

# A Divina Comédia em quadrinhos

por Piero e Giuseppe Bagnariol  
tradução de Jorge Wanderley,  
Henriqueta Lisboa e Haroldo de Campos.

MATERIAL DIGITAL  
DO PROFESSOR

Peirópolis, 2021

# SUMÁRIO

<b>1. CARTA AO PROFESSOR</b>	<b>3</b>	<b>3.1 ARTES</b>	<b>22</b>
POR QUE UMA DIVINA COMÉDIA EM QUADRINHOS?	3	PRÉ-LEITURA	22
CONTEXTUALIZAÇÃO DA OBRA EM SEU TEMPO	6	LEITURA	23
O ENREDO	7	PÓS-LEITURA	24
ESTRUTURA E FORMA	8	SUGESTÃO DE ATIVIDADES	28
RESUMO DA HISTÓRIA	9	<b>3.2 HISTÓRIA</b>	<b>28</b>
DANTE E O SISTEMA LITERÁRIO UNIVERSAL	10	PRÉ-LEITURA	28
ACENOS BIOGRÁFICOS	11	LEITURA	29
SORTE DA OBRA	12	PÓS-LEITURA	29
A OBRA EM QUADRINHOS	13	SUGESTÃO DE ATIVIDADES	32
<b>2. ORIENTAÇÕES PARA AS AULAS DE LÍNGUA PORTUGUESA</b>	<b>15</b>	<b>4. APROFUNDAMENTOS</b>	<b>33</b>
PRÉ-LEITURA	15	DANTE E A POESIA DE AMOR NA IDADE MÉDIA	33
LEITURA	15	A VIAGEM NO ALÉM E A JORNADA DO HERÓI	35
PÓS-LEITURA	16	SUGESTÃO DE ATIVIDADES	36
SUGESTÃO DE ATIVIDADE	21	<b>5. SUGESTÕES DE REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES</b>	<b>37</b>
<b>3. ORIENTAÇÕES PARA OUTRAS LINGUAGENS</b>	<b>22</b>	A COMÉDIA EM DIVERSAS MÍDIAS	37
		ELABORAÇÃO DE ATIVIDADES COM HISTÓRIAS EM QUADRINHOS E FANZINES	38
		<b>6. BIBLIOGRAFIA COMENTADA</b>	<b>44</b>

# 1. CARTA AO PROFESSOR

## Por que uma *Divina comédia* em quadrinhos?

Caro professor,

entusiasmados com esse projeto, apresentamos a você, neste manual, uma obra de relevância incontestável da literatura mundial: *A divina comédia* de Dante Alighieri, um poema dividido em três partes (“Inferno”, “Purgatório” e “Paraíso”) e escrito em Florença, Itália, há quase setecentos anos, mas que vive e revive em inúmeras reedições. E ele vive não somente por si, porém está presente, como base de criação, em outras formas artísticas de vários momentos históricos e de diversas partes do mundo.

*A divina comédia* teve sucesso imediato. Foi lida, recitada e ouvida em praticamente todas as classes da população na Itália de 1300, e mesmo entre as camadas mais populares teve repercussão extraordinária.

Dante tocou o coração e a alma de seus contemporâneos escrevendo em florentino, a chamada “língua vulgar”, e elevou a língua falada de sua região ao nível de língua literária, ou seja, aquela de escritura artística elegante, refinada, e apta a tratar de temas filosóficos e sublimes (o equivalente – mais ou menos – ao que fez João Guimarães Rosa com o português do sertanejo mineiro em suas obras). Testemunha disso são os mais de setecentos manuscritos que chegaram até nós, cópias feitas por admiradores incansáveis com o intuito de preservar o texto de um escritor extraordinário, mas nenhum deles, infelizmente, é o original de Dante.

O motivo principal do sucesso provavelmente se deve ao fato de que a obra-prima do poeta florentino aborda temas sensíveis (tanto na época como, em parte, ainda hoje) para a maioria das pessoas: o sentido da vida neste mundo e no além, o destino das almas após a morte! Evidentemente, isso toca questões filosóficas, éticas, morais e religiosas que, até mesmo no mundo atual, são motivos de debates, combates, embates.

O segundo motivo é a engenhosidade de Dante no uso da técnica de composição, na manipulação da linguagem para expressar conceitos sofisticados por

meio da palavra, do ritmo, do símbolo, da alegoria, da imagética, da forma da estruturação da frase etc. Na verdade, Dante soube explorar sua língua “vulgar”, que ele recriou, reinventou, a ponto de fascinar e envolver qualquer tipo de leitor, até os dias de hoje.

Isso quer dizer, então, prezado professor, que estamos colocando em suas mãos um patrimônio da humanidade, cujo apuro artístico há de fazer seus alunos aspirar conhecimentos mais elevados sobre as artes e sobre a vida, os quais os farão experimentar seu potencial criador e renovador no mundo conturbado em que vivemos.

Antonio Candido, conceituado crítico literário brasileiro, afirma que a literatura brasileira, desde os primórdios, manifesta forte “tradição de auditório”<sup>1</sup>. Na Itália verifica-se o mesmo fenômeno. Antigamente a poesia circulava e se mantinha graças aos “auditores” cuidadosos que recitavam a beleza criada através da palavra. Antes do advento dos livros impressos, poucas pessoas tinham condições de frequentar bibliotecas e, além disso, a maioria da população era analfabeta.

Portanto, estimado professor, você bem sabe: pessoas que não leem nem escrevem são por vezes gigantes adormecidos que amam o belo e esperam o despertar das imagens e letras. Frequentemente os vemos interessados em argumentos e estilos apurados, que por vezes captam apenas ao ver ou ouvir a palavra falada. Assim sucedeu com o texto de Dante: o estilo “grotesco” com que foi escrito o “Inferno” da *Divina comédia* provocou impacto e exultação, como se pode ver nos versos 55-56 do canto XV, na tradução de Jorge Wanderley:

“Se tu segues tua estrela,  
não deixarás de ver glorioso porto...”

Essa e algumas passagens conseguiram imediata e entusiasta repercussão entre a classe mais popular da época.

E não esqueçamos que naquele período uma terrível epidemia de peste estava dizimando a população da Europa. Falar da morte era urgente e necessário,

---

<sup>1</sup> CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, [1965] 2006. p. 98.

como o é ainda hoje, pois, se há algo que ainda temos como verdade, é que todos nós haveremos um dia de morrer... Há, porém, um modo de permanecer: aspirar às coisas do alto, do sublime, entre as quais as letras e a arte. Por isso, séculos e séculos se passaram e Dante continua mais vivo do que nunca.

Parte do mérito da difusão dessa obra no século XIV deve-se ao poeta e crítico literário Giovanni Boccaccio<sup>2</sup>, o responsável por acrescentar, no seu *Trattatello in laude di Dante*, o adjetivo “divina” à obra que Dante havia nomeado apenas *Comédia*. Graças a ele, a obra do florentino é universalmente conhecida hoje como *A divina comédia*. Autor do famoso livro de poemas intitulado *Decameron*, Boccaccio foi, desde cedo, grande admirador de Dante e profundo conhecedor e comentador da obra, além de protagonista de leituras públicas de cerca de metade dos cantos do “Inferno”.

É claro que a “tecnologia” ajudou a difundir a obra, pois cerca de cem anos depois, em 1439, a invenção da prensa por Gutenberg (c.1400-1468) possibilitou a reprodução de textos em grande escala e, junto com ele, preciosas gravuras e ilustrações, entre as quais são famosas as de Botticelli, realizadas entre 1480 e 1495. O texto de Dante se tornou imagem! Na segunda metade do século XIX, grande sucesso alcançaram as gravuras em metal de Gustave Doré. Já no século XX *A divina comédia* teve numerosas versões em outras artes, como cinema, teatro, e também na televisão e no rádio, e em recentíssima época ela se difunde em *games*, histórias em quadrinhos, *podcast* etc.

Se, na Itália, a obra-prima de Dante é bastante conhecida (é matéria obrigatória de estudo no Ensino Médio), no Brasil ela é objeto de um interesse peculiar entre os clássicos da literatura universal e conta com diversas traduções (como a do barão da Vila da Barra, de 1888<sup>3</sup>, e as mais conhecidas atualmente, de Italo Eugenio Mauro e Cristiano Martins), contínuas reedições e ensaios críticos – a obra domina, por exemplo, os acessos no *sítio* Domínio Público<sup>4</sup> com 1.405.948

<sup>2</sup> Giovanni Boccaccio (1316-1365) é considerado, ao lado de Dante e Petrarca (1304-1374), um dos três poetas “pais” da língua italiana. Foi crítico literário e grande admirador de Dante. Datado de meados do século XIV, seu *Trattatello* com o termo “divina” aparece pela primeira vez numa edição de 1555 impressa em Veneza.

<sup>3</sup> Sobre as traduções de Dante no Brasil, ver o ensaio de Maria T. Arrigoni “Em busca das obras de Dante em português no Brasil (1901–1950)”. In: PETERLE, Patrícia (org.). *A literatura italiana no Brasil e a literatura brasileira na Itália: sob o olhar da tradução*. Tubarão: Copiart, 2011. p. 43-60.

<sup>4</sup> <http://www.dominiopublico.gov.br/> Acessado em 7 de janeiro de 2020.

visualizações, contra 508.000 do *Poemas* de Fernando Pessoa. Além disso, nota-se sua influência sobre a literatura portuguesa, até mesmo e sobretudo em Camões, e na literatura brasileira, como em Machado de Assis (que traduziu alguns trechos do “Inferno”), João Guimarães Rosa<sup>5</sup>, Castro Alves<sup>6</sup>, Jorge de Lima<sup>7</sup> e Carlos Drummond de Andrade, como veremos adiante.

Mas, como diziam os gregos, “as coisas belas exigem esforço” (ΧΑΛΕΠΆ ΤΆ ΚΑΛΆ). Assim, é preciso salientar que, seja pela complexidade do texto, que obriga a uma laboriosa abordagem cultural, constituída de árduas leituras de comentários, seja pela dificuldade que tem a escola de atrair jovens para os livros, a abordagem de uma obra de fôlego e multifacetada como *A divina comédia* pode intimidar incautos leitores. Todavia, para alcançar patamares e níveis mais altos, podemos recorrer a estratégias diversas, mais rápidas, entre elas as reescritas transmidiáticas, como esta versão em quadrinhos, que propõe uma leitura mais acessível, visual e “visionária” do texto de Dante, ao qual pode se seguir um interesse por uma leitura integral do texto original.

Desse modo, uma obra quadrinizada pode se constituir numa etapa preparatória para a imersão de seus alunos nas águas profundas da literatura dantesca. Assim como Virgílio, na *Divina comédia*, conduz as almas para o conhecimento e a perfeição, propusemo-nos ser um guia para abordar o “Inferno”, o “Purgatório” e o “Paraíso” de Dante.

<sup>5</sup> MIRANDA, Wander Melo. *Os olhos de Diadorim e outros ensaios*. Recife: Cepe, 2019. p. 103-115.

<sup>6</sup> Castro Alves conhece bem a poesia de Dante. Em *Navio negreiro*, por exemplo, ele se expressa assim: “Era um sonho dantesco... o tombadilho / Que das luzernas avermelha o brilho, / Em sangue a se banhar. / Tinir de ferros... estalar de açoite... / Legiões de homens negros como a noite, / Horrendos a dançar... [..] No entanto o capitão manda a manobra, / E após fitando o céu que se desdobra, / Tão puro sobre o mar, / Diz do fumo entre os densos nevoeiros: / 'Vibraí rijo o chicote, marinheiros! / Fazei-os mais dançar!...' // E ri-se a orquestra irônica, estridente... / E da ronda fantástica a serpente / Faz doudas espirais... / Qual um sonho dantesco as sombras voam!... / Gritos, ais, maldições, preces ressoam! / E ri-se Satanás!...” Disponível em <https://www.culturabrasil.org/navionegreiro.htm>

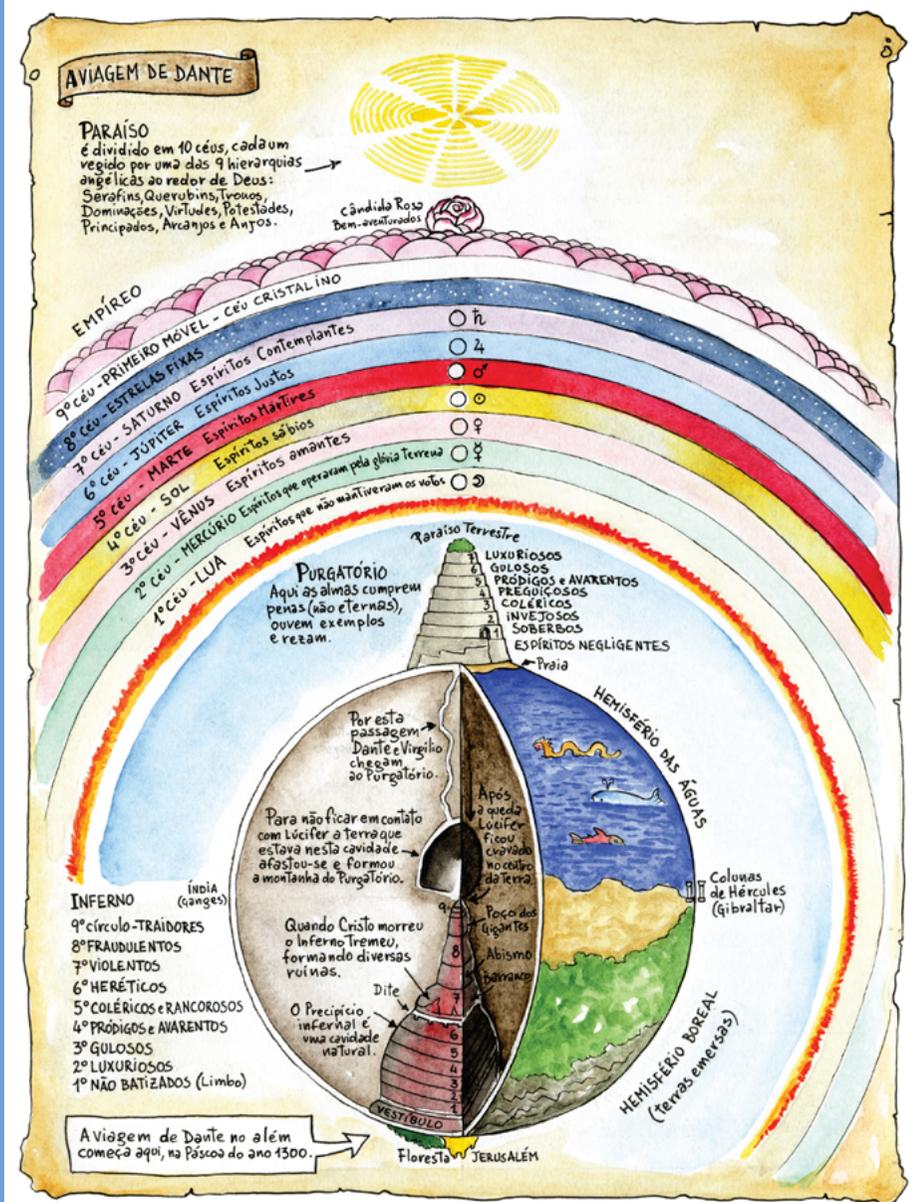
<sup>7</sup> No canto IV, XIX, do poema *Invenção de Orfeu*, Jorge de Lima faz explícita declaração ao poeta florentino: “Amo-te Dante, e as rosas que tu viste, / – naquela que, formosa rosa branca, / a divina milícia tinha à vista, / de corola coral que entoa a glória / da face das pessoas trinitárias; / a rosa imensa que aos teus olhos era / um enxame de abelhas luminosas, / que na flora de Deus se dessedentava; / e a flor cativa que se cobre de / sonoras pétalas de luz, contendo / ao centro, a grei radiante, a grei divina; / e a que na alvura eterna transparece, / a pureza das almas, doce alvura, / alvura mais que alvura – láctea alvura.” (LIMA, Jorge de. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. p. 631.)

Assim, inserimos, no começo do poema e de cada uma das três partes, uma reconstrução gráfica do percurso de Dante no além-morte, com locais, tipo de danções, penas e penitentes (ou espíritos salvos), conduzindo o leitor “por onde ele passa” e a “o que está sendo narrado” acerca do argumento. Além disso, a versão em quadrinhos conta com um prólogo que não existe no poema original, uma história dentro da história que contextualiza as vicissitudes pessoais de Dante no longo exílio longe de Florença, durante o qual ele escreveu sua obra.

O trabalho de leitura e análise da versão em quadrinhos tem todas as características para ser desenvolvido em alinhamento com as competências gerais e habilidades específicas de linguagens, artes e ciências humanas da nova BNCC. Um dos exemplos é a competência geral 3, que reforça a necessidade de o estudante utilizar diferentes linguagens (artísticas, corporais e verbais) para exercer, com autonomia e colaboração, protagonismo e autoria na vida pessoal e coletiva, de forma crítica, criativa, ética e solidária. O trabalho com uma edição de um clássico da literatura ocidental, acompanhado de referências significativas das artes visuais, é uma ótima oportunidade para apresentar aos estudantes alguns exemplos de diferentes linguagens que, nesta obra em quadrinhos, se complementam.

Por sabermos que *A divina comédia* é uma obra-prima, por entendermos serem inestimáveis os temas nela desenvolvidos, pela qualidade literário-visual das construções, por todos esses motivos nos sentimos à vontade para propor-lhe, professor, o papel de Virgílio como guia dos seus alunos, conduzindo-os às trilhas do conhecimento, deles mesmos e da alma humana, o que os capacitará a desenvolver ações e fazer escolhas, em direção ao inferno, ao purgatório ou ao paraíso.

Então, está feito o convite! Vamos nessa?



Plano geral da viagem de Dante. (Página 6)

## CONTEXTUALIZAÇÃO DA OBRA EM SEU TEMPO

*A divina comédia* é considerada uma das principais obras do cânone ocidental, ao lado de clássicos como *Iliada* e *Odisseia*, e foi escrita pelo poeta florentino Dante Alighieri<sup>8</sup>, aproximadamente entre 1304 e 1321, período abrangido pelo recorte histórico chamado Renascimento.

Um bom ponto de partida para conhecer esse grande livro é entender o significado do título, pois uma abordagem simples pode levar o leitor a uma interpretação equivocada da obra. *Divina comédia*: por que divina? Por que comédia?

De modo geral, podemos afirmar que o termo “comédia” remete ao fato de que a obra começa mal e termina bem, em oposição ao que acontece na tragédia. O filósofo grego Aristóteles (384 - 322 a.C.), no tratado intitulado *Poética*, afirma que a comédia é um gênero dedicado ao estudo e à observação de homens inferiores, comuns ou ridículos. A conjugação do nome “comédia” com o adjetivo “divina” – se seguirmos a intuição de Aristóteles –, se não é paradoxal, pelo menos causa estranhamento: como homens inferiores podem alcançar o atributo de excelência que é expresso pelo adjetivo “divina”? Por outro lado, se pensarmos na comédia com o sentido moderno de “gênero que faz rir”, a ideia de “divina” continua distante das noções de irreverência e diversão. Por tudo isso, parece que o nome da obra foi construído sobre um estratagema literário que realça o absurdo, a oposição de significados excludentes para formar

---

<sup>8</sup> Florença, 1265 – Ravena, 1321. Além de *A divina comédia*, suas obras principais são a coletânea de sonetos *Vita nuova*, o tratado a favor da língua “volgare”, *De vulgari eloquentia* (em latim), *Il convivio* e *De monarchia*.

um sentido extraordinário, algo como “música calada”, “luto serenamente”, “morreu para entrar na vida”.

O detalhe pode ser banal; contudo, tem desdobramentos interessantes. Em primeiro lugar, a palavra “comédia” não tem um mesmo significado através dos tempos; em segundo, a contradição na essência humana tem a ver com o próprio cerne da obra. Também poeta e escritora, a mineira Henriqueta Lisboa<sup>9</sup> afirma que *A divina comédia* é um retrato monumental da humanidade (do homem com suas incoerências, limites e potências), uma “fonte de conhecimento e de dor, de beleza e poesia” que atrai os audaciosos, aqueles que não temem atravessar o inferno; os cautelosos, que preferem refletir sobre o provisório das coisas, o vale de lágrimas do purgatório; e, finalmente, os contemplativos, que buscam os píncaros de união com a beleza e a perfeição encontrada somente no paraíso.

Em termos práticos e prosaicos, podemos notar ademais que, como o substantivo “comédia”, o adjetivo “divina” tem muitas possibilidades de interpretação, podendo ir da mais alta qualidade à mais rasteira, por exemplo, ao dizermos: “O divino desceu do céu e se encarnou no meio de nós” ou “Seu bolo de chocolate está divino”.

Vê-se então que a obra que está em suas mãos é um desafio, uma ousada aventura através da observação do comportamento, das ações de figuras emblemáticas e dos resultados decorrentes que proporcionam para o leitor um conhecimento não desprezível do que vem a ser a criatura humana.

Uma das determinações da nova BNCC é desenvolver no estudante a habilidade de fruir e apreciar esteticamente diversas manifestações artísticas e culturais, das locais às mundiais,

---

<sup>9</sup> “O meu Dante”. In: *O meu Dante*: contribuições e depoimentos. São Paulo: Instituto Ítalo-Brasileiro, 1965. Caderno n. 5, p. 9.

assim como delas participar, de modo a aguçar continuamente a sensibilidade, a imaginação e a criatividade. Apresentar a obra de Dante, explicando sua relevância no panorama da literatura ocidental, é uma forma de preparar o aluno-leitor para que sua fruição e apreciação possa ser mais significativa.

À diferença dos textos da época, que ainda empregavam o latim, a trilogia foi escrita no que se chamava, à época, “língua vulgar”, o dialeto florentino. O falar florentino era a língua comum do povo de Florença que foi lapidada por Dante através de esmeradas e requintadas combinações linguísticas e estilísticas, mais ou menos como o brasileiro João Guimarães Rosa, leitor apaixonado de Dante, procurou fazer em *Grande sertão: veredas*. Desse modo, Dante recorreu a latinismos, francesismos, neologismos, adaptou termos de outras línguas de maneira tão primorosa que *A divina comédia* pode ser considerada a pedra angular do atual idioma italiano. Assim, é fácil compreender que a obra tem importância linguística, literária, filosófica e cultural; ela permite entender o processo criativo da linguagem, observar o pensamento constituinte dos homens e mulheres<sup>10</sup> e ainda constitui substrato para criações de valor incontestável no domínio literário e artístico mundial.

A questão da linguagem também é muito referida na BNCC. Em uma das competências gerais, o documento oficial destaca a necessidade do estudante de compreender o funcionamento das diferentes linguagens e práticas culturais (artísticas, corporais e verbais) e mobilizar esses conhecimentos na recepção e produção de discursos nos diferentes campos de atuação social e nas diversas mídias, para ampliar as formas de participação

---

<sup>10</sup> Para Dante, “as almas não são apenas sombras sem o vigor de ação humana, mas individualidades que trazem à tona emoções decorrentes de sua vida pregressa. O mundo transcendental se constrói com base nas conjunturas materiais, por isso a necessária continuação entre o mundo físico e espiritual.” In: SANTOS BARROS, Hudson dos. “Alegoria e realismo na poesia de Dante: o legado de Auerbach na interpretação da *Commedia*.” Revista *Garrafa*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 21, 2009.

social, o entendimento e as possibilidades de explicação e interpretação crítica da realidade e para continuar aprendendo.

A ideia é que a leitura de *A divina comédia* – associada às observações dos alunos-leitores e os apontamentos do professor sobre os recursos expressivos utilizados por Dante – possa contribuir para o processo de aquisição de mecanismos linguísticos que serão, posteriormente, utilizados em situações de comunicação.

## O ENREDO

O poema trata da viagem de Dante em três reinos do além-morte, durante a semana da Páscoa de 1300. No Catolicismo, que então predominava na Europa, a Páscoa era a celebração da passagem da morte para a vida, a partir da Ressurreição de Jesus Cristo, tradição herdada pelos cristãos do povo hebreu, que celebrava a passagem da escravidão no Egito, mediante a travessia do mar a pé enxuto para a terra “onde corre leite e mel”.

Na presente quadrinização, inserimos, na narrativa de Dante, um microprólogo explicativo na página 7, legenda 1: “Era mês de maio [...] Dante, sobre o qual pesava uma condenação à morte, decide fugir para longe...” Durante sua jornada (que se percebe já muito simbólica), o poeta se põe a narrar um poema em que ele próprio, acompanhado pelo poeta romano Virgílio, encontra personagens bíblicos, mitológicos e históricos e com eles interage, denunciando, por meio deles, a corrupção eclesiástica e política da época, censurando desafetos, ao mesmo tempo que realiza um grande retrato do pensamento da sociedade antiga e medieval. Dessa forma, a primeira epopeia italiana se constitui numa análise reveladora de valores ponderados.

Em seu estilo, *A divina comédia* tem caráter épico e alegórico: é um grande canto à humanidade; descreve a condição das

almas após a morte não somente segundo a concepção da época, mas, de forma crítica, reflete sobre a responsabilidade dos atos praticados e sobre a salvação através do exercício do amor e defende um caminho de purificação e autoconhecimento interior que todo ser humano precisa enfrentar para alcançar o ideal de humanidade plena.

Numa carta a Cangrande della Scala, o próprio Dante sugere que sua obra é proposta para ser lida em (acrescentaríamos, pelo menos) quatro sentidos: literal, alegórico, moral e anagógico (ou místico e espiritual). Na mesma carta, o poeta dedica o “Paraíso” ao mesmo Cangrande e intitula a obra *Incipit comoedia Dantis Alagherii, florentini natione, non moribus!*, que, traduzido, quer dizer: “Começa a comédia de Dante Alighieri, florentino por nascimento, mas não por atitudes”.

## ESTRUTURA E FORMA

A *Commedia* (forma como se escreve em florentino) é dividida, matematicamente, em três grandes blocos, ou cantigas: “Inferno”, “Purgatório” e “Paraíso”, cada qual dividido, por sua vez, em 33 cantos, aos quais se junta mais um canto de introdução geral no começo da obra, perfazendo um total de 100. Cada canto é composto por versos hendecassílabos (11 sílabas no original italiano; já em português não se conta a sílaba colocada após a última tônica dos versos).

Os versos de Dante, no texto florentino, foram organizados em tercetos que somam, novamente, um total de 33<sup>11</sup> sílabas.

---

<sup>11</sup> A divisão em tercetos, aliás, foi implementada pelo próprio Dante, que, nesse aspecto, inovou a forma tradicional do soneto, estruturada comumente em grupos de 4-4-3-3 versos.

As rimas são encadeadas conforme o esquema ABA, BCB, CDC etc. Os cantos têm entre 115 e 160 versos, perfazendo um total de 14.233 versos.

Além de centrada no número 3, símbolo da Santíssima Trindade (o Deus simultaneamente trino e único<sup>12</sup> da Igreja Católica Romana compõe-se de três pessoas – Pai, Filho e Espírito Santo – em um só Deus), e 9, a Trindade elevada à potência, a obra guarda diversos paralelismos com o mundo histórico do poeta: o canto VI de cada cantiga, notoriamente, tem conteúdo político, com *clímax* ascendente ao tratar de Florença no “Inferno”, da Itália no “Purgatório” e do Império no “Paraíso”. Em relação à preocupação matemática no poema, são 515 e 666 versos, respectivamente, que separam as diversas profecias proferidas no “Inferno”; cada cantiga, finalmente, termina com a palavra “estrelas”.

A observação acerca do gênero do trabalho de Dante Alighieri também é fundamental para a BNCC. Uma das habilidades específicas de linguagens preconiza a necessidade de o estudante desenvolver conhecimentos que contribuam para que ele seja capaz de estabelecer relações entre as partes do texto, tanto na produção como na leitura/escuta, considerando a construção composicional e o estilo do gênero, usando/reconhecendo adequadamente elementos e recursos coesivos diversos que contribuam para a coerência, a continuidade do texto e sua progressão temática.

Mais uma vez, acredita-se que o contato com a composição de *A divina comédia* possa, a médio e longo prazo, interferir na habilidade do aluno-leitor de organizar seus próprios discursos em textos de gêneros com diferentes características.

---

<sup>12</sup> Nota-se novamente a importância do título da obra, que Boccaccio trata como formulação dos impossíveis do homem, percepções de mistérios expressos em antíteses, oxímoros e paradoxos.

## RESUMO DA HISTÓRIA

Da selva da perdição à contemplação de Deus, Dante realiza um percurso ideal para além do universo conhecido.

Parte da densa floresta, na narrativa dantesca, que está localizada no hemisfério boreal, passa pelo centro da terra, emerge – após passar por uma inversão de polaridade – no hemisfério austral, na ilha do Purgatório, sobe um a um, de acordo com a teoria aristotélico-ptolomaica, ainda vigente na época, todos os céus dos diferentes planetas, até chegar, além do círculo das estrelas fixas, ao conspeto de Deus, isto é, a visão beatífica da divindade, como se pode observar no mapa alegórico da página 6 da HQ.

O poeta começa sua viagem num momento de desamparo (floresta/Jerusalém), quando está perdido em um “mundo” de pecado. Procura então subir uma colina alumiada pelos primeiros raios do sol, mas o caminho é barrado por três feras: um felino (talvez um guepardo), que representa a luxúria, o leão da soberba e, por último, uma loba, a figuração da cobiça, no sentido de ambição ou voracidade (para alguns estudiosos, seria, ainda, a avareza, outro pecado capital, mas não parece ter sido esse um dos problemas de Dante). Mas, nessa perigosa aventura, vem em auxílio do caminhante o espectro do poeta romano Virgílio, enviado por Beatriz (a representação da doadora de beatitude), que recomenda outro caminho para alcançar a meta.

A descida ao inferno, também descrita no mapa da página 6, ocorre por uma cratera natural (quinta raia dos nove círculos concêntricos do inferno)<sup>13</sup>, à qual se acede após atravessar a

---

<sup>13</sup> Essa é uma boa oportunidade para você, professor, ensinar sobre a concentricidade matemática ou biofísica (concentricidade das órbitas dos astros ou do globo ocular).

sua fatídica porta. Ao longo desses nove círculos concêntricos, cada qual destinado à punição de determinado pecado, de acordo com a lei do contrapasso, pode-se avançar vertical ou transversalmente. Segundo a lei punitiva dos pecados e crimes possíveis, para cada um deles é atribuída uma pena proporcional, seja por oposição, seja por analogia: no caso dos gulosos, por exemplo, os pecadores são fustigados por uma chuva lamacenta; já os iracundos estão submersos num rio de sangue fervente. Sem dúvida, o leitor deve imaginar associações simbólicas para entender as penas que aparecem como alegorias e metáforas. A grande alegoria está desenhada na página 9, na forma de um estádio cortado ao meio e visto de lado. As metáforas são a lama como a imundície das fezes de quem come muito; o rio de sangue como a consequência de quem leva a vida movido pela fúria e pela vingança etc.

Semelhantemente a Homero no canto XI de sua *Odisseia* – canto 11, por exemplo, Dante confere aos mortos a faculdade de ver o futuro e fazer profecias. Na última raia do círculo, na medula do grande estádio cem vezes maior que o Coliseu (onde, acredita-se, os primeiros seguidores de Cristo foram sacrificados, servindo de comida aos leões – na verdade, essas provações ocorriam no Circo Máximo, estádio normalmente destinado a competições como as corridas de bigas), encontra-se Lúcifer, que ali ficou cravado após ter sido jogado do céu por sua rebelião. O poeta passa por ele e sobe aos antípodas, onde se encontra a montanha do Purgatório, organizada em sete círculos concêntricos e formada pela terra que se retraiu das entranhas do planeta para não entrar em contato com Lúcifer por ocasião da sua queda.

É importante ressaltar que Dante (com sua poesia) acabou contribuindo para a doutrina de muitas sofisticadas alegorias do pensamento teológico hoje utilizadas, resultado de um processo histórico muito antigo. O Purgatório, especificamente, foi definido pela Igreja Católica a partir do final do século

XIII. O historiador francês Jacques Le Goff (2004, p. 53) explica que, apesar de os cristãos acreditarem numa remissão dos pecados após a morte, desde os primórdios da igreja o lugar e as modalidades dessa purificação permaneceram vagos durante muito tempo. Para o autor, o substantivo "purgatorium" aparece apenas nos últimos trinta anos do século:

Questa vera e propria "nascita" del purgatoriosi inserisce in un grande mutamento delle mentalità e delle sensibilità a cavallo fra XII e XIII secolo, in particolare in una risistemazione profonda della geografia dell'aldilà e della relazione tra la società dei vivi e la società dei defunti.<sup>14</sup>

A descrição poética e visionária do florentino, portanto, é um trabalho de primeira mão e contribuiu para a definição do caráter desse lugar.

Na jornada, tendo alcançado o Paraíso terrestre, no topo do Purgatório, já purificado e liberado da lembrança dos pecados cometidos, Dante aparta-se do poeta-guia Virgílio, que não pode continuar a viagem porque foi pagão e não conheceu a religião cristã, e, conduzido por Beatriz, transcende os limites físicos e humanos numa ascensão direta para o alto, para o sublime, e, completamente livre de uma constrição gravitacional e de qualquer limite espaço-temporal, alcança a visão beatífica.

A viagem de Dante para se libertar das catastróficas consequências do pecado e alcançar a beatitude eterna da contemplação de Deus ocorre ao longo de um percurso constantemente orien-

---

<sup>14</sup> "Este verdadeiro 'nascimento' do purgatório se coloca numa grande mutação da mentalidade e da sensibilidade que se coloca a cavalo entre os séculos XII e XIII, em particular numa reformulação profunda da geografia do além e da relação entre a sociedade dos vivos e a sociedade dos defuntos" (Le Goff, 2004, p. 53).

Tradução do italiano de Piero Bagnariol.

tado para a esquerda, no Inferno, e para a direita na subida da montanha do Purgatório. Os passos do poeta Virgílio nos dois primeiros reinos, com sua diretiva mão paterna – note-se aqui que o poeta romano é o ponto ancestral de excelência mais remoto na literatura italiana, funcionando como paradigma a ser emulado -, desenham, portanto, uma espiral no sentido horário no Inferno e anti-horário no Purgatório. O Paraíso é atemporal, eterno, metatemporalidade. No espírito alegórico da obra, Dante representa o homem; Virgílio, a razão humana; e Beatriz, a graça divina.

## DANTE E O SISTEMA LITERÁRIO UNIVERSAL

A viagem ao além é um tema recorrente na literatura de todos os tempos. Numerosos heróis clássicos, como Gilgamesh, Ulisses, Hércules, Orfeu e Eneias – derradeiro modelo para Dante -, empreendem tarefas similares. Outros mais contemporâneos, como Frodo, Harry Potter, Niel, Luke Skywalker etc., se assemelham a eles em sua busca pelo "Paraíso". A viagem noturna do profeta Maomé, ou Isra e Mi'raj, e outros textos árabes também podem ser considerados desdobramentos temáticos de viagem no (e para o) além.

Dante, porém, inova ao relatar exemplos de pecados punidos e virtudes premiadas que têm como protagonistas personagens públicos e casos notórios, sejam eles modelos da literatura clássica passada ou seus próprios contemporâneos. O objetivo é alcançar o maior impacto possível na imaginação das pessoas, como ele mesmo explica no canto XVII do "Paraíso", durante o diálogo com seu tataravô, Cacciaguida (p. 56). Apesar de o próprio São Paulo relatar sua subida aos céus na Segunda Carta aos Coríntios, Dante, em sua ascensão, inova também ao colocar-se como protagonista de uma

viagem que descreve como se tivesse realmente ocorrido, contando com o auxílio de Deus, para que pudesse divulgar aquilo que lá viu e as experiências pelas quais passou.

A perspectiva de fazer literatura a partir de relatos de viagens é lugar-comum em todas as culturas e foi, como se vê, base da alegoria de Dante.

## ACENOS BIOGRÁFICOS

Dante (abreviação de Durante<sup>15</sup>) nasceu em Florença entre 14 de maio e 13 de junho do ano de 1265. Filho de Alaghiero di Bellincione, membro da pequena nobreza decaída da cidade, e de Bella degli Abati, ficou órfão de mãe bastante novo, quando tinha 5 anos.

Em 1285 casou-se com Gemma Donati, à qual tinha sido prometido quando tinha ainda 12 anos, prática comum na época, e com a qual teve quatro filhos: Giovanni, Pietro, Jacopo e Antonia. A família do pai era partidária dos “guelfos brancos”, seguidores moderados do papa, enquanto a da esposa apoiava os “guelfos negros”, favoráveis à ingerência do pontífice na vida política. As duas facções, na época, estavam abertamente em conflito em Florença, apesar de ambas se oporem aos gibelinos, partidários do imperador. Não eram incomuns na Itália casamentos entre famílias inimigas, como o casal de Verona imortalizado por Shakespeare, Romeu e Julieta.

---

<sup>15</sup> A escolha do nome "Durante", pelos pais, encerrava uma esperança e um desejo: que ele pudesse “durar” no tempo graças a seu valor. Isso porque, acredita-se, o nome pode determinar o próprio destino da pessoa, tanto que os romanos tinham sintetizado esse conceito num famoso aforismo: *nomen hominem* – o nome é o próprio homem, faz o caráter e o destino de quem o carrega.

Um dos preceptores de Dante foi Brunetto Latini, autor dos famosos poemas *Trésor* e *Tesoretto*. Como discípulo crítico e rigoroso, Dante colocará Latini no “Inferno”, apesar de demonstrar-lhe grande carinho e admiração.

Os primeiros poemas de Dante datam de 1283. Nessa época, com Lapo Gianni, Dino Frescobaldi e, principalmente, Guido Cavalcanti, do qual se torna amigo, integra o círculo do *Dolce Stil Novo* ("Doce Estilo Novo"), movimento poético inaugurado por Guido Guinizzelli, que, entre outras coisas, celebra os dotes espirituais da amada por meio de metáforas e símbolos.

Em sua primeira obra, *Vita nuova*, Dante relata ter encontrado pela primeira vez Beatriz, sua musa inspiradora, quando tinha 9 anos. Foi um encontro sem palavras, seguido apenas por um segundo, quando ele tinha 18 anos. Nessa ocasião, Beatriz teria dirigido a ele algumas palavras: as primeiras e as últimas. A jovem, identificada como Beatrice Portinari, faleceu pouco depois, com 24 anos. A figura histórica da mulher amada, efetivamente, acaba por se tornar alegoria de um amor perfeito e elevado que o conduzirá ao paraíso estético, filosófico e teológico.

Em 1289, Dante participa da batalha de Campaldino, contra os cavaleiros de Arezzo, e, em 1295, se inscreve na corporação dos médicos e boticários para poder participar da vida política da cidade. Durante alguns anos integra o conselho municipal, chegando ao cargo principal de prior em 1300. Nessa função, é obrigado a expulsar o amigo Cavalcanti por ter participado dos embates daquele ano entre guelfos brancos e negros. Em 1301, Dante chefia uma delegação a Roma para averiguar as intenções do papa Bonifácio VIII de ocupar Florença militarmente. Durante sua permanência em Roma, Florença é invadida por Carlos de Valois, irmão de Filipe, o Belo, rei da França, a mando do papa. O governo dos guelfos brancos é então substituído pelo dos negros e, após uma denúncia por corrupção (quase certamente falsa), Dante é condenado ao exílio e a

uma multa. Posteriormente, a pena é mudada para confisco dos bens e condenação a morrer queimado, conforme consta no *Libro del chiudo* do Arquivo de Estado de Florença de 10 de março de 1302:

"Alighieri Dante è condannato per baratteria, frode, falsità, dolo, malizia, inique pratiche estortive, proventi illeciti, pederastia, e lo si condanna a 5000 fiorini di multa, interdizione perpetua dai pubblici uffici, esilio perpetuo, e se lo si prende, al rogo, così che muoia." (Libro del chiudo - Archivio di Stato di Firenze - 10 marzo 1302).<sup>16</sup>

Após algumas tentativas de voltar para Florença com os outros exilados, Dante parte para o exílio. Durante o longo período de viagens pela Itália compõe suas principais obras: *Convívio*, *De vulgari eloquentia* e, finalmente, *A divina Comédia*, que começa a produzir por volta de 1304, quando é hóspede de Bartolomeo della Scala, em Verona.

O poeta nunca conseguiu voltar para Florença, recusando-se a aceitar a humilhação de retratar-se publicamente por ocasião de uma anistia em 1315. Em 1318, Dante é hóspede de Guido Novello da Polenta, senhor de Ravena, cidade na qual concluiu o "Paraíso" e na qual faleceu, talvez de malária, logo após chefiar uma missão diplomática em Veneza, em 1321, aos 56 anos de idade.

---

<sup>16</sup> Alighieri Dante é condenado por corrupção, fraude, falsidade, malícia, práticas iníquas de extorsão, rendas ilícitas, pederastia, e fica condenado a 5.000 florins de multa, interdição perpétua de cargos públicos, exílio perpétuo e, se for capturado, queimado até a morte. Tradução do italiano de Piero Bagnariol.

## SORTE DA OBRA

*A divina comédia* teve um sucesso imediato entre os contemporâneos de Dante. Numa época em que não existiam livros impressos, a obra era declamada publicamente e, provavelmente, os trechos mais famosos eram citados de cor pelo povo. Testemunha desse sucesso são os cerca de 700 códices, cópias manuais da obra, que chegaram até nós, apesar de nenhum deles ser autógrafo de Dante. O autor do *Decameron*, Boccaccio, foi um dos primeiros a divulgar a obra e a comentar publicamente os primeiros cantos do "Inferno", deixando registros com preciosos acenos biográficos sobre o autor.

Entre 1400 e 1600, o interesse pela obra foi diminuindo, porém sem nunca desaparecer, preferindo os contemporâneos a obra do terceiro grande poeta da tradição italiana, Francesco Petrarca, também florentino, à de Boccaccio e Dante. Só em 1700 e, principalmente, em 1800, na época dos movimentos pela unificação da Itália, é que o interesse por Dante e pela *Divina comédia* voltou a crescer. Ao lado das obras impressas, nunca faltaram também versões ilustradas da obra, algumas delas realizadas até mesmo por pintores notáveis como Botticelli, Doré, Blake e Dalí, dos quais falaremos adiante.

## A OBRA EM QUADRINHOS

Em respeito à obra original, em *A divina comédia em quadrinhos*, e com o intuito didático, inserimos a narrativa num pano de fundo que retrata a própria vida de Dante nos anos de seu exílio. Assim, como aludimos inicialmente, num prólogo que não existe na *Divina comédia*, Dante encontra Bartolomeo e Cangrande della Scala, senhores de Verona, numa hospedaria, e começa a narrar aos dois sua viagem no além. O expediente é retomado ao longo da história (e principalmente nas passagens entre as cantigas), tanto para permitir alguns comentários dos autores sobre o poema quanto para acompanhar as movimentações do poeta nas cortes do norte da Itália, até seu falecimento.

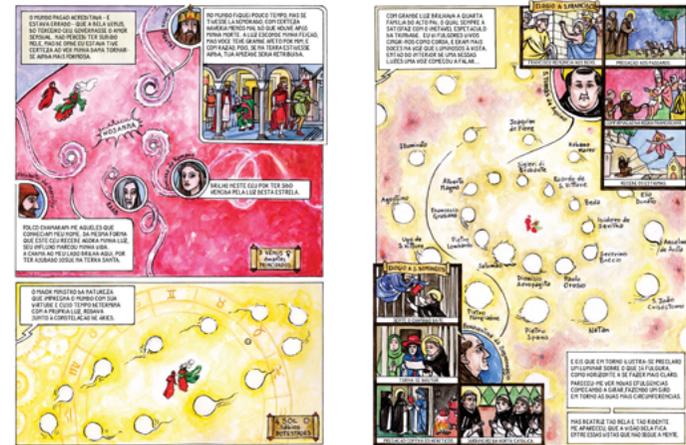
Ao longo de sua jornada, o poeta encontra personagens que abrem janelas para outras histórias, algumas das quais ocorrem em outras épocas. Os recursos visuais utilizados para contextualizar esses episódios reforçam o contexto cultural ao qual se referem. No caso de Ulisses, por exemplo, a narração do marinheiro grego é reportada na forma de pequenos quadros realizados com as características da pintura vascular da Grécia clássica, com figuras pretas esquemáticas sobre fundo vermelho (p. 24), indicando até mesmo a representação antiga dos navios desse povo. A composição traduz visualmente uma figura de linguagem recorrente, a analepse, ou, em termos modernos, o *flashback*.

Para enfatizar a mudança de estilo que ocorre na *Divina comédia* (preponderantemente grotesco no “Inferno”, plan-gitivo ou lamentativo-elegíaco no “Purgatório” e sublime no “Paraíso”), na obra em quadrinhos, escolhemos diversas

<sup>17</sup> Para se aprofundar e ler a obra completa, indicamos a orientação de Marco Lucchesi, poeta, tradutor e especialista em literatura italiana: “A mais acabada

traduções para cada um dos três reinos: Jorge Wanderley para o “Inferno”, Henriqueta Lisboa para o “Purgatório” e Haroldo de Campos para o “Paraíso”. Esses autores não fizeram uma tradução integral do poema, escolhendo cimentar-se na tradução de apenas uma das cantigas.<sup>17</sup>

No que concerne às imagens, as principais referências iconográficas para cada cantiga foram as obras de Gustave Doré, Sandro Botticelli e os ícones bizantinos, respectivamente. Os ícones, em particular, serviram de base para a complexa representação do “Paraíso”, que Dante descreve como povoado por almas luminosas, por vezes mais bri-



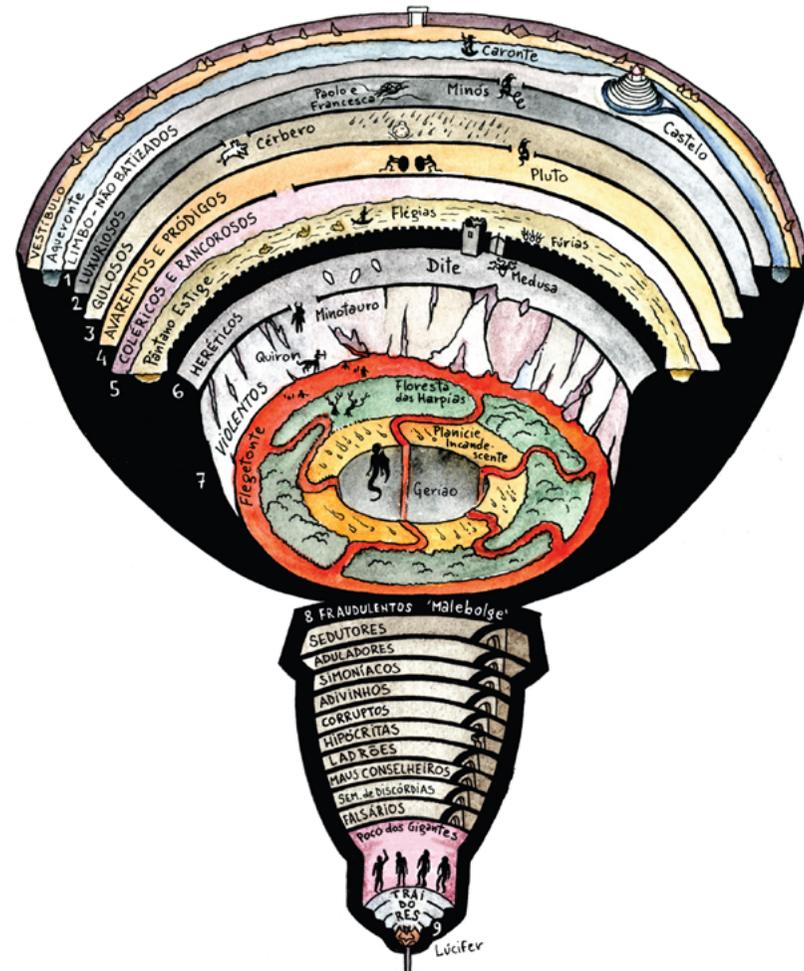
Páginas 54 e 55

tradução da *Divina comédia* é ainda a de Cristiano Martins, único poeta dos que traduziram integralmente a viagem de Dante. Era um autor refinado, vizinho espiritual de Rilke, aberto para os clássicos e frequentador de Camões, com quem devia tomar café todas as tardes. O equilíbrio do ritmo, quase mozartiano, denuncia o modo pelo qual se ordenam os tercetos, em torno de decassílabos de largas janelas. Disponível em: <http://www.academia.org.br/artigos/elogio-da-transparencia>. Acessado em 30/12/2019.

lhantes do que o próprio sol (Paraíso, canto X, versos 40 a 48). Para visualizar os personagens, decidimos utilizar, ao lado das luzes, representações inspiradas na produção pictórica da igreja ortodoxa do século VI (p. 53, 55, 56, 57 etc.). Diferentemente dos hebreus e muçulmanos, que evitam a produção figurativa por considerá-la um perigoso incentivo à idolatria (veneração da forma no lugar da essência primordial que ela representa), a igreja cristã primitiva recorria a imagens para divulgar sua história. No caso dos ícones bizantinos, porém, a produção de figuras sagradas devia ser acompanhada de um percurso espiritual por parte de seu autor. Sua capacidade de introspecção, perceptível através do ícone, conferia valor à obra para além do sujeito retratado. Na versão em quadrinhos do “Paraíso”, portanto, optamos por essa referência em virtude de suas imagens terem caráter esquemático e impessoal, que se aplica bem à ideia de uma representação pouco realista – e, portanto, menos “material” – do sagrado.



A porta do Inferno. (Página 11)



Mapa do Inferno. (Página 9)

## 2. ORIENTAÇÕES PARA AS AULAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

### PRÉ-LEITURA

#### Informações paratextuais

*A divina comédia em quadrinhos* é acompanhada de paratextos que ajudam a abordagem didática da obra: o texto da segunda capa, do editor; o prólogo “Convite à leitura de Dante: uma aventura do outro mundo”, da professora Maria Teresa Arrigoni, que assessorou os autores durante a produção da obra e, principalmente, a escolha das traduções; as informações paratextuais “Contextualização da obra em seu tempo”, demandadas, junto ao material audiovisual, pelo edital PNLD 2021; e o posfácio com a apresentação dos autores.

Todo esse material facilita conduzir o estudante pelos meandros do elaborado contexto histórico e literário da obra.

### LEITURA

#### *A Comédia e o mestre ignorante*

Tradicionalmente, a edição da *Divina Comédia* é acompanhada de grande volume de comentários, resumos, anotações, paráfrases e exposições que, com o intuito de esclarecer o leitor, na verdade, acabam por afastá-lo da obra. Na tradução de Jorge Wanderley empregada para a versão em quadrinhos, por exemplo, às sete páginas dedicadas ao primeiro canto seguem-se seis páginas de comentários (na Itália, a sofreguidão para expressar a técnica e a riqueza do estilo de Dante, o contexto histórico

de sua poesia etc. é ainda maior; há edições com uma relação de até dezesseis palavras do curador/comentador para uma de Dante, em determinados versos).

Todas essas referências acerca do poema de Dante, como já mencionado, são destinadas a explicar os personagens e os exemplos históricos da época, com as variações de estilo, as alegorias, os vários níveis de leitura, e a incitação do próprio Dante que aparece aqui e acolá em primeira pessoa para “[...] invocar e exigir obstinação de hermeneutas, paixões de exegetas, obsessão dos decifreadores de criptografias”, como sustenta o poeta Edoardo Sanguineti<sup>18</sup>, para uma compreensão profunda da sua obra, para além das letras. De fato, no canto IX, versos 61-63, do “Inferno”, lemos estes emblemáticos versos:

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

Ó vós que o entendimento tendes são,  
vede a doutrina que entre véus se esconde  
por esses versos de estranha feição.

(Tradução de Jorge Wanderley)

O próprio Sanguineti reporta uma experiência de outro escritor, Giorgio Manganelli, que tentou ler *A divina comédia* do começo ao fim sem parar, numa tarefa hercúlea que teria a

---

<sup>18</sup> “[...] invocare e esigere ostinazione di ermeneuti, passione di esegeti, maniacalità di risolutori di crittografie” (Sanguinetti, 1993, p. 6). Tradução de Piero Bagnariol.

finalidade de aprofundar-se visceralmente na obra para assimilar seu ritmo e musicalidade.

Para reforçar a importância do primeiro contato com uma obra, não filtrado, portanto, por interpretações e exegeses, será útil reportar a experiência de Joseph Jacotot, um professor e filósofo educacional francês, relatada por Jacques Rancière em *O mestre ignorante*. Conta ele que o revolucionário francês, exilado nos Países Baixos após a restauração da monarquia, conseguiu um emprego de professor em Louvain. Como ele não conhecia holandês e seus alunos não entendiam francês, Jacotot adotou como material didático uma edição bilingue (holandês-francês) do livro *Telêmaco* e pediu-lhes que lessem, sozinhos, a obra. Eles deveriam lê-la repetidas vezes para falarem do texto amparados pela tradução. Ao que parece, a experiência superou suas expectativas. Colocando-se como “ignorante”, o professor não verificou o que o aluno descobriu, mas apenas se ele “buscou” descobrir.

Com efeito, são esses os dois atos fundamentais do mestre: ele interroga, provoca uma palavra, isto é, a manifestação de uma inteligência que se ignorava a si própria, ou se descuidava. Ele verifica que o trabalho dessa inteligência *se faz com atenção, que essa palavra não diz qualquer coisa para se subtrair à coerção*.<sup>19</sup>

Pois é essa a abordagem que sugerimos, se não para a leitura do original, para a versão em quadrinhos, cujos comentários e paráfrases foram assimilados ao texto na forma de imagens, enquadramentos e sequências. A principal mensagem que se quer passar é a de que não se deve temer enfrentar o conhecimento. O aluno deve descobrir, experimentar, para depois DIALOGAR com seu mestre sobre a sua experiência. Acreditamos que uma leitura direta da história em quadrinhos por

---

<sup>19</sup> Rancière, 2002, p. 40.

parte dos jovens, sozinhos ou em grupo, eventualmente em voz alta, seguida de perguntas, discussões, atividades e aprofundamentos, possa ser uma experiência mais interessante que uma eventual leitura guiada e fragmentada.

## PÓS-LEITURA

A seguir, sugerimos atividades para o ensino da língua portuguesa que podem ser realizadas a partir da análise da obra.

### Recursos de linguagem: figuras retóricas

Na *Divina comédia*, Dante se apropria de diversos elementos da cultura clássica, seja por meio do emprego de personagens da mitologia, como Cérbero, Gerião ou Medusa, seja por apropriação de figuras de linguagem, recursos mnemônicos característicos dos aedos gregos, Homero principalmente, que cantavam suas histórias acompanhados pela lira. Dessa forma, Dante consegue incorporar o sistema clássico de uso da linguagem ao vernáculo<sup>20</sup>. Emblemático, nesse sentido, é o encontro com Ulisses no canto XXVI do “Inferno” (p. 24 dos quadrinhos). Preso numa chama junto com Diomedes, seu parceiro de trapaças, o Odisseu grego narra aos poetas sua última viagem, uma miniodisseia dentro da odisseia pessoal de Dante, que é a *Divina comédia*. Principal figura de linguagem da obra, a **alegoria** é formada por diversas metáforas em harmonia.

A seguir, sugerimos algumas atividades para o ensino da língua portuguesa que podem ser realizadas a partir da análise da obra.

---

<sup>20</sup> Um aprofundamento do emprego de figuras retóricas nas traduções em quadrinhos da *Divina comédia* e de outras obras pode ser encontrado no livro *Pescando imagens com rede textual: Hq como tradução* (Peirópolis, 2012).

## 1. Estudo da alegoria

A alegoria é um conjunto de imagens concretas que, reunidas, formam um conceito abstrato (metáfora). Por exemplo, “viver é percorrer um caminho”. O caminho (imagem concreta), com pedras (obstáculos), rios (refrigérios) ou distâncias (duração), é a própria abstração do viver.

- **Escolher uma alegoria** e destacar as metáforas que a compõem, como viagem, caminho percorrido, guia, obstáculos do caminho etc.

## 2. Estudo das figuras de linguagem

- **Identificar figuras de linguagem** na obra, como nos exemplos abaixo, frisados em itálico:

• **Anáfora** (repetição de palavras ou frases para enfatizar o tema):

*esta selva selvagem, acre e forte*

(p. 7 – Jorge Wanderley)

• **Apóstrofe** (invocação) e **metáfora** (comparação implícita entre elementos):

*Ah! serva Itália, da aflição morada!*

*Nau sem piloto em pego tormentoso!*

(p. 34 – Xavier Pinheiro)

• **Metonímia** (substituição de palavras para indicar a parte pelo todo):

*tendo só lenho e grupo, fiel companha,*

(p. 24 – Jorge Wanderley)

• **Oxímoro** (paradoxo):

*não digo todos, mas, se o disser,*

(p. 40 – Henriqueta Lisboa)

• **Pleonasma** (repetição de ideias, ou redundância intencional):

*mortos, os mortos, e vivos os vivos pareciam...*

(p. 39 – Henriqueta Lisboa)

• **Símile** (comparação entre elementos):

*como ovelhas que vão deixando o aprisco*

(p. 33 – Henriqueta Lisboa)

*como enxame de abelhas que se enflora,*

(p. 62 – Haroldo de Campos)

- **Identificar metáforas** dantescas ainda hoje utilizadas, destacar algumas delas e associá-las com expressões cotidianas e proverbiais, como nos seguintes exemplos:

1) Cena dantesca = cena assustadora.

2) Podem-se ver, nas expressões em itálico, similitudes com expressões cotidianas

*No meio do caminho dessa vida*

*Desencontrei-me numa selva escura*

*Que rumo direito vi perdida.*

*Ah, quanto o descrevê-la é empresa dura.*

*Esta selva selvagem, acre e forte  
E que o pavor no pensamento apura!*

*Tal amargor, só há maior na morte.  
Mas quanto ao bem que ali eu encontrei,  
Outras coisas direi de minha sorte.*

(p. 7 – Jorge Wanderley)

- Analise a inscrição estampada nos portais da entrada do “Inferno” de Dante, preste atenção nas expressões em itálico e explique como é imaginado esse local pelo poeta.

*Por mim se vai para a cidade ardente,  
Por mim se vai à sua eterna dor,  
Por mim se vai entre a perdida gente.*

*Justiça deu impulso ao meu Amor  
cumpriram-se poderes divinais  
a suma sapiência, o primo amor*

*Antes de mim não se criou jamais*

*O que não fosse eterno;  
- e eterna, eu duro.  
Deixai toda esperança vós que entraís.*

(p. 11 – Jorge Wanderley)

Os cemitérios das cidades costumam ostentar inscrições em suas entradas. Na cidade de Belo Horizonte, por exemplo, o Cemitério do Bonfim exibe a seguinte inscrição latina: *Morituri mortuis* (“Dos que vão morrer para os mortos”). Que tal pesquisar nos cemitérios da sua cidade as inscrições que lá existem? No mesmo cemitério mencionado, há, segundo Marcelina das Graças de Almeida (2007, p. 317), uma outra inscrição em italiano que diz:

*A te che tutto facesti por  
Incamminarci nella diretta via.  
Che il tuo ricordo ci siu sempre  
Guida.*

(Cemitério do Bonfim, quadra 19, 330, 1931)

(“A ti que tudo fizeste para  
Em reta via caminhar.  
Que tua memória aqui esteja sempre  
Guia.”)

Nota-se nessa inscrição ecoarem as ideias de Dante sobre a metáfora da vida como caminho a trilhar de modo reto: um momento de pensar nas virtudes e valores humanos do passado e do mundo contemporâneo...

Outro exemplo, este inscrito no portal de um cemitério da cidade de Paraibuna, no interior do Estado de São Paulo, construído no fim do século XIX: “Nós que aqui estamos por vós esperamos”, que foi aproveitado como título de um longa-metragem documental realizado em 1999 por Marcelo Masagão.

### A influência de Dante na literatura portuguesa

Observar as referências intertextuais estabelecidas no texto de Dante é um recurso importante para a ampliação da compreensão do poema em questão e também de aspectos específicos que reverberaram em outras obras, tanto em autores que foram diretamente influenciados pelo trabalho do autor italiano em sua época como naqueles que pertencem a outros momentos artístico-literários e que também dialogaram com seu texto. A BNCC contempla essa habilidade, valorizando a importância de o aluno-leitor ser capaz de analisar relações de intertextualidade e interdiscursividade que permitam a explicitação de relações dialógicas, a identificação de posicionamentos ou de perspectivas, a compreensão de paráfrases, paródias e estilizações, entre outras possibilidades.

*A divina comédia* pode ser considerada como um poema-síntese do mundo medieval. Escrita num período de crise e transformação por que passava a civilização feudal, a obra retrata a aventura do homem diante dos desafios de sua época, quando o pensamento era orientado pela filosofia escolástica<sup>21</sup>, que, por

---

<sup>21</sup> Dois de seus maiores expoentes, Tomás de Aquino e Boaventura de Bagnoregio, aparecem no canto XI do “Paraíso” (p. 55), cada um deles empenhado em elogiar o fundador da ordem à qual o outro pertence: São Francisco e São Domingos, respectivamente.

sua vez, buscava conciliar o cristianismo com um raciocínio de inspiração helenístico-pagã, sendo o primeiro subordinado à fé e orientado para a elevação espiritual do homem.

Ao mesmo tempo, no poema, a valorização da cultura clássica e sua livre combinação com o mundo contemporâneo, a renovação da escrita por meio da sistematização e aprimoramento do vernáculo, bem como o protagonismo do homem, colocam o poeta florentino Dante, ao longo do percurso, como precursor do pensamento humanista que eclodirá em breve, com Boccaccio e Petrarca, marcando o começo da era moderna.

Assim, Dante é uma ponte entre o mundo antigo e o Renascimento, e sua obra influenciou poetas de língua portuguesa como Camões, Machado de Assis<sup>22</sup> e Carlos Drummond de Andrade, entre outros.

No caso de Camões, as afinidades que o aproximam de Dante são tanto de caráter formal quanto de conteúdo. Do ponto de vista formal, Camões teve êxito particular com o soneto, característico da lírica italiana, cuja adoção em Portugal já aparece em 1516 no *Cancioneiro geral*, de Garcia de Resende.

Por ter sua disposição em duas quadras e dois tercetos, o soneto favorecia um discurso elaborado a partir da tese e antítese, seguidas de conclusão e desfecho sentencioso, e sua brevidade permitia uma grande concentração emocional (Souza, 2015, p. 64).

A lírica amorosa do poeta lusitano também resente da influência do conceito de amor cortês, elaborado pelos trovadores provençais no século XII e retomado pelos poetas do *Dolce Stil Novo*, como Dante. Nesse gênero, a mulher amada é divinizada, elevada a modelo ideal, e o sentimento que ela inspira

---

<sup>22</sup> O renovado interesse pela *Divina comédia* no século XIX é testemunhado, aliás, por dois fragmentos de cantos do “Inferno” (XXXIII, versos 1-90, e V, versos 73-14) traduzidos pelo imperador dom Pedro II e publicados em 1889 em Petrópolis.

serve para alçar espiritualmente a alma do poeta, o que transparece no seu estilo. Esse tipo de amor encontra sua força na tensão que nasce do equilíbrio entre desejo carnal e amor platônico. Em Camões, porém, a valorização dos sentidos, característica do movimento renascentista, acaba por enfatizar o conflito entre amor sublimado e paixão sensorial. Assim, em *Os lusíadas*, composto em versos decassílabos como *A divina comédia*, o personagem Vasco da Gama e sua tripulação acabam se juntando carnalmente às ninfas da Ilha dos Amores (canto X). Nesse episódio encontramos ainda um paralelo com *A divina comédia*, quando a ninfa Tétis passa a resumir o universo para Vasco da Gama numa visão da máquina do mundo, concepção do universo desenvolvida por Ptolomeu com base na cosmologia de Aristóteles, com a Terra no meio e os planetas ao seu redor, em diversas órbitas concêntricas. Temos assim o mesmo percurso empreendido por Dante no “Paraíso” guiado por Beatriz.<sup>23</sup>

Em ambos os autores, por fim, podemos destacar o emprego racional dos números: em *Os lusíadas*, a importância da proporção áurea pode ser notada na colocação da chegada à Índia no início do canto VII, ponto que divide a obra segundo essa proporção. Em Dante, isso ocorre no canto XXVIII do “Purgatório”, que se conclui com a chegada do poeta ao Paraíso terrestre.

O poeta moderno Carlos Drummond de Andrade vai retomar o tema da máquina do mundo em seu poema homônimo de 1951.

E como eu palmilhasse vagamente  
uma estrada de Minas, pedregosa,  
e no fecho da tarde um sino rouco

---

<sup>23</sup> O mesmo estilo novo pode ser observado na relação entre Riobaldo e Diadorim em *Grande sertão: veredas*, segundo Wander Melo Miranda, em *Os olhos de Diadorim e outros ensaios*, citado anteriormente.

[...]

a máquina do mundo se entreabriu  
para quem de a romper já se esquivava  
e só de o ter pensado se carpia.<sup>24</sup>

[...]

Numa referência a Dante, Drummond também emprega grupos de três versos decassílabos, porém sem rimas, para descrever sua caminhada por uma estrada de Minas, ao crepúsculo. Repentinamente, a máquina do mundo começa a aparecer, mas o personagem rejeita a revelação que se lhe oferece. A recusa dessa percepção transcendental enfatiza a visão materialista e histórica da vida que caracteriza a época descrita pelo poeta mineiro. A relação de Drummond com Dante, aliás, já havia aparecido em 1930 no poema “No meio do caminho”.

No meio do caminho tinha uma pedra  
tinha uma pedra no meio do caminho  
tinha uma pedra  
no meio do caminho tinha uma pedra.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Disponível em: <http://www.algumapoesia.com.br/drummond/drummond40.htm>

<sup>25</sup> Disponível em: <http://www.algumapoesia.com.br/drummond/drummond04.htm>

Haroldo de Campos, cuja tradução do “Paraíso” empregamos na versão em quadrinhos, aborda o mesmo tema em 2000 com *A máquina do mundo repensada*. Dividido em três partes e escrito em terceira rima encadeada, o poema combina referências à *Divina comédia* com conceitos e terminologias contemporâneas. Assim, o poeta

[...] propõe uma conciliação em que substitui a metafísica platônica e escolástica de Dante e Camões e a recusa de Drummond por uma nova metafísica, sem Deus ou fundamento essencial, a da física dos *quanta*, figurada como “ascese da agnose”<sup>26</sup> (Hansen, 2018, p. 310).

Referências a Dante, por fim, abundam na obra de Machado de Assis, que, além de publicar uma tradução do canto XXV do “Inferno” no jornal *O Globo*, em 1874, foi assíduo leitor do poeta florentino. Na obra de Machado podem ser encontradas cerca de 25 citações da *Divina comédia*<sup>27</sup> na língua original, tanto em obras de ficção como em *Dom Casmurro*, *Helena*, *O alienista* etc. quanto em sua obra jornalística. No capítulo 57 de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), por exemplo, lê-se:

Achávamo-nos jungidos um ao outro, como as duas almas que o poeta encontrou no Purgatório: *Di pari, come buoi, che vanno a giogo*<sup>28</sup>;

<sup>26</sup> Disponível em: [www.revistas.usp.br/teresa/article/download/149115/149220/](http://www.revistas.usp.br/teresa/article/download/149115/149220/)

<sup>27</sup> ZIMBRÃO e MADDALENO, *Machado de Assis e A divina comédia*, 2019. p. 4.

<sup>28</sup> “Aos pares, como bois unidos pelo jugo.”

extraído do canto XII do “Purgatório”<sup>29</sup>.

Além de referências e dedicatórias ao “divino Dante”, Machado lança mão, eventualmente, da métrica dos tercetos, pouco comum entre os poetas brasileiros.

### Sugestão de atividade

- Comparação de trechos escolhidos de *A divina comédia* com as obras citadas de Camões e Drummond; considerações acerca do estilo, do conteúdo, da abordagem e do contexto histórico em que foram escritas.

<sup>29</sup> ASSIS, Machado de. *Obra completa*. 3. ed. São Paulo: Nova Aguilar, 2015a. v. 1, p. 458.

## 3. ORIENTAÇÕES PARA OUTRAS LINGUAGENS

### 3.1 ARTES

#### PRÉ-LEITURA

*A divina comédia em quadrinhos* foi produzida a partir de uma rica pesquisa iconográfica, que abrange a produção pictórica clássica, medieval, renascentista e moderna. Algumas noções de história da arte podem ajudar a introduzir os jovens nos diversos recursos visuais empregados na HQ e enriquecer a leitura.

#### A invenção da arte no Ocidente<sup>30</sup>

O conceito de arte aparece no Ocidente apenas no Renascimento, quando a produção grega torna-se a principal referência de pintores e escultores, que, assim como na época clássica, voltam a considerar o homem e a razão como medida de todas as coisas. Mas o que parece consenso em relação aos gregos é que eles não tinham um conceito de arte como nós a entendemos hoje: o valor da obra estaria antes no tema da representação (o deus Hermes, por exemplo) do que no autor.

Com o fim da civilização clássica, a representação figurativa da divindade será central na história da Igreja cristã. Nos primeiros séculos de sua existência, era frequente, nas catacumbas, o emprego de modelos da iconografia greco-romana para representar Cristo, como no caso do bom pastor, que coincide

com a figura de Hermes Crióforo ("o que carrega carneiro"), um jovem com uma ovelha nos ombros. A partir do século V, ao mesmo tempo em que no mundo bizantino difunde-se a produção de ícones sagrados, no seio da Igreja formam-se duas facções: os iconófilos, cultores das imagens, e os iconoclastas, que se opunham ao emprego de figuras na catequização por considerarem as imagens corruptas, assimiláveis à matéria e



Mapa do Purgatório. (Página 30)

<sup>30</sup> Extraído do ensaio "Graffiti e quadrinhos na história da arte". In: BAGNARIOL, Piero; BARROSO, Fabiano; PORTELLA, Pedro. *Guia ilustrado de graffiti e quadrinhos*. Belo Horizonte: [s. n.], 2004.

demasiadamente passíveis de interpretações, em detrimento da escritura.

Reformada no século XI, a Igreja teve de lidar com a proliferação de seitas e pregadores considerados heréticos. O papa Gregório VII (século XI), diante da dificuldade de se ensinar as escrituras a um público composto em sua maioria por analfabetos, estimulou a produção de conjuntos e de vinhetas com episódios do Novo e do Velho Testamento. Realizados geralmente em baixo-relevo nos púlpitos e portais das igrejas, esses trabalhos ficaram conhecidos como *Biblia Pauperum*, a bíblia dos pobres, praticamente uma versão em quadrinhos dos episódios bíblicos. Outro exemplo de narrativa por imagens é constituído pelas “vias-sacras”, ciclos de afrescos que retratam as principais cenas da Paixão de Cristo.

Na época de Dante (século XIV), imperava o gosto pelas imagens. Os autores mais representativos são Cimabue e Giotto, citados no canto XI do “Purgatório” (p. 38). Giotto, o primeiro a realizar o célebre retrato de Dante com o característico chapéu vermelho de prior e que renova a pintura com figuras realistas compostas sobre cenários trabalhados por meio de uma perspectiva empírica, ou seja, baseada na observação da realidade, e não realizada segundo critérios matemáticos, foi a inspiração para a recriação de Dante na HQ. Muitas vezes, ele deixava a execução das figuras no primeiro plano a seus alunos e se concentrava nos elementos do cenário, organizando-os de forma auxiliar à leitura da obra. Seu célebre ciclo de afrescos sobre a vida de São Francisco, realizado na Basílica de São Francisco de Assis, serviu como referência para delinear o elogio de São Tomás de Aquino no canto XI do “Paraíso” (p. 55).

Se nas igrejas e nos palácios os afrescos adquirem tamanhos cada vez maiores, entre a população mais rica se difunde o hábito de encomendar quadros, principalmente retratos. O acesso às imagens por parte de uma população cada vez maior

se reflete na variedade dos temas retratados. É nessa época, com a comercialização da chamada “arte móvel”, que aparece pela primeira vez uma noção de arte no Ocidente. Nessa altura, o professor pode comparar as imagens e introduzir os alunos na história da arte.



Os pintores Cimabue e Giotto, de um lado, e os poetas Guinizelli e Cavalcanti, com Dante. (Página 38)

## LEITURA

Durante a leitura, sugerimos que os jovens sejam orientados a anotar imagens que considerem peculiares ou que chamem a atenção deles para uma posterior análise coletiva.

## PÓS-LEITURA

A seguir, propomos um percurso temático que aborda a produção artística ligada à *Divina comédia* ao longo dos séculos como ponto de partida para atividades didáticas a serem realizadas após a leitura da obra.

### Tradição iconográfica da *Divina comédia*<sup>31</sup>

A tradição iconográfica da *Divina comédia* é caracterizada pela perpetuação de modelos antigos e pela influência recíproca que autores de diversas épocas exerceram entre si para representar esse “outro mundo”. As soluções elaboradas por esses artistas conduzem o olhar do observador e articulam tempos diferentes numa mesma cena com a finalidade de contar uma história por meio de imagens.

As primeiras miniaturas que conhecemos datam dos séculos XIV e XV e constam dos primeiros manuscritos da obra, como o *Codex Trivulziano*<sup>32</sup> (1337), com preciosas letras capitulares; o manuscrito *Holkham*<sup>33</sup>, no qual as ilustrações aparecem numa

única fita no rodapé da página, com as cenas divididas por meio de elementos da paisagem, como na célebre *Coluna Trajana*; o *Yates-Thompson* (1440-1450)<sup>34</sup>, com ilustrações de Priamo della Quercia, no qual Dante e Virgílio aparecem várias vezes na mesma cena para pontuar as passagens mais características de cada canto; e a de Botticelli (1485), da qual falaremos adiante. Todas essas obras hoje estão digitalizadas e facilmente acessíveis no *site* de suas respectivas bibliotecas.

Entre as versões impressas estão a de 1544 do editor Francesco Marcolini de Veneza, com ilustrações de Alessandro Vellutello<sup>35</sup> realizadas em preto e branco numa moldura quadrada; de Johannes Stradanus<sup>36</sup> (Jan van der Straet), de 1587, trabalho vigoroso e maneirista, com imagens em tom sépia; e, principalmente, de Gustave Doré (1832-1883), de 1861, que aparecem em diversas edições ainda hoje. Entre 1824 e 1827, o poeta e pintor inglês William Blake<sup>37</sup> (1757-1827) produziu 102 aquarelas, hoje dispersas em diversas coleções; da mesma forma que o surrealista Salvador Dalí (1904-1989), que nos anos 1950 realizou cem aquarelas para celebrar os setecentos anos do nascimento de Dante. Além desses citados, pintores e escultores como Michelino (1417-1491), Delacroix (1798-1863) e Rodin (1840-1917) também abordaram Dante em algumas de suas obras mais célebres.

---

<sup>31</sup> Extrato do ensaio “Tradução por imagens de clássicos da literatura, um retorno à iconografia antiga e medieval”, de Piero Bagnariol. In: BARBOSA, Tereza Virgínia Ribeiro; GUERINI, Andreia. *Pescando imagens com rede textual: HQ como tradução*. São Paulo: Peirópolis, 2012.

<sup>32</sup> Disponível em: <https://trivulziana.milanocastello.it/en/content/trivulziano-codex-1080-and-text-known-%E2%80%98danti-del-cento%E2%80%9999>. Acessado em 13/1/2020.

Sobre a iconografia da Comédia, ver também o acervo da Biblioteca Nacional em <https://bndigital.bn.gov.br/exposicoes/dante-poeta-de-toda-a-vida/ciclo-i-edicoes-da-divina-comedia/>

<sup>33</sup> Disponível em <http://www.bodley.ox.ac.uk/dept/scwmss/wmss/medieval/mss/holkham/misc/048.a.html>. Acessado em 13/1/2020.

---

<sup>34</sup> Disponível em: <https://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=6468&CollID=58&NStart=36>. Acessado em 13/1/2020.

<sup>35</sup> Disponível em: <https://www.rct.uk/collection/1081237/la-comedia-di-dante-aligieri-con-la-nova-espositone-di-alessandro-vellutello>. Acessado em 13/1/2020.

<sup>36</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=D9vm7oBipAM>. Acessado em 13/1/2020.

<sup>37</sup> Disponível em <https://digitaldante.columbia.edu/image/desantis-blake/> Acessado em 13/1/2020.

## O jogo das citações

Giuseppe de Liguoro, em *L'inferno*, de 1911, utiliza a gravura do Lúcifer de Gustave Doré para definir o cenário e o enquadramento da cena final do filme. Doré, por sua vez, escolhe a mesma posição do diabo do *Juízo final* da Capela Sistina, de Michelangelo, para representar o barqueiro Caronte que ameaça açoitar os danados com o remo. Na *Divina comédia em quadrinhos* foi acrescentada a noção de continuidade do movimento: o barqueiro aparece como que no momento seguinte, quando o remo já atinge os condenados.

Cultor da representação plástica dos corpos, característica do Renascimento e da Antiguidade clássica, Doré preferiu adotar a representação do minotauro como aparece nas cerâmicas gregas – com corpo de homem e cabeça de touro – como modelo para a ilustração do canto XII do “Inferno”, no lugar do touro com cabeça humana que pode ser vislumbrado nos versos de Dante e que caracteriza as primeiras miniaturas da obra. Pela gravidade das imagens, esse autor foi a principal referência para o “Inferno” da *Divina comédia em quadrinhos*.



Caronte: referência ao *Juízo Final* da Capela Sistina, de Michelangelo, e a Gustave Doré. (Página 13)



Cérbero se opõe ao avanço dos poetas: o “Inferno” de Dante retoma características e personagens da mitologia grega e da *Eneida*. (Página 16)

No caso de Cérbero, o cachorro de três cabeças guardião do Inferno, ele é representado por muitos autores do lado direito da composição, olhando para o lado esquerdo (Doré, Botticelli, Guglielmo Giraldi, Priamo della Quercia, manuscrito *Holkham* etc. – Dalí e Blake estão entre as exceções), assim como aparece em dois vasos gregos (século VI a.C.) expostos no Louvre, um dos quais atribuído ao pintor Andócides. Na *Divina comédia em quadrinhos*, seguimos essa figuração, para reforçar a oposição que o monstro oferece ao movimento de Dante e Virgílio: da esquerda para a direita, como na leitura.

A obra de Dante impressionou também Botticelli, que produziu mais de cem ilustrações para a *Comédia*<sup>38</sup>, praticamente

<sup>38</sup> Disponível em <https://brbl-dl.library.yale.edu/vufind/Author?author=Dante+Alighieri%2C+1265-1321>. Acessado em 13/1/2020.

uma para cada canto, além de um mapa detalhado do Inferno. Sobre a estrutura peculiar desse livro, Henrique Piccinato Xavier observa, nas notas à versão brasileira da “Comédia de Botticelli”<sup>39</sup>, que:

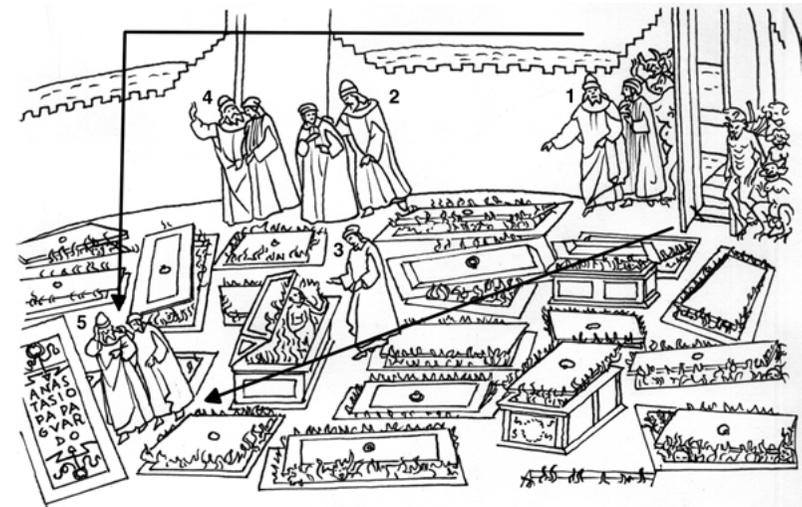
[...] sempre que o livro é aberto, ele duplamente expõe a completude de um canto; tanto na página de texto que traz o conjunto total dos versos, como no desenho que não apenas figura, mas visualmente “mapeia” a totalidade do que está escrito no respectivo canto. E, sempre que o livro é fechado, poesia enquanto pintura e pintura enquanto poesia encontram-se no toque, face a face, das páginas de pele de ovelha.

O autor acrescenta que as ilustrações de Botticelli poderiam ser juntadas uma sob a outra, no caso do “Inferno”, e uma sobre a outra, no “Purgatório”, para formar uma única composição com Lúcifer no centro, no lugar onde ocorre a inversão de polaridade. A imagem que resulta assim é um grande cenário, uma espécie de mapa do percurso com Dante e Virgílio se deslocando sobre ele. O “Paraíso” também compartilha essa estrutura, mas nele Dante e Beatriz permanecem na mesma posição, no meio da página. Os pequenos movimentos dos dois e as mudanças que ocorrem no cenário de uma imagem para outra (cada céu é representado por um semicírculo) lembram mais os *frames* de uma animação.

Os personagens aparecem como que achatados sobre um fundo visto do alto. As figuras de Dante e Virgílio são repetidas diversas vezes na mesma cena, enquanto realizam diferentes ações. O recurso não é novo e está presente também no manuscrito *Holkham*, entre outros, mas naquele caso

o deslocamento é linear, como que sobre uma fita no rodapé da página. No caso de Botticelli, os personagens cumprem movimentos mais complexos, cuja leitura é orientada pelos gestos dos próprios personagens.

Um dos exemplos mais claros da racionalidade renascentista na composição de uma imagem pode ser verificado no canto X do “Inferno”: Dante e seu guia aparecem no alto da página, no canto direito, enquanto entram pelas portas de Dite. Virgílio, na frente, aponta o caminho. Em seguida, as duas figuras encontram-se repetidas mais à esquerda, no meio da página, sempre na parte superior. Aqui Virgílio está atrás e segura Dante pelo ombro, apontando para uma tumba pouco distante, logo abaixo deles. Naquela direção vemos novamente Dante, sozinho, enquanto conversa com uma das almas que ali se encontram (Farinata). Em seguida, voltamos para os

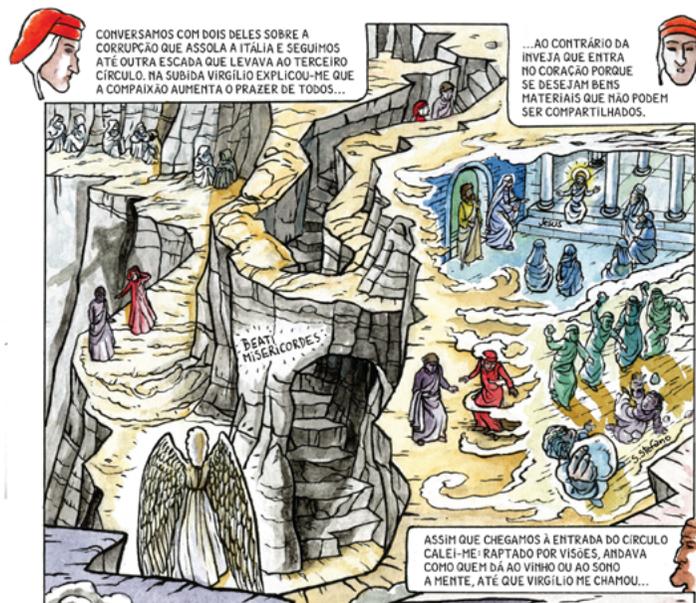


Reconstrução do esquema empregado por Botticelli para a ilustração do canto X do “Inferno”. Desenho do autor para o livro *Pescando Imagens com rede Intertextual* (Peirópolis, 2012).

<sup>39</sup> XAVIER, H. P. "A Comédia de Botticelli". In: *A Divina Comédia*, 2011. p. 540.

dois poetas, novamente juntos na parte alta da imagem, bem ao lado da imagem anterior, agora com Virgílio novamente na frente, consolando Dante e apontando para o céu. Finalmente, os dois completam o percurso pela cena no canto inferior esquerdo da página, próximo a uma tumba com a inscrição “Anastasio Papa guardo”.

A composição toda é orientada por dois movimentos principais: um horizontal, da direita para a esquerda, na parte alta da imagem, ao longo das muralhas de Dante; um segundo movimento, diagonal, do canto direito superior para o canto esquerdo inferior, entre as tumbas, marcado pela repetição dos personagens descrita na primeira, terceira e quinta imagem.



A composição em ziguezague da página 40 remete a recursos empregados por Botticelli.



O imperador Justiniano, representado conforme os cânones dos ícones da arte bizantina, segue o modelo do mosaico da basílica de Ravena. As imagens ao lado dele remetem a cenas do Antigo Testamento conforme os quadros *O julgamento dos Horácios* e *A intervenção das Sabinas*, de Jacques-Louis David (1748-1825). (Página 53)

No “Purgatório” da *Divina comédia em quadrinhos*, foi empregado o mesmo expediente (p. 40), para enfatizar a referência a Botticelli: o cenário e a disposição dos personagens conduzem o olhar do leitor num percurso em ziguezague, para forçar uma leitura diferente da corriqueira: o percurso começa na parte alta do quadro, à esquerda, desce verticalmente até a base da página, sobe por um caminho diagonal até o canto superior direito e desce novamente na vertical.

Como vimos, para caracterizar as luzes que aparecem no “Paraíso”, adotamos a referência aos ícones como recurso narrativo. Na cena do diálogo com Justiniano (p. 53), ao lado da alma do imperador foi disposta sua representação como aparece no mosaico da Basílica de San Vitale, em Ravena. Nos braços, ostenta o código elaborado por ele e, nos ombros, a águia, símbolo do império. Justiniano, nesse trecho, narra a Dante episódios da história de Roma, representada por meio de

tiras com imagens facilmente identificáveis, como o juramento dos Horácios e o rapto das Sabinas, de Jacques-Louis David. As cenas estão divididas por elementos do cenário, como colunas e galhos, segundo um recurso comum na Antiguidade, que foi empregado também nos baixos-relevos da *Coluna Trajana*.

No contexto monoteísta, a faculdade de produzir imagens do sagrado é própria do mundo cristão (ela não é admitida pela religião hebraica e pelo Islã, que há muito tempo relegaram esse universo ao contexto da escrita ou, no caso do Islã, à representação abstrata de motivos geométricos).



Um trecho da *Coluna Trajana*: as cenas da guerra na Dácia estão divididas por elementos do cenário, como as duas árvores que aparecem nesta imagem. Ilustração do autor para o livro *Pescando Imagens com rede Intertextual* (Peirópolis, 2012).

### Atividades sugeridas

- **Análise** das principais semelhanças e diferenças entre as diversas soluções gráficas empregadas para ilustrar *A divina comédia* na arte medieval, no Renascimento e na arte moderna. Como mudou a representação do ser humano em diferentes épocas e o que ela revela sobre a percepção das diversas culturas acerca do homem?

- **Produção de desenhos** para ilustrar passagens específicas da *Divina comédia* a partir da análise procedida anteriormente.

## 3.2 HISTÓRIA

### PRÉ-LEITURA

Uma breve introdução ao mundo feudal pode auxiliar o entendimento do contexto tanto da *Comédia* quanto da vida de Dante no exílio.

#### Entre feudalismo e Renascimento: quadro histórico da Itália em 1300

Na época de Dante, como vimos já, a Itália era politicamente dividida em duas facções: os gibelinos, que reconheciam como única autoridade política o imperador do Sacro Império Romano, e

os guelfos, que viam a figura do papa da Igreja romana como proeminente, não só religioso, mas também político. Por sua vez, os guelfos se dividiam em “negros” radicais, que reconheciam o papado como única instituição político-religiosa, e “brancos”, mais moderados, partidários do imperador como líder político e o papa como a suprema orientação espiritual. Dante, por longo tempo, compartilhou, pelo menos externamente, esta última visão política. É importante lembrar que nos anos em que Dante escreve *A divina comédia* ocorrem diversos fatos que apontam para uma relação cada vez mais tensa entre a Igreja e o Império, como a prisão de membros da importante Ordem dos Cavaleiros Templários (1307) e a sua dissolução (1312), transferência da sede da Igreja Católica para Avinhão (1309), quando o papa Clemente V se torna de fato refém do rei da França, Filipe, o Belo. Para a maioria dos intérpretes, seria ele o gigante que destrói o carro da Igreja na alegoria do canto XXXIII do “Purgatório” (p. 50).

## LEITURA

Da mesma forma que fizemos com as imagens, sugerimos que os alunos anotem passagens e imagens inerentes ao ensino da história que chamem a atenção deles com vistas numa posterior análise coletiva.

## PÓS-LEITURA

Propomos a seguir alguns temas para aprofundamento dos principais fatos históricos abordados pelo poema e por sua versão em quadrinhos.



Mapa das viagens de Dante no norte da Itália. (Página 51)

### A disputa pelo poder temporal

A história da disputa pelo poder entre a Igreja e o império da época feudal pode ser reconstruída por meio dos personagens que Dante coloca, principalmente no “Inferno”, como forma de condenar a corrupção então vigente entre os prelados. O primeiro deles é Pietro da Morrone, o futuro papa Celestino V, que encontramos ainda no vestíbulo (p. 12) como “aquele que a recusa maior tinha cumprido” (renunciou ao papado, como ocorreu, recentemente, com Bento XVI). Morrone levava uma vida de pobreza e dedicação aos pobres, como eremita, tornando-se popular entre os contemporâneos. Com a morte de Nicolau IV, em 1292, o cargo de papa ficou sem ocupante por dois anos, pela incapacidade dos cardeais de chegar a um acordo, com as facções em luta pelo poder.

O pobre eremita foi eleito papa em 1292<sup>40</sup>, após ter escrito uma carta aos cardeais, em conclave na cidade de Perúgia,

profetizando acontecimentos trágicos se a Igreja não nomeasse logo um novo pontífice. Alheio aos jogos do poder, facilmente manipulável e bastante velho para não ocupar por muito tempo o cargo, Pietro da Morrone recebeu a nomeação inesperadamente, em seu retiro e, apesar de receoso, acabou por aceitar. O poderoso cardeal Benedetto Caetani foi seu conselheiro e, acredita-se, convenceu-o a abdicar com a promessa de deixá-lo voltar a seu retiro. Um rápido conclave, seguido da abdicação de Celestino, elegeu papa o próprio Caetani, com o nome de **Bonifácio VIII**. Este, não cumprindo a promessa, talvez pelo temor de que em volta do ex-pontífice pudesse se formar um movimento cismático, aprisionou-o até a morte, em 1296. O novo papa, que já havia mostrado muitos exemplos de sua ambição pelo poder e que almejava colocar Florença sob seu domínio e, no esclarecimento final de sua visão política, promulgou, em 1302, a famosa bula *Unam sanctam*, na qual foi dogmaticamente reafirmado este conceito: em poder da Igreja estão duas espadas: a espiritual e a temporal. A primeira é empunhada pela Igreja; a segunda, para a Igreja. A primeira está nas mãos do sacerdote; a outra, nas do rei, mas por recomendação do sacerdote. Assim, o poder espiritual deve ordenar e julgar o poder temporal, que é exercido por um homem, mas derivado de Deus. Portanto, é necessário que todos os homens que desejam sua salvação sejam submetidos ao bispo de Roma. Isso significava a supremacia do poder espiritual sobre o poder temporal, sob pena de ser excomungado aquele que desobedecesse.

Contrário a esse princípio, Dante coloca Bonifácio no oitavo círculo do Inferno (p. 22), entre os simoníacos (aqueles que

<sup>40</sup> “*Que farai, Pier da Morrone? È venuto al paragone. / Vederimo è lavorato / che en cell’ài contemplato. / S’el mondo de te è ’ngannato, / séquita maledezzone.*” (“O que farás agora, Pietro da Morrone? Chegaste às vias dos fatos, mas aguardaremos ver-te pôr as mãos à obra que, até agora, não nos deixaste entender nada de tuas intenções: se o mundo será enganado por você, maldito sejas!”) Assim o frade franciscano e poeta Jacopone da Todi (1236-1306) se expressava quando da eleição de Celestino V. Tradução livre de Piero Bagnariol.



Os merlos do muro da cidade de Verona em forma de rabo de andorinha indicavam que a cidade era gibelina. (Página 51)

tinham comercializado sacramentos, benefícios eclesiásticos e indulgências da Igreja Romana), cuja punição consistia em ser colocado de cabeça para baixo em poços, com os pés para fora, mais ou menos em chamas – dependendo da importância do personagem. Ali Dante encontra outro papa, **Nicolau III**<sup>41</sup>, famoso por sua forte aptidão para o comércio de “dons do Espírito Santo” que, conversando com o poeta, deixa entender que a vinda ao Inferno de Bonifácio VIII havia sido planejada para dali a três anos, em 1303, ano da sua morte.

Assim, de alguma forma, Dante se vinga da atormentada e trágica relação com o papa que resultou no seu doloroso exílio.

### Os angevinos na Itália e na *Comédia*

Aliados do papado, os angevinos estabeleceram uma importante senhoria no sul da península: a do Reino da Sicília e de Nápoles. Em 1294, o jovem **Carlos Martel** (de Anjou) foi para Florença, onde encontrou seus pais, Carlos II de Anjou (chamado de “o Coxo”), rei de Nápoles, e Maria Arpad, da Hungria, que voltavam da França. Naquela ocasião, para

<sup>41</sup> Gaetano Orsini, papa de 1277 a 1280.

recebê-lo com todas as honras, a cidade toscana enviou uma delegação da qual participou Dante. Parece quase certo que o poeta e o jovem príncipe angevino se conheceram e se tornaram amigos, até mesmo compartilharam os mesmos gostos literários. Dante dedica a Carlos Martel uma longa peça da *Divina comédia* (“Paraíso”, VIII, 31-148, e IX, 1-12), que fala do intenso encontro que o poeta imagina ter com a alma do príncipe no terceiro céu (Céu de Vênus) do Paraíso (p. 54).

Seu antepassado, Carlos I de Anjou, era irmão mais novo do rei Luís IX, da dinastia dos Capetos, famoso ainda hoje por ter sido feito santo pela Igreja de Roma pelos méritos adquiridos com as Cruzadas. Em 1266, o papa Urbano IV chamou Carlos I para a Itália para ocupar militarmente o Reino da Sicília. A razão oficial era resolver um caso intrincado de sucessões dentro da casa normanda dos reis da Sicília, mas, na verdade, o papa desejava esse reino para estender seu poder na Itália.

Para entender melhor, segue um breve resumo da história desse reino. Fundado em 1130 e considerado pelos estudiosos como a primeira forma de um Estado europeu moderno, esse reino incluía, além da Sicília, todo o sul peninsular, sendo um dos maiores reinos da Europa. O Reino da Sicília nasceu sob a bandeira da dinastia Altavila normanda, à qual sucedeu, em 1194, a dos **Hohenstaufen**, após o casamento de Henrique VI, filho do imperador Frederico Barbarossa, com Constança de Altavila, herdeira dos normandos (aparece no canto III do “Paraíso”, p. 52). Nessa época, a capital, Palermo, tinha uma população de mais de 350.000 habitantes, sendo, portanto, a segunda cidade mais populosa do mundo, depois de Alexandria do Egito.

**Frederico II** (1194-1250) da Germânia (filho de Henrique e Constança), imperador do Sacro Império Romano e rei do Reino da Sicília, estabeleceu sua corte em Palermo (apesar da admiração, é colocado por Dante no sexto círculo do Inferno, junto com Farinata, entre os heréticos). Com ele

nasceu a Escola Poética Siciliana, mais tarde muito apreciada por Dante, com o primeiro uso da forma literária de uma língua *romanza* (neolatina), o siciliano, que antecipa em pelo menos um século a escola toscana.

A dinastia Hohenstaufen permaneceu no trono até 1266, quando o Reino da Sicília foi conquistado por Carlos I de Anjou, o campeão papal da época, que ocupou o reino nas batalhas de Benevento, em que matou o filho de Frederico, **Manfredi**<sup>42</sup> (canto III do “Purgatório”, p. 33), e, logo após, de Tagliacozzo, onde o jovem **Conradino** da Germânia, sobrinho de Manfredi e último herdeiro da casa, foi feito prisioneiro e, mais tarde, decapitado, quando tinha apenas 16 anos, fato sobre o qual o próprio Dante irá escrever dois versos indignados (“Carlos, Itália entrando, / em penitência vitimou Conradino” – “Purgatório”, XX, 23-24. Tradução de José Pedro Xavier Pinheiro).

Carlos I de Anjou, por sua vez, tinha objetivos que iam muito além do sul da Itália, e saiu do seu caminho para exasperar e se opor aos nobres barões sicilianos e às pessoas miúdas da ilha. Pessoas que, no entanto, tanto os barões quanto o angevino competiram para oprimir. Entre os vários erros, Carlos não convocou o parlamento siciliano, o que levou, em pouco tempo, à revolta das Vésperas Sicilianas, em 1282, quando Palermo se levantou contra os angevinos e ofereceu o trono a Pedro de Aragão (herdeiro dela por parte de mãe).

Pedro de Aragão não conseguiu expulsar os Anjou da parte continental do Reino da Sicília e, em 1302, após uma mediação inútil e apressada do pontífice, o Reino é dividido em Reino da

---

<sup>42</sup> Manfredi da Sicília (1232–1266), filho natural de Frederico, legitimado pouco antes da morte do imperador graças ao casamento com a mãe do menino, Bianca Lancia. A Igreja, porém, ambicionava ficar com o Reino da Sicília e não quis reconhecer a união. Após sua morte, o corpo foi exumado pelo bispo de Cosenza e seus ossos dispersos.

Sicília, que fica nas mãos da dinastia angevina (primeiro com Carlos I e depois com seu filho Carlos II, o Coxo, que, por sua vez, é pai de Carlos Martel, o jovem amigo de Dante), com capital em Nápoles, e Reino de Trinacria, nas mãos da dinastia de Aragão, com capital em Palermo.

Dante, que não tinha simpatia para com os Anjou, assim se refere a Carlos I na *Divina comédia*:

*se mala signoria, che sempre accora*

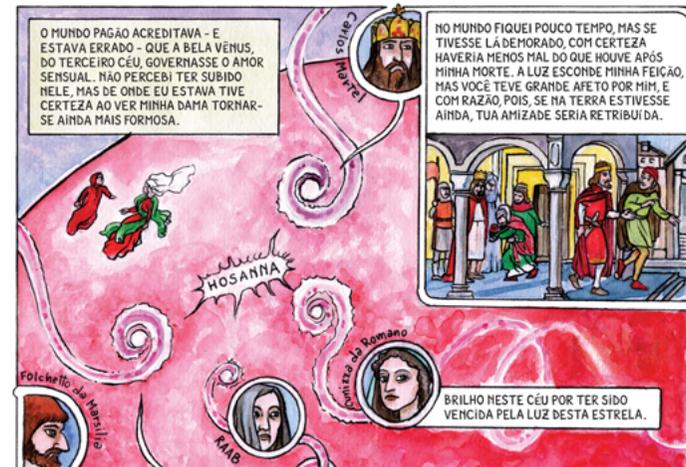
*li popoli suggesti, non avesse*

*mosso Palermo a gridar: "Mora, mora!"*.

("Paraíso" VIII, 73-75)

### Atividades sugeridas

- Com base nos personagens históricos apresentados na *Divina comédia* em *quadrinhos*, produzir um infográfico com uma **linha do tempo** dos principais acontecimentos da época feudal.
- Abordar o desenvolvimento da **relação entre Estado e Igreja** em outros períodos históricos.



Dante lembra o encontro com Carlos Martel. (Página 54)



Mapa do Paraíso. (Página 51)

## 4. APROFUNDAMENTOS

### DANTE E A POESIA DE AMOR NA IDADE MÉDIA

O caráter alegórico da *Divina comédia* induziu muitos estudiosos a enxergar na obra o trabalho de um “Dante esotérico”, ora templar, ora rosa-cruz, maçom, gnóstico etc. Apesar de execradas pelos intérpretes ortodoxos, essas correntes de pensamento persistem ao longo dos séculos e oferecem perspectivas de leitura curiosas e interessantes. Essas visões, presentes em parte já em Boccaccio e, posteriormente, em poetas e críticos literários como Ugo Foscolo (1778-1827), Gabriele Rossetti (1783-1854) e Giovanni Pascoli (1855-1912), procuram um sentido mais profundo nos versos do poeta e tomam, por exemplo, Beatriz como não sendo uma mulher real, mas o símbolo da sabedoria divina.

O crítico literário Luigi Valli<sup>43</sup> enxerga no grupo de autores que integram o *Dolce Stil Novo* (“doce estilo novo” – expressão empregada por Dante no canto XXIV do “Purgatório”) os integrantes da sociedade secreta dos Fedeli d’Amore (Fiéis do Amor), termo relevado mais uma vez de uma fala do próprio Dante em sua primeira obra, *Vita nuova*, na qual comenta um de seus sonetos:

*Vero è che tra le parole ove si manifesta la cagione di questo sonetto, si scrivono dubbiose parole, cioè quando dico che Amore uccide tutti li miei spiriti, e li visivi rimangono in vita, salvo che fuori de li strumenti loro. E questo dubbio è impossibile a risolvere a chi non fosse in simile grado Fedele d’Amore.* (Alighieri, 2006, p. 28)<sup>44</sup>

Segundo Valli, os Fedeli d’Amore, na Itália, partem da tradição da corte imperial do também poeta Frederico II, na Sicília, que contava com Jacopo da Lentini – a quem é creditada a criação do soneto –, Pier delle Vigne (“Inferno”, XIII, p. 20), Manfredi (“Purgatório”, III, p. 33, como vimos), passam pelo bolonhês Guido Guinizelli e chegam à escola de poetas florentinos com Guido Cavalcanti (ambos em “Purgatório”, XXVI, p. 38), entre outros. Esses autores compartilhavam uma linguagem secreta na qual a substituição de determinadas palavras, o nome da mulher amada pelo conceito de sabedoria divina, por exemplo, permitiria um entendimento diferente de seus poemas. Tudo isso para disfarçar sua oposição à corrupção da Igreja de Roma e sua busca por reprimir os princípios mais puros do cristianismo. Nesse contexto, o Amor seria uma força espiritual capaz de elevar a alma a transcender a condição humana e alcançar o conhecimento de Deus.

Essa temática guarda uma relação estreita com a dos trovadores, poetas líricos do século XII que cantavam seus poemas nas cortes da Occitânia (sul da França) empregando pela primeira vez não o latim, mas a língua de oc (que quer dizer *sim* em occitano). Tema das canções dos trovadores era o amor para uma mulher ideal e inalcançável (amor cortês), muitas vezes a esposa do senhor feudal ou ela mesma a própria senhora do feudo, à qual juravam submissão e da qual recebiam um único

<sup>43</sup> Luigi Valli (1878-1931), no texto “Il linguaggio segreto di Dante e dei Fedeli d’Amore”. Disponível em <https://www.liberliber.it/online/autori/autori-v/luigi-valli/il-linguaggio-segreto-di-dante-e-dei-fedeli-damore/> Acessado em 14/1/2020.

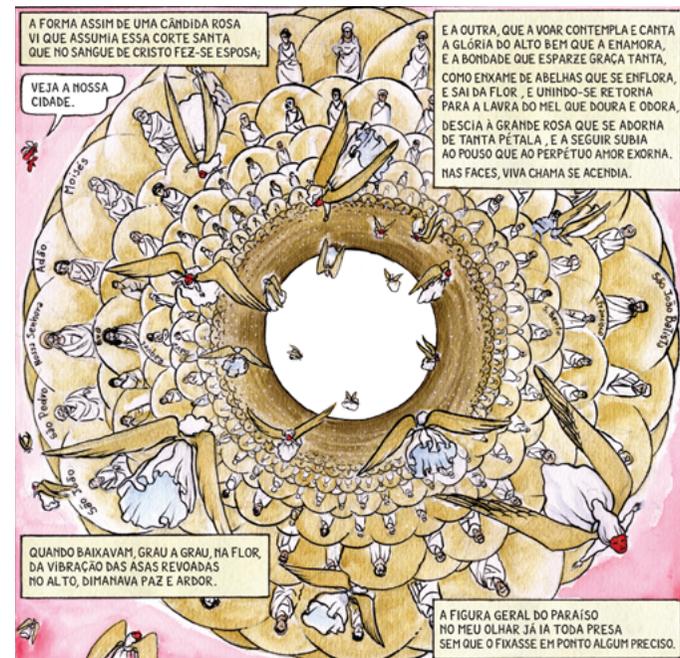
<sup>44</sup> “A verdade é que, entre as palavras nas quais é manifestada a razão deste soneto, são escritas palavras duvidosas, ou seja, quando digo que Amor mata todos os meus espíritos, e os visíveis permanecem vivos, porém fora de seus instrumentos. Dúvida essa impossível de ser resolvida por quem não é, no mesmo grau, **fiel do Amor**.” Tradução livre de Piero Bagnariol.

beijo na frente, junto com um anel, por ocasião dessa cerimônia (toda essa pudicícia não se aplicava, porém, às outras mulheres, gerando ambiguidades que acabavam, muitas vezes, com os trovadores sendo perseguidos por maridos zelosos).

Na própria *Comédia* encontramos alguns trovadores famosos, como nos quadrinhos Bertran de Born (“Inferno”, X, p. 24), muito ligado a Ricardo Coração de Leão, e Arnaut Daniel (“Purgatório”, XXVI, p. 45, que ali se expressa na língua-mãe), mestre no chamado *trobar clus*, um estilo poético difícil, obscuro, que empregava uma linguagem hermética e que se ligava a um movimento europeu mais amplo, como os Minnesagen (*minne* = uma forma de amor espiritual) na Alemanha e os Fedeli d’Amore na Itália. Nessa linguagem, por exemplo, por “mulher gentil” se entendia a alma nobre guiada pela razão; Rosa, a mulher que supostamente inspirava os poetas sicilianos, indicava a rosa mística (“Paraíso”, XXX, p. 62), meta do rouxinol, por sua vez símbolo da alma, enquanto a Igreja de Roma era chamada convencionalmente “morte” ou “pedra”.

O *trobar clus* era também conveniente para os trovadores, que usavam a mulher amada para referir-se à igreja cátara, que cultivava o catarismo, movimento herético que se manifestava principalmente na cidade de Albi e que pregava a volta à pobreza da igreja e que derivava do maniqueísmo persa<sup>45</sup>, por sua vez baseado no maseísmo e numa visão dualista do mundo, considerado como sendo dividido entre bem e mal. O recrudescimento da heresia e a ambição dos barões franceses pelas

riquezas da Occitânia resultaram na Cruzada Albigense, perpetrada por Inocêncio III e Filipe Augusto entre 1209 e 1244, que provocou o ocaso do movimento cátaro e, por consequência, o fim da tradição dos trovadores, mas não a sua influência, como vimos, sobre Dante e, mais tarde, sobre Camões.



A cândida rosa, cidade dos beatos, meta derradeira da viagem de Dante. (Página 62)

<sup>45</sup> No mundo árabe, a Pérsia, em particular, foi pátria de um grande movimento de poesia mística que acompanha a ordem dos sufis e que guarda muitas semelhanças com o platonismo e o misticismo cristão. Segundo Miguel Asín Palacios (1871-1944), a divulgação na Espanha da obra de um dos inspiradores do sufismo, Abacar Maomé ibne Ali ibne Arabi, ou Ibn Arabi (1165-1240), teria influenciado Dante.

## A VIAGEM NO ALÉM E A JORNADA DO HERÓI

O tema central de *A divina comédia*, a viagem no além-túmulo, é relevante na literatura sagrada de todas as religiões e aparece em diferentes culturas e períodos históricos. Na *Épopeia de Gilgamesh*, o protagonista, após passar por algumas adversidades, empreende uma viagem em busca do segredo da vida eterna e encontra Utnapishtim, sobrevivente de um terrível dilúvio que dizimou a humanidade e considerado herói imortal.

O *Livro dos mortos*, dos egípcios, que era colocado nos sarcófagos, funcionava como um guia a ser utilizado pelo falecido e descrevia as etapas e fórmulas rituais a serem recitadas no além. Entre os heróis clássicos, realizam essa viagem ainda em vida Hércules, cujas tarefas incluem aprisionar o cachorro de três cabeças Cérbero (p. 16); Orfeu, que desce ao mundo inferior para resgatar Eurídice; Ulisses, que procura a orientação do adivinho Tíresias (colocado no Inferno por Dante, entre os adivinhos, com a cabeça virada para trás – p. 22); e Eneias, derradeiro arquétipo da *Divina comédia*, cujo percurso é guiado pela Sibila.

Esse tema desponta também no contexto monoteísta com a viagem noturna do profeta Maomé, na subida ao céu de São Paulo, relatada na Segunda Carta aos Coríntios, e na descida ao Inferno do próprio Jesus Cristo relatada no evangelho apócrifo de Nicodemos.

Todas essas narrativas compartilham alguns elementos recorrentes, como a travessia de um rio, a presença de seres antropomorfos (parte homem, parte animal), o enfrentamento e a superação de algumas provas e a participação de um guia ou psicopompo (condutor da alma). Assim, por exemplo, no *Livro dos mortos* encontramos o barco no qual o sarcófago é conduzido ao longo de um rio (Caronte, na *Divina comédia*, p. 13) antes da cerimônia para pesar a alma do defunto (na

*Divina comédia*, p. 50), realizada pelo deus Anúbis (corpo de homem com cabeça de chacal) e presidida por Osíris (homem com cabeça de falcão), que decreta seu destino (na *Divina comédia*, função desempenhada por Minós – p. 14).

Por outro lado, a concepção do outro mundo difere bastante de uma tradição para outra: para os gregos, Hades era um local destinado apenas às sombras, ou fantasmas dos mortos. Caronte, o barqueiro filho da noite, assume nesse caso as funções de psicopompo por vontade de Zeus, como punição por tentar roubar a caixa de Pandora. Para pagar a travessia, os mortos eram sepultados com uma moeda debaixo da língua (ou duas moedas sobre os olhos, segundo outra versão). Já os Campos Elísios, correspondentes ao nosso Paraíso, eram animados por uma eterna festança e destinados apenas a deuses e semideuses imortais. Já entre os etruscos, o além-túmulo



Encontro com Ulisses (Odiseu) no Inferno. O protagonista da *Odisseia*, de Homero, representa o arquétipo da jornada do Herói. (Página 24)

era uma cidade cercada por torres com uma porta guardada por demônios. A estadia era uma festa presidida por Aita e sua esposa, Phersipnai, e na qual outros demônios cumpriam a função de músicos e servidores.

De maneira geral, a vida do protagonista dessas histórias é partir de uma condição primária e enfrentar, de forma mais ou menos literal, o inferno e a morte para retornar transformado à condição inicial. Por suas características, essa jornada remete ao percurso do herói, conforme descrito por Joseph Campbell:

A façanha convencional do herói começa com alguém a quem foi usurpada alguma coisa [...] Essa pessoa então parte numa série de aventuras que ultrapassam o usual, quer para recuperar o que tinha sido perdido, quer para descobrir algum elixir doador da vida. Normalmente, se perfaz um círculo, com a partida e o retorno. [...]. Esse é o motivo básico do périplo universal do herói – ele abandona determinada condição e encontra a fonte da vida que o conduz a uma condição mais rica e madura. (Campbell, 1990, p. 138)

Vladimir Propp<sup>46</sup>, na sua *Morfologia do conto maravilhoso*, identifica 31 etapas nesse percurso, entre elas a definição de uma tarefa (na *Divina comédia*, galgar o deleitoso monte, p. 8), marca ou ferida no corpo recebida pelo herói (os “P” na testa de Dante no “Purgatório”, p. 36), o auxílio de um meio mágico que permite superar determinados obstáculos (Gerião, na p. 21; os Gigantes, na p. 25; a águia, na p. 36 etc.). Dessa maneira, por suas modalidades, recorrências e antiguidade, a jornada do herói no além pode ser considerada o derradeiro protótipo de todas as histórias.

<sup>46</sup> Propp, 2001. p. 23 e ss.



Malebranche, os demônios atrapalhados e brincalhões encontrados por Dante e Virgílio no oitavo círculo do inferno. (Página 22)

### Atividades sugeridas

- Identificar algumas etapas do percurso do herói (perda ou roubo de algo precioso, partida, enfrentamento de obstáculos, superação da prova derradeira, retorno etc.), seja de forma literal ou alegórica, num filme ou roteiro *mainstream* (*Procurando Nemo*, *Harry Potter*, *O senhor dos anéis*, *Constantine*, *Deuses americanos* etc.).

## 5. SUGESTÕES DE REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES

Se, por um lado, *A divina comédia* rendeu milhares de análises, críticas e exegeses<sup>47</sup>, por outro, suas adaptações no mundo da cultura e do entretenimento são raras, o que pode ser imputado à complexidade e à envergadura da obra. A seguir, indicamos algumas referências que podem auxiliar professor e alunos a enriquecer a leitura e a compreender mais facilmente o texto. A par disso, *A divina comédia em quadrinhos* conta com um *blog* bilíngue, gerido pelos autores e voltado para o aprofundamento de cantos, personagens e contexto histórico: [divinacomediahq.blogspot.com](http://divinacomediahq.blogspot.com)

### A DIVINA COMÉDIA EM DIVERSAS MÍDIAS

Apesar de ocasionalmente algum grande estúdio anunciar a produção de um filme sobre *A divina comédia*, até hoje não houve nenhuma produção de longa-metragem que apresente uma versão consistente dessa história tão popular. O primeiro e único filme baseado na obra original de Dante, e apenas no primeiro reino, é *L'inferno*<sup>48</sup>, filme mudo italiano de 1911,

---

<sup>47</sup> Além do material audiovisual que acompanha este manual, indicamos a entrevista com o professor Pedro Heise, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Pr9LHIB1eYk>. Acessado em 17/1/2020.

<sup>48</sup> Disponível integralmente em: <https://www.youtube.com/watch?v=3M9e6jxA9tA>. Acessado em 17/1/2020.

em preto e branco, dirigido por Giuseppe de Liguoro, cuja ambientação apresenta forte referência às ilustrações de Doré. Por outro lado, não faltam versões que fazem alguma referência ao poema, sendo impreterivelmente o inferno o tema preferido, como no caso do homônimo *Inferno* (Estados Unidos, 2016), dirigido por Ron Howard, com Tom Hanks, baseado no livro de Dan Brown, da mesma franquia de *O Código da Vinci*.

Ainda assim, não faltam exemplos que oferecem uma leitura complementar para a abordagem na sala de aula, em particular *A divina comédia*, longa-metragem português de 1991, dirigido por Manuel de Oliveira e ambientado num manicômio no qual os pacientes assumem a personalidade de personagens bíblicos e mitológicos ao recitar trechos do poema<sup>49</sup>.

Os **videogames** baseados no “Inferno” são hoje talvez o principal contato dos jovens com a *Divina comédia*. O mais famoso deles é *Dante's inferno*, jogo eletrônico de ação e aventura criado em 2010 e que gerou também um **filme animado**: *Inferno de Dante: uma animação épica*<sup>50</sup>, lançado no mesmo ano e que guarda pontos de contato superficiais com a história. Mais próximo, *Dante's hell animated*<sup>51</sup> é um curta de animação americano de 2013, produzido e dirigido por Boris Acosta. A história é realizada com a técnica da *art in motion*, com cenários e imagens estáticas animadas digitalmente.

---

<sup>49</sup> Alguns trechos estão disponíveis no YouTube, como em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ce03rrXW6JE>. Acessado em 17/1/2020.

<sup>50</sup> Versão dublada disponível integralmente em: [https://www.youtube.com/watch?v=fWczj\\_aQD2s](https://www.youtube.com/watch?v=fWczj_aQD2s). Acessado em 17/1/2020.

<sup>51</sup> Disponível no YouTube em: <https://www.youtube.com/watch?v=7iyfQaMtpw>. Acessado em 17/1/2020.

Poucos e de escasso interesse são os **musicais** com base na obra de Dante, entre os quais vale assinalar *Dante et Béatrice*, ópera de 1890, em quatro atos, em francês, de Benjamin Godard<sup>52</sup>, e *La divina commedia l'opera in concerto*<sup>53</sup>, realizado na Papale Basilica di San Giovanni in Laterano pela Filarmonica Gaetano Luporini, de San Gennaro, e pela Orchestra d'Archido Istituto Musicale L. Boccherini di Lucca, dirigida por Giampaolo Lazzeri.

Mais interessantes são as versões para **teatro**, como o célebre espetáculo *Tutto Dante*, de Roberto Benigni, e uma leitura do ator Vittorio Gassman<sup>54</sup>, exemplos interessantes que remetem ao formato original de apresentação da obra, por meio de leituras públicas. Queremos ressaltar também, por sua sofisticação, a peça *Purgatório*<sup>55</sup>, releitura bem-humorada de Dante apresentada por alunos do segundo ano do Ensino Médio na Mostra de Teatro do Centro Educacional Charles Darwin em 2010, no teatro da UFES, em Jardim da Penha, em Vitória, no Espírito Santo, como exemplo de produções derivadas da obra.

Uma referência complementar útil são os diversos **audiolivros** disponíveis *online* com narração da *Divina comédia* em italiano<sup>56</sup> ou em português<sup>57</sup>.

---

<sup>52</sup> Disponível no YouTube em: <https://www.youtube.com/watch?v=pNYTIFHOyy0> Acessado em 17/1/2020.

<sup>53</sup> Disponível no YouTube em: <https://www.youtube.com/watch?v=-4qxFkLhcc> Acessado em 17/1/2020.

<sup>54</sup> Disponível no YouTube em: <https://www.youtube.com/watch?v=aBGq11ODudA> Acessado em 17/1/2020.

<sup>55</sup> Disponível no Youtube em: <https://www.youtube.com/watch?v=-ZvtuDFg-E0> Acessado em 17/1/2020.

<sup>56</sup> Disponível no YouTube em: <https://www.youtube.com/watch?v=k5LC6Cl6Bdw> Acessado em 17/1/2020.

A familiaridade com as linguagens digitais é um dos destaques da BNCC. Propor ao aluno-leitor que dialogue com a obra discutida por meio de outros suportes e mídias é uma atividade que corresponde às expectativas de uma competência geral apresentada no documento oficial: “mobilizar práticas de linguagem no universo digital, considerando as dimensões técnicas, críticas, criativas, éticas e estéticas, para expandir as formas de produzir sentidos, de engajar-se em práticas autorais e coletivas, e de aprender a aprender nos campos da ciência, cultura, trabalho, informação e vida pessoal e coletiva”.

## ELABORAÇÃO DE ATIVIDADES COM HISTÓRIAS EM QUADRINHOS E FANZINES

A transposição de uma obra de uma linguagem para outra é uma atividade que dialoga diretamente com os pressupostos da BNCC, que preconiza um aluno protagonista de seu processo de aprendizagem e familiarizado com diferentes possibilidades de expressão. A habilidade relacionada a essa questão aponta a necessidade de o estudante utilizar as diferentes linguagens, levando em conta seus funcionamentos, para a compreensão e produção de textos e discursos em diversos campos de atuação social. Em outra habilidade específica, reforça-se essa ideia: utilizar as diversas linguagens (artísticas, corporais e verbais) em diferentes contextos, valorizando-as como fenômeno social, cultural, histórico, variável, heterogêneo e sensível aos contextos de uso.

---

<sup>57</sup> Apesar de carecer dos créditos, qualitativamente está entre as melhores disponíveis no YouTube em: [https://www.youtube.com/watch?v=e46VHHXzX\\_A](https://www.youtube.com/watch?v=e46VHHXzX_A) Acessado em 17/1/2020.

Mais relacionada ao nosso trabalho e mais viável na sala de aula pode ser a produção e publicação de tiras, ilustrações e quadrinhos no formato de fanzine, uma revista artesanal virtual ou impressa em xerox, que pode envolver educadores da área de linguagens, como os professores de línguas e de artes. Convém lembrar sempre que a produção de uma história em quadrinhos é um trabalho relativamente complexo. Para isso, muitas vezes as funções são divididas entre várias pessoas, como o roteirista, que escreve ou adapta a história; o desenhista, que realiza os desenhos com lápis; o arte-finalista, responsável pelo acabamento gráfico do trabalho, com tinta nanquim e/ou cor; o letrista, que acrescenta o texto às imagens; o diagramador, autor do formato final para publicação. Assim, essa atividade poderá ser realizada individualmente ou em grupo.



Estudo para a capa de *A divina comédia em quadrinhos*.

Eis as principais etapas:

### a) Elaboração de roteiro

Escolha ou elabore um texto ou microconto, individual ou coletivo, baseado em Dante ou não, a ser adaptado na forma de roteiro. Para isso, o texto deve ser dividido em parágrafos, aos quais será combinada uma imagem, e caracterizado como narração (convencionalmente inserida num retângulo de texto), falas dos personagens (a ser inseridas no tradicional *balloon*) e descrições da cena ou da ação que nela ocorre para auxiliar a produção das imagens.

7 Canto settimo

19 "Pape Satàn, pape Satàn aleppe!  
Poi si rivolse a quelle enfiate labbra  
20 E disse: "taci maledetto lupo!  
Consuma dentro te con la tua rabbia!"

Plato, dio della ricchezza, invoca Satana, suo padre, e, forse, l'Aleph, l'alfa, il principio di tutto, che potrebbe essere tanto Dio che, per lui, satana, il demonio- denaro. Oggi, nella pratica, per le chiese di tutto il mondo, sono la stessa cosa... Dio e satana-denaro.

"così scendemmo ne la quarta lacca...  
21 Come fa l'onda là sovra Cariddi  
Che si frange con quella in cui s'intoppa,  
così convien che qui la gente ridi...  
voltando pesi per forza di poppa."  
Siccome avari e prodighi tengono la metà ciascuno del cerchio sesto, quando giungono ad un estremo, si scontrano rinfacciandosi l'uno il peccato dell'altro "perché taci" e "perché burlì"; e poi si girano e tornano indietro, così all'infinito.

24 "fate tutti chierci questi queruti a la sinistra nostra (gli avari)?  
" Tutti fuor guerci si de la mente...  
24b Questi fuor cheri... e papi e cardinali,  
in cui usa avarizia il suo soverchio" che attinero il massimo dell'avarizia.  
...Chè tutto l'oro ché sotto la luna  
E che già fu...  
Non potrebbe farne posar l'una"  
Segue lunga spiegazione del significato della fortuna, intesa come provvidenza, dopo la dichiarata impossibilità a riconoscerne alcuno...  
Uno però, che dante ancor non conoscea, ma si ben io, futuro ancor ne lo venir a briga con costoro:  
Oh tu ch' si fatto d'ogni cosa inetta

Página do roteiro e esboço da página.

## b) Pesquisa visual e criação de personagens

Paralelamente à elaboração do roteiro, é importante desenvolver os personagens principais, com a definição de suas características, proporções e roupas e a realização de esboços em várias posições do rosto e do corpo em movimento. Nessa etapa, a pesquisa de referências ajuda a enriquecer e contextualizar a história e o(s) protagonista(s).



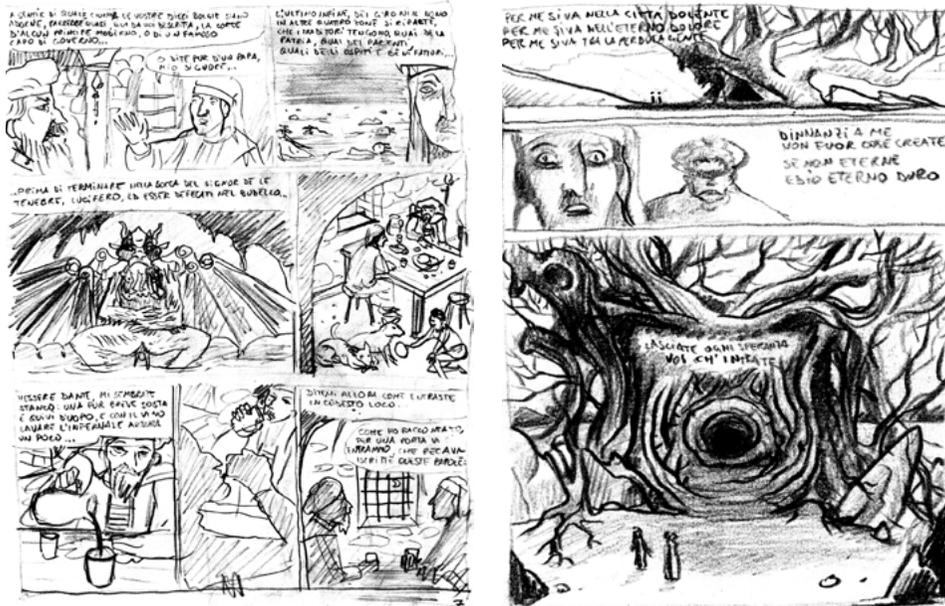
Estudos de referência para Dante, Virgílio e outros personagens.



Estudos de cenário para a cidade infernal de Dite.

## c) Storyboard

Antes de produzir as páginas da história em quadrinhos, vale a pena fazer um rascunho da(s) tira(s) ou página(s), para combinar imagens e textos num mesmo espaço e visualizar o resultado.



Storyboard das páginas 10 e 11 da HQ.

Ainda nessa fase, para não dificultar a leitura, convém combinar os parágrafos do roteiro com um esboço das respectivas imagens, pois uma página hospeda no máximo cerca de sete quadros.

Lembre-se de que não é necessário mostrar o personagem de corpo inteiro em todos os quadros – variar o enquadramento é a regra. Assim, para um diálogo, por exemplo, pode-se mostrar apenas um **primeiro plano** do rosto do personagem que está falando e enfatizar suas emoções por meio da expressão. Se se desejar mostrar também uma ação do personagem, como sacar uma arma, emprega-se um **plano americano** (que mostra o busto e as mãos da pessoa) ou a **figura inteira**, que mostra também as pernas, caso isso seja relevante no contexto da ação. Para mostrar também o que acontece em volta do personagem

recorre-se a um **plano médio**, que contempla a visualização de parte do cenário e das pessoas em volta. Para figurar todo o cenário, utiliza-se o **plano geral**, que pode ser uma **panorâmica** ou uma **tomada aérea**, recursos úteis no começo de uma história para contextualizar o leitor.

Cabe destacar que cada enquadramento tem um tempo de leitura diferente. Um plano geral cheio de detalhes demandará tempo maior de leitura e sugerirá o decorrer de um tempo



Exemplo de uso dos planos a página 27 da HQ.

maior, ao passo que um primeiro plano com um rosto ou um **plano detalhe** dos olhos do personagem demandará uma leitura rápida e um impacto imediato.

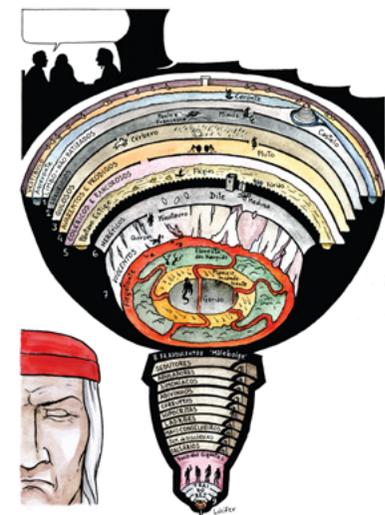
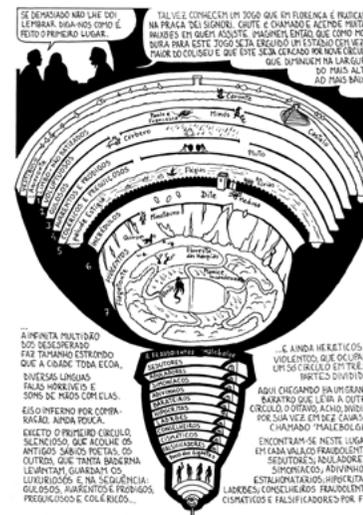
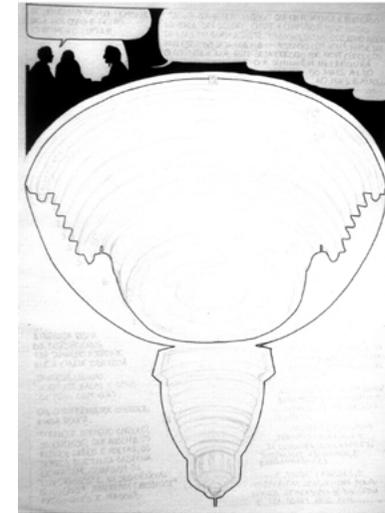
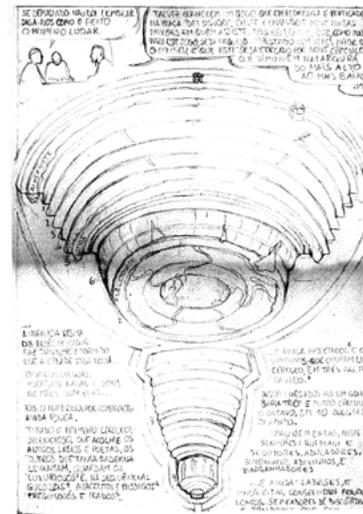
#### d) Lápis e arte-final

Uma vez esboçada a história, podemos partir para a arte definitiva. Para obter melhor resultado, é aconselhável escolher um papel próprio para desenho, com gramatura e tamanho maior (formato A3, por exemplo), considerando as proporções e o formato final no qual pretendemos publicar a história. Caso existam recursos, podemos realizar o trabalho digitalmente, com caneta ótica ou com técnicas menos convencionais como colagem, carimbo etc. Não esquecer de reservar um espaço para o título e para os créditos do(s) autor(es).

Para facilitar a disposição dos quadros, podemos adotar uma grade e dividir a página em 3 tiras e 3 colunas, um formato bastante utilizado, o que dará uma grade com 9 quadros. Pode-se desenhar uma imagem em cada quadro ou juntar dois ou mais quadros para comportar uma única cena maior, dependendo do tamanho do texto ou do destaque que queremos dar à(s) figura(s).

Normalmente, começa-se com a distribuição do texto no quadro, seguindo a ordem das falas, numa sequência que vai de cima para baixo e da esquerda para a direita (nos mangás japoneses, a disposição é contrária: da direita para a esquerda). Nos espaços restantes serão dispostas as imagens. Dependendo do contexto, é interessante variar o tamanho dos personagens: num diálogo, por exemplo, ele em destaque pode aparecer maior, no primeiro plano, e seu interlocutor, menor, dando à cena uma impressão de profundidade.

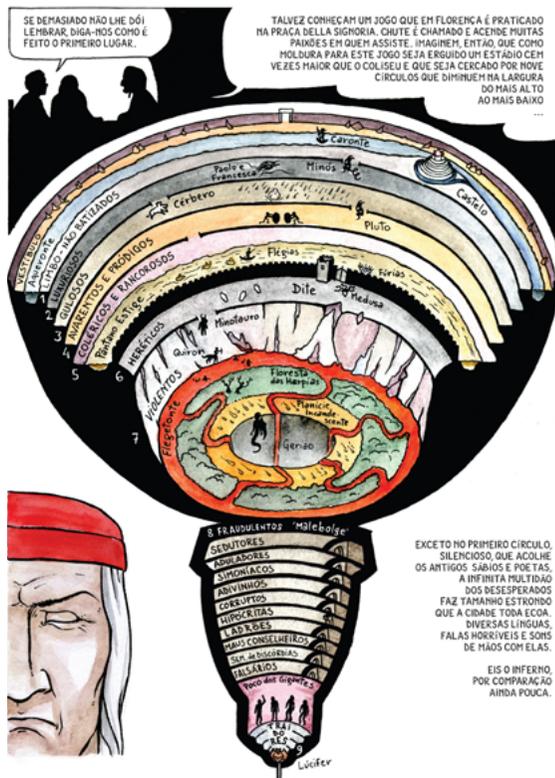
Após o lápis estar pronto, deve-se passar a limpo as imagens fazendo a arte-final com canetas nanquim descartáveis, bico de pena, pincéis, ou as ferramentas que julgarmos oportunas, para acertar os detalhes e, se for o caso, colorir.



As etapas de produção da página 9.

### e) Texto

Com o desenho pronto, vamos acrescentar o texto naqueles espaços já reservados para os *balloons*. É importante caprichar nas letras, fazendo com que fiquem do mesmo tamanho e sempre em maiúsculas e bem espaçadas, para permitir fácil leitura. Com um *scanner*, podemos fazer isso diretamente no computador usando um programa de edição de imagem, como Gimp, Inkscape ou Scribus, considerando apenas *softwares* livres.

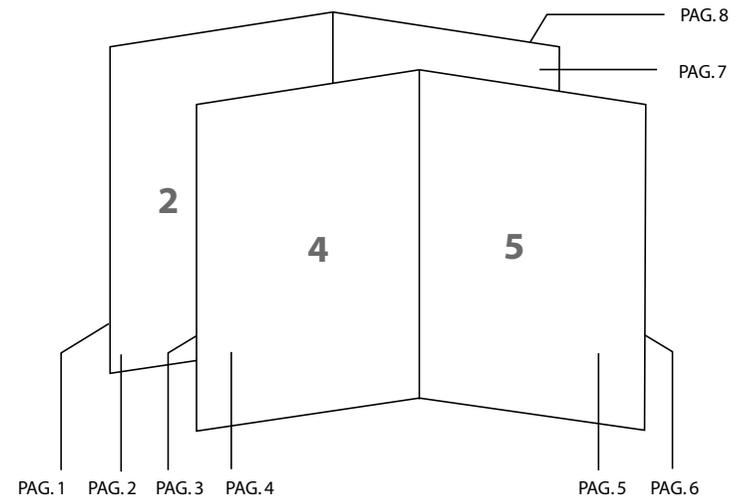


A mesma página pronta, com o texto.

### f) Edição

Se o trabalho for feito num computador, podemos montar as páginas prontas e salvar no formato .jpeg no programa Scribus (ou Indesign, se o computador tiver instalado já o pacote da Adobe), ou ainda no Libre Office (versão livre do Word). Por fim, pode-se criar uma capa, fazer um índice, um editorial e o que for necessário para deixar o trabalho completo e atraente. Para divulgação, normalmente o arquivo será salvo no formato .pdf.

Uma edição manual vai exigir a montagem de uma boneca, conforme o desenho abaixo, antes de tirar cópias das páginas abertas. Se for esse o caso, os originais deverão ser preparados no formato final da impressão, isto é, A4 ou A5.



Pronto, mais uma publicação pode ser lançada no mundo, em busca de novos leitores!

## 6. BIBLIOGRAFIA COMENTADA

ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia* – Inferno. Tradução de Jorge Wanderley. São Paulo: Abril, 2006.

Edição de referência para a tradução do “Inferno” na versão em quadrinhos, traz prefácio de Marco Lucchesi, que traça, em particular, um paralelo entre Dante e Ulisses, e notas do próprio Jorge Wanderley sobre a tarefa do tradutor.

\_\_\_\_\_. *A divina comédia*. Tradução de José Pedro Xavier Pinheiro. São Paulo: Atena, 1955.

Uma das primeiras traduções da *Divina comédia* realizadas no Brasil e já no domínio público, esta edição está disponível em formato pdf e e-book no *site* [www.dominiopublico.gov.br](http://www.dominiopublico.gov.br)

\_\_\_\_\_. *La divina commedia*. Tradução de João Trentino Ziller. Ilustrações de Sandro Botticelli. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

Edição de grande formato (28 x 38 cm), de capa dura e reproduções das ilustrações realizadas no século XV por Botticelli – uma por canto.

\_\_\_\_\_. *I poeti italiani / 1 - Dante*. Presentazione de Edoardo Sanguineti. Roma: L'Unità, 1993.

Poeta e crítico literário, Sanguineti é conhecido pelo ensaio “Dante reacionário”, que, como o livro ao qual nos referimos aqui, não tem tradução para o português, mas pode ser encontrado em outras línguas e adquirido pelo *site* <https://www.ibs.it/dante-alighieri-presentazione-di-edoardo-libri-vintage-vari/c/2560008188509>. Acessado em 5/1/2020.

\_\_\_\_\_. *Vita nuova / The new life*. Translated by Stanley Appelbaum. Mineola, NY: Dover Publications, 2006.

Texto bilíngue com tradução em inglês da primeira obra de Dante, com seus sonetos comentados.

ALMEIDA, Marcelina das Graças de. *Morte, cultura, memória* - Múltiplas interseções: uma interpretação acerca dos cemitérios oitocentistas situados nas cidades do Porto e Belo Horizonte. Belo Horizonte, 2007. Tese (Doutorado em História) - Departamento de História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais.

ARRIGONI, Maria Teresa. Em busca das obras de Dante em português no Brasil (1901-1950). In: PETERLE, Patricia (org.). *A literatura italiana no Brasil e a literatura brasileira na Itália: sob o olhar da tradução*. Tubarão, SC: Copiart, 2011.

Ensaio da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), disponíveis em formato pdf em [https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/178904/Patricia\\_Peterle\\_-\\_A\\_literatura\\_italiana\\_no\\_Brasil\\_e\\_a\\_literatura\\_brasileira\\_na\\_Italia.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/178904/Patricia_Peterle_-_A_literatura_italiana_no_Brasil_e_a_literatura_brasileira_na_Italia.pdf?sequence=1&isAllowed=y). Acessado em 7/1/2020.

BAGNARIOL, P.; BARROSO, F.; VIANA, M. L.; PORTELLA, P. *Guia ilustrado de graffiti e quadrinhos*. Belo Horizonte: Graffiti 76% Quadrinhos, 2004.

Composto por quatro ensaios que abordam o desenvolvimento de elementos que caracterizam os quadrinhos – e os grafites – ao longo da história da arte.

BAGNARIOL, P. *A divina comédia em quadrinhos*. Roteiro de Giuseppe Bagnariol, ilustração de Piero Bagnariol, traduções de Jorge Wanderley, Henriqueta Lisboa e Haroldo de Campos. São Paulo: Peirópolis, 2011.

A primeira versão em quadrinhos da *Divina comédia* produzida no Brasil.

BARBOSA, T. V.; GUERINI, A. (org.). *Pescando imagens com rede textual: HQ como tradução*. São Paulo: Peirópolis, 2012.

Coletânea de ensaios que abordam a metodologia de tradução por imagens de clássicos da literatura desenvolvida pela professora Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa e grupo de estudantes na realização de obras em quadrinhos como *Ilíada* e *Odisseia*.

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. São Paulo: Palas Athena, 1990.

Livro organizado na forma de entrevista entre o jornalista Bill Moyers e o escritor Joseph Campbell, trata dos mitos de ontem e de hoje de diversas civilizações.

DEBRAY, R. *Vida e morte da imagem*. Petrópolis: Vozes, 1993.

Texto rico em referências, aborda o desenvolvimento da relação com a imagem na sociedade ocidental.

HANSEN, João Adolfo. Máquina do mundo. In: *Teresa revista de Literatura Brasileira*, n. 19, 2018. Disponível em [www.revistas.usp.br/teresa/article/download/149115/149220/](http://www.revistas.usp.br/teresa/article/download/149115/149220/) Acessado em 8/1/2020.

Ensaio que traça paralelos entre a máquina do mundo na obra de Dante, Camões, Drummond e Haroldo de Campos.

LEITES JUNIOR, Pedro. A(s) máquina(s) do(s) mundo(s): releitura e intertexto entre Dante, Camões, Drummond e Haroldo de Campos. *Avepalavra* – Revista digital do curso de letras da Unemat – Campus de Alto Araguaia, n. 12, 2011. Disponível em <http://www2.unemat.br/avepalavra/EDICOES/12/artigos/leites.pdf>. Acessado em 5/1/2020.

Ensaio que também analisa o tema de máquina do mundo na obra de Dante e de diversos autores de língua portuguesa.

LE GOFF, Jacques. *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*. Roma: Editori Laterza, 2004.

Texto de referência de um dos mais eminentes estudiosos da Idade Média. Disponível no Brasil com o título: *O maravilhoso e o cotidiano no Ocidente medieval*. São Paulo: Edições 70, 1985.

LISBOA, Henriqueta. "O meu Dante". In: *O meu Dante: contribuições e depoimentos*. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1965. Caderno n. 5, p. 7-12.

\_\_\_\_\_. Poesia traduzida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

A poeta é autora da tradução do “Purgatório” empregada em *A divina comédia em quadrinhos*. O segundo livro apresenta a versão integral dos cantos traduzidos da *Divina comédia*, bem como outras obras de Dante e de outros poetas.

LUCCHESI, Marco. Elogio da transparência. Disponível em <http://www.academia.org.br/artigos/elogio-da-transparencia>. Acessado em 30/12/2019.

\_\_\_\_\_. Prefácio à Divina comédia, tradução de Jorge Wanderley. 2004.

PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. CopyMarket.com: 2001.

Estudo de referência, analisa os contos infantis russos e identifica etapas e passagens recorrentes comuns a todos eles.

RANCIÈRE, Jacques. *O mestre ignorante – Cinco lições sobre a emancipação*. Tradução de Lilian do Valle. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

Livro que apresenta uma abordagem didática inusual ao narrar um caso ocorrido na virada do século XVIII para o XIX.

SANTOS BARROS, Hudson dos. Alegoria e realismo na poesia de Dante: o legado de Auerbach na interpretação da *Commedia*. Revista *Garrafa*, v. 7, n. 21, 2009. Disponível em <https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/8641/7040>. Acessado em 30/12/2019.

SILVA, J. N. de S. *Himnos, canções e lundus tanto amorosos como sentimentais*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 1878.

SOUZA, Paulo Rogério; CORTEZ, Clarice Zamonaro. As influências do desconcerto do mundo renascentista na construção da temática camoniana. *Acta Scientiarum*. Language and Culture, v. 37, n. 1, p. 63-71, jan.-mar., 2015. Disponível em [http://periodicos.uem.br/index.php/ActaSciLangCult/article/view/pdf\\_](http://periodicos.uem.br/index.php/ActaSciLangCult/article/view/pdf_) Acessado em 5/1/2020.

Artigo que trata das afinidades entre as obras de Dante e Camões.

STERZI, E. *Por que ler Dante*. São Paulo: Globo, 2008.

Aborda a biografia de Dante, analisa suas principais obras e identifica no poeta florentino a origem da lírica moderna.

VALLI, Luigi: *Il linguaggio segreto di Dante e dei Fedeli d'Amore*. Milano: Luni Editrice, 1994.

Texto volumoso que identifica Dante como pertencente à sociedade secreta dos Fedeli d'Amore. Disponível em <https://www.liberliber.it/online/autori/autori-v/luigi-valli/il-linguaggio-segreto-di-dante-e-dei-fedeli-damore/> Acessado em 5/1/2020.

ZIMBRÃO DA SILVA, Teresinha Vânia; MADDALENO, Izabella. Machado de Assis e a *Divina comédia*. *Machado Assis em Linha*, v. 12, n. 26, jan./abr., 2019. Disponível em [www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1983-68212019000100181](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1983-68212019000100181). Acessado em 7/1/2020.

Artigo que compara diversos estudos sobre a influência de Dante em Machado de Assis, em particular o de Bizzarri: BIZZARRI, Edoardo. Machado de Assis e a Itália. *Caderno do Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro*, n. 1, 1961.

Copyright © Editora Peirópolis

Este conteúdo digital é parte integrante do Manual do Professor impresso – Edição especial PNLD 2021

*Editora:* Renata Farhat Borges

*Texto:* Piero Bagnariol

*Revisão:* Mineo Takatama

*Consultoria:* Maurício Soares

*Diagramação:* Fernanda Moraes



Editora Peirópolis Ltda.

Rua Girassol, 310f – Vila Madalena

05433-000 – São Paulo – SP - Brasil

tel.: (55 11) 3816-0699

[professor@editorapeiropolis.com.br](mailto:professor@editorapeiropolis.com.br)

[www.editorapeiropolis.com.br](http://www.editorapeiropolis.com.br)