

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS – FFLCH/USP
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS – DLM/USP
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E CULTURA
ITALIANAS

LEILA CURSI DE BARROS

**Dante no Brasil e a tradução de três cantos do *Purgatório*
(Versão corrigida)**

São Paulo

2023

Leila Cursi de Barros

**Dante no Brasil e a tradução de três cantos do *Purgatório*
(Versão corrigida)**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Língua,
Literatura e Cultura Italianas da Universidade de São Paulo para a
obtenção do título de Mestre em Literatura.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Patricia Peterle Figueiredo Santurbano

São Paulo

2023



fflch

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

**ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA
DISSERTAÇÃO/TESE**

Termo de Anuência do (a) orientador (a)

Nome do (a) aluno (a): Leila Cursi de Barros

Data da defesa: 13/04/2023

Nome do Prof. (a) orientador (a): Patricia Peterle

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 6/06/2023

Patricia Peterle

À minha avó, por ser um exemplo de força
À minha mãe, pelo caráter e amor incondicionais
À minha madrinha, pelo grande exemplo de amizade

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Márcia, pelas noites em que lia para mim quando eu era pequena e por iniciar meu amor pela Literatura, por sempre me incentivar nos estudos e acreditar em mim.

À minha madrinha, Monika, por todo apoio, conversas sobre Literatura e por cada leitura que me trouxe aqui.

À minha orientadora, Patricia Peterle, por seus muitos conselhos, conversas e leituras intermináveis. Obrigada por me pegar pela mão, confiar em mim e adentrar o mundo de Dante comigo.

À Fernanda Tanaka, Giovanna Fiorito, Yahsmim Becere, Lara Monteiro, Camila Scatena e Ana Carla Martucci, pelo apoio incondicional, risadas e por serem mais que amigas, mas uma família sem a qual não sei mais viver. A presença de vocês em minha vida é tão fundamental que palavras não exprimem a importância que cada uma de vocês têm.

Ao Renato Pricoli Miranda, por ser meu confidente, por adentrar o mundo de Dante comigo e guiar-me na selva escura da vida. Obrigada por ser um ponto de segurança nos momentos mais difíceis e por permanecer ao meu lado.

Ao Nicholas Lopes Picazio por ser meu amigo exemplar, meu parceiro e a pessoa que mais me estimulou, dentro e fora da USP, por acreditar em mim quando eu não acreditei e por ficar perto de mim mesmo quando achei que estava sozinha.

Ao Eric Muccio por ser o melhor amigo que qualquer pessoa precisa ao lado, por ser a pessoa que me segurou, levantou e cuidou de mim quando mais precisei.

Ao Bernardo Sanches, por ser meu melhor amigo, praticamente o irmão mais velho que eu nunca tive, e estar ao meu lado há quase dez anos.

À Helena Bressan, por ser a amizade mais preciosa que ganhei nesse processo.

Aos meus gênios acadêmicos, Fernando “Pardal” Bustamante e Wilver Portella, por serem uma inspiração.

Aos meus amigos, que, ao longo de anos, me acompanharam e tornaram-se fundamentais para minha trajetória, minha formação como ser humano e, agora, como acadêmica: João Paulo Cavalcante de Albuquerque, Mayara Marçal, Manoela Albuquerque, Jaine Ribeiro, Danilo da Silva Júnior e Diego Oliveira.

Ao Pepito Cursi, por sua alegria contagiante, amizade e amor incondicionais.

À Universidade de São Paulo, pelos anos de instrução e formação.

À CAPES, instituição que contribuiu de forma decisiva e fundamental para o desenvolvimento desse projeto.

RESUMO

Esta dissertação se concentra em dois pontos principais. O primeiro, apresentado no capítulo inaugural, se debruça em entender uma circulação mais da obra de Dante Alighieri (1265-1321) no Brasil. Partindo da definição das considerações de “clássico” feitas por Ítalo Calvino, foi feito um extenso levantamento desta circulação, indo desde o arquivo histórico do jornal *Folha de São Paulo* – um dos principais jornais em circulação do país com maior número de tiragens – até outras mídias como HQ’s, videogame e *live action*, além de tratarmos das edições e reedições da obra.

Esse caminho se torna fundamental para adentrarmos na segunda parte do trabalho, que quer traz uma discussão tradutória mais pontual sobre o elemento do fogo no *Purgatório* a partir de três edições específicas. O objetivo desse trabalho, portanto, é refletir sobre a presença de Dante e sua circulação no Brasil e a análise de como três tradutores – Cristiano Martins, Xavier Pinheiro e Ítalo Eugênio Mauro – lidaram com três cantos do *Purgatório*, o XXIV, XXV e o XXVI.

Palavras-chave: Literatura italiana. Dante Alighieri. Tradução. A *Divina Comédia*. *Purgatório*. Fogo.

RIASSUNTO

Questa tesi si concentra su due punti principali. Il primo, presentato nel capitolo di apertura, si concentra sulla comprensione di un'ulteriore circolazione dell'opera di Dante Alighieri (1265-1321) in Brasile. Partendo dalla definizione di Italo Calvino delle considerazioni sul "classico", è stata fatta un'ampia ricognizione di questa circolazione, passando dall'archivio storico del quotidiano *Folha de São Paulo* - uno dei principali giornali in circolazione in Brasile con il maggior numero di stampe - ad altri media come fumetti, videogiochi e live action, oltre a trattare le edizioni e riedizioni dell'opera.

Questo percorso diventa fondamentale per entrare nella seconda parte del lavoro, che porta una discussione più specifica sulla traduzione dell'elemento fuoco nel *Purgatorio*, basata su tre edizioni specifiche. L'obiettivo di questo lavoro, quindi, è quello di riflettere sulla presenza di Dante e sulla sua circolazione in Brasile e sull'analisi di come tre traduttori - Cristiano Martins, Xavier Pinheiro e Italo Eugênio Mauro - hanno affrontato tre canti del *Purgatorio*, il XXIV, il XXV e il XXVI.

Parole-chiave: Letteratura italiana. Dante Alighieri. Traduzione. A *Divina Commedia Purgatorio*. Fuoco.

ABSTRACT

This dissertation focuses in two main parts. The first, presented in the first chapter, tries to understand the circulation of the Italian poet, Dante Alighieri (1265-1321) work in Brazil. For that, we carried out a survey on Dante Alighieri, taking into account the definition of classic used by Ítalo Calvino. We also did a survey in *Folha de São Paulo*, which is the most popular newspaper of the country and presents the largest print run. We also presented different mídia, like comics, videogames and live-action without forgetting to talk about the Editions and reissues.

This path becomes fundamental to us enter in the second part of this dissertation which is presented in the second chapter: The fire of *Purgatory*, presented in the *Divine Comedy*, book by Dante Alighieri. The purpose of this dissertation is to bring some reflections about the role Dante has in Brazil and the circulation of his work and to analyze three translators – Cristiano Martins, Xavier Pinheiro and Ítalo Eugênio Mauro- dealt with canto XXIV, canto XXV and canto XXVI – all from *Purgatory*. It is centrally in these parts that Dante experiences fire in complex and different ways, helping to form not only the image of fire in these parts but also shaping the vision we have until today in our society.

Keywords: Italian literature. Dante Alighieri. Translation. The *Divine Comedy*, *Purgatory*, Fire.

Índice de imagens

Fig.1: Juca Pinto -----	19
Fig. 2: “Missionários levaram gripe que matou 20% do grupo” -----	22
Fig.3: “A Divina Comédia ganha duas versões em quadrinhos em um mês” -----	24
Fig.4: A Divina Comédia de Dante, por Seymour Chwast -----	26
Fig.5: “O desafio da Comédia” -----	27
Fig.6: “Autor faz a descida de Dante e Beatriz para a vida banal” -----	30
Fig.7: “Mario Prata usa Dante em sátira feita para fisgar o leitor” -----	32
Fig.8: “Fantasias no Purgatório” -----	34
Fig.9: Imagem ilustrativa de Dante’s Inferno -----	40
Fig.10: Capa da HQ da Divina Comédia -----	42
Fig.11: Páginas 8 e 9 da HQ da Divina Comédia -----	43
Fig.12: Canto XXIV – Dante com os Gulosos, de Gustave Doré -----	55
Fig.13: Dante no Sétimo Círculo, de Gustave Doré -----	59
Fig.14: Sétimo Círculo do Purgatório, de Gustave Doré -----	61
Fig.15: Dante entre os luxuriosos, de Amos Nattini -----	63

Sumário

INTRODUÇÃO.....	9
CAPÍTULO 1 - PEREGRINAÇÕES DE DANTE NO BRASIL: PEQUENOS PASSOS.....	14
1.1 Os recortes dantescos e novas mídias: Dante sob outras lentes.....	14
1.1.1 Dante em Recortes	18
1.1.2 As traduções dentro do Brasil	34
1.1.3 Dante na Cultura Pop	38
1.1.4 Uma HQ infernal	40
CAPÍTULO 2 - DENTRO DO PURGATÓRIO DANTESCO.....	48
2.1 As traduções de Dante	48
2.1.1 O Purgatório Dantesco	50
2.1.2 O fogo e a água na Comédia	65
CONSIDERAÇÕES FINAIS	80
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	83

INTRODUÇÃO

A *Divina Comédia* de Dante Alighieri é, sem dúvida, um dos grandes clássicos, ao lado de William Shakespeare (1564 -1616) e Miguel de Cervantes (1547-1616). Considerando a literatura italiana traduzida, a obra dantesca traz consigo grande número de traduções, seja em livros ou outras mídias, havendo mais ainda reedições.

Traduções como a do Barão da Vila da Barra, datadas do final do século XIX são mais antigas, mas ainda hoje podem ser encontradas em sebos. Apesar disso, hoje em dia, quando fala-se em Dante Alighieri, é possível pensar também na grande quantidade de reescritas que foram feitas e inspiradas pela sua obra-prima e o papel que essas reescritas passam a ter na cultura contemporânea. A partir disso, pode-se pensar não apenas nas traduções integrais da obra para fins de publicações em livro, mas também nas adaptações que foram feitas, como HQs e *audiobooks* em várias línguas, inclusive o português. Tem-se também o exemplo dos jogos de computador, tão atuais, que usam uma obra clássica tão grande como a *Comédia* como pano de fundo e transfiguram-na para um novo cenário, construindo um novo mundo em cima daquele tão famoso do autor florentino, mas sem deixar de reconhecer os principais elos que cria com a obra que os inspiram.

O objetivo final dessa pesquisa é fazer uma análise da tradução de três cantos do *Purgatório* por três diferentes tradutores. Mas, antes de adentrar nessa análise mais específica, fiz a seguinte pergunta: como pensar hoje a circulação de Dante no Brasil? Quem seria o público-alvo? Quais os meios? É importante termos presente que a referência bibliográfica acerca de Dante é muito vasta e um campo infinito de pesquisa, mas é necessário adentrarmos um pouco nele, mesmo sabendo que é inesgotável. Diante disso, este estudo está estruturado em duas partes principais: *Peregrinações de Dante no Brasil: pequenos passos*; *O fogo Dantesco: análise dos Cantos do Purgatório*. Cada um desses momentos corresponde a um capítulo dessa dissertação.

Peregrinações de Dante no Brasil: pequenos passos traz como principal objetivo apresentar, justamente, alguns aspectos da circulação da obra de Dante publicada no Brasil. Sendo a obra dantesca um clássico, também na acepção de Ítalo Calvino e, parte do cânone, segundo Bloom (1994), é importante notarmos as diferentes maneiras pelas quais ela circula, a partir de notícias em jornais de grande circulação, como é o caso da *Folha de São Paulo*. Dante

aparece em mais de 128.037 entradas no acervo histórico da *Folha*. Esse número chama atenção por deixar evidenciado como Dante é um assunto “popular”. Para desdobrar ainda mais esse aspecto, fiz um recorte, selecionei e usei artigos que tratam de Dante e da tradução de sua obra no país. Cada um dos artigos escolhidos trabalha um dado específico que gostaria de deixar em evidência. No primeiro artigo, irei analisar as metáforas e analogias (DUIT, 1991) ao usar a *Comédia* como pano de fundo para fazer referências a outros assuntos contemporâneos tais como desnutrição, tragédias e fenômenos da natureza. Aqui, notei que as imagens vindas das páginas da *Comédia* acabaram por influenciar os autores enquanto estes desenvolviam seus artigos.

No segundo artigo, irei trabalhar com a publicação da edição em HQ da *Divina Comédia* no Brasil. Ele é de suma importância, pois mostra um crescimento na abrangência da *Comédia*: o que uma adaptação infanto-juvenil em um outro formato pode significar para o alastramento da obra em território nacional. O terceiro artigo também fala sobre a chegada de uma nova edição, mas, desta vez, a chegada tradução completa publicada pela editora 34. Aqui, gostaria de trabalhar e analisar o próprio conceito de tradução discutido por Umberto Eco, a partir da ideia de “negociação” de (ECO, 2007) e iniciar um debate entre ela e a “transcrição” de Haroldo de Campos (2013). Os dois artigos seguintes usam Dante como pano de fundo para contar outras histórias. Seus personagens, seu cenário, o mundo que o poeta florentino criou é visto de forma tão vasta que outros autores bebem em sua fonte para contar e explorar novas histórias, novas vertentes. Meu olhar aqui é o de justamente entender essa influência que Dante tem em novos autores e como seu mundo parece apropriar novas formas de contar diversas histórias, mesmo através do tempo. Após passar pelos recortes de Dante, chegarei em outras reescritas de sua obra. HQs, *audiobooks* e jogos são alguns dos destaques que mostram a expansão da obra dantesca para além dos livros.

No segundo capítulo, *O fogo Dantesco: análise das três traduções de Cantos do Purgatório*, irei adentrar ao *Purgatório*. É importante antes, contudo, entender e levar em consideração o simbolismo do *Purgatório* dentro da visão católica e da construção religiosa e sua estrutura. Para isso, vou me debruçar centralmente, mas não apenas, nos estudos de Jacques Le Goff (2019) acerca do *Purgatório*, Gianfranco Contini (2001), Erich Auerbach (1997) e também Eduardo Stezi (2008).

Nesse capítulo, é importante ter em mente que um processo de tradução é algo muito íntimo, muito delicado e muito tênue. O tradutor precisa, antes de mais nada, dominar (sabendo das lacunas) aquele mundo, aquele objeto de estudo e pensar na melhor maneira de trazê-lo para

o nosso mundo. Dominar nas lacunas aquele mundo é muito mais do que dominar a língua. É dominar todo um percurso social, histórico e saber se encontrar, ler e visualizar um período no qual o indivíduo não estava presente para ajudar na interpretação. Para isso, o tradutor precisa fazer uma extensa pesquisa, de muita leitura. Dominar algo não significa vivenciar aquele momento, mas destrinchá-lo através de um extenso e árduo trabalho. Vasco Graça Moura (ALIGHIERI, 2015: 9), no prefácio da edição portuguesa da *Divina Comédia*, abriu seu texto afirmando que “traduzir, era, antes de mais nada uma luta corpo a corpo entre dois adversários principais e vários outros, de toda ordem e de importância muito diversa”.

Para mim, a tradução tem mais sentido se pensada como uma dança ao invés de pensada como uma luta. Um tango, talvez, em que temos o texto em sua língua original, no papel da pessoa que guia, e o tradutor, na posição daquele que deve ser guiado, mas não domado. Quando falamos em Dante, essa dança se torna muito mais complexa e íntima, com passos mais elaborados, em que ambos os lados precisam ter uma exatidão, talvez, passando de um nível amador para profissional. Como, então, aprender os passos dessa coreografia, desfazê-los, dançar com o autor e conseguir, da melhor forma possível, fazer uma nova coreografia? No final da luta, o que se tem é uma recriação, algo que veio e rompe com um molde, mas que apresenta suas próprias particularidades.

Após o primeiro momento de reflexão sobre a circulação de Dante no Brasil, o estudo se concentra nas diferenças e/ou aproximações entre as traduções do *Purgatório* da *Divina Comédia* de Dante Alighieri feitas por Xavier Pinheiro¹ (publicada em 1888 pela Editora Companhia Brasil), Cristiano Martins (publicada em 1976 pela Editora Itatiaia/Universidade de São Paulo) e Ítalo Eugênio Mauro (publicada em 1998 pela Editora 34), através de uma análise pontual de alguns dos versos dos Cantos XXIV, XXV e XXVI do *Purgatório*. Para tal análise, focar-se-á na imagem do fogo, usando como guia, mas não somente, as definições de Umberto Eco (2007), Haroldo de Campos (2006) e Henri Meschonnic (2020), acerca da “negociação”, da “transcrição” e do “ritmo e tradução” desenvolvidos nos livros “*Quase a mesma coisa*”, e “*Transcrição*” e *Poéticas do Traduzir*”, respectivamente, com o intuito de discutirmos as aproximações e diferenças encontradas nos três cantos escolhidos da *Comédia*. Os cantos foram escolhidos por conter o simbolismo do fogo – sobre o qual discorreremos mais a frente ao tratarmos do *Purgatório*.

¹Para o presente trabalho de análise, foram usadas as seguintes edições: Tradução de Xavier Pinheiro pela editora Nova Fronteira, 12ª edição, 2017; Ítalo Eugênio Mauro, pela editora 34, 2ª edição, primeira reimpressão em 2011; Cristiano Martins, pela editora Garnier/Itatiaia, 9ª edição em 2020

Xavier Pinheiro traduziu sua versão da *Comédia* entre o século XIX e início do XX - o *Inferno* saiu em 1888 e, depois, as três partes saíram juntas em 1907 -, com um Brasil passando por momentos políticos conturbados – independência, ciclo da borracha, guerra do Paraguai e entrada na República – contando com uma língua muito diferente do português hoje em dia, o que causa um grande estranhamento no leitor dos dias de hoje. Apesar disso, Xavier Pinheiro trabalha as questões linguísticas e rítmicas de forma delicada e precisa. Ítalo Eugênio Mauro começa a trabalhar em sua edição em 1980 - publicando-a apenas no final de 1998 e ganhando o prêmio Jabuti em 1999 pela tradução -, ao final de uma ditadura militar que oprimiu e atacou os intelectuais e acadêmicos do país. Já trabalhando com um português mais próximo ao atual, Ítalo Eugênio Mauro deu atenção às rimas e ritmos da *Comédia* e a melhor maneira de trazê-los à nossa língua. Já Cristiano Martins publica a sua *Comédia* em meio à ditadura militar, em 1976.

É importante pensar nessas questões apresentadas e também em como trazer a Itália dos séculos XIII e XIV para o Brasil dos séculos XIX e XX de forma que ela seja entendida seiscentos anos após sua publicação. Onde buscar a relevância para adentrar esse mundo tão distante hoje em dia? Como fazer o leitor do século XXI se relacionar com aquilo que está sendo dito – ou como trabalhar esse estranhamento? Como mostraremos mais adiante, Calvino (2015) trabalha com o conceito de “clássico” justamente partindo do pressuposto de que a obra clássica traz consigo ou uma proximidade ou um estranhamento inerente ao leitor que se debruça sobre a obra.

Nesse caso, o trabalho do tradutor se torna algo muito mais complexo do que apenas verter palavras entre a língua materna do texto e a língua materna do tradutor (pensando, nesse caso, em traduções diretas, não secundárias). Em outras palavras, dominar a língua e conseguir vertê-la não significa saber trabalhar com ela e muito menos entendê-la. Torna-se necessário mais do que decorar a coreografia do tango. É preciso mudá-la e torná-la sua, apropriar-se dela. É preciso saber usar a dança a seu favor e não dançar apenas com os pés, mas com todo o corpo e alma. Traduzir passa a ser o sentimento expresso daquele que trabalha da melhor forma para criar, recriar uma obra na altura do original, e que, ao falarmos de Dante, não se trata de algo pequeno. É necessário que o tradutor saiba como o tango pode ser ardiloso, quase tão ardiloso quanto o seu par, sabendo que perdas e mudanças são necessárias em certos momentos justamente para poder encontrar-se no final da melhor forma possível.

Todos os cantos serão apresentados tendo como base a edição italiana da BUR Rizzoli, por Daniele Mattalia, na edição de 2009 e de forma individual para melhor comparação entre

os textos. Mattalia faz uma consistente apresentação de termos e escolhas do poeta e logo em seguida nos entrega exemplos do significado em nossa época e como pode ser entendido no texto original. Mais do que isso, em certos momentos, ele nos entrega uma análise bem necessária de certas partes, certos versos e certas expressões idiomáticas da época, o que torna a sua edição uma agradável surpresa enquanto nos enveredamos pelo caminho tortuoso de Dante e Virgílio.

Para as traduções, escolhi as edições de cada um dos tradutores contemplados aqui contendo - algumas mais, outras menos - notas de rodapé explicativas para guiar-nos pela trajetória de Dante, sendo elas a tradução de Xavier Pinheiro pela editora Nova Fronteira, 12ª edição, 2017, a de Ítalo Eugênio Mauro, pela editora 34, 2ª edição, primeira reimpressão em 2011, e, por último, a de Cristiano Martins, pela editora Garnier/Itatiaia, 9ª edição, 2020. Cada uma dessas edições traz o texto de partida, sem atualização da língua portuguesa, sendo mantido exatamente como foi feito desde a primeira edição, cada qual em sua época.

Ao pensar no enfoque com as análises individuais, também contarei com os textos integrais apresentados em cada uma das edições para entendermos o trabalho separadamente antes de analisar o conjunto completo. Irei conduzir a comparação da mesma forma para garantir que cada parte receba a atenção que desejo. Nessa parte da pesquisa, a prática, propriamente, o que me guia de maneira mais certa e objetiva é o trabalho atento e minucioso de ver como cada detalhe se encaixa na obra como um todo. É preciso termos em mente, desde o início, que tanto a escrita quanto a tradução são duas atividades que trabalham lado a lado com a aproximação, a diferença, e, juntas, veem ressurgir a recriação da obra em uma outra língua que não a materna.

CAPÍTULO 1 - PEREGRINAÇÕES DE DANTE NO BRASIL: PEQUENOS PASSOS

1.1 Os recortes dantescos e novas mídias: Dante sob outras lentes

Os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes). (CALVINO, 1991:10)

No início dessa jornada que farei pelo mundo do poeta florentino, irei conhecer o mundo dantesco por outras lentes. *A Divina Comédia* de Dante Alighieri é um livro clássico e, como tal, acaba por ter valores diferentes ao ser lido em momentos diversos da vida. Ao ler um livro quando jovem, tem-se a sensação de descobrimento, a sensação de algo novo com o qual o indivíduo consegue se conectar de maneira primitiva, inicial. Uma conexão que não era conhecida antes. É um descobrimento não apenas da literatura, mas de emoções, de sensações. Ao ler-se o mesmo texto já adulto, o indivíduo experimenta detalhes, minuciosidades que antes passavam despercebidos. São esses detalhes que voltam para dar um novo gosto àquilo que novamente se apresenta. É o familiar que tem um sabor novo. Ao seguir essa linha de raciocínio, tem-se como fundamental voltar aos livros, uma vez lidos em outra época, outras idades. Se as leituras das histórias podem mudar (dada uma outra perspectiva histórica), os indivíduos – sendo todos subjetivos e envelhecendo – também podem apresentar mudanças. Um clássico, nas palavras de Calvino, “é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer” (CALVINO, 1991: 11).

Ao ler – ou reler – um clássico, é importante que alguma novidade se apresente ao leitor, não apenas pelo elemento da surpresa, mas pelo fator do redescobrimto. Justamente tendo esse argumento, nada consegue ser mais importante do que ler a obra em si. O leitor precisa desse contato direto com o texto que crítica nenhuma em nenhum momento consegue passar. É importante ter a experiência de leitura, o contato com as palavras do autor, para seguir o fluxo do que está sendo dito sem usar nenhuma forma de muleta entre o leitor e o texto.

Ao abraçar essa dinâmica entre leitor e obra, o indivíduo consegue estabelecer uma relação com a obra que está lendo. Essa relação não pode ser forjada na obrigação, deve, antes de tudo, vir do amor e da necessidade de cada indivíduo. São nessas leituras feitas por amor

que o indivíduo pode encontrar o livro com o qual se sente mais à vontade. Aquele com o qual irá encaixar, que irá representar o seu tipo de clássico, aquele com o qual irá nutrir uma relação de descoberta e redescoberta. Para Calvino (1991), a relação entre leitor e a obra clássica é algo tão profundo e único que serve para definir o indivíduo para si mesmo. Através dessa relação entre obra clássica e leitor, o indivíduo consegue projetar uma imagem de si mesmo onde se reconhece e vê-se como senhor de si mesmo.

A obra clássica é aquela que mantém sua importância, mantém seu significado muito embora o tempo passe e a sociedade se transforme em outra. A obra clássica tem um lugar fixo, imutável, dentro da História, e não importa quantos livros sejam lidos antes e depois, o clássico consegue encontrar seu momento cronológico exato e ainda se destacar nele, é uma obra que o leitor sabe o que fala, mesmo antes de ler. Nas palavras do próprio Calvino (1991: 11):

13. É clássico aquilo que tende a relegar as atualidades à posição de barulho de fundo, mas ao mesmo tempo não pode prescindir desse barulho de fundo.

14. É clássico aquilo que persiste como rumor mesmo onde predomina a atualidade mais incompatível

Ao adentrar do século XIX, as instituições de ensino são obrigadas a adotar um grupo de livros clássicos para fazer parte da formação de seus estudantes. No texto já citado, Calvino (*ibid.*) defende que as escolas passem a ter um papel muito importante na formação do indivíduo, mas que o encontro entre estudante e a “sua” obra não aconteça no meio acadêmico, pois trata-se de leituras obrigatórias. Essa conexão só ocorre sem essa obrigatoriedade de leituras.

Exceto na escola: a escola deve fazer com que você conheça bem ou mal um certo número de clássicos dentre os quais (ou em relação aos quais) você poderá depois reconhecer os "seus" clássicos. A escola é obrigada a dar-lhe instrumentos para efetuar uma opção: mas as escolhas que contam são aquelas que ocorrem fora e depois de cada escola. É só nas leituras desinteressadas que pode acontecer deparar-se com aquele que se torna o "seu" livro. (1991:12)

O leitor que acessa uma obra como a *Divina Comédia* em momentos distintos da vida, muito provavelmente irá se deparar com essas sensações ao começar a se conectar com o texto. A incompreensão da obra, logo de início, a curiosidade para entender o mundo que ali se apresenta, a jornada de Dante, sempre tão difícil, árdua e com uma narrativa sempre tão fascinante, acabam por atrair o leitor para esse mundo. Voltar a essa obra, anos depois, com uma visão de mundo diferente da visão juvenil, pode lançar um novo olhar: agora, as questões

políticas e sociais podem dividir o palco com a narrativa e tornarem-se tão fascinantes quanto a história ali contada.

Quando o indivíduo primeiramente escolhe a *Divina Comédia*, sendo essa uma obra clássica, com a intenção de a ler pela primeira vez, ele se depara justamente com isso: essa obra com a qual não consegue se relacionar, mas que em sua essência puxa o leitor para mais perto. Não há nada de fácil interpretação para um leitor leigo que pega a obra dantesca pela primeira vez. Não é uma história de amor, mas uma história de salvação e fé. Já há, portanto, um primeiro elemento para o estranhamento: A *Divina Comédia* foi escrita na Idade Média, sendo que, ao longo do século XX, não é mais possível simplesmente relacionar-se com a ideia de salvação que a Igreja prega. Dito isso, a *Comédia* é uma história de salvação, mas também uma história de aceitar passar pelas provações necessárias para isso. Apesar de todos (religiosos) conseguirem se relacionar com o querer, o perdão e a salvação divinas, poucos realmente conseguem aceitar a responsabilidade pelos seus atos enquanto em vida. Socialmente falando, o indivíduo tem sempre a tendência de colocar a culpa no outro pelas suas ações. Aqui, Dante não deixa isso acontecer. Ele aponta e condena no *Inferno* todos os que pecaram. Ele deixa claro que a salvação é possível, sim, no *Purgatório*, mas só para aqueles que conseguem arcar com as consequências do que fizeram em vida e que se arrependeram ainda vivos.

O autor consegue usar muitos recursos ao longo da obra – alegorias, teologia, imagens, descrições; a sua originalidade é o que o mantém no centro, ao lado de Shakespeare. Como pontua Claudia Fernandez no texto “Dante intempestivo: a *Comédia* como texto contemporâneo”:

Essa consideração de Dante como clássico, como se sabe, é recuperada durante o século XIX: depois da marginalização do poema durante quase quatro séculos, devido à afirmação da tese bembiana, é somente a partir do Romantismo que o poema dantesco começa a ocupar o centro do cânone literário — bem como escolar — italiano e ocidental em geral. Uma evidente reconfirmação dessa centralidade é a posição que Harold Bloom lhe atribui, quase junto com Shakespeare, no topo da sua hierarquização, além do mais, principalmente anglófona; e Borges, que, ao invés disso, considera Dante superior a Shakespeare, vendo na *Comédia* o livro que mais justamente merece a leitura devocional, da qual outros clássicos são frequentemente objeto arbitrário (2020: 20).

Essa passagem, além de colocar Dante e Shakespeare lado a lado como grandes autores, também nos confirma que Dante passa séculos esquecido pelos grandes críticos e pelas academias ao redor do mundo. A definição de grande obra e de grande autor, portanto, depende de um momento político e social que seja oportuno, e mais, depende também da opinião daquele que escreve. Borges (2019), autor de ascendência latina, coloca Dante como superior a

Shakespeare, mas Bloom (1994), autor britânico, acha que o poeta inglês era superior ao poeta florentino.

Para Bloom (1994), era apenas na familiaridade e estranheza que Dante e Shakespeare diferiam. Ambos tinham uma visão diferente acerca do Amor – o que remete à figura de Beatriz e como ela é construída por Dante. A Beatriz da *Comédia* existiu para Dante, de forma exata, sem dúvidas, mesmo que ele não tenha existido para ela e mesmo que ela não tenha existido de forma alguma. Para Dante, Beatriz é real, concreta. Nada importa, nada muda e nada acrescenta para os leitores se Beatriz não passa de um devaneio, pois quando leem a *Comédia*, fica claro que, para o poeta, enquanto personagem, Beatriz é o Paraíso. Ao longo do caminho, enquanto cruza o *Inferno* e o *Purgatório*, Dante desmaia diversas vezes e inúmeras vezes pensa e disserta sobre a dificuldade de seguir em frente. Mas é justamente a ideia de conseguir encontrar Beatriz que dá forças para o poeta seguir em frente. No final do *Purgatório*, Dante não aguenta mais a jornada árdua que iniciou ao lado de Virgílio e o poeta latino evoca Beatriz para fazer Dante seguir em frente. Beatriz deixa de ser uma imagem para Dante. Ela é a própria salvação, a personificação da fé.

Tudo o que se apresenta na *Divina Comédia*, sendo uma alegoria, uma metáfora, uma ironia ou qualquer outro recurso estético, é apresentado como algo em que o poeta acredita tão piamente que passa a ser visto como uma verdade absoluta daquele momento, algo que não está aberto para debate e discussão. Bloom (1994) irá defender essa mesma ideia como fica apresentado no trecho abaixo

O que ele [Borges] astutamente sublinha é a escandalosa desproporção entre o que quer que fosse que Dante e Beatriz fizeram em conjunto (pouco mais que nada) e a visão que Dante tem da sua apoteose mútua n' «O Paraíso». A desproporção é a estrada real de Dante para o sublime. Tal como Shakespeare, ele consegue levar a melhor em tudo, porque ambos os poetas transcendem os limites dos outros poetas. A penetrante ironia (ou alegoria) da obra de Dante é que ele reconhece aceitar limites mesmo quando está a violá-los. Tudo quanto é vital e original em Dante é arbitrário e pessoal e, no entanto, é apresentado como sendo a verdade, como estando em consonância com a tradição, a fé e a racionalidade. Quase inevitavelmente, tudo isso é lido de modo desviante, até se misturar com o normativo, e somos finalmente confrontados com um resultado que não seria aceito de bom grado por parte de Dante. O Dante teológico da moderna investigação americana é uma mistura de Agostinho, Tomás de Aquino e seus companheiros. Este é um Dante doutrinal, tão abstrusamente erudito e tão assombrosamente pio que só pode ser bem apreendido pelos seus professores americanos (1994:90).

E aqui é importante diferirmos o Dante personagem e o Dante poeta. O poeta que escreve a *Comédia* não é o mesmo Dante que faz sua jornada pelo *Inferno*, *Purgatório* e *Paraíso*. O Dante poeta acredita naquilo que está escrevendo, mesmo que o Dante personagem

possa questionar, duvidar e negar. O mundo construído pelo Dante poeta e experimentado pelo Dante personagem traz uma conexão com a nossa sociedade que permeia as mais diversas mídias de formas diferentes, como veremos a seguir.

1.1.1 Dante em Recortes

Fundada em 19 de fevereiro de 1921 por um grupo de jornalistas liderados por Olival Costa e Pedro Cunha, a *Folha de São Paulo* tinha a intenção de fazer oposição ao jornal *Estado de São Paulo*, que representava a elite e demonstrava ter uma postura mais conservadora. Fundada sob o nome de *Folha da Noite*, trazia em suas páginas assuntos mais próximos dos trabalhadores paulistas: textos curtos e focados em noticiar e não tanto em opinar. A fundação foi bem-sucedida: em 1925 nascia a versão matutina, *Folha da Manhã*, que trazia o famoso personagem Juca Pato, idealizado por Belmonte, que criou um dos maiores bordões brasileiros de todos os tempos: “podia ser pior”.

Figura 1 - Figura do Juca Pato, criado por Belmonte para o Jornal Folha de São Paulo, década de 1920



Fonte: Folha de São Paulo

A partir da década de 1930, eventos importantes acontecem em São Paulo, no Brasil e no mundo: São Paulo passa pela Revolução de 1932 (patrocinada pelo concorrente *Estado de São Paulo*). O Brasil se vê preso pelo Estado Novo, de 1937 até 1945, e o mundo passa pela Segunda Guerra Mundial, de 1939 a 1945. Nesse momento de grandes incertezas políticas e sociais, o jornal traz o poeta Guilherme de Almeida, Rubens do Amaral e Hermínio Sachetta (que chegou a ser preso pelo Estado Novo), formando, assim, uma redação de forte crítica e antivarguista. De 1940 a 1945, o principal concorrente fica sob guarda do Estado Novo, e a *Folha de São Paulo* assume sozinha a oposição ao governo ditatorial.

Ao longo das décadas, a *Folha de São Paulo* se destacou pelo pluralismo, liderança, apoiando a derrubada do governo de João Goulart e posicionando-se contra a Ditadura Militar que se instalou no país de 1964 a 1985. A partir de 1986, *Folha de São Paulo* passa a ser o jornal de maior circulação do país, mantendo essa liderança até os dias de hoje.

O acervo histórico da *Folha de São Paulo* contém todas as edições do jornal, desde seu lançamento em fevereiro de 1921. Por ser um acervo completo, foi usado para começar a seguir o rastro da passagem dantesca pelo Brasil. Quais notícias tinham sido publicadas? Quais artigos eram mais buscados sobre Dante? Em qual tipo de caderno elas eram publicadas?

Em primeiro momento, ao fazer a busca no acervo digital pela expressão “Dante Alighieri”, tem-se 127.978 resultados. Nem tudo é referente à Dante. Muitos desses resultados são de palavras parecidas, como “Dantas” e “datado”. Ao longo de dois meses, logo no início do curso de pós-graduação, foquei em ler o máximo que podia sobre as notícias que realmente achei sobre Dante. Usei muitas variações para ir testando e ver o que aparecia. “Dantesco”, “inferno e purgatório”, “Beatriz”, “beatitude”. Todas, sem exceção, entravam em três lacunas: ou apareciam em exemplos, metáforas - quando algum jornalista mencionava algo de “caos dantesco” ou “pertencia ao inferno de Dante”. Ou aparecia em algo conectado com educação ou, ainda, a terceira e mais importante para a pesquisa, aparecia em algo cultural, no caderno “Ilustríssima”. Esse terceiro viés foi o escolhido para ser usado para os dados da pesquisa.

A maioria dos textos falava sobre edições, lançamentos de boxes de edições anteriores sendo reeditadas. Algo que foi interessante notar é que um fio condutor parece ligar todos os textos lidos no acervo, a saber, eles tratavam o texto de Dante como algo inalcançável. A obra é tratada dessa forma em todos os textos observados, não necessariamente com os mesmos

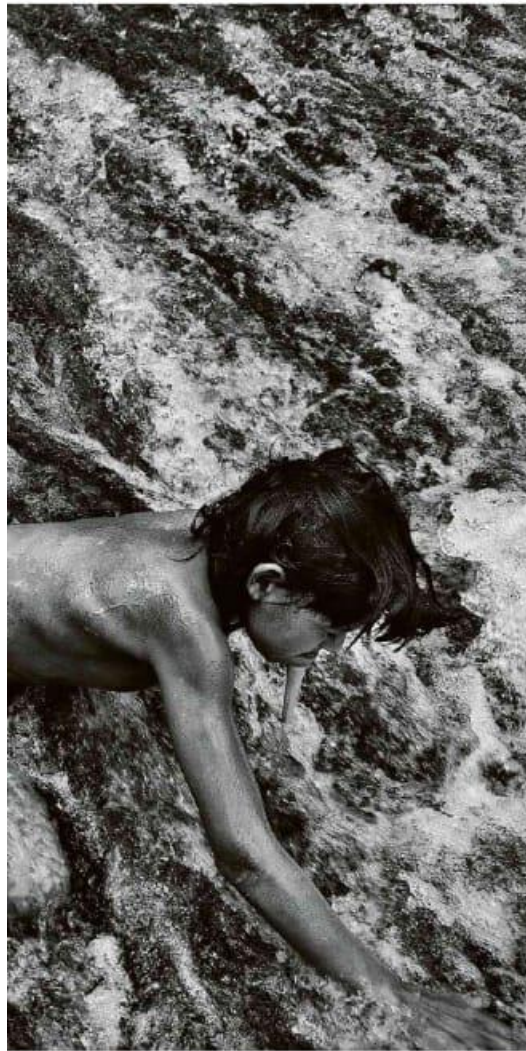
termos, mas sempre enaltecido. Muitos desses textos tratavam do poeta sendo traduzido no Brasil, às vezes, com novas traduções e outras com traduções reeditadas.²

Como mencionado anteriormente, as referências bibliográficas, textos, artigos que tratam sobre o poeta florentino são vastos. Não seria realista tentar trabalhar com todas essas aparições ao longo de 100 anos de jornal. Sendo assim, foi necessário fazer um recorte sucinto, porém, que abrangesse os pontos mais necessários para enriquecer a presente pesquisa: selecionei seis recortes que chamam atenção pelo tratamento que Dante recebe por todos os que escrevem sobre ele, tanto para novas edições da *Comédia* quanto para adaptações, e também outros textos que citam a obra de Dante para criar e desenvolver novas narrativas, além de um artigo que analisa a sociedade contemporânea usando o *Purgatório* dantesco como fio condutor.

²Disponível em:

<http://acervo.folha.com.br/busca.do?keyword=dantesco&periododesc=Todo+o+per%C3%ADodo&por=Por+Per%C3%ADodo&startDate=&endDate=&periodo=ALLPERIOD&days=&month=&year=&jornais=&jornais=1&jornais=2&jornais=3>. Acesso em 05/04/2023

Figura 2 - Reportagem "Missionários levaram gripe que matou 20% do grupo", de 20 de agosto de 2020



Missionários levaram gripe que matou 20% do grupo

Funai teve que ser acionada para conter crise sanitária após contatos dos Zoé com a missão evangélica Novas Tribos do Brasil

Luiz Serra

Após várias décadas isolados em seus domínios, com poucos encontros com gente de outras etnias, os praticos contatos mais recentes dos indígenas chamados Zoé com não índios foram provocados por missionários do capta-lo brasileiro da entidade evangélica nome, em sua Missão Novas Tribos do Brasil.

Quando cinco guias índios convocados da etnia Zoé, moradores da Terra Indígena Tapanuá, que, ao norte da Terra Zoé, os missionários instalaram um posto em uma área ao sul da região, de onde passaram a atraí-los.

Os contatos iniciados em 1984 se intensificaram ao longo dos anos seguintes até um encontro em 1987. Atraídos por presentes jogados de avião ou deixados em locais estratégicos em seus caminhos, os indígenas foram sendo atraídos e espalharam a sede da missão. Era o início de um relacionamento que duraria anos.

Em 1988, no entanto, os missionários pediram ajuda à Funai (Fundação Nacional do Índio) diante de uma ameaça sanitária, como narra o indigenista Sydney Povungua, que foi enviado para a área pela presidente da entidade.

Os indígenas tinham contraído gripe dos missionários e muitos estavam com pneumonia.

Sem defesa para as crianças dos brancos, morreram, em curto período de tempo, cerca de 20% da população original de cerca de 120 pessoas contactadas em 1987. Em 1989, eles eram apenas 80.

O indigenista paracense Rogério Alves, integrante a primeira equipe da Funai a chegar ao local. Ele descreve uma cena dantesca: "Era um cenário de um inferno de epidemia. Os índios estavam febrís, muitos cegos por um tipo de deficiência visual causada pela gripe, pareciam desmaiados".

Alguns indígenas tinham escorbuto, uma doença grave de deficiência de vitamina C, causada por falta de frutas e outros alimentos. "Havia até um médico da Funai tratando as pessoas. Os missionários chamaram a Funai e solicitaram a Funai a fim de que

a situação em bem complicada. Foi, finalmente um diagnóstico evoluiu de pneumonia para escorbuto. Os índios tinham Tupi, nós tínhamos dois funcionários que falavam línguas Tupi diferentes, mas logo rapidamente se resolveu porque logo vimos uma colônia índia, eles acharam engraçado que a gente conhecesse palavras semelhantes. Ficamos ali e estabelecemos nossa presença".

Os missionários mantiveram o posto, que chamavam "Boia Esperança" pelos dois anos seguintes.

Naquele mesmo ano de 1988, o Brasil teve a primeira eleição direta para presidente em que foi eleito Fernando Collor. Durante pouco mais de um ano, a equipe da Funai convenceu com a missão evangélica, até que, em 1989, Collor chamou a Funai para comandar a entidade de indigenista.

Logo foi nomeado o novo dirigente do órgão proibiu a presença de missões religiosas em áreas de índios de recente contato e expulsa a Missão Novas Tribos do Brasil da área indígena Zoé.

Pouco depois disso, em 1988, uma mudança da política implantada pelo Marechal Figueiredo, presidente do Serviço de Proteção aos Índios, que previa o contato oficial com índios isolados.

O novo presidente da Funai definiu o que ficou conhecido como "Política do Não Contato", que os índios isolados não pudessem ter contato com os brancos, devendo manter-se nessa condição, para diminuir o impacto cultural e permitir a preservação das culturas dos indígenas. Para ele, o contato da Novas Tribos com os Zoé era a prova de toda a sua teoria. Ele explica: "A teoria do contato, de trazer os índios para a civilização para que pudessem aproveitar a civilização, era uma política ineficiente, inerte para eles. Antes de chegar lá, fazia o contato e um ano depois você já não encontrava os índios. Eles desapareciam, morriam todos ou alguns fugiam, acidentalmente com as doenças que estavam os outros. Outros eram empurrados por aproveitadores brancos".

As consequências de mortes de indígenas e crianças, após o contato, no século 20 são semelhantes. "Invariavelmente, morriam pela no grupo com doenças de brancos no primeiro ano. Esses eram os casos bem sucedidos. Não caso mal sucedido, não a entidade que se chama Terra Indígena, para quem "contato é igual a desaparecimento".

O ex presidente da Funai usa os exemplos de mortes de Zoé logo após o contato para reforçar sua política e justificar o afastamento dos missionários evangélicos da área. "Teria também um questionário de beneficiários aqui e um território do Brasil, os povos indígenas têm morado na terra da União. O Estado quer que eles estejam presentes. Se eu fosse aos Estados Unidos e disser que vou fazer uma missão de proselitismo em terras indígenas deles, cada parte da família".

Segundo o indigenista, nos meses seguintes, quando os missionários da Funai aprenderam a língua, os índios passaram a narrar as perdas de vidas nos anos anteriores. "Fui do escorbuto, contatos, gripe, pneumonia. Havia um contatos de os contatos e milhares de mortes. Fui quando os índios da entidade a realidade que tinha a consciência. Os missionários não tinham relacionado nada".

Procurada pelo Folha, a Missão Novas Tribos do Brasil não retornou aos pedidos de reportagem.



Índio volta para casa levando vários macacos-gorilas, na mão esquerda, e arco e as flechas usadas para caçar esses animais.

Fonte: Folha de São Paulo³

Na reportagem acima, o reconhecido fotógrafo brasileiro Sebastião Salgado usa a expressão “cena dantesca”. O texto propriamente dito não diz respeito a Dante, mas trata da morte de vários indígenas que não tinham contato com povos de fora da sua reserva e, após

missionários terem contato com eles, acabaram falecendo. Ao longo do texto, o autor vai descrevendo o que aconteceu: os indígenas pegaram gripe dos missionários, que acabou evoluindo para uma pneumonia. Sem defesas para doenças dos homens brancos, os indígenas acabaram não tendo como se proteger.

Em determinado momento do texto, o autor diz: “Ele descreve uma cena dantesca: ‘era um cenário dramático de epidemia. Os índios todos ferrados, muitos cegos por um tipo de deficiência visual causada pela gripe, pareciam desnutridos’ ”⁴. A imagem que segue a matéria é a de um indígena com a mão na água e de outro atravessando o rio. Ambas em preto e branco.

A expressão usada pelo autor “cena dantesca” é usada com uma intenção: demonstrar força, expressividade. As imagens da *Divina Comédia* feitas por grandes autores como Doré, Dalí e Botticelli, mostram um *Inferno* extremamente gráfico. E isso se dá porque a descrição de Dante acerca do sofrimento das almas é algo muito detalhado e bem construído no texto, o que é recuperado pelos ilustradores do jornal aqui: imagens fortes, cruas, focando no corpo dos indígenas, na formação muscular e em suas expressões evocam a força contextualizada pelos ilustradores da *Divina Comédia*.

As expressões, as posições dos corpos, a força das palavras, foram traduzidas em imagens através dos séculos de forma vívida, dando a muitos autores a oportunidade de usar expressões exatamente como essa “cena dantesca” para transformar algo trágico e fúnebre em algo ainda mais expressivo.

Ainda na Folha de São Paulo foi feita uma sinopse sobre dois livros que tratam a respeito da *Divina Comédia* de Dante. Trata-se de um dos artigos que elevam Dante como autor de uma obra inalcançável.

⁴ Disponível em: <https://arte.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/sebastiao-salgado/zoe/missionarios-levaram-gripe/>. Acesso em 05/04/2023

Figura 3 - Artigo “A Divina Comédia ganha duas versões em quadrinhos em um mês”, em 06 de junho de 2011

06/06/2011 - 13h00

"A Divina Comédia" ganha duas versões em quadrinhos em um mês

da Livraria da Folha

Recomendação

Não há como negar que o poema "[A Divina Comédia](#)", considerado um dos textos mais importantes da língua italiana, escrito pelo poeta Dante Alighieri (1265-1321), mereça muita atenção. No entanto, a coincidência de duas adaptações do texto para os quadrinhos invadirem as prateleiras das livrarias brasileiras ao mesmo tempo chega a ser engraçada.



"A Divina Comédia" ganha nova versão em um mês para KD

"[A Divina Comédia de Dante](#)", lançada pela Companhia das Letras, é uma experiência marcadamente autoral, fruto da imaginação do designer americano Seymour Chwast. O artista dá um tom "noir" de história de detetive dos anos 1950 à obra original italiana.



Adaptação de 'A Divina Comédia' para versão em quadrinhos da Cia

Na versão, Dante e seu guia Virgílio vestem chapéus e casacos enquanto vagam pelos círculos do inferno, do purgatório e do paraíso. Pessoas conhecidas da história da humanidade aparecem no meio das criações imagéticas de Chwast.

Mais narrativa e apegada ao texto original, "[A Divina Comédia em](#)

[Quadrinhos](#)" tem árvore genealógica da Itália, mas está cheia de cores canarinhas. Foi produzida para a editora brasileira Peirópolis pelo quadrinista italiano radicado no Brasil Piero Bagnariol com roteiro de seu pai Giuseppe Bagnariol.

O estilo das aquarelas do artista varia de acordo com o local por onde passam os personagens. A obra usa o poema literal, nas versões traduzidas por Jorge Wanderley (Inferno) Henriqueta Lisboa (Purgatório) e Haroldo de Campos (Paraíso).

*

"A Divina Comédia de Dante"

Autor: Seymour Chwast

Editora: Quadrinhos na Cia.

Páginas: 128

Quanto: R\$ 29 (preço promocional, por tempo limitado)

Onde comprar: pelo telefone 0800-140090 ou pelo site da [Livraria da Folha](#)

"A Divina Comédia em Quadrinhos"

Autores: Piero Bagnariol e Giuseppe Bagnariol,

Editora: Peirópolis

Páginas: 72

Quanto: R\$ 34,90 (preço promocional, por tempo limitado)

Fonte: Folha de São Paulo⁵

⁵ Disponível em

<https://www1.folha.uol.com.br/paywall/login.shtml?https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2011/06/927982-a-divina-comedia-de-dante-visita-as-tiras-dos-quadrinhos.shtml>. Acesso em 05/04/2023

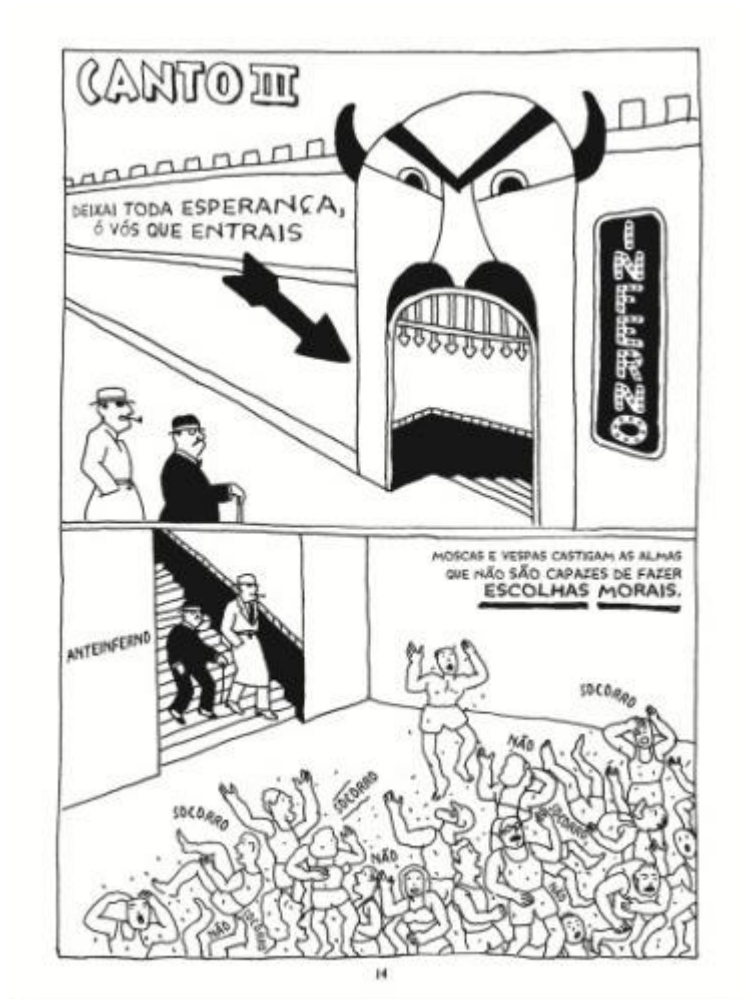
Diferentemente do artigo anterior, aqui não cabe analisar a cena dantesca, mas as palavras usadas para enaltecer a obra do poeta: “uma das obras mais importantes da língua italiana” (CHWAST, 2013: 14). Nesse texto mais curto e direcionado para uma reescrita da *Comédia*, a *Folha* nos chama atenção para duas edições em quadrinhos da *Comédia*, a primeira da Companhia das Letras (esgotada e apenas encontrada em sebos hoje em dia) e a outra da Peirópolis (essa ainda em circulação até os dias de hoje). Considerando as dificuldades do mercado editorial nos últimos anos - a pouca venda de livros, livros cada vez mais caros, menor acesso à leitura, fechamento de várias editoras -, é muito interessante notar que, dez anos atrás, em 2011, duas edições em quadrinhos da mesma obra estavam sendo lançadas por duas grandes editoras – principalmente a Companhia das Letras, tida há anos como uma das principais editoras do país. Algo muito interessante a ser notado é que a obra de Dante recebe tratamento bem diferente em cada uma das edições apresentadas.

Encontra-se, portanto, uma tentativa de abranger e chegar em um novo mercado: o das HQs. Enquanto a venda de livros segue em declínio no Brasil há anos, (com exceção de 2021/2022, que teve um aumento considerado expressivo), como atestado pelo centro universitário IESB⁶, os quadrinhos foram, aos poucos e ,principalmente nos últimos 15 anos, ganhando um maior destaque e novo lugar entre os leitores. Faz sentido, portanto, apostar em uma edição da *Comédia* em HQ.

Há, entretanto, notáveis e fundamentais diferenças entre ambas: a edição da Companhia das Letras não é uma adaptação da obra original de Dante. Aqui, Seymour Chwast narra uma história de detetives: Dante é uma inspiração, mas não o objetivo final. Já na edição da Peirópolis, a história é exatamente a do poeta florentino, contando com um Dante muito expressivo e uma nova linguagem: nosso poeta e Virgílio agora usam a linguagem do dia a dia para aproximarem-se mais de um público-alvo. A ilustração, feita por Piero Bagnariol, conta inclusive com o paratexto de um mapa da Itália para conseguir transportar o leitor do século XXI para a Itália de 700 anos atrás.

⁶Disponível em: <https://www.iesb.br/noticias/dia-mundial-do-livro-habito-de-leitura-aumentou-durante-a-pandemia-e-segue-em-alta-em-2022/#:~:text=2022%20tamb%C3%A9m%20come%C3%A7ou%20aquecido%2C%20com.%2C56%25%20maior%20que%202021.&text=A%20expectativa%20%C3%A9%20que%20o,a%20possibilidade%20de%20criar%20hist%C3%B3rias>. Acesso em 02/01/2023.

Figura 2 - Ilustração da HQ da Cia das Letras



Fonte: *A Divina Comédia de Dante*, por Seymour Chwast⁷

As ilustrações trazem como principal objetivo aproximar um novo público da obra de Dante. Público este que não está nem no mesmo século que o autor florentino nem na mesma sociedade. Portanto, torna-se imprescindível alterar não apenas a linguagem verbal do texto, mas também a linguagem não verbal a fim de conseguir dialogar com uma nova geração que não conhece a jornada de Dante.

⁷ CHWAST, Seymour. *A Divina Comédia de Dante: Inferno, Purgatório e Paraíso*. São Paulo, Companhia das Letras, 2010.

Figura 3 – Artigo "*O desafio da Comédia*", de 25 de julho de 1999

<p>ITALIANOS A obra-prima de Dante ganha nova tradução para o português O desafio da "Comédia"</p> <p>MAURÍCIO SANTANA DIAS da Redação</p> <p>Toda nova edição da "Divina Comédia", de Dante Alighieri (1265-1321), é um acontecimento louvável. Também é certo que toda nova tradução integral do poema de Dante é, em certa medida, uma tarefa de antemão votada ao fracasso. Isso porque é impossível sustentar, sem deixar esmorecer, a excelência e a intensidade desse poema de cem cantos. Só um outro Dante para conseguir isso - talvez nem ele, já que estaria tolhido pela necessidade de conformar-se à letra de um outro poeta. Recentemente a Editora 34 publicou uma nova versão da "Comédia" (o adjetivo "divina" foi acrescentado posteriormente, por leitores maravilhados, ao título escolhido por Dante), com tradução e notas de Ítalo Eugênio Mauro. A edição, bem-cuidada, tem muitos méritos: além de ser bilingue, com o texto original impresso em caracteres legíveis, ao lado de cada verso em português, o poema de Dante vem encadernado em três volumes, os quais são arrematados por um belo estojo. Erros tipográficos, pouquíssimos. Um deles, o mais grave, foi a supressão da palavra "outro" no quinto canto, verso 108, do "Purgatório". Talvez o leitor acostumado às edições ilustradas da "Comédia" sinta falta das poderosas imagens que artistas como Gustavo Doré criaram para retratar os três reinos visitados por Dante: Inferno, Purgatório e Paraíso. Mas a ausência de ilustrações não chega a comprometer o resultado da edição. O que deve ser discutido, e o que é de fato discutível, é o valor de sua tradução.</p> <p>Muitos poetas e escritores brasileiros já se aventuraram na tradução de alguns trechos da "Comédia", como Machado de Assis (canto 25 do "Inferno"), Dante Milano (cantos 5, 25 e 33 do "Inferno") e, mais recentemente, Augusto e Haroldo de Campos. Mas até hoje bem poucos se deram ao trabalho de traduzi-la integralmente em versos. Uma coisa é verter fragmentos esparsos da "Comédia"; outra muito diversa é enfrentar o poema como um todo.</p> <p>Para essa tarefa monumental é necessário, além de um perfeito conhecimento de ambas as línguas, uma certa dose de loucura, no melhor dos sentidos: loucura dos que se apaixonam por um determinado objeto e o perseguem, obsessivamente, até o fim.</p> <p>O trabalho de Mauro, levado a cabo após 12 anos de dedicação exclusiva, revela um rigor e uma meticulosidade que impressionam. Mas, como criação poética, o resultado é bastante irregular, embora em alguns momentos o tradutor tenha superado todas as tentativas anteriores de traduzir o poema de Dante para a língua portuguesa.</p>	<p>Um dos principais problemas da tradução é justamente, por paradoxal que possa parecer, o seu excessivo apego à literalidade, em nome da qual o tradutor muitas vezes sacrificou toda a graça e musicalidade do poema. Vários críticos de Dante, entre eles Borges e T. S. Eliot, já notaram que um dos "milagres" da "Comédia" se deve à sua extrema variação rítmica e linearidade sintática - o que alguns chamaram no Brasil de "diretividade". Dante modula seus versos conforme a matéria que trata, quase sempre optando pela sintaxe direta. Raramente incorre em grandes inversões. O tradutor, para manter o sentido literal sem sacrificar a estrutura métrica do poema (todo em "terza rima", forma fixa em que o primeiro e o terceiro versos de um terceto rimam entre si, enquanto o segundo rima com o primeiro da estrofe seguinte), frequentemente adotou soluções pouco felizes, mormente ali onde não podia falhar, isto é, em passagens que são pedras de toque para qualquer tradução da "Comédia", como o início dos cantos 1 e 3 do "Inferno".</p> <p>A famosa abertura do poema, por exemplo, foi traduzida por "A meio caminhar de nossa vida/ fui me encontrar em uma selva escura/ estava a reta minha via perdida"; e o não menos célebre "Per me si va ne la città dolente/ per me si va ne l'eterno dolore/ per me si va tra la perduta gente" ("Inferno", 3, 1-3) virou "Vai-se por mim à cidade dolente/ vai-se por mim à sempiterna dor/ vai-se por mim entre a perdida gente". O sentido literal, o metro e a rima foram preservados, mas a força do original se perdeu na distância. O ritmo da versão portuguesa é francamente claudicante.</p> <p>É provável que alguns desses contorcionismos tenham decorrido de uma espécie de "angústia da influência", a necessidade que tem todo poeta, segundo o crítico Harold Bloom, de distinguir-se e desviar-se de seus precursores. E o principal precursor de Mauro é sem dúvida Cristiano Martins, cuja tradução da "Comédia" talvez ainda seja, na média, a melhor que se tem em português.</p> <p>Outro fato digno de nota é a pudicícia do tradutor, que, tão fiel à literalidade, evita cuidadosamente a tradução direta de certas expressões dantescas, preferindo recorrer a eufemismos. Por exemplo, a palavra "merda" (assim mesmo, em italiano) nunca é traduzida por "merda" (em português), mas por "fezes" ("Inferno", 28, verso 27) ou "borra humana" ("Inferno", 18, 116).</p> <p>Mas a tradução de Mauro também tem excelentes momentos, principalmente nos trechos em que o sentido literal do poema é plasmado pela música dos versos de Dante. Exemplos disso podem ser lidos nessas três estrofes do canto 29 do "Inferno" (versos 67-75), quando Dante e Virgílio entram na décima vava do oitavo círculo, onde são punidos os falsários: "Quem sobre o ventre, e quem sobre o costado/ um de outro jazia ou, de cansado/ mal se arrastava no horrído valado. Sem conversar seguimos, passo a passo/ vendo e ouvindo as enfermas almas postas/ incapazes de erguer o corpo lasso. Duas vi sentadas, costas contra costas,/ como assadeiras postas pra esquentar,/ cobertas, da cabeça aos pés, de crostas".</p>
--	--

Finalmente cabe ressaltar o engenho e, por vezes, a ousadia da metrificacão. Como quando Mauro corta ao meio o advérbio "futuramente", deslocando sua terminacão para o verso seguinte: "Os Ravagni estavam, donde iria/ provir o conde Guido e os que futura- mente grão Bellincione nomearia" ("Paraíso", 16, 97-99); ou quando, utilizando um recurso consagrado pelo poeta português Camilo Pessanha em fins do século 19, separa o pronomne enclítico do verbo a que se subordina: "E: De tudo cuidou Maria, por onde/ boa resultasse a boda, até esquecer- se de sua boca, que ora a vós responde" ("Purgatório", 22, 142-144).

De modo geral, pode-se dizer que a tradução de Mauro cresce à medida que o poema avança do "Inferno" ao "Paraíso", como se o tradutor tivesse assimilado e descoberto, durante o percurso, a melhor forma portuguesa para a obra italiana.

A OBRA
A Divina Comédia - Dante Alighieri. Trad. Ítalo Eugênio Mauro. 3 vols. Editora 34 (F. Hungria, 592, CEP 01455-000, SP, tel. 0303-11816-6777), R\$ 49,00.

Fonte: Folha de São Paulo⁸

O artigo acima, de autoria de Mauricio Santana Dias⁹, estudioso, tradutor e professor de literatura italiana, tem como foco a penúltima "nova" edição da *Comédia*, cuja tradução é de Ítalo Eugênio Mauro, publicada pela editora 34 em 25 de julho de 1999. Logo no primeiro parágrafo do texto, o autor diz que uma nova edição desse clássico é um "acontecimento

⁸ <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs25079913.htm> Acesso em 05/04/2023

⁹ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs25079913.htm>. Acesso em 05/04/2023

louvável”, mas também que a tarefa voltada à tradução integral do texto é “fadada ao fracasso”, pois argumenta ser impossível traduzir a intensidade e excelência dos cem cantos.

Mas por que um tradutor estaria fadado ao fracasso ao mexer com uma obra como a *Comédia*? O que seria esse fracasso que o autor comenta? Não há dúvidas de que o texto de Dante traga à tona uma intensidade inquestionável e um domínio de linguagem que, talvez, até exceda a excelência, mas é importante lembrarmos que a tradução não fala propriamente em passar com exatidão algo para uma nova língua. Essas perguntas que foram levantadas, ao ler o artigo, acabam por se tornar centrais para este trabalho e retornarão no terceiro capítulo quando estivermos lidando com as traduções e comparações entre os três cantos do *Purgatório*.

Torna-se interessante, então, abrir a discussão de como a *Divina Comédia* é um texto com muitas particularidades, as quais, obviamente, não a tornam um texto fácil de ser trabalhado. Como veremos de forma detalhada nos capítulos posteriores, a *terza rima*, por exemplo, unidade de três versos, com encadeamento de tercetos, os quais rimam em ABA, BCB, CDC, DED e assim por diante, segue todos os versos da *Comédia* (ALIGHIERI, 2009), do início ao final.

Nel mezzo del cammin di nostra vita (A)

mi ritrovai per una selva oscura (B)
ché la diritta via era smarrita. (A)

Ahi quanto a dir qual era è cosa dura (B)
esta selva selvaggia e aspra e forte (C)
che nel pensier rinova la paura! (B)

Tant'è amara che poco è più morte; (C)
ma per trattar del ben ch'i' vi trovai, (D)
dirò de l'altre cose ch'i' v'ho scorte. (C)

Io non so ben ridir com'i' v'intrai, (D)
tant'era pien di sonno a quel punto (E)
che la verace via abbandonai. (D)

Manter esse arranjo em uma outra língua não é uma tarefa fácil e muito menos uma tarefa feita sem mudanças bruscas na estrutura da língua. Claro que, ao tentar traduzir essa estrutura ao pé da letra, um tradutor iria falhar, uma vez que a estrutura sintática da língua italiana – ainda mais o italiano medieval - é diferente da estrutura da língua portuguesa. Porém, a tradução não se trata de traduzir tudo ao pé da letra, como coloca Umberto Eco no seu livro *Quase a mesma coisa*:

(...) a conclamada “fidelidade” das traduções não é um critério que leva à única tradução aceitável (...). A fidelidade é, antes, a tendência a acreditar que a tradução é sempre possível se o texto fonte foi interpretado com apaixonada cumplicidade, é o empenho em identificar aquilo que, para nós, é o sentido profundo do texto e é a capacidade de negociar a cada instante a solução que nos parece mais justa. (...) se consultarem qualquer dicionário, verão que entre os sinônimos de *fidelidade* não está a palavra *exatidão*. Lá estão antes *lealdade, honestidade, respeito, piedade* (ECO, 2007: 426).

Não se trata de traduzir um texto palavra por palavra para uma nova língua, mas de recriar, transformar, adaptar, aproximar para um novo idioma, como coloca Haroldo de Campos (2013), em seu texto *Transcriação*. Ser fiel, para Eco (2007), é, antes de mais nada, ser apaixonado pela obra e ter a capacidade de ampliar e negociar a cada instante com o autor a ser traduzido. A ideia, portanto, não seria a de ficar à margem do poema de partida, mas de conseguir criar um novo, sendo fiel a quem iniciou essa trajetória. Para isso, volto à ideia do tango. Traduzir é conseguir trabalhar juntos, poeta e tradutor, mas não é possível ver o poeta como um condutor. No tango, há uma briga, uma autonomia de ambos os lados, que outras danças, como a valsa, pecam em não conseguir conceber.

Nesse caso, portanto, não cabe pensarmos em uma ideia que pode ser fadada ao fracasso, mas talvez pensarmos em como essa tradução pode se aproximar mais do texto de Dante, criando um novo poema em outra língua. Ser exato, ser o mais “correto”, não significa, necessariamente, ser o mais fiel. Cabe muito mais o envolvimento do tradutor com a obra, com o seu comprometimento em desenvolver uma melhor transição entre línguas, de querer negociar com a obra, conseguir identificar aquilo que há de mais fundamental no poema, o mais necessário que há e como isso pode ser adaptado para desabrochar em uma nova língua.

Ao longo deste texto publicado na *Folha*, Maurício Santana Dias, professor e tradutor, ao apontar para o fracasso do tradutor como um dos pontos que abrem o texto, coloca mais uma vez o texto de Dante como superior, o que continuaremos a ver nos próximos artigos. Segundo o texto, não há uma forma de “vencer” o texto de partida, pois, para ele, autor e tradutor nunca estarão no mesmo nível, uma vez que o nível de Dante não pode ser alcançado. Isso difere daquilo que afirma Eco (2007) em seu texto, pois, para o autor italiano, a fidelidade não está em ser exato com as palavras traduzidas, mas de demonstrar uma lealdade para com o texto e o autor escolhidos.

Figura 4 - Artigo "Autor faz a descida de Dante e Beatriz para a vida Banal", de 20 de julho de 2002

"A DIVINA PARÓDIA"

Autor faz a descida de Dante e Beatriz para a vida banal

XICO SÁ

DA REPORTAGEM LOCAL

O divertido em "A Divina Paródia" é a graça que o autor faz com a dita grande literatura. O grandioso e o sagrado descem do altar para a vida normal, pequena, desesperada até. E lá se vão os pobres simulacros de Dante e Beatriz sem a arrogância, sem véus ou mofo de antiga prosa.

Alvaro Cardoso Gomes, autor de tal aventura picaresca, rouba a pompa e circunstância dos heróis da famosa e dantesca comédia. Diogo Cão, o protagonista de caminhos errantes, sofre uma lobotomia, para começo de conversa e reconhecimento do inferno -essa eterna invenção dos outros.

O menino Diogo é um lesado, sem controle sequer sobre urina e fezes. Sua mamadeira contém um veneno que irá influenciá-lo até as profundezas: a narrativa melodramática da mãe. Ela o maltrata com histórias inventadas sobre o pai, nunca visto pelo pequeno.

Na boca materna, Édipo é uma desgraça ainda maior, como fosse narrada por algum Almodóvar ou por Janete Clair, resultado das novelas que a desalmada senhora consumiu nos verdes anos. Maiores, porém, são os poderes de Deus. Diogo é internado no colégio O Sagrado Pulmão de Jesus, escola de perversões e sadomasoquismos do jogo supostamente católico. "Vós que entráis deixai toda esperança", eis a inscrição da entrada de tal casa de corretivos.

E o rapaz, calouro no inferno, sofreu a primeira sabatina do Padre Hermeneuta, curioso sobre a contabilidade das masturbações do pequeno, sobre as diferenças entre desmaio e gozo, sobre o sexo anal, traduzido na ocasião pelo inocente e idílico "troca-troca".

O próprio padre fez as contas: "Doz mil, novecentas e sessenta masturbações". Soma da safadeza do menino Diogo registrada no livro da moral pura e dos bons costumes do citado colégio interno. "A Divina Paródia" é dividida, e preste atenção sempre na ironia do formato, em três jornadas: "O Sagrado Pulmão de Jesus", "The Creatures of Night Circus" e "Os Círculos do Paraíso".

Mas o livro não brinca apenas com a comédia na qual Beatriz poderia ser uma noiva árabe de trejeitos à Jade, a da novela "O Clone". Tem a Bíblia a correr solta, "Odisséia", "Os Lusíadas", o "Cândido" possível de Voltaire e, pasmem senhores, "King Kong", o filme.

Uma gozação bacana, sem medo de divertir o leitor, desse autor de Batatais (SP), homem sério de 58 anos, ganhador de um Prêmio Nestlé de literatura com outra boa prosa, "O Sonho da Terra".

A Divina Paródia   
 Autor: Alvaro Cardoso Gomes
 Editora: Globo
 Quanto: R\$ 39 (459 págs.)

Fonte: Folha de São Paulo¹⁰

¹⁰ <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq2007200221.htm> Acesso em 05/04/2023

No presente artigo, publicado em julho de 2002, Xico Sá também começa enaltecendo o poema original. Assim como os anteriores, deixa clara a importância dantesca ao nomear como “grande literatura”, que é uma relação direta à noção de clássico e cânone. Diz ainda que o “grandioso” e “sagrado” descem dos céus para existir entre os mortais. O texto irá discorrer sobre uma outra obra: trata-se de um livro chamado de “*Divina Paródia*”¹¹, publicado em 2002 pela Editora Globo e de autoria de Álvaro Cardoso Gomes, que usa a história italiana como pano de fundo. O protagonista também estava em um caminho errante e passa por uma lobotomia – que simboliza o *Inferno* dantesco. A criança, filho do protagonista, sofre maus tratos da mãe, que o atormenta psicologicamente, falando mal do pai que ele nunca conheceu. Ainda, o menino estuda em um colégio católico que se lê na entrada as famosas palavras “*vós que entraís, deixai todas as esperanças*”, com direito a torturas psicológicas por conta de padres que usam sadomasoquismo e conotações sexuais para manter as crianças controladas. A obra ainda usa outras referências clássicas como *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões, e a *Odisseia*, de Homero. Assim como a obra de Dante, essa paródia divide sua história em três partes: “O Sagrado Pulmão de Jesus”, “*The Creatures of Night Circus*” e “Os Círculos do Paraíso”.

Assim como a versão de HQ da Companhia das Letras, que usa a obra de Dante como pano de fundo para construir uma nova história, aqui fica clara a grande influência que o autor florentino tem em vários autores que apreciam e fazem literatura. A abrangência da obra de Dante continua em expansão, independentemente do meio pelo qual se propague, pois trata-se de uma obra deveras rica, muito profunda e que pode ser explorada de várias formas diferentes. Neste âmbito, essas paródias são importantes não apenas para enaltecer a importância de Dante, mas para abrir mais ainda o espectro da recepção da obra dentro do Brasil. Um leitor mais jovem que pegue a “*Divina Paródia*” pode se interessar a ponto de ir atrás da obra de Dante, de continuar a conhecer o trabalho do poeta florentino.

Outra obra que usará Dante como pano de fundo é o *Purgatório: a verdadeira história de Dante e Beatriz*, publicado em 2007, de Mario Prata - autor, cronista, jornalista e dramaturgo brasileiro, nascido em Minas Gerais. Agora, não se trata mais de concentrar alguns elementos da *Comédia* e divertir o leitor. Trata-se de escrever uma sátira a respeito da sociedade do dia a dia.

¹¹ Para saber mais sobre o assunto, indica-se a dissertação de Álvaro Cardoso Gomes encontrada em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/106988>. Acesso em 02/05/2023

Figura 5 - Artigo "Mario Prata usa Dante em sátira feita para fisgar o leitor", de 30 de junho de 2007

Mario Prata usa Dante em sátira feita para fisgar leitor

Em "Purgatório", autor revê a metáfora do inferno para descrever a vida cotidiana

MARCELO PEN
CRÍTICO DA FOLHA

A obra que ostensivamente sustenta o enredo deste romance de Mario Prata é, claro, a "Divina Comédia", de Dante Alighieri. Como lá, a musa do protagonista, uma antiga paixão da juventude, pretende guiar-lhe na trajetória do além-túmulo. Como lá, igualmente, há um Virgílio, aqui um subalterno do bancário Dante. Ele acompanha o herói pelo inferno que, na ficção de Prata, também é sinônimo de nossa vida cotidiana. Em reforço biográfico ao pastiche, o Dante de Prata, como o Alighieri, também deixou de casar-se com Beatriz para contrair esponsais com uma dama chamada Gemma. Essa aproximação ostensiva é, porém, no miúdo e no acirrado da análise, no máximo superficial. Enquanto o florentino procurou, em sua obra máxima, compendiar todo conhecimento, toda literatura, paixão e ideologia de sua época, o objetivo do paulista é bem menos pretensioso.

Prata pretende divertir. Escrita originalmente na forma de folhetim, sua ficção vale-se de todos os recursos para, digamos, fisgar o leitor: humor, escracho, suspense, ganchos, reviravoltas e paralelos espertos ou não.

No romance de Prata, o inferno é bem aqui. Virgílio não é o grande poeta que compôs a monumental "Eneida", mas um escritor frustrado que, nas horas vagas, se entretém com rapazolas. Ninguém parece destinado ao Paraíso, nem mesmo Beatriz, que fica mesmo no Purgatório -e, depois descobrimos, nem isso. Nesta narrativa em que o clichê é a norma e a ascese é impossível, tudo é reduzido, tipificado, infantilizado. Há uma preferência aos extremos sem meios-tons, verificada na tendência de até literalmente esticarem-se ou encurtarem-se os personagens.

A figura que "materializa" Beatriz na Terra (a amada morreu num desastre aéreo), por exemplo, é uma médium anã. Gemma, em dado momento, é acometida de certa "síndrome de Pantagruel", que a faz crescer diariamente.

Mais significativo, o psicanalista que tenta escrever "A Verdadeira História de Dante e Beatriz" é chamado Júnior, e depois, apenas Juninho. Ao contrário do "pai", Freud claro, criador da psicanálise, Prata não se ocupa dos duplos sentidos, das camadas de significado que se ocultam sob o texto, do vórtice tenebroso das paixões, das razões que a própria razão desconhece. Dizer que a sátira não comporta profundidades é uma injustiça à sátira.

sátira.

Há sátiras e sátiras, e a de Prata é refém de nossos dias -refém da idéia de que a atenção de leitores apressados, que não lêem jornal e muito menos folhetins, precisa ser capturada a todo custo, nem que seja por intermédio de estímulos rasos e espetaculares, como numa novela de televisão. As telenovelas, sabemos, beberam nos antigos folhetins.

Hoje são os folhetins que se inspiram no "vale a pena ver de novo". Um autor bastante citado em "Purgatório" é Machado de Assis. Bacamarte, protagonista de "O Alienista" é, aliás, nome do chefe de Dante. A obra do carioca, cujas "Memórias Póstumas de Brás Cubas" e cujo próprio "O Alienista" foram publicados em folhetim, serve de contraponto a este romance. A distância que separa a sátira de Machado do sucedâneo de Prata é o melhor exemplo da falta de rumo em que se encontram hoje nossos autores, leitores e, por que não dizer, nossa sociedade.

PURGATÓRIO: A VERDADEIRA HISTÓRIA DE DANTE E BEATRIZ
Autor: Mario Prata
Editora: Planeta
Quanto: R\$ 39,90 (272 págs.)
Cotação: regular

Fonte: Folha de São Paulo¹²

¹² <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq3006200715.htm> Acesso em 05/04/2023

Nesse texto, escrito por Marcelo Pen, a obra de Dante é tida como a que “sustenta” a sátira proposta por Mario Prata. Nesse artigo, o autor disserta sobre as semelhanças entre a sátira e a obra dantesca: há um Virgílio, um Dante e uma Beatriz, mas nesses novos desdobramentos, Virgílio é um autor frustrado e homossexual que não consegue escrever. Beatriz está longe de ser a personificação da fé e mal consegue sair e se distanciar do *Purgatório*, e nosso herói florentino, aqui, não consegue também se casar com Beatriz e assina matrimônio com uma moça chamada Gemma, que representará sua esposa.

É interessante ver que nesse texto, há uma outra referência: Shakespeare. O autor do texto afirma que a sátira deixa claro que o *Inferno* não é um local para onde as almas vão após a morte, mas a própria vida, o viver em sociedade aqui, ainda em vida, o que nos torna a ideia de “O inferno está vazio e todos os demônios estão aqui”¹³ escrita pelo poeta inglês. Podemos, inclusive, voltar ao artigo trabalhado anteriormente, sobre os indígenas mortos. Para eles, aquela vida, aquela gripe, é o equivalente ao Inferno.

Assim como o texto anterior, a ideia de ambas as obras estarem sendo influenciadas por Dante, evocam-no, mas dele se distanciam: é divertir, mas cada uma à sua maneira. Na primeira, temos uma obra que não é colada em Dante ou em sua jornada e que cria um novo universo a partir do florentino. Já na segunda, temos uma sátira com a intenção de divertir, sim, mas segundo o autor do texto, com a intenção também de criticar a sociedade contemporânea. Pen diz em seu texto que:

Prata não se ocupa dos duplos sentidos, das camadas de significado que se ocultam sob o texto, **do vórtice tenebroso das paixões, das razões que a própria razão desconhece**. Dizer que a sátira não comporta profundidades é uma injustiça à sátira. Há sátiras e sátiras, e a de Prata é refém de nossos dias -refém da ideia de que a atenção de leitores apressados, que não leem jornal e muito menos folhetins, precisa ser capturada a todo custo, nem que seja por intermédio de estímulos rasos e espetaculares, como numa novela de televisão. As telenovelas, sabemos, beberam nos antigos folhetins. Hoje são os folhetins que se inspiram no “vale a pena ver de novo”. Um autor bastante citado em “Purgatório” é Machado de Assis. Bacamarte, protagonista de “O Alienista” é, aliás, nome do chefe de Dante¹⁴.

Nesse segundo caso, usa-se da obra dantesca para criar uma nova obra na qual, assim como a obra de Dante, a sociedade está no centro, mesmo que dessa vez seja observada de outra maneira por lentes diferentes.

¹³ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq3006200715.htm>. Acesso em 05/04/2023

¹⁴ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq3006200715.htm>. Acesso em 02/01/2023

Figura 6 - Artigo "Fantasias no Purgatório", de 20 de fevereiro de 1999

Fantasias no purgatório

ALBERTO DINES

Colunista da Folha O Carnaval impõe-se. Mesmo que o assunto seja a paisagem e a cartografia do além-túmulo descritas por Dante Alighieri na "Divina Comédia". O intelectual florentino (1265-1321) merece um samba-enredo se ainda não teve: para esquecer a dor pela perda da Beatriz escreveu tocantes versos, depois enveredou pelos caminhos da política, foi exilado e, finalmente, produziu um dos pilares da literatura mundial. Encontramos de tudo no extraordinário relato sobre a visita de sete dias ao universo tripartite que até hoje marca nossa imaginação - inferno, purgatório e paraíso. Lá encontramos seus ídolos, como Virgílio e Platão, sua amada Beatriz e, naturalmente, os desafetos nas disputas políticas em torno do papado. Também seus valores morais, suas reflexões filosóficas e percepções psicológicas. Sobretudo, o terror do sobrenatural que transformou o nome do poeta em adjetivo - dantesco.

Na panorâmica que Alighieri oferece dos vários compartimentos do purgatório, está uma pérola de sabedoria: "Poi Piove Dentro a L'Alta Fantasia" (Pois Chove Dentro da Alta Fantasia, XVII, 25). Nos píncaros da imaginação, na esfera superior dos devaneios em que o ser humano equipara-se aos deuses, há brechas irremediáveis. Nos impecáveis arranjos para materializar os sonhos, lá está a inconfundível falha. A chuva que penetra é a advertência para as inevitáveis imperfeições que ronda os projetos que se distanciam da realidade.

A constatação sobre a fragilidade das fantasias ocorre justamente quando Dante descreve o círculo dos coléricos, mais vulneráveis aos delírios que descomentam os mais belos projetos. (Quem apontou e elaborou essa preciosidade foi o cubano-italiano Italo Calvino, no seu breviário inacabado sobre a arte de escrever, "Seis Propostas para o Próximo Milênio", Cia. das Letras, 94, tradução de Ivo Barroso, pág. 97).

Não choveu neste Carnaval, mas algumas fantasias mostram-se visivelmente esgarçadas. Não aquelas que desfilarão pelas passarelas da alegria neste maravilhoso espetáculo de criatividade em que se transformou o tríduo hoje nada momeoso. Na mesma ala em que Dante encontrou irados e iracundos purgando os pecados percebe-se claramente a inconsistência das retóricas inflamadas. Isso vale em qualquer quadrante, do Curdistão bravo às Gerais.

A tragédia do povo curdo ganhou dramática dimensão nos últimos dias com a prisão de Abdulah Ocalam, líder da ala esquerda dos separatistas. Esmagados por quatro países rivais (Turquia, Síria, Irã e Iraque), os 25 milhões de curdos viram esfumar-se à esperança de emancipação quando o clã dos Barzani (Mustafá e Massoud) e depois os Talabani foram derrotados a ferro e fogo pela facção mais radical, o PKK liderado por Ocalam. Ele representa a fúria libertária e liberticida, conseguiu encarnar a esperança e, ao mesmo tempo, a descrença numa solução política e democrática.

Seus captores, não menos furiosos e

sanguinários, fazem parte de uma mal disfarçada ditadura militar que converteu a Turquia numa mistificação de democracia, campeã ocidental das violações dos direitos humanos, não obstante a insistência em ingressar na União Européia. Ficou remota a hipótese de um Estado curdo multinacional, um dos mais antigos e veementes projetos de resgate étnico a desafiar a comunidade das nações.

No momento, importa evitar a execução de Ocalam já brandida pelo governo de Ancara. Mas é indispensável lembrar a inoperância das ilusões de confronto e do messianismo guerrilheiro num cenário cada vez mais interdependente e inclinado às negociações. O sucesso de Nelson Mandela ao vencer pacificamente o apartheid na África do Sul e as boas perspectivas da dupla Ramos Horta-Ximenes Belo em dobrar os indonésios para uma autonomia de Timor aí estão para lembrar como a "alta fantasia", quimeras fetichistas, está sujeita às intempéries.

Chove muito, principalmente na seara de líderes que se pretendem iluminados, mas não possuem luz própria para enxergar adiante do nariz. Itamar Franco produziu um milagre ao longo dos 50 dias de poder: inventou sucessivas fórmulas para se manter nas primeiras páginas, mas só consegue perder pontos e simpatias. Ficou isolado no picadeiro. Se no início da temporada não tinha razão, mas reivindicou razões, agora perdeu-as todas. Sua última façanha ao convocar o comando da PM mineira para enfrentar o "caos social" revela a estreiteza de um repertório démodé. Assim como em 1993 num arroubo de saudosismo tentou ressuscitar o Fusca agora procura imitar o Magalhães Pinto de 1964. Protagoniza charges com tanto gosto que breve será difícil dizer se é o caricaturista ou o caricaturado.

A fantasia da infalibilidade também encharcou o guru da economia, Paul Krugman. Não estava no purgatório quando Dante o visitou sete séculos antes. Mas, se insistir na presunção e na paranóia, Krugman candidata-se a um lugar cativo no mesmo círculo dos enfezados. Embalado pelo séquito de basbaques e pelo barulho que produz na mídia, o profeta da débacle dos tigres asiáticos fez insinuações levianas sobre a proibidade do presidente indicado do BC, Arminio Fraga. Já pediu desculpas três vezes. E terá que fazê-lo outras tantas para escapar das penas que cabem aos afoitos e arrogantes. Conseguiu, pelo menos, relativizar a fantasia de que a ciência econômica é tão absoluta como as demais. A CNBB deve ter suas motivações estratégicas para enveredar pelo caminho da pregação política. Fantasizou uma justificativa para o crescimento exponencial das seitas evangélicas e partiu para um agressivo marketing ideológico. A luta contra o desemprego - que deve mobilizar todos setores da sociedade - acrescentou uma cruzada contra o ajuste fiscal e o acordo com o FMI.

Há três anos desfechou idêntica campanha contra o Proer repetindo slogans inteiramente emocionais contra o programa de saneamento bancário que salvou a poupança dos correntistas. Hoje, os Krugmans da vida são unânimes em afirmar que a crise atual não atingiu proporções asiáticas ou russas justamente porque nosso sistema financeiro mostra-se razoavelmente articulado. Graças ao Proer. A "alta fantasia" alighieriana não é exclusividade secular, também contagia a religião. Para sacudi-la da irrealidade, a Divina Providência abre as torneiras da chuva reparadora.

A Copa do Samba no Rio, fulgurante exibição de uma nação de artistas, teve a fantasia como roupa, saldo e desfecho. Na Quarta-Feira de Cinzas, pelas profecias e projeções dos jornais e da TV, os vencedores seriam Mocidade, Viradouro, Beija-Flor, Salgueiro ou até a lendária Mangueira. Acontece que os prognósticos basearam-se num item falacioso e fantasioso, não conta pontos: empolgação do público. A vitoriosa Imperatriz Leopoldinense desfilou com os pés no chão e de olho nos critérios dos jurados. Fez chover forte e feio na cumeira dos entediados.

Céu

Aos interessados na "Divina Comédia" de Dante Alighieri recomendam-se duas recentíssimas versões em língua portuguesa. Uma, portuguesa mesmo, de Vasco Graça Moura (Círculo dos Leitores, Lisboa, outubro de 98). A outra, brasileira, em versos e metrificada, de Italo Eugênio Mauro (editora 34, Rio, dezembro de 98).

Fonte: Folha de São Paulo¹⁵

O último artigo a ser analisado se inicia com uma aproximação entre Brasil e Itália: Dante merece um samba-enredo. Em apenas um parágrafo, faz-se um breve resumo de Dante e sua trajetória para justificar o merecimento do samba-enredo: "para esquecer a dor pela perda

¹⁵ <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq20029923.htm> Acesso em 15/05/2023

da Beatriz escreveu tocantes versos, depois enveredou pelos caminhos da política, foi exilado e, finalmente, produziu um dos pilares da literatura mundial”¹⁶. Sucinto, objetivo e direto, o artigo se chama “Fantasias no Purgatório”, como uma referência direta da segunda parte da obra dantesca. Logo no início é bem-sucedido em conseguir aproximar Brasil e Itália, unindo, assim, o leitor brasileiro com o objeto a ser tratado.

O autor segue o artigo fazendo um breve resumo sobre a *Comédia* e, através de palavras-chave, consegue destacar os personagens e pedaços do enredo que julga serem centrais para entender a obra e alinhar com a crítica que vem a ser seu objeto principal: as fantasias no *Purgatório* de Dante. A ideia do artigo não é dissertar a respeito do *Purgatório* propriamente, mas de usá-lo para mostrar a fragilidade das fantasias ainda hoje na sociedade contemporânea e, para isso, o autor chama novamente a ideia do carnaval: as fantasias dantescas do *Purgatório* se misturam com as fantasias das roupas do carnaval e perdem-se de vez nas punições que almas precisam para salvar-se quando o autor descreve as atrocidades do Oriente Médio.

Ao longo do artigo, o autor descreve vários momentos históricos, voltando para o Brasil e afastando-se novamente, sempre mantendo como fio condutor a fragilidade das fantasias e como a sociedade contemporânea se encontra em um caos. Dante não é apenas um pano de fundo, mas é o início desse fio condutor que leva o leitor a conseguir entender e seguir o raciocínio que está sendo formado.

Em todos os artigos trabalhados acima, a presença onipresente do poeta florentino fica clara. Sua influência, sua força, não só poética, mas de manter-se relevante através dos tempos. Dante carrega em si não apenas a sua obra, mas todas as traduções que vieram depois e que se desenvolveram. Justamente por isso, torna-se tão árdua a ideia de traduzir Dante, apesar de não ser impossível.

1.1.2 As traduções dentro do Brasil

Walter Benjamin diz em seu texto *A tarefa do tradutor*:

Desse modo, a finalidade da tradução consiste, em última instância, em expressar o mais íntimo relacionamento das línguas entre si. Ela própria não é capaz de revelar, nem é capaz de instituir essa relação oculta; pode, porém, apresentá-la, realizando-a

¹⁶ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq20029923.htm>

em germe ou intensivamente. E essa apresentação de um objeto significado pela tentativa, pelo germe de sua produção, é um modo muito peculiar de apresentação, o qual dificilmente pode ser encontrado no âmbito da vida não-linguística. Pois esta última conhece, nas analogias e nos signos, outros tipos de referência, além da realização intensiva, isto é, alusiva, antecipatória. Mas aquela relação muito íntima entre as línguas, na qual se pensou, é de uma convergência muito particular. Consiste no fato de que as línguas não são estranhas umas às outras, sendo a priori — e abstraindo de todas as ligações históricas — afins (...)naquilo que querem dizer. Pois na sua pervivência [Fortleben] (que não mereceria tal nome, se não fosse transformação e renovação de tudo aquilo que vive), o original se modifica. Existe uma maturação póstuma mesmo das palavras que já se fixaram: o que à época do autor pode ter obedecido a uma tendência de sua linguagem poética, poderá mais tarde esgotar-se; tendências implícitas podem surgir como novas da forma (2010: 209-211).

Com tal pensamento, pode-se dizer então que traduzir um texto, uma obra, é muito mais do que verter palavras de uma língua para outra. Trata-se de trabalhar com essa dinâmica de intimidade entre ambas as linguagens, de fazê-las duelar em um tango intenso, não para ver quem vence, mas para, juntas, apresentarem um espetáculo que o leitor consome apenas no produto final.

Como já mencionado anteriormente, a primeira tradução da *Divina Comédia* para o português do Brasil feita de maneira integral foi em 1888, por Barão da Vila da Barra, e publicada apenas postumamente. Nas palavras de Eduardo Sterzi, em seu *livro Por que ler Dante* (2008) “não se trata de uma boa tradução, tanto pelo que toca ao rendimento poético em português quanto pelo que se refere à replicação dos valores semânticos do original: seu valor é antes histórico, por sua primazia” (STERZI, 2008: 38).

A segunda tradução integral a chegar no Brasil é justamente a de Xavier Pinheiro, um dos focos da atual pesquisa e que pode ser encontrada em domínio público. Nessa edição, se comparada à anterior, nota-se que o português envelheceu menos, o que torna a leitura mais fácil do que a da sua antecessora. Esse é um dos fatores determinantes que torna possível o acesso à versão de Xavier Pinheiro. Muitas edições são feitas com sua tradução, seja em formato de bolso ou boxes, sendo reeditados por diversas editoras, tais como Cia. Brasil Editora, Ludmig, Principis e Edigraf, além disso, é muito fácil encontrar essa versão na internet com a grafia atualizada, mas a grafia original já não é tão facilmente encontrada. A título de curiosidade, é sabido que Xavier Pinheiro era amigo próximo de Machado de Assis. Quando o criador de Bentinho traduziu o Canto XXV do *Inferno*, Xavier Pinheiro se sentiu impelido a traduzir o Canto XXVI do *Inferno*, o famoso Canto de Ulisses, e, sendo muito elogiado pelo colega, sentiu vontade de partir na saga de traduzir a *Comédia* por completo.

Após o trabalho de Xavier, outras traduções foram concluídas, mas uma que merece total destaque é a feita por Cristiano Martins em 1976, saída originalmente em uma parceria pela Editora Itatiaia e pela Universidade de São Paulo, e, ainda hoje, disponível pela editora Garnier. A lírica de Cristiano Martins é bastante elogiada pelo professor Maurício Santana Dias, justamente no artigo já analisado anteriormente, no qual declara ser a edição de Cristiano Martins “a melhor que se tem em português”¹⁷, pelo seu trabalho na *Comédia* e, junto com a de Ítalo Eugênio Mauro pela editora 34, é a mais conhecida, pois Cristiano teve um cuidado especial não apenas com a sintaxe, mas principalmente em tornar a *Comédia* “entendível”, “acessível” poeticamente, em transportar o mundo de Dante para o leitor brasileiro.

Ítalo Eugênio Mauro enfrentou a *Comédia* de Dante em 1998 e é a mais recente das edições completas. Apesar de apresentar alguns problemas quanto à sintaxe (exploraremos esse ponto mais à frente, no terceiro capítulo), principalmente no primeiro livro, *Inferno*, é uma das edições mais facilmente encontradas e mais famosas do Brasil e isso é devido não só à Ed. 34, mas também ao fato de ser uma edição bilíngue – a única na nossa língua, até então – o que mudou quando Landmark lançou a edição em 2005. As duas últimas edições da *Comédia* são bastante fáceis de trabalhar paralelamente junto ao texto original, pois o português de ambas é bem próximo ao português atual, trazendo uma aproximação semântica, lexical e também sintática, as quais facilitam o trabalho de comparação.

Por último, há em circulação no Brasil a tradução do poeta português Vasco Graça Moura, publicada integralmente, em 2005, em uma edição bilíngue da Landmark. Fora publicada em Portugal primeiramente antes de chegar por aqui. Segundo Sterzi:

Trata-se, provavelmente, de todas as traduções da *Comédia* para o português, daquela que consegue de modo mais adequado equilibrar o respeito às constrações da forma original – a *terza rima* – inventada pelo próprio Dante – e o não menos necessário respeito aos sentidos do texto (2008:148).

Esse cuidado com a forma e com o sentido do texto é, na poesia, algo impossível de ser trabalhado separadamente. É imprescindível para o tradutor trabalhar esses dois aspectos concomitantemente. Ao trabalhar com um poema do tamanho da *Comédia*, é possível que nem sempre essa atenção seja dada em sua totalidade. Porém, quando se analisa as versões parciais da *Comédia* de Dante, nota-se que o tradutor, seja por afinidade com o texto escolhido, já que se trata de apenas uma parte, ou mesmo por afinidade ou ainda por não precisar lidar com a

¹⁷ Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs25079913.htm>. Acesso em 05/04/2023

parte burocrática de verter um texto em seu formato integral, consegue dar uma atenção mais íntima a cada um desses aspectos. É o que se nota na versão de Augusto de Campos, traduzida em 1986 e publicada pela Companhia das Letras no livro *O Anticrítico* (1986). Campos fez a tradução de dois Cantos do *Inferno* e depois, em um outro livro, *Invenção* (2003) juntou mais alguns cantos do *Inferno* e do *Purgatório*. Ainda nas versões parciais da *Comédia*, pode-se destacar os seis Cantos do *Paraíso* traduzidos por Haroldo de Campos e publicados de forma integral no livro *Pedra e luz na poesia de Dante*¹⁸, editado pela Imago, 1998, com a organização de Andrea Lombardi.

Há mais uma versão parcial que merece destaque: a de Henriqueta Lisboa. Segundo o próprio Haroldo de Campos, na entrevista concedida no livro *Céu acima* (CAMPOS, 2005) a tradução de Henriqueta Lisboa para os 14 Cantos do *Purgatório* são as melhores traduções feitas no Brasil. Como a própria Henriqueta Lisboa coloca acerca do *Purgatório*, em seu texto “Do Purgatório”:

O Purgatório é a casa do poeta. Sei que também o Inferno, com seus embates de paixão. E o Paraíso também, com seus êxtases. Mas diz e repete meu coração que o Purgatório é a casa natural do Poeta. E aqui mora e demora o poeta nas pegadas do Irmão Maior, com seu coração sofrido porém não desamoroso. Aqui se restauram suas forças, daqui parte para novos degraus de purificação e mansuetude. Nestas plagas encontra velhos amores sempre verdes, mortos amigos sempre vivos, confidentes repletos de complacência, mestres de amor. [...] No Purgatório se concebe em névoas, além do longe, a transcendência das cousas que passam mas não se perdem. O homem compreende e confia, embora desconheça a derradeira palavra. E a contensão e o sofrimento da espera se traduzem com nobreza, profunda e moderadamente. Aqui existe silêncio, um silêncio vindo de outrora, contido em si mesmo [...], o silêncio que suspende o respiro na expectativa da música, o silêncio que preludia o fim dos trabalhos da alma, a anunciar o cântico. O Purgatório é o reino do fazer, não mais o do agir, nem ainda o de contemplar. [...] Aqui se consagra e se coroa o Poeta dos poetas, em nome da liberdade de criar (1965: 5-6).

A autora demonstra um sentimento de intimidade com o seu entendimento do papel do *Purgatório*. Justamente essa intimidade é a força propulsora que permite a poeta-tradutora Henriqueta Lisboa se conectar com o texto e conseguir traduzi-lo de forma tão satisfatória quanto a afirmação de Haroldo de Campos sobre ser a melhor tradução feita do *Purgatório*.

Todas essas edições conseguem trazer uma aproximação com a obra de Dante, cada uma desenvolvendo da sua maneira um ponto forte que não tinha sido trabalhado anteriormente. Essa aproximação é cada vez mais importante quando adentramos o universo de Dante para além da obra *Divina Comédia*, pois é em cada uma dessas reedições, reescritas, que moram o

¹⁸Hoje encontrado apenas em sebos.

novo público que virá a ter contato com Dante Alighieri e sua saga pelos reinos do *Inferno*, *Purgatório* e *Paraíso*.

1.1.3 Dante na Cultura Pop

Uma das reescritas de maior destaque da obra dantesca dos últimos tempos que apresentou e aproximou muito Dante de uma nova geração, não acadêmica e mais jovem, veio justamente do mundo dos jogos online. Lançado em 2010, *Dante's Inferno*¹⁹, é um jogo de *live action*, desenvolvido pela Visceral Games, para jogar no Xbox 360 e PlayStation. Aqui, é interessante voltarmos a um trecho de Walter Benjamin que foi usado anteriormente:

Existe uma maturação póstuma mesmo das palavras que já se fixaram: o que à época do autor pode ter obedecido a uma tendência de sua linguagem poética, poderá mais tarde esgotar-se; tendências implícitas podem surgir como novas da forma criada (2010: 211)

Trata-se de uma inspiração em Dante, usando uma linguagem totalmente diferente da esperada e usada até então, mas traz exatamente o que Benjamin diz em seu texto quando afirma que “*tendências implícitas podem surgir como novas da forma criada*” (*ibid.*: 211). A linguagem é uma ciência viva e, portanto, sempre em constante evolução.

O jogo é baseado na primeira cântica da *Divina Comédia*, mas, no game, o poeta florentino não está peregrinando em busca da salvação. As mudanças são bem bruscas: Dante é um cavaleiro das cruzadas o qual, guiado pelo espírito de Virgílio, precisa lutar nos nove círculos do Inferno para salvar Beatriz das garras de Lúcifer. No jogo, pode-se controlar Dante e assistir a tudo por uma perspectiva em terceira pessoa. O poeta – agora cavaleiro - tem uma foice e sabe lutar artes marciais. Quanto mais demônios Dante mata em seu caminho em busca da salvação de seu amor, mais almas ele consegue salvar e enviar para o Paraíso. Ao longo de muitas fases, pode-se enfrentar todos os monstros e demônios, em todos os círculos, passando por todos os pecados capitais, até enfrentar o “chefão” final, Lúcifer, e retirar a donzela Beatriz de suas garras.

A publicidade do jogo em 2010 foi feita de forma tão atraente que o jogo foi sucesso absoluto na faixa etária de 14 -16 anos, apesar de o jogo ter classificação indicativa para maiores de 18 anos (seu público alvo inicial), pois contém cenas com referências sexuais e um demônio

¹⁹Para maiores informações acerca desse jogo, ver o trabalho de Gizelle Kaminski Corso em <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/100368>. Acesso em 02/05/2023

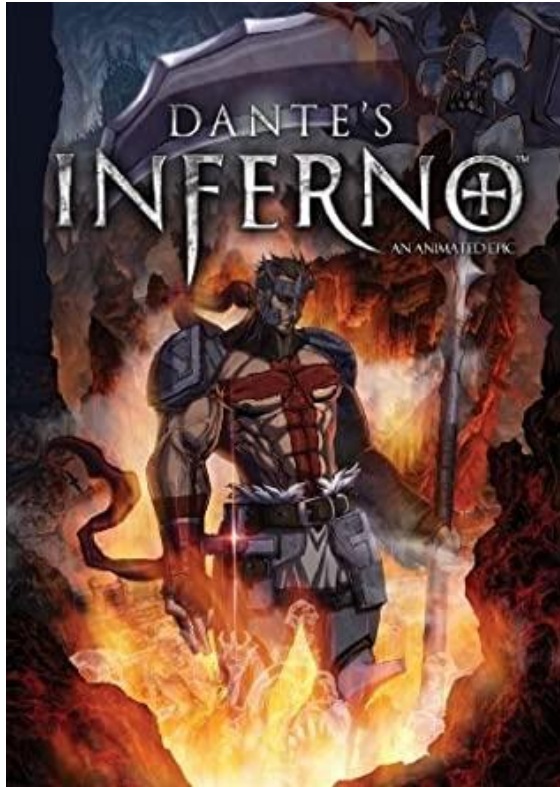
mostra de forma explícita o órgão sexual. A parte artística do jogo, conhecido como gráfico, foi muito elogiado pela construção do Inferno, baseando suas imagens nas famosas gravuras de vários artistas, entre eles Gustave Doré e Salvador Dalí, trazendo à vida um pouco do mundo de Dante.

Apesar de a narrativa do jogo fugir totalmente da narrativa original do poema épico do poeta florentino, constata-se que, em 2011 e 2012, anos após o lançamento do jogo, o crescimento pelas versões infanto-juvenis do livro de Dante começou a ser mais buscada pelo público adolescente.

Além disso, em 2019²⁰, quase 10 anos após o lançamento do jogo, foi confirmado que as próximas aventuras do cavaleiro Dante seriam renovadas para mais uma aventura – não se sabe se ainda no Inferno ou uma continuação pelas próximas fases.

Figura 7 - Imagem ilustrativa do Jogo Dante's Inferno, lançado em 2010 pela Eletronic Arts para Xbox e PlayStation

²⁰ Disponível em: <https://meuxbox.com.br/noticias/eletronic-arts-renova-ip-de-dantes-inferno-apos-10-anos-de-seu-lancamento/>. Acesso em 05/04/2023



Fonte: Site da Amazon²¹

Baseado no sucesso do vídeo game, também havia uma preparação para um filme em *live action*²², contando a história do cavaleiro Dante. A ideia acabou não saindo do papel por falta de patrocínio de estúdios cinematográficos – mas, em 1991, o título de Dante foi usado pelo diretor português Manoel de Oliveira para fazer um filme que não traz representação alguma (de forma explícita) ao *Inferno*, *Purgatório* e *Paraíso* dantesco, mas que faz uma reflexão acerca da condição humana.

1.1.4 Uma HQ infernal

Entre tantas opções de veicular a história da peregrinação de Dante, não poderia faltar uma adaptação aos quadrinhos, como já citada anteriormente. Três foram feitas, entre elas, uma pertencente à Disney e as duas já mencionadas: a da Cia. das Letras, já esgotada, e a da editora

²¹ Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Dantes-Inferno-Steven-Blum/dp/B002XJDUVM>. Acesso em 05/04/2023

²² Disponível em: <http://g1.globo.com/Noticias/Cinema/0,,MUL1064215-7086,00-STUDIO+PREPARA+ANIMACAO+BASEADA+NO+INFERNO+DE+DANTE.html>. Acesso em 05/04/2023

Peirópolis. A obra da Cia. das Letras não trazia a obra adaptada, mas uma reencenação da obra dantesca com novos elementos e no mundo contemporâneo. Já a edição feita pela editora Peirópolis em 2011, a história chega ao público adolescente com ilustrações de Piero e Giuseppe Begnariol, trazendo o texto de três autores que fizeram traduções parciais da *Comédia* e já foram mencionados anteriormente: Jorge Wanderley assina o *Inferno* dantesco enquanto Henriqueta Lisboa e Haroldo de Campos assumem o *Purgatório* e *Paraíso* respectivamente. A seleção dos autores foi feita por Maria Teresa Arrigoni²³, que também foi consultora da edição, uma vez que é especialista em Dante.

A edição muito caprichada conta com 64 páginas nas quais encontram-se os momentos mais marcantes e essenciais da trajetória de Dante, buscando a síntese e, ao mesmo tempo, importando-se com os detalhes da linguagem dantesca, mantendo, em muitas passagens, as rimas mais famosas e, ainda assim, conseguindo trazer a língua para o século XXI. Dante é muito expressivo, sofre, reclama, pede ajuda e diz não entender o que Virgílio expressa de forma mais formal. As imagens são bem coloridas, traçando um contraste entre os personagens e as fases da jornada dantesca. *Inferno*, *Purgatório* e *Paraíso* recebem cores mais opacas, secas, diferindo de Dante, que usa seu manto vermelho e se destaca entre as almas e o próprio Virgílio.

O mesmo selo da Peirópolis é responsável pelos quadrinhos do *Dom Quixote*, (em dois volumes) de Cervantes, *Os Lusíadas*, de Camões, *O Corvo*, de Poe, a *Odisseia*, de Homero, *Fausto*, de Goethe, *Frankenstein*, de Shelley, *A morte de Ivan Ilitch*, de Tolstói, *A mão e a luva* e *Conto de escola*, ambos de Machado de Assis, *Macunaína*, de Mário de Andrade, o *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente, e muitos outros.

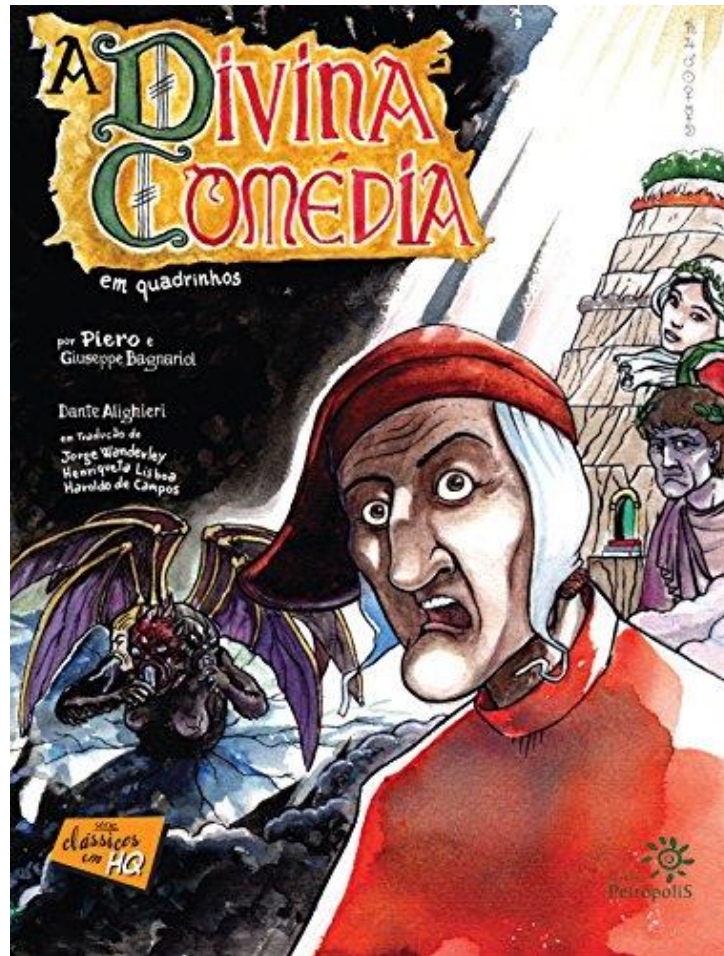
Figura 10 - Capa da HQ da Divina Comédia, editora Peirópolis, 2011

²³Disponível em:

https://www.academia.edu/88869571/Dante_Petrarca_Boccaccio_e_a_Tradu%C3%A7%C3%A3o?f_ri=139671.

Acesso em 05/04/2023

<http://www2.assis.unesp.br/cilbelc/MariaTeresaArrigoni.pdf>. Acesso em 05/04/2023

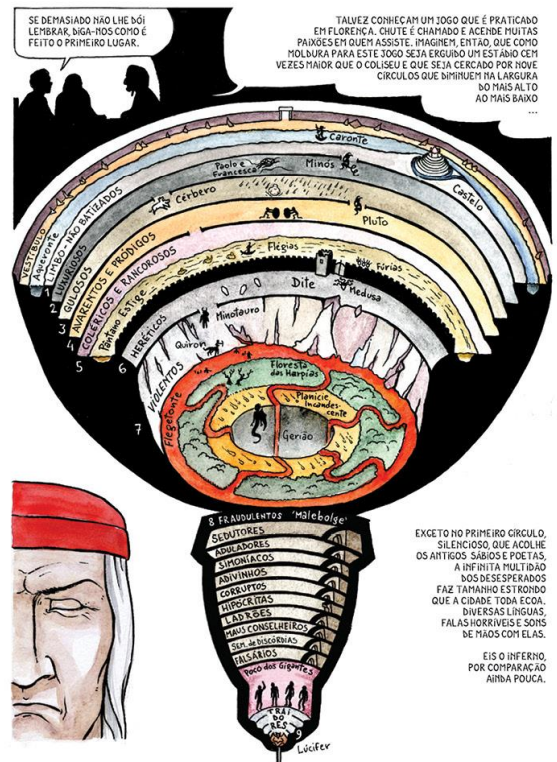


Fonte: Site da Amazon²⁴

Figura 11 - Páginas 8 e 9 da HQ da Divina Comédia

²⁴Disponível em:

<https://www.amazon.com.br/Divina-Com%C3%A9dia-em-Quadrinhos/dp/8575962299> Acesso em 05/04/2023



Fonte: Site da Amazon²⁵

Essa HQ da *Divina Comédia* sintetiza a importância de levar em frente um projeto de levar a história de Dante para novas gerações através de séculos de distância. Assim como os quadrinhos da Companhia das Letras e o *live action*, o objetivo é o de demonstrar como o universo de Dante é atemporal e quantas histórias, além da original, ainda podem ser contadas, mas, mesmo que outras portas possam se abrir, a história de Dante ainda consegue prender a atenção de uma nova geração depois de tantos anos.

Além disso, neste capítulo vimos o alcance cultural da *Divina Comédia*, a qual consegue, de forma fluída, se manter no imaginário de autores, escritores, jornalistas e público, mesmo que seja através de pequenas expressões como “*dantesco*”, “*inferno de Dante*”, como vimos no primeiro recorte acerca dos missionários. Esses recortes de jornais que aqui foram analisados começam a nos abrir um leque de possibilidades para entender o alcance e a circulação de Dante, mas, mais do que isso, como a história do poeta florentino conseguiu influenciar várias vertentes, saindo da literária, passando por jogos, por outras formas de mídias mais juvenis (algumas sem se tratar do texto de Dante, inclusive), ou, ainda por cima, como

²⁵ Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Divina-Com%C3%A9dia-em-Quadrinhos/dp/8575962299>. Acesso em 05/04/2023

conseguiu trazer uma mudança lexical a partir de palavras que foram escolhidas. Nesse caso, ao vermos a importância que o poeta segue tendo na cultura atual, torna-se necessário pensar em como Dante e as três edições trabalhadas nessa pesquisa adentram o Brasil, justamente para conseguirmos verificar a circulação de sua obra em solo brasileiro.

No século XIX, a literatura que circulava no Brasil era advinda da Europa (WATAGHIN, 2013). Textos literários passam a ser publicados no Brasil apenas a partir de 1808 (CECHINEL, 2021), e precisavam contar com o crivo do Império. Dante entra no Brasil através de Portugal, como é comentado por Lucia Wataghin em “Para um mapeamento da recepção da literatura italiana no Brasil”, capítulo do livro *Literatura Italiana Traduzida no Brasil 1900-1950* (2013), quando diz que “A maioria dos clássicos da literatura mundial (Dante, Milton, Ariosto) chegavam ao Brasil importados do Portugal” e

Há notícias de um importante fluxo de importações do Portugal para o Brasil de clássicos da literatura e de romances da moda em edições populares portuguesas por todo o século XIX; entre os clássicos da literatura mundial editados pela casa editora David Corazzi de Lisboa (que aparentemente tinha, em 1885, uma filial no Rio de Janeiro) estão o *Inferno* de Dante e *Orlando Furioso* de Ariosto, em traduções portuguesas. (WATAGHIN, 2013: 23)

Segundo Pedro Falleiros Heise, em sua dissertação de mestrado, *A introdução de Dante no Brasil: o Ramalhete poético do parnaso italiano de Luiz Vicente De Simoni* (2007), a primeira notícia que se tem da *Divina Comédia* em português é no Rio de Janeiro, em 1843, na obra *Ramalhete poético do parnaso italiano*, do médico, poeta e tradutor Luiz Vicente De Simoni. Nas palavras de De Simoni:

[...] desembarcara no Rio de Janeiro em 1818, com 25 anos. D. João VI nomeara-o médico primário da Santa Casa e D. Pedro I concedera-lhe, em 1823, a direção geral dos hospitais do Estado. Junto com os Andrada lutou que fossem fundadas, quase ao mesmo tempo, as faculdades de Direito de São Paulo e Olinda e as de Medicina no Rio de Janeiro e da Bahia. Versado que era em literatura e teatro, foi professor particular das princesas, no II reinado, sendo sua casa um dos lugares preferidos pelos intelectuais e centro de grande influência. (CENNI, 1958: 36 *apud* BERNARDINI, 2013: 10)

O *Ramalhete* foi dedicado a Dom Pedro II e à Imperatriz Teresa Cristina, como consta em seu prefácio. Sendo assim, o primeiro público a ter acesso a essa tradução eram os próprios imperadores e a sua corte (WATAGHIN, 2013). De Simoni faz parte de uma tradução que contém os três primeiros cantos de cada uma das partes da *Comédia* (*Inferno*, *Purgatório* e *Paraíso*) e ainda os versos de 70 a 142 do V canto do *Inferno*, o início do canto XXXIII do *Inferno* até o verso 88 e o canto XXXI do *Paraíso* (HEISE, 2007).

Em 1864, Gonçalves Dias se aventurou a traduzir o canto VI do *Inferno* e, no mesmo ano, Machado de Assis publicou a tradução do canto XXV do *Inferno* no jornal *O Globo*

(ARRIGONI, 2011). Foi essa tradução que estimulou José Pedro Xavier Pinheiro a traduzir a *Divina Comédia* completa, sendo essa uma das traduções que usamos em nossas análises no presente estudo. Em 1886, há, ainda, uma tradução portuguesa do *Inferno* feita por Joaquim Pinto dos Campos, um brasileiro.

Em 1888, sai uma versão integral e em verso pela Imprensa Nacional no Rio de Janeiro que traz a tradução do Barão da Vila da Barra (STERZI, 2008). José Luiz de Freitas publica, no mesmo ano, a tradução feita por Xavier Pinheiro (PINHEIRO, 1918). O próprio imperador do Brasil, Dom Pedro II traduziu, do *Inferno* (ARRIGONI, 2011), os versos 1 ao 90 do canto XXXIII e do canto V, os versos 73 a 142.

Trechos da *Divina Comédia* circulavam pelo Brasil no final do século XIX, tendo sido traduzidos por Bernardo Guimarães, Francisco Octaviano, Adherbal de Carvalho Pires de Almeida, Silva Nunes, João Francisco Gronwell (GARNIER, 1910), Gondin da Fonseca e Generino dos Santos (ARRIGONI, 2011). Mas a primeira publicação integral da *Divina Comédia* é justamente uma das usadas nesse trabalho – e por isso escolhida como fonte de análise –, a de Xavier Pinheiro, ocorreu em 1907, mesmo ano que a Garnier faz uma reedição da tradução do Barão da Villa da Barra, sendo reimpressa em 1908 (CECHINEL, 2021). Xavier Pinheiro também é republicado em 1918 pelo editor Jacinto Ribeiro dos Santos, em 1946 e em 1958 pela Leia e pela Edigraf. Em 1949, Xavier Pinheiro será publicado por Jackson Editores/Gráfica Editora Brasileira e, em 1962, pela Atena Editora (*ibid.*).

Na década de 20, é possível ainda identificar uma edição com a tradução do canto V do *Inferno* feita por Eduardo Guimarães e lançada pela Editora Livraria Americana. Na década de 30, a Livraria João do Rio publicou o *Inferno*, com a tradução que Joaquim Pinto dos Campos tinha feito (*ibid.*). Sobre essa edição, o que se sabe é que foi

Publicada pela primeira vez em Lisboa, essa tradução do Inferno da DC encontra-se atualmente nos dois primeiros livros da coletânea das obras de Dante Alighieri traduzida em português e publicada em dez volumes pela Editora das Américas. É uma tradução em prosa na qual, além de ser precedido por uma longa apresentação, cada canto traduzido é seguido de um capítulo com longas notas explicativas e comentários a respeito de fatos históricos e dos episódios. (ARRIGONI, 2011: 52)

Henriqueta Lisboa também traduziu alguns cantos do *Purgatório* em 1969 que foram publicados pelo Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro (CECHINEL, 2021). Em 1976, o Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro junto com a Editora Fontana publicou seis cantos do *Paraíso* que tinham sido traduzidos por Haroldo de Campos (*ibid.*).

Outro autor que trabalhamos nessa pesquisa, Cristiano Martins, publicou sua edição em 1976 pela Itatiaia e pela Edusp. Em 1979, há, também, uma reedição da tradução de Cristiano Martins que foi lançada pela Abril Cultural. Em 1991, a tradução dele sai editada pela Villa Rica Editoras Reunidas (*ibid.*).

Segundo Arrigoni (2011), na segunda metade do século XX, outros tradutores trabalharam com a *Divina Comédia*, entre eles, Augusto de Campos, João Wanderley, João Ziller e Italo Eugênio Mauro – este último também objeto de estudo do presente trabalho, que lançou sua edição pela Editora 34 no final da década de 90 e ganhou o prêmio Jabuti em 1999. Além da edição bilíngue, há também uma edição de bolso lançada pela mesma editora, em 2016.

Em 2021, ano que se comemorou os 700 anos da morte de Dante Alighieri, ainda foram lançadas edições comemorativas da Martin Claret, que trouxe mais uma reedição da tradução de Xavier Pinheiro. Além disso, foi lançada uma edição do *Inferno* pela Companhia das Letras com tradução inédita de Maurício Santana Dias, professor da Universidade de São Paulo, em parceria com Emanuel França de Brito e Pedro Falleiros Heise e que venceu o prêmio da Biblioteca Nacional em 2022.

Segundo o Dicionário de Literatura Italiana Traduzida, DLIT²⁶, dezoito editoras traduziram Dante no Brasil ao longo do século XX (CECHINEL, 2021). Dentre essas editoras, a larga maioria fica no Rio de Janeiro, berço do mercado editorial do século XX no Brasil (SILVA, 2013). Em destaque no mercado brasileiro, temos a Garnier, considerada a principal editora do país (PAES, 1990 *apud* ARRIGONI, 2011), de origem francesa e com sede no Rio de Janeiro, que publicou a *Divina Comédia* em 1907 e que, nos anos subsequentes, fez diversas reimpressões da obra.

Segundo Ivair Carlos Castelan (2013) no texto “Mercado Editorial Brasileiro na primeira metade do século XIX: breve panorama”, baseado nos escritos de Hallewell, diz que,

[...] a Garnier, sem sombra de dúvida, foi a mais importante na constituição e desenvolvimento, pode-se dizer, do mercado editorial brasileiro, funcionando de 1844 a 1934. A Garnier destacou-se, principalmente, pela publicação de romances em folhetins, livros de poesia, livros escolares, traduções e métodos comerciais. Seus maiores interesses de impressão constituíam-se em escritores jovens, nos grandes nomes da literatura nacional e universal, pois o ‘consumo’ era garantido e, também, por coleções ‘em que a oferta de algum título individual atrairia o leitor, levando-o a adquirir outros volumes da série. Isto se aplicava aos autores já falecidos cujas obras

²⁶A partir de julho de 2022, o site mudou para www.dblit.ufsc.br

pudessem ser reeditadas numa coleção completa”’. (HALLEWELL, 2005 *apud* CASTELAN, 2013: 55)

A respeito da *Divina Comédia* de Dante que a Garnier publicou, encontrou-se no Catálogo Geral da Livraria Garnier, de 1913, a seguinte informação:

Dentre as traducções feitas em portuguez da Divina Comedia ocupa um posto de merecido destaque, não só pela fidelidade, se não também pela pureza castiça de linguagem, a do barão da Villa da Barra, uma das mais fortes organizações intellectuaes do Brazil.

Esta magnifica traducção dos Immortaes tercetos da epopéa dantesca não era, porém, encontrada à venda pelas centenas de pessoas que a reclamavam (1913: 72).

Em relação a outras editoras brasileiras que traduziram e publicaram Dante - com exceção da Garnier, que marcou o mercado brasileiro -, pouco ou nada se sabe sobre elas, com suas histórias se diluindo ao longo dos anos (CECHINEL, 2021). Mesmo assim, nota-se, pela pesquisa de Fernanda Cechinel, que havia um grande fluxo de traduções da *Divina Comédia* sendo feitas, sejam elas parciais ou completas. Nas palavras da autora: “Apesar do desconhecimento que ronda essas editoras, o que se vê, é que elas contribuíram para a divulgação e popularização de Dante no Brasil” (*ibid.*: 112).

Além disso, ao ter em mente os dados aqui apresentados, torna-se clara a importância de Dante tanto ao vermos o caminho que a *Divina Comédia* percorreu nas publicações como ao vermos seu percurso dentro de outras mídias. Por isso, a primeira parte deste trabalho tratou da diversidade e variedade da circulação da *Divina Comédia*, indo desde resenhas de jornais à tradução em versos e à adaptação em quadrinhos, trazendo também a publicação das edições que aqui são trabalhadas e releituras que traçam um percurso da obra de Dante no sistema cultural brasileiro.

Após demonstrarmos a circulação da *Divina Comédia* em vários suportes, é importante retomar a estrutura da obra, especialmente a do *Purgatório*, antes de adentrarmos na análise da tradução dos três cantos escolhidos. Escolher, então, analisar três cantos do *Purgatório*, nessa segunda parte do trabalho que irei adentrar, significa também analisar como Dante se insere no cenário brasileiro através de voz de três tradutores diferentes, cada um com um olhar único a respeito de Dante e sua obra.

CAPÍTULO 2 - DENTRO DO PURGATÓRIO DANTESCO

2.1 As traduções de Dante

A *Divina Comédia* de Dante Alighieri é, sem dúvidas, um dos grandes clássicos, ao lado de William Shakespeare (1564 -1616) e Miguel de Cervantes (1547-1616). Considerando o grande ramo da literatura italiana traduzida, a obra dantesca traz consigo grande número de traduções, seja em livros ou outras mídias, havendo ainda mais reedições. Traduções como a do Barão da Vila da Barra, datadas do final do século XIX, são mais antigas, mas ainda hoje podem ser encontradas em sebos. As mais encontradas, tanto em sebos quanto livrarias, são justamente as traduções de Xavier Pinheiro e Ítalo Eugênio Mauro por serem bilíngues – caso da segunda – e por serem encontradas no domínio público – caso da primeira.

Neste segundo capítulo, pretende-se mostrar as diferenças e/ou aproximações das traduções de alguns cantos específicos do *Purgatório* - XXIV, XXV e XXVI - feitas por Xavier Pinheiro (1888, Editora Companhia Brasil), Cristiano Martins (1976, Editora Itatiaia/Universidade de São Paulo) e Ítalo Eugênio Mauro (1998, Editora 34). Os cantos foram escolhidos por conter o simbolismo do fogo – como veremos mais adiante ao tratarmos do *Purgatório*. Ao longo do trabalho, escolhi usar a edição de Cristiano Martins como referência por ser uma tradução que consegue ter um equilíbrio entre a sintaxe e manter a forma poética.

Para as traduções, escolhi trabalhar com as edições dos tradutores mencionados anteriormente, pois trata-se de edições que contemplam (algumas mais, outras menos) notas de rodapé explicativas para guiar-nos pela trajetória de Dante, sendo elas a tradução de Xavier Pinheiro pela editora Nova Fronteira, 12ª edição, 2017, a de Ítalo Eugênio Mauro, pela editora 34, 2ª edição, primeira reimpressão em 2011, e, por último, a de Cristiano Martins, pela editora Garnier/Itatiaia, 9ª edição em 2020. Cada uma dessas edições traz o texto original, só a de Cristiano passou pela revisão ortográfica, sendo que nas outras duas perdura o português antigo, exatamente como era feito desde a primeira edição, cada qual em sua época. Além disso, trata-se de edições que trazem formas muito distintas de falar sobre o elemento do fogo, que é o tema central da nossa pesquisa.

O primeiro tradutor, em uma perspectiva cronológica, é Xavier Pinheiro, que traduziu sua versão da *Comédia* entre o século XIX e início do XX (o *Inferno* saiu em 1888 e, depois, as três partes saíram todas juntas em 1907), com um Brasil passando por momentos políticos

conturbados – independência, ciclo da borracha, guerra do Paraguai e entrada na República. Por ter sido publicada no início do século passado, a língua da tradução de Xavier Pinheiro pode causar uma sensação de estranhamento no leitor.

É importante notarmos que, independentemente da qualidade da tradução, a língua é viva e, portanto, passível de envelhecer. Sua edição trabalha as questões linguísticas e rítmicas de forma delicada e precisa. Xavier Pinheiro nasceu em Salvador, foi professor e migrou para o Rio de Janeiro com a finalidade de continuar seus estudos, onde conheceu pessoalmente Machado de Assis, que já tinha traduzido o canto XXV do *Inferno*, como mencionado anteriormente. Xavier levou quase dez anos para concluir seu trabalho e não conseguiu ver o resultado publicado em vida. Seu filho é quem precisou, ainda durante anos, se esforçar para ver o trabalho do pai finalmente publicado.

O segundo tradutor, já na segunda metade do século passado, é Ítalo Eugênio Mauro, que começa a trabalhar em sua edição em 1980, (publicando-a apenas no final de 1998 e ganhando o prêmio Jabuti²⁷ em 2000 pela tradução, aos 90 anos de idade) no final de uma ditadura militar que oprimiu e atacou os intelectuais e acadêmicos do país. Já trabalhando com um português mais próximo ao atual, focou em dar atenção às rimas e ritmos, tentando manter a *terza rima* da *Comédia* e a melhor maneira de trazê-la à nossa língua. Ítalo nasceu em São Paulo em 1909, mas viveu grande parte de sua vida entre a Itália e o Brasil e, apesar de ser um grande amante da literatura, formou-se em Engenharia, em Nápoles, na Itália.

O terceiro tradutor é Cristiano Martins, que publica a sua *Comédia* em meio à ditadura militar, em 1976. Nascido em Minas Gerais, na cidade de Montes Claros, formou-se em Direito e foi professor universitário, poeta, ensaísta e tradutor, tendo escrito livros de poesia e trabalhado intensamente para verter a *Divina Comédia* para a língua portuguesa. Temos, portanto, duas *Comédias* inteiramente do século XX e uma entre o final do século XIX e início do século XX – todas lidando com as questões linguísticas diferentes.

É importante pensar no recorte apresentado dos três tradutores e em como trazer a Florença dos séculos XIII e XIV para o Brasil dos séculos XX e XXI de forma que ela seja entendida setecentos anos após a publicação da obra. Onde buscar a relevância para adentrar esse mundo tão distante hoje em dia? Como fazer o leitor do século XXI se relacionar com aquilo que está sendo dito?

²⁷ Disponível em: <https://www.premiojabuti.com.br/premiados-por-edicao/premiacao/?ano=2000>. Acesso em 25/12/2022

Nesse caso, o trabalho do tradutor se torna algo muito mais complexo do que apenas verter palavras entre a língua materna do texto e a língua materna do tradutor - pensando, nesse caso, em traduções diretas, não secundárias. Em outras palavras, dominar a língua e conseguir vertê-la não significa saber trabalhar com ela e muito menos entendê-la. Traduzir passa a ser o sentimento expresso daquele que trabalha da melhor forma para criar, recriar, uma obra na altura do original e que, ao falarmos de Dante, não se trata de algo pequeno.

Tomarei como referência para esse trabalho, os cantos da edição italiana da BUR Rizzoli, por Daniele Mattalia, de 2009, em forma integral. Mattalia faz uma apresentação que parece mais adequada para a escolha desse trabalho em consideração aos termos e escolhas do poeta e, logo em seguida, entrega-nos exemplos do significado em nossa época e como pode ser entendido no texto original. Seus apontamentos acerca de Dante e da *Divina Comédia* formam uma análise completa e, mais do que isso, em certos momentos, ele nos entrega uma análise bem necessária de certas partes, trabalhando certos versos e certas expressões idiomáticas da época, e consegue explicar para o leitor em suas notas de rodapé de forma sucinta e pontual, o que torna a sua edição uma agradável surpresa enquanto enveredamo-nos pelo caminho tortuoso de Dante e Virgílio.

2.1.1 O Purgatório Dantesco

Dante vivenciou acontecimentos importantes, sofreu com eles e, acima de tudo, sobreviveu a eles. Justamente por isso não se separa a biografia de Dante da obra dantesca: a obra de Dante é o palco onde o poeta-político discute tudo o que pensa, tudo o que compactua e exerce. A *Comédia* é, essencialmente, o resultado de uma vida. E não digo isso de forma alegórica, mas como um fato. A obra reside na totalidade de englobar em seus versos não apenas o homem medieval, mas de trazer um posicionamento político e um projeto linguístico, o qual definia mundo medieval naquela época. É o resultado de Dante, de sua formação, de sua vivência e de tudo o que nosso poeta viveu e presenciou em seu tempo; é a visão de um homem exilado que se repensa enquanto indivíduo; sem isso, não há *Comédia*.

Dante é claramente influenciado por todos aqueles que ele julga ser grandes homens com um papel decisivo na História e essa influência molda seu pensamento e ajuda-o a desenvolver (concordando ou não) seu próprio senso do que vem a ser moral e eticamente correto. Inclusive,

podemos ver essas influências ao longo de sua obra quando, por exemplo, ele cita Enéias, Ptolomeu e tantos outros nos primeiros passos no Limbo:

Trad. Cristiano Martins

Inf. Vv.121- 144

Cercada Eletra eu vi de nobres gentes,
 Em meio às quais Enéias, mais Heitor
 e César, na Armadura, olhos luzentes
 Miram-no todos com fervor atento:
 Vi Sócrates ali e vi Platão,
 Ambos mantendo perto dele assento;
 Demócrito, do mundo a só razão
 No acaso vendo, e Diógenes real,
 Empédocles, Heráclito e Zenão;
 Dioscorides, sondando o vegetal,
 Mais Tales, Anaxágoras e Orfeu,
 E Túlio e Lino e o Sêneca moral;
 O geômetra Euclides, Ptolomeu,
 Com Avicena, Hipócrates, Galeno,
 Mais Averróis, que o comentário deu.

Como Leonardi coloca na sua Introdução do *Inferno*:

Proponendo oggi una lettura della *Divina Commedia* non si può non domandarsi quale sia questa concezione dell'uomo che essa ci propone, quale il senso storico, e quale sia d'altra parte il segreto, l'intima fonte caratterizzante, della grande lingua poetica con cui essa ancora l'impone (...). Perché il mondo che egli vide, e racconto nei suoi versi – l'uomo, la natura, la storia, la realtà divina e il destino finale della persona – ha una sua precisa e determinata connotazione storica è la visione del mondo e dell'uomo che il cristianesimo portò in Europa, nell'Europa greco-romana, trasformandone la cultura e la storia pur mantenendo, anzi assumendo in proprio, i lineamenti razionali che il pensiero greco aveva dato una volta per tutte all'universo. (LEONARDI, 2005: 15)

Dante está escrevendo sobre uma jornada que leva em consideração seus pensamentos sobre o homem, a natureza, sua realidade divina, sua história e o destino dessa pessoa. Trata-se justamente dessa jornada final e não apenas a formação do Ser, mas também a individualização das instâncias.

Para Dante, o que importa é justamente essa trajetória, não necessariamente o produto final, mas ver como as almas se comportam ao serem penalizadas. O poeta narra, então, o destino dessa jornada. Com exceção das almas do *Purgatório*, todas as outras almas já estão exatamente onde deveriam estar e onde passarão a eternidade. Isso difere de várias outras ideias de vida após a morte que conhecemos. O próprio Virgílio, guia de Dante, acreditava em algo completamente diferente. Para o autor da *Eneida*, após a morte, há uma incursão no “outro lado”, as almas reencarnavam em outras pessoas e viviam outras vidas com outras experiências, por exemplo. Sendo assim, notamos que dentro da *Comédia*, o indivíduo mantém as características de sua personalidade de quando ainda estava vivo. Na história de Dante, isso será preservado e nunca mudado. Na vida após a morte, o indivíduo passa a ser eternizado na maneira como era em vida. Esse momento nos ajuda a entender a forma da *Comédia*, pois, ao morrerem, Dante os prende em momentos de harmonia e perfeita plenitude. Em suma, isso significaria que cada personagem da *Comédia* representaria da forma mais pura a essência de quem era em vida. Como diz Auerbach:

[...]tornou-se necessário, então, para Dante que os personagens do seu outro mundo, em sua situação e atitudes, representassem a soma deles mesmos; que deixassem ver num único ato o caráter e a sina que lhes enchiam as vidas (AUERBACH, 1997: 116).

Ao manter as características únicas de cada indivíduo, Dante ganha uma liberdade enorme para lidar com os personagens da forma como melhor lhe agrada. Ao mesmo tempo em que isso se torna, pelo mesmo motivo, uma responsabilidade enorme. O tema central da *Comédia* – essa jornada humana na vida após a morte coloca sobre os ombros de Dante um peso enorme. O poeta dá a vida a centenas de almas, de indivíduos únicos e diferentes e, por isso mesmo, precisa, agora, falar por todos sem perder sua personagem protagonista ao longo do processo. Auerbach concorda com esse apontamento quando observa que:

O conteúdo humano da *Comédia*, produto do seu gênio singular e da sua vida infeliz, é deveras enorme. Ele foi capaz de penetrar em cada um dos seus personagens sem deixar de ser Dante. Foi capaz de falar nas suas mil vozes, e, não obstante, o que se houve é sempre a voz de Dante (*ibid.*: 117)

Ao adentrarmos o *Purgatório*, estamos lidando com os pecados do amor, pois nenhum dos pecados cometidos trata de malícia, mas dos pecados capitais. Para entrar no *Purgatório*, os poetas precisam passar por um portão que simboliza a sua conversão a Deus e, a partir desse momento, não sofrem mais tentações. A purificação acontece na seguinte ordem de pecados:

soberba, inveja, ira, preguiça, avareza, gula e luxúria. Nota-se a relação com o *Inferno* – como completa Anna Maria Leonardi:

Il Purgatorio dantesco appare subito fin dai primi versi, ben diversi dall' Inferno. Molti critici, osservano che i due regni sono concepiti insieme, con struttura parallela (peccati- pene) somiglianza narrativa (incontri con personaggi sotto la guida di Virgilio, simmetrie del viaggio) (...), Ma se questo è vero, e tale somiglianza è dovuta al fatto che Dante há significato nei due regni i due aspetti, quasi i due volti, della vita dell'uomo peccatore sulla terra, cioè l'allontanamento da Dio e il ritorno a lui.(LEONARDI, 2005:13)

Um pouco menos chamativas do que as imagens das torturas do *Inferno*, aqui no *Purgatório*, Dante escolheu as penitências, demonstrando exatamente a mesma racionalidade que anteriormente. As almas são expurgadas através do sofrimento. Podemos exemplificar com os arrogantes sendo dobrados por cargas pesadas, os preguiçosos ficam correndo de um lado para o outro, sem parar, os gulosos ficam passando fome, olhando comida e bebida. É importante lembrar que, no *Purgatório*, assim como no *Inferno*, as expiações são ligadas às características que os indivíduos apresentavam em vida.

Porque como o castigo no *Inferno*, a penitência aqui não é algo novo e adicional, capaz de submergir o caráter do indivíduo, fazendo com que ele desapareça na massa dos que têm a mesma falta e cumprem a mesma penitência, mas uma atualização (no sentido aristotélico) de potencialidades que já se continham no seu caráter e são, portanto, continuação e intensificação dos traços desse caráter. Por isso, e, a despeito da uniformidade da penitência, a individualidade está na maneira pela qual ela, a penitência é cumprida e no modo pelo qual ela se relaciona com os acontecimentos da vida individual pregressa do penitente. Essa vida individual não fica esquecida, prossegue na penitência, na qual permanece presente com todas as particularidades, seu *habitus* mental e físico, seu temperamento, a atividade a que se dedicava. (AUERBACH, 1997: 143)

O recorte principal dessa pesquisa vai se debruçar especificamente sobre três cantos do *Purgatório*, XXIV, XXV e XXVI, com o objetivo de refletir sobre a questão da tradução do elemento do fogo e seu campo semântico, que tem uma importância simbólica e alegórica relevante na estrutura de toda a obra.

Os cantos XXIV, XXV e XXVI foram escolhidos por estarem em um ponto fundamental da trajetória de Dante. O poeta está se direcionando para o final de sua jornada pelo *Purgatório*, já se encontra cansado e visando, agora, enfrentar as últimas provações pelas quais precisa passar e como isso vai modificando tanto elas – em seu caminho pela expiação dos pecados – quanto a ele mesmo em seu caminho para ascender ao *Paraíso*. O fogo atinge Dante, não apenas

fisicamente, mas no modo como ele se sente tocado, cansado, fatigado pelo contato com o calor, com o ar quente, com o sol, com tudo o que emana da ideia das chamas, como vemos nesse trecho:

Trad. Cristiano Martins

Purg, vv.109-111

vv.115-117

vv. 124-126

À dor final havíamos chegado:
e fomos à direita, caminhando,
já preso a novo mal nosso cuidado.

[...]

Avançamos por ele, lentamente,
temendo tanto o fogo que saía
como uma queda, ali, à borda rente.

[...]

vi sombras lentas pela chama a andar
fitando-as, e meus passos observando,
entre uns e as outras alternava o olhar.

No canto XXIV, enquanto está atravessando o círculo dos gulosos, Dante resolve conversar com os espíritos que expiram os pecados da gula e assiste enquanto as almas estão sendo punidas e, nesse momento, até a visão do poeta parece ficar cansada, afetada pelo calor, já remetendo ao fogo, como vemos nos seguintes versos:

Trad. Cristiano Martins

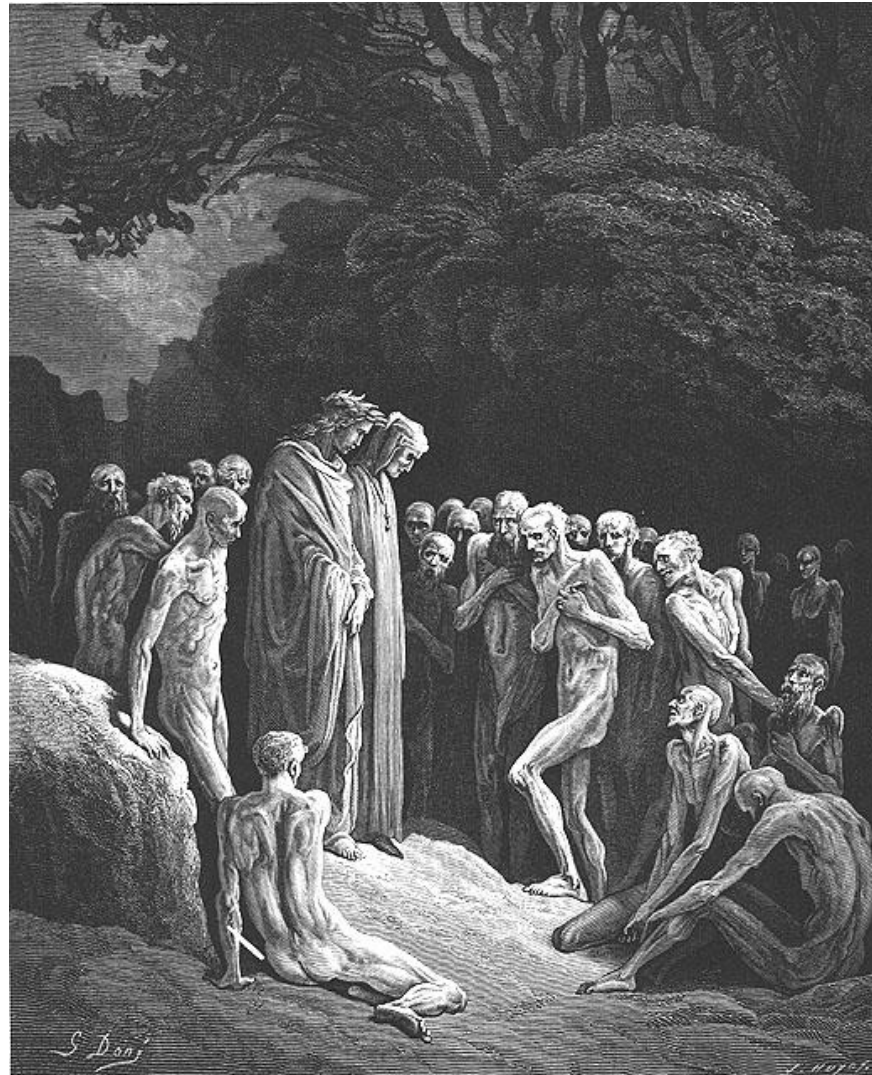
Purg. vv 70-72

Mas a jeito de quem, sob o cansaço,
para, enquanto os demais seguem à frente,
por repousar o corpo ansioso e lasso

Esse canto é de grande importância, pois é nesse momento que Dante toma consciência da importância do fogo para a expiação das almas. Logo no início, na apresentação do canto,

fica clara a ideia de que o tempo está passando (/.../ ma ragionando andavam forte,/ sì come nave pinta da buon vento- v.2-3). O tempo, aliás, tem uma importância muito grande na obra dantesca.

Figura 82 - Canto XXIV - Dante com os Gulosos, de Gustavo Doré



Fonte: Blog da internet²⁸

A viagem de Dante e Virgílio pelo Purgatório dura quatro dias. No primeiro dia, os poetas estão no antepurgatório, marcando o domingo de Páscoa. No segundo e terceiro dias, estão no monte do Purgatório e no quarto e último dia, encontram-se no Paraíso Terrestre. Todo o *Purgatório* é marcado pelo tempo e pelo Sol. Nas passagens dos cantos, enquanto os poetas andam e passam por chamas, o Sol geralmente se encontra no ponto mais alto – e sabe-se quando é meio-dia. Logo, a ação de passar pelo fogo se torna mais intensa, pois é mais

²⁸ Disponível em: https://www.stelle.com.br/pt/purgatorio/canto_24.html. Acessado em 05/04/2023

torturante, mais cansativo e mais extenuante passar por provações quentes e fortes tanto com o Sol que se move (mas também obedece a noção de tempo, o que é importante, pois é a passagem do Sol que o marca no texto) quanto com as chamas que queimam e purificam as almas. O sol, portanto, une o *Purgatório* com dois pontos bem importantes: o tempo e o fogo. Nas palavras de LeGoff:

Durante toda essa viagem Dante observa cuidadosamente o movimento do sol e dos astros que os iluminam em sua ascensão circular, e que simboliza a graça de Deus que os acompanha e carrega para o céu as almas do purgatório (2019: 534).

Algo que difere o *Purgatório* não apenas do *Inferno*, mas também do *Paraíso* é a maneira como Dante irá descrever o tempo. No *Purgatório*, a ideia da passagem do tempo é nítida, uma vez que a ideia é justamente expurgar os pecados para ascender ao *Paraíso*. Ainda seguindo as palavras de LeGoff:

Nessa temporalidade sinfônica, o tempo é feito da sobreposição do tempo da viagem de Dante com o tempo vivido das almas do purgatório por entre as quais ele passa, é feito principalmente dos diferentes tempos emaranhados dessas almas experimentadas entre a terra e o céu, entre a vida terrena e a eternidade. Tempo acelerado e tempo retardado, tempo no vai e vem da memória dos vivos à inquietude dos mortos, tempo ainda ligado à história e já aspirado pela escatologia. No purgatório, mesmo a duração é ritmada pela progressão das almas. Prodígios marcam esta articulação do tempo dos homens na eternidade divina (*ibid.*: 535).

Portanto, é como se existisse um tempo que rege os muitos tempos – todos únicos em sua totalidade – de cada uma das almas do *Purgatório*, como se fosse um fio condutor daquilo que os poetas estão conhecendo em seu caminho. Temos um exemplo disso nos versos abaixo:

Trad. Cristiano Martins

Purg. vv. 73-78

“Almas eleitas, ainda no degredo”,
disse Virgílio, “por aquela paz
que espero vos será dada bem cedo,
Mostrai-nos onde o prumo se desfaz,
para o podermos ir, enfim, galgando;
que o tempo, aquém a mais sabe, mais apraz:”

Nesses versos, notamos a progressão das almas no *Purgatório*, “almas eleitas, ainda no degredo /.../ mostrei-nos onde o prumo se desfaz, /para o podermos ir, enfim, galgando; /que o tempo, aquém a mais sabe, mais apraz”, seguindo o ritmo temporal. Aqui, também, o poeta traz a noção de “cedo” – ou seja, há a passagem de tempo, há o claro e o escuro. Virgílio fala das almas eleitas que espera que encontrem a paz “bem cedo” – ou seja, que não demore. E termina, ainda, falando-nos que o tempo “mais apraz”, ou seja, é agradável.

Esse ritmo temporal entre as almas do *Purgatório* é o que as conduz em direção à luz celeste. Ali, tudo é voltado para o alto, para os céus, para as estrelas. O *Purgatório* de Dante é um lugar banhado pelo meio-termo: as penitências e a esperança. As imagens intensas e a ascensão. O fogo e a salvação. Estar preso e a ideia de escapar é o meio-termo entre a escuridão eterna e a salvação. Toda essa dualidade existe dentro de um ciclo temporal muito bem estruturado:

Trad. Cristiano Martins

Purg, vv. 1-3

Hora não era de ir com lentidão,
pois a Touro o meridíio o sol cedia,
como o cedia a noite a Escorpião

Dante usa muito a astrologia em determinados momentos de sua obra. No trecho acima, em específico, há justamente uma maneira de demarcar o tempo, pois os astros estão alinhados com o momento em que o Sol cede, deixando explícito que os poetas estão finalizando mais um dia – dentro dos quatro que passam no *Purgatório*. A astrologia serve tanto para ajudar na demarcação temporal como também para mostrar justamente que Dante não acredita em fatalismo ou na tendência que os indivíduos têm de justificar as próprias falhas como uma influência celeste.

Trad. Cristiano Martins

Purg. vv 70-81

Mas com isto se vira erradicado
o livre arbítrio, e senso não faria
haver-se o mal punido e o bem premiado

O céu os vossos atos inicia,
não direi todos, mas se assim fizesse,
dado vos foi a luz que aponta a via.

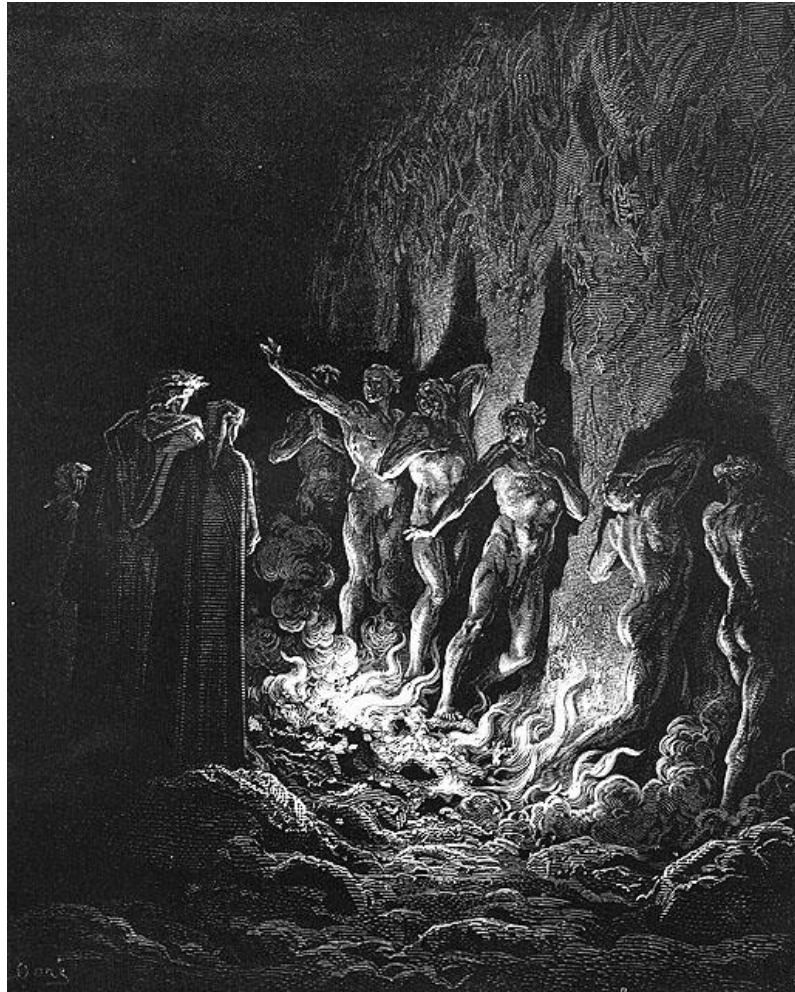
Quem contra o mal, seguro, se enrijece,
e a luta adentra, de consciência dina,
acaba por vencer e não perece.

A uma ordem superior, por ser divina,
livres, vos sujeitais; e ela é que a mente
criou em vós, à própria disciplina

Dante deixa explícito nesses que cabe a cada indivíduo escolher – ou seja, usar o livre arbítrio – o que fará com suas escolhas. A astrologia aparece para nos mostrar que “*os céus os vossos atos inicia*” (ALIGHIERI, 2020: 462) – ou seja, mais uma vez, a demarcação de tempo. Não faz sentido para o poeta que a vida e seus momentos sejam pré-determinados por astros, signos e que haja fatalidades. Como, então, o poeta se pergunta: poderia haver o triunfo do bem? Para o poeta, nesse trecho, o livre-arbítrio não apenas existe, mas também é fundamental. É necessário que cada indivíduo possa fazer suas próprias escolhas justamente para o julgamento final poder ser justo. Os que escolhem conscientemente seu caminho precisam aceitar as punições do *Inferno* ou, então, desfrutar das bênçãos e salvação do *Paraíso*.

No canto XXV, Dante, novamente, se depara com o fogo e, dessa vez, com passos calmos, parando, visa o poder dessa chama enquanto purifica as almas que gritam, gemem e cantam pelo perdão de seus pecados. O fogo se encontra em seu ápice e seu momento de maior destaque; a imagem construída pelo poeta, nesse momento, é muito poderosa, tão poderosa quanto o fogo, que, aqui, queima e limpa tudo, trazendo ainda consigo a esperança de que as almas necessitam para continuar.

Figura 13 - Dante no sétimo círculo, de Gustavo Doré



Fonte: Wiki Art²⁹

Aqui, ainda notamos a referência das marcações temporais. Sabemos através dos versos que já são 14 horas da terça-feira de Páscoa (Ora era onde ‘l salir non volea storpio- v.1), e a tarde estava avançando e era importante que conseguissem aproveitar a luz do dia porque eles não conseguiriam subir a montanha do *Purgatório* à noite.

Neste momento da jornada, os poetas estão passando pelo círculo dos gulosos e Dante se questiona como eles estão perdendo peso “allor sicuramente apri’ la boca /e cominciai: “Come si può far magro/ là dove l’uopo di nodrir non tocca?” (ALIGHIERI, 2009, canto XXV: 524 -525) e ouve a explicação diretamente da boca – principal órgão ligado ao ato de comer – de Estácio:

²⁹ Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/gustave-dore/o-setimo-circulo-ii>. Acessado em 05/04/2023

Trad. Cristiano Martins

Purg, vv.61-66

Mas como o criado embrião em ser pensante
se muda, inda o não vês: e nisto errou
alguém que tu mais sábio e penetrante,

quando em sua doutrina proclamou
não estar o intelecto à alma do sujeito,
posto que a sede própria não lhe achou.

Estácio passa grande parte do canto em seu monólogo enquanto os poetas avançam pelo círculo, temendo o fogo. De um lado, há um precipício; do outro, chamas. Dante chega, inclusive, a ter uma vertigem e se sentir incapaz de passar por ali, mas um vento muito forte sopra nesse momento e eles conseguem atravessar as chamas. As imagens de Gustave Doré³⁰ conseguem trazer à tona o sofrimento vivenciado pelas almas que ali estão.

Na imagem abaixo, notamos a expressão do poeta, mais cabisbaixo. Diferentemente dos outros dois que acompanham Dante, o poeta florentino é o único que tem suas expressões mais desenvolvidas, justamente em um momento da jornada em que se sente fatigado e desafiado pelo fogo como se sua própria alma fosse uma das que precisam de expiação.

Figura 14 - Sétimo Círculo do Purgatório, de Gustave Doré

³⁰Paul Gustave Doré foi um pintor, desenhista e o mais produtivo e bem-sucedido ilustrador francês de livros de meados do século XIX.



Fonte: Wiki Art³¹

O canto XXVI é marcado por um cansaço do poeta, que já não tem mais forças físicas para continuar sua jornada e, ainda assim, sabe que precisa continuar. Eles ainda estão andando pela estreita faixa do círculo dos luxuriosos, com medo de cair no precipício. Aqui, as imagens conectadas ao fogo, ao calor, ao Sol, parecem cansar Dante, que não consegue encontrar forças

³¹ Disponível em: <https://www.wikiart.org/pt/gustave-dore/o-setimo-circulo-os-luxuriosos>. Acessado em 05/04/2023

para continuar, logo no final da sua trajetória. O poeta está tão perto e, ao mesmo tempo, longe demais de seu destino – o paraíso celestial.

O poeta está andando com Virgílio ao seu lado quando começa a questionar muitas almas sobre o motivo delas estarem ali. O poeta quer conseguir entender como tantos conseguiram cair em tentação enquanto estavam em vida. Apesar de nem todos falarem com o poeta, uma das almas se apresenta a Dante. Trata-se de Guido Guinizzelli, poeta italiano considerado o pai do “*Dolce Stil Nuovo*”. Farotti ben di me volere scemo:/ son Guido Guinizzelli, e già mi purgo/ per ben dolermi prima ch’a lo stremo. (ALIGHIERI, XXVI, 2009: 91-93).

Guido Guinizzelli, nascido em Bologna, foi o primeiro a escrever seguindo o estilo do *Dolce Stil Nuovo*. Dante se considera um discípulo de Guido Guinizzelli, como vemos nos versos abaixo:

Trad. Cristiano Martins

Purg, vv. 97-102

Ao ouvir a si mesmo se nomear
meu velho mestre e de outros mais que sei
foram, do que eu, melhores no poetar

E sem nada a dizer, ali fiquei,
a contemplá-lo, pensativo e atento:
do fogo a medo só, não o abracei.

Nota-se, portanto, um respeito de Dante para com o poeta italiano. Dante o contempla, como se o estudasse, como se o notasse. Mais do que isso, Dante o reconhece como seu superior quando diz “melhores no poetar”. E, ao pensar, Dante se mantém distante, não o toca, não o abraça.



Fonte: Blog “Curtindo o Purgatório”³²

Levando essa breve apresentação dos cantos em consideração, pretende-se nos cantos escolhidos focar nas referências ao fogo, incluindo todo um campo semântico que a ele remete, para depois analisar comparativamente as estratégias e escolhas de cada tradutor diante dos versos de Dante. A tradução não é e nem poderia ser feita de forma linear e ao pé da letra, pois não se trata de passar para outro idioma exatamente como foi escrito, mas de conseguir carregar a essência do que contém no texto de partida. Além disso, toda e qualquer tradução é uma leitura. Cada tipo de tradução tem sua especificidade e sua necessidade própria, como coloca o poeta, tradutor e linguista Henri Meschonnic em seu livro *Poética do Traduzir*:

³² Disponível em: <http://curtindoopurgatorio.blogspot.com/2016/03/>. Acessado em 05/04/2023

A literatura é a prova da tradução. A tradução é um prolongamento inevitável da literatura. Assim, a literatura pede contas à tradução. Ela é o que importa mais para a experiência e a tradução do traduzir. Não porque a literatura seria o que mais ocupa a tradução, ou há mais tempo. Nem porque traduzir a literatura seria mais prestigioso ou mais difícil do que a tradução técnica ou científica, e resultaria em outros princípios. Não que traduzir seja diferente para uma receita de caldo em pó, um artigo de física nuclear, um poema, um romance. É a receita, o artigo, o poema, o romance que não se encontram na linguagem da mesma maneira. [...] (2020: 25)

Seguindo Henri Meschonnic, portanto, a tradução é uma extensão da literatura e a literatura permanece no centro do escopo usado pelo tradutor justamente por exigir mais do que um conhecimento técnico. A escolha pela tradução acaba, então, por se tornar algo orgânico do caminho a ser seguido pelos tradutores. Para se traduzir um texto, é necessário, primeiramente, ter conhecimento linguístico da língua da qual se parte e da língua de chegada, mas, mais do que isso, é necessário ter um conhecimento sociocultural do período em questão e, ainda mais, é necessário ter uma visão muito ampla das transformações linguísticas e como isso afeta o texto que irá nascer. Não é possível tentar traduzir um poema, por exemplo, sobre o final da Segunda Guerra Mundial sem ter conhecimento sobre o que foi aquele período, sobre o que significou e o que aconteceu, sobre como o período era visto. Isso porque, muitas vezes, as línguas (de partida e de chegada) apresentam limitações diferentes de significado e significante, havendo, assim, por vezes, perdas – ou como coloca o tradutor, escritor e filósofo italiano Umberto Eco em seu livro *Quase a mesma Coisa: uma negociação acerca dos termos usados pelos tradutores*, marcando uma diferença de perspectiva.

Seria fácil dizer que, num processo de tradução em que devesse verter o termo *mouse*, *souris*, *topo* ou *Maus*, o tradutor deveria escolher o termo que, em sua língua, melhor canaliza o Conteúdo Nuclear correspondente. Mas isso é o que o autor de um dicionário bilíngue tenta fazer. Um tradutor traduz textos e pode acontecer que, uma vez esclarecido o Conteúdo Nuclear de um termo, ele decida, por fidelidade às intenções do texto, negociar vistosas violações de um abstrato princípio de literalidade (ECO, 2007: 104).

O princípio de literalidade trata de trabalhar de forma literal algum trecho ou poema. Sendo assim, o que Eco (*ibid.*) chama de abstrato é o fato de tratar-se de algo que não tem uma limitação clara e concreta e que, muitas vezes, pode acabar por deixar o poema menos “entendível” em sua língua de chegada. O texto que nasce não é um mero espelho que reflete o texto de partida, mas, antes, um novo texto, com suas próprias particularidades, mas mesmo esse conceito de nova criação passa por muitos processos até ser definido permanentemente. É necessário, então, “libertar em sua própria aquela língua pura, que está desterrada na língua

estranha; liberar, através da transpoetização (Umdichtung), aquela língua que está cativa (gefangen) na obra, eis a tarefa do tradutor” (CAMPOS, 2013: 98).

Como lidar – negociar - com a estrutura, rimas, ritmos de uma língua diferente da materna? O poeta, professor e tradutor Haroldo de Campos, que traz em seus trabalhos uma profunda reflexão sobre a obra de Dante e, ao longo dos anos, seu trabalho como tradutor o levou à *transcrição*, conceito que defende o fato de toda tradução não ser uma cópia, mas um texto novo, *transcriado* a partir de um outro. O próprio nome “transcrição” passou por progressivas fases que espelhavam o momento de recriação poética.

Nessas sucessivas abordagens do problema, o próprio conceito de tradução poética foi sendo submetido a uma progressiva reelaboração neológica. Desde a ideia inicial de recriação, até a cunhagem de termos como *transcrição*, *reimaginação*, (caso da poesia chinesa), *transtextualização* ou – já com timbre metaforicamente provocativo – *transparadisação* (*transluminação*) e *transluciferação*, para dar conta, respectivamente, das operações praticadas com *Seis Cantos de Paraíso de Dante* (Fontana, 1976) e com as duas cenas finais do “Segundo Fausto” (Deus e o Diabo no Fausto de Goethe, Perspectiva, 1981) (CAMPOS, 2013).

Sendo assim, ter um manual de rimas, ritmos e métricas não seria o bastante e o suficiente para manter as relações necessárias, uma vez que as negociações de significado e significante se cruzam com outra dificuldade encontrada em poesia: a estética do texto, que não é única e pode abranger inúmeras questões, tais como a apresentação do texto - que vai desde quantos espaços há entre as palavras até o trabalho de rimas, ritmo e a apresentação do poema - tornando necessário transcriar um novo texto, diferente do ponto de partida, e tendo cautela nas particularidades apresentadas por cada uma das línguas tratadas.

2.1.2 O fogo e a água na Comédia

Um dos campos semânticos que chamam a atenção na *Comédia* é o do fogo, do calor, que está presente em diferentes momentos dos três cânticos, como coloca o professor e linguísta italiano Lino Pertile (1991: 29) em seu estudo “L’Antica fiamma: la metamorfosi del fuoco nella *Commedia* di Dante”:

[...] nella *Commedia* di Dante”Il campo semantico del fuoco e del calore è fra i più capillarmente diffusi nella *Commedia* Per saggiarne la consistenza reale abbiamo cercato di ricavare dalla *Concordanza* le frequenze di tutti i lessemi pertinenti nelle tre cantiche. Ne offriamo qui i risultati mettendo tra parentesi per ogni lessema il numero delle presenze relative nell’ordine a *Inferno*, *Purgatorio* e *Paradiso*: foco (22

23 28), ardere (7 10 15), ardente (0 2 11), ardore (4 3 10), (ri)acendere (7 13 26), affocare (2 1 3), (ab)brusciare (2 1 0), fiamma (17 11 17), fiammella (2 3 1), fiammetta (1 0 1), infiammare (3 1 6), fiammeggiare (1 3 7), incêndio (3 2 3) vampa (0 0 1), avvampare (0 1 1) favilla (2 2 11) disfavillare (0 1 2) sfavillare (1 0 6), scintilla (0 0 1) scintillare (0 0 5), caldo (agg.: 5 3 8; nome: 4 1 7), calor (0 3 1) scaldare (2 4 4)

Esses números apontados por Pertile, ao longo da saga de Dante e Virgílio, se tornam relevantes para entendermos o papel mutável do fogo dentro da jornada que está sendo percorrida. *Inferno*, *Purgatório* e *Paraíso* têm funções distintas dentro da história e, sendo assim, o fogo e todo o seu escopo são tratados, também, de forma distinta. O *Purgatório*, especificamente, é um local onde as almas podem sofrer uma ou mais penalidades, como iremos mostrar ao longo deste capítulo. Essas penalidades acabam por se assemelharem com as do *Inferno* e, justamente nesse ponto, notamos a importância do fogo dentro do *Purgatório*. É muito interessante lembrarmos que a ideia do fogo, antigamente, era associada justamente à ideia de purificação de almas e que, provavelmente, Dante irá recuperar esse significado em seu *Purgatório*, trazendo ou fazendo um contraste com a função do fogo no *Inferno*. Le Goff traz em sua obra *O nascimento do Purgatório* que:

O fogo como símbolo sagrado é bem conhecido dos antropólogos, folcloristas, historiadores das religiões. No purgatório medieval e nos esboços que o precederam, ele se encontra sob quase todas as formas observadas pelos especialistas da antropologia religiosa: círculos de fogo, lagos e mares de fogo, anéis de chama, muros e fossos de fogo, carrancas de monstros lança-chamas, carvões ígneos, almas sob a forma de centelhas, rios, vales e montanhas de fogo (2019:19).

Dante usa o elemento do fogo através de toda sua dualidade ao longo da sua obra. O fogo carrega em si o poder de transformação, de desejo, de purificação, do bem e do mal e no *Purgatório* assume outras nuances, uma vez que pode ser lido como uma espécie de prova pela qual as almas precisam passar e superar a fim de conseguir sair do próprio *Purgatório*, tornando-o essencial uma vez que “é o fogo que apaga o período da existência já deixada para trás e que torna possível uma nova”, segundo Van der Leeuw (2013: 53)

Nota-se, em várias passagens da Bíblia, que o fogo aparece como um símbolo de poder e força, igualando-se a Deus como em “porque o nosso Deus é um fogo consumidor” (Hebreus 12:29) ou “porque ele faz raiar o seu sol sobre maus e bons e derrama chuva sobre justos e injustos” (Mateus 5:45). Ou mesmo, ainda como forma de mostrar a purificação e arrependimento dos pecados como em Mateus (3:11-12):

Eu vos batizo na água para que vos arrependais, mas aquele que vem depois de mim é mais forte do que eu, e não sou digno de tirar-lhe as sandálias; Ele vos batizará com o Espírito Santo e com o fogo. Com a pá que tem na mão ele vai separar o trigo da palha. Guardará o trigo no seu depósito, mas queimará a palha no fogo que nunca se apaga.

Algo muito interessante de se notar ao adentrar nas múltiplas facetas do fogo e que chamou muito minha atenção ao ter contato com os trechos da Bíblia é a relação que existe entre o *Purgatório*, o fogo e a água. Parece haver uma relação entre eles, quase como se a água viesse para aliviar os sintomas do fogo. Nos textos medievais, o fogo sempre aparece com seu par: a água. O frio. O úmido. Como LeGoff nos atestará:

A segunda característica é que o fogo purgatório medieval, mesmo se ocupou um lugar proeminente e, de alguma forma, exclusivo, quase sempre fez parte, no entanto, de um par: o fogo e a água. Nos textos medievais que se situam na pré-história da Idade Média este par aparece na maioria das vezes sob a forma da justaposição de um lugar ígneo e de um lugar úmido, de um lugar quente e de um lugar frio, de um elemento escaldante e de um elemento gelado. E a provação fundamental à qual são submetidos os mortos do purgatório não é a simples passagem pelo fogo, é a passagem alternativa pelo fogo e pela água, uma espécie de “ducha-escocesa” probatória. O par fogo/água (fria) encontra-se em um rito evocado nos primeiros tempos do cristianismo e que deve ter desempenhado um papel na pré-história do purgatório: o batismo pelo fogo (...) No cristianismo “ortodoxo” o batismo pelo fogo permaneceu metafórico (2019: 22).

Essa relação entre fogo e água acaba por aparecer em alguns pontos do *Purgatório*, como nos versos abaixo. Na primeira estrofe, encontramos uma relação direta com a água, e essa relação retorna nas traduções brasileiras. Para verificar a passagem e releitura desse elemento tão intrínseco à obra de Dante, optamos por trazer as três traduções que foram escolhidas como corpus deste trabalho e que serão analisadas mais adiante. Foi feita, então, uma seleção de alguns trechos, retirados dos cantos XXIV, XXV e XXVI, para ver e refletir como que as traduções lidaram e trabalharam com esse campo semântico.

Trad. Ítalo Eugênio Mauro <i>Purg.</i> vv. 91-93	Trad. Xavier Pinheiro <i>Purg.</i> vv. 91-93	Trad. Cristiano Martins <i>Purg.</i> vv. 91-93
E, como o ar chuvoso no retorno Do último raio, ao termo da procela,	Bem como o ar de chuva carregado, Se dos raios solares é ferido,	E como, no ar pluvioso, a nuvem fria, pelos raios do sol iluminada,

de suas diversas cores veste o
adorno

De cores vários mostra-se
adornado

de cores numerosas se atavia

O sentido que Dante traz para seu verso “*e come l'aere, quand'è ben piorno*” é de que o ar está carregado, pesado – como a chuva, mas isso não fica explícito no verso do poeta. Já Xavier encontra uma forma de adjetivar o ar com o sintagma “chuva carregado”, trazendo uma construção de imagem mais fria que cria um contraste com a imagem avermelhada (em italiano), quente de antes.

Na tradução de Cristiano Martins, vê-se que há um trabalho com a palavra “pluvioso” para adjetivar o ar e traz uma nuvem fria, criando um contraste com a ideia do sol e do quente. O Sol aparece ligado com o adjetivo “iluminada”, mais uma vez realçando a ideia de luminosidade.

Ítalo Eugênio Mauro, a tradução mais recente como já indicado, seguiu o mesmo caminho inicial de Xavier Pinheiro ao trabalhar com a ideia de usar o substantivo “chuva” e adjetivá-lo com o termo “chuvoso”. Os dois trabalham também com a palavra “adorno”. Porém, de formas trocadas. Ítalo Eugênio Mauro apresenta um adjetivo (chuvoso) e depois um substantivo (adorno) enquanto Xavier Pinheiro apresenta um substantivo (chuva) e depois um adjetivo (adornado). Cristiano é o único que não traz o adorno em nenhuma forma e nem a chuva – adjetivando ou como substantivo em ambos os casos. O tradutor prefere encerrar o seu verso com o verbo “ataviar” – que é usado como um sinônimo de adornar.

Dante Alighieri
Purg, Vv.133-135

Poi, forse per dar luogo altrui secondo
che presso avea, disparve per lo foco
come per l'acqua il pesce andando al fondo

No canto XXVI, Dante, Virgílio e Estácio ainda estão caminhando pela borda do precipício em torno do sétimo círculo – que é também o último terraço do *Purgatório*. Nesse trecho, fogo e água aparecem juntos, criando uma imagem de velocidade e força - cabe ao peixe correr para o fundo do mar tão rápido quanto a alma entra nas chamas para se purificar e ascender aos céus.

Trad. Ítalo Eugênio Mauro <i>Purg</i> , vv.136-135	Trad. Xavier Pinheiro <i>Purg</i> , vv.136-135	Trad. Cristiano Martins <i>Purg</i> , vv.136-135
Depois, pra dar lugar, creio, a um segundo inquiridor, o fogo que vi adentrar como na água o peixe indo para o fundo	“Por dar lugar ao ‘spírito segundo, Já próximo, no fogo desaparece, Qual peixe, quando imerge de água ao fundo	E como a abrir lugar para o segundo, chamando-o, se embrenhou na chama brava, tal o peixe veloz, que some ao fundo

No caso desse terceto, ambos os tradutores apresentam uma semelhança muito grande, seja de sintaxe como de escolhas de palavras com as quais os três trabalharam. As diferenças são menores e, nesse caso, ficam registradas na opção que Cristiano faz pela palavra “*chama*” enquanto os outros optam pelo “*fogo*”. A chama, por definição, é uma mistura de gases acompanhada de luz e energia térmica e é formada durante uma combustão. Já o fogo é o resultado dessa chama – é um desprendimento de calor e luz que são produzidos pela combustão. A diferença ocorre apenas em âmbito teórico, uma vez que ambas as palavras são usadas como sinônimos não apenas pelos tradutores, mas também pelo próprio Dante ao longo de seu poema.

A ideia que Dante usa em seu *Purgatório* é, justamente, a da purificação. Assim como no Antigo Testamento, pode, ainda, embasar a ideia de juízo, uma vez que as almas que ali estão precisam se arrepender e tomar ciência de seus erros para poderem ascender ao *Paraíso* e não serem mandadas em definitivo ao *Inferno*. Segundo Gutierrez Siqueira, teólogo e escritor, no artigo “Batismo com Fogo”:

O fogo no Antigo Testamento muitas vezes indica juízo, mas quase sempre aponta para a purificação (cf. Números 31.23; Isaías 6.6; Êxodo 29.34 etc.). Já no contexto litúrgico o fogo remete à ideia da presença divina (cf. Levítico 6.12) que, naturalmente, leva o homem à santidade. A presença de Yahweh acompanhava a comunidade de Israel no deserto como uma “coluna de fogo” (Êxodo 13.21, 22; 14.24), ou seja, não indicando juízo, mas sinalizando a presença e a proteção do Senhor. Os eleitos também tinham relações de experiência com o “fogo” não no sentido de juízo aos impenitentes, mas de depuração da vida diante do Santo de Israel. O fogo simbolizava, inclusive, o beneplácito de Deus diante do sacrifício que Lhe agradava (Gênesis 15.7; Levítico 9.24; Juízes 6.21; 1 Reis 18.38). Em o Novo Testamento o fogo igualmente indica a glória de Cristo (cf. Apocalipse 1.14; 2.18)... E é bem verdade que na maioria das vezes quando a palavra fogo é mencionada em o Novo Testamento há a ideia de juízo embutida (cf. Mateus 7.19; 13.40; Lucas 9.54; 17.29; João 15.6; 1 Coríntios 3. 13, 15; Hebreus 10.27; 12.29; Tiago 5.3; 2 Pedro 3.7; Apocalipse 8.7; 9.17; 11.5). Além disso, os textos de Mateus 3. 11-12 e Lucas 3. 15-17 não apresentam conotação litúrgica ou sacramental, mas punitiva. O fogo como

elemento litúrgico está tão somente associado ao altar e, nesse ponto, essa figura perde sentido como elemento do culto neotestamentário (2016, não paginado).

Assim como no canto XXVI, no canto XXV do *Purgatório*, também há as colunas de fogo por onde perpassam as almas que visam expurgar seus pecados. Nesse canto, os poetas irão encontrar os luxuriosos e precisam tomar cuidado para, de um lado, não caírem no abismo e do outro, não se queimarem com as chamas, como vemos nos versos abaixo:

Trad. Cristiano Martins

Purg. Vv. 124-126

Vi sombras lentas pela chama a andar:
Fitando-as, e meus passos observando
entre uns e as outras alternava o olhar.

Nesses versos, as almas caminham pelas chamas conscientes do motivo que as levam sentir tais dores e de que isso é necessário para conseguirem expiar seus pecados, uma vez que o contato físico com o fogo as torna puras. Tais versos muito se assemelham com as descritas em Isaías 6:6,7, onde também, aquilo que toca o fogo consegue se tornar puro e as almas têm sua culpa removida.

Então um dos serafins voou até mim trazendo uma brasa viva, que havia tirado do altar com uma tenaz. Com ela tocou a minha boca e disse: "Veja, isto tocou os seus lábios; por isso, a sua culpa será removida, e seu pecado será perdoado (ISAÍAS, 6:6, 7)

Como podemos perceber, toda uma terminologia ligada ao fogo está presente em diferentes momentos no *Purgatório*. Sendo assim, o fogo é visto como um elemento importante e possui um papel central no modo como as almas seriam salvas ou então condenadas. É interessante notarmos também que essa distinção entre o modo como o fogo é usado no *Inferno* e no *Purgatório*, o Antigo e no Novo Testamento trazem, também, uma conexão entre como as almas são tratadas em cada uma das instâncias da *Divina Comédia*, como embasa o crítico Erich Auerbach em sua obra *Dante, Poeta do mundo secular*:

No Inferno, reino do castigo eterno, não pode haver classificação por virtudes; no Paraíso não há pecados ou vícios; e no Purgatório há as duas coisas. Lá, uma vez que o objetivo é a purificação, a base da classificação tem de ser os maus impulsos que precisam ser expiados. Mas nem por isso a classificação coincide com a classificação

dos pecados do Inferno, onde a punição é dada por atos cometidos e dos quais o pecador não se arrependeu de maneira eficaz. Já a purificação se aplica a inclinações corruptas depois que atos individuais foram confessados por pecadores arrependidos. (...) Essa a classificação do *Purgatório*, onde as almas que se arrependeram e confessaram os seus pecados se purificam, e as estações ascendentes vão dos pecados mortais para os veniais. (...) A diferença fundamental de ordem ética entre os dois reinos (...) explica (...) cada alma é posta na esfera do corpo celeste que tenha exercido a influência principal sobre ela. (AUERBACH, 1997: 134-136)

Logo, considerando o que Auerbach coloca, não teria como o fogo ter o mesmo papel em ambos os espaços, uma vez que as punições no *Inferno*, a expurgação do *Purgatório* e a salvação do *Paraíso* dependem do livre-arbítrio com o qual cada indivíduo fez suas escolhas ainda em vida. Apesar de parecer se tratar de fogos diferentes – o do *Inferno* e o do *Purgatório*, ambos são o mesmo fogo, mas empregados de forma diferente, como traz a observação feita por LeGoff:

Pode se ter a impressão de que não se fala do mesmo fogo e esta diversidade se explica pela polissemia do antigo fogo divino. Ora aparece sobretudo como purificador, ora principalmente como punitivo, ora também como probatório, às vezes parece atual e às vezes futuro, com frequência real, mas algumas vezes espiritual, diz respeito a certos humanos ou a todos. Mas sempre se trata do mesmo fogo, e o fogo do purgatório, em sua complexidade, é herdeiro das faces múltiplas do fogo divino, do fogo sagrado das origens indo-europeias. [...] O fogo do purgatório, mesmo testando um símbolo portador de sentido, o da salvação pela purificação, tornou-se um instrumento a serviço de um sistema complexo de justiça, ligado a uma sociedade bem diferente daquelas que acreditavam no fogo regenerador (2017: 23-25).

Ao começar a refletir sobre o fogo e sua importância para a obra de Dante, comeci a me questionar qual era a simbologia do fogo dentro e fora do âmbito religioso. Em muitas religiões, entre elas o cristianismo ortodoxo, o fogo era visto como um ritual de passagem – o que chamou muito minha atenção visto que o purgatório é justamente isso – um ritual de passagem entre a salvação e a condenação eterna. Segundo o filósofo da religião e historiador Gerard van der Leeuw (2013: 53) “nos ritos de iniciação é o fogo que apaga o período da existência já deixada para trás e que torna possível uma nova”. Essa definição da função do elemento do fogo vai de encontro com a própria função do purgatório, mas LeGoff (2017), quando nos direciona ao mostrar que o fogo tem uma função divina de purificar, de apagar o que aconteceu anteriormente e de iniciar uma nova jornada, dando uma segunda chance às almas ao perdoar o que se passou ao permitir que ascendam aos céus.

Mas a significação do fogo é ainda mais rica (...), a presença de fogos regeneradores análogos aos que na Antiguidade se encontram entre os romanos, os gregos e, mais distante, entre os iranianos e os índios, onde está concepção de um fogo divino – *Ignus divinus*, parece ter nascido (2017: 20).

O fogo tem, portanto, um papel fundamental na História, desde a antiguidade e permeia toda a obra de Dante. Há, então, de se pensar que esse é o fogo, na obra, que torna a alma imortal, que a salva. Passar pelo fogo do purgatório passa a carregar consigo um significado de ordem divina – e esse conceito é justamente o mais aceito pela sociedade medieval porque “o modelo do purgatório se desenvolverá como um modelo judicial. A provação pelo fogo é um ordálio” (LeGoff, 2017: 21).

Como é sabido, no sexto círculo do *Inferno*, (canto IX) fica a cidade de Dite, cujos muros são de ferro e cercados por fogo. Os muros da cidade separam aqueles que pecaram conscientemente dos que não sabiam que estavam pecando. Dentro da cidade, há um cemitério que abriga vários hereges, inclusive, os que não acreditam em Deus e em Jesus Cristo e negavam a sobrevivência da alma após a morte. Essas almas são encontradas presas em túmulos abertos de onde sai o fogo eterno que as queima, fazendo um paralelo com a punição que a Igreja Católica dava aos hereges da época – os queimava vivos na fogueira.

Trad. Cristiano Martins

Inf, vv. 118-126

Entre as tílias um fogo se reparte
 que os sepulcros esparsos acendia,
 como ao ferro não faz a melhor arte.
 Das lápides suspensas ressaía
 um crescendo de gritos estridentes,
 como os dos torturados, na agonia.
 “Mestre, quem são, eu perguntei, “as gentes
 Que, de dentro das arcas inflamadas,
 se veem, assim, a lamentar, dolentos?”

Nos versos do canto IX do *Inferno*, o fogo não apenas pune, mas tortura as almas que gritam agoniadas, de forma estridente, com as almas de cabeça para baixo. Tal imagem – de punição - faz o poeta questionar quem são as almas que estão sofrendo, o motivo de tal sofrimento e, mais tarde, irá ressuscitar essa imagem de dor para justificar seu medo das chamas quando voltarem a ser apresentadas no *Purgatório*, pois quando o Dante personagem se depara com as chamas no *Purgatório*, sua primeira impressão é a de temer, *e io temea il foco*, (ALIGHIERI, 2009: 462), pois suscita em si o retorno das memórias vivenciadas no *Inferno* e,

então, caminha “*lentamente, temendo tanto o fogo que saía como uma queda*” (ALIGHIERI, 2020: 528), - e, depois, nos versos seguintes, passa a entender sua conexão com a salvação.

Trad. Ítalo Eugênio Mauro <i>Purg.</i> vv 115-117 vv.122-123 vv.136-139	Trad. Xavier Pinheiro <i>Purg.</i> vv 115-117 vv.122-123 vv.136-139	Trad. Cristiano Martins <i>Purg.</i> vv 115-117 vv.122-123 vv.136-139
<p>que seguimos então com o passo atento só de um em um, e eu sempre a recear por cá o fogo e por lá o tombamento. (...) Do grande incêndio ouvi vozes cantando Que o meu olhar volveram para o seu meio Nas chamas vi os espíritos andando (...) Que lhes dure creio eu tal tratamento Por todo o tempo em que o fogo os queimar Pois deverá essa cura e esse alimento, Por fim, a última chaga remendar</p>	<p>Ao longe da árdua borda caminhava Um por um: precipício temeroso De um lado, e do outro o fogo eu receava (...) Do grande incêndio as almas entoando, E de voltar-me o ardor então me veio Vi nas chamas espíritos andando (...) Este modo hpa de ser, creio, alternado, Enquanto os rodear a chama ardente: A chaga por tal bálsamo e cuidado Há de ser guarnecida finalmente</p>	<p>Avançamos por ele, lentamente, temendo tanto o fogo que saía como uma queda, ali, à borda rente (...) do grande incêndio, o canto se elevar; e, pois, volvendo o rosto, num anseio, vi sombras lentas pela chama a andar: (...) E assim, suponho, ali serão mantidos, sob a vasta fogueira a crepitar, até que estes cuidados e gemidos de sua chegada os possam libertar</p>

No Canto XXV, saindo do sexto e chegando ao sétimo terraço – dos luxuriosos – “encontram tomadas pelas chamas, em meio às quais os luxuriosos expiam o seu pecado” (ALIGHIERI, 2020: 522). Apresenta-se um problema – como pode a alma sofrer uma pena física? Dante questiona isso, pois tinha percebido o emagrecimento das almas gulosas. Anna Maria Chiavacci Leonardi, uma estudiosa da obra de Dante, em sua “Introduzione al canto XXV del Purgatorio” (2005) irá nos pontuar que:

(...) si poneva ai teologi perché esse dovevano in qualche modo conciliare il fuoco di cui parla la Scrittura, letteralmente preso con la teoria dell'anima separata, che non può avere sensibilità corporea. E Dante parte infatti impostando così la sua domanda, come il suo testo richiedeva. (...) se l'anima mantenga una sua qualità corporea nell'aldilà, non solo per soffrire pene fisiche, ma per sussistere.

Assim, a alma é imortal e conserva todas as virtudes que tinha em vida, conservando-as mesmo após a morte, sendo capaz de sentir felicidade, engordar, emagrecer e sentir dores extenuantes, sendo possível, portanto, expiar seus pecados. Dante e seus acompanhantes, Virgílio e Estácio, então, chegam ao último terraço que está tomado pelo fogo:

Trad. Cristiano Martins

Purg. vv.121-126

vv.136 -139

“*Summae clementiae Deus*” – ouvi do meio

Do grande incêndio, o canto se elevar;

E, pois, volvendo rosto, num anseio,

Vi sombras lentas pela chama a andar:

Fitando-as, e meus passos observando,

Entre uns e as outras alternava o olhar

(...)

E assim, suponho, ali serão mantidos,

Sob a vasta fogueira a crepitar,

Até que estes cuidados e gemidos

De sua chaga os possam libertar.

O fogo nessa passagem do *Purgatório* mostra uma intenção bem distinta do fogo que aparece no *Inferno*. O poeta parece olhar as almas de forma inquieta e, ao mesmo tempo, detém seu olhar em cada uma delas. Aqui, o fogo liberta “Sob a vasta fogueira a crepitar/ até que estes

cuidados e gemidos/ da sua chaga os possam libertar” (ALIGHIERI, 2020: 528) enquanto no *Inferno*, o fogo traz o sentido de punição eterna, dor e sofrimento.

O canto XXVI do *Purgatório* trata da luxúria, pecado capital que está conectado com o excesso do desejo sexual. Como apresenta Anna Maria Chiavacci Lombardi em sua “Introduzione al canto XXVI”:

È questo il canto dedicato alla cornice dei lussuriosi, tutto come avvolto dal cerchio di fuoco che la occupa, dai versi d’inizio nei quali i tre poeti camminano sull’orlo della fiamma su cui Dante proietta la sua ombra, a quello finale, nel quale l’ultimo spirito incontrato nel *Purgatorio* si nasconde allo sguardo sprofondando in quel fuoco purificatore. Questa figura, che accompagna tutto il canto con il suo intenso ardore, è come il segno della forte unità di ispirazione che lo distingue. Il contrappasso evidente – il fuoco della passione d’amore che bruciò in vita queste anime è ora la loro pena – si determinerà infatti in modo tutto singolare in questa cornice dove gli abitanti appaiono così profondamente legati alla vita di Dante, che è in modo evidente uno di loro, e farà tutt’uno della pena, della storia, di ognuno e di colui che li incontra, dei dialoghi che li accomunano, dello stesso distacco finale. Il canto sembra svolgere due temi (...) quello, detto <<strutturale>>, del peccato di lussuria e della pena del fuoco che vi corrisponde, e quello a tutti più noto e più celebrato – dell’incontro con il padre dello *Stil Nuovo*, il commosso riconoscimento e dialogo con Guido Guinizelli, a cui segue, quasi un corollario, quello con Arnaut Daniel che suggella il canto (2005, sem paginação).

E é com essa expressão que se costuma nomear o movimento poético toscano, por volta dos séculos XIII e XIV, que marcou a história da literatura italiana. Formado por um grupo de florentinos, entre eles, Dante, seu amigo e colega Guido Cavalcanti e outros grandes nomes da poesia como Guido Guinizelli (que aparecerá no Canto XXVI, versos 88 -135 do *Purgatório*), Lapo Gianni, Gianni Alfani e Cino da Pistoia.

Os poetas do “Stilnovismo” trouxeram uma originalidade e transformaram por completo a poesia que cultuava o Amor. Era uma poesia escrita em toscano e buscava explorar os efeitos filosóficos, espirituais, psicológicos e sociais do amor, expressando, assim, tudo o que o poeta sentia e pensava em formato de sonetos, baladas e canções.

O *Stil Nuovo* vem como sucessor da escola Siciliana, apresentando novas características poéticas tanto no conteúdo como na forma. Vemos, por exemplo, três distinções quanto às características do conteúdo. Como coloca Rita Marnoto em *A Vita Nuova de Dante Alighieri: Deus, o amor e a palavra*, na escola siciliana:

A mulher tem contornos esfumados, mostrando-se, não raro, indiferente. O amor não é vivido enquanto frêmito sensual, mas como perturbação interior, perdição, ou doença descrita através de uma cadeia de reações fenomenológicas (2001: 19).

Primeiramente, nota-se uma mudança no tratamento do Amor. Se antes estamos acostumados com o antigo modelo de vassalagem – que é a base do sistema feudal, agora temos um Amor baseado na gentileza, conforme esperado pela sociedade italiana da época. A gentileza, de Guinizzelli, mencionada no caso, é uma qualidade de espírito e não se transmite entre gerações. Em segundo lugar, muda-se também a concepção da musa inspiradora, a mulher que será aclamada. Antes descrita como “indiferente”, agora, a musa passa a despertar no seu cavaleiro o desejo de bondade, honra, perfeição moral e ética e, acima disso, a elevação espiritual. Por último, em terceiro lugar, o papel do cavaleiro que, ao lembrar da beleza da musa inspiradora, sente medo de perdê-la, medo de não poder mais admirar sua beleza e que, por esse medo, passa a procurar formas de manter um equilíbrio com a pureza de coração dela, achando que não a merece.

Essa mudança dentro do conteúdo confere uma ruptura com o que era apresentado anteriormente. E não se trata unicamente de uma mudança no conteúdo, mas uma quebra e separação sobre o que irá acontecer no refinamento e mudança da forma. Para esse alinhamento acontecer, passa a ser usada uma maior variedade de versos e tonalidades entre sílabas curtas e longas, entre eles o hendecassílabo – verso de onze sílabas usado até hoje pelos italianos. Por ser muito tradicional, quando tinham a última palavra grave, consideravam sempre a sílaba postónica. O decassílabo passa a ser acentuado ou na 4ª ou na 8ª ou mesmo na 10ª sílaba (conhecido popularmente como verso sáfico) ou mesmo na 6ª e 10ª sílabas – os versos heroicos. Dentro da forma das estrofes, a larga maioria usava suas construções em sonetos, baladas, sextinas e composições que permaneciam apenas como tercetos e oitavas.

No canto XXVI, temos uma conversa entre Dante, Guido Guinizzelli, um dos pais do *Still Nuovo*, e Arnaut Daniel, poeta provençal. Como explica a professora Cecília Casini:

No canto XXVI do *Purgatório*, Dante leva à maturidade a polêmica acerca da capacidade de elaboração artística de uma língua poética em vulgar (locutio primaria), em relação ao latim (locutio secundaria). O encontro com Guido Guinizzelli, renovador da poesia florentina do Stil Novo, “il padre/mio e delli altri miei”, e Arnaut Daniel, poeta provençal e autor em língua francesa, o “miglior fabbro del parlar materno”, é a ocasião para mais uma defesa da língua vulgar, já vista no *De Vulgari Eloquentia* e no *Convivio*; e para reafirmar a superioridade dos modernos sobre os antigos (Guittone de Arezzo; Giraut de Borneill) (2019, sem paginação).

Essa discussão acerca da língua ocorre enquanto os poetas estão observando que as almas não fogem do fogo – trata-se do oposto: elas andam em direção ao fogo voluntariamente, esperando que o encontro com as chamas as possa livrar dos pecados e ajudá-las a ascender ao

Paraíso. Enquanto anda, Dante as ouve cantando. A cantoria segue, cada vez mais alta, cantando pelas esposas, pelos maridos que foram castos, pelos que eram puros em vida e sem hesitar – ou seja, as almas clamam por aqueles que não cometeram os mesmos pecados que elas. Isso acontece como uma conexão entre o mundo dos vivos e o dos mortos, pois uma das formas de ascender ao *Paraíso* ocorre quando os familiares das almas oram por elas. São por esses indivíduos que as almas clamam em suas canções enquanto enfrentam as chamas, movidos pela esperança de expurgarem seus pecados.

É interessante notarmos que, como tratado anteriormente, no canto XIX do *Inferno*, as almas estavam gritando “Das lápides suspensas ressaía/ um crescendo de gritos estridentes/ como os dos torturados, na agonia.” (ALIGHIERI, 2020: 148) enquanto aqui, no *Purgatório*, tanto no canto XXV quanto no XXVI, as almas estão cantando e a cantoria aumenta aos poucos, como uma forma de clamar pelos seus entes queridos ainda em vida. Temos, então, dois tipos de sons: o grito no *Inferno* e o canto no *Purgatório*. O grito tem a função de exprimir a sensação de dor, raiva ou espanto, trata-se de uma emoção forte, incontrolável. Já o canto traz consigo a melodia, o entoar de versos, o significado de emitir ou ainda *celebrar*. Ambas as emoções – gritar e cantar – são trazidas à tona pelas imagens das chamas, porém, tendo consequências bem distintas, assim como o significado do fogo em cada uma delas. No final do canto XXV, elas se tornam, então, *gemidos*, os quais se tratam de *perseverar* - ou seja, continuar tentando, esforçar-se, empenhar-se pela salvação.

Dante ainda precisa, em outro momento, no canto XXVII, passar por uma parede de fogo para conseguir, de fato, sair do *Purgatório* e ascender ao *Paraíso*. Nessa parte da jornada, os poetas precisam passar não apenas pela prova do fogo, mas também por uma subida íngreme que os levará até a saída do *Purgatório* e à entrada do *Paraíso Terrestre*. O poeta parece ficar apreensivo e, mesmo com Virgílio tomando a dianteira, Dante não parece seguro com a situação de transpassar o fogo. É necessário que o autor da Eneida traga a lembrança de Beatriz à tona para o poeta conseguir concluir sua jornada.

Trad. Cristiano Martins

Purg. vv. 19-36

Volveram-se os dois sábios para mim:
 e Virgílio me disse: Filho meu,
 aqui se enfrenta a dor, mas não o fim.
 Relembra o que passamos, vê que se eu
 sobre Gerión te trouxe salvo e ileso,
 que não farei, tão perto já do céu?
 Inda que tu, em meio ao fogo aceso,
 ficasses por dez séculos, em pranto,
 de um só cabelo não serias leso
 Está é a pura verdade, eu te garanto:
 chega, pois, e por teres a certeza,
 estende à chama a fimbria de teu manto
 Esquece o vão temor, deixa a tibieza:
 move o teu passo firme, entra seguro!”
 Minha vontade, entanto, estava presa.
 Ao ver-me quedo, irredutível, duro,
 prosseguiu, com tristeza: “Quem diria
 que de Beatriz te separasse um muro?”

Passar pelas chamas é a última prova de Dante no *Purgatório*, é o que separa o poeta não apenas do *Paraíso Terrestre*, mas também de Beatriz, imagem que o instiga ao longo de todo o percurso da *Comédia* e que precisa guiá-lo ainda outra vez nesse trecho final.

(...) questo è un canto d’azione, dopo il lungo sostare e dialogare di quelli che lo precedono; ma tutta l’azione, condotta entro un paesaggio tanto più ricco di fascino quanto più è vicino a sparire – ultimo sole, ultime stelle, ultimo tempo umano –, racconta in un susseguirsi di grandi immagini di rara bellezza che si incalzano, senza nessuna giuntura, nessuna pausa o cedimento, la storia di un evento spirituale, intimo e profondo, che è il mutamento interno del protagonista. (LEONARDI, 2005: não paginado)

Virgílio abre os versos explicando a Dante que o *Purgatório* é justamente um local de transição, que não guarda o fim. Depois, segue pedindo que Dante não esqueça de tudo o que passaram até então, lembrando não apenas o *Purgatório*, mas também o *Inferno* e, com isso, munindo Dante para o que há por vir. Como colocado por Leonardi (2005), todo o caminho percorrido pelo poeta é de uma profundidade tamanha que muda Dante internamente.

Nessa passagem, as palavras de Virgílio que se conectam com o fogo são “aceso”, “pranto”, “chama” – vocábulos que denotam dor e sofrimento, mas que também demonstram a superação do poeta em conseguir chegar até ali. Dante precisa apenas dar “*o teu passo firme, entra seguro!*” (ALIGHIERI, 2020: 538)

O fogo [do *Purgatório*], que lembra o do *Inferno* e que, no entanto, é distinto dele. (LeGoff, 2019: 525) No *Purgatório*, o fogo é, então, temporário, pois a punição também é temporária. O fogo é uma forma de expurgar os pecados em busca da salvação. Enquanto no *Inferno*, o fogo é eterno e traz consigo o sentido de tortura, sofrimento eterno, como o próprio guia Virgílio irá lembrá-lo já na saída do *Purgatório*, tentando mostrar que, em ambos os casos, Dante não pode mais ser atingido por nenhum deles:

Trad. Cristiano Martins

Purg. vv.127-129

Meu filho, o fogo eterno e o temporal

Já contempleste, e eis-te chegado à parte

Que ultrapassar não posso, por meu mal

Dessa forma, Dante consegue entender e compreender que as almas que ali estão expurgando os seus pecados conseguem ascender aos céus no final de tudo, assim como ele, que agora se prepara para a última etapa de sua jornada: o paraíso celeste, onde nosso poeta não mais encontra as chamas do fogo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No canto IX do *Purgatório*, Dante tem um sonho com o fogo antes mesmo de adentrar a montanha de fato. Esse pesadelo chega a acordá-lo, como vemos nos versos 31-34: “Ardíamos os dois, a águia e eu;/e tanto aquele incêndio me abrasava, /que, a seu calor, meu sono se rompeu”. Por isso, como coloca LeGoff (2019: 524) “Dante acreditou ter retornado ao Inferno”.

A imagem do fogo é tratada na *Comédia* em dois momentos centrais: no *Inferno*, quando é tida como modelo de punição para as almas condenadas – o que corrobora com o medo experimentado por Dante nos versos acima – e no *Purgatório*, quando o fogo é vinculado a um rito de passagem das almas que esperam expiar seus pecados para conseguir, através da dor, ascender aos céus. O fogo é reverenciado em ambos os cânticos e, no *Inferno*, as descrições físicas de tortura – algumas, inclusive, destacando o papel do fogo, ganham um espaço central na mente dos leitores. Mas é no *Purgatório* que Dante consegue atingir seu ápice como coloca Jacques LeGoff quando fala da criação do *Purgatório* de Dante:

Não é apenas para mostrar o acaso novamente em ação na história do purgatório que termino esta pesquisa pela Divina Comédia. Não é apenas para no fim deste livro deixar o Purgatório nas alturas, onde Dante o colocou. É também, e sobretudo, porque Dante, através de uma obra excepcional, reuniu em uma sinfonia a maioria dos temas esparsos cujos passos acompanhei aqui. *Il Purgatorio* é uma conclusão sublime à lenta gênese do purgatório. É também, entre estas imagens possíveis e às vezes antagônicas do purgatório, que a Igreja, mesmo afirmando o essencial do dogma, deixara à escolha da sensibilidade e da imaginação dos cristãos a mais nobre das representações do purgatório nascidas do espírito humano (2019: 509).

O sucesso de Dante ao desenvolver o *Purgatório* se dá por muitos motivos e, centralmente, a aparição do simbolismo do fogo se encontra entre um desses principais motivos e é justamente por isso que trouxemos o fogo como o elemento para a análise da tradução dessa pesquisa. Nossa ideia era encontrar um elemento central para a poesia dantesca e, através disso, conseguir desenvolver uma análise das traduções.

Por tratar-se de traduções feitas em épocas diferentes, achamos necessário tratar dos vocábulos, não focando apenas na palavra “fogo”, mas em tudo o que o cercava e era usado como sinônimo, como vemos nos dezoito versos que foram trabalhados nas análises, entre eles, “iluminado”, “avermelhado”, “calor”, “quente”, entre outros. Nosso ponto principal era o de

levantar uma reflexão de como essas traduções foram trabalhadas de formas distintas e como isso acabaria por aproximá-las ou distanciá-las.

Como dito ao longo dessa pesquisa, o trabalho de um tradutor não é apenas verter um texto de uma língua à outra. Se fosse assim, todo e qualquer tradutor estaria fadado ao fracasso. O trabalho de um tradutor é o tango que trouxemos, com autor e tradutor trabalhando juntos e, este último, fazendo nascer um novo texto. O modo como Cristiano Martins, Ítalo Eugênio Mauro e Xavier Pinheiro dançaram seu tango com o poeta florentino trouxe à tona três *Comédias* distintas, que trataram o fogo de formas também diferentes, mas cada uma delas deixando como destaque uma parte que enaltecia o texto de partida de uma forma singular. Aqui, justamente, está a particularidade do trabalho do tradutor: cabe a ele conseguir manejar todos os sentidos que fogo e seus sinônimos passam a apresentar em um só sentido para manter aquele pretendido pelo autor do texto de partida. O tradutor precisa negociar. “Traduzir significa sempre ‘cortar’ algumas das consequências que o termo original implicava” (ECO, 2007, p.107) e continua:

Nesse sentido, ao traduzir não se diz nunca a mesma coisa. A interpretação que precede cada tradução deve estabelecer quantas e quais das possíveis consequências ilativas que o termo sugere podemos cortar. Sem nunca estarmos completamente seguros de que não perdemos uma reverberação ultravioleta, uma alusão infravermelha. Mas a negociação nem sempre é uma tratativa que distribui perdas e ganhos com equanimidade entre as partes em jogo. Também posso considerar satisfatória uma negociação em que concedi à contraparte mais do que ela me concedeu e, contudo, considerando meu propósito inicial e sabendo que já parti em condições de nítida desvantagem, considerar-me igualmente satisfeito (*ibid.*: 107).

Cada tradutor, portanto, traz para o texto sua própria forma de negociar com o texto de partida e podemos ver isso nas análises apresentadas ao longo de todo o segundo capítulo.

Quando adentramos o mundo das três edições desses tradutores – Ítalo Eugênio Mauro, Cristiano Martins e Xavier Pinheiro – pensamos para além da tradução propriamente dita. Para podermos pensar na tradução da *Comédia*, pensamos primeiro em quem a leria, qual seria seu público-alvo e qual era o percurso que Dante tinha feito em sua trajetória pelo Brasil e como hoje ele era representado.

Foi assim que nasceu a primeira parte desse trabalho. Era importante para mim saber como Dante circulava nessas outras mídias e foi por isso que procuramos entender essa circulação, seja através de termos usados em matérias de jornais, seja em HQ's, que contam e reformulam a história que o poeta florentino criou, ou mesmo em outras mídias, como é o caso do videogame em *live-action*. O escopo de circulação de Dante e seu mundo é enorme e rico o

bastante para continuar chegando em novos públicos, que continuam descobrindo e redescobrando a jornada traçada por Dante no *Inferno*, *Purgatório* e *Paraíso*. Em todos os casos, vemos que mesmo após 700 anos, Dante ainda consegue se manter atual, relevante e presente em gerações novas, que seguem descobrindo o seu mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Tradução de Ítalo Eugênio Mauro. São Paulo: Editora 34, 1ª ed., 1998.
- _____. *La Divina Commedia*. A cura di Daniele Mattalia. Milano: BUR Rizzoli, 2009.
- _____. *A Divina Comédia*. São Paulo: Landmark, 2011.
- _____. *A Divina Comédia*. Introdução, notas e tradução de Vasco Graça Moura. Lisboa: Quetzal, 2015.
- _____. *A Divina Comédia*. Tradução de Xavier Pinheiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 12ª ed., 2017.
- _____. *A Divina Comédia*. Tradução de Cristiano Martins. Belo Horizonte: Editora Garnier, 2020.
- ARRIGONI, M. T. “Em busca das obras de Dante em português do Brasil (1901-1950)”. In: PETERLE, P. (org.). *A literatura italiana no Brasil e a literatura brasileira na Itália: sob o olhar da tradução*. Tubarão: Copiart, 2011, p. 43-60.
- AUERBACH, Erich. *Dante, poeta do mundo secular*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.
- BAGNARIOL, Piero. BAGNARIOL, Giuseppe. *A Divina Comédia em quadrinhos*. Tradução de Jorge Wanderley, Henriqueta Lisboa e Haroldo de Campos. São Paulo: Editora Peirópolis, 2011.
- BENJAMIN, Walter. “A tarefa do tradutor”. In: HEIDERMAN, Werner (org.). *Clássicos da teoria da tradução*. 2. ed. Florianópolis: Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2010.
- BERNARDINI, A. “Migrações e traduções: algumas relações ítalo-brasileiras”. In: PETERLE, P. SANTURBANO, A. WATAGHIN, L. (orgs.). *Literatura Italiana Traduzida no Brasil 1900-1950*. Niterói: Editora Comunita: 2013, p. 11-19.
- BÍBLIA. Português. A Bíblia Sagrada: Antigo e Novo Testamentos. São Paulo: Editora Paulus, 1991
- BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. São Paulo: Ed. Ponto de Leitura, 2001.
- BORGES, Jorge Luis. Nove ensaios dantescos e a memória de Shakespeare. São Paulo: Cia. Das Letras, 2009.
- CASINI, Maria Cecília, “Apresentação”. In: CASINI, M.C. *O “amor cortês” na poesia medieval: Arnaut Daniel e Dante Alighieri no XXVI canto do Purgatório*, 2019.
- CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos?* São Paulo: Cia. das Letras, 1991.
- CAMPOS, Augusto de. *O anticrítico*. São Paulo: Cia. das Letras, 1986.
- _____. *Invenção*. São Paulo: Ed. Laranja Original, 2003.

_____. *Mundo escrito e mundo não escrito – artigos, conferências e entrevistas*. Organização de Mario Berenghi. Tradução de Mauricio Santana Dias. São Paulo: Companhia das letras, 2015.

CAMPOS, Haroldo de. “Seis cantos do ‘Paraíso’”. In: LOMBARDI, Andrea. *Pedra e luz na poesia de Dante*. Rio de Janeiro: Imago editora, 2001.

_____. *Céu acima: para um tombeau de Haroldo de Campos*. MOTA, Leda Tenório (ORG.). São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. “Da tradução como criação e como crítica”. In: CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 31-48.

_____. *Transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CASTELAN, I.C. “Mercado editorial brasileiro na primeira metade do século XIX: breve panorama”. In: PETERLE, P. SANTURBANO, A. WATAGHIN, L. (ORGS.). *Literatura italiana traduzida no Brasil 1900-1950*. Niterói: Editora Comunità, 2013, pp. 54-60.

CECHINEL, Fernanda Moro. “A Divina Comédia de Dante Alighieri: um percurso pelo Brasil”. In: *Revista Italianística*. São Paulo, nº 43, 2021, pp. 99-113.

CHWAST, Seymour. *A Divina Comédia de Dante: Inferno, Purgatório e Paraíso*. São Paulo, Companhia das Letras, 2010.

CONTINI, Gianfranco. *Um ídea de Dante*. Cidade de Turim: Editora Einaudi, 2001.

DIAS, Maurício Santana. “O desafio da Comédia”. *A Folha de São Paulo*, São Paulo, ano 79, nº 25.680, 25 de julho de 1999.

DICIONÁRIO BIBLIOGRÁFICO DE LITERATURA ITALIANA TRADUZIDA (DLIT). In: *Dicionário Bibliográfico de Literatura Italiana Traduzida*. Disponível em: <http://www.dlit.ufsc.br/>. Acesso em: 23 fev. 2021.

DINES, Alberto. “Fantasias no Purgatório”. *A Folha de São Paulo*, São Paulo, ano 79, nº 25.525, 20 de fevereiro de 1999.

ECO. Umberto. *Quase a mesma coisa*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2007.

FERNANDEZ Claudia. “Dante intempestivo: a Comédia como texto contemporâneo”. In: PETERLE, Patricia. SANTURBANO, Andrea. *Contemporaneidades na/da literatura contemporânea*. Florianópolis: Rafael Copetti Editor, 2020, pp. 7-12.

GARNIER. Advertência do editor. In: ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Trad. BARRA, B. da V. da. Rio de Janeiro: Editora Garnier, 1910 [1907]. p. V-XVI.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil*. Trads. VILLALOBOS, M. da P. OLIVEIRA, L. L. de. SOUZA, G. G. São Paulo: EDUSP, 2017 [1985].

HEISE, P. F. *A introdução de Dante no Brasil: o Ramalhete poético do parnaso italiano de Luiz Vicente De Simoni*. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Italiana) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 102 f., 2007. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8148/tde-02012008111131/pt-br.php>

- LISBOA, Henriqueta et al. “Do Purgatório”. In: *O meu Dante*. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1965.
- LE GOFF, Jacques. *Os Intelectuais na Idade Média*. Lisboa: Gradiva, 2017.
- _____. *O Nascimento do Purgatório*. São Paulo: Editora Vozes, 2019.
- LEONARDI, Anna Maria. “Introduzione all’Inferno”. “Introduzione al canto XXV del Purgatorio”. “Introduzione al canto XXVI”. Ostiglia: Arnoldo Mondadori Editore, 2005.
- MARNOTO, Rita. *A Vita Nuova de Dante Alighieri: Deus, o amor e a palavra*. Coimbra: Editora Colibri, 2001.
- MARTINS, Cristiano. “A vida atribulada de Dante Alighieri”. In: *A Divina Comédia*. 2ª ed., Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 1979, pp. 19-73.
- MESCHONNIC, Henri. *Poética do traduzir*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- MISSIONÁRIOS levaram gripe que matou 20% do grupo. *A Folha de São Paulo*, São Paulo, ano 100, nº 33.403, 20 de agosto de 2020.
- PEN, Marcelo. “Mario Prata usa Dante em sátira feita para fisgar o leitor. *A Folha de São Paulo*, São Paulo, ano 87, nº 28.577, 30 de junho de 2007.
- PERTILE, Lino *L’antica fiamma: la metamorfosidel fuoco nella Commedia di Dante*, publicado online em 18/07/2013, pp. 29-60. Disponível em: <https://doi.org/10.1179/ita.1991.11.1.29>
Acesso em: 20 abr. 2021.
- PINHEIRO, J. A. Xavier. “Prefácio”. In: ALIGHIERI, Dante. **Divina Comédia**. Rio de Janeiro. Typographia do Instituto Profissional Masculino, 1907, s/p.
- _____. “A segunda edição”. In: ALIGHIERI, Dante. *Divina Comédia*. Rio de Janeiro: Editor Jacintho Ribeiro dos Santos, 1918. s/p.
- _____. “Da primeira edição”. In: ALIGHIERI, Dante. *Divina Comédia*. Rio de Janeiro: Editor Jacintho Ribeiro dos Santos, 1918. s/p.
- PRATA, Mario. *A verdadeira história de Dante e Beatriz*. São Paulo: Ed. Planeta do Brasil, 2007.
- SÁ, Xico. “Autor faz a descida de Dante e Beatriz para a vida banal”. *A Folha de São Paulo*, São Paulo, ano 82, nº 62.771, 20 de julho de 2002.
- SILVA, Z.P. “Escrita e infância nas histórias de Luandino Vieira: uma leitura de Luanda. In: *Politeia – História e Sociedade*, vol. 13, nº2. Disponível em: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/politeia/article/view/3713>.
- SIQUEIRA, Gutierrez. “Batismo com fogo?”. In: *Teologia Pentecostal*. São Paulo, 03 de abril de 2016. Disponível em: <https://teologiapentecostalcom.wordpress.com/sobre/>
- STERZI, Eduardo. *Por que ler Dante*. São Paulo: Editora Globo, 2008.
- VAN DER LEEUW, Gerardus. *Deuses no exílio*. Brasília: Ed. Teosófica, 2013)
- WATAGHIN, Lucia. “Para um mapeamento da recepção da literatura italiana no Brasil”. In: PETERLE, P. SANTURBANO, A. WATAGHIN, L. *Literatura Italiana Traduzida no Brasil 1900-1950*. Niterói: Editora Comunità: 2013, p. 20-39.

