALIGHIEIRI, Dante (1979). *Vida Nova*, Os Pensadores, São Paulo: Abril Cultural, p 153.

enquanto isso sua cidade foi tomada por Carlos de Valois ligado aos Guelfos, partido que desejava a formação da Itália sob a égide do papa e não do imperador. Em função disso Dante foi proibido de regressar a sua cidade natal, sob pena de morte, pelo fato de apoiar a unificação da Itália em favor do imperador Arrigo VII (guibelinos).

Um elemento interessante é que ao ser exilado, Dante dá início à composição da *Commedia*, tendo de deixar mulher e filhos em Florença numa situação difícil, pois seus bens haviam sido confiscados pelos Guelfos; um elemento que merece destaque é o fato de que tanto os filhos quanto a esposa de Dante não são, em momento algum, citados na obra. Já o pai de Beatriz, Dante o coloca no inferno pelo fato de ter casado a filha com um outro homem, e não com o poeta, que a amava.

Dante se apaixona por Beatriz, os dois estando ainda garotos. Foi um amor fugaz, passageiro, que não durou mais que uma lua, ao qual não se sabe se tenha havido reciprocidade. Beatriz será a grande fonte de inspiração, mas não a única, na composição da *Commedia*, pelo menos se se pode priorizar alguma, Beatriz o é seguramente. No entanto, não podemos considerar que a Beatriz da obra de Dante seja a mesma que ele conheceu em vida, pois o poeta foi formado por uma escola de forte tradição provençal onde a mulher é necessariamente idealizada. A este respeito basta ver a importância que Bertrand de Born (Inf. XXVIII e XXIX) e Arnaud Daniel (Purg. XXVI), poetas provençais, ocupam na obra.

Dante morre em 1321 sem voltar a Florença, apesar de ter recebido uma carta com o pedido de regresso, mas sob algumas condições: pagar uma multa aviltante, percorrer as ruas da cidade em trajes de penitente e se submeter a uma breve prisão, ou seja, seria uma difamação total de sua imagem caso ele decidisse voltar. A esta “oferta” ele responde em carta:

“(A um amigo florentino): pela vossa carta que recebi com a devida reverência e afeto, é-me grato saber... o quanto é grata para vossa alma a minha volta a minha terra. Analisei, porém o decreto... se estivesse disposto a pagar certa quantia e passar pelo estigma da oblação, seria perdoado e poderia voltar imediatamente.

É essa então, a gloriosa revogação com que chamam Dante Alighieri para que volte a sua terra depois de ter sofrido pacientemente um exílio de quinze anos?... Longe está de um homem que pregue a justiça... pagar aqueles que infligem injustiça, como se fossem eles os seus benfeitores. Não é esse o modo para eu regressar a minha terra... Se se pode encontrar outro meio pra que não

macule a honra de Dante, adota-lo-ei sem demora. Se não se puder entrar em Florença por tal meio, então jamais entrarei...”¹¹

Dante escreveu vários livros, entre eles: *O Convívio* — baseado na *Ética a Nicômaco*, de Aristóteles, *De Vulgari Eloquentia* (Eloquência Vulgar) — sobre o fazer poético em língua popular (toscano), a *Monarchia* onde expõe, quase com um cientista político, sua opinião sobre quem deveria governar o mundo cristão, e *Vita Nuova*, livro em poesia lírica sobre o amor por Beatriz.

Dante foi, sem dúvida, o maior nome da cidade de Florença, um grande nome da Literatura Universal onde se encontra entre os seis maiores poetas do Ocidente até o seu tempo, pelo menos é o que ele defende (Homero, Virgílio, Ovídio, Lucano, Horácio e Dante) como ele mesmo fez questão de ressaltar no Canto IV do Inferno.

2.3 O INFERNO

O Inferno é a primeira das três partes nas quais está dividida a *Commedia* ou o além-túmulo (Inferno, Purgatório e Paraíso). No início do livro, Dante se vê perdido em uma floresta inexpugnável, e perseguido por três animais ferozes: uma loba, um leão e uma pantera. Virgílio é que o socorre a pedido de Beatriz e o guia pelo Inferno e Purgatório.

Para se ir ao inferno, fora preciso pagar uma taxa a Caronte¹² (o barqueiro) para descer o rio Aqueronte; tanto este rio, quanto o barqueiro e Cérbero, que vai aparecer mais adiante, estão presentes no Canto VI da *Eneida*, o que indica a grande influência da Cultura Clássica na concepção da *Commedia*. O Inferno é dividido em nove semicírculos, como um anfiteatro, em cada estágio se encontram as pessoas que cometeram determinado pecado e sofrem uma pena condizente com a falta cometida. A essa lógica punição-pecado, Dante chama de *Contrapasso* (Inf. XXVIII).

Sobre o Contrapasso, temos no Primeiro Círculo (Inf. IV), o nobre castelo¹³ onde filósofos e poetas estão isolados sem poder propagar suas idéias e obras. Que maior mal

¹¹ DURANT, Will (1955). *História da Civilização*. São Paulo: CIA Editora Nacional/4ª parte: A Idade da Fé, p. 342.

¹² Para se saber a estória da maioria das personagens míticas que aparecem na Comédia ver: BULFINCH, Thomas (2000). *História de Deuses e Heróis*. Rio de Janeiro: Ediouro.

¹³ Sobre o Castelo do Canto IV, ler: Borges, Jorge Luis (1999). *Nueve Ensayos Dantescos*. Madrid.

para um pensador que ter seu pensamento inacessível às pessoas? No Terceiro Círculo (Inf. VI) estão os que se entregaram à gula sendo continuamente fustigados por uma chuva podre e por Cérbero (o cão de três cabeças) e assim sucessivamente em cada canto da *Commedia*.

Ainda sobre as penalidades do Inferno, no Sétimo Círculo (dos violentos contra o próximo) temos a entrada guardada pelo Minotauro (Inf. XII), nele as almas estão imersas em um lago de sangue fervente, e caso a alma tente sair do lago, há um grupo de centauros prontos a atirarem-lhes flechas, fazendo-as cair novamente. É importante salientar que o que define se uma pessoa vai ou não ao Inferno, Paraíso, ou Purgatório, é um julgamento divino pautado na Ética de Aristóteles:

Non ti rimembra di quelle parole	Não te lembras da forma clara e vera
con le quai la tua Etica pertratta	pela qual tua <i>Ética</i> apresenta
le tre disposizion che 'l ciel non vole,	os três pontos que o céu jamais tolera —
incontenenza, malizia e la matta	a incontidência, a astúcia, e inda a nojenta
bestialidade? e come incontenenza	bestialidade? E que à incontidência,
men Dio offende e men biasimo accatta?	mais leve que é, pena mais leva assenta?
	(Inf. XI, 79-84)

Algo que é importante no estudo da *Commedia*, é que a mesma, segundo pensamos, é uma obra agregadora no sentido de que nela se percebe uma confluência de diversas correntes de pensamento harmonizadas pelo poeta. Um exemplo disto é o fato dele conseguir conciliar o pensamento escolástico com a filosofia de Averróis.

Além de Avicena, Averróis e Saladino, do mundo muçulmano aparecem referências a Maomé (Inf. XVIII) que está junto com o poeta Bertrand de Born no Círculo dos Heréticos pelo fato de terem causado separação no seio da Igreja. Eles têm por pena, as partes de seus corpo/alma continuamente sendo decepadas por um demônio que empunha uma afiada espada. Sobre a referência muçulmana há também no Inferno (Canto VIII) uma única cidade — Dite — onde as casas todas são em forma de mesquitas em chamas.

O Inferno, para Dante, fora formado a partir da queda de Lúcifer do Paraíso. E esta cratera que se formou na terra, teria impulsionado no lado oposto do planeta a formação de uma montanha: o Purgatório. Acrescente-se a isso o fato de que o Inferno fica

no centro da terra, bem abaixo de Jerusalém, que se acreditava ser o centro do mundo (umbigo do mundo), como a cartografia cristã medieval sempre destaca.

Acrescentaríamos, ainda, para encerrar esta parte do Inferno, que Dante viu muitas atrocidades, uma delas é no último círculo onde está Lúcifer fustigando três pessoas: Brutus, Cássio e Judas. Sabe-se que isso ocorre porque Judas foi quem traiu Cristo (razão religiosa) e os outros traíram César (símbolo do poderio romano, que Dante queria fazer ressurgir unificando a Itália sob o comando do imperador¹⁴ Arrigo VII).

Destarte, é concedido ao Diabo o poder de atormentar as figuras que cometeram crimes inaceitáveis segundo a ótica do poeta: trair Cristo ou o Império. É, ainda, a partir do século XIV (quando é composta a *Commedia*) que a figura do Diabo começa a ocupar um espaço mais significativo tanto na cultura eclesiástica quanto no imaginário popular, como afirma Delumeau:

“Mas a partir do século XIV as coisas mudam, a atmosfera se torna pesada na Europa e essa contração do diabólico conseguida pela idade clássica das catedrais dá lugar a uma progressiva invasão demoníaca. A *Divina Comédia* (cujo autor morreu em 1321) marca simbolicamente a passagem de uma época e o momento a partir do qual uma consciência religiosa da elite ocidental deixa por um longo período de resistir à convulsão do satanismo. (...) Bem antes de Dante haviam circulado na Europa relatos fantásticos relativos aos tormentos do inferno”¹⁵.

Na *Commedia* se percebe uma relação muito curiosa que Dante faz entre a Filosofia Clássica e o Cristianismo; influenciado, é claro, pelo desejo corrente da época de provar pela razão a existência de Deus. Neste aspecto, Dante teve muita influência de Tomás de Aquino. Na composição do Inferno, o poeta bebeu muito da *Bíblia*, da *Eneida*, e do *Miraj* muçulmano¹⁶ onde ocorrem viagens ao mundo dos mortos.

¹⁴ A este respeito ver: ALIGHIERI, Dante (1979). *Monarquia* (Os Pensadores). São Paulo: Abril Cultural, p 191-232.

¹⁵ DELUMEAU, Jean (1989). *História do Medo no Ocidental: 1300-1800*. São Paulo: CIA das Letras. p 240.

¹⁶ O Miraj ou Ascensão está presente no *Alcorão* e se refere a uma viagem que o profeta Maomé fez ao céu e ao inferno.

2.4 O PURGATÓRIO

O Purgatório de Dante é uma ilha que fica perto da desembocadura do Ganges¹⁷, a qual se chega de barco (como no Inferno), só que este barco é guiado por um anjo que se utiliza de suas asas como vela, isto explica também por que o Purgatório fica num lugar distante e inacessível, pois era uma via de acesso ao céu. No centro da ilha havia uma grande montanha, excessivamente íngreme no início; montanha esta, que era circundada por uma floresta difícil de ser atravessada. Ao chegar à montanha, depois de passar pela floresta, as almas tinham que escalar até chegar ao topo (entrada do Céu). Onde alcançavam sua redenção.

Per correr miglior acque alza le vele
omai la navicella del mio ingegno,
che lascia dietro a sé mar sì crudele;

“A singlar melhor água eis que o batel
do meu engenho segue, a vela inflada,
deixando atrás o pélogo cruel.”¹⁸

e canterò di quel secondo regno
dove l'umano spirito si purga
e di salire al ciel diventa degno.

E, pois, direi da parte separada
na qual a essência humana se depura,
por merecer o céu, dignificada¹⁹.
(Purg. I, 1-9)

No Purgatório, que era um lugar mais iluminado que o Inferno, as almas ficavam abismadas ao ver que Dante era carne, ou seja, estava vivo, isto se percebia pela sombra que seu corpo projetava.

A *Commedia* como um todo, pode ser lida como uma obra para a luz²⁰, pois o seu caráter imagético é excessivamente forte. Suas três partes podem ser divididas pela manifestação da luz: Inferno (ausência), Purgatório (chegada) e Paraíso (resplendor).

¹⁷ O Ganges representa um dos quatro rios do Jardim do Éden. A este respeito ver: JOSEFO, Flávio (1990). *História dos Hebreus*. São Paulo: CPAD, pg 49.

¹⁸ O pélogo cruel, ou seja, o Inferno.

¹⁹ Esse trecho se refere ao período de aperfeiçoamento espiritual que a alma passa com o sofrimento purgatorial até merecer a salvação (depuração).

²⁰ A este respeito ver: CORTI, Maria (2003). “Metafísica della luce come poesia” In: *Scritti su Cavalcanti e Dante*. Torino, Itália: Einaudi.

O Purgatório representava para as pessoas da época de Dante uma esperança de salvação, pois a maioria das pessoas não eram tão santas a ponto de merecerem a salvação, nem tão pecaminosos que aceitassem ser relegados ao Inferno.

O Purgatório foi uma construção histórica e humana, não que o Paraíso e o Inferno não o fossem, mas aquele se formou sem o respaldo bíblico e concebido ao longo de toda a Idade Média, como explica Le Goff, em *O Nascimento do Purgatório*. É a *Commedia* que irá decidir a configuração que o Purgatório terá no imaginário cristão, daí a suma importância que o livro tem do ponto de vista teológico.

No Purgatório estavam as almas que cometeram pecados, mas se arrependeram na hora da morte, pediram perdão e se lembraram de Deus. Quando uma alma conseguia a purificação na subida do monte (expição) do Purgatório, o mesmo tremia e a pessoa era transladada para o céu.

No Purgatório, apesar de ser um lugar de purificação e pautado na esperança, Dante teve a infeliz oportunidade de se defrontar com imagens horrendas. Como quando se depara com pessoas que pelo pecado da inveja, obtiveram como punição o costurar de suas pálpebras com fios de aço, impossibilitando-lhes a visão (Purg. XII).

Dante, ainda no Purgatório, é conduzido por Virgílio que agora se encontra num lugar que também lhe é estranho. Virgílio, que conhecia bem todo o Inferno, é um estrangeiro no Purgatório. E, ali, se surpreende com as diversas pessoas que encontra, como Catão (Purg. I) e o poeta Estácio (Purg. XXI).

É interessante que todas as almas com que Dante se depara, e eram muitas, pedem-lhe que quando volte ao mundo dos vivos, incite os mortais a rezar por elas para que sua estada no Purgatório seja abreviada. Com isso a Igreja encontrou o respaldo necessário para instituir a missa aos mortos, Missa de Sétimo Dia, o Dia de Finados²¹, enfim... Todas estas liturgias católicas têm importância primordial na redução do tempo que as almas passarão no Purgatório. Sobre a Relação entre os vivos e os mortos do Purgatório, afirma Weinrich:

“As coisas estão péssimas para uma alma penitente no Purgatório, se nenhum ser vivo cumpre o seu dever de parente ou amigo (ou até um dever geral como

cristão) e não se praticar nenhuma *commemoratio mortuorum*. (...) É do vivo interesse dos mortos enviarem de volta ao Além um mensageiro, um agente [Dante], um homem da memória que fale de suas vidas póstumas de penitentes do Purgatório trazendo aos vivos seus pedidos de ajuda”²².

Voltando à questão das pessoas que Dante encontra no além, vele destacar o parecer de Curtius:

“Das setenta e nove pessoas que, designando-as pelo nome ou tornando-as conhecidas de outra maneira, ele condena ao seu inferno, trinta e duas são florentinas, onze toscanas de outras cidades... No Purgatório avista apenas quatro de seus concidadãos e onze compatriotas, no Paraíso somente dois florentinos... Esse é um setor importante, porém restrito do pessoal convocado por Dante. Conteí na Comédia, em números redondos, cento e oitenta italianos e noventa estrangeiros, quer dizer, mais de duzentas e cinquenta personalidades históricas, predominando o período que a memória de Dante podia abranger. Outros duzentos e cinquenta nomes provem da antiguidade. Restam umas oitenta personalidades bíblicas.”²³

É importante salientar que, não há uma obra escrita por apenas uma só mão, que abrangesse tantos nomes e de épocas tão diferentes, que vão da fundação do mundo até século XIII d.c. isto por que Dante tinha grande domínio do mundo clássico Greco-romano (História, Literatura, filosofia etc), da *Bíblia* ele cita vários autores do Antigo e Novo Testamento, além de pessoas de sua época que como estudioso, personalidade política e importante intelectual ele se relacionava diariamente. Escrever a *Commedia* foi, sem dúvida, uma obra hercúlea, o grande projeto de sua vida que durou em torno de dez anos, ao qual o poeta delegou todo o seu empenho aliando para tanto “engenho e arte”, expressão que lhe era tão cara.

Em todas as instâncias do além-túmulo Dante sempre se apresenta como florentino, a marca *cittadina* da *Commedia* é muito acentuada. Mas o fato de se ver como

²¹ Sobre a relação entre o Dia de Finados e o Purgatório ver: Le Goff, Jacques. *O Nascimento do Purgatório*. Lisboa: Estampa. 1993. pg 151.

²² WEINRICH, Harald. *LETE Arte e Crítica do Esquecimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, s/d, p 55.

florentino não impede que Alighieri desenvolva severas críticas a sua cidade. No Purgatório, por exemplo, temos:

Ahi serva Italia, di dolore ostello,
nave sanza nocchiere in gran tempesta,
non donna di province, ma bordello!

Ah dividida Itália, imersa em fel,
nau sem piloto, em meio do tufão,
dona de reinos, não, mais de bordel:

Quell' anima gentil fu così presta,
sol per lo dolce suon de la sua terra,
di fare al cittadin suo quivi festa;

Sobre o teu solo os vivos dão-se à guerra,
uns aos outros, lutando, de arma em riste,
mesmo no sítio onde um só muro os cerra.

e ora in te non stanno sanza guerra
li vivi tuoi, e l'un l'altro si rode
di quei ch'un muro e una fossa serra.

Nas duas margens põe o olhar — ó triste! —
depois observa as povoações do meio,
e vê se em parte alguma a paz existe!
(Purg. VI, 76-78; 82-87)

2.5 O PARAÍSO

É no Paraíso que se processam as questões filosóficas de maior profundidade da *Commedia*, como a explicação a respeito do que é a Fé, junto a Pedro; as razões de haver manchas na lua, e outras mais. Mas, em especial, sobre a Fé afirma Dante:

fede è sustanza di cose sperate
e argomento de le non parventi;
e questa pare a me sua quiditate».

é a Fé, em si, substância do desejo
E argumento do bem não aparente;
E desta forma é que a concebo e vejo.
(Par. XXIV, 64-66)

Outro fato curioso é que o Paraíso de Dante seja formado por nove círculos concêntricos, do modo como o concebeu Ptolomeu. Cada círculo é caracterizado por grupos comuns de personagens, e estes seguem a ordem dos astros celestes tendo a terra como centro do universo. Por exemplo: o Primeiro Círculo é o céu lunar; o Quarto é o céu do sol

²³ CURTIUS, Ernest Robert (1957). *Literatura Européia e Idade Média Latina*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro. p.384.

onde estão as almas que tinham uma sabedoria inspirada por Deus (Tomás de Aquino, Boécio, Siger de Brabante, Salomão, Beda, Paulo Osório, Albert Magno etc); o Quinto, céu de Marte, dos que morrem combatendo pela Igreja; Sexto (Júpiter) dos príncipes justos, etc.

O Paraíso, para Dante, é de uma beleza que não se pode exprimir com palavras:

Nel ciel che più de la sua luce prende
fu' io, e vidi cose che ridire
né sa né può chi di là sù discende;

Ao céu que mais de sua luz se aquece
eu fui, e coisas vi que mencionar
não sabe, ao pode, quem de lá regresse.
(Par. I, 4-6)

Ainda sobre os teólogos do Paraíso, merece destaque a figura de Joaquim de Fiori, que tinha o pensamento difundido na Itália de Dante como também em algumas partes da Europa. A sua concepção de *História do Mundo* influenciou decisivamente a Dante, pois nela se insere uma forma ternária de compreensão da realidade, que não mais precisaria se sujeitar à lógica maniqueísta, que foi dominante no pensamento ocidental até o século XII. Sobre sua influência afirma Delumeau:

“A propagação dos temas Joaquititas em setores relativamente largos e importantes do mundo leigo pode ser pelo menos pressuposta graças a dois elementos significativos: os de Dante e Cola di Rienzo. No canto XII do Paraíso (vers. 139-141), São Boa Ventura apresenta Joaquim ao poeta. A simpatia do poeta pelo Abade de Fiori deve ser situada no interior de uma corrente Joaquitita que se mantém por muito tempo em Florença.”²⁴.

Isto de Joaquim dividir a História do Mundo em três períodos pode ser relacionado com a novo modelo de pensamento que estava se desenvolvendo na Idade Média, e que se regia, amiúde, por uma divisão Trina. Esta divisão ternária do pensamento está ligada à paulatina ascensão do indivíduo e a necessidade de adequar categorias intermediárias como a burguesia, que nem era nobre, nem plebéia²⁵.

Sobre o convívio harmonioso dos teólogos no céu, é bom ressaltar que na época de Dante, o clima não era tão ameno, ao menos na terra, mas Dante não estava contando

²⁴ DELUMEAU, Jean (1957). *Mil Anos de Felicidade*. São Paulo: Cia. das Letras, p 59.

relatos da terra, e sim de sua estada no Paraíso, por isso ele pôde delegar ao mesmo um caráter diferenciado. Já no século XII, houve uma disputa teológica entre Tomás de Aquino e Siger de Brabante. Aos dois separados na terra, Dante une no céu. É o que se pode entender do que afirma Le Goff:

“Ainda que as condenações jamais tivessem sido respeitadas, elas decapitaram o partido Averroísta. Siger de Brabante terminou na miséria, com seu fim cercado de mistério. Aprisionado na Itália teria sido assassinado. Essa figura enigmática entrou para a glória graças a Dante, que o pôs no paraíso ao lado de Tomás e São Boa Ventura²⁶”.

O Paraíso é o local onde surgem os discursos mais flamejantes de Dante contra a Igreja, pondo até mesmo na boca de São Pedro afirmações contra a mesma.

né che le chiavi che mi fuor concesse, divenisser signaculo in vessillo che contra battezzati combattesse;	nem pensamos que o signo a nós confiado fosse possível como emblema vê-lo de guerra, contra os fiéis, ao vento alçado;
né ch'io fossi figura di sigillo a privilegi venduti e mendaci, ond' io sovente arrosso e disfavillo.	e nem que eu fosse convertido em selo de privilégios ímpios e mendazes, diante dos quais, em ira, me rebelo.
In vesta di pastor lupi rapaci si veggion di qua sù per tutti i paschi: o difesa di Dio, perché pur giaci?	Em vestes de pastor, lobos vorazes pelos campos se espalham numerosos. Ó vingança de Deus, que inerte jazes! (Par. XXVII, 49-57)

A *Commedia* está freqüentemente associada na consciência popular, como o livro das atrocidades infernais, não é por outro motivo que usamos o adjetivo “Dantesco” quando nos deparamos com uma cena medonha. No entanto, a obra possui um outro lado, de valor

²⁵ A este respeito ver: Le Goff, Jacques (1993). *O Nascimento do Purgatório*. Lisboa: Estampa, p 269.

²⁶ LE GOFF, Jacques (1985). *Os Intelectuais na Idade Média*. São Paulo: Brasiliense, p. 91.

equiparado ao do Inferno, é o que defende Papini, quando diz que as pessoas mais importantes da vida de Dante já haviam morrido quando começou a escrever sua obra:

“Tanto mais vivos, porquanto na época em que pôs ombros à Comédia, os seres mais queridos pelo poeta já estavam no reino dos mortos. Mortos já estavam sua mãe, seu pai, a primeira mulher que ele amara, Beatriz, o seu primeiro amigo, Guido. Toda a sua vida afetiva mudara-se para o além-túmulo. Entre os mortos já estavam os que tinha amado e os bem amados. E na ânsia de os rever quis ressuscitá-los na sua fantasia, tratando como se vivos foram, indo, antes do tempo, ao seu encontro²⁷”.

Um elemento miraculoso, é que Dante coloca Beatriz no Paraíso como uma figura semelhante a Maria, da mesma forma que delega a si próprio expressões só dignas de Cristo. Outro elemento a destacar é que Dante compôs a *Commedia* na língua do povo (toscano) algo ainda não tão comum na época, a ponto dele ter de criar uma gramática para a língua; desta forma a *Commedia*, é a primeira obra escrita numa língua que futuramente viria a se configurar como italiano:

S'io avessi le rime aspre e chioce,
come si converrebbe al tristo buço
sovra 'l qual pontan tutte l'altre rocce,

io premerei di mio concetto il suco
più pienamente; ma perch' io non l'abbo,
non sanza tema a dicer mi conduco;

ché non è impresa da pigliare a gabbo
discriver fondo a tutto l'universo,
né la lingua che chiami mamma o babbo.

Se fosse a minha rima crua e dura,
mais adaptada ao fundo ali dolente
em que se assenta a lúgubre estrutura,

melhor se empregaria, certamente;
mas com essa aptidão não se lhe enseja,
é cheio de temor que vou à frente.

Na verdade é enganosa e vã peleja
tentar mostrar a base do universo
na língua que *Mamã, Papá*, gagueja.
(Inf. XXXII, vers 1-9)

²⁷ PAPINI, Giovanni (1935). *Dante Vivo*. Porto alegre: Globo, p.200-1.

Diante do panteão de personagens que desfilam pela *Commedia*, e da relação de temporalidade que a designa, tendo em vista que o além possui uma temporalidade diversa da nossa, excetuando-se o Purgatório. Temos nas palavras de Curtius, a condensação deste raciocínio:

“Explica-se a riqueza de personagens da Comédia pela formidável e fecunda inovação, que o gênio de Dante incorporou à herança da Antiguidade e da Idade Média: a intervenção na história contemporânea. Dante chama ao tribunal papas e imperadores de seu tempo; reis e prelados; estadistas, déspotas, gerais; homens e mulheres da nobreza da burguesia, das corporações e das escolas. Um operário desconhecido como Belacqua tem o seu lugar no além-túmulo, tanto quanto os ladrões, assassinos e santos. Artistas e poetas, filósofos e eremitas, todas as classes e condições estão representadas. A *Divina Comédia* é ao mesmo tempo uma Comédia Humana, em que nada de humano é demasiado sublime ou demasiado humilde. O poema de Dante move-se inteiramente na transcendência. Mas, a cada momento penetra-o o hálito da história, a paixão do presente. Intemporalidade e temporalidade não somente se confrontam e se relacionam, como se entrelaçam e entrecem, de modo que não é mais possível separar os respectivos fios da meada²⁸”.

Sabe-se que Dante nunca lecionou em universidades, mas, como afirma Papini, é mais do que óbvio que ele tivesse um séquito de seguidores que aprendiam consigo, especialmente devido à fama que alcançou ainda vivo. A *Commedia* lhe rendeu muito prestígio. Dante foi hóspede por muito tempo de vários nobres em Ravenna, Lucca etc.

O aspecto agregador da obra de Dante auxilia não apenas na compreensão da mesma, mas de quanto ela pode servir de pistas para o estudo de aspectos, os mais diversos, da Idade Média. E em se tratando da História da Literatura temos aqui um grande manual, que acompanha a épica desde Homero (apesar de Dante não tê-lo lido) até o século XIV, além de realizar uma síntese da poesia Provençal com a poesia Siciliana que o *Dolce Stil Nuovo* revigorou.

O Sumo do cristianismo, o que ele tem de mais vital e representativo encontra-se nessa obra. No entanto, o poeta, mesmo sendo cristão, não era refém do Cristianismo,

²⁸ CURTIUS. OP. CIT. p. 383.

existem muitas outras doutrinas que se mesclam em meio aos tercetos. Pois nenhum cristão apegado à doutrina seria capaz de colocar um suicida no Purgatório (Catão, Canto I) ou um pagão no Paraíso (Rifeu Troiano, canto XX). E Dante o faz para mostrar a magnitude divina, em meios às doutrinas que a obra esconde (Inf. IX, 61-3).

Acompanhando Dante pela sua jornada, ou peregrinação como diria Lewis Munford, pelas três instâncias do reino sempiterno, podemos compreender a partir de seus diálogos com os mortos, como era o mundo dos vivos no séc. XIII, e, mais ainda, o poeta é um excelente estimulador de nossa sensibilidade poética, as inovações que ele desenvolve nos versos, o fato de dividir a obra inteira em tercetos, o poder de condensar toda uma conceituação em metáfora, tudo isto já lhe confere um lugar entre os grandes poetas universais.

As instâncias do Além de Dante não são desassociada porque fazem parte de algo muito maior, que foi o empenho de um homem de legar aos pósteros, a essência de seu mundo, pois mais do que a Religião, Teologia, Trivium, Quadrivium, e a Literatura; temos na *Commedia* as palavras de um homem sobre seu mundo, anseios, desejos e frustrações; alguém que fala e diz de si, por si, e para si aos outros. Que fixem, registrem e documentem a sua passagem pelo mundo, não permitindo que a morte leve para o Além, além de sua alma, seu legado, sua lembrança, sua vida.

Para encerrar vamos destacar a beleza do poema em uma passagem em que São Bernardo faz uma oração a Maria pedindo que Dante possa contemplar o Criador:

«Vergine Madre, figlia del tuo figlio,
umile e alta più che creatura,
termine fisso d'eterno consiglio,

Donna, se' tanto grande e tanto vali,
che qual vuol grazia e a te non ricorre,
sua disianza vuol volar sanz' ali.

In te misericordia, in te pietate,
in te magnificenza, in te s'aduna
quantunque in creatura è di bontate.

“Ó Virgem Mãe, ó filha de teu filho,
Mais alta e humilde que qualquer criatura,
Dos eternos desígnios termo e brilho!

Tamanha é nestes céus tua pujança,
que quem o bem, sem ti, busca, hesitante
como que a voar sem asas se abalança.

Em ti todo o perdão, toda a piedade,
toda a doçura, no padrão superno
confluem da mais ínclita bondade.

Or questi, che da l'infima lacuna
de l'universo infin qui ha vedute
le vite spiritali ad una ad una,

supplica a te, per grazia, di virtute
tanto, che possa con li occhi levarsi
più alto verso l'ultima salute.

Este, que dos desvãos finais do inferno
chega, já tendo visto, uma por uma,
as três partes do reino sempiterno,

rogo-te, qual na terra, lá, costuma,
a graça de lhe abrires a visão
ao resplendor da claridade suma.
(Par, XXXIII, vers 1-3, 13-15, 19-27)

Álvares de Azevedo, uma comunicação constante.

No Século XIX, poucos autores têm a companhia de Dante em toda sua obra. Talvez apenas Machado de Assis seja um dos poucos que se equipare a Álvares de Azevedo pela constante referência ao poeta florentino. Mas se em Machado teve a sorte de se deter em décadas de produção literária, toda a obra de Álvares se reduz basicamente a cinco anos de intensa atividade, interrompida pela morte que lhe ocorreu inesperadamente.

A crítica alvaresiana raramente se remete a esse contínuo diálogo entre ele e Dante, muito embora, uma leitura acurada possa se dar conta de que esse contato em Álvares não é irrelevante, efêmero ou pontual, mas importante, contínuo e decisivo para os resultados poéticos alcançados em parte considerável de sua obra.

São muitos os momentos de comunhão entre esses dois autores desde a *Lira dos Vinte Anos*, em poemas como: “Quando falo contigo no meu peito”, “Crepúsculo nas montanhas”, “Idéias íntimas”, “12 de setembro”, “Hinos do profeta”, “É ela! É ela! É ela! É ela!”, “Tarde de outono”, “O céu enegreceu — lá no ocidente”; até seus percursos pelo mundo da dramaturgia em *Macário*, *Noite na Taverna* e “Boêmios”. Sem esquecer ainda os momentos significativos de “*O Conde Lopo*” e o “*Poema do Fradê*”. Em todos os âmbitos da escrita de Álvares de Azevedo, Dante tem presença marcante, até mesmo nos discursos de feição acadêmica há alusão freqüente ao poeta.

Para termos uma melhor compreensão do grau de interligação que se deu entre essas duas obras no século XIX, precisaremos ir aos textos dos poetas. No entanto, vale algumas advertências. As referências a Dante são múltiplas indo da simples citação nos discursos, passando pelas epígrafes e alusões a personagens da *Divina Comédia*. Acrescentaríamos que há momentos onde se estabelece um diálogo no qual Álvares de Azevedo consegue fazer do Florentino uma parte constitutiva de sua obra, deixando de ser uma referência explícita para se tornar um elemento integrante²⁹. Momentos esses onde ele encontra sua forma de composição e responde às demais leituras onde se incluem não apenas Dante, mas Byron, Maupassant, Musset, Victor Hugo, etc.

²⁹ Sobre essa absorção de Dante por Álvares de Azevedo, gostaríamos de dizer que nossas considerações tem uma aproximação com as idéias de Harold Bloom em seu estudo *Angústia da Influência*, principalmente no que diz respeito ao conceito de “apropriação” e “desvio revisionário” contidos na *tessera*, segunda das seis proporções revisionárias analisadas por Bloom.

Uma discussão não consensual que acompanha a crítica alvaresiana é a erudição de que o autor fazia uso quando escrevia seus textos. Para sermos mais precisos, que autores Álvares de Azevedo realmente leu, e leu com que profundidade?

É importante considerar que o nosso poeta fazia questão de citar autores, no decorrer de seus trabalhos poéticos, quase como num ato de beletrismo. A exemplo, veja-se o prefácio à segunda parte da *Lira dos vinte anos* onde ele faz referência, na maioria das vezes nominal, a mais de oito autores, isso em se tratando de um prefácio que ocupa menos de duas laudas de extensão.

Precisamos tentar vislumbrar em que autores verdadeiramente Álvares de Azevedo se deteve, e de forma mais particular se Dante estava entre esses autores, pois se Agripino Grieco afirma com razão que “o certo é que [Á. de A] se deteve mais na Biblioteca que no botequim³⁰”; por outro lado não podemos deixar de considerar que

“Por mais que lesse, desde menino, conheceria apenas uma pequena parte das obras dos clássicos e dos românticos por ele citados. Uma cultura superficial —, a única que seria compatível com tão curta existência. Não é possível fazer milagre. Ninguém consegue ser sábio aos vinte e um anos.³¹”

Torna-se difícil elucidar esta questão a partir de elementos biográficos tais como cartas, diários etc; que são escassos para o autor em foco. Precisaremos caminhar na contracorrente, buscando através das obras do próprio autor as ressonâncias de outros escritores. E se a “crítica é a arte de conhecer os caminhos ocultos que vão de um poema a outro³²”; considerar a profundidade com que Álvares conhecia os autores que citava, a partir do modo como os mesmos se inseriam em sua obra, talvez seja a melhor forma de análise.

³⁰ GRIECO, Agripino (2000). “Álvares de Azevedo” In: AZEVEDO, Álvares. *Lira dos Vinte Anos*. In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, p 49.

³¹ BROCA, Brito (1979). *Românticos, Pré-românticos, Ultra-românticos*. Vida Literária e Romantismo no Brasil. São Paulo: Polis; (Brasília): INL, p 98.

³² BLOOM, Harold. Op. Cit. p 144.

3.1 Pia dei Tolomei.

Se considerarmos Dante um dos autores mais freqüentados pelo nosso poeta, vamos visitar a *Commedia*. No Canto V do Purgatório, Dante se defronta com três depoimentos importantes, de Jacopo del Cassero, Bucoconte da Montefeltro e Pia dei Tolomei. Todos os três morreram de morte violenta e tiveram uma vida negligente no que diz respeito aos costumes e tradições de um bom católico. No entanto, na hora da morte eles lembraram de seu Salvador e perdoaram, assim como Estevão³³, os seus agressores.

Noi fummo tutti già per forza morti,
e peccatori infino a l'ultima ora;
quivi lume del ciel ne fece accorti,

sì che, pentendo e perdonando, fora
di vita uscimmo a Dio pacificati,
che del disio di sé veder n'accora».

Nós fomos pela força aniquilados,
a via do pecado ainda trilhando.
Mas no instante final, iluminados,

a vida abandonados, perdoando,
contritos, e com Deus no pensamento,
por cuja glória ora nos vês clamando.

(Purg. V, 52-57)

Esse Canto destoa de todos os demais do Purgatório pelo seu caráter exemplar e pelo modo como as almas encaram de forma serena e resignada sua condição no além túmulo. No entanto, há um desejo de ascese implícito no texto, não pelo que ocorreu com essas almas ou simplesmente pelo fato de estarem no Purgatório, mas pelo modo como elas repassam para Dante suas funestas experiências, tendo em vista a dolorosa morte que enfrentaram.

A história mais singular desse Canto, que será absorvida por Álvares de Azevedo, é a de Pia dei Tolemei, história que Dante condensou de forma surpreendente em 7 versos, destacando-se um dos mais emblemáticos da *Comédia* (recorditi di me, che son la pia;), segue a passagem:

³³ Que no momento em que fora apedrejado pedira a Deus perdão aos seus algozes.

«Deh, quando tu sarai tornato al mondo e riposato de la lunga via»,
seguitò 'l terzo spirito al secondo,

“Depois que houveres retornado ao mundo,
já descansado dessa estrêua via”
— falou alguém, calando-se o segundo —

«ricorditi di me, che son la Pia;
Siena mi fé, disfecemi Maremma:
salsi colui che 'nmanellata pria

“recorde-te de mim, que eu sou a Pia:
Siena me fez, e me desfez Marema;
aquele o sabe que a aliança um dia

disposando m'avea con la sua gemma». Me deu, ao desposar-me, co' uma gema.”
(Purg. V, 130-6)

Nesses sete versos, Dante usa três para uma *preghiera*/petição de Pia para Dante (versos 1, 2 e 4) e mais três versos para fazer a narração de sua vida (5,6 e 7). Observa-se que, apesar dessa alma ter sofrido uma morte violenta, não é revolta, angústia, ou desejo de vingança que a domina, mas exclusivamente uma crescente ternura que alcança o poeta, não permitindo sequer a nominação de seu algoz; apenas pedindo que se lembre dela após ter concluído a longa jornada pelo além.

Voltando ao seio dos mortais, Dante poderá interceder por Pia, apressando deste modo o seu acesso ao Paraíso. Desejo que acompanha e vivifica todas as almas do Purgatório³⁴, mas que em Pia dei Tolomei alcança uma forma sublime de manifestação, sem nenhum rancor ou estorvo da vida terrena.

Em Álvares de Azevedo no poema “Quando falo contigo no meu peito”, há uma retomada não da temática da passagem de Pia dei Tolomei, mas a percepção de uma mesma forma de candura que se expressa em várias das quinze estrofes que compõem o poema. Nele, Álvares de Azevedo trata de um amor não correspondido, mas diante do qual o amante se resigna a sua desfavorável condição, e não se insurge revoltoso contra a amante, o mundo ou contra si mesmo. Ele assume sua não reciprocidade amorosa e espera apenas que a amada, dele se recorde quando partir. Eis o poema:

³⁴ A este respeito ver: Lembrar e esquecer diante de Deus e dos homens (Dante) IN: Wienrich, Harald. Lete: arte e crítica do esquecimento. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, s/d.

Quando falo contigo no meu peito
Esquece-me esta dor que me consome:
Talvez corre o prazer nas fibras d'alma:
E eu ousou ainda murmurar teu nome!

Que existência, mulher! se tu souberas
A dor de coração de teu amante,
E os ais que pela noite no silêncio,
Arquejam no seu peito delirante!

E quanto sofre e padeceu, e a febre
Como seus lábios desbotou na vida,
E sua alma cansou na dor convulsa
E adormeceu na cinza consumida!

Talvez terias dó da mágoa insana
Que minh'alma votou ao desalento,
E consentira a virgem dos amores
Descansar-me no seio um só momento!

Sou um doido talvez de assim amar-te,
De murchar minha vida no delírio...
Se nos sonhos de amor nunca tremeste
Sonhando meu amor e meu martírio!

— E não pude, febril e de joelhos,
Com a mente abrasada e consumida
Contar-te as esperanças do meu peito
E as doces ilusões de minha vida!

Oh! quando eu te fitei, sedento e louco,
Teu olhar que meus sonhos alumia,
Eu não sei se era vida o que minh'alma
Enlevava de amor e adormecia!

Oh! nunca em fogo teu ardente seio
A meu peito juntei que amor definha:
A furto apenas eu senti medrosa
Tua gélida mão tremer na minha!...

Tem pena, anjo de Deus! deixa que eu sinta
Num beijo esta minh'alma enlouquecer
E que eu viva de amor nos teus joelhos,
E morra no teu seio o meu viver!

Sou um doido, meu Deus! mas no meu peito
Tu sabes se uma dor, se uma lembrança

Não queria calar-se a um beijo dela,
Nos seios dessa pálida criança!

Se num lânguido olhar, no véu do gozo
Os olhos de espanhola a furto abrindo
Eu não tremia — o coração ardente
No peito exausto remoçar sentindo!

Se no momento efêmero e divino
Em que a virgem pranteia desmaiando
E a c'roa virginal a noiva esfolha,
Eu queria a seus pés morrer chorando!

Adeus! Rasgou-se a página saudosa
Que teu porvir de amor no meu fundia,
Gelou-se no meu sangue moribundo
Essa gota final de que eu vivia!

Adeus, anjo de amor! tu não mentiste!
Foi minha essa ilusão, e o sonho ardente:
Sinto que morrerei... tu, dorme e sonha
No amor dos anjos, pálida inocente!

Mas se um dia... se a nódoa da existência
Murchar teu cálice orvalhoso e cheio,
Flor que não respirei, que amei sonhando,
Tem saudades de mim, que eu te pranteio!³⁵

Essas semelhanças nos sentimentos esboçados por Pia e pelo “amante” se versificam em composições que permitem ao leitor formas aproximadas de recepção dos poemas. Se Pia faz uma menção sutil a seu esposo (salsi colui che 'nnanellata pria), também o faz o amante aquela que anseia, sem nomeá-la (E eu ousou ainda murmurar teu nome); para quem conhece o sofrimento das almas que morreram violentamente, presentes no Canto V do Purgatório, não se espantará com versos como os da terceira estrofe do poema de Álvares de Azevedo.

Todas as duas figuras estão humanamente propensas à insatisfação e amargura, uma por ter sido morta pelo marido, a outra por não ter recebido o amor daquela por quem tanto sofreu, no entanto, numa forma clara de elevação lírica do espírito os dois se

³⁵ AZEVEDO, Álvares (2000) . *Lira dos Vinte Anos*. In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, p 138-140.

ressentem de sua condição e, ainda, num suspiro malogrado, aguardam uma pacificação futura de suas almas, seja na ascensão ao paraíso, seja na recordação da amada: finalizando-se duas histórias diversas em dois espíritos semelhantes, caracterizados por um mesmo verso: “ricorditi di me, che son la Pia;” e “Tem saudades de mim, que eu te pranteio!”

Esse é apenas o primeiro de alguns casos pelos quais passaremos a observar a obra de Álvares de Azevedo. Um elemento curioso é que ao nos depararmos, a cada momento, na obra desse autor com um novo poema de interação danteana, nos perguntamos: por que a crítica não tenha dado relevância a essa profícua leitura do poeta florentino feita pelo principal poeta brasileiro da Segunda Geração Romântica?

Para nós parece quase impensável que uma convivência com esse poeta não nos conduza a suas leituras que, além de Shakespeare, Goethe, Byron e Musset, figura a imagem de Dante em suas metáforas de inferno e purgatório. Com exceção de Jaci Monteiro, seu contemporâneo, que não deixa de enfatizar a importância de Dante para nosso poeta:

“Foi nesses poetas brilhantes ou sombrios, nessas leituras fantásticas e tristes, no delírio do Dante e nos gritos de desespero de Gilbert, que adquiriu Álvares de Azevedo essa eloquência apaixonada essa linguagem tão do coração, esse estilo melancólico, impregnado de doce suavidade, de arrebatamentos deliriosos, que tanto impressionam a quem os lê.³⁶”

Não é gratuito que tanto em “12 de setembro” quanto em “Hinos do Profeta”, o poeta repita a mesma estrofe:

Fora belo talvez sentir no crânio
A alma de Goethe, e reunir na fibra
Byron, Homero e Dante;
— Sonhar-se num delírio momentâneo
A alma da criação, e o som que vibra
A terra palpitante...(12 de setembro)³⁷

Fora belo talvez sentir no crânio
A alma de Goethe, e resumir na fibra
Milton, Homero e Dante;
Sonhar-se num delírio momentâneo
A alma da criação, e o som que vibra
A terra palpitante! (Um canto do Século)³⁸

³⁶ MONTEIRO, Jaci (2000). “Álvares de Azevedo”. In: AZEVEDO, Álvares. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, p 20.

³⁷ AZEVEDO, Álvares (2000). *Lira dos Vinte Anos*. In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, p 278.

³⁸ ——— . IDEM. p 181.

E se essa referência não satisfaz à tese de que Dante fazia parte das leituras mais diletas do poeta, como em “Idéias Íntimas”, onde na XI estrofe temos:

Junto do leito meus poetas dormem
— O Dante, a Bíblia, Shakespeare e Byron —³⁹

E em “Boêmios: ato de uma comédia não escrita” continua com a mesma exaltação a Dante:

Se aos poetas divinos Deus concede
Um céu mais glorioso, ali com Tasso,
Com Dante e Ariosto eu hei de ver-me.⁴⁰

No que tange a essa nomeação dos poetas importantes, que pode parecer apenas uma forma de oferecer um frágil atestado de erudição, sendo até compreensível para um poeta ainda imberbe como Álvares de Azevedo (não esqueçamos que ele morreu aos vinte anos). Temos que considerar que esse tipo de referência é presente em uma série de poetas e não deixa de ser um modo de prestar homenagem aos seus pais poéticos mais representativos. Se é uma forma de composição que não se sustenta pelo valor estético, ao menos pode suscitar a compreensão do universo de leituras do autor, alargando o horizonte de expectativas do leitor sobre a obra.

Um problema seria se a obra de nosso poeta paulista se restringisse a isso, mas como se poderá constatar a presença de Dante em sua vida está para além de uma simples citação no rol de suas leituras. E vale lembrar que mesmo o próprio Dante no Canto IV do Inferno, ao entrar no Nobre Castelo⁴¹, usa o mesmo recurso, elencando nominalmente uma série de autores que lhe eram caros, sem fazer muitas considerações em torno de suas obras.

3.2 Francesca da Rímini.

Antes de tomarmos outro poema desse poeta brasileiro, vamos peregrinar por outras paragens da *Commedia*, agora o Canto V do Inferno, onde lemos, talvez, o seu episódio mais conhecido: a passagem de Paolo e Francesca. Nesse canto, que está no Segundo Círculo do Inferno, estão sendo castigadas as almas que cometeram a luxúria. Ali,

³⁹ — . IDEM. p 208.

⁴⁰ — . IDEM. p 211.

Dante encontra-se com figuras representativas desse pecado capital: Cleópatra, Tristão, Semíramis, Helena etc.

A forma de punição segue a lei do Contrapasso⁴² que, para a luxúria, é caracterizada por uma forte ventania, que não permite as almas um minuto de descanso, ventania essa que faz com que os amantes passem o tempo inteiro num mesmo lugar, vendo-se mas sem poder conviver, se tocar, conversar. Que punição poderia ser pior para um amante que poder ver sua amada e não ter acesso a ela, devido a um turbilhão de ar que os faz girar continuamente pelo espaço? Como disse uma vez um compositor mineiro: “te ver e ter que esquecer é uma insuportável dor incrível”.

Ao encontrar-se com Paolo e Francesca, Dante pede a Virgílio para que possa conversar com eles e saber como se deu o seu infortúnio. Virgílio permite, repentinamente o vento cessa e inicia-se um dos diálogos mais comoventes da *Divina Comédia*. E nesse colóquio temos contato com versos até hoje lembrados, e reescritos por poetas de diversos lugares do mundo a exemplo de: “Amor, ch'a nullo amato amar perdona”, “E caddi come corpo morto cade.”, “io venni men così com' io morisse.” etc.

Em dado momento do diálogo entre Dante e Francesca, pois Paolo não consegue falar por estar tomado pelas lágrimas, ela diz:

«Nessun maggior dolore	“Não existe”, falou-me, “maior dor
che ricordarsi del tempo felice	que recordar, no mal, a hora feliz
ne la miseria; e ciò sa 'l tuo dottore.	e bem o sabe, creio, esse doutor.

(Inf. V, 121-3)

Esse é um dos momentos mais dramáticos do diálogo, onde se constata o quão doloroso é para Francesca contar sua história. Mas mesmo assim, como quem fala e chora, ela dá continuidade ao seu relato, ao fim do qual Dante fica tão comovido que chega a desmaiar.

Francesca havia se casado e, por um acaso do destino, acabou se apaixonando por seu cunhado em paixão recíproca. Embora os dois tenham resistido bravamente aos seus

⁴¹ A respeito do Canto IV do inferno ver: “El noble castillo Del canto cuarto” , IN: Borges, Jorge Luis (1999). *Nueve Ensayos Dantescos*. Madrid: Alianza Editorial.

⁴² A este respeito ver: Inf. Canto XXVIII, 112-142; A lei do contrapasso de origem mosaica se define por uma correspondência direta entre o crime cometido e a punição infligida ao criminoso, para usar uma expressão que já vem do código de Hamurabi, que certamente inspirou Moisés, poderíamos dizer que é a lei do ‘olho por olho e dente por dente’.

sentimentos, um dia lendo em conjunto, e a sós, a estória de Güinever e Lancelote, chegando à passagem onde os dois amantes se beijam, eles não resistiram. Paolo beijou Francesca. Nesse ínfimo instante chega o marido de Francesca que, diante do adultério, mata os dois, sendo direcionados ao segundo Círculo do Inferno.

Relatos como o de Francesca se repetem por toda a *Commedia*, de modo que a obra acaba se tornando também um livro de instrução ético-doutrinária, por indicar aos cristãos, por analogias, as formas ideais de conduta. Ao enfatizar esses relatos, afirma Ortega y Gasset:

“Ao passar a fronteira de além-túmulo [Dante] leva consigo, íntegra, sua equipagem de paixões terrenas, e em seus versos transcendentais, ouvimo-las silvar, como vendavais. A Divina Comédia é, antes de tudo, um livro de memórias.”⁴³

No Poema “Tarde de Outono”, em que se perfaz um diálogo entre o amante e a saudade de sua amada, Álvares de Azevedo retoma um momento da conversa entre Dante e Francesca. Na seguinte estrofe, em que fala a saudade:

Pálidos sonhos do passado morto
É doce reviver mesmo chorando.
A alma refaz-se pura. Um vento aéreo
Parece que do amor nos vai roubando.⁴⁴

No entanto, apesar da nítida apropriação do trecho da *Commedia*, há uma sutil alteração que denota um significado diverso do conferido por Dante. Veja que, ao contrário, neste não há dor maior que reviver o passado feliz estando em desgraça. Álvares de Azevedo percebe que na desgraça, em pleno estado de desolação, só há um consolo possível: lembrar o passado feliz. Aí se estabelece uma evolução na poesia de Álvares de Azevedo que não se restringe a uma cópia, alusão ou referência a um poeta anterior, e sim a um diálogo com a poesia precedente. O que faz lembrar um trecho de Eliot de seu famoso ensaio “Tradição e talento individual”:

⁴³ ORTEGA Y GASSET, José (1960). *Estudos Sobre o Amor*. Rio de Janeiro: Livro Ibero-Americano, p 47.

⁴⁴ AZEVEDO, Álvares (2000). *Lira dos Vinte Anos*. In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, p 167.

“se nos aproximarmos de um poeta (...), poderemos amiúde descobrir que não apenas o melhor mas também as passagens mais individuais de sua obra podem ser aquelas em que os poetas mortos, seus ancestrais, revelam mais vigorosamente sua imortalidade. E não me refiro à época influenciável da adolescência, mas ao período de plena maturidade.”⁴⁵

3.3 O Conde Ugolino.

Além do episódio de Paolo e Francesca, algumas passagens da Comédia podem ser reencontradas na obra de Álvares de Azevedo em mais de um texto. É o caso, por exemplo, do Canto XXXIII do Inferno, onde se vê Ugolino Della Gherardesca que está com o corpo imerso no Cócito⁴⁶, tendo apenas a cabeça e o pescoço para fora. Logo à frente está, da mesma maneira congelado, Ruggiero Degli Ubaldini, tendo Ugolino mastigando seu crânio numa cena terrível.

Dante fica surpreso com tão horrenda cena e solicita a Ugolino que conte sua história e a razão se estar flagelando tão cruelmente o arcebispo Ruggiero. Ugolino explica que fora preso numa torre pelo arcebispo com sua mulher e filhos, por razões de ordem política, e deixado à mingua, até a morte, sem água nem comida. Diante da necessidade de alimento, se insurgiu a necessidade atroz. Ugolino foi obrigado, em função da fome tamanha, a se alimentar dos filhos que iam morrendo. Por fim, o próprio Ugolino morreu, mas no último ciclo do Inferno, ele continua mastigando o crânio de Ruggiero, prolongando sua vingança.

No longo “Poema do Frade” composto de Cinco Cantos, podemos encontrar, no Canto Segundo, uma reconstituição da história de Ugolino, contada com a mesma verve poética de Dante. De maneira que se observa que Azevedo apreendia de Dante não apenas os episódios exemplares, mas também o manejo da arte do verso.

XVII

Não teve o **Dante** mágoa mais profunda
Quando na sombra ergueu o condenado⁴⁷,
De um crânio carcomido a boca imunda
E enxugou-a em cabelo ensangüentado:

⁴⁵ “Tradição e talento individual” In: ELIOT, T.S (1989). *Ensaaios*. São Paulo: Art Editora, p 38.

⁴⁶ lago de gelo no mais profundo do Inferno

⁴⁷ Inf. Canto XXXIII

E contou sua lívida vingança
Na mansão da eternal desesperança!

XVIII

Nem mais estremeceu quando o passado
Do túmulo na sânia revivia...
Quando o velho rugindo sufocado
De fome e raiva ainda se torcia...
Como quando as crianças se mordiam,
E ardentes, moribundas, pão! Pediam!

XIX

Quando contou as noites regeladas
E o ar da podridão... e a fome impura
Saciando nas cardes desnervados
De seus filhos... de sua criatura!
Como a pantera emagrecida come
Os filhos mortos p'ra cevar a fome!⁴⁸

Ele tanto exaltava a grandeza poética da *Comédia* que chegou a dizer pela boca de Macário, personagem de um texto dramático homônimo, referindo-se aos maus poetas:

“A poesia morre: deixá-la que cante seus adeuses de moribunda. Não escutes essa turba embrutecida no plagiar e na cópia. Não sabem o que dizem esses homens que para apaixonar-se pelo canto esperam que o hosana da glória tenha saudado o cantor. São estéreis em si como a parasita. (...) Escritores — todas as suas garatujas não valerão um terceto do Dante.”⁴⁹

Voltando ao *Ugolino*, é no mesmo *Macário* que esse episódio pode ser reencontrado. E nesse texto dramático que Álvares de Azevedo faz suas melhores discussões sobre os temas básicos da vida e da arte: o amor, a morte, o medo, a técnica do verso etc. Macário discute na peça com duas figuras: o Demônio, que de início aparece como um desconhecido, e com Penseroso, uma figura de profundo lirismo. Tanto Penseroso, como o demônio, são figuras antípodas que se centralizam em Macário, representação metafórica de Álvares de Azevedo.

Num dos diálogos do Macário com o Desconhecido (demônio) temos:

Macário

⁴⁸ AZEVEDO, Álvares (2000). *Poema do Frade*. In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguillarp 364.

⁴⁹ AZEVEDO, Álvares (2000). *Macário*. Belo Horizonte: Itatiaia, p 102.

Tens razão: a virgindade d'alma pode existir numa prostituta, e não existir numa virgem de corpo. — Há flores sem perfume, e perfumes sem flores. Mas eu não sou como os outros. Acho que uma taça vazia pouco vale, mas não beberia o melhor vinho numa xícara de barro.

O Desconhecido

E contudo bebes o amor nos lábios de argila da mulher corrupta!

Macário

O amor? Quem te disse que era o amor? É uma fome impura que se sacia. O corpo faminto é como o conde Ugolino na sua torre — morderia até num cadáver.

O desconhecido

Tua comparação é exata. A meretriz é um cadáver.

Macário

Vale-nos ao menos que sobre seu peito não se morre de frio!⁵⁰

3.4 Buconte da Montefeltro.

Uma das ligações mais inusitadas entre a *Divina Comédia* e a obra de Álvares de Azevedo se dá com o relato de Buconte da Montefeltro que à maneira de Pia dei Tolomei está presente no Canto V do Purgatório.

Buconte comandou o exército da cidade de Arezzo (ghibelina) contra a cidade de Florença (guelfa) na batalha de Campaldino (1289), na qual Dante participou do lado de Florença. Arezzo foi derrotada e o comandante Buconte foi dado como desaparecido. Ninguém sabia dizer ao certo o que houve com ele.

Este conflito entre cidades italianas era comum no século XIII, época de Dante, e se nutria pela disputa entre quem deveria deter o poder político sobre o Ocidente. Nesse período o conflito se dava entre dois partidos políticos os Guelfos que apoiavam o Papa e os Guibelinos que apoiavam o imperador.

Ao encontrar-se com Buconte, Dante se informa sobre o modo como se deu seu “desaparecimento”. E como nunca se teve notícia de sua sepultura, o comandante de Arezzo explica o que houve:

⁵⁰ ——. IDEM. p 44-45.

«Oh!», rispuos' elli, «a piè del Casentino
traversa un'acqua c'ha nome l'Archiano,
che sovra l'Ermò nasce in Apennino.

Là 've 'l vocabol suo diventa vano,
arriva' io forato ne la gola,
fuggendo a piede e sanguinando il piano.

Quivi perdei la vista e la parola;
nel nome di Maria fini', e quivi
caddi, e rimase la mia carne sola.

Io dirò vero, e tu 'l ridi tra ' vivi:
l'angel di Dio mi prese, e quel d'inferno
gridava: "O tu del ciel, perché mi privi?"

Tu te ne porti di costui l'eterno
per una lagrimetta che 'l mi toglie;
ma io farò de l'altro altro governo!"

Ben sai come ne l'aere si raccoglie
quell' umido vapor che in acqua riede,
tosto che sale dove 'l freddo il coglie.

Giunse quel mal voler che pur mal chiede
con lo 'ntelletto, e mosse il fummo e 'l vento
per la virtù che sua natura diede.

Indi la valle, come 'l dì fu spento,
da Pratomagno al gran giogo coperse
di nebbia; e 'l ciel di sopra fece intento,

sì che 'l pregno aere in acqua si converse;
la pioggia cadde, e a' fossati venne
di lei ciò che la terra non sofferse;

e come ai rivi grandi si convenne,
ver' lo fiume real tanto veloce
si ruinò, che nulla la ritenne.

Lo corpo mio gelato in su la foce
trovò l'Archian rubesto; e quel sospinse
ne l'Arno, e sciolsse al mio petto la croce

“Ah!” respondeu-me, lá no Casentino
deflui um ribeirão chamado Arquiano,
que nasce junto à Ermida, no Apenino.

Onde o nome lhe acaba foi meu dano:
Ali cheguei, em fuga, trespassado
bem à garganta, ensangüentando o plano;

e já sem vista, apenas pronunciado
o nome de Maria à voz dolente,
caí, e fui da carne despojado.

Digo-o para que o narres lá à gente:
Ergueu-me um anjo bom, mas o do inferno
gritava: — Por que vieste à minha frente?

Uma lágrima, só, te faz tão terno,
que o levas, e por ela se me tolhe,
se sempre mereceu o fogo eterno? —

Bem sabes como, no alto, se recolhe,
aos poucos, o vapor, e a chuva desce,
quando a temperatura fria o colhe.

Pois o demônio, que o intelecto acresce
ao malquerer, moveu a ventania,
à força que Natura lhe oferece,

e a Patromagno o vale e a serra,
ao vir da noite, em nuvens envolveu,
e fez crispar-se o céu, que os recobria,

e num grande dilúvio o converteu:
da chuva veio aos álveos, torrencial,
a água que pelo chão não se embebeu;

e como a um curso grande é natural,
precipitou-se impetuosamente,
Sem se deter, no rio principal.

Então, o Arquiano, o corpo meu silente
tomando à riba, ao Arno o arremessou,
e a cruz desfez, que às mãos eu, penitente,

ch'i' fe' di me quando 'l dolor mi vinse;
voltòmmi per le ripe e per lo fondo,
poi di sua preda mi coperse e cinse»⁵¹.

tracei à hora em que a dor me silenciou:
e conduzindo-o desde a praia ao fundo,
Nos grãos despojos seus me sepultou.
(Purg. V, 94-129)

Se observarmos com atenção a forma como o demônio faz uso das forças da natureza, para arrastando o corpo de Buconte para as profundezas do rio Archiano e confrontarmos com o poema “O céu enegreceu — lá no ocidente” de Álvares de Azevedo, perceberemos uma forma semelhante de movimentação da natureza. De Dante até o poeta paulista podem ter seguido dois caminhos: primeiro, de forma direta, a partir da leitura do canto da *Commedia*, que Álvares já demonstrou conhecer em função de Pia dei Tolomei, e segundo, através da leitura de poetas que se nutriram da obra de Dante, compondo passagens que encantaram Azevedo, fazendo-o reproduzi-las.

Das duas possibilidades de integração entre o Canto V do Purgatório e “O Céu Enegreceu no Ocidente” a segunda hipótese é mais provável em função do fato de que Álvares de Azevedo não abria mão de destacar o nome de Dante, quando advinha dele uma metáfora, alusão ou ironia. Em compensação, o poeta que ele tenha lido, provavelmente Byron, não fazia questão de explicitar suas fontes, não permitindo a Álvares reconhecer que em si mesmo, Dante ocupa ainda mais espaço do que ele imaginasse. Eis o poema:

O CÉU ENEGRECEU — LÁ NO OCIDENTE

O céu enegreceu — lá no ocidente
Rubro o sol se apagou
E galopa o corcel na tempestade
Nas nuvens que rasgou!

Da gruta negra a catarata rola,
Alarga a serra branca,
Esbarra pelo abismo, espuma uivando
E pelas trevas ronca.

O chão nu e escavado pelas torrentes
Trêmulo se fendeu —
Da serrania a lombada escaveirada
O raio enegreceu.

Cede a floresta ao arquejar fremente

⁵¹ Purgatório, Canto V, 94-129

Do rijo temporal,
Ribomba e rola o raio — nos abismos
Sibila vendaval.

Nas trevas o relâmpago fascina,
A selva se incendeia;
Chuva de fogo pelas serras hirtas
Fantástica serpeia...⁵²

3.5 Últimas deduções

Essa constante comunicação de Álvares com Dante, não é também um fenômeno particular, o poeta paulista não faria tanta questão de citar o poeta florentino nominalmente tantas vezes, se ele não fizesse parte do cardápio de leituras para a dieta estética do momento. Dante, no Século XIX, ganha a América Latina. Não são poucos os escritores no México e na Argentina que lêem e discutem sua obra, mesmo, por vezes, não o lendo no original, mas em traduções francesas e espanholas⁵³.

É, também, no Século XIX que a adjetivação “dantesco”, coerente e redutora, ganha espaço em nosso léxico instrumental. Coerente por permitir associações pertinentes entre os sofrimentos do Inferno, e em alguns casos do Purgatório, e situações do momento, como a miséria, doenças, prisões, escravidão etc. Redutora porque divulga esse único Dante, fazendo as pessoas esquecerem que no Dante do Purgatório há um divulgador da esperança como forma de vivência social, e, ainda, o Paraíso como instância do mais profundo lirismo da civilização ocidental⁵⁴.

O que se pode constatar até o momento é que apesar de Dante vir continuamente lembrado na obra de Álvares de Azevedo, sua presença sempre se faz a partir das passagens mais conhecidas do Purgatório e do Inferno. A guisa de exemplo, não há uma referência mais relevante do Paraíso, que não seja a do poema “É ela! É ela! É ela É ela!”:

⁵² AZEVEDO, Álvares (2000). *Lira dos Vinte Anos*. In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, p 186.

⁵³ A guisa de exemplo quanto a escritores latino-americanos interessados na obra de Dante, ver o apêndice de nosso trabalho.

⁵⁴ Para se perceber o quanto o termo dantesco é impróprio até mesmo para a obra de Dante, basta caracterizar o livro que precede a *Comédia, Vita Nuova*. Tome a *Vita Nuova*, obra de Dante, e a qualifique de dantesca, você estará cometendo um dos maiores erros que a crítica literária possa fazer a tal autor. Mas, como uma obra sendo de Dante não pode ser considerada dantesca? Essa pergunta possui uma solução etimológica que esperamos ter sanado no texto acima.

É ela! é ela! meu amor, minh'alma,
A Laura, a Beatriz que o céu revela...
É ela! é ela! — murmurei tremendo,
E o eco ao longe suspirou — é ela!

Se, na citação acima, considerarmos que Beatriz se mostra em toda sua Beatitude nos pontos mais elevados do Paraíso (entenda elevado como próximo de Deus), a referência de Álvares de Azevedo se faz coerente. Mas, se identificarmos que ela se revela a Dante pela Primeira vez no Canto XXX do Purgatório, a alusão de Álvares será considerada equivocada.

Essa vaga referência ao Paraíso e essa constante lembrança das passagens mais conhecidas do Inferno e Purgatório nos levam a crer que a leitura de Dante se deu por dois caminhos. Primeiro, a leitura da obra de forma parcial, ou seja, não se detendo na terceira parte do livro; segundo, que Álvares de Azevedo deve ter relido da *Commedia* apenas passagens às quais era conduzido pelas leituras dos manuais de História da Literatura, e pelos poetas românticos que ele leu.

Seria muita coincidência que as passagens retomadas por Álvares de Azevedo em vários trechos de suas obras fossem necessariamente as de Pia dei Tolomei, Ugolino e Francesca; relatos mais conhecidos da *Commedia*. E que tal apreço fosse desenvolvido a partir de uma avaliação pessoal, sem a interferência das leituras precedentes da *Commedia* pelos autores que ele admirava.

Desta forma, se podemos asseverar com toda a segurança que a *Commedia* fazia parte dos livros prediletos, de um poeta em escala ascendente, também é certo que até os vinte anos ele teria lido a *Commedia* poucas vezes, não se permitindo a retomada de momentos tão expressivos quanto aqueles popularizados pela crítica danteana e pela Literatura Ocidental.

4. Dante: um tripulante que vaga e vela pelo Navio Negroiro.

Em *Navio Negroiro* de Castro Alves, estamos diante de um dos mais conhecidos poemas da Literatura Brasileira, por que não dizer da Língua Portuguesa. Esse poema, assim como a pintura de Hieronymus Bosch — *O Jardim das Delícias Terrenas* — pede ao observador duas esferas de leitura. A primeira é aquela que carece de uma aproximação do quadro, para se poder perceber os detalhes que cada centímetro da pintura guarda. A Segunda é a visão à distância que permite uma compreensão de toda a pintura. Tanto uma leitura quanto a outra são insuficientes, a percepção clara do quadro exige a confluência desses dois olhares.



55

Além de auxiliar na visão do poema de Castro Alves, a pintura de Bosch, possui uma série de reminiscências danteanas. Primeiramente a divisão da obra em três partes, segundo que as mesmas são denominadas de *Paraíso Terrestre*, *Jardim das Delícias* e *Infêrno*. Em seguida, que o ritmo que rege a vida em cada uma dessas instâncias fazem

⁵⁵ www.urbanaddiction.com/

lembrar, em alguns momentos, a *Commedia*. Especialmente na parte do *Inferno* que é mais escura, com águas turvas e pessoas envoltas em situações de sofrimento.

Voltando ao *Navio Negreiro*, rapidamente tomamos consciência que estamos diante de uma situação que suscita olhar semelhante. O poema pede do crítico uma maturidade estética considerável para que possa esmiuçar além de seus aspectos estilísticos, o forte apelo social, que lhe nutre e mantém vivificado até nossos dias.

Em respeito ao poema, iremos tomar dois caminhos com mesmo fim: o do Crítico Literário e o do Historiador; pois diante de tal obra, auxiliados por esse dois campos da compreensão humana, pretendemos exercer sobre ela o mesmo olhar que pede o famoso quadro de Bosch.

O historiador virá nos visitar, para que possamos confrontar os conteúdos dos versos de Castro Alves, com o triste cotidiano das viagens náuticas traçadas pelos escravos da África ao Brasil no século XIX, por ser o século do poema⁵⁶. Esperamos que ao fim da leitura, a relação ousadia-insegurança renda frutos que contribuam para história interpretativa do poema.

É importante considerar, que essa opção interpretativa se alia a um objetivo comum a todo o nosso trabalho: observar os momentos onde Dante esteja em evidência nos resultados literários alcançados pelos escritores e poetas nacionais. *Navio Negreiro* não é exceção, nele Dante é luminar na proposição de imagens e motivos literários que Castro Alves toma para si, e transpõe para uma realidade que o florentino nunca imaginaria possível: o hediondo tráfico de escravos.

4.1 Nos reinos de Clio.

Uma das questões mais discutidas pela Historiografia Brasileira é a escravidão, a mesma tem entre suas pedras de toque o estudo do tráfico negreiro. A essa discussão já participaram figuras como José Honório Rodrigues, Jacob Gorender, Luis Felipe de Alencastro, Gilberto Freyre etc. Em 1989, em função das comemorações do centenário da abolição da escravatura, esse âmbito da história tomou novo fôlego reunindo outros nomes que até hoje têm desenvolvido pesquisas proficuas sobre o tema.

⁵⁶ O *Navio Negreiro* foi concluído em São Paulo a 18 de abril 1868.

O curioso é que os historiadores, ou críticos, ainda não fizeram uma comparação entre o poema de Castro Alves e o cotidiano do tráfico. Tentativa nossa. Afastando-nos um pouco do poema para depois lê-lo melhor, façamos uma recapitulação do tráfico de escravos.

No que diz respeito à viagem, houve muitas variações desde o século XVI até o XIX. Com relação à tecnologia náutica tivemos um avanço nesse campo do saber, as embarcações, por sua vez, eram de tamanhos diversos, como afirma Jaime Rodrigues:

“Herbert Klein computou 375 viagens de embarcações negreiras entre Angola e o Rio de Janeiro na virada do século XVIII para o XIX. Desse total, 91% eram de três tipos: corveta, bergantim e galeão, nomenclaturas que de acordo com o autor, obedeciam a critérios de velame, mas que tinham semelhança na capacidade de carga — ou seja, em média de quatrocentas a quinhentas peças da ‘África’”⁵⁷

Apesar da considerável documentação que dispomos sobre o período, os historiadores ainda não se detiveram de forma mais acurada no estudo da História Náutica luso-brasileira no Atlântico do século XIX. No entanto, alguns estudos já começam a ser esboçados, como é o caso do *De Costa a Costa*.

Considerando-se o fato de que o poema de Castro Alves fora composto em 1868, quando o tráfico já havia sido proibido tanto pela Inglaterra (1807) quanto pelo Brasil (1850). Resta observar se Castro Alves teve ou não contato visual com navios negreiros, que permitissem a exposição de tantas descrições poéticas. Outra questão importante é considerar que o mundo tendo o mar por sua principal estrada para percorrer longas distâncias, era tomado por embarcações.

Diante do fato de haver muitas embarcações e que o tráfico era proibido, como identificar um navio negreiro? Sobre isso é muito convincente a exposição que segue:

“A lei portuguesa, de 10 de dezembro de 1836, considerava como ‘indícios’ do tráfico e, portanto, passível de punição uma quantidade de pipas ou tanques d’água que excedessem as necessidades da tripulação. O mesmo se aplicava à

⁵⁷ RODRIGUES, Jaime (2005). *De Costa a Costa*. São Paulo: CIA. Das Letras, p. 145.

presença de mantimentos, caldeiras, gamelas ou bandejas, além do que necessitava a tripulação. Isso sem falar de outros indícios mais óbvios, como correntes para prender gente, esteiras, escotilhas abertas e com grades, tábuas para se fazer um segundo convés e assim caber mais gente, instrumentos de prisão e tortura como gargalheiras, algemas, anjinhos, correntes e cadeias”.⁵⁸

A questão da água e dos instrumentos de aprisionamento e tortura são capitais na caracterização de um navio negreiro, uma vez que os mesmo poderiam ter diversas dimensões, e passarem despercebidos na ausência de uma vistoria a bordo. E Castro Alves, enteado de D. Maria Ramos Guimarães, que tinha sido casada com um traficante famoso, certamente teve contato com o mundo do tráfico⁵⁹.

Para podermos asseverar se as imagens que Castro Alves concebe são fruto da criatividade do poeta ou do olhar percuciente do abolicionista, precisamos confrontá-las com os relatos históricos do que era a viagem transatlântica num navio negreiro, e ainda mais, entender o cotidiano da mesma.

Uma presença que precisa ser considerada no cotidiano do tráfico, e que perpassa o poema, é a morte. Morte tanto por doença, como por suplício e assassinato eram comuns na viagem transatlântica, que em média durava entre 30 e 40 dias, dependendo dos ventos. Sobre a principal causa de morte, afirma Marcus Carvalho:

Concordam os autores de que o tempo de viagem era a principal causa de mortandade dos cativos durante a travessia do Atlântico. Ao contrário do que se supõe, morria-se pouco em rebeliões a bordo que, no final das contas, não eram tão freqüentes assim. Sendo o tempo no mar a variável mais importante para a sobrevivência da carga humana, Pernambuco então tinha a vantagem da relativa proximidade de Angola pois, a província distava apenas 35 dias de viagem de Luanda, enquanto para a Bahia se viajava 40 dias, e 50 até o Rio de Janeiro.⁶⁰

⁵⁸ CARVALHO, Marcus (1997). “O Cálculo dos Traficantes: O Tráfico Atlântico de escravos para Pernambuco (1831-1850)” In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro, 158(396). p. 912.

⁵⁹ VERGER, Pierre (1987) *Fluxo e Refluxo: do tráfico de escravos entre o Golfo do Benin e a Bahia de Todos os Santos dos séculos XVII a XIX*. São Paulo: Corrupio. p. 457.

⁶⁰ CARVALHO, Marcus (1997). “O Cálculo dos Traficantes: O Tráfico Atlântico de escravos para Pernambuco (1831-1850)” In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro, 158(396). p. 921.

Outro problema era o monitoramento inglês no Atlântico que, às vezes, “obrigava” os capitães a desistir da carga e lançá-la ao mar, ou alterar a rota, retardando a viagem, o que favorecia o aumento de tempo no mar, aumentando o número de perdas entre os escravos.

Um aspecto que gostaríamos de destacar é a vida dos marinheiros e suas proveniências, elemento que terá uma repercussão direta no poema de Castro Alves. A vida nos portos do Brasil e em todo o Atlântico é marcada pela presença de pessoas de várias nacionalidades, tanto o Rio de Janeiro quanto Recife e Salvador representavam nas zonas portuárias pequenas torres de Babel, onde a diversidade de línguas tornava estranha aquelas aglomerações densamente movimentadas.

Um elemento interessante, especialmente para aqueles que tem uma afeição especial para com o estudo da linguagem, é que era comum encontrar-se mesmo numa embarcação de médio porte, pessoas de várias origens e que possuíam uma espécie de “língua náutica” que permitia a interação entre os tripulantes. Esse dialeto naval era aprendido ao longo dos anos de vida marinha e de constante mudança de portos.

Um tripulante *sui generis* em meio a essas viagens era o marujo negro, ou seja, aquele escravo que por ser mais robusto e apto ao trabalho nas embarcações era retirado do grupo para desempenhar atividades no convés. Acrescente-se a isso, o fato de que o mesmo geralmente tinha a função de descer ao porão para levar informe aos cativos, alimentos, medicamento etc. Por vezes, esse escravo não era revendido ao fim da viagem, o que fazia com que fosse paulatinamente se integrando ao corpo de marinheiros do navio de forma alheia a sua vontade.

Para se ter uma idéia do quanto era atroz a viagem atlântica de um navio negreiro para os cativos que, em se tratando da população da embarcação, eram invariavelmente o grupo menos favorecido, levemos em consideração a tripulação. Os homens do mar precisariam deter considerável resistência física para operacionalizar a embarcação com o auxílio de poucas provisões e tendo de conviver com a fome. As adversidades se originavam, também, do fato de lidarem com as forças da natureza, que nem sempre estavam a favor.

Um fato que se há de considerar, é que as doenças que acometiam os escravos no porão, também subiam ao convés para fazer novas vítimas, e nesse ambiente insalubre das

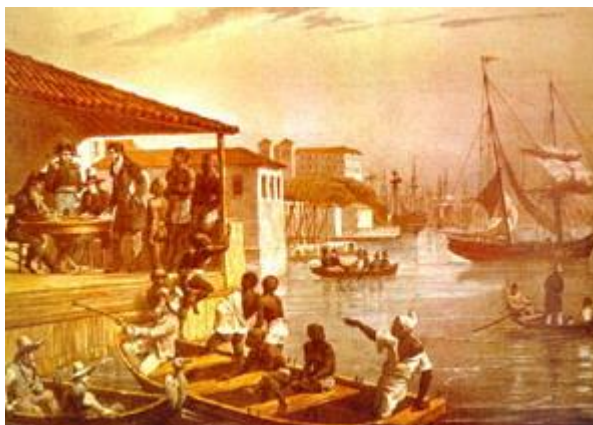
embarcações, qualquer doença podia se tornar uma epidemia local. Sobre as doenças que assolavam os escravos, acrescenta Jaime Rodrigues:

“Malária, febre amarela, escorbuto, varíola e disenteria eram as mais comuns, além das febres que se acreditava serem causadas pela mudança de clima. No verão, a costa africana era particularmente perigosa: lugares como Calabar, na África Ocidental, eram considerados insalubres pelos marinheiros”⁶¹

De todos os espaços do Navio negreiro, o porão era sempre o mais inóspito, freqüentemente muito escuro, úmido e inadequado para instalar uma quantidade de escravos muito além de sua capacidade. Se Castro Alves nos legou uma imagem forte do convés, Rugendas, com a pintura *Negros no Porão*, deixou-nos a maior referência visual, desse espaço que marca de forma indelével a nossa crítica à escravidão, além de representar como ninguém a chegada dos escravos aos mercados nos portos do Brasil:



⁶¹ RODRIGUES, Jaime (2005). Op Cit. p. 172.



62

Não sem razão, esse espaço “fétido, imundo” terminou por se tornar um inimigo para o lucro no tráfico de escravos, devido ao seu contínuo apoio na dizimação da carga humana. Jaime Rodrigues toma um relato muito curioso sobre esse baú de misérias, de Alexander Falconbridge:

“No porão, não há espaço para se ficar na postura ereta, especialmente onde há plataformas, como geralmente é o caso. Essas plataformas são um tipo de prateleira, com cerca de oito ou nove pés de largura, que se estendem dos lados para o centro do navio [...]. Há cinco ou seis portas-de-ar de cada lado do navio, com cerca de seis polegadas de comprimento e quatro de largura. [...] Além do ar irrespirável, o porão também é intoleravelmente quente. Durante as viagens que fiz, fui freqüentemente uma testemunha dos efeitos fatais dessa ausência de ar fresco.”⁶³

4.2 A obra das musas.

O poema *Navio Negreiro* está incluído na obra *Os Escravos*, onde está presente a maior parte da poesia condoreira de Castro Alves. Essa poesia, que tanto difundiu a causa dos escravos, foi o resultado de um processo que se iniciou na adolescência do homem Castro Alves. Sobre esse despertar no poeta do ideal escravista, afirma Xavier Marques:

⁶² www.bn.br. (exposição sobre o tráfico de escravos contida no site da Biblioteca Nacional). Pintura 1: Negros no Porão, pintura 2: Desembarque de escravos.

⁶³ RODRIGUES, Jaime (2005). Op. Cit. p. 133.

“Até os tempos de colégio nada anunciava nele o futuro paladino da liberdade dos negros. Seu mestre, Dr. Ernesto Carneiro, diz-me: ‘Quando interno no ginásio, nunca se lhe notaram idéias abolicionistas, as quais tiveram depois tanta influência no espírito do poeta’”⁶⁴

Castro Alves conheceu a escravidão de muito perto. As casas, as ruas e os mercados estavam cheios de cativos em Salvador. Talvez nos perguntemos como não se indignar diante daqueles desfiles de pessoas sendo vendidas como “peças”, materiais; como os brasileiros do passado não se opuseram e encerram decisivamente esse comércio?

Talvez os brasileiros de então tivessem para com os escravos olhar semelhante ao que nós temos com as pessoas que moram nas ruas. Nós acabamos, às vezes, transformando o que deveria ser indignação em repulsa, ojeriza; ou seja, em vez de enfrentarmos o problema e ajudarmos nossos semelhantes que estão dispersos pelas vias públicas, optamos por fingir que não os vemos, ou que não somos, também, responsáveis por sua situação.

O poema *Navio Negreiro* está dividido em seis partes de dimensões estróficas distintas, tendo a terceira parte com apenas seis versos e a quinta com 90. É caracteristicamente um poema épico, não um épico nos moldes clássicos que segue da *Iliada* até os *Lusíadas*, mas um épico de categorização diversa.

No que diz respeito aos aspectos que qualificam um poema como épico, temos nas palavras de Ortega y Gasset, as seguintes especificidades:

“O tema da épica é o passado como tal passado: fala-nos de um mundo que foi e se concluiu, de uma idade mítica cuja antiguidade não se confunde com o pretérito de nenhum tempo histórico, remoto.”⁶⁵

Essa forma clássica de classificar um épico é contraposta aos novos resultados poéticos alcançados de alguns séculos para cá. Dante, no século XIV, já traz na *Commedia* uma nova forma de Épico. No Brasil, temos o exemplo do *Grande Sertão: Veredas* que é uma obra épica em prosa, de estrutura bem diversa das que se conheciam até então.

⁶⁴MARQUES. Xavier (1997). *Vida de Castro Alves*. Rio de Janeiro: Topbooks; Salvador: Universidade católica de Salvador: Academia de Letras da Bahia, p 124.

O grande ganho de Castro Alves com o *Navio Negreiro* é que o mesmo, apesar do forte apelo épico, exclui deste, o seu principal elemento: o herói. Contraditoriamente o *Navio Negreiro* é um épico sem heróis. Mesmo com os suplícios por que passam os escravos, eles não ganham a autonomia e nem conseguem realizar feitos que possibilitem a sua designação por heróis.

O *Navio Negreiro* se inicia com uma designação da paisagem, situando o leitor no espaço em que se dará a ação. Quase como num filme temos uma tomada aérea de todo o mar. Recurso que o cinema herdou, e que pode ser constatado em *Apocalypse Now* de Francis Ford Coppola, a primeira tomada do filme é uma visão panorâmica de uma bela floresta sobrevoada por um pequeno helicóptero, depois se seguem as chamas, que tomam toda a mata.

No início do *Navio Negreiro*, há uma plácida descrição do mar, que sobrevoado por um albatroz, incita no leitor o desejo de visitá-lo, de se tornar parte integrante daquela paisagem tão idílica.

'Stamos em pleno mar...Do firmamento
Os astros saltam como espumas de ouro...
O mar em troca acende as ardentias
— Constelações do líquido tesouro...

'Stamos em pleno mar... Dois infinitos
Ali se estreitam num abraço insano
Azuis, dourados, plácidos, sublimes...
Qual dos dois é o céu? Qual o oceano?...

De forma sutil, Castro Alves insere na paisagem um elemento novo, um veleiro que vaga pelo mar, essa embarcação atrai a atenção do poeta e a nossa. Tão pequeno neste vasto oceano, onde céu e mar são duas dobras de um mesmo tecido: a imensidão. Como num zoom cinematográfico, temos a inclusão do navio nesse ambiente tão plácido e idílico:

'Stamos em pleno mar...abrindo as velas
Ao quente arfar das virações marinhas,
Veleiro brigue corre à flor dos mares
Como roçam na vaga as andorinhas...

⁶⁵ ORTEGA Y GASSET, José (1967). *Meditações do Quixote*. São Paulo: Livro Ibero-Americano, P. 128.

Donde vem?... Onde vai?... Das naus errantes
Quem sabe o rumo se é tão grande o espaço?
Neste Saara os córceis o pó levantam
Galopam, voam, mas não deixam traço.

Só que há um problema, a nau não se detem para que o poeta a possa ver; esse “brigue ligeiro” avança continuamente sem deixar rastros. Daí, o poeta pede ao Albatroz, numa metáfora, que lhe conceda as asas para que posso acompanhar a embarcação e ver o motivo pelo qual a mesma segue tão desatinadamente. Nesse momento encerra-se a primeira parte.

Vamos à terceira parte, pois a segunda retomaremos num outro momento. Na terceira parte a ave-poeta consegue aproximar-se daquela embarcação, momento em que se inicia a infame descoberta:

Desce do espaço imenso, ó águia do oceano!
Desce mais, ainda mais.... não pode o olhar humano
Como o teu mergulhar no brigue voador
Mas que vejo eu ali... que quadro de armaduras!
Que cena funeral cantar!... Que tétricas figuras!...
Que cena infame e vil!... meu Deus! Que horror!

Veja-se que o poema se processa numa escala progressiva que vai da contemplação ao desespero. No momento inicial estamos nós, poeta e leitor, numa viagem divina pelo mar apaziguador, no momento seguinte, estamos nos surpreendendo com esse ínfimo elemento na vastidão oceânica. E, de repente, se dá a descoberta e o caminho para o clímax. Sem dizer do que se trata, o poeta nos prepara para o pior; tão surpreso quanto nós. Inicia-se, então, a descrição do que se passa no nefasto navio negreiro.

Na quarta parte, há uma descrição do convés e tudo que ali se passa, são cenas terríveis, onde seres humanos são tratados por outros seres de maneira desumana. Aqui nos defrontamos com a vida dos escravos africanos, que foram tomados de seus lares para participar, da forma mais desfavorável possível, da engrenagem do pacto colonial.

Não nos deteremos muito nesse trecho do poema, por ser motivo de análise futura, mas como em se tratando de um grande poeta, não há melhor exposição que a leitura do

próprio texto. Destacamos a seguinte estrofe, onde há uma ascensão de dor coletiva em que o objeto “corrente”, condensa em si, o sofrimento que perpassa todos os escravos:

Preso nos elos de uma só cadeia,
A multidão faminta cambaleia,
E chora e dança ali!
Um de raiva delira, outro enlouquece...
Outro, que de martírios embrutece,
Cantando, geme e ri!

Na quinta parte, há uma explicação das origens dessas pessoas, que são açoitadas de forma tão deplorável no convés do navio negreiro. Esses homens bravos, que foram retirados de suas terras para vagar por um oceano desconhecido e sem destino certo. O modo como Castro Alves faz de seu poema um alarido de denúncia, fica evidente nas palavras de um outro insigne abolicionista, Joaquim Nabuco;

“Quem lê esses versos vê que Castro Alves sentiu realmente ao escrevê-los; ele que não podia exprimir seus próprios sofrimentos, comove-nos com o dos outros e dá expressão mais angustiosa e mais eloqüente que já se deu entre nós às desgraças do cativo.”⁶⁶

Na sexta, e última parte do poema, há uma crítica ao sistema escravocrata, e em especial, ao país que o favorece e multiplica, o recém formado Estado Brasileiro; que permitia, mesmo que de forma velada, a continuidade desse tráfico maldito. À nação que dá vazão a esse infame comércio, que se insurge Castro Alves, na estrofe seguinte:

Existe um povo que a bandeira empresta
P’ra cobrir tanta infâmia e cobardia!...
E deixa-a transformar-se nessa festa
Em manto impuro de bacante fria!...
Meu Deus! meu Deus! mas que bandeira é esta,
Que impudente na gávea tripudia?!...
Silêncio!... Musa! chora, e chora tanto
Que o pavilhão se lave no teu pranto...

⁶⁶ NABUCO, Joaquim apud: ALVES, Castro (1947). *Poesias Escolhidas*. Seleção prefácio e notas de Homero Pires. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional. P 436.

Talvez Jorge Amado seja o que tenha conseguido condensar de forma mais satisfatória as partes que compõem o poema, bem como sua enunciação gradativa e o que ele representa para as letras brasileiras, quando afirma:

“Nesse poema que vai da mais doce emoção ao falar do mar e dos marinheiros aos mais terríveis gritos de dor ao contar do sinistro bailado dos escravos, que vai do mais puro lirismo ao dizer da virgem negra na cabana à mais terrível apóstrofe ao pedir a Colombo e ao Andrada que apaguem a sua obra manchada pelos escravocratas, nesse poema ele sobrepujou a si mesmo. É quase inconcebível o reunir de tanta beleza e tanta emoção. A língua portuguesa se enriqueceu com ele e a humanidade também. É um canto de dor e de revolta como poucos se têm escrito.”⁶⁷

4.3 A verdade histórica e a veracidade poética.

O que nos propomos fazer no momento, é um confronto entre o que Casto Alves descreve no poema e o que a pesquisa histórica tem demonstrado que ocorria no cotidiano daquelas necrópoles flutuantes, que eram os navios negreiros.

Na segunda parte do poema, Castro Alves faz uma exposição da tripulação que envolve o barco, que se inicia com os seguintes versos: “Que importa do nauta o berço,/ Donde é filho, qual seu lar?...” Nessa parte, Castro Alves fala dos tripulantes conferindo à cada representante das nações européias parte da responsabilidade pelo tráfico. Segue o trecho:

Que importa do nauta o berço,
Donde é filho, qual seu lar?...
Ama a cadência do verso
Que lhe ensina o velho mar!
Cantai! Que a noite é divina!
Resvala o brigue à bolina
Como um golfinho veloz.
Presa ao mastro da mezena
Saudosa bandeira acena
Às vagas que deixa após.

⁶⁷ AMADO, Jorge (1981). *ABC de Castro Alves*. Rio de Janeiro: Record, P. 255.

Do Espanhol as cantilenas
Requebradas de languor,
Lembram as moças morenas,
As andaluzas em flor.
Da Itália o filho indolente
Canta Veneza dormente
— Terra de amor e traição —
Ou do golfo no regaço
Relembra os versos do Tasso
Junto às lavas do vulcão!

O Inglês — marinheiro frio,
Que ao nascer no mar se achou —
(porque a Inglaterra é um navio
que Deus na Mancha ancorou)
Rijo entoa pátrias glórias,
Lembrando orgulhoso histórias
De Nelson e de Aboukir.
O Francês — predestinado —
Canta os louros do passado
E os loureiros do porvir...

Os marinheiros Helenos,
Que a vaga iônia criou,
Belos piratas morenos
Do mar que Ulisses cortou,
Homens que Fídias talhara,
Vão cantando em noite clara
Versos que Homero gemeu...
...Nautas de todas as plagas...!
Vós sabeis achar nas vagas
As melodias do céu....

Esses “nautas de todas as plagas”, não estão aí apenas por uma razão estética, mas porque nas embarcações responsáveis pelo tráfico, como vimos num tópico anterior deste trabalho, era comum dentre os marujos a confluência de várias nacionalidades; então, vê-se que o inglês, francês, italiano e espanhol estão aí não apenas por representar suas nacionalidades e um certo conformismo ocidental com o tráfico, mas porque realmente os marinheiros que compunham as tripulações eram dessas localidades. Pena que Castro Alves não tenha podido se aproximar mais ainda do navio a ponto de nos oferecer informações sobre o dialeto náutico falado por esses marinheiros.

Sobre a Quarta parte, considerada por todos o clímax do poema em meio ao som do “açóite irrisão”, temos o centro de nossa atenção. Ali, Castro Alves desenvolve o mais elevado de sua verve poética. No entanto, Fausto Cunha no artigo surpreendente “O Jargão Romântico: um exemplo” mostra com razão, que o poema *Navio Negreiro*, é fruto da leitura, quase cópia, do poema de Pedro Luis, intitulado: *Voluntários da Morte*.

Fausto Cunha vai paulatinamente confrontando trechos do poema de Castro Alves com o de Pedro Luís e mostra-se evidente a semelhança entre os dois e, como o de Pedro Luis é de 1864, ou seja, anterior ao do poeta dos escravos em quatro anos, torna-se quase evidente quem repetiu quem.

Apesar disso, em sua análise, Fausto Cunha deixa de considerar outros elementos que compõem o poema e que fazem parte do leque de leituras de Castro Alves, Dante por exemplo. E constatar que um poema tem origem, também, em outros livros não é algo que cause surpresa. Afinal, todo o livro é um comentário, nem que seja velado, de algo escrito em livro precedente, e em se tratando de Literatura essa integração textual é quase indispensável, até mesmo para facilitar por parte do leitor a compreensão da obra.

Discordamos do ensaio em questão quando seu autor afirma, por exemplo:

“No entanto, o que se quis mostrar não foi a semelhança de texto (nalguns casos inexistente) e sim a quase igualdade de vocabulário para situações totalmente diversas. De vocabulário e de retórica. É a mesma substituição do real pelo patético, do descritivo pelo idealizado, do tema a tratar pelo efeito a causar. Estabelece-se uma violenta comunicação entre o poeta e a platéia, mas desaparece a conexão entre o poeta e o poema.”⁶⁸

Não há, e a História comprova isso, “uma substituição do real pelo patético”, há sim uma re-educação do olhar sobre o real, pois se avaliarmos o que dizem os historiadores sobre o cotidiano do tráfico, pouco eles diferem de Castro Alves no que diz respeito à mortandade e sofrimento dos africanos. A diferença, apenas, é que os historiadores privilegiam o porão como reduto do sofrimento, e para dar consciência ao leitor do pesado suplício do tráfico, Castro Alves traz os escravos ao convés. Ambiente no qual eles

⁶⁸ CUNHA, Fausto (1971). *O Romantismo no Brasil: de Castro Alves a Sousândrade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, P 85.

passavam pouco tempo, inclusive para se manter a segurança na viagem.

Uma boa representação do tempo em que os escravos ficavam no convés ou no porão das embarcações é o filme de Steven Spielberg: *Amistad* (EUA-1997). Filme que trata da viagem de um grupo de escravos da África até os E.U.A. e sobre a sublevação dos mesmos no barco e posterior julgamento. É um filme que, em diversas cenas, faz lembrar os versos de Castro Alves. Mas, como Spielberg poderia ter alterado o filme para impressionar o telespectador, Castro Alves o leitor, e os historiadores, seus alunos, encontramos um relato que será de suma importância no decorrer de nossas considerações.

Mahommah G. Baquaqua, esse é o nome de um escravo que nos deixou parte de sua biografia, escravo nascido em África e que passou pelo Brasil, Haiti, EUA e Inglaterra até reconquistar sua liberdade. Esse é um dos pouquíssimos relatos de que se tem notícia deixados por um escravo, lembremos o poema de Castro Alves e leiamos o relato que se segue:

“Tão logo os escravos foram reunidos e o navio estava pronto para velejar, fizeram-nos sentar. Enquanto estávamos nesse lugar, os escravos foram enjaulados, colocaram-nos de costas para uma fogueira e deram ordens para não olharmos a nossa volta. Para se assegurarem de nossa obediência, um homem se postou a nossa frente com um chicote na mão pronto para açoitar o primeiro que se ousasse desobedecer; outro homem circulava com um ferro quente e nos marcava como a tampas de barril ou a qualquer outro bem ou mercadoria inanimada”⁶⁹

Afora este, há vários outros relatos de suplícios sofridos por Baquaqua, em suas viagens como escravo, alguns fazem lembrar diretamente os versos: “Preso nos elos de uma só cadeia,/A multidão faminta cambaleia,/E chora e dança ali!”. Esses versos de Castro Alves estão no relato de Baquaqua:

“Quando estávamos prontos para embarcar fomos acorrentados uns aos outros e amarrados com cordas pelo pescoço e assim arrastados para a beira-mar. O navio estava a alguma distância da praia. Nunca havia visto um navio antes e pensei que fosse algum objeto de adoração do homem branco. Imaginei que seríamos

⁶⁹ “Biografia de Mahommah G. Baquaqua” (1989). In: Revista Brasileira de História, São Paulo. p. 271.

todos massacrados e que estávamos sendo conduzidos para lá com essa intenção. Temia por minha segurança e o desalento se apossou quase inteiramente de mim.”⁷⁰

Ainda no que diz respeito à veracidade dos fatos narrados no poema, talvez a quinta parte, que trata da origem dos africanos é a que tenha menor dose de plausibilidade. Castro Alves traça uma imagem da África como um lugar puro, em que todos os homens vivessem em harmonia. Observe-se os versos:

Lá nas areias infindas,
Das palmeiras no país,
Nasceram — crianças lindas,
Viveram — moças gentis...

Ontem a Serra Leoa,
A guerra, a caça ao leão,
O sono dormido à toa
Sob as tendas d’amplidão...

Ontem plena liberdade,
A vontade por poder...
Hoje... Cum’lo de maldade,
Nem são livres p’ra... morrer...

É nítido, o interesse de classificar a África como terra da ventura, onde nenhum mal poderia alcançar o homem, faz lembrar um pouco “o bom selvagem” de Rousseau. A questão é que os próprios africanos participavam do tráfico, vendendo, às vezes, membros da mesma tribo por armas, munição etc.

Na maioria das vezes, quem apreendia os escravos do interior, eram outros africanos e os vendiam no litoral em Angola, Golfo do Benin etc. Não queremos dizer com isso que a condição de escravo era a mesma que os africanos tinham em sua terra, apenas que lá, as coisas não eram tão calmas como o poeta faz transparecer. Além do que, havia conflito entre as tribos, e relações de escravidão, infelizmente, sempre existiram, tanto na África, quanto na América até os dias de hoje.

Ainda assim, temos na quinta parte do poema, a única representação do porão, tão

⁷⁰ “Biografia de Mahommah G. Baquaqua” (1989). In: Revista Brasileira de História, São Paulo. p. 271.

pesquisado pela historiografia, mas Castro Alves não submete o real à pena. Nesse momento ele consegue fazer uma boa constituição do interior dessas naus aterradoras, aliando a pestilência do espaço à presença da morte:

Hoje... o *porão* negro, fundo,
Infecto, apertado, imundo,
Tendo a peste por jaguar...
E o sono sempre cortado
Pelo arranco de um finado,
E o baque de um corpo ao mar...

4.4 Dante, um novo filtro para a leitura.

Todo esse cenário que compõe o *Navio Negreiro* é marcado por dois olhares, o do cidadão que presencia, em meio a uma sociedade escravocrata, cenas abomináveis e se torna abolicionista, e o estudante que, insuflado pela literatura precedente que lê e convive, se torna poeta. O que se quer dizer com isso? Se lemos em *Navio Negreiro* um relato do tráfico, também estamos lendo um poema constituído da leitura de outros autores. Não pense que os versos são como uma fotografia, há em cada palavra que forma o poema uma conformação do real à intencionalidade poética.

Essa intencionalidade Castro Alves foi buscar em Heine, Victor Hugo e para o *Navio Negreiro*, especialmente em Dante. Todo o trecho que se configura como clímax da obra, principalmente a quarta parte, é de uma forte presença dantesca. Já o diz o primeiro verso: “Era um sonho Dantesco...”. Leia-se os seguintes:

Era um sonho dantesco... O tombadilho
Que das luzernas avermelha o brilho,
Em sangue a se banhar.
Tinir de ferros... Estalar de açoite...
Legiões de homens negros como a noite,
Horrendos a dançar...

Esse “tinir de ferros e estalar de açoites” está presente em vários cantos do Inferno, especialmente nos cantos em que a presença demoníaca é responsável pelo suplício, ou seja, quando é o próprio demônio que fustiga as almas. É assim no Inferno dos

Cantos VIII, XXII, XXXIV etc.

Apesar do forte apelo imagético do *Navio Negreiro*, as suas representações visuais são sempre acompanhadas por efeitos sonoros como ais, maldições, preces, gritos e gemidos; todo esse sem número de expressões de dor são encontrados na *Commedia*. Desde o Canto III, quando se tem início a descida ao Inferno, isto já se percebe como se pode ler a seguir:

Quivi sospiri, pianti e alti guai
risonavan per l'aere sanza stelle,
per ch'io al cominciar ne lagrimai.

Ali, suspiros, queixas e lamentos
cruzam-se pelo ar, na escuridão,
fazendo-me tremer por uns momentos.

Diverse lingue, orribili favelle,
parole di dolore, accenti d'ira,
voci alte e fioche, e suon di man um elle

Línguas estranhas, gíria em profusão
exclamações de dor, acentos de ira,
gritos, rangidos e bater de mão,

facevano um tumulto, il qual s'aggira
sempre in quell' aura sanza tempo tinta,
come la rena quando turbo spira.

produziam rumor que eu nunca ouvira,
no nevoeiro sem fim se propagando,
como a areia que um turbilhão expira.

E io ch'avea d'error la testa cinta,
dissi: «Maestro, che è quel ch'i' odo?
E che gent' è che par nel duol sì vinta?».

E eu, que se horror a fronte ia baixando,
“Mestre”, indaguei, “os ais que ouço, o que são?
Que gente é esta em dor deblaterando?”
(Inf. III, 22-33)

É curioso que o último terceto destacado nos faça lembrar a terceira parte do *Navio Negreiro*, onde o poeta se vê surpreso diante do sofrimento daqueles seres na embarcação. Poderia ser muito bem Castro Alves a perguntar: O que é que eu escuto, que gente é essa que parece vencida pela dor?

No Canto XXII do Inferno temos uma outra passagem que se aproxima, e muito, de uma parte do *Navio Negreiro*, é quando Dante e Virgílio estão passando para a quinta vala do Malebolge, onde estão os barattieri, ou seja, traficantes, vendedores que se utilizam de lucro aviltante em suas negociatas. Nele, os poetas encontram-se com dez demônios (Barbariccia, Malacoda, Alichino, Cagnazzo, Rubicante, Scarmiglione, Calcabrina Libicocco, Farfarello e Ciriatto).

De repente, os poetas vêem que os demônios estão açoitando uma alma, é Ciampolo de Navarra, famoso por realizar ações comerciais desonestas. Os demônios quando o pegam, gritam para Rubicante:

«O Rubicante, fà che tu li metti
li unghioni a dosso, sì che tu lo scuoi!»,
gridavan tutti insieme i maladetti.

E io: «Maestro mio, fa, se tu puoi,
che tu sappi chi è lo sciagurato
venuto a man de li avversari suoi».

“Ó Rubicante!”, os garfos acerados
crava-lhe às costas para o despelar!”,
Gritavam, juntamente, os renegados.

“Mestre, se podes, peço-te indagar”,
principiei, “quem é o distraído
Que não logrou em tempo se afastar.”
(Inf. XXII 40-5)

O modo como pedem para que Rubicante mais e mais o fustigue, é da mesma natureza que as ordens do Capitão em meio ao *Navio*, quando solicita aos marujos o flagelo para os negros:

No entanto o capitão manda a manobra
E após, fitando o céu que se desdobra
Tão puro sobre o mar,
Diz do fumo entre os densos nevoeiros:
“Vibrai rijo o chicote, marinheiros!
Fazei-os mais dançar!...”
E ri-se a orquestra irônica, estridente...
E da roda fantástica a serpente
Faz doudas espirais!
Qual num sonho dantesco as sombras voam...
Gritos, ais, maldições, preces ressoam!
E ri-se Satanás!...

Além disso, esse “sonho dantesco onde as sombras voam” só pode ser o Canto V do Inferno, único lugar onde as almas voam, impelidas por um turbilhão de ar, onde Dante se encontra com Paolo e Francesca, passagem já tratada quando analisamos a obra de Álvares de Azevedo.

Diante do exposto, esperamos ter alcançado o objetivo de mostrar que, muitas vezes, para que a crítica literária avance é necessário que o crítico saia do âmbito da Literatura e vague por outras áreas do conhecimento humano. No caso presente, tivemos a História como elemento auxiliar para o avanço no conhecimento do mais célebre poema de Castro Alves. Esperamos, ainda, demonstrar que apesar da inconfundível influência Hugoana na obra do Poeta dos Escravos, não podemos deixar de destacar que em algumas partes Dante salta como uma força rejuvenescedora para o então poeta nascente, educando de forma ímpar sua sensibilidade poética.

5. Dante e a Poesia Augusta.

Eu, em 1912, fora publicado causando um estremecimento novo nos moldes de se fazer Literatura no Brasil. Sua acolhida pela crítica literária não foi, nem de longe, condizente com a genialidade que a obra guardava. Augusto dos Anjos, seu autor, desenvolveu uma nova forma de compor versos, que até hoje, no Brasil, foi difícil repetir.

Como a maioria das obras consideravelmente inovadoras, o *Eu* causou um certo estranhamento nos leitores habituados com os versos parnasianos e simbolistas de então. Vivíamos no início do século XX, com a exceção de Euclides da Cunha e alguns outros, um momento de profundo beletismo em nossas letras que inibia a proliferação de uma nova verve poética.

Augusto dos Anjos, professor de muitas leituras, se envolve num emaranhado de influências até então inusitadas para a Literatura Nacional, pois conjuga em sua obra, uma forte apropriação de poetas como Edgar Allan Poe, Rimbaud e Baudelaire⁷¹ às correntes do pensamento científico de então, onde vigoravam teorias como a Darwinista e a Monista.

Augusto dos Anjos começou a se mostrar o poeta das dores do mundo. Certamente é o melhor exemplo que temos de uma poesia angustiada, que não se satisfaz com a vida, com o mundo e nem sequer consigo mesma. É uma revolta sem direcionamento, onde o poeta expõe nossas chagas sociais mais íntimas, descortinando, às nossas pupilas, o horror do nosso tempo. Isso fica bem evidente em algumas das *Cismas do Destino*:

“Escarrar de um abismo noutro abismo,
Mandando ao Céu o fumo de um cigarro,
Há mais filosofia neste escarro
Do que em toda a moral do Cristianismo!”

“Prostituição ou outro qualquer nome,
por tua causa, embora o homem te aceite,
É que as mulheres ruins ficam sem leite

⁷¹ A este respeito ver: BARROS, Eudes (1994). Aproximações e antinomias entre Baudelaire e Augusto dos Anjos. IN: *Obra Completa/ Augusto dos Anjos*. Org. Alexei Bueno. R. J. Nova Aguillar.

E os meninos sem pai morrem de fome!”

A Itália também possui o seu Augusto: Dante Alighieri. Em Dante, poeta lido por Augusto dos Anjos, encontramos momentos em que essa revolta contra “o tempo presente, os homens presentes, a vida presente” se mostra com uma força raramente encontrada em outro poeta. Mas ao contrário da poesia de Augusto dos Anjos, que possui uma crítica aberta, a do poeta florentino é bem direcionada, seja contra a Igreja, os Guelfos ou os florentinos que o expulsaram de sua cidade.

A crítica de Dante às vezes é tão forte que o poeta não consegue se conter e, mesmo no Paraíso, desfere severo golpe contra Bonifácio VIII, papa de então, com o qual o poeta teve sérios conflitos políticos no que diz respeito a quem deveria ter domínio sobre o império ocidental; nosso poeta preferia que o Imperador regesse o mundo cristão⁷², Bonifácio queria o trono para si. Então, o poeta dá voz ao primeiro papa, São Pedro, que como uma divindade olímpica, lança várias críticas ao andamento da Igreja, como se segue:

quand' ïo udi': «Se io mi trascoloro,
non ti maravigliar, ché, dicend' io,
vedrai trascolorar tutti costoro.⁷³

“Não te surpreenda a minha mutação”,
foi começando, “pois ao que direi
Verás nos mais igual transformação.

Quelli⁷⁴ ch'usurpa in terra il luogo mio,
il luogo mio, il luogo mio che vaca
ne la presenza del Figliuol di Dio,

O que na terra o posto que ocupei
usurpa agora, e o deixei assim vacante
aos olhos de Jesus, o nosso rei,

fatt' ha del cimitero mio cloaca
del sangue e de la puzza; onde 'l perverso
che cadde di qua sù, là giù si placa».

converteu em sentina degradante
a minha própria tumba, onde o exilado
dos céus se refocila, delirante.”

⁷² Dante deixou expressa sua opinião sobre o andamento do império em sua *Monarquia*, obra com algumas traduções para o português.

⁷³ Essa mudança de tonalidade que ocorre em São Pedro, quando começa a falar de Bonifácio VIII é devido a indignação do santo, como o próprio poema faz suscitar.

⁷⁴ Bonifácio VIII

«Non fu la sposa di Cristo allevata
del sangue mio, di Lin, di quel di Cleto,
per essere ad acquisto d'oro usata;

ma per acquisto d'esto viver lieto
e Sisto e Pio e Calisto e Urbano
sparser lo sangue dopo molto fleto.

Non fu nostra intenzion ch'a destra mano
d'i nostri successor parte sedesse,
parte da l'altra del popol cristiano;

né che le chiavi che mi fuor concesse,
divenisser signaculo in vessillo
che contra battezzati combattesse;

né ch'io fossi figura di sigillo
a privilegi venduti e mendaci,
ond' io sovente arrosso e disfavillo.

In vesta di pastor lupi rapaci
si veggion di qua sù per tutti i paschi:
o difesa di Dio, perché pur giaci?

“Não foi a Igreja ao sangue alimentada
que derramamos Nino, Cleto e eu,
por se fazer ao ouro afeiçoada;

e só por ter no bem o objeto seu
é que se Xisto, Urbano e Pio, então
E de Calisto o sangue verteu.

Não quisemos que à destra e à esquerda mão
de nossos sucessores, separado,
se visse, como agora, o orbe cristão;

nem pensamos que o signo a nós confiado
fosse possível como emblema vê-lo
de guerra, contra os fiéis, ao vento alçado;

e nem que eu fosse convertido em selo
se privilégios ímpios e mendazes,
diante dos quais, em ira, me rebelo.

Em vestes de pastor, lobos vorazes
pelos campos se espalham numerosos.
Ó vingança de Deus, que inerte jazes!

(Par. XXVII, 19-27; 40-57)

Temos aqui, a exposição de parte considerável de um canto da *Commedia*, onde Alighieri não mede esforços para denegrir a imagem de um papa, considerado por ele: indigno e mendaz. Há, ainda, a maneira singular como o poeta escreve o segundo terceto (vers. 22-24), onde ele repete três vezes a expressão “il luogo mio” que Cristiano Martins não conseguiu acompanhar na tradução.

Dante não repete essa expressão três vezes por uma necessidade de cumprir a métrica, mas, sim, porque o número “três” possui uma representação muito forte no Cristianismo e em toda a teologia que rege a construção da *Commeida*.⁷⁵

Esse “Il luogo mio” que Pedro se refere, é justamente o papado, o trono papal, por isso a sua importância e associação ao número três, número divino por excelência. Não se esqueça que Pedro negou Cristo Três vezes, que o Cristianismo é regido pela Trindade e que a *Commedia* possui Três partes, divididas em Tercetos, além do que afirma Etienne Gilson:

“Los especialistas en Dante han destacado casos muy curiosos de la aparición Del número tres; sin embargo, non observan suficientemente su correlación permanente con la unidad. Así, en el canto XXX (3 x 10) del *Purgatorio*, Dante encuentra por la primera vez a Beatriz, quien le revela que está em el Paraíso terrenal, em aquella grandiosa escena em que Beatriz le dice: “mírame bien, verdaderamente soy yo, verdaderamente soy Beatriz”; Guardami bien; bem son, bem son Beatrice!”. Beatriz la expresión por excelência de la Trinidad, puesto que esse mistério es el elemento primordial de la Revelación cristiana; Beatriz repite três veces la palabra *ben*, para expresar que es el milagro de la Trinidad, tal como él lo dijo em la *Vita Nuova*.”⁷⁶

Observe-se que a obstinação de São Pedro contra o atual papa é bem direta, mas que o modo como ela se perfaz, faz muito lembrar diversos poemas de Augusto dos Anjos. No entanto, se em Dante, São Pedro se ruboriza, em Augusto os seres se decompõem. O ódio no poeta florentino se demonstra no espírito, já no paraibano se deterioriza na carne.

Assim como Dante, Augusto dos Anjos também é um exímio artífice do verso. Nele encontramos uma série de dissonâncias, aliterações, sinéreses etc⁷⁷. Esses elementos contribuem na efetivação dessa poesia trágica que Augusto dos Anjos vorazmente põe diante de nossos olhos. Mas entre um e outro poema, Augusto cede ao mais puro lirismo,

⁷⁵ A respeito da importância dos números na composição da *Commedia*, leia-se: FRIAÇA, Amâncio. A Aritmologia da Linguagem dos Pássaros. IN: ATTAR, Farid ud-Din (1991). A linguagem dos Pássaros, São Paulo: Editorial Attar, p XXVIII-XXX.

⁷⁶ GILSON, Etienne (2004). Dante y la Filosofía. Pamplona, Espanha: EUNSA, p 215.

⁷⁷ Para um estudo mais apurado sobre as características estilísticas da poética augustiana, ver: PROENÇA, Manuel Cavalcanti. *Augusto dos Anjos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: José Olympio.

mostra que o inconformismo comum à sua poesia não é por limitação ou incapacidade lírica, mas por razão estético-ideológica. Eis um desses exemplos líricos, em *Duas Estrofes*:

A queda de teu lírico arrabil
De um sentimento português ignoto
Lembra Lisboa, bela como um brinco,
Que um dia no ano trágico de mil
E setecentos e cinqüenta e cinco,
Foi abalada por um terremoto!

A água quieta do Tejo te abençoa.
Tu representas toda essa Lisboa
De glórias quase sobrenaturais,
Apenas com uma diferença triste,
Com a diferença que Lisboa existe,
E tu, amigo, não existes mais!

A poesia do *Eu*, sempre nos surpreende e apreende num torpor estético difícil de classificar, pois mesmo com essa marca grotesca que acompanha a obra em quase sua totalidade, nos vemos, às vezes, em meio a poemas de um vigor simbolista⁷⁸ muito característico, como são os casos de *Barcarola* e *Ultima Visio*, ou do poema que transcrevemos a seguir:

Ao Luar

Quando, à noite, o Infinito se levanta
À luz do luar, pelos caminhos quedos
Minha tátil intensidade é tanta
Que eu sinto a alma do Cosmos nos meus dedos!

⁷⁸ A respeito do aspecto simbolista de parte da obra de Augusto dos Anjos, ver: VIANA, Chico. “As Múltiplas faces do *Eu*, de Augusto dos Anjos”. IN: *Literatura na Universidade*. (2001). Org: Amador Ribeiro Neto. João Pessoa: Idéia, UFPB, p 33-54.

Quebro a custódia dos sentidos tredos
E a minha mão, por fim, de quanta
Grandeza o Orbe estrangula em seus segredos,
Todas as coisas íntimas suplanta!

Penetro, agarro, ausculto, apreendo, invado,
Nos paroxismos da hiperestesia,
O Infinitésimo e o Indeterminado...

Transponho ousadamente o átomo rude
E, transmudado em rutilância fria,
Encho o Espaço com a minha plenitude!

Mas, ainda assim, é o grotesco que marca a principal inovação de Augusto dos Anjos em nossa literatura, e que vai multiplicar seus leitores até nossos dias. Sobre esse caráter de sua poesia, afirma Hildeberto Barbosa:

“É o caráter transgressivo que sinaliza, de imediato, para a modernidade na poesia de Augusto dos Anjos. Caráter transgressivo que, a seu turno, atinge tanto as componentes técnico-literárias do seu verso quanto os aspectos estilísticos e ideológicos, moldando-se sob o signo da violência e da ruptura para com os paradigmas estéticos dominantes.”⁷⁹

Esse elemento grotesco, Augusto dos Anjos o encontrou dentre suas leituras, na obra de Dante Alighieri, em muitos cantos do Inferno e alguns do Purgatório esse elemento vem à tona com toda a força, basta pensar em alguns episódios da obra como o encontro com Pier della Vigna (Inf XIII), com Ugolino (Inf. XXXII), com o Minotauro (Inf. XII) etc.

Dessas passagens grotescas, há a do limbo onde estão os ignavos, aqueles que nem foram fiéis a Deus e nem se renderam ao pecado, por isso não receberam aceitação no céu e foram rejeitados pelo inferno. Estes passam a eternidade seguindo uma bandeira que

⁷⁹ BARBOSA FILHO, Hildeberto (2001). Arrecifes e Lajedos: breve itinerário da poesia na Paraíba. João Pessoa: Editora da UFPB, p. 150.

voa rápido e descontinuamente pelo espaço, além de serem repetidamente picados por vespas e terem sob os pés muitos vermes a se alimentar do sangue que deixam escorrer:

E io, che riguardai, vidi una 'nsegna
che girando correva tanto ratta,
che d'ogne posa mi pareva indegna;

Olhei, e uma bandeira vi então
que, no ar girando, rápida corria,
sem se deter em sua agitação.

e dietro le venia sì lunga tratta
di gente, ch'i' non avrei creduto
che morte tanta n'avesse disfatta.

atrás enorme multidão surgia,
tantos que eu não podia imaginar
tivesse a morte aniquilado um dia.

Poscia ch'io v'ebbi alcun riconosciuto,
vidi e conobbi l'ombra di colui⁸⁰
che fece per viltade il gran rifiuto.

Logrei a uns poucos identificar;
e a alma reconheci, que no alto estando
se viu a grã renúncia praticar.

Incontanente intesi e certo fui
che questa era la setta d'i cattivi,
a Dio spiacenti e a' nemici sui.

Era o grupo dos túbios, miserando,
que ao próprio Deus como aos seus oponentes
de modo igual andaram gravando.

Questi sciaurati, che mai non fur vivi,
erano ignudi e stimolati molto
da mosconi e da vespe ch'eran ivi.

Vegetavam como os sáurios indolentes;
eu os via desnudos, aguilhoados
por vespas e por moscas renitentes.

Elle rigavan lor di sangue il volto,
che, mischiato di lagrime, a' lor piedi
da fastidiosi vermi era ricolto.

Tinham de sangue os rostos salpicados,
que lhes caía ao peito e aos pés também,
pasto, no chão, dos vermes enojados.

(Inf. III, 52-69)

Há uma postura semelhante nos dois poetas, no que diz respeito ao uso dos saberes cultivados pelas sociedades nas quais estão inseridos. Augusto dos Anjos apegado,

⁸⁰ Esse é Celestino V, que rejeitou assumir a investidura de papa.

por um lado, ao cientificismo em voga no fim do século XIX que inclusive permitiu-lhe adquirir um vocabulário incomum no fazer poético nacional; e, por outro, ao Monismo de Haeckel, que numa tentativa de encontrar uma substância que integrasse toda a natureza, conduz o homem a essa busca que já vem desde os pré-socráticos.

Dante tem uma postura semelhante, não só na atitude como também nos resultados. Ele concebe a *Commedia* pautado num tripé: Filosofia, Teologia e Poesia. A relação filosofia-teologia é a base que fornece o aparato conceitual no qual Dante constrói toda a lógica do além-túmulo, mas o modo como ele o imagina é filtrado pelas leituras dos Clássicos, da poesia muçulmana, da poesia Provençal e da maturação do Dolce Stil Nuovo⁸¹.

Por que afirmamos que essa postura comum se assemelha nos resultados? Porque mesmo que o leitor não seja Cristão, ou adepto do Monismo, dará crédito a uma outra zona de verdade que permeia o fazer poético desses autores. Em cada poema do *Eu*, ou canto da *Commedia*, há sempre uma assertiva, uma descoberta, uma revelação sobre a alma humana independente de religião, filosofia ou ideologia. Pois essa verdade está condicionada ao fazer poético e a poesia é esta forma diferencial de conhecimento que em qualquer lugar, tempo ou cultura, está sempre revelando novas verdades que o homem esqueceu sobre si mesmo. No que diz respeito a essa relação entre os dois, afirma José Escobar:

“Ora, é incompreensível que um monista pudesse afirmar com certeza ter em si os atributos divinos da alma e do Criador. Não que Augusto se aproveitasse das idéias científicas em voga ao tempo, a fim de utilizá-las como temática do *Eu*. Estamos certos de que o poeta realmente as aceitou, como Dante aceitou a teologia católica adaptando-se a poesia e a ciência da era em que viveu. Augusto honestamente as adotou, eis que elas se ajustavam a sua doença, à sua maldição física. Diferente, entretanto, do exemplo de Dante, pois era o Alighieri, todo ele, a teologia personificada no poema, ao inverso de Augusto que, sendo monista na obra, como poeta, fora, no contexto da mesma, nada mais que um dualista extraviado. Provam os exemplos o dualismo não subscrito por ele.”⁸²

⁸¹ O Dolce Stil Nuovo é caracterizado por um grupo de poetas que no final do século XIII, adaptou à língua “italiana” as influências recebidas pela poesia Provençal e pela escola Siciliana, formada na corte de Frederico II. Desse grupo fizeram parte Guido Cavalcanti, Guido Guinizelli, Dante etc.

⁸² FARIA, José Escobar (1994). “A poesia científica de Augusto dos Anjos”. IN: *Obra Completa/ Augusto dos Anjos*. Org. Alexei Bueno. R. J. Nova Aguillar, p. 144.

A morte talvez seja o elemento de fronteira, que tanto separa quanto une os poetas, pois em Augusto a poesia precede a morte até encontrá-la, já Dante, começa no reino onde a morte é a porta de entrada e segue até os seus extremos no Paraíso e no Inferno. Aqui, a morte é não só um divisor de águas, mas de almas.

Essa relação de proximidade com a morte faz com que na poesia de Augusto dos Anjos aparecem elementos como coveiros, cemitérios, frieza, vermes e putrefação. No caso de Dante é que a relação se dá depois que a morte já está consumada, pois o florentino está do outro lado da morte, “onde morrer é simplesmente não mais ser visto” como diz Pessoa. Nessa relação com a morte, em Dante, aparecem: anjos, demônios, preces, louvores e gemidos. Vejamos um exemplo de cada poeta com *Psicologia de um vencido* (Augusto dos Anjos) e um trecho do Inferno (Dante):

Eu, filho do carbono e do amoníaco,
Monstro de escuridão e rutilância,
Sofro, desde a epigênese da infância,
A influência má dos signos do zodíaco.

Produndissimamente hipocondríaco,
Este ambiente me causa repugnância...
Sobe-me à boca uma ânsia análoga à ânsia
Que se escapa da boca de um cardíaco.

Já o verme -- este operário das ruínas --
Que o sangue podre das carnificinas
Come, e à vida em geral declara guerra,

Anda a espreitar meus olhos para roê-los,
E há de deixar-me apenas os cabelos,
Na frialdade inorgânica da terra!

Ond' io per lo tuo me' penso e discerno
che tu mi segui, e io sarò tua guida,
e trarrotti di qui per loco eterno;

ove udirai le disperate strida,
vedrai li antichi spiriti dolenti,
ch'a la seconda morte ciascun grida⁸³;

e vederai color che son contenti
nel foco, perché speran di venire
quando che sia a le beate genti.

A le quai poi se tu vorrai salire,
anima fia a ciò più di me degna:
con lei⁸⁴ ti lascerò nel mio partire;

E onde espero, por dom do céu superno,
que vás comigo; e te guiarei quanto antes
pelos fundos desvãos do sítio eterno,

onde ouvirás os gritos lancinantes,
e verás os espíritos dolentes
que nova morte choram, pior que a dantes.

Verás também aqueles que contentes
no fogo estão, porque inda esperam ir
juntar-se um dia às venturosas gentes.

Depois, para a estas últimas subir,
alma melhor que a minha te guiará:
co' ela te deixarei quando eu partir.

(Inf. I, 112-123)

Voltando ao aspecto lírico das duas obras, podemos considerar a presença do pai⁸⁵, que permeia os dois poetas, com a ressalva que para Dante não nos deteremos no pai biológico, e sim no intelectual: Brunetto Latini⁸⁶. Em Augusto dos Anjos, especialmente nos três sonetos dedicados à morte de seu pai, o senhor Alexandre Rodrigues dos Anjos vem envolto numa esfera de lirismo incomum, pois apesar de no primeiro e no segundo soneto, termos versos de uma pureza pueril, com exceção de, no primeiro, “Mágoas crescendo e se fazendo horrores!”; e, no segundo, “Em tudo o mesmo abismo de beleza”;

⁸³ Esse terceto se refere ao Inferno, o seguinte ao Purgatório e o último ao Paraíso.

⁸⁴ Esta é Beatriz, com quem Virgílio deixará Dante no Canto XXVII do Purgatório.

⁸⁵ A este respeito ver: SOARES, Órris (2002). Elogio de Augusto dos Anjos. IN: ANJOS, Augusto. *Eu e Outras Poesias*. São Paulo: Martin Claret.

⁸⁶ **Brunetto Latini** (1220-1294): Enciclopedista, poeta e retórico Florentino, fez parte do grupo dos Guelfos, foi Prior em Florença e encaminhado numa missão a Toledo para pedir apoio a Afonso X (o Sábio) contra os guibelinos, não conseguiu sensibilizar o rei e quando retornava a Itália soube que os Guibelinos tomaram o poder na cidade, por isso permaneceu em Paris, onde escreveu *o Tesouro*, foi uma figura muito importante na formação intelectual de Dante, como o próprio deixou claro na *Commedia*.

no terceiro soneto, Augusto abre espaço para lançar-se com a sua peculiar característica de associar ao triste e pungente, o grotesco.

Mesmo com o desvelo e respeito que nutria por seu pai, Augusto não consegue se furtar a inserir no último dos três sonetos, dedicados à morte do mesmo, esse vigor trágico que tanto caracteriza a sua poesia. Tratando ali, dos vermes e seres necrófagos que estão se alimentando dos restos mortais de seu pai, que poeta teria ousadia, ou sangue frio, para tanto? Seguem o segundo e o terceiro soneto para que o leitor tenha uma melhor noção do que estamos a expor. Observe a mudança de vocabulário e imagens de um poema para o outro:

II

A meu Pai Morto

Madrugada de Treze de janeiro.
Rezo, sonhando, o ofício da agonia.
Meu Pai nessa hora junto a mim morria
Sem um gemido, assim como um cordeiro!

E eu nem lhe ouvi o alento derradeiro!
Quando acordei, cuidei que ele dormia,
E disse à minha Mãe que me dizia:
«Acorda-o!»! deixa-o, Mãe, dormir primeiro!

E saí para ver a Natureza!
Em tudo o mesmo abismo de beleza,
Nem uma névoa no estrelado véu...

Mas pareceu-me, entre as estrelas flóreas,
Como Elias, num carro azul de glórias,
Ver a alma de meu Pai subindo ao Céu!

III

A meu Pai depois de Morto

Podre meu Pai! A Morte o olhar lhe vidra.
Em seus lábios que os meus lábios osculam
Micro-organismos fúnebres pululam
Numa fermentação gorda de cidra.

Duras leis as que os homens e a hórrida hidra
A uma só lei biológica vinculam,
E a marcha das moléculas regulam,
Com a invariabilidade da clepsidra!...

Podre meu Pai! E a mão que enchi de beijos
Roída toda de bichos, como os queijos
Sobre a mesa de orgíacos festins!...

Amo meu Pai na atômica desordem
Entre as bocas necrófagas que o mordem
E a terra infecta que lhe cobre os rins!

Em Dante, essa presença do Pai, num sentido que faz lembrar Harold Bloom, está no poeta Brunetto Latini que o autor da *Commedia* não se furta a colocar no Inferno (Sétimo Círculo)⁸⁷, onde estão os sodomitas. Brunetto Latino foi o mestre de Dante, e lhe passou parte considerável do conhecimento que ele adquiriu sobre poesia e sobre a cultura muçulmana.

Apesar de todo o apreço que Dante direciona a Brunetto, o que poderia levá-lo a por o mestre pelo menos no Purgatório, fixa-o em meio a um grupo de sodomitas, que cultivam uma prática hedionda para o mundo cristão. Apesar do sofrimento de Brunetto, o Canto tem um caráter vitorioso e de uma afetividade surpreendente. Leia-se alguns trechos:

«Se fosse tutto pieno il mio dimando»,
rispuos' io lui, «voi non sareste ancora
de l'umana natura posto in bando;

ché 'n la mente m'è fitta, e or m'accora,
la cara e buona imagine paterna
di voi quando nel mondo ad ora ad ora

m'insegnavate come l'uom s'eterna:
e quant' io l'abbia in grado, mentr' io vivo
convien che ne la mia lingua si scerna.

Di più direi; ma 'l venire e 'l sermone
più lungo esser non può, però ch'i' veggio
là surger nuovo fummo del sabbione.

Gente vien con la quale esser non deggio.
Sieti raccomandato il mio Tesoro,
nel qual io vivo ancora, e più non cheggio».

“Fosse a prece que ergui correspondida”,
torneilhe: “e aqui não te veria agora,
à margem posto da terna vida.

Vivo em minha lembrança se demora
o caro e grato vulto teu paterno,
quando a mim, lá em cima, hora por hora,

mostravas como o ser se torna eterno;
e quanto em nosso mundo te prezei,
em tom proclamarei atento e terno.

Diria mais, não fosse a marcha extensa,
e já longa a palestra: um fumo alçado
daqui diviso que no areal se adensa;

Gente é que ceлга, e vê-la me é vedado.
O meu *Tesouro*, pois te recomendo
Que é minha vida: e tudo é terminado.”

⁸⁷ No Terceiro giro do sétimo círculo do Inferno estão os que cometeram violência contra Deus (blasfemos), a arte (usurários) ou natureza (sodomitas). Todos estão num areal fervente, sendo fustigados por uma chuva de

Sobre a importância deste *Tesouro*, Asín Palácios destaca o seu carácter islâmico. Nessa obra, muitos dos conhecimentos tratados se originam do estudo da cultura muçulmana que Brunetto apreendeu em suas leituras e viagens à corte de Afonso X, especialmente à Escola de Tradutores em Toledo. Segue Asín Palácios:

“Sin llegar aquí a um análisis minucioso del *Tesoro*, espigando tan sólo algo de lo que ofrece uma rápida ojeada sobre el libro de Sundby, podríamos asegurar que la clasificación de la filosofía que encabeza el *Tesoro* es un calco bastante fiel de la de Avicena; que la versión de la *Ética a Nicómaco*, de Aristóteles, aprovechada por Brunetto, está hecha sobre um texto árabe y probablemente en Espana; que los bestiarios o colecciones de leyendas zoológicas que utiliza son de origen arábigo en gran parte; y, en fin, que los casos em que Brunetto mismo cita a autores orientales son un síntoma bien claro del análogo origen que debe atribuirse a otros textos cuya filiación cristiana o clásica no há podido ser establecida.”⁸⁸

Dante deve ter sido uma das leituras mais diletas do poeta paraibano. Apesar de não encontrarmos uma referência explícita ao poeta, a não ser no poema *Os Doentes* onde há uma referência a Ugolino, Dante paira pela obra de Augusto: o Dante Dantesco, Dante dos sofrimentos Infernais, da desolação humana, da desgraça irremediável...

Há na poesia de Augusto dos Anjos, o que se pode chamar de um “Esquecimento Ativo”, que ocorre quando um escritor é plenamente absorvido na obra de outro, e lá permanece velado, esperando que uma leitura posterior o desvende.

Esse Esquecimento Ativo se dá quando, após uma maturação intelectual, já na qualidade de “poeta forte”, Augusto consegue ler a si mesmo nas obras dos poetas do passado. Consegue transformar todas as suas influências, inclusive Dante, em elementos integrantes de sua obra.

Eu inaugura na poesia brasileira uma nova forma de sentir poético, tão *sui generis* para aos nossos trópicos habituados aos versos candentes como acalantos, com aliteraões e

rimas que estimulam mais a brandura que a indignação. Augusto transpõe para a poesia um sentimento novo, como afirma Gilberto Freyre:

“Augusto dos Anjos não amou a natureza tropical. Afastou-se dela quanto pôde. Afastou-se dela heroicamente. Mas sem deixar de pecar contra o espírito da mesma natureza que o queria poeta apenas sensual, redondamente musical, sexualmente voluptuoso; e não aquele homem magro com pretensões a filósofo. Com asperezas de asceta.”⁸⁹

Em Augusto dos Anjos, alguns poemas possuem uma rítmica quase grosseira, para intencionalmente despertar no leitor o mal-estar nessa civilização, que o poeta sente e reproduz na beleza incômoda de sua poesia. Esses versos tortos, podem ser encontrados em vários de seus poemas, como: *Versos a um cão* e *Agonia de um filósofo*. Às vezes, também, como vê Hildeberto, nosso poeta está envolto nas amarras do Barroco⁹⁰. Como em *Poema Negro*:

E quando vi que aquilo vinha vindo
Eu fui caindo como um sol caindo
De declínio em declínio; e de declínio
Em declínio, com a gula de uma fera,
Quis ver o que era, e quando vi o que era
Vi que era pó, vi que era esterquilínio!

Essa estrofe, que na repetição contínua da palavra “declínio”, nos dá uma representação vérsica do crepúsculo, também faz lembrar o último verso do Canto V do Inferno, onde Dante pela repetição da palavra *caddi* (*cair*) nos dá a impressão de ouvir o baque do corpo ao chão: “E *caddi* come corpo morto cade.”⁹¹

⁸⁸ ASÍN PALACIOS, Miguel (1984). *La Escatología Musulmana en la Divina Comedia*. Espanha. Madrid: libros Hiperión. P. 383-4.

⁸⁹ FREYRE, Gilberto (1962). “Nota sobre Augusto dos Anjos” IN: *Vida, Forma e Cor*. Rio de Janeiro: José Olympio.p. 136

⁹⁰ A este respeito ver: BARBOSA FILHO, Hildeberto. Op. Cit. p. 157.

⁹¹ Sobre este verso ver: Borges, Jorge Luis (1999). “A Divina Comédia”. IN: *Sete Noites*. São Paulo: Editora Globo p. 230.

Essa linguagem de Augusto dos Anjos, onde aparecem tantos vocábulos de proveniência orgânica, que muitas vezes parece provir mais de um formado em medicina que em direito, é que representa uma nova marca para a Literatura Nacional, um grande contraponto ao maior ícone da Literatura Italiana.

6. O que há entre uma Grande escritura e uma escritura Divina? Commedia e Sertão.

Dentre as diversas leituras que nesses cinquenta anos o *Grande Sertão: Veredas* tem recebido, uma muito característica é a *leitura do diálogo*. Na *leitura do diálogo*, explora-se o caminho das interações entre a obra maior de Guimarães Rosa e os autores com os quais o mesmo se nutriu quando de sua composição. Nesse âmbito podemos falar de ligações do GSV⁹² com o *Hamlet*, *Fausto* de Goethe, *Jó* etc.

Nesse caminho se insere a *Divina Commedia* de Dante Alighieri, com a qual Guimarães Rosa estabelece uma constante troca de elementos e sensações que se mesclam por essas recônditas veredas desse enorme “sertão”. Esse “sertão do tamanho do mundo” que, como tal, traz em si mesmo um sem número de especificidades permitindo a presença de diversas culturas, temáticas e percepções poéticas.

Em nossos encontros com o GSV e a DC podemos falar em três esferas de relações: a primeira quando Guimarães, ao ler Dante, traz para suas composições elementos advindos da DC; a segunda, quando entre um e outro, em virtude do desenvolvimento de uma percepção poética semelhante do mundo, defrontamos com composições literárias muito aproximadas; e, por fim, a que se estabelece no universo do leitor, que nesse caso pode vir em contracorrente à primeira. Esta é quando, educado por uma leitura prévia do GS V, o leitor põe seus olhos sobre a DC e então se descortina um sem número de percepções que sem a leitura prévia de Rosa talvez permanecessem veladas ou imperceptíveis.

Nosso caminho assim como o mundo de Riobaldo será “muito misturado”, tendo em vista que nem sempre há como se garantir com segurança em que esfera de relação se insere essa ou aquela passagem do GSV ou da DC. Como não contamos mais com a presença de Dante ou Guimarães para confirmar nossas aproximações, teremos que contar com o senso crítico do leitor para que possa discernir a plausibilidade dessas considerações.

No entanto, Guimarães Rosa em suas cartas para o seu tradutor italiano — Edoardo Bizzarri — nos deixou em vários trechos sinais de sua estima pela obra do poeta italiano e de como a mesma é componente integrante de sua formação intelectual e

⁹² Como forma de facilitar a leitura abreviaremos o *Grande Sertão: Veredas* pelas iniciais: GSV e a *Divina Commedia* por DC

composições literárias. Observe-se as páginas onde Rosa faz comentários sobre o “Dão-Lalalão”⁹³, novela incluída na obra *Corpo de Baile*. Como ele, no mesmo, usa uma série de trechos da *Commedia* e em seguida destaca:

Voltando ao “Dão-Lalalão”, isto é, aos curtos trechos em que assinalei as “alusões” dantescas, apocalípticas e cântico dos canticáveis. (ALIÁS, é apenas nessa novela (“Dão-Lalalão”) que o autor recorreu a isso.) Como Você vê, foi intencional tentativa de evocação, daqueles clássicos textos formidáveis, verdadeiros acumuladores, ou baterias, quanto aos temas eternos. (...) no nosso caso, ainda tosca e ingenuamente, o efeito visado era o da inoculação, impregnação (ou simples ressonância) subconsciente, subliminal.⁹⁴

6.1 Espaços de Comunhão.

No início do GSV, Riobaldo fala da necessidade que tem de conviver com o maior número possível de religiões, como maneira de expandir sua compreensão do mundo; é como se cada religião fosse uma lente de grau diverso que permitisse uma percepção distinta da realidade que nos cerca, e do porvir. Segue Riobaldo:

“Por isso é que se carece principalmente de religião: para se desendoidecer, desdoidar. Reza é que sara da loucura. No geral. Isso é que é a salvação-da-alma... Muita religião, seu moço! Eu cá não perco ocasião de religião. Aproveito de todas. Bebo água de todo rio... Uma só para mim é pouca, talvez não me chegue”. (GSV, 1983, p15)

Em Guimarães Rosa se efetiva de forma continuada, e Rio-baldo talvez seja a melhor representação disso, a condensação de toda uma teorização em uma metáfora. Essa, salta do plano prático para o teórico, do físico para o metafísico, fazendo com que o leitor de certa forma identifique de modo diverso algo que sempre esteve diante de seus olhos. Esse poder agregador de seu pensamento se efetiva no: “Bebo água de todo rio”.

⁹³ A este respeito ver: ROSA, João Guimarães (2003). *Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. P 82-3.

Em Dante há uma passagem similar, mas, nos prevenindo num sentido inverso. São palavras de Beatriz que pelo seu conhecimento do divino, quase nos conduz a pensar que esteja complementando futuras palavras de Riobaldo:

Siate, cristinai, a muovervi piú gravi:	Sede cautos, Cristãos, no professar;
Non siate come penna ad ogne vento,	não vos abandoneis, qual pluma ao vento,
E <u>non crediate ch'ogne acque vi lavi.</u>	que água não achareis por vos lavar.

(Paraíso, V, 73-75)

Em verdade, Beatriz está a aconselhar Dante e aos demais cristãos que sejam mais cuidadosos quando firmem com Deus algum voto, para que depois não tenham que suportar um forte julgo para cumpri-lo. Nos dois trechos destacados, seja “bebo água de todo rio”, ou “non crediate ch’ogne acque vi lavi”, há uma confirmação das palavras de Eliot sobre o fazer poético:

“O objetivo do poeta não é descobrir novas emoções, mas utilizar as corriqueiras e, trabalhando-as no elevado nível poético, exprimir sentimentos que não se encontram em absoluto nas emoções como tais.”⁹⁵

Riobaldo após muitas veredas, nesses labirintos do sertão que se bifurcam, acaba projetando com Dante essas aparições parecidas, onde o olho lê um texto e a memória aviva uma consonância com outro. Assim, quando Dante tenta explicar ao leitor como se deu a sua transformação de ser humano em figura semi-celeste⁹⁶, ainda no primeiro canto do Paraíso, e se reporta ao exemplo do pescador Glauco que bebendo uma poção, se transformou em divindade marinha.

Nel suo aspetto tal dentro mi fei,	Ao mirá-la, por dentro fui mudado,
qual si fé Glauco nel gustar de l'erba	como Glauco, que à herbática poção,

⁹⁴ ——. Op. Cit. P 86.

⁹⁵ ELIOT, T. S (1989). “Tradição e talento individual” In: *Ensaíos*. São Paulo: Art Editora. P. 47.

⁹⁶ Consideramos a transformação de Dante como “semi-celeste” devido ao fato que o mesmo ainda carregava consigo elementos da vida corpórea e precisava sentir a dor da morte para sofrer uma transformação completa, assim como na tradição judaico-cristã ainda deveria ocorrer com os dois transladados: Elias e Enoque.

che 'l fé consorto in mar de li altri dèi.

aos deuses se sentiu equiparado.

Trasumanar significar per verba non si poria, però l'esempio basti a cui esperiënza grazia serba.

E, pois, que a havidã transumanãõ não se podia explicar — que o exemplo baste a quem reserva a graça esta lição.

(Par I, 67-72)

Quando se encontra com Diadorim pela primeira vez, ainda adolescente, Riobaldo se depara com uma das experiências mais fortes de sua vida ao navegar em uma canoa o rio de-janeiro e o São Francisco. Riobaldo estava amedrontado por não saber nadar, mas Diadorim amiúde repetia para ele “carece de ter coragem...”, ao fim daquele encontro Riobaldo sentia em si mesmo uma mudança que não conseguia explicar, idêntica a de Dante, como suas palavras atestam:

“Eu não tinha medo mais. Eu? O sério pontual é isto, o senhor escute, me escute mais do que eu estou dizendo; e escute desarmado. O sério é isto, da estória toda — por isto foi que a estória eu lhe contei — : eu não sentia nada. Só uma transformação, pesável. Muita coisa importante falta nome”. (GSV, 1983, p80)

Ao afirmar que “muita coisa importante falta nome” é quase como dizer que “significar per verba non si poria”, e para agudizar ainda mais as semelhanças temos as palavras “transformação” e “trasumanar”. Aqui se torna muito mais difícil atestar as dessemelhanças que asseverar as similitudes. É importante ver como nos dois as experiências de vivência no mundo, e nos livros, propiciam resultados aproximados no íntimo das obras.

Agora, evidentemente, por Guimarães Rosa ter lido a DC e pelo apreço que detinha pela obra, acabou de forma calculada e espontânea transferindo para o GSV algumas passagens que lhe eram caras. Destacaremos três:

“Ah, formei aquela pergunta, para compadre meu Quelemém. Que me respondeu: que, por perto do Céu. A gente se alimpou tanto, que todos os feios passados exalaram de não ser” (GSV, 1983, p19)

Que lugar perto do Céu seria esse senão o cimo do Purgatório⁹⁷, onde Dante é conduzido por Matelda às águas do Lete para se esquecer de seus pecados de tal forma que “todos os feios passados exalaram de não ser”. E, no trecho acima, quando compadre meu Quelemém diz que se “alimpou tanto”, a que lugar esse homem do sertão se referia senão a um rio? Que rio senão o Lete? Rio que na DC está perto do Céu, justamente no Jardim do Éden, antiga morada do homem não nascido de mulher.

Já no Paradiso, Dante ao passar de uma esfera para outra através dos nove céus, sempre busca explicar ao leitor como se dá essa passagem. Ele o faz com uma atenção e cuidado que faz lembrar o de Riobaldo com o seu atencioso ouvinte. Para retratar essas passagens Dante se reporta a elementos do mundo vivido, físico, para explicar um fenômeno metafísico, celeste. Nesse caso, surgem as metáforas de flechas e demais elementos que suscitam extrema velocidade, mas entre uma e outra aparece essa composição surpreendente:

e io era con lui; ma del salire
non m'accors' io, se non com' uom s'accorge,
anzi 'l primo pensier, del suo venire.

Não percebi como a ele fui alçado,
como não se percebe o pensamento
antes de ter a mente formulado.

(Par, X, 34-36)

Ou seja, a velocidade com que Dante partiu do terceiro para o quarto céu (Céu dos Teólogos) é a mesma com que o homem se dá conta da chegada de um pensamento à sua mente. Ora, qualquer pessoa só se apercebe de um seu pensamento quando já o está pensando. É algo que se processa na imediaticidade; pois bem, é nessa velocidade quase instantânea que Dante se transfere de um céu para outro. Num “zás de raio veloz como o pensamento da idéia” (GSV, 1983, p220); palavras que Riobaldo usou para se referir a sagacidade de esperteza de Zé Bebelo, uma esperteza em toda a velocidade, com um pensamento que se coaduna com o trecho do Paraíso destacado acima.

Temos ainda uma passagem em conformidade com as duas destacadas, é quando depois da retirada da Fazenda dos Tucanos onde se deu um conflito entre os “hermógenes”

⁹⁷ Purgatório, Canto XXXI.

e os “bebelos” no qual nem os cavalos foram poupados. Após o conflito, em continuidade a uma longa caminhada, afirma Riobaldo:

“E a gente ia, recomeçando, se andava no desânimo nas campinas altas. Tão território que não foi feito para isso, por lá esperança não acompanha” (GSV, 1983, p264)⁹⁸

Este é, sem sombra de dúvida, nada menos que o verso mais conhecido da DC: “Lasciate ogne speranza, voi ch’intrate”⁹⁹. Presente no Canto III do Inferno onde Dante junto a Virgílio se depara com a grande porta daquele horrendo lugar, que traz inscrito esse verso.

Ainda gostaríamos de nos referir a um aspecto em que os dois autores são de comum acordo, que existe uma relação sutil e significativa entre as coisas e seus nomes, retomando uma discussão que já vem desde os nominalistas medievais. Para exemplo, no GSV temos diversos casos, nomes como Fazenda Santa Catarina (alusão aos cátaros); Diadorim¹⁰⁰, Riobaldo (*Rio* como movimento e *baldo* como contenção), Sertão (Ser-tão), Rosa’uarda, pois rosa em árabe se escreve uârd, de modo que em Rosa’uarda temos uma rosa-rosa.

Em GSV há um episódio que é bem representativo dessa discussão quando Riobaldo, agora Urutú-Branco, passa uma noite no povoado do Verde-alecrim.

“O Verde-alecrim formava somente um povoado: sete casas por entre os pés de piteiras, beirando um claro riozinho. Meia-dúzia de cafuas coitadas, sapé e taipa-de-sebe. Mas tinha uma casa grande, com alpendre, as vidraças de janelas de malacacheta, casa caiada e de telhas, de verdade, essa era das mulheres-damas. Que eram duas raparigas bonitas, que mandavam no lugar, aindas que os moradores restantes fossem santas famílias legais, com suas honestidades. Cheguei e logo achei que lugar tal devia era de ter nome de Paraíso”. (GSV, 1983, p371)

⁹⁸ Passagem já destacada pelo Crítico Perón Rios na Revista Crispim, p105.

⁹⁹ “Deixai toda esperança, o vós, que entraís.” (Inf. III, 9)

¹⁰⁰ A respeito dos possíveis anagramas que o nome Diadorim suscita ver: CAMPOS, Augusto de (1991). “Um lance de dê”. *Fortuna Crítica*. In: *Fortuna crítica*. Org. Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira.

Não esqueça, leitor, este trecho destacado, vamos lá em Dante e tornemos rapidamente. Na DC também existe um cuidado com as palavras e as coisas do mundo. Uma palavra que aparece poucas vezes (contamos três), mas de grande importância, é “Oriente”. Ela aparece duas vezes no I Canto do Purgatório e uma no XI do Paradiso. No Canto I Purgatório, verso 13 temos: “Dolce color d’oriental Zaffiro”. No mesmo Canto, verso 20 “Lo bel pianeto che d’amar conforta/ faceva tutto rider l’oriente”.

Só o verso 13º (A dulcíssima cor da oriental safira), referido acima, já propiciou uma série de estudos como o de Jorge Luis Borges em *Nueve Ensayos Dantescos*, o de Miguel Asín Pallacios: *La Escatologia Musulmana en la Divina Commedia*; além de uma citação por parte de Guimarães Rosa no conto Darandina: “Céu só Safira” (Rosa, 1985, p124). Essa presença da palavra “Oriente”, como os versos expostos referem é associada ao Sol, à idéia de luz e ao esplendor das culturas orientais, em especial a Islâmica.

No entanto é no Paradiso de Dante que essa palavra (Oriente) alcançará a mesma pujança que no episódio do Verde-Alecrim (GSV) tem a palavra “Paraíso”. O Trecho está no Canto XI, onde São Tomás de Aquino faz um relato da vida e da importância de São Francisco de Assis. E quando Aquino se refere à cidade em que o santo nasceu, afirma:

Però chi d'esso loco fa parole,
non dica Ascesi, ché direbbe corto,
ma Oriente, se proprio dir vuole.

Quem quiser este sítio designar
Não diga Assis, que pouco e mal diria
Mas diga *Oriente*, por melhor falar.

(Par XI, 52-54)

Numa apreensão etimológica do nome Assis, Dante o refere como *Ascesi*, ou seja, saída. Mas assim teria dito pouco, insuficiente, “corto”. Para usar o termo adequado à cidade onde nasceu São Francisco não caberia outro nome que não “Oriente”, nome que representa para o poeta fonte inextinguível de luz, equiparável a que esse santo trouxe ao mundo.

Ora, ao se referir ao povoado das duas “raparigas bonitas”, Guimarães usa do mesmo recurso, dizer Verde-Alecrim seria dizer “corto”; um lugar como aquele: tranquilo e feliz, onde qualquer homem pode encontrar aconchego, só poderia se chamar “Paraíso”. Temos assim, tanto com o santo quanto com as putas, uma mesma compreensão poética do mundo.

Sabemos que pode parecer estranha, até herética tal aproximação, mas vale dizer que não é incomum em nossa cultura. Outros realizam bem esse tipo de comparação, como Chico Buarque, na canção “Umas e Outras”, que compara uma freira com uma prostituta, mostrando que as duas são pungidas por uma mesma angústia.

Nas duas obras, o leitor precisa atinar para o fato de que muito embora os trechos sejam auto-referenciais, ou seja, apesar de Riobaldo sempre dar pistas sobre o desenrolar dos acontecimentos de sua epopéia jagúncica¹⁰¹, há, no romance, forte dose de mistério, obscuro, velado que perpassa toda a obra Roseana.

“(…) Todos os meus livros são simples tentativas de rodear e devassar um pouquinho o mistério cósmico, esta coisa movente, impossível, perturbante, rebelde a qualquer lógica, que é a chamada “realidade”, que é a gente mesmo, o mundo, a vida. Antes o obscuro que o óbvio, o frouxo. Toda lógica contém inevitável dose de mistificação. Toda mistificação contém boa dose de inevitável verdade. Precisamos também do obscuro”. (ROSA, 2003, p 238)

Esse caráter “obscuro” também está presente na DC, por isso qualquer leitura feita de um desses dois livros será sempre uma leitura satisfatória, mas insuficiente. Devido a essa pluralidade de mistérios que as compõem, como afirma Dante:

O voi ch'avete li 'ntelletti sani,
mirate la dottrina che s'asconde
sotto 'l velame de li versi strani.

Ó vós que tendes o intelecto são,
meditai na doutrina que se oculta
Nestes meus versos, sob um véu pagão.
(Inf. IX, 61-63)

A leitura do mundo através da Literatura se dá tanto em Rosa como em Dante pelo crivo da linguagem, resultando em repostas oculto-evidentes que, nesse oxímoro de percepção poética, permitem ao leitor uma sensação vivificante de apreensão do conhecimento. Nisto se percebe que uma das melhores formas de se interpretar as circunvoluções poéticas de Dante é lendo Guimarães Rosa, e um caminho para compreender os vãos geniais da linguagem de Rosa é lendo a DC.

6.2 O Lírico e o Épico entrecortados.

As duas obras em questão são objeto de um mesmo debate: tratam-se de obras líricas ou épicas? Qualquer resposta apressada a essa pergunta ocorreria em falha grave, façamos uma observação dos dois livros e vejamos que aspecto prevalece.

Na DC, que já tem alguns séculos de crítica literária, a discussão ainda não alcançou um consenso, mas diríamos que o caráter lírico tem tomado mais espaço nas trincheiras devido ao fato de que Beatriz, uma das forças mestras do poema, é toda tomada por uma aura lírica, que mesmo nos desvãos do Inferno irrompe no poema e após o canto XXX do Purgatório, não mais arrefece.

O épico, elo mais fraco da corrente, não tem resistido a muitas incursões porque até mesmo, parte dos estudiosos da épica, não consideram a obra no seu hall emblemático. A DC não só é um poema épico, como também renova o modo de se pensar a Épica. Para Emil Staiger trata-se de um poema com momentos épicos (inferno):

“No Cristianismo, uma epopéia verdadeiramente épica não mais parece possível. A ‘autonomia das partes’ é combatida então em todos os sentidos. O homem torna-se objeto de um plano santo. Ele se encontra sob o peso do pecado original de Adão e na expectativa do Juízo Final. Sua existência está preparada para um futuro grandioso, para o Além, diante do qual o mundo visível é apenas passagem, e o corpóreo é um véu tênue. O autor épico deste mundo é Dante. A transparência dos espaços e das figuras paradisíacas, a enorme força magnética de Deus, que atrai todos os seres para o alto, mostra claramente a nova orientação para a qual um momento perdido ou o endeusamento pessoal são nada mais que pecados. Entretanto existe também na *Divina Comédia* um domínio que não criado para Deus e permanecendo fora dessa tensão divina aproxima-se da realidade épica; mas esse domínio é o inferno.”¹⁰²

¹⁰¹ A respeito do caráter épico do GSV ler: PROENÇA, Manuel Cavalcanti (1991). “Don Riobaldo do Urucuia, Cavaleiro dos Campos Gerais”. In: *Fortuna crítica*. Org. Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira.

¹⁰² STAIGER, Emil. (1975) *Conceitos Fundamentais da Poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, p 114.

Staiger não vê no Purgatório e nem no Paraíso momentos de poesia épica. Além dele, C. W. Bowra que escreveu um grande tratado sobre a poesia épica (cerca de 950 páginas), não registra uma linha sequer sobre a DC. No entanto, se observarmos atentamente, na DC há uma série de motivos épicos a começar pelo roteiro da obra. Na maioria das obras épicas em que Dante se influenciou direta ou indiretamente, há o episódio da descida aos infernos. Hércules desce aos infernos, Ulisses desce aos infernos, Enéias desce aos infernos; mas Dante, quando desce aos infernos e começa a galgar o paraíso através do purgatório, se torna um outro homem.

A evolução de Dante na DC é moral, os grandes feitos do poeta não são resgatar alguém que esteja preso no reino de Hades, falar com antepassados sobre a situação de seu lar e se sua esposa permanece fiel. Os maiores feitos de Dante são internos, o personagem Dante se aprimora, se arrepende, evolui ao longo da DC. Há motivo mais épico do que este, que não só repete a épica, mas ao repeti-la, a transforma?

A DC é um épico moral, nela há uma reformulação na concepção do herói, coisa que poucos críticos conseguiram perceber. Isso não desfaz o seu caráter lírico. Observe-se os encontros com Brunetto Latini, Paolo e Francesca, Pia dei Tolomei, Arnaud Daniel e Beatriz; mesmo estando no Inferno, Purgatório ou Paraíso todos são momentos de profundo lirismo.

Em relação ao GSV, temos um processo similar. Há um misto de épico e lírico na obra. Observe-se a cena do julgamento. Nela, Zé Bebelo é julgado por ter tentado contra o bando de Joca Ramiro, no entanto, os moldes como se deu o julgamento são típicos do mundo épico. É tão explícito o caráter épico da obra que o próprio Rosa inseriu duas vezes, ao fim do julgamento, a seguinte passagem:

— “... A guerra foi grande, durou tempo que durou, encheu este sertão. Nela todo o mundo vai falar, pelo Norte dos Nortos, em Minas e na Bahia toda, constantes anos, até em outras partes... Vão fazer cantigas, relatando as tantas façanhas...”(GSV. 1983, 195)

— “... Seja a fama de glória... Todo o mundo vai falar nisso, por muitos anos, louvando a honra da gente, por muitas partes e lugares. Hão de botar verso em feira, assunto de sair até divulgado em jorna de cidade...” (GSV. 1983, 196)

Essas duas passagens condensam a fina flor da épica literária. Isso dos grandes feitos ficarem registrados e serem divulgados por todo o mundo é a explícita tradição épica que desde Homero alcança nossos dias.

No entanto, assim como na DC, há momentos de um lirismo impressionante, especialmente quando Riobaldo está fazendo elucubrações em torno de seu amor por Nhorinhá, Otacília ou Diadorim, como o que segue:

“Direitinho declaro o que, durante todo tempo, sempre mais, às vezes menos, comigo se passou. Aquela mandante amizade. Eu não pensava em adição nenhuma, de pior propósito. Mas eu gostava dele, dia mais dia, mais gostava. Diga o senhor: como um feitiço! Isso. Feito coisa-feita. Era ele estar perto de mim, e nada me faltava. Era ele fechar a cara e estar tristonho, e eu perdia o me sossego. Era ele estar por longe, e eu só nele pensava.”(GSV, 1983, 106-7)

Diadorim não foi uma marca que, depois de vir, inebriou o poeta Riobaldo, que nunca mais conseguiu ver o mundo da mesma maneira. O contato com Diadorim o fez ver “as cores do mundo”, tudo em sua vida foi reformulado pelo encanto e mistério daquela nova criatura que o enfeitiçou. Enfeitiçou?

Riobaldo, assim como Dante, inaugurou uma nova forma de herói. Um herói que não se notabiliza pelos feitos, mas pelo questionamento das atitudes a se tomar. Assim como Dante, temos um herói ético, moral, que se importa mais em compreender o mundo do que em dominá-lo.

“Conhece-ti a ti mesmo” poderia ser o lema que designaríamos para a vida de Riobaldo. Talvez por isso nosso tão grande encantamento por esse herói que segundo Cavalcanti Proença também está incrustado na cultura popular:

“O cangaceiro, como herói de poesia narrativa sertaneja, é assunto pacífico entre folcloristas, e o paralelismo com as epopéias medievais é o seu sucedâneo — o romance de cavalaria, já tem sido apontado, inclusive, pelo autor deste ensaio. Pois bem, esse Riobaldo é uma estilização da imagem convencional que o povo estabeleceu para seus heróis.”¹⁰³

¹⁰³ PROENÇA, Manuel Cavalcanti. Op. Cit. P. 311.

“O sério é isto, da estória toda,” GSV e a DC são obras de uma epicidade lírica, são contraditórias, são complexas, estão para além de qualquer virtuosismo esquemático de um analista literário. São, são, São como nós: humanas...

6.3 O Liso do Sussuarão e o paradigma da viagem.

Se até o momento nos deparamos com trechos e passagens pontuais que remetem a uma interrelação Dante-Riobaldo, agora vamos nos deter de forma mais pormenorizada num episódio dividido em duas partes do GSV: o Liso do Sussuarão, em contraste como a viagem de Ulisses no Canto XXVI do Inferno.

De forma sintetizada podemos dizer que os dois acontecimentos se referem ao *topos* da viagem. Viagem que poucos conseguiram concluir; na DC temos Ulisses que não concluiu a viagem e que corresponde a Medeiro Vaz no GSV; ainda no GSV Riobaldo realiza a viagem até o fim, assim como Dante na DC.

O Liso do Sussuarão é uma região idealizada por Guimarães Rosa que ficaria entre o norte de Minas Gerais e o sul da Bahia. Região inexpugnável, onde não existe vida, apenas um grande vazio. O nome já suscita um lugar muito distante e para além, muito além do Sul, ou seja, Sussuarão. O curioso é que no GSV este lugar não fica ao sul, mas ao norte da região mais freqüentada por Riobaldo que é os “gerais” mineiros. Assim Riobaldo se refere ao Liso do Sussuarão:

“O Liso do Sussuarão não concedia passagem a gente viva, era o *raso* pior havente, era um escampo dos infernos. (...) Nada, nada vezes, e o demo: esse, Liso do Sussuarão, é o mais longe — pra lá, pra lá, nos ermos. Se emenda com si mesmo. Água, não tem. Crer que quando a gente entesta com aquilo o mundo se acaba: carece de se dar volta, sempre.” (GSV, 1983, p 27- 28)

O termo Sussuarão também está associado às viagens atlânticas rumo ao Sul feita pelos portugueses ao contornar a África no século XV. Ao perpassar a linha do Equador eles também fizeram essa viagem a um certo sussuarão.

No Canto XXVI do Inferno, Dante e Virgílio caminham pela oitava vala do Círculo dos Fraudulentos onde encontram Ulisses e Diomedes envolvidos cada qual em uma

língua de fogo (vers 49-84). Para satisfazer ao desejo de Dante, Virgílio pede que Ulisses narre como se deu sua morte (vers 85-142).

Ulisses de volta a Ítaca após a Guerra de Tróia e a viagem da Odisséia, intenta uma nova aventura, atravessar as colunas de Hércules (Estreito de Gibraltar), e viajar rumo ao sul, para descobrir o que havia naquela parte desconhecida do mundo. Ele consegue convencer alguns marinheiros a acompanhá-lo e navega durante cinco meses, sem o saber, em direção à montanha do Purgatório que na cosmologia dantesca fica no sul, exatamente abaixo de Jerusalém.

Ao se avizinhar do Purgatório, a embarcação de Ulisses é tomada por um forte vento, uma procela que faz a nave girar quatro vezes e por fim naufragar causando a morte de todos os tripulantes.

Medeiro Vaz, importante fazendeiro, diante de todas as guerras e atrocidades que os jagunços faziam nos pequenos povoados do Sertão, decidiu se desfazer de tudo que tinha e saiu a pôr ordem no mundo. Queimou o casarão de sua fazenda e se associou ao mais nobre líder sertanejo: Joca Ramiro. Segundo Riobaldo:

“Medeiro Vaz era de uma raça de homem que o senhor não mais vê; eu ainda vi. Ele tinha conspeito tão forte, que perto dele até o doutor, o padre e o rico, se compunham. Podia abençoar ou amaldiçoar, e homem mais moço, por valente que fosse, de beijar a mão dele não se vexava”. (GSV, p 35)

Com o assassinato de Joca Ramiro pelas mãos do Hermógenes, Medeiro Vaz saí pelos gerais no intuito de vingar a morte do amigo. E, aconselhado por Diadorim, estabelece uma estratégia: iria atravessar o Liso do Sussuarão para atacar a fazenda do Hermógenes que ficava do outro lado, tomado-a de assalto por uma parte que certamente não era vigiada.

Porém, tanto Medeiro Vaz quanto Ulisses não conseguem realizar a travessia. Precisariam de alguém mais evoluído que eles para realizá-la; numa tarefa como esta não poderíamos contar com os “homens antigos”. Só alguém com uma nova forma de sensibilidade poderia realizar essa viagem a esse novo mundo.

Entre Ulisses e Medeiro Vaz as parencas são de tal monta, que, por vezes, tomando interpretações que foram feitas para um se adequam ao outro. A exemplo temos Marco Lucchesi, que afirma:

“Ulisses abandona o reino, a família. Dissolve o complexo de Ítaca para respirar o vento de outros mares. (...) Ulisses nega todo o seu passado. O herói, no código de seu ideal, desfaz-se do álibi da aventura na distância. A recusa da Casa é a marca da desterritorialização”¹⁰⁴

Se substituirmos as palavras Ulisses, Ítaca e Mar, por Medeiro Vaz, Fazenda e Liso do Sussuarão, a interpretação não terá perdido em nada sua pertinência. Assim, temos diante de nossos olhos dois líderes realizando uma mesma viagem em lugares distintos, e obtendo o mesmo resultado: a morte.

Com Ulisses a morte foi mais implacável chegando no meio da travessia e em Medeiro Vaz, que retorna no meio da jornada, ela o assiste pouco depois do regresso. A imprudência de um se soma à obsessão do outro. As duas viagens se coadunam de tal forma que até o modo como é descrito o mar e o Liso do Sussuarão se assemelham: Guimarães Rosa: “O Liso do Sussuarão não concedia passagem a gente viva”(GSV, p28); Dante: “così l'animo mio (...) a rimirar lo passo/ che non lasciò già mai persona viva”¹⁰⁵ (Inf. I, 25-27).

Ainda mais surpreendente é quando Ulisses e Medeiro Vaz convencem as tropas e marinheiros a fazer tão imprudente viagem:

“Razão dita, de boa-cara se aceitou, quando conforme Medeiro Vaz com as poucas palavras: que íamos cruzar o Liso do Sussuarão, e cutucar de guerrear nos fundões da Bahia! Até, o tanto, houve, prezando, um rebuliço de festejo. O que ninguém ainda não tinha feito, a gente se sentia no poder de fazer”. (GSV, 1983, p35)

"O frati", dissi, "che per cento milia/ perigli siete giunti a l'occidente,/ a questa tanto picciola vigília// d'i nostri sensi ch'è del rimanente/ non vogliate negar l'esperienza,/ di retro al sol, del mondo sanza gente.// Li miei compagni fec' io sì

¹⁰⁴ LUCCHESI, Marco (1994). *A Paixão do Infinito*. Niterói, Clube Literário Cromos. P. 28, 36.

¹⁰⁵ “O meu ânimo assim(...) volveu-se a remirar vencido o espaço que homem vivo jamais passou ditoso”.

aguti,/ con questa orazion picciola, al cammino,/che a pena poscia li avrei ritenuti; (Inf. XXVI, 112- 117, 121-123)

— Ó irmãos (eu falei), que desta feita/ aos confins avançastes do Ocidente,/ entre perigos, onde o sol se deita,// à pouca vida em vós remanescente/ não recuseis a esplêndida experiência/ do mundo ermo e ignorado a nossa frente.// Aos companheiros, com palavras tais,/ instilei tanto o gosto da jornada,/ que nem eu mesmo os reteria mais.

Vejam como num único trecho das duas obras temos três frases semelhantes: se Medeiro Vaz convence “com as poucas palavras”, Ulisses vem “con questa orazion picciola”. A segunda seria: “O que ninguém ainda não tinha feito, a gente se sentia no poder de fazer”; em Ulisses: non vogliate negar l'esperienza,/ di retro al sol, del mondo sanza gente. E por último: “Até, o tanto, houve, prezando, um rebuliço de festejo” e em Ulisses: “Li miei compagni fec' io sì aguti al cammino che a pena poscia li avrei ritenuti”.

Se o contato entre Ulisses e Medeiro Vaz já satisfariam nosso interesse de conciliação das duas obras, há ainda mais outros dois nomes que transcendem a reflexão do nível do possível para o evidente. E isto se dá através de Dante (personagem) e Riobaldo (Urutú Branco). Se as figuras anteriores de que tratamos não conseguem realizar suas travessias, teremos agora uma retomada com final diferente.

“Ulisses”, como diz Marco Lucchesi, “é um pouco Dante” e este por sua vez é “um Ulisses Cristão”. Riobaldo também é um pouco Medeiro Vaz, mas um Medeiro Vaz Urutú Branco, um Medeiro Vaz que se considera Pactário. Se Dante realiza a viagem com o impulso da Divindade, identificada nas atitudes de Beatriz, Riobaldo realiza a viagem com a possível ajuda do Demo, se é que “é possível ter ajuda de alguém que não existe”.

Vejam que esses novos líderes realizam a travessia movidos não apenas por razões pessoais, mas conduzidos por uma força maior, verdadeira na DC e imaginária no GSV. É essa força (Deus/Demo) que lhes vai permitir concluir a viagem na qual os primeiros falharam. De maneira que Dante e Riobaldo, principais figuras da obra na qual se inscrevem, realizaram o trabalho que os homens antigos (Medeiro Vaz e Ulisses) não foram capazes de terminar.

O curioso é que tanto Dante quanto Riobaldo traspassam todo o percurso, mas com uma postura diferente de seus predecessores, Dante o faz quase que “a seu esmo”,

seguindo um caminho mais de purificação do espírito que de descoberta do conhecimento (Ulisses), caminho que o levará ao Purgatório, lugar não alcançado pelo seu antecessor. Torna-se tão referencial essa viagem de Ulisses para Dante que no I canto do Inferno (vers 22-30), I Purgatório (vers 130-133) e II Paraíso (vers 1-7; 13-15) o poeta a menciona, mas trazendo para si o galardão de realizar o que outro não conseguiu.

Ainda sobre a relação da viagem de Ulisses continuada por Dante, afirma a intelectual italiana Maria Corti:

“(…) non solo i due viaggi sono paragonabili in quanto entrambi conducono a un’area inesplorata e degli uomini inesplorabile senza un superiore beneplácito, ma il confronto avviene sempre com um segno invertito, il Che mette in rilievo il valore allegorico dei due eventi, il folle volo e naufrágio de Ulisse di contro alla salvezione nei cieli Del Pellegrino Dante”¹⁰⁶

Riobaldo também conseguirá traspasar o Liso do Sussuarão, utilizando-se de uma estratégia diferente de Medeiro Vaz, e levar até o fim a vingança por Joca Ramiro concluindo a travessia até o “homem humano”.

Como a exposição elucida, muitas são as convergências entre essas duas obras, há ainda outras mais, aqui não exploradas, como a feita por Benedito Nunes sobre o amor no GSV e na DC. Mas o que fica é a certeza que, se pudermos fazer todas as aproximações possíveis entre o GSV e a DC, teremos encontrado muitas pontes para tamanho rio que é a Literatura, estando o GSV e a DC em cada uma de suas margens.

¹⁰⁶ “(...) não só as duas viagens são comparáveis em quanto entre si conduzem a uma área inexplorável e aos homens inexplorável sem um superior beneplácito, mas o confronto vem sempre com um sinal invertido, o que põe em relevo o valor alegórico dos dois eventos, o louco vôo e naufrágio de Ulisses em contrapartida à salvação nos céus do peregrino Dante” (tradução nossa). CORTI, Maria (2003). *Scritti su Cavalcanti e Dante*. Torino, Itália: Einaudi. P 281.

7. Considerações Finais

Ao fim da jornada, esperamos ter alcançado alguns objetivos e demonstrado, principalmente, a importância da leitura dos autores aqui retomados pela nossa crítica. Aguardando que novos trabalhos se sigam para deixar sempre em circulação a importância do estudo de nossa literatura em relação com outras produzidas em vários cantos do mundo.

É pena que não possamos ter tratado de mais autores que o tema necessitava. Estudar a presença de Dante em nossa literatura e não nos determos de forma acurada em nomes como Machado de Assis, Eduardo Guimarães, Jorge de Lima e Osman Lins, é, desde o início, asseverar a incompletude analítica deste estudo. No entanto, em respeito a esses mesmos nomes, não poderíamos fazer uma leitura digna no tempo demandado pelo mestrado.

Há de se considerar que a Crítica Literária precisa estar atenta para que, no cuidado às obras que têm sido publicadas atualmente, não esqueçamos autores importantes de nosso passado. Escritores que basicamente nos educaram para esse elemento enigmático e evidente ao qual nos referimos por Literatura.

Aguardamos, contudo, que nossos críticos e tradutores se movimentem no intuito de traduzir as obras de crítica danteana, para facilitar o alcance do público a esse autor que é tão importante para a Literatura Ocidental. Pois não podemos mais reduzir a crítica feita a Dante com base apenas em *Literatura Européia e Idade Média Latina* e *Dante: poeta do mundo secular*. Maria Corti, De Sanctis, Asín Palácios, Karl Vossler, Bruno Nardi dentre outros, aguardam nossas traduções.

Também esperamos que estudos como o nosso sejam desenvolvidos em torno das obras de Cervantes, Camões, Goethe, Shakespeare etc. Para que melhor possamos conhecer a obra desses autores e a repercussão que as mesmas ensejaram em nossas plagas.

Contudo, esperamos ter aproximado mais o leitor do universo poético de Dante, Rosa, Alves, Álvares e Anjos. E mostrado o quanto aquele autor medieval pode nos ser tão próximo, tão caro. Revitalizando após sete séculos nosso modo de encher a Literatura no presente. Reunir num estudo autores de diversas nacionalidades é uma forma de rejuvenescer nossa integração cultural e nossa sensibilidade poética.

8. Bibliografia

7.1 Sobre Dante

- ALIGHIERI, Dante.(2005). *Tutte le Opere*. Itália, Roma: I Mammut.
- (1976). *A Divina Comédia*. Trad. e anotada por Cristiano Martins. Belo Horizonte: Itatiaia.
- (2002). *Divina Comédia*. Trad. J. Pinheir Xavier. Rio de Janeiro: Martin Claret.
- (1979). *Vida Nova e Monarquia*. Os Pensadores, São Paulo: Abril Cultural.
- ASÍN PALACIOS, Miguel (1984). *La Escatología Musulmana en la Divina Comedia*. Espanha. Madrid: libros Hiperión.
- AUERBACH, Erich (1997). *Dante: Poeta do Mundo Secular*. Rio de Janeiro: Topbooks.
- BORGES, Jorge Luis (1999). “A Divina Comédia”. In: *Sete Noites*. São Paulo: Editora Globo.
- (1999). *Nueve Ensayos Dantescos*. Madrid, 1999.
- CORTI, Maria (2003). *Scritti su Cavalcanti e Dante*. Torino, Itália: Einaudi.
- CURTIUS, Ernest Robert (1957). *Literatura Européia e Idade Média Latina*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro.
- DURANT, Will (1955). *História da Civilização: A Idade da Fé*. São Paulo: CIA Editora Nacional.
- (2001). *Scritti su Dante*. Organizado por Roberto Sanesi. Milano, Itália: Bompiani.
- FRIAÇA, Amâncio (1991). “A Aritmologia da Linguagem dos Pássaros”. In: ATTAR, Farid ud-Din. *A Linguagem dos Pássaros*, São Paulo: Editorial Attar.
- GILSON, Etienne (2004). *Dante y la Filosofía*. Pamplona, Espanha: EUNSA.
- LE GOFF, Jacques (1993). *O Nascimento do Purgatório*. Lisboa: Estampa.
- (1985). *Os Intelectuais na Idade Média*. São Paulo: Brasiliense.
- LEAL, César (1988). “Dante e os modernos” In: *Entre o Leão e o Tigre: breves ensaios sobre teoria e crítica do poema*. Recife: Massangana.
- LUCCHESI, Marco (1994). *A Paixão do Infinito*. Niterói, Clube Literário Cromos.
- ORTEGA Y GASSET, José (1960). *Estudos Sobre o Amor*. Rio de Janeiro: Livro Ibero-Americano.
- PAPINI, Giovanni (1935). *Dante Vivo*. Porto alegre: Globo.

7.2 Sobre Dante e a Literatura Brasileira:

ABI-SÂMARA, Raquel (1997). “O Purgatório (Canto VI) e o Romantismo Brasileiro”. *Cadernos de Tradução*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina. Nº 2, v 21.

BIZARRI, Edoardo (org.) (1965). *O MEU DANTE: Contribuições e depoimentos*. Henriqueta Lisboa, Otto Maria Carpeaux, Miguel Reale, Homero Silveira, Candido Mota Filho, Ivan Lins, Haroldo de Campos, Dante Milano, Alceu Amoroso Lima e Edoardo Bizarri. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro.

CAMPOS, Humberto de (1958). “Dante e os poetas brasileiros”. In: *Crítica*: Quarta Série.

CASTRO, Silvio (1965). “Dante in Brasile”. In: *Dante nel mondo*. Itália, Florença.

ESTUDOS UNIVERSITÁRIOS (1966). Leal, César; Freyre, Gilberto; Miranda, Maria do Carmo Tavares de; et all. Recife: UFPE, v 6, nº 2, abr-jun.

MANUPPELLA, Giacinto (1966). *Dantesca luso-brasileira: subsídios para uma bibliografia da obra e do pensamento de Dante Alighieri*, Coimbra: Coimbra editora.

SIMÕES, Manuel (1993). “Dante in Brasile”. In: *Dalla Bibliografia alla storiografia: La crítica dantesca nel mondo dal 1965 al 1990*. Itália, Ravenna: Longo Editore.

7.3 Sobre Dante e a Literatura Latino-Americana.

PUCCINI, Dario (1987). “La fortuna di Dante nell’America ispanica.” IN: *Lettura Classensi*, Ravenna: Longo Editore Ravenna, p53.

NUÑEZ, Estuardo (1968). “Dante en el Perú”. In: *L’Alighieri: rassegna bibliográfica dantesca*. ano IX, nº1.

MARANI, Alma Novella (1983). *Dante en la Argentina*. Roma: editora Bulzoni.

7.4 Fundamentação Teórica.

BLOOM, Harold (2002). *A Angústia da Influência: uma teoria da poesia*. Rio de Janeiro: Imago.

BORGES, Jorge Luis (2000). “Kafka e seus precursores”. In: *Ficções*. Obra Completa. Vol I. São Paulo: Globo.

——— (2000). “Pierre Menard: autor do Quixote”. In: *Outras Inquisições*. Obra Completa. Vol II. São Paulo: Globo.

- BOWRA. (1979). *La Poesia Eroica*. Florença, Itália: La Nuova Itália editrice.
- BULFINCH, Thomas (2000). *História de Deuses e Heróis*. Rio de Janeiro: Ediouro.
- ECO, Umberto (1979). ‘O Leitor Modelo’ In: *Lector in Fabula: leitura do texto literário*. Lisboa: Presença.
- ELIOT, T. S (1989). “Tradição e talento individual” In: *Ensaio*. (1989) São Paulo: Art Editora.
- JAUSS, Hans Robert (1979). “A Estética da Recepção: Colocações Gerais”. In: *A Literatura e o Leitor: textos de Estética da Recepção*. Luis Costa Lima (org.) Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- JOSEFO, Flávio (1990). *História dos Hebreus*. São Paulo: CPAD.
- LIMA, Luis Costa (1979). “O Leitor demanda (d)a literatura”. In: *A Literatura e o Leitor — Textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: paz e Terra.
- LOMBARDI, Andréa (1992). “Bloom, Dante, Virgílio e a angústia da influência”. *Revista de Letras*. São Paulo: UNESP, v 32.
- ORTEGA Y GASSET, José (1967). *Meditações do Quixote*. São Paulo: Livro Ibero-Americano.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla (1998). *Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Cia das Letras.
- STAIGER, Emil (1975). *Conceitos Fundamentais da Poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- WEINRICH, Harald (s/d). *LETE: Arte e Crítica do Esquecimento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- ZILBERMANN, Regina (1989). *Estética da Recepção e História da Literatura*. São Paulo: Ática.

7.5 Sobre a Literatura Brasileira

- BOSI, Alfredo (1979). *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix.
- (1992). *Dialética da Colonização*. São Paulo: Cia das Letras.
- BROCA, Brito (1979). *Românticos, Pré-românticos, Ultra-românticos. Vida Literária e Romantismo no Brasil*. São Paulo: Polis; (Brasília): INL.
- COUTINHO, Afrânio (org.) (1996). *Literatura Brasileira: 6 vols*. São Paulo: Edusp.

HOLANDA, Sérgio Buarque (1996). *Visão do Paraíso: motivos edênicos na colonização*. São Paulo: Brasiliense.

7.6 Sobre Álvares de Azevedo

ALVES, Cilaine. *O Belo e o Disforme: Álvares de Azevedo e a Ironia Romântica*. São Paulo: Ed. USP: Fapesp, 1998.

ANDRADE, Mário de. “Amor e Medo”. IN: *Aspectos da Literatura Brasileira*, 5ª Ed. São Paulo: Ed. Martins LTDA, 1974.

AZEVEDO, Álvares (2000). *Lira dos Vinte Anos*. In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2000.

——— (2002). *Macário*. Belo Horizonte: Itatiaia.

GRIECO, Agripino (2000). “Álvares de Azevedo” In: AZEVEDO, Álvares. *Lira dos Vinte Anos*. In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar.

MONTEIRO, Jaci (2000). “Álvares de Azevedo”. In: AZEVEDO, Álvares. *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar.

WANDERLEY, André de Sena. (2002). *A poesia de Álvares de Azevedo e o ultraromantismo em livros didáticos do ensino médio*. Dissertação de mestrado. Campina Grande: UFPB.

7.7 Sobre Castro Alves.

ALVES, Castro (1958). *Navio Negreiro*. Salvador: Universidade da Bahia.

——— (2003). *Os Escravos*. Rio de Janeiro: Martin Claret.

——— (1947). *Poesias Escolhidas*. Seleção prefácio e notas de Homero Pires. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional.

AMADO, Jorge (1981). *ABC de Castro Alves*. Rio de Janeiro: Record.

“Biografia de Mahommah G. Baquaqua” (1989). In: *Revista Brasileira de História*, São Paulo.

CARVALHO, Marcus (1997). “O Cálculo dos Traficantes: O Tráfico Atlântico de escravos para Pernambuco (1831-1850)” In: *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro, 158(396).

CUNHA, Fausto (1971). *O Romantismo no Brasil: de Castro Alves a Sousândrade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

- GOMES, Eugenio (1990). “Castro Alves e o Romantismo Brasileiro”. In: *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguillar.
- MARQUES. Xavier (1997). *Vida de Castro Alves*. Rio de Janeiro: Topbooks; Salvador: Universidade católica de Salvador: Academia de Letras da Bahia.
- RODRIGUES, Jaime (2005). De Costa a Costa. São Paulo: CIA. Das Letras.
- VERGER. Pierre (1987) *Fluxo e Refluxo: do tráfico de escravos entre o Golfo do Benin e a Bahia de Todos os Santos dos séculos XVII a XIX* São Paulo: Corrupio.

7.8 Augusto dos Anjos.

- ANJOS, Augusto (2002). *Eu e Outras Poesias*. São Paulo: Martin Claret.
- BARBOSA FILHO, Hildeberto (2001). *Arrecifes e Lajedos: breve itinerário da poesia na Paraíba*. João Pessoa: Editora da UFPB.
- BARROS, Eudes (1994). “Aproximações e antinomias entre Baudelaire e Augusto dos Anjos”. In: *Obra Completa/ Augusto dos Anjos*. Org. Alexei Bueno. R. J. Nova Aguillar.
- FARIA, José Escobar (1994). “A poesia científica de Augusto dos Anjos”. IN: *Obra Completa/ Augusto dos Anjos*. Org. Alexei Bueno. R. J. Nova Aguillar.
- FREYRE, Gilberto (1962). “Nota sobre Augusto dos Anjos” IN: *Vida, Forma e Cor*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- PROENÇA, Manuel Cavalcanti (1970). *Augusto dos Anjos e outros ensaios*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- SOARES, Órris (2002). Elogio de Augusto dos Anjos. In: ANJOS, Augusto. *Eu e Outras Poesias*. São Paulo: Martin Claret.
- VIANA, Chico (2001). “As Múltiplas faces do *Eu*, de Augusto dos Anjos”. In: *Literatura na Universidade*. Org: Amador Ribeiro Neto. João Pessoa: Idéia, UFPB.

7.9 Sobre Guimarães Rosa.

- BENEDETTI, Nildo Maximo (2003). *As múltiplas faces de A hora e vez de Augusto Matraga e suas duas traduções italianas*. Dissertação de mestrado na FFLCH da USP.
- CAMPOS, Augusto de (1991). “Um lance de dê”. *Fortuna Crítica*. In: *Fortuna crítica*. Org. Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira.

- NUNES, Benedito (1994). “O amor na obra de Guimarães Rosa” In: *Ficção completa*, vol II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- PROENÇA, Manuel Cavalcanti (1991). “Don Riobaldo do Urucua, Cavaleiro dos Campos Gerais”. In: *Fortuna crítica*. Org. Eduardo Coutinho. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira.
- ROSA, João Guimarães (1983). *Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Abril Cultural.
- (1985). “Darandina” In: *Primeiras Estórias*. 14ª ed, Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- (2003). *Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer Clason: (1958-1967)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Academia Brasileira de Letras; Belo Horizonte: Ed. da UFMG.
- (2003). *Correspondência com seu tradutor italiano Edoardo Bizzarri*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

9. ANEXO (ESTRUTURA DA *COMMEDIA*)

INFERNO

Pecado	Círculo	Pecadores		Canto
	Vestíbulo I	Ignavos Sem batismo (Limbo)		III IV
Incontinência	II III IV V VI	Luxuriosos Gulosos Avaros e pródigos Iracundos e rancorosos. Heréticos		V VI VII VII-VIII IX-X
Violência e Bestialidade	VII Giro 1 Giro 2 contra: Giro 3	Próximo Si mesmo Deus	Tiranos – assaltantes Suicidas –gastadores Blasfemos – Sodomititas – Usurários	XII XIII XIV-XV XVI-XVII
Fraude Simples	VIII Vala 1 Vala 2 Vala 3 Vala 4 Vala 5 Vala 6 Vala 7 Vala 8 Vala 9 Vala 10	Sedutores – Rufões Aduladores – lisonjeiros Simoníacos Magos-Advinhos Traficantes Hipócritas Ladrões Maus conselheiros Cismáticos-Intrigantes Falsários		XVIII XVIII XIX XX XXI XXIII XXIV-XXV XXVI-XXVII XXVIII XXIX-XXX
Traição	IX Caína Antenora Ptoloméia Judeca	Contra:	Parentes Pátria Hóspedes Benfeitores	XXXII XXXII XXXIII XXXIV

PURGATÓRIO

Esfera	Círculo	Pecadores	Canto
Do Ar	Ante-Purgatório	Arrependidos tardios	I-IX
Do Fogo	I	Orgulhosos	X-XII
	II	Invejosos	XII-XIV
	III	Iracundos	XV-XVI
	IV	Preguiçosos	XVII-XVIII
	V	Avaros e Pródigos	XIX-XXI
	VI	Gulosos	XXII-XXIV
	VII	Luxuriosos	XXV-XXVI
	Paraíso Terreal	Purificados	XVII-XXXIII

PARAÍSO

Círculo	Céu	Figuras Celestes	Canto
Esfera do Fogo	Passagem ao céu.		I
I	Da Lua	Que não preservaram até o fim o voto religioso.	II-V
II	De Mercúrio	Fizeram o bem buscando glória pessoal	V-VII
III	De Vênus	Daqueles ainda que sensíveis ao amor físico, buscaram a salvação.	VIII-IX
IV	Do Sol	Teólogos	X-XIV
V	De Marte	Lutaram por Cristo.	XIV-XVIII
VI	De Júpiter	Governantes Justos.	XVIII-XX
VII	De Saturno	Espíritos Contemplativos	XXI-XXII
VIII	Das Estrelas Fixas	Santos	XXII-XXVII
IX	Primum Móbile	Anjos	XXVII-XXX
Empíreo	Rosa Mística	Reunião de todas as figuras celestes.	XXX-XXXII
	Encontro com Deus.	Visão da Divindade.	XXXIII

10. Passagem de Dante pela presença Brasileira.

Um texto para neófitos nas Letras Ítalo-Brasileiras, com momentos Ibero-Americanos.

No meio do caminho de meu mestrado, em pleno sábado de Zé Pereira, eu estava na tão tradicional quanto antiga festa à fantasia: *Enquanto Isso, no Palácio da Justiça...*ⁱ Lá, entre alguns copos de cerveja, me apareceram três figuras com fantasias estranhas: eram dois homens e uma mulher ao centro. O Primeiro, à esquerda, vinha como um estranho rei com coroa à cabeça, rosto de homem justo, mas com uma longa cauda que tornava horrenda aquela primeira imagem de justiçaⁱⁱ.

O outro, à direita, era um homem alto, imponente, com uma longa barba e vasta cabeleira que descia pela cabeça até o peito formando duas faixas grisalhas que davam mais suntuosidade a sua fantasiaⁱⁱⁱ. Que fantasias estranhas, pensei, acostumado a carnavais com tantos homens-aranhas, super-mans e mulheres-maravilha.

Ainda mais surpreendente, ao meio, estava uma mulher, belíssima, em véu a ocultar o rosto, vestida com uma roupa de vermelho intenso e ainda coberta por um verde manto. Num instante me esqueci dos outros e fui tomado por aquela beleza, que se pôs a falar.

— Gibson, viemos pedir sua ajuda para passar um dia com alguém que nos é muito caro, um antigo professor seu, ele precisa conhecer o Centro de Estudos Dantescos de Camaragibe. Gostaríamos que o conduzisses até lá, para que conheça a Literatura que no Brasil se tem feito em seu nome.

Nesse momento, os três deram espaço e me apareceu um homem de gorro, com uma coroa de louros à cabeça, nariz adunco e de olhar percuciente. Ele me parecia muito familiar. “Sou Dante”, me disse, “poderíamos ir, meu filho?” A fantasia era realmente formidável, e com ajuda das cervejas que eu já tinha tomado, tornavam-na quase autêntica; mas é Carnaval, não custava nada ajudá-lo. E como já estava amanhecendo, ele se despediu de seus amigos e seguimos rumo ao Centro de Estudos.

— De onde você é, e por que vai a Camaragibe?

— Gibson, moro no Paraíso Terreal, ou Jardim do Éden. E como já tinha expiado meus pecados no Purgatório e já conhecia o Paraíso, recebi por prêmio conhecer os frutos que minha obra rendeu num país desconhecido. Optamos por vir a este Centro de Meus

Estudos porque, ao que parece, durante essa festa, nenhum outro estaria funcionando, se bem que aqui, ao que tudo indica, nada funciona muito bem nesses quatro dias.

— Vejo, comentei, que você já está ambientado com o Carnaval de nosso país. Gostaria apenas de lhe adiantar que o nosso Centro, instalado na Rua Manoel Ribeiro, nº 793, não costuma receber visitas essa época do ano. Em verdade, o único freqüentador desse Centro sou eu. Não é como o Centro de Ravenna, Firenze etc. Vá se preparando que é bem humilde.

A Viagem durou quase quatro horas, conversamos muito sobre Literatura, em especial a Pernambucana. Aproveitei para apresentar-lhe o Capibaribe, que tanta poesia Cabralina ensejara. Inclusive demos uma parada para uma fotografia junto à estátua de João na rua da Aurora. Dante não conhecia fotografia, mas não se opôs a uma pose ao lado de outro Grande Severino.

Nesse momento, eu já estava sóbrio, de modo que os trinta copos na mesa, e trinta homens sentados da festa *no Palácio da Justiça*, onde estive, não mais surtiam efeito. Já se passavam quase quatro horas do encontro com a trindade, de maneira que chegamos ao Centro de Estudos lá pelas nove e meia. Como eu tinha a chave, entramos sem problema, não havia ninguém na casa. Passamos o portão à entrada principal e tomamos o corredor. Na primeira porta à esquerda encontramos a Biblioteca; lá se deu o nosso colóquio e a realização de minha empreitada.

Como nunca tinha recebido visitas no Centro, achei por bem gravar a conversa, para que posteriormente alguém pudesse transcrever — talvez ajudasse a convencer a banca da qualidade de meu trabalho. Dante concordou; tão pouco lhe incomodou a minha proposição de seguirmos uma ordem cronológica, para facilitar posteriores consultas ao material observado.

— Dante, os primeiros povos de origem latina que aqui chegaram, entre 1492 e 1550, traziam consigo todo o imaginário cristão de uma Europa surpresa ao encontrar essas novas terras, até então desconhecidas. Diante da novidade, do contato com a América e com os índios, começaram a se processar, no íntimo dos navegantes europeus, explicações para a presença de tão extensas terras e diversas culturas humanas.

— A mim, sempre me pareceu que para além de Ceuta só havia o mar, *del mondo senza gente*^{iv}, onde Ulisses, por ousadia tamanha, seria punido ao desbravar.

— Pronto, Dante! Junto com esse episódio que retrataste na *Comédia* se associam uma série de imagens, lendas e superstições sobre o mar. A partir daí, noções como de Paraíso Terreal, Purgatório, terra dos filhos de Caim, dentre outras que perpassam a tua obra, acabaram por se integrar na visão que o cristão, em princípio, aplicou nesses primeiros momentos ao novo mundo^v. É tanto que, em 1571, numa viagem a Cuzco (Peru) um cronista de Toledo lhe cita ao se referir à guerra que se travou contra o império Inca^{vi}. Tem-se notícia da chegada de Exemplares da *Comédia* para o México, em Buenos Ayres e Lima já na segunda metade do Século XVI^{vii}.

— Sim, e no Brasil?

— No Brasil-colônia, ainda no Século XVI, temos possíveis reminiscências danteanas, digo: suas. Nas obras de Padre José de Anchieta. Onde no auto *Na Vila de Vitória*, usa uma alegoria para se referir à Ingratidão (que posteriormente em Augusto dos Anjos aparecerá como pantera) com elementos que se aproximam ao que você usou para se referir à Loba no primeiro canto da *Comédia*. Vejamos algumas passagens suas e de Anchieta que um conhecido relacionou^{viii}:

Anchieta (Ingratidão)

Não sabes que cada dia

Pairo, sem nunca parir,

Tem uma tal qualidade,

Que, cheia de maldição,

Esgota a fonte e benção

Da divina piedade.^{xi}

Dante (Loba)

E Loba que de todos os desejos

parece grávida na sua magreza^{ix}

tão má e perversa tem a natureza

que o seu feroz desejo não sacia

E ao fim do pasto volta mais faminta.^x

— É, parece mesmo haver uma relação entre minha Loba e essa Ingratidão de seu Padre, mas não é algo que se possa considerar tão evidente que a torne indício incontestável. Eu também gostava muito de utilizar alegorias, não só nesse caso com a loba, mas com a Velha no Purgatório, etc.

— Você tem razão, mas também há de convir que as alegorias, por sua abertura de sentido, se prestam a diversos significados; em relação, por exemplo, com a Loba e a Velha há um insigne arabista espanhol^{xii} que viu nas duas passagens o uso de elementos

provindos do mundo muçulmano. Para a Velha em no Ciclo 3º do *Miraj* de Maomé, e para a Loba em Abu-l-Ala Al Ma'arri, no *Tratado do Perdão*. Mas, Dante, gostaria de lhe mostrar duas epopéias, ainda do período colonial que usam elementos presentes na *Comédia*, que são o *Eustaquidos* de Frei Manuel de Itaparica e a *Prosopopéia* de Bento Teixeira.

— Antes, Gibson meu filho, me responda uma coisa: quanto tempo dura esse vosso período colonial?

— Mestre, ele vai basicamente de 1500 a 1822, quando é proclamada a Independência. Proclamada, mas não instaurada. Nesse período não é fácil mapear sua presença em nossa Literatura. Mas o que se pode dizer é que na Bahia, com a escola de formação da Companhia de Jesus, onde estudaram figuras como o Pe. Antonio Vieira, e mesmo por ser sede do Governo-Geral, devem ter circulado exemplares de sua obra. O mesmo se pode dizer, um pouco mais tarde, de cidades como o Rio de Janeiro e Olinda. Além das cidades no entorno de Vila Rica, onde surgiram figuras como Cláudio Manuel da Costa e Aleijadinho, um grande escultor de nosso Barroco.

— Mas, com tantos possíveis indícios, por que você como historiador e crítico literário me apresenta apenas essas duas epopéias?

— Porque, na contracorrente desses indícios, temos a Contra-Reforma que proibiu a publicação e leitura de sua obra; aliado a isso, no século XVIII o Iluminismo, com o seu rechaço a tudo que lembrasse a devoção teológica, terminou minimizando o estímulo à leitura da *Comédia*. Com a Igreja proibindo de um lado e os intelectuais iconoclastas reprimindo de outro, ficou difícil para a obra manter seu espaço na formação intelectual do ocidente.

— Certo! Em meu tempo as pessoas tinham um acesso ainda mais difícil a certos livros. Eu mesmo não cheguei a ler nenhuma das duas epopéias homéricas, que tanto prazer me teriam dado...

— Apesar dessas dificuldades, no Século XVII (Século de Ouro) em Espanha, Quevedo compôs *Los Sueños*, onde “El Sueño del Juicio Final”, com um desfile de danados, muito se aproxima dos momentos infernais de tua obra. Ainda podíamos acrescentar que não só nas penas, mas na beleza feminina também tens importância para o

autor, como demonstra a passagem no “Sueño de la Morte” onde no discurso de Don Juan de La Encina, Lemos:

¿Dijo Juan de la Encina: «De los pescados el mero, de las carnes el carnero, de las aves la perdiz, **de las damas Beatriz**? No lo dijo, porque él no dijera sino: «De las carnes, la mujer; de los pescados, el carnero; de las aves, la Ave María, y después la presentada; de las damas, la más barata». Mira si es desbaratado Juan de la Encina. No prestó sino paciencia, no dio sino pesadumbre; él no gastaba con los hombres que piden dinero ni con las mujeres que piden matrimonio.^{xiii}

Mas, voltando às epopéias, Bento Teixeira teve sua obra publicada em 1601. A *Prosopopéia* trata dos feitos dos irmãos D. Jorge e Duarte de Albuquerque na batalha de Alcácer-Quibir. Nela, o poeta aproveitou elementos da cultura clássica, também presentes na *Comédia*, como Cérbero, o rio Aqueronte, Minos e até a città dolente: Dite.

Tanto a cidade de Dite, quanto a referência à barca muito se aproximam de ti, o que permite uma comparação que, embora não explicita a filiação, sucite no leitor efeitos semelhantes de recepção, como a que Bento Teixeira pôde ter sentido no encontro com tua obra. Ateste você mesmo, tome, abra o livro nos dois trechos marcados.

A cidade de Dite

Lá do portal de Dite, sempre aberto,	Lo buon maestro disse: “Omai, figliolo,
Tinha chegado com a noite escura	S’apressa la città c’ha nome Dite,
Morfeu, que com sutis e lentos passos,	Coi gravi cittadin, col grande stuolo ^{xiv} .
Atar vem dos mortais os membros lassos ^{xv} .	

A designação da barca:

Mas enquanto Talia não se atreve,	O voi che siete in piccioletta barca,
No mar do vosso valor, abrir entrada,	desiderosi d’ascoltar, seguíti
Aspirai com favor à barca leve	dietro il mio legno che cantando varca ^{xvi} ,
De minha musa inculta e mal limada ^{xvii} .	

— É, Gibson, você pode não ter acertado na causa, mas foi exímio com sua seta no efeito. Não podes é deixar de considerar que uma construção poética não carece necessariamente de provir de um contato direto com a leitura de uma obra anterior. Muitas vezes, um trecho significativo, uma passagem emotiva pode permanecer em nossa mente até que se desvele no meio de nosso laborar poético sem que nos tenhamos dado conta. Talvez esse Teixeira não tenha sequer lido a *Comédia*, mas leu algum autor que tenha por ela passado, configurando assim os trechos que você acaba de me mostrar em uma filiação de segundo grau. O que não desmerece sua colocação, apenas demonstra que os caminhos tomados pela cultura humana são veredas que se bifurcam, ou, como disse um amigo: *la cultura scorre*.

— Dante, sobre o *Eustaquidos* de Frei S. M. Itaparica há duas características que os críticos têm levado em consideração no que diz respeito a sua obra. Uma é no modo como o inimigo de nossas almas vem descrito, e outra, que considero mais apropriada, referente à concepção e designação do inferno.

— Mas, o que há na representação do diabo que você não acha pertinente? Na minha obra ele ocupa um papel destacado, quase uma alegoria em relação às três almas que ele castiga, que são para mim muito representativas.

— Compreendo, mestre, o papel do Demônio no Canto XXXIV do Inferno. A questão é que no *Eustaquidos* ele é caracterizado de uma forma totalmente diferente, muito mais próxima do Barroco, pois sua forma física se estrutura por uma justaposição de animais peçonhentos e ferozes como víboras, basiliscos, crocodilo etc.

— Agora entendo. E com relação ao mar tão cruel que é o inferno?

— Nesse caso, muitas passagens do *Eustaquidos* poderiam ser consideradas desde o Canto II, nas estrofes IV a XIV. Só um instante que vou lhe mostrar. Melhor, leia você mesmo a estrofe IV.

Tomando o *Eustaquidos* nas mãos o poeta inicia a leitura:

Jaz no centro da terra uma caverna
De aspecto tosco e lúgubre edifício,
Onde nunca do sol entrou lucerna,
Nem de pequena luz se viu indício.
Ali o horror, e a sombra é sempiterna

Por um pungente, e fúnebre artifício,
Cujas setas, que tu monstro inflamas,
Respiradouros são de negras chamas.

— Realmente, o modo como vem descrito e até os elementos que ele utiliza são equivalentes aos da *Comédia*. Principalmente o verso: “onde nunca do sol entrou lucerna” é algo que eu sempre retomei nos desvãos do inferno. Porque a luz, meu filho, foi algo que eu explorei ao máximo na composição da *Comédia*. Veja que no Inferno há ausência de luminosidade que vai progredindo à medida que desço com Virgílio aqueles círculos. No Purgatório há luz, mas uma luz solar que não se mostra em sua plenitude, pois a verdadeira luz não emana do sol. Além do que, em muitas passagens do purgatório, você pode observar a surpresa que as almas têm ao perceber que eu produzo sombra, ou seja, sou ser vivente de carne e osso. Já no Paraíso é onde a luz alcança sua sublime emanção, sendo captada de forma diferente por cada alma beatificada, em consonância com seu estado de purificação.

— Muito bem dito, Dante! Mas, enquanto vou buscar-nos um lanche, dê uma olhada na estrofe XII do mesmo canto e veja como Alexandre, o grande, vem designado, veja o que me pode dizer sobre isso.

— Retomando o *Eustaquidos*, o poeta lê o trecho solicitado:

Preso num calabouço tenebroso
Está Alexandre em um nevado rio,
Que ainda agora por muito cobiçoso
Temem queira do inferno o senhorio.

— Acredito ter percebido, Gibson, o que você quer revelar, mas prefiro ouvir as suas palavras enquanto tomo esse refresco e como o lanche que você trouxe.

— Dante, um dos artifícios no qual você mais se destacou e que para mim você é insuperável é na caracterização sintética e eficaz dos personagens. Você consegue em poucas palavras, por várias vezes, trazer para a *Comédia* todo o sentimento e caráter que figuras humanas tinham em vida; muitas vezes consegue dar ainda maior grandiosidade a esse caráter tornando-as ainda mais exuberantes, e para isso não faltam exemplos: temos

Francesca, Piccarda, Sordelo de Mântua. Veja como este relato de Alexandre se adequa ao que fizeste com Capaneo, pois trouxeste para a tua obra o mesmo caráter que o general tinha na Mitologia Grega, em especial na peça *Sete Contra Tebas*, de Ésquilo. Vamos à *Comédia*, e espero que o exemplo baste, para quem a experiência graça não concede:

“Quem é esse grande que, ao que mostra, atura
O incêndio e jaz, despeitado e contorto
E nem mesmo esta chuva o amadura?”

E esse, que percebeu, absorto,
Que dele eu perguntava pra o meu guia,
Gritou: “Como eu fui vivo assim sou morto

Júpiter canse o fabro, a quem havia
Com ira arrebatado a chispa aguda
Que me atingiu no meu último dia”

Respondeu-lhe o meu mestre, de relance,
Tão forte como ouvido eu não lhe havia:
“Ó Capâneo, porquanto não se amanse

tua soberba, a tua pena mais se amplia:
nenhum martírio, mais que o teu despeito,
pena apropriada à fúria tua seria”^{xviii}.

— É muito bom saber que o procedimento que adotei foi repetido por poetas deste país distante. O que temos mais?

— Receio afirmar, Dante, que o século no qual o *Estaquidos* fora escrito não tenha sido tão favorável à sua obra. Nesse período na região das Minas Gerais se desenvolveu a arte famosa de nossos árcades que preferiram Metastasio a você. Entre eles, talvez, apenas Basílio da Gama, que escreveu o *Uraguai*, onde há momentos tassianos, possa ter travado contato com sua obra pelo fato de ter vivido em Itália, mas mesmo assim

não encontramos no *Uruguai* elementos que caracterizem uma reminiscência tua; mas, ninguém é perfeito... Há que se levar em consideração o Iluminismo que varreu o ocidente e fez uma dura avaliação da *Comédia*, avaliação acompanhada na maior colônia portuguesa.

— Mas que Iluminação é essa, é alguma emanção do Primo Móbile?

— Nada, Dante, nem de longe! Foi um movimento intelectual francês que se disseminou pela Europa, alcançando o Brasil-Colônia.

— Eu que já fui rejeitado dos Florentinos, agora sou de todos os europeus. Será que precisarei escrever outra *Comédia* para vingar-me?

— Não, Dante, deixe de exagero. Não pense nisso, o tempo do Iluminismo já acabou, apenas observe e passe. Olhe, agora podemos adentrar no momento em que você ocupou papel mais marcante em nossa literatura: O Século XIX. Aqui, você está presente entre os escritores mais destacados, como Machado de Assis^{xix}, até os menos expressivos. Não diria que você estava na boca do povo, mas certamente estava na mão dos poetas. Até a nata política do momento, o Imperador D. Pedro II, aqui no Brasil, e Bartolomeu Mitre, na Argentina, intentaram traduções de sua obra. Mas nesse caso o projeto de Mitre foi muito mais significativo que o de nosso Imperador. Também não será a primeira vez que os argentinos se destacam na evocação a sua obra; lá você será, também, presença constante de Mitre a Borges^{xx}.

— Meu filho, será que você poderia ir mais devagar, não sei se você se deu conta, mas eu estou desatualizado em sete séculos.

— Tudo bem, mas se quiseres saber informações sobre todos que eu citei, terás de ler, pois iria tomar muito tempo.

— Ler nunca me foi problema; só pedi que fosse um pouco mais devagar.

— Desculpe, Dante. Eu me exaltei. Mas, vamos em frente. Em 1822, o Brasil alcança uma forma diversa de autônoma-dependência, e viveremos cerca de sessenta anos num regime absolutista, de um absolutismo a seu modo liberal como diria um senhor que morou aqui perto, em Apipucos^{xxi}. E como todo historiador adora ficar indo e voltando, me esqueci de citar um escritor importante da pré-independência: Frei Francisco de São Carlos que escrevera *A Assunção da Santíssima Virgem*. É notória a sua marca nesse poema religioso que, como poucos, ficou para a história de nossas letras.

— E que há de tão especial nesse século?

— Nele estarás entre as grandes referências, sem jamais se ausentar de nossas letras novamente. Ao lado de autores como Shakespeare, Victor Hugo, Camões e Goethe, que permaneceram nos ensinando a arte em que o homem se eterniza, outros marcaram o século, mas não se estenderam para além dele, como: Georges Sand, Lord Byron, Lamartine, Musset etc. Entre eles como num nobre castelo também estavas tu.

— Acredito que você, assim como o leitor, esteja curioso em saber os nomes a que me refiro.

— Leitor, Gibson?!

— Desculpe. É que nosso diálogo será incluso na minha dissertação e posteriormente lido. Começemos com Gonçalves Magalhães que iniciou, no Brasil, o movimento mais marcante desse século: O Romantismo. Ele, em meio aos seus escritos nos deixou um poema dedicado a ti, alguns elementos em seu épico *A Confederação dos Tamoios* (1856) e, ainda, num poema ao autor da Gerusalemme Liberata, afirma:

Entra em Florença, e em Santa Cruz visita
De Dante a sepultura.
Sentado está com merencório gesto;
Dir-se-á qu'inda do Inferno hórridas cenas
Se lhe antolham; e o mísero Ugolino
Mirrado entre cadáveres corruptos
Dos inocentes filhos, miserandos,
Como esfaimado tigre ossos roendo.
Pousa na destra o rosto, e co'a sinistra
Sustenta o imortal livro;
Chora de um lado a Poesia, e do outro
Itália veneranda está dizendo:
— ONORATE L'ALTISSIMO POETA

Gonçalves de Magalhães viveu em França e teve contato direto com o Romantismo europeu. Acompanhado por amigos como Manuel de Araújo Porto Alegre, que publicara *Colombo*, onde chegou a transcrever para a obra versos completos de tua trilogia do além.

O Romantismo Brasileiro é sistematicamente dividido em três fases. Gostaria, se me permites, de fazer referência a poemas de autores de cada fase. A primeira, se associa a Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias. Dias escreveu uma poesia voltada para a

temática indígena, mas preocupado com tua obra, fez uma tradução de partes do Canto IV do Purgatório. Assim, como já citei Gonçalves Dias e Magalhães, sigamos para a próxima fase.

Na Segunda Geração é luminar, ou melhor, tenebrosa, a presença de Álvares de Azevedo, que eu tenho estudado e sobre o qual anexarei um capítulo em minha dissertação de mestrado demonstrando sua convivência com tua obra. Só para ter idéia de quanto ele te venerava, veja essa declaração repetida por ele em mais de um poema:

Junto do leito meus poetas dormem
— O Dante, A Bíblia, Shakespeare e Byron —

Junto a ele temos Junqueira Freire, Fagundes Varela e Casimiro de Abreu todos desenvolvendo uma poesia de Spleen, onde se fermenta um desejo pela morte, uma angústia incontida diante da realidade, um dor que não cabe no mundo.

Na Terceira fase do Romantismo, onde se desenvolve uma poesia de cunho social mais explícito, temos Castro Alves e Sousândrade, que trazem-te não apenas como elemento de citação, mas absorvem em suas obras elementos presentes em teu fazer poético. É o caso por exemplo do poema “Navio Negreiro”, de Castro Alves. Ou de Sousândrade, na seguinte passagem de seu poema “O Guesa Errante”, associando sua percepção dos Estados Unidos, em especial Wall Street, ao inferno dantesco:

— Orfeu, Dante, Enéas ao inferno
Desceram; o Inca há de subir...
— Ogni sp’ranza lasciate,
Che entrate...
— Swendenborg, há mundo porvir?

— Não precisa dizer que o inferno é dantesco, eu sei quando uma representação infernal advém de minha obra. Agora, sobre esse período, pelo que você tem me mostrado é interessante destacar que poetas das verves mais diversificadas encontraram em minha obra seguro pouso onde alimentar suas inspirações poéticas. É curioso verificar que minha poesia é importante na caracterização de estéticas tão diversificadas, com propósitos estéticos e sociais tão distintos nas terras desse Brasil.

— Sim, Dante, mas esse não é um fenômeno brasileiro; na Argentina, como já ressaltai, sua obra tem destaque na poesia de Esteban Echeverría, que pela conjuntura política se viu exilado de sua pátria, identificando-se com tua poesia de dor, exílio, crítica e saudade:

Muy duro es alejarse
De la pátria querida en la miséria,
Muy triste mendigar como extranjeros
Pane techo de abrigo...

A Echeverría, como a outros poetas de então, caberia o verso: “noi siam peregrin como voi siete”. No entanto, não apenas na Argentina, mas no Chile, no Uruguai. No Peru são vários os autores que conviveram com tua obra: Pompilio Llona, Luis Benjamin Cisneros e Federico Flores Galindo, do qual gostaria de mostrar este trecho de poema dedicado a ti. Leias:

!Egregio Trovador!, vate divino,
Pasarás como pasan las edades,
Sin lás huellas borrar de tu camino.

Um pedestal lás musas te elevaron
Como poeta e pensador profundo
Y tus émulos sobre él te contemplaron.

Al salir de los ámbitos del mundo
Con noble majestad cruzas la esfera,
Vestido con la luz del sol fecundo,

Y llevas la Beatriz por Compañera
E la beldad sensible y pudorosa
Que fue de tu alma la ilusión primera

Los que viven allá sin esperanza

En el círculo fatal del sufrimiento,
Ven la dicha pasar em lontananza.

— E minha Europa, como me tinha nesse período?

— Olhe, Dante, é melhor seguir o conselho de Beatriz e nos voltarmos para o Brasil, mas como você faz questão, poderia lhe falar no português Almeida Garret (1799-1854) em suas *Viagens na minha terra*, mas vou lhe mostra um poema de Antero de Quental (1842-1891), poeta que se notabilizou na arte do soneto, tão cultivado por ti na *Vita Nuova*. Sobre o inferno, Antero deixou-nos essas palavras, escutes:

“Este é o livro das vinganças nobres,
O Inferno de que têm o céu na terra.
Nem vingança: justiça. Oh vós que as lágrimas
Trazeis sempre nos olhos, sem que sequem,
Lázaros no banquete da existência,
Oh filhos do dever!, lede este livro,
Porque através de um mundo de misérias
Do largo peregrina chegando ao eterno,
Heis-de ouvir lá das bandas do futuro
A grande voz de Cristo, a voz eterna
Ergue-se sobre os filhos da verdade:
“Felizes dos que sofrem — terão prémio;
Feliz do pobre e triste, órfão d’afectos,
— será rico; no céu seu pae o espera.”

— Se Beatriz o diz, é prudente seguirmos sua indicação. Há mais ainda nesse Romantismo, que pelo que vejo teve destaque em todo o Ocidente?

— Ah, Dante, sua relação com o Romantismo é assunto para um estudo específico, desde o Lord Byron no *Childe Harold’s* até Álvares de Azevedo, são tantos os nomes por onde tua voz repercute, mas podemos prosseguir por outros movimentos do mesmo século (teu século): o Realismo, o Naturalismo, o Parnasianismo e o Simbolismo.

— Vocês tiveram todos esses movimentos ainda no Século XIX?

— E para ser mais preciso, todos, a exceção do Simbolismo, tiveram início na década de 1880. O Realismo e o Naturalismo têm marcos inaugurais concomitantes, datados de 1881, que são os lançamentos das obras *Memórias Póstumas de Braz Cubas* de Machado de Assis, e *O Mulato* de Aluísio de Azevedo.

— 1881!? Estranho, pois acho que você já tinha me falado algo desse Machado antes disso.

— Na realidade, Machado já tinha publicado romances, crônicas, poesias etc, antes de 1881, sua obra abarca quase todas as escolas literárias desse fim de século. Há o Machado Romântico de *Helena*, o Realista de *Quincas Borba*, e o Parnasiano de *Falenas*. No entanto, o que mais interessa é saber que em todos esses Machados você se faz presente.

— Entendo. Mas, Gibson, como é essa presença? Pois, ao longo de nossa conversa, tenho percebido que nem todos os escritores tiveram um contato importante com a minha obra, algumas vezes a minha presença é meramente circunstancial, sem grande significação.

— Você tem razão, sua marca vai se alterando com o passar do tempo, passando por fases de total desconhecimento, momentos onde há uma citação meramente referencial sem um valor significativo, até o primeiro alvorecer Dantesco no Século XIX, onde você se tornará moeda corrente tanto em bons quanto em maus escritores. Mas onde já se esboçam importantes expressões estéticas suas em nossos trópicos; é um século que você ilumina tanto que chega a cegar a consciências de nossos autores. É no século XX que sua presença será melhor assimilada promovendo resultados mais promissores como *Invenção de Orfeu* e *Avalovara*.

— Gibson, menos, ainda estamos no século XIX, lembra?

— Lembro, é que, às vezes, me falta o freio da arte. Há, desde 1864, quando Machado de Assis ainda tinha 25 anos até *Memorial de Aires* em 1908, motivos danteanos em sua obra, como exemplo leia esse trecho do conto “A Segunda Vida”:

“— Como ia dizendo a Vossa reverendíssima, morri no dia 20 de março de 1860, às cinco horas e quarenta e três minutos da manhã. Tinha então sessenta e oito anos de idade. Minha alma voou pelo espaço, até perder a terra de vista, deixando muito abaixo a lua, as

estrelas e o sol; penetrou finalmente num espaço em que não havia mais nada, e era clareado tão somente por uma luz difusa. Continuei a subir, e comecei a ver um pontinho mais luminoso ao longe, muito longe. O ponto cresceu, fez sol. Fui por ali dentro sem arder, porque as almas são incombustíveis. A sua pegou fogo alguma vez?”

— Dante?

— Sim!? Diga.

— É que não podemos nos deter no conto inteiro agora. Depois, se você quiser, eu deixarei acessível para que você possa retomá-lo. Algo que é importante ressaltar é a representatividade que Machado tem na Literatura Brasileira. Ele talvez seja o primeiro símbolo de nossa singularidade literária, ninguém passa por Machado e retorna de mãos vazias. Nele a compreensão do humano é de primeira ordem, o que dá esse caráter universalizante a sua obra. E é justamente, nessa confluência de significação que é Machado, que você aparece, e muitos de você: Machado não se limita a fazer referência aos episódios conhecidos de sua obra, ele está para além de Paolo e Francesca.

— Como assim, Gibson? Estou começando a me interessar mais detidamente por este.

— Ele traduziu o Canto XXV do Inferno, não se restringiu a ver em você o autor das penas punitivas dos círculos infernais. Foi ao Paraíso do Canto XXII, como o conto lido demonstra, escalou o Purgatório e buscou amiúde traçar um diálogo inteligente com sua obra que acompanha seus contos, crônicas, romances e poesia.

— E os outros movimentos?

— Já imaginava que você fosse me perguntar, Dante. Procurarei ser mais conciso nas minhas considerações, mesmo porque está chegando a sua hora. No Naturalismo, além de Aluísio de Azevedo, temos Raul Pompéia que escreveu um romance de tom memorialista chamado *O Atheneu* (1888) onde trata dos estudos de um adolescente num internato do Império, que dá nome à obra. Nela se percebe uma preocupação do autor em demonstrar erudição, pois há uma larga lista de personalidades artísticas citadas. Na realidade, um romance ambientado numa escola dá ensejo a isso. Então comumente

Pompéia faz associações entre acontecimentos do dia-a-dia do internato com passagens da história da literatura, e, obviamente, quando os mesmos fazem lembrar a *Comédia*, ele não se abstém da comparação.

— Dante, se não se incomoda, vejamos duas passagens curtas. Na primeira aparece o Professor Cláudio fazendo sua preleção sabatina, onde se tratava de vários assuntos desde filosofia, história, até higiene pessoal; ao passar pela geografia:

“Vinha depois a aluvião moderna das zonas formadas, o solo fecundo, lavradio. E o mestre passava a descrever a vida da umidade, na semente, a evolução da floresta, o gozo universal da clorofila na luz. Falava-nos do cerne, o generoso madeiro, o tronco, que sangra em Dante, que sustenta nos mares o comércio (...)”

— Após a referência ao “tronco que sangra” de Pier Della Vigna^{xxii}, segue outra passagem que trata de uma das comuns sessões de castigo promovidas por Aristarco, diretor do Atheneu:

“A chamado do diretor, foram deixando os lugares e portando-se de joelhos em seguimentos dos principais culpados.

‘Estes são os acólitos da vergonha, os co-réus do silêncio!’

Cândido e Tourinho, braços dobrados sobre os olhos, espreitavam-se a furto, confortando-se na identidade da desgraça, como Francesca e Paolo no inferno.”

— E na poesia?

— Bem, Dante, na poesia temos primeiro o Parnasianismo e em seqüência o Simbolismo. No parnasianismo há uma preocupação com o esmero na composição do verso, um apego desmesurado à forma, toda a poesia tem de estar bem arranjada “para que não se lembre os andaimes do edifício”, a dificuldade na composição. E como és um dos maiores artífices do verso, tanto na *Comédia* quanto na *Vita Nuova*, preocupação que já vem desde o Dolce Stil Nuovo, foste muito bem recebido pelos parnasianos. Em Olavo Bilac, poeta mais destacado do movimento, fundador junto com Machado, da Academia Brasileira de Letras, temos o poema “Dante no Paraíso”; em Raul Pompéia, outro

importante poeta do Parnasianismo, temos poema dedicado a tua Beatriz. Mas deixe-me ver qual poema encontro primeiro para lermos... Aqui, Bilac:

Dante no Paraíso

Enfim, transpondo o Inferno e o Purgatório, Dante
Chegara à extrema luz, pela mão de Beatriz:
Triste no sumo bem, triste no excelso instante,
O poeta compreendera o mal de ser feliz.

Saudoso, ao ígneo horror do bátrio distante,
Ao vórtice tartáreo o olhar volvendo, quis
Regressar à geena, onde a turba ululante
Nos torvelins raivando arde na chama ultriz:

E fatigou-o a paz do esplendor soberano;
Dos réprobos lembrando a irrevogável sorte,
A estância abominou do perpétuo prazer;

Porque no coração, cheio de amor humano,
Sentiu que toda a Vida, até depois da morte,
Só tem uma razão e um gozo só: sofrer!

— E é no Simbolismo, movimento literário de influência prioritariamente francesa, que encontramos o poeta brasileiro que mais se nutriu de tua obra — Eduardo Guimarães. Poeta do Rio Grande do Sul, estado que no passado quase se desligou do Brasil. É Eduardo que irá transplantar, às vezes de uma forma não crítica, para sua obra tanto os motivos, como a forma, de teu fazer poético. Ele possui uma série de poemas à Beatriz, títulos como a Vita Nuova e outros que remetem diretamente a *Commedia* são freqüentes na obra dele, inclusive seu livro mais importante se chama *Divina Quimera*. Isso te lembra algo? Para não ficar só em minhas palavras, veja este poema:

Dante

Pelo divino horror de um desespero eterno
E pelo ardor febril a que a alma nos conduz,
Florindo para o azul, irrompendo do inferno,
Dante evoca um abismo onde há lírios de luz.

Cada verso revela um fundo imenso de erma
Tristeza em que uma voz alucinada clama:
E ora, inútil. Recorda a asa de uma águia enferma,
Ora a ascensão brutal de uma língua de chama.

Dá-me, agora, o terror de uma visão que assombra.
Torvo, Ugolino sofre a sua fome atroz;
Tem Virgílio a expressão sagrada de uma sombra;
Uiva um blasfemo! E a selva é lúgubre e feroz.

Lembra, após, o esplendor pesadelar de uma sonho
Magnífico e sangrento, em que anjos maus esvoaçam,
Quando por mim, à flor do turbilhão tristonho,
Enlaçados e nus, Paolo e Francesca passam...

Dante! — Quero-o, porém, mais doloroso e terno,
Mais humano, a compor, torturado e feliz,
Sob a angústia mortal do seu secreto inferno,
Uma canção de amor em louvor de Beatriz!

- Sim, Dante, deixe-me lhe mostrar uma novidade.
- Novidade, que novidade?
- Um poema seu, inédito.
- Como um poema pode ser meu e ser inédito?
- O poema é seu, mas você lançou fora, Euclides da Cunha é que o resgatou.

Veja:

O Paraíso dos médiocres

(Uma página que Dante destruiu)

Perto do inferno existe uma paragem
Onde cai monótona e ressoa

Uma torrente enregelada e dura
Sulcando a pedra na erosão eterna.
Fomos por ela em fora, lento e lento
Vacilantes subindo. Mas no alto
Precisamente quando a minha vista
Divisava dos céus tão anelados
Um fragmento longínquo, vi-me só.
Inopinadamente se evadira
O bucólico guia que me dera
O clarão de sua alma incomparável,
Entre as sombras dos giros infernais.
Então alucinado, o peito oprimido,
A frente em fogo, onde batiam ríspidas
As lufadas friíssimas do abismo,
Atirei entre os ecos apagados
Das vozes do demônio uma súplica:
Virgílio. E estas três sílabas belíssimas
Rolaram longamente no silêncio
Como se no silêncio desabasse
Uma falange de cristais partidos.
Mas não as repeti: de uma vereda
À esquerda, junto ao círculo Judas,
Vi que surgiu uma figura estranha,
Homem ou gênio, e todo desgraçado
Lembrava um sambenito: a frente nua
Escampada e brunida completava
A face cheia e lisa sem refegos,
Sem um só desses vincos, dessas rugas
Que são os golpes do buril do espírito
Sobre os blocos de músculos e nervos.
Sorria e eu vi seus dentes magníficos
Numa expressão alvar. Aproximou-se.
Disse-lhe então: Quem sois? Por que acudistes?
Quando eu chamei por outro tão diverso?
Teme um momo adorável, agitou
Num gesto longo de elegância altiva
A véstia e o porte erecto e o olhar fulgente
E o rosto novamente derramando-se
Num riso imbecil e triunfante
Volveu pondo-me ao ombro a mão cuidada:
"Sou Marcellus Pompônio, 'o purista'
O guia que me trouxe, esse Virgílio,
Esta ama-seca que apelidas tanto
Não me suportaria; eu sou capaz
De mostrar solecismos nas "Geórgicas"..."
Fez bem: fugiu. E tu certo conheces
O gênio prodigioso que venceu

Certa causa notável, apontando
Um erro de gramática nos autos:
Sou eu. Sou imortal... Tu és feliz,
Lucraste com a troca. Folga, ri,
Agradece ao teu Deus e dá-me o braço.
Eu vou mostrar o que outrem não faria.
Já viste o inferno, vou levar-te agora
Ao purgatório e ao céu. Mas antes deles
Há uma terra ideal onde domina
A santa mediania de virtude
E se chama o 'Paraíso dos Mediocres' ".
"É ali", disse. E depois me foi levando
Por um trilho escarpado. a breve trecho,
Vingando um cerro abrupto, tive em frente
O mais belo país que eu inda vira
Que terra encantadora. O meu olhar
Desatou-se folgando na amplitude
Dos horizontes vastos onde eternos
Fulgores de uma primavera eterna
Se revezam co'as noites estreladas.

— Quem é Euclides, Gibson?

— Euclides da Cunha foi um escritor que marcou um momento decisivo da História e da História das Letras no Brasil. Em um romance, *Os Sertões*, retrata o encontro de dois brasis díspares. Um do interior, ligado às tradições, e outro da capital, tomado pelo ímpeto da modernidade. Euclides foi testemunha ocular de uma sangrenta batalha entre esses dois mundos.

— Assim como Campaldino?

— É, Dante, mais ou menos, mas não era apenas uma guerra entre duas posições políticas, dois projetos de Brasil. Nesse caso era um conflito entre suas formas de estar no mundo, duas formas de ser, de sentir humano, que ficaram tão bem retratadas n' *Os Sertões*.

— Gostaria de ler este livro no futuro.

— Eu te consigo.

— O importante é ressaltar que com Eduardo Guimarães e Euclides da Cunha, estamos chegando no Século XX, última estação de nossa viagem. Um pouco mais à frente vivenciaremos o Modernismo, iniciando em 1922, marcado por uma semana de arte promovida então. Desse movimento de 1922, saíram nomes que marcariam a história de

nossas letras durante toda a primeira metade do século XX, nomes como Mário de Andrade, Oswald de Andrade e Manuel Bandeira.

— Como entro nesta história?

— Esse não será seu momento, pois de início haveria um interesse em desenvolver uma Literatura com singularidade nacional, letras que cheirassem a Brasil. Mas, para tanto, por mais contraditório que pareça, buscaram inspiração nos movimentos estéticos europeus de então: Futurismo, Dadaísmo, Cubismo etc. Em fim de contas, foi um projeto que foi amadurecendo paulatinamente. Que com o tempo e a maturidade intelectual, os autores foram encontrando sua autonomia quanto à escrita, e nossa literatura foi adquirindo um tom cada vez mais nacional.

— E qual foi o resultado desse movimento para a atualidade?

— Dante, sei que a hora se avança mas dá para falar ainda em alguns nomes.

— Tem ainda algo a destacar?

— Destacar, Dante? É agora que nossa literatura começa! Falemos apenas dos mais ligados a ti, daqueles que conseguirão alçar vôos até então não imaginados por nossa literatura: Jorge de Lima, Guimarães Rosa, Osman Lins dentre outros.

— Esses são realmente marcantes?

— E como! Eles inauguram em nós uma nova forma de sentir Literatura. Em Jorge de Lima, temos os rasgos épicos da *Invenção de Orfeu*, em Osman Lins o preciosismo de linguagem do *Avalovara* e em Guimarães Rosa o *Grande Sertão: Veredas*.

— Apesar da hora que se aproxima, fale-me um pouco mais desses textos.

— Bem, para *Invenção do Orfeu* prefiro tomar as palavras de Alfredo Bosi que diz haver nesse poema uma intenção de “construir uma epopéia centrada no roteiro do homem em busca de uma plenitude sensível e espiritual. E como experiência de estilo, revela um mestre de linguagem, o último com que conta a poesia contemporânea em língua portuguesa.”^{xxiii}

— Você gostaria de mostrar-me um trecho em específico?

— Vou ler um para você:

XXVIII

A chama como em Dante tinha voz

E era trina em seu vértice torcido.
Do cimo dominava os malebolges
E a altiva serra e a insula insofrida.

Columba e santo amor, meu canto rude,
— antro sétimo —, salva-o da borrasca,
Adeja sobre as vagas luz aguda
Dos astros, astro-rei dos demais astros.

Ó divina vigília guia-me entre
Os infernos das ilhas solitárias
Abandonadas aos inquietos ventos.

E na selva selvagem me sustenta,
Equilibra-me, ó força ascensionária,
Voz inicial de meu sempre silêncio.

— Dante, além da *Invenção de Orfeu*, podemos encontrar traços teus em outros livros de Jorge de Lima, como na *Anunciação e encontro de Mira-Celi*, onde em muitos momentos a poesia ali exposta faz lembrar vários instantes de tua *Vita Nuova* em louvor de Beatriz.

— E os outros dois?

— Guimarães Rosa é do tamanho do mundo. Ele, inclusive, deixou registros de próprio punho destacando momentos de sua obra onde podemos encontrar composições que remetem à *Comédia*, como o “Dão Lalalão” que está incluso no *Corpo de Baile*, livro de contos traduzidos por Edoardo Bizzarri para o idioma italiano. Também podemos nos reportar a um filósofo que compara o Amor de Riobaldo por Diadorim no *Grande-Sertão* com o teu por Beatriz. E para finalizar, um rapaz, menino-moço, que estuda a presença de tua épica na novela “A Hora e a vez de Augusto Matraga”.

— E a “ave louvável”?

— Não, é *Avalovara*, mas não deixa de ter um pouco de sentido tua expressão. Nesse romance, Osman Lins se utiliza do elemento Circular que em você representa uma topografia poética das três instâncias do além, ou seja, o inferno, purgatório e paraíso são estruturas circulares, Osman usa essa mesma circularidade, transformando-a de estrutura topográfica para possível ordem do enredo. Então, o que antes era uma forma representada pela poesia (*Comédia*), agora é forma como a poesia se apresenta a si mesma, a partir de uma leitura circular, dos capítulos que compõem o *Avalovara*.

— E na atualidade, permaneço em vossa grandiosa Literatura?

— Dante, se fôssemos passar em revista o tempo presente, os homens presentes, a vida presente, não faltariam nomes para comentarmos, mas sabeis que o freio da arte não nos permite ir à frente. Já sinto a chegada daquela presença que o amor quase me move a exaltar. Mesmo assim acredito que ainda vale citar alguns nomes, não poderíamos passar sem César Leal, preclaro crítico brasileiro de tua obra, que no seu livro de poemas *Tambor Cósmico* revaloriza muitos de seus versos como o “Dolce color d’oriental zaffiro”; os poetas concretos de São Paulo, que traduziram e compuseram muitos poemas com verve danteana, Jorge Vanderlei, que nos deixou parte de tua obra traduzida, dentre outros tradutores, e outros poetas como Marco Lucchesi e Cláudio Daniel que têm ganhado espaço em nossa literatura, e todos os outros que ainda há por descobrir.

De repente, como se imaginava, aquela trindade primeira adentrou no recinto, e a mulher de alvura plena se mostrou em toda sua magnitude; acompanhada dos dois varões, se apresentava de beleza tanta que não pude encarar sua luminar presença, e caí como corpo morto cai.

ⁱ Festa que ocorre na cidade de Olinda semanas antes do Carnaval, onde as pessoas se dirigem fantasiadas de super-heróis.

ⁱⁱ Inferno V, 4-24.

ⁱⁱⁱ Purgatório I, 31-48.

^{iv} Inferno XXVI, 117.

-
- ^v Ver: HOLANDA, Sérgio Buarque (1996). *Visão do Paraíso: motivos edênicos na colonização*. São Paulo: Brasiliense.
- ^{vi} PUCCINI, Dario. “La fortuna di Dante nell’America ispanica.” IN: *Lettura Classensi*, Ravenna: Longo Editore Ravenna, p53.
- ^{vii} NUÑEZ, Estuardo (1968). “Dante em el Perú”. In: *L’Alighieri: rassegna bibliográfica dantesca*. ano IX, nº 1, p 55.
- ^{viii} BOSI, Alfredo (1992). *Dialética da Colonização*. São Paulo: Cia das Letras, 1992.
- ^{ix} Inf. I, 49-50
- ^x Inf. I, 97-99
- ^{xi} *Na Vila de Vitória*. 1019-20, 1035-38
- ^{xii} ASÍN PALACIOS, Miguel (1984). *La Escatología Musulmana en la Divina Comédia*. 4ª edição, Madri: Hipérion.
- ^{xiii} QUEVEDO, Francisco. Los Sueños. p. 75 (versão online)
- ^{xiv} Inf. VII, 67-69
- ^{xv} Prosopopéia VII.
- ^{xvi} Paraíso II, 1-3
- ^{xvii} Prosopopéia V.
- ^{xviii} Inf. XII, 46-54, 61-66.
- ^{xix} Ver: BIZZARRI, Edoardo (1965). “Machado de Assis e Dante.” IN: *O MEU DANTE*. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro.
- ^{xx} A este respeito ver: MARANI, Alma Novella (1983). *Dante en la Argentina*. Roma: editora Bulzoni.
- ^{xxi} Gilberto Freyre.
- ^{xxii} Inf. XIII, 33-108.
- ^{xxiii} BOSI, Alfredo (1994). *História Concisa da Literatura Brasileira*. 42ª ed. São Paulo: Cultrix, p 456.