

RESSONÂNCIAS DE A DIVINA COMÉDIA NA OBRA DE ÁLVARES DE AZEVEDO

RESONANCES OF THE DIVINE COMEDY IN ÁLVARES DE AZEVEDO'S WORK

Alexandre Silva da PAIXÃO¹
Alexandre de Melo ANDRADE²

RESUMO: Este artigo almeja mostrar como *A Divina comédia* (2017), de Dante Alighieri, influenciou a obra de Álvares de Azevedo, escritor brasileiro romântico do século XIX. Ademais, abordam-se alguns críticos que perceberam esta influência dantesca no jovem poeta como Monteiro (2000), Andrade (2011) e Lucchesi (2013). Esta pesquisa foi motivada pela necessidade imperiosa de apresentar a relação entre o poeta brasileiro e a *Comédia*, pois quase passou despercebidamente pela crítica literária; por isso, mostra como a obra dantesca conferiu significado à obra azevediana, a fim de se compreender melhor aspectos inexplorados da mesma. Constatou-se, por meio de um levantamento quantitativo, que, na obra integral azevediana, as ressonâncias dantescas vão desde referências ao nome do poeta florentino, a personagens dantescas, a enredos dos cantos e a citações diretas de versos.

PALAVRAS-CHAVE: Álvares de Azevedo. Divina Comédia. Ressonâncias. Obra azevediana.

ABSTRACT: This article aims to show how *A Divina comédia* (2017), by Dante Alighieri, influenced Álvares de Azevedo's work, romantic Brazilian writer of the 19th century. In addition, some critics are approached who perceived this dantesque influence on the young poet like Monteiro (2000), Andrade (2011) and Lucchesi (2013). This research was motivated by the imperative need to present the relationship between the Brazilian poet and the *Comedy*, as it almost went unnoticed by the literary critic; therefore, it shows how the dantesque work gave meaning to the azevedian work, in order to better understand unexplored aspects of same. It was found, by means of a quantitative survey, that, in the integral azevedian work, the dantesque resonances range from references to the name of the Florentine poet, to dantesque characters, to the plots of the songs and to direct quotes from verses.

KEYWORDS: Álvares de Azevedo. Divine Comedy. Resonances. Azevedian work.

INTRODUÇÃO

Álvares de Azevedo (1831 – 1852), poeta romântico da segunda geração, embora tenha tido uma vida curta, de 20 anos, estabeleceu diálogo com grandes escritores

1. Graduando em Letras pela Universidade Federal de Sergipe (Departamento de Letras Estrangeiras/UFS). Email: alexandrepaixao8991@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2830-0932>.

2. Professor Adjunto do Departamento de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UFS) e do Programa de Pós-Graduação Profissional em Letras (PROFLETRAS/UFS). Doutor em Estudos Literários. Email: alexandremelo06@uol.com.br. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-8467-607X>.

da literatura europeia. Monteiro (2000) percebeu a presença de Ossian, Lamartine, Shakespeare, Tasso, Goethe, Uhland, Chénier e Gilbert. Romero (2000) verificou a influência de Werner, Musset, Victor Hugo, Sand, Heine e Shelley. Stegagno-Picchio (2000) observou Nerval, Vigny, Gautier e Hofman. Carvalho (2000) ainda constatou a influência de Espronceda e Leopardi. Além do mais, a crítica azevediana é unânime em afirmar que Byron foi o escritor que lhe exerceu a maior influência, absorvendo a característica marcante do poeta inglês, o “Mal do século”. Então, nota-se que a obra azevediana é um compêndio enciclopédico de escritores franceses, ingleses, alemães, italianos, portugueses e espanhóis.

Esta pesquisa faz parte da literatura comparada e pretende contribuir para os estudos das referências estrangeiras na obra azevediana, apresentando a relação entre o poeta brasileiro e *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri, poeta medieval italiano. Tal aproximação quase passou despercebidamente pela fortuna crítica, por isso é imperioso mostrar como a obra dantesca conferiu significado à obra azevediana, a fim de se compreender melhor aspectos inexplorados da mesma. Ademais, abordam-se alguns críticos que perceberam esta influência dantesca no jovem poeta como Monteiro (2000), Andrade (2011) e Lucchesi (2013). Constatou-se, por meio de um levantamento quantitativo, que, na obra integral azevediana, as ressonâncias dantescas vão desde referências ao nome do poeta florentino, a personagens dantescas, a enredos dos cantos e a citações diretas de versos.

Segundo Nitrini (1997), a literatura comparada tem sua primeira cátedra em Lyon, em 1887, e consagra-se oficialmente como disciplina por meio do francês Paul Van Tieghem, no século XIX, na obra *La littérature comparée*, na qual definiu seu objeto de pesquisa sendo que é “essencialmente o estudo das diversas literaturas nas suas relações entre si, isto é, em que medida estão ligadas às outras na inspiração, no conteúdo, na forma, no estilo” (NITRINI, 1997, p. 24).

Dentre os estudiosos ligados à literatura comparada tradicional do século XX, o espanhol Alejandro Cioranescu fez um trabalho significativo ao esmiuçar os conceitos de influência e imitação, que na maioria das vezes são equivocados pelos comparatistas. Para o autor, “imitação refere-se a detalhes materiais como a traços de composição, a episódios, a procedimentos, ou tropos bem determinados” (NITRINI, 1997, p. 127). Já a influência “é uma aquisição fundamental que modifica a própria personalidade artística do autor” (NITRINI, 1997, p. 127, 128).

Por fim, o norte-americano Alfred Aldridge define influência como características que existem na obra de um autor que não poderiam ter existido se não houvesse lido e estudado um autor antecedente. Assim, antes de iniciar-se o *tertium comparationis*, é imprescindível que o comparatista se certifique se o autor do *corpus* da pesquisa leu a obra de seu antecessor.

A partir deste pressuposto teórico, pode-se entender nitidamente como este processo de influência e imitação da *Divina Comédia* ocorre na obra azevediana.

1. Olhares críticos

Jacy Monteiro, primo e amigo do jovem poeta, após um estudo minucioso da obra azevediana, notou a influência da *Divina Comédia* citando que foi:

No delirar do Dante [...] que adquiriu Álvares de Azevedo essa eloquência apaixonada, essa linguagem tão do coração, esse estilo melancólico, impregnado de doce suavidade, de arrebatamentos deliriosos, que tanto impressionam a quem os lê (MONTEIRO, 2000, p. 20).

A posteriori, o primeiro trabalho significativo sobre a influência de Dante na obra azevediana foi a dissertação de mestrado *Dante: um percurso pela literatura brasileira*, de Gibson Monteiro da Rocha, que mostra algumas referências indiretas da *Comédia* em “12 de setembro”, “Hinos do profeta”, “Idéias Íntimas”, “Boêmios”, “Tarde de Outono”, “É ela! É ela! É ela! É ela” – poemas de *Lira dos vinte anos* – e outras referências em *O Poema do Frade* e *Macário*. Além disso, apresenta uma referência direta no poema “Quando falo contigo no meu peito”, também de *Lira dos vinte anos*. O pesquisador constatou que “em todos os âmbitos da escrita de Álvares de Azevedo, Dante tem presença marcante, até mesmo nos discursos de feição acadêmica há alusão frequente ao poeta” (ROCHA, 2007, p. 32). No entanto, não mostra outras alusões nem analisa detalhadamente como a *Comédia* deu sentido à obra do poeta brasileiro.

Na contemporaneidade, Andrade (2011, p. 62, grifos meus) foi outro crítico que notou a influência de Dante na obra azevediana, ao mostrar que Álvares de Azevedo citava frequentemente “os escritores da **Idade Média** e da Renascença. Shakespeare aparece intensamente [...] Há um destaque, ainda, sobre **Dante**, e em menor escala Ariosto e Tasso”. Verifica-se, então, que Álvares também lia autores do medievo, dentre os quais a presença de Dante é massiva na produção literária, conforme se pode atestar na leitura de sua *Lira dos vinte anos* – considerada sua principal obra poética – e no *livro de Fra. Gondicário* – obra póstuma e incompleta do autor.

Diferentemente dos autores da primeira geração romântica, que exaltavam a exuberância nacional, o escritor “revela, em muitos dos seus escritos, profunda comoção com a natureza da Itália, a sua ‘Itália delirante’, a terra de Dante, onde imagina toda sorte de amores e venturas” (ANDRADE, 2011, p. 63, aspas do autor). Álvares de Azevedo, no poema “Itália”, de *Lira dos vinte anos*, expressa o desejo de visitar a Itália e mostra uma supervalorização das mulheres italianas, nele se encontram versos como: “Minh’alma exalarei no céu da Itália” (AZEVEDO, 2000, p. 143), “Ver a Itália e mor-

rer!... Entre meus sonhos”, “Seja aos pés da morena italiana”, “A Itália do prazer, do amor insano” (p. 144) e “Dessa Itália do amor morrer no seio!” (p. 145). Decerto os autores italianos que Azevedo apreciava aumentaram sua admiração pela pátria, inclusive no poema supracitado há um verso que remete ao poeta florentino: “Pátria do meu amor! terra das glórias / Que o gênio consagrou, que sonha o povo” (p. 144).

Outro crítico que percebeu a influência dantesca na obra azevediana foi Marco Lucchesi no livro *Nove cartas sobre a Divina Comédia: navegações pela obra clássica de Dante*, no qual aborda que a obra florentina ficou por mais de cinco séculos sem destaque da crítica literária, tendo sido retomado apenas no século XIX seu prestígio inicial, influenciando principalmente o Romantismo brasileiro, onde as ressonâncias dantescas são recorrentes. O autor afirma também que esta:

[...] tendência atraía apenas o ferro de um punhado de nomes e episódios, minando a poderosa unidade da *Comédia*. Donde a quantidade de virgílios e beatrizes, francescas e ugolinos, capazes de alimentar a fome de citações de Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Fagundes Varela e Bernardo Guimarães (LUCCHESI, 2013, p. 98).

Consoante a tal afirmação, Sterzi (2008) cita que *A Divina Comédia* se destacou tanto no Romantismo brasileiro que se pode dizer que a obra dantesca é um fenômeno romântico do século XIX.

2. Ressonâncias indiretas

Verificam-se ressonâncias dantescas indiretas na obra azevediana quando Álvares de Azevedo enfatiza o nome do poeta florentino, faz referência a personagens dantescas e estabelece diálogos com cantos imitando os enredos.

Atesta-se em toda a obra azevediana referência ao nome do poeta italiano. Em *Lira dos vinte anos*, aponta-se em “Hinos do profeta” o verso: “Fora belo talvez sentir no crânio / A alma de Goethe e resumir na fibra / Milton, Homero e **Dante**” (AZEVEDO, 2000, p. 181, grifo nosso). No poema “Ideias íntimas”: “Junto do leito meus poetas dormem / – O **Dante**, a *Bíblia*, Shakespeare e Byron” (p. 208, grifo nosso). No poema “Boêmios”: “Se aos poetas divinos Deus concede / Um céu mais glorioso, ali Tasso, / Com **Dante** e Ariosto eu hei de ver-me” (p. 211, grifo nosso). No poema “12 de setembro”: “Fora belo talvez sentir o crânio / A alma de Goethe, e reunir na fibra / Byron, Homero e **Dante**” (p. 278, grifo nosso). Tais referências foram apontadas por Rocha (2007), conforme abordado acima.

Na obra *O poema do Frade*, notam-se 2 menções. No primeiro canto: “Que não se creia um **Dante** vagabundo” (AZEVEDO, 2000, p. 325, grifo nosso). E também no quinto canto: “Não teve o **Dante** mágoa mais profunda” (p. 364, grifo nosso).

No *Conde Lopo*, verificam-se 3 referências ao nome do mesmo. Na primeira parte da obra: “De Tasso ou de **Dante** que glória, que loiros” (AZEVEDO, 2000, p. 394, grifo nosso). Na segunda parte: “Foste **Dante** no canto tenebroso” (p. 420, grifo nosso), “Oh! Descesses do céu que eu fora vate / Como nem **Dante** nem Camões sonharam!” (p. 424, grifo nosso).

No *Macário*, há 4 referências, Azevedo cita no prefácio da obra o sobrenome do italiano: “lágrimas do **Alighieri** dentro do pentâmetro de mármore da tragédia antiga” (AZEVEDO, 2000, p. 507, grifo nosso). Depois cita: “Escritores – todas as suas garatujas não valerão um terceto do **Dante**” (p. 550, grifo nosso), “É que ele pensa que a música do verso é o acompanhamento da harmonia das idéias, e ama cem vezes mais o **Dante** com sua versificação dura” (p. 551, grifo nosso), “Nunca te lembras do **Dante**, de Byron, de Chatterton o suicida?” (p. 553, grifo nosso). Em *Noite da taverna*, constata-se 2 menções ao nome do escritor medieval: “ajoelhei-me na Itália sobre o túmulo de **Dante**” (p. 578, grifo nosso) e “Na vida misteriosa de **Dante**” (p. 579, grifo nosso).

Por fim, em *O livro de Fra. Gondicário*, registra-se uma referência: “- todos se levantavam com o peito cheio dessa melancolia doce que sussurra como uma saudade que se esvai ou um amor que desabrocha, que vivem [...] do **Dante**” (AZEVEDO, 2000, p. 643, grifo nosso).

Pode-se afirmar, à vista disso, que as 26 menções ao nome de Dante, o poeta divino e misterioso, confirmam o apreço de Álvares de Azevedo pelo escritor medieval e mostram que a *Comédia* foi uma das suas obras de cabeceira, lendo-a regularmente e admirando seus cantos tenebrosos e ascensionais, seus tercetos e sua versificação em decassílabos, conforme disposto acima.

A *Divina Comédia* também aparece na obra azevediana quando o jovem poeta faz alusão a personagens. Uma personagem referenciada com frequência tanto na poesia como na prosa é Beatriz, peça central da *Comédia*, aquela que encoraja o peregrino Dante a enfrentar a desafiadora viagem pelo mundo dos mortos. No poema “É Ela! É Ela! É Ela! É Ela! É Ela!”, de *Lira dos vinte anos*, há a seguinte referência à personagem: “É ela! é ela! meu amor, minh’alma / A Laura, a **Beatriz** que o céu revela” (AZEVEDO, 2000, p. 238, grifo nosso). Segundo Merquior (2000), neste poema, a personagem Beatriz é retratada como uma prosaica plebeia, uma simples lavadeira, conforme expressa o texto.

Em *O livro de Fra. Gondicário*, observa-se mais outra referência: “[...] e em torno a essa criatura branca e bela como **Beatriz** – dessa visão com harpa de oiro nas mãos finas” (AZEVEDO, 2000, p. 634, grifo nosso). Dessa vez, a personagem é descrita com uma natureza sagrada e angelical.

Outra personagem que se destaca é o conde Ugolino mencionado no canto XXXII e XXXIII do “Inferno”. Neste círculo infernal, chamado de Antenora, estão as pessoas que traíram sua pátria. Ali, Dante vê Ugolino roendo um crânio humano e lhe

pergunta o porquê de ele estar tão faminto e com tanto ódio daquele a quem devorava insanamente. O condenado lhe conta sua dramática história, dizendo que foi delatado pelo arcebispo Ruggieri, seu vizinho, e por isso as autoridades o encarceraram junto com seus filhos e netos numa torre, onde morreram de inanição. Em *O poema do frade* (2000), o eu-lírico dialoga com o canto dantesco narrando os fatos supracitados. Descreve o Conde Ugolino devorando o crânio de Ruggieri (XXXII – 124 – 139): “Não teve Dante mágoa mais profunda / Quando na sombra ergueu o condenado, / De um crânio carcomido a boca imunda / E enxugou-a em cabelo ensanguentado” (AZEVEDO, 2000, p. 364). Mostra a explicação do Conde Ugolino a Dante (XXXIII – 13 – 36): “E contou sua lívida vingança / Na mansão da eternal desesperança! Nem mais estremeceu quando passado / Do túmulo na sânie revivia... / Quando o velho rugindo sufocado / De fome e raiva ainda se torcia...” (AZEVEDO, 2000, p. 364). Além disso, registra o momento comovente em que os filhos de Ugolino lhe pedem pão (XXXIII – 37 – 39): “Como quando as crianças se mordiam, / E ardentes, moribundas, pão! pediam!” (AZEVEDO, 2000, p. 364). Azevedo apreciava este relato, pois o cita novamente em *Macário*: “O amor? Que te disse que era o amor? É uma fome impura que se sacia. O corpo faminto é como o **conde Ugolino** na sua torre – morderia até um cadáver” (AZEVEDO, 2000, p. 521, grifo nosso).

As personagens Francesca e Paolo eram certamente as preferidas de Álvares de Azevedo, pois as cita em várias obras. Em “Tarde de outono”, poema de *Lira dos vinte anos*, encontra-se uma imitação do episódio dantesco do canto V do “Inferno”. No segundo círculo infernal, Francesca, ao encontrar-se com Dante, exclama: “Direi **chorando** o lance lastimoso” (V – 126). Na segunda, quarta, oitava e vigésima estrofes, notam-se expressões similares que fazem alusão ao canto V do “Inferno”: “Volta o rosto do **passado**, e **chora** a vida”, “Pálidos sonhos do passado morto / É doce reviver mesmo **chorando**” (AZEVEDO, 2000, p. 167, grifos nossos), “Eu quero **chorar** aqui” (p. 168, grifo nosso) e “As **venturas** tão **choradas**” (p. 170, grifos nossos). Assim como Francesca conta sua “ventura” amorosa chorando, a personagem azevediana recorda-se do passado choramingando. Ademais, igual Francesca e Paolo, que liam uma obra literária (V - 127, 128), na quinta estrofe o eu poético azevediano faz o mesmo: “Onde à tarde junto dela / Eu **lia** versos de amor” (2000, p. 170, grifos nossos).

Em “Tarde de outono”, na sétima estrofe, observa-se também que o casal adúltero está sozinho (V – 129): “A casa está **deserta**” (AZEVEDO, 2000, p. 170, grifos nossos). Na nona e décima nona estrofes, faz referência à “ventura” romântica do casal italiano (V – 122): “**Ventura**, porque passaste” (id.), “E como a névoa de falaz **ventura**” (AZEVEDO, 2000, p. 169, grifo meu). Na décima terceira, décima sexta e décima sétima estrofes, vê-se a consumação do adultério por intermédio do beijo trêmulo (V – 136): “Oh! quantas vezes a medo / Nossos **lábios se tocaram**” (p. 68), “Os **lábios convulsivos**

estremecem” (p. 69), “Nossos **lábios** atrai a um bem divino / Da **amante** o **beijo** é puro como as flores” (id.). Ademais, na décima sexta estrofe, percebe-se a mudança da opacidade dos olhos da amante (V – 130, 131): “**Tingem-se os olhos** de amorosa sombra” (id.).

Identifica-se, ademais, referência ao canto V do “Inferno” no poema “Spleen e charutos”, de *Lira dos vinte anos*, que faz referência ao nome de algumas personagens que aparecem nos versos 63 e 64: “**Cleópatra** após vem luxuriosa / **Helena** vi, a causa fermentida” (ALIGHIERI, 2017a, p. 38, grifos nossos). Fazendo alusão a tais personagens, o eu-lírico cita que “No inferno estão suavíssimas belezas / **Cleópatras, Helenas, Eleonoras**” (AZEVEDO, 2000, p. 237, grifos nossos).

Os exemplos supracitados são alguns dentre a infindável referência indireta à *Comédia* que se pode encontrar na obra azevediana, por isso fez-se necessário um recorte simplificado com essas alusões dispostas acima. Com respeito a ressonâncias diretas, também foram selecionados somente 3 poemas que se encontram em *Lira dos vinte anos*, nos quais além de observar citações de versos, o escritor dialoga com os cantos dantescos, imitando-os.

3. Ressonâncias diretas

Percebemos, a partir da leitura integral da obra literária azevediana, 4 citações diretas da *Comédia*, majoritariamente em formato de epígrafe, nos poemas “Quando falo contigo, no meu peito”, “Crepúsculo nas montanhas” e “Fantasia”, cujos textos são de *Lira dos vinte anos*. A outra citação direta faz parte de *O livro de Fra. Gondicário*. Os poemas serão analisados buscando relacionar os versos dantescos com seu conteúdo, intentando mostrar como a influência de Dante conferiu sentido à obra de Azevedo.

No poema “Quando falo contigo, no meu peito”, destaca-se a seguinte epígrafe: “*Ricorditi di me...*” (AZEVEDO, 2000, p. 138, grifos do autor). Neste poema da primeira parte de *Lira dos vinte anos*, Álvares de Azevedo cita um fragmento do verso 133 do canto V do “Purgatório”, onde estão as almas do que foram assassinados de forma violenta e que mesmo assim perdoaram seus inimigos. Azevedo o escreveu em Italiano: “**ricorditi di me**, che son la Pia” (ALIGHIERI, 1966-1967, p. 181, grifos nossos). Na tradução de Xavier Pinheiro (2017b, p. 30, grifos nossos), o verso foi traduzido da seguinte forma: “**De Pia recordando-te**, em mim pensa”.

Segundo Pinheiro (2017), Pia é o nome de uma figura histórica chamada Pia del Guastelloni, que se casou com um nobre da família Tolomei, e após ficar viúva do mesmo, formou um novo matrimônio com Nello Pannocchieschi, que a assassinou em 1295, acusando-a de infidelidade. Na *Comédia*, ao encontrar Dante no purgatório, pede ao peregrino que se lembre dela e lhe diz seu nome. É provável que estivesse pedindo-lhe que ao voltar ao mundo dos vivos recordasse a seus parentes em Siena, sua

cidade natal, que fizessem súplicas a seu favor para apressar o processo de purgação dos pecados, visto que as orações *in memoriam* das “almas dos mortos que estão no Purgatório podem acelerar a ascensão ao Paraíso; os mortos estão, ali, em íntima dependência dos vivos, estão ainda em íntima relação com os familiares e amigos” (STERZI, 2008, p. 114, 115). Assim, Dante, ao sair do mundo-além, seria seu porta-voz.

Na primeira estrofe do poema de Azevedo, nota-se que a amante do eu-lírico já havia morrido e a dor do luto o consumia. Na primeira, segunda e décima estrofes, respectivamente, o eu-lírico declara que sofria por sua amante falecida: “Esquece-me esta **dor** que me consome” (AZEVEDO, 2000, p. 138, grifo nosso), “Que existência, mulher! Se tu souberas / A **dor** de coração do teu **amante**” (p. 138, grifos nossos) e “Tu sabes se uma **dor**, se uma lembrança” (p. 139, grifo nosso). Igual a Pia, que teve uma morte violenta, na terceira estrofe encontram-se expressões que remetem a um fim similar: “E quanto **sofre e padeceu** e a **febre** / E sua alma cansou na **dor convulsa**” (p. 138, grifo nosso).

Na quinta e décima estrofes, o eu-lírico declara respectivamente: “Sou um **doído** talvez de assim amar-te” (p. 138) e “Sou um **doido**, meu Deus! mas no meu peito” (p. 139, grifos nossos), pois previa que este amor proibido a levaria à morte. Nas duas estrofes subsequentes, algumas expressões sugerem que houve adultério ao mostrar: “Não queria calar-se a um **beijo** dela” (p. 139, grifo nosso) e “Se um lânguido olhar, no **véu do gozo**” (p. 139, grifo nosso). O beijo remete a uma demonstração afetiva preliminar e o véu do gozo à consumação do ato sexual. Diferentemente da personagem dantesca, que ainda estava purificando-se de seus pecados, a personagem azevediana já se encontra no paraíso, visto que a décima quarta estrofe mostra: “Sinto que morrerei... tu **dorme e sonha** / No **amor dos anjos**” (p. 140, grifos nossos).

Na última estrofe, o eu-lírico pede que sua amante se lembre dele: “Tem **saudades de mim**, que te pranteio!” (p. 140, grifo nosso), pedido que se relaciona à epígrafe dantesca: “**recorditi de mi**”.

Observa-se a associação do substantivo saudade com o verbo recordar, os quais fazem parte do mesmo campo semântico, pois ter saudade é uma forma de recordar-se de alguém. Ademais, o verso azevediano termina exatamente igual ao dantesco, com a preposição **de** e o pronome oblíquo **mim**. Na verdade, é perceptível que a saudade da amante perpassa inteiramente o poema. Por exemplo, no verso introdutório da décima terceira estrofe, mostra: “Adeus! rasgou-se a página **saudosa**” (p. 139).

Neste poema, percebe-se a ideia do amor impossível de concretizar-se em vida, temática que permeia a poesia romântica da segunda geração. Além do mais, é notória a presença das dicotomias “amor e medo” e “vida e morte”. Quando o poeta brasileiro se apropria desta passagem da *Comédia* que se relaciona com o teor ultrarromântico, mostra um profundo conhecimento da mesma. Segundo Vieira (2009), a dicotomia –

amor e morte – está notavelmente presente em *Lira dos vinte anos*, já que os escritores da segunda geração romântica acreditavam na felicidade depois da morte. Assim, pode-se dizer que na obra azevediana a morte não é algo negativo, “pois acreditava que nela poderia superar a dor. Por tal razão, **o amante acreditava que o encontro após a morte seria o ápice**” (VIEIRA, 2009, p. 66, grifos nossos).

É evidente, portanto, que o amor e a morte são inerentes à obra azevediana. É imperioso ressaltar que a morte é retratada positivamente pelo mesmo, pois a encarava como um meio de fugir da dor da perda, da existência melancólica e da solicitude. Segundo Veríssimo (2000), o anseio pela morte para escapar da dor existencial é uma obsessão nos textos azevedianos. Por exemplo, pode-se notar esta temática em dois majestosos poemas, “Lembranças de morrer”, nos versos: “Que o espírito enlaça à **dor** vivente [...] Eu odeio a vida como deixa o **tédio**” (p. 188, grifos nossos) e, em “Se eu morresse amanhã”, notam-se os versos: “Mas essa **dor** da vida que devora / A ânsia de glória, o dolorido afã... / A **dor** no peito endurecera ao menos” (p. 315, grifos nossos). No poema analisado acima, observam-se também 4 menções à dor pela perda da amada.

Álvares de Azevedo faz outra citação da *Divina Comédia* na epígrafe do poema “Fantasia”, que está na terceira parte de *Lira dos vinte anos*: “*Quanti dolci pensier, quanto disio!*” (p. 249, grifos do autor).

Em “Fantasia”, Álvares de Azevedo cita o verso 112 do canto V do “Inferno”, que correspondente ao segundo círculo infernal, onde se encontram os luxuriosos. O poeta transcreve fielmente a versão italiana: “*quanti dolci pensier, quanto disio*” (ALIGHIERI, 1966-1967, p. 181). Na tradução de Xavier Pinheiro (2017a, p. 30), o verso foi traduzido da seguinte forma: “Quando pude, falei”.

Identifica-se, no poema, sobretudo, uma alusão às personagens Francesca e Paolo, nobres italianos da Idade Média, que se destacam no canto V do “Inferno”, tornando-se os personagens mais famosos e citados da *Comédia*. Segundo Xavier Pinheiro (2017), Francesca era filha do governante de Ravena, Guido Polenta. Casou-se por compulsão com Giovanni Malatesta, homem nobre, já que seu pai visava interesses políticos. Com o tempo Francesca se apaixonou pelo seu cunhado, Paolo Malatesta, e tornaram-se amantes. Ao descobrir o adultério, seu marido os assassinou cruelmente. Dante conheceu provavelmente esta fatalidade quando foi embaixador de Ravena e, impressionado com a tragicidade do relato, quis pô-lo em seu poema.

Em “Fantasia”, na primeira, quinta e décima estrofes, encontram-se respectivamente os versos: “Que me deu tanta **ventura**” (AZEVEDO, 2000, p. 249, grifo nosso), “Falava em tanta **ventura**” (p. 250, grifo nosso) e “Eu só queria a **ventura**” (p. 251, grifo nosso), que remetem à fala da personagem Francesca: “Que recordar o tempo **venturoso**” (V – 122). Para Francesca, o relacionamento amoroso com Paolo foi apenas uma **ventura**, isto é, um caso efêmero e perigoso.

Francesca relata como ocorreu a traição: “por passatempo eu **lia** e o meu dileto / De **Lanceloto** extremos namorados” (V – 127, 128). Percebe-se que uma arte, a narrativa cavaleiresca, incitou-os ao pecado; no poema azevediano, na sexta e décima primeira estrofes, algo do meio artístico, a música, também estimulou os enamorados a cometer o adultério: “Tinha **músicas** suaves / Como no **canto** das aves” (p. 250) e “Ouvi **liras** suspirarem” (p. 251).

Francesca menciona que estavam a sós quando ocorreu o fato: “Éramos **sós**, de coração quieto” (V – 129). Na oitava estrofe do poema de Álvares de Azevedo, o eu-lírico relata que estava sozinho com sua amante: “Junto do altar **solitário** / **Perto** de ti me senti / Dormias **junto** de mim” (p. 250).

Enquanto liam juntos o livro, Francesca descreve: “Nossos **olhos**, por vezes encontrados / Cessam de ler; ao gesto **a cor mudara**” (V – 130, 131). Em “Fantasia”, na terceira, sétima e décima estrofes, o eu-lírico relata que seus olhos e os de sua amada também mudam a tonalidade: “E tanto fogo morria / Dos **olhos na languidez**” (p. 250), “Que meu **olhar se apagava**” (p. 250), “**Fitando** os **olhos** em mim... / Que doce **olhar de ternura** [...] De um **olhar suave** assim” (p. 251).

Francesca cita especificamente qual foi o fragmento da obra crucial ao estímulo das paixões: “**Ao lermos que nos lábios osculara** / O desejado **riso**, o heroico **amante** / Este, que mais de mim se não separa / A boca me **beijou todo tremente** / De Galeotto fez o autor e o escrito” (V – 133-137). Em “Fantasia”, apresentam-se semelhanças na segunda, terceira e décima primeira estrofes, nas quais o eu-lírico expressa que ao beijar a amante, os lábios tremeram: “Tua voz que **estremecia** / Nos meus **beijos** se afogar!” (p. 249; grifos nossos), “Que eu te **beijava tremendo**” (p. 250) e “Eu dei-te um **beijo, sorrindo** / **Tremeste os lábios** abrindo” (251).

Ao ouvir o fim horrendo que tiveram os adúlteros, Dante desmaia compadecido e exclama: “E **tombei**, como tomba corpo morto” (V – 142). No poema de Azevedo, há diversas expressões que remetem ao desmaio, entretanto, na segunda e terceira estrofes, verifica-se uma releitura mais romantizada, é a amante que o sofre: “E eu te via **desmaiar**” (p. 249) e “**Desmajava** a palidez” (p. 250).

No segundo círculo infernal, as almas são punidas numa tempestade furiosa e perpétua que as fazem girar afastando-as de seus amantes: “**Rugia**, como faz mar combatido / Dos **ventos**, pelo ímpeto encontrado / Da **tormenta** o furor, nunca abatido” (V – 29-31). Nas duas últimas estrofes de “Fantasia”, ao consumir-se a traição por meio de um beijo, a natureza se agita vigorosamente: “Rompeu-se a **névoa**... era o céu!... [...] Caía **chuva** de flores / E luminosos **vapores** / Davam azulada luz...” (p. 251).

Álvares de Azevedo cita o relato de Francesca e Paolo também em *O livro de Fra. Gondicário*, fazendo uma referência direta ao verso 120 do canto V do *Inferno*:

E quando a voz de Guido emudecia, e ele atirando a guitarra, saía – todos se levantavam com o peito cheio dessa melancolia doce que sussurra como uma saudade que se esvai ou um amor que desabrocha, que vivem e orvalham-se nos *dubiosi desiri* do Dante”. (AZEVEDO, 2000, p. 643, grifos do autor).

É importante mencionar que esta é a quarta citação direta de versos dantescos que se encontram na obra azevediana, sendo que dois são do canto V do “Inferno”.

Constata-se, portanto, que Álvares de Azevedo conhecia este canto com profundidade, pois relaciona direta e indiretamente as personagens Francesca e Paolo às suas obras. Retoma novamente a temática romântica do amor impossível, por isso os amantes almejam a morte para poderem encontrar-se no mundo-além, onde finalmente poderiam ser felizes juntos. Além disso, assim como a natureza exerce uma função preponderante na ambientação romântica, no canto dantesco a mesma é usada para punir os luxuriosos. Outras características românticas da obra azevediana que se associam ao canto dantesco são a exploração dos sentidos, sobretudo, audição, visão e tato, as dicotomias do “amor e medo” e “vida e morte” e a mulher como figura central. Na *Comédia*, Pia del Guastelloni e Francesca da Rimini são mulheres que feriram os costumes da época e tornaram-se símbolos desprezíveis de luxúria. Na obra azevediana, estas mulheres ganham destaque, já que, conforme mostra Andrade (2000, p. 57), “[...] todas as mulheres que vêm na obra de Álvares de Azevedo, se não consanguineamente assexuadas (mãe, irmã), ou são virgens de quinze anos ou prostitutas, intangíveis ou desprezíveis”.

Outro poema em que Álvares de Azevedo faz referência à *Comédia* é “Crepúsculo nas montanhas”, que se encontra na primeira parte de *Lira dos vinte anos*. A quarta parte do poema começa com a seguinte epígrafe: “*Lo bel pianeta che ad amar conforta / Faceva tutto rider l’oriente*” (p. 150, grifos do autor).

Neste poema, Álvares de Azevedo cita os versos 19 e 20 do canto I do “Purgatório”. Verificam-se algumas alterações com relação à versão italiana: “Lo bel pianeta che **d’amar** conforta / faceva tutto rider l’oriente” (ALIGHIERI, 1966-1967, 159, grifos nossos). Na versão portuguesa, Pinheiro (2017b, p. 7) traduziu estes versos do seguinte modo: “A bela estrela, a amor auspiciosa / Sorrir alegre faz todo o Oriente”.

Logo após passar pelos nove círculos infernais, Dante e Virgílio chegam ao purgatório, onde podem ver novamente a luz resplandecente que emana das estrelas, respirar o ar puro, contemplar e sentir o calor da natureza, visto que, no inferno, estiveram numa escuridão tenebrosa com ar fétido e gélido. Nota-se uma semelhança entre o cenário dantesco com o do poema azevediano, quando o eu-lírico expressa na terceira estrofe: “Vim alentar meu coração saudoso / No **vento** das campinas” (p. 149, grifo nosso), na sexta estrofe: “Sentir o **vento**, respirando a vida / E livre **suspirar**” (p. 150, grifos nossos), e na décima sexta estrofe há referência à luminosidade: “E nessa argêntea **luz**, no mar de amores” (150, grifo nosso).

A priori, percebem-se alguns contrastes entre “Crepúsculo nas montanhas” e o canto de Dante, conforme o próprio título deixa óbvio, o poema descreve o eu-poético contemplando a natureza numa tarde crepuscular na montanha. Sabe-se que o canto I do “Purgatório” também ocorre numa montanha; todavia, Dante chega na entrada do purgatório durante a aurora quando “fugia ante alva a sombra matutina” (ALIGHIERI, 2017b, p. 10). Na *Comédia*, a montanha representa a ascensão ao paraíso e a purificação do ser para chegar a Deus; já na obra azevediana, a montanha representa o ponto de partida e chegada do mundo e “a possibilidade de reencontro com a origem após a experiência da existência no mundo das dicotomias e da dilaceração” (ANDRADE, 2011, p. 126).

O eu-lírico azevediano sobe a montanha para apreciar a natureza e, principalmente, após o pôr-do-sol, quer ver a luminosidade dos corpos celestes; inclusive, na sexta estrofe, ordena à estrela: “Ergue-te! eu **vim por ti**” (p. 150, grifo nosso). Em Álvares de Azevedo, “Contemplar o horizonte [...] é almejar a fusão de si mesmo aos astros celestiais” (ANDRADE, 2011, p. 126). Similarmente, Dante, ao chegar na montanha, fica estupefato contemplando a “bela estrela”, que, segundo Pinheiro (2017), representa o planeta Vênus. No poema azevediano, notam-se várias referências a estrelas que se relacionam a “lo bel pianeta”, por exemplo, na segunda parte do texto, há “pálida estrela” e “estrela do pastor”; na terceira parte, “estrela d’oiro”; na quarta parte, “entrelinhas azuis”, “estrelas brancas” e “estrelas, eu vos amo”. É imperioso enfatizar que o eu-lírico, na oitava estrofe, também usa o adjetivo **bela** para referir-se à estrela que contempla: “**Estrela** do pastor, no véu doirado / Acorda-te na serra / Inda mais **bela** no azulado fogo / Do céu da minha terra!” (p. 150, grifos nossos).

No canto dantesco, o poeta frisa a intensidade do brilho das estrelas: “A **luz** dos **santos** astros **rutilante**” (ALIGHIERI, 2017b, p. 8, grifos meus). Em “Crepúsculo nas montanhas”, observa-se, também, que as estrelas possuíam santidade, pois o eu-lírico afirma, na décima primeira estrofe, que são “lágrimas d’iro” derramadas pela “pálpebra divina”. Ademais, é notável a ênfase à luminosidade das estrelas quando lhes ordena, na décima quarta estrofe: “Ou pela noite **cintileis** medrosas” (AZEVEDO, 2000, p. 151, grifo nosso).

Além do mais, conforme já mencionado, a estrela dantesca faz alusão à Vênus, a deusa do amor, por isso no verso há uma associação ao amor: “A bela **estrela**, a **amor** auspiciosa” (I – 19). No poema azevediano, o eu-lírico também relaciona a estrela ao amor; por exemplo, na décima estrofe expressa: “Esse raio de **amor** que ungiu meus lábios” (p. 150, grifo nosso); e na décima quinta estrofe, “Do **amor** nas ilusões espera e dorme” (p. 151, grifo nosso).

Torna-se evidente, mais uma vez, que Álvares de Azevedo escolhe sabiamente o verso dantesco para compor a epígrafe do poema, pois as estrelas são componentes marcantes e indispensáveis da natureza romântica. Segundo Andra-

de (2011, p. 128, grifos meus), na poesia de Azevedo, as estrelas possuem diversas facetas, às vezes “representam o **mistério** e o **desconhecido**, ora a **tristeza** da vida que se deixa para trás, ora a **esperança** de uma vida espiritual sem os desejos despertados pela vida diurna”.

No “Purgatório”, as almas também lamentam a vida pecaminosa deixada para trás e buscam atingir as qualidades essenciais que lhes permitirão adentrar o paraíso, o domínio espiritual misterioso e desconhecido aos humanos. Nota-se justamente, na décima quarta estrofe, que o eu-lírico associa as estrelas à sombra e ao mistério: “Criaturas da **sombra** e do **mistério**” (p. 151, grifos nossos).

Considerações Finais

Depois das análises dispostas acima, é evidente, portanto, que *A Divina Comédia* permeia toda a obra azevediana. Esta influência aparece de formas variadas; por exemplo, foram encontradas quatro referências diretas de versos, duas do canto V do “Inferno” e duas do “Purgatório” (Cantos I e V). Ademais, verificam-se alusões às personagens dantescas; por exemplo, observam-se várias referências à Beatriz e ao Conde Ugolino. Ademais, o escritor, em alguns poemas, estabelece diálogos com alguns cantos dantescos e cita muitas vezes o nome do poeta italiano. À vista disso, pode-se afirmar que é incontestável a influência de Dante na obra do poeta brasileiro.

Pudemos apontar com certa especificidade o poema “Quando falo contigo no meu peito”, onde o jovem romântico cita o verso 133 do canto V do “Purgatório”, fazendo referência à personagem adúltera Pia del Guastelloni, e dialoga com o mesmo relatando a morte violenta da amante do eu poético, terminando o poema com paráfrase das últimas palavras da epígrafe dantesca.

Outra referência direta analisada foi o poema “Fantasia”, no qual Azevedo cita o verso 112 do canto V do “Inferno” e relaciona as personagens Francesca e Paolo com as do poema. O eu poético dialoga com vários versos do canto V; por exemplo, mostra que o caso amoroso foi uma “ventura”, expressa que algo do meio artístico os incita ao pecado, que estavam a sós, que houve a mudança da opacidade dos olhos da amante, um beijo trêmulo e a tempestade perpétua. Ademais, outra obra que se relaciona ao canto V do “Inferno” é o poema “Tarde de outono”, onde aparece um eu poético que narra as venturas chorosas do passado, retrata que a leitura de uma obra literária estimulou a paixão por sua amante, descreve o beijo trêmulo e a mudança de cor visual da amante. Verifica-se também uma citação direta do verso 120 do canto supracitado em *O livro de Fra. Gondicário* e referência às personagens Cleópatra e Helena no poema “Spleen e charutos”.

Percebe-se, então, que Álvares de Azevedo, ao citar personagens como Pia del Guastelloni e Francesca da Rimini, enfatiza a temática do amor impossível e a busca da morte como única forma de encontrar a felicidade no mundo-além. Ademais, assim como no canto V do “Inferno”, a natureza é um meio de castigar os adúlteros, a mesma é uma característica inerente ao Romantismo. É importante também frisar que assim como na *Comédia* as mulheres são protagonistas de vários cantos, nos poemas de Azevedo as mesmas desempenham papel central.

Encontrou-se também uma citação direta dos versos 19 e 20 do canto I do *Purgatório* em “Crepúsculo nas montanhas”. O poema azevediano e o canto dantesco se passam numa montanha. Dante contempla “lo bel pianeta” (a bela estrela) logo após ascender do inferno, o eu poético contempla as estrelas logo após sua ascensão à montanha. Ademais, a santidade e a luminosidade das estrelas são salientadas tanto no canto dantesco como no poema azevediano. Ao citar um verso dantesco que trata do sistema interestelar, Álvares de Azevedo o relaciona perfeitamente à sua obra, pois a estrela é um dos corpos celestes mais destacados da natureza romântica.

Diante destes resultados logrados, indubitavelmente, *A Divina Comédia* de Dante Alighieri exerceu influência significativa na obra de Álvares de Azevedo por meio de ressonâncias explícitas, conferindo-lhe sentido e significância.

REFERÊNCIAS

ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Trad. Xavier Pinheiro. 12. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

ALIGHIERI, Dante. *La divina commedia*. Mondadori: Milano, 1966-67.

ÁLVARES DE AZEVEDO, Manuel Antônio. *Obra Completa*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000.

_____. Lira dos vinte anos. In: _____. *Obra completa*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000. p. 119-289.

_____. Macário. In: _____. *Obra completa*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000. p. 505-562.

_____. Noite na taverna. In: _____. *Obra completa*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000. p. 563-608.

_____. O Conde Lopo. In: _____. *Obra completa*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000. p. 373-498.

_____. O livro de Fra. Gondicário. In: _____. *Obra completa*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000. p. 609-653.

_____. O Poema do Frade. In: _____. *Obra completa*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000. p. 317-371.

_____. Poesias diversas. In: _____. *Obra completa*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000. p. 293-315.

- ANDRADE, Alexandre de Melo. *A transcendência pela natureza em Álvares de Azevedo*. Tese de Doutorado. UNESP, Araraquara, 2011.
- ANDRADE, Mário de. Amor e medo. In: AZEVEDO, Álvares. *Obra completa*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 53-57.
- CARVALHO, Ronald de. “Álvares de Azevedo (1831-1852) e a poesia da dúvida”. In: AZEVEDO, Álvares. *Obra completa*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 49-53.
- LUCCHESI, Marco. *Nove cartas sobre a Divina Comédia: navegações pela obra clássica de Dante*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Fundação Biblioteca Nacional, 2013.
- MERQUIOR, José Guilherme. Álvares de Azevedo. In: AZEVEDO, Álvares de. *Obra completa*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 96-98.
- MONTEIRO, Jaci. “Álvares de Azevedo”. In: AZEVEDO, Álvares. *Obra completa*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 19-24.
- NITRINI, Sandra. Conceitos fundamentais. In: _____. *Literatura comparada*. São Paulo: Edusp, 1997, p. 125-182.
- _____. Percursos e teóricos. In: _____. *Literatura comparada*. São Paulo: Edusp, 1997, p. 18-123.
- ROCHA, Gibson Monteiro da. *Dante: um percurso pela literatura brasileira*. Tese de mestrado. UFPE, 2007.
- ROMERO, Sílvio. “Álvares de Azevedo”. In: AZEVEDO, Álvares. *Obra completa*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 26-43.
- STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. “O fascinante Álvares de Azevedo”. In: AZEVEDO, Álvares. *Obra completa*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 98-100.
- STERZI, Eduardo. *Por que ler Dante*. Porto Alegre: Globo, 2008.
- VERÍSSIMO, José. Álvares de Azevedo. In: ÁLVARES, Álvares de. *Obra completa*. Org. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2000, p. 43-46.
- VIEIRA, Suelen Helen Silva. *Álvares de Azevedo: a ironia no amor ou o amor na ironia*. Tese de mestrado. Rio de Janeiro. UFRJ, 2009.