

Biblos

Enciclopédia
VERBO
das Literaturas
de Língua Portuguesa

2

VERBO

*Edição realizada
sob o patrocínio da*

SOCIEDADE CIENTÍFICA
DA UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA

Direcção

JOSÉ AUGUSTO CARDOSO BERNARDES
(da Faculdade de Letras — Universidade de Coimbra)

ANÍBAL PINTO DE CASTRO
(da Faculdade de Letras — Universidade de Coimbra)

MARIA DE LOURDES A. FERRAZ
(da Faculdade de Letras — Universidade Clássica de Lisboa)

GLADSTONE CHAVES DE MELO
(da Faculdade de Letras — Universidade Federal do Rio de Janeiro)

MARIA APARECIDA RIBEIRO
(da Faculdade de Letras — Universidade de Coimbra)

Secretaria-Geral

A cargo do
Departamento de Enciclopédias da Editorial Verbo
sob a direcção de João Bigotte Chorão

DANTE

6

DANTE

O códice que contém a *Commedia*, seguida pela *Divisione* de Iacopo Alighieri, guardado na Biblioteca Nacional, com a colocação «Iluminados, n.º 55», e

que remontará, com toda a probabilidade, a finais do séc. XIV, é um dos mais antigos documentos a comprovar o interesse dos leitores portugueses pela personalidade literária de Dante Alighieri. De entre as suas obras, foi precisamente a *Commedia* aquela que, ao longo dos séculos, atraiu sobremaneira a atenção do público português. Gomes Eanes de Zurara refere-se à «primeira cântica» desse poema supremo por duas vezes: na *Crónica de D. Pedro de Meneses*, como exemplo de premonição intuitiva e segura; na *Crónica do Conde D. Duarte de Meneses*, como prova da justiça divina.

Os quadros de inspiração dantesca que, já nos alvares do Renascimento, nos são oferecidos por composições como *De Duarte de Brito em que conta o que a ele e a outrém lh' aconteceu com um rousinol e muitas cosas que vio*, ou *O fingimento d' amores feito por Diogo Brandão*, que andam no *Cancioneiro Geral*, inserem-se num filão literário peninsular que tem por precedentes o *Laberinto de fortuna*, de Juan de Mena, e o *Infierno de los Enamorados*, do marquês de Santillana. Apesar de essas composições terem em comum com a *Commedia* a descrição de um *itinerarium* além-tumúlo, o fundo ético-sapiencial e filosófico que subjaz às páginas de D. é-lhes substancialmente estranho. À complexa estrutura escatológica concebida por Alighieri, substitui-se uma *uisio* apresentada de forma linear, que se enche de significados aterradores. Será também possível rastrear sinais da incidência das concepções poéticas que enformam a *Vita Nuova* em algumas composições do *Cancioneiro Geral*, bem como no episódio de Avalor e Arima, da *Menina e Moça*; daqui resulta uma linha de continuidade que se estende até ao livro de sonetos de António Ferreira e à lírica de Pero de Andrade Caminha. Na carta a Jorge de Montemor, ao louvar as musas, Sá de Miranda recorda D., por ter imortalizado Beatriz, e, no episódio *post-mortem* representado na égloga *Célia*, deparamos com uma deslocação das matrizes petrarquistas em sentido dantesco.

Durante o período do Renascimento, porém, a lição petrarquista assume um carácter normativo de tal forma vinculante,

no âmbito da expressão do lirismo amoroso, que a imitação dantesca não pode deixar de ocupar um lugar subalterno. Neste sentido, a obra de Camões marca um ponto de viragem fundamental. A paradoxal confluência dos padrões femininos de incidência dantesca, representados quer pela mulher cruel, quer pela *donna angelicata*, vai ser perspectivada à luz do dissídio petrarquista. Daqui brota um conflito dilacerante, que tem por elemento resolutivo a dissolução das figuras modelares de Laura e de Beatriz, na ode sexta. Só através dos caminhos do neoplatonismo é possível ascender até à verdadeira felicidade.

É sob este prisma que podemos interpretar o papel desempenhado pela *Commedia*, no quadro da poesia seiscentista dedicada ao divino, enquanto protótipo de um *itinerarium mentis ad Deum* dotado de profundas implicações éticas e religiosas. O poema bucólico que D. Manuel de Portugal publicou em 1605 é já um prenúncio desta tendência. Mas nos *Quatro novísimos do homem*, de Francisco Child Rolim de Moura, editado em 1623, são inequívocas as sugestões de proveniência dantesca que se fundem com ecos dos *Triumphs* de Petrarca, num todo, posto ao serviço da exaltação de um ideal de pureza ascética.

O fundo teórico-aristotélico do Barroco, a par com a vertente antitradicionalista, que é própria deste período literário, não favorecem a imitação dantesca. Mas a atenta leitura da obra de D. levada a cabo pelos Arcades parece preparar a veneração dos românticos.

Assim, as Letras portuguesas acompanham a exaltação do sumo intérprete do mundo medieval, conforme é feita por eminentes personalidades da Literatura inglesa, francesa, ou alemã, que tiveram grande influência sobre os rumos do Romantismo português. E quando, na 2.^a metade do séc. XIX, a Itália do *Risorgimento* aclama D. como poeta nacional, esse fervor patriótico ainda mais acalenta a devoção pelo exilado florentino. Das páginas da revista *Panorama*, Alexandre Herculano analisa e enaltece o seu pensamento civil e religioso. No famoso cap. VI das *Viagens na Minha Terra*, Almeida Garrett exalta a coragem com que,

na *Commedia*, exprimiu juízos que põem a descoberto os vícios de altas personalidades do seu tempo. Antero de Quental, por sua vez, mostra-se particularmente sensível não só à modernidade de D., enquanto génio criador que capta a fórmula filosófica do seu tempo e a razão de todos os tempos, como também à intensidade da sua poesia, que classifica como «nova e original». Se estas são as linhas de força do próprio lirismo de Antero, ele mesmo cantou Beatrice com emoção.

A índole sentimental do interesse suscitado pela obra de D. prolonga-se, de finais do séc. XIX, até às primeiras décadas do séc. XX. Ilustra-o, de forma sintomática, o grande número de traduções das cenas da *Commedia* que se enchem de uma mais forte carga emocional, com relevo para o episódio de Paolo e Francesca e para o episódio do Conde Ugolino. De entre os seus tradutores, contam-se os poetas João de Deus, Ramos Coelho e Eduardo Augusto Vidal. D. torna-se uma figura tão próxima do público português, que Teófilo Braga o faz personagem da sua peça intitulada *Frei Gil de Santarém* (1905), e Gentil Marques escreve um romance sobre a sua vida, a *História Maravilhosa de Dante* (1943).

Esta familiaridade com a sua personalidade literária leva-nos a compreender melhor as várias imitações do poema dantesco, com intenção satírica, ou em tom humorístico, que têm vindo a ser dadas à estampa. Já José Agostinho de Macedo, no *Motim Literário*, fizera do poeta florentino motivo de chacota. Mas, tanto António de Serpa Pimentel, na «Excursão fantástica» (in *Ilustração Luso-Brasileira*, I, 20, 1856), como Patrocínio da Costa, nas *Viagens no Sistema Planetário* (1875), como ainda, mais recentemente, Alberto Pimenta, na *Divina Multicomédia* (1991), recriam um verdadeiro percurso dantesco, que se faz pretexto para a representação caricatural de várias facetas da sociedade portuguesa, através de recursos literários que vão da paráfrase dantesca à arrojada e directa provocação.

Hoje em dia, existem no mercado traduções de quase todas as obras de D.

A 1.ª ed., em língua portuguesa, das suas obras completas, foi publicada em São Paulo. O exemplo do apreço que o imperador Pedro II do Brasil nutria por D., como o documentam as versões que ele próprio fez de excertos do poeta, foi seguido pelos muitos tradutores que a *Commedia* encontrou em terras de Santa Cruz. Em Portugal, é muito conhecida quer a versão de Marques Braga, quer a de Fernanda Botelho, Sophia de Melo Breyner e Armindo Rodrigues. A mais recente é a de Vasco Graça Moura (1995).

BIBLIOGRAFIA: G. Manuppella, *Dantesca Luso-Brasileira*, Universidade de Coimbra, 1966; José V. de Pina Martins, «Sá de Miranda and the reception of a revived dolce stil nuovo», in *Portuguese studies*, 1, 1985.

Rita Marnoto