



PAIXÃO, Alexandre da Silva. Ressonâncias de *A divina comédia* na obra de Machado de Assis. In: **Revista Épicas**. Ano 5, Número Especial 4, Mar 2021, p. 99-118. ISSN 2527-080X. DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2021vNE4>

## RESSONÂNCIAS DE A DIVINA COMÉDIA NA OBRA DE MACHADO DE ASSIS

### RESONANCES OF *THE DIVINE COMEDY* IN MACHADO DE ASSIS'S WORK

Alexandre Silva da Paixão<sup>1</sup>  
 Universidade Federal de Sergipe (UFS)  
 COPES

**RESUMO:** Este artigo almeja mostrar como *A Divina Comédia* (2017), de Dante Alighieri, poeta italiano medieval, influenciou a obra de Machado de Assis, escritor brasileiro do século XIX pertencente ao Realismo. Além do mais, abordam-se alguns críticos que perceberam esta influência dantesca no romancista como Bizarri (1961), Andrade (1974), Silva (1999), Moraes (2007), Lucchesi (2013) e Maddaleno (2019). Esta pesquisa foi motivada pelo anseio de reunir todas as referências ao poema épico encontradas na obra machadiana, a fim de se compreender melhor como as apropriações dantescas perpassam à sua escrita e como se relacionam às temáticas da corrente literária para a qual o beletrista carioca se dedicou. Constatou-se, por meio de um levantamento bibliográfico quantitativo, que, na obra integral machadiana, as ressonâncias dantescas aparecem desde menções ao nome do poeta florentino, a personagens dantescas, a enredos dos cantos, a citações diretas de versos além da imitação do terceto do *poema sacro*.

**Palavras-chave:** Machado de Assis; *A Divina Comédia*; Ressonâncias; Obra machadiana.

**ABSTRACT:** This article aims to show how *The Divine Comedy* (2017), by Dante Alighieri, medieval Italian poet, influenced Machado de Assis's work, 19th century brazilian writer belonging to Realism. In addition, some critics are approached who perceived this dantesque influence in the novelist as Bizarri (1961), Andrade (1974), Silva (1999), Moraes (2007), Lucchesi (2013) and Maddaleno (2019). This research was motivated by the desire to gather all the references to the epic poem found in Machado's work, in order to better understand how the dantesque appropriations pervade his write and how they relate to the themes of the literary current for which the beletrist carioca dedicated himself. It was found, through a quantitative bibliographic survey, that, in the complete Machado's work, the dantesque resonances appear

<sup>1</sup> Graduando em Letras português/espanhol pela Universidade Federal de Sergipe (Departamento de Letras Estrangeiras/UFS). Email: alexandrepaixao8991@gmail.com. Esta pesquisa é resultado do trabalho de PIBIC "Ressonâncias de *A Divina Comédia* no Brasil do século XIX" financiado pela COPES.

from references to the name of the Florentine poet, to dantesque characters, to the plots of the chants, to the plots of the songs and to direct quotes from verses furthermore to the imitation of the triplet of the sacred poem.

**Keywords:** Machado de Assis; *The Divine Comedy*; Resonances; Machado's work.

## Introdução

A origem da literatura comparada remonta à antiguidade clássica. Segundo Nitrini (1997), a literatura comparada surge concomitantemente a própria literatura, ou seja, “bastou existirem duas literaturas para se começar a compará-las, com o intuito de se apreciar seus respectivos méritos” (NITRINI, 1997, p. 19). De acordo com Carvalho (1986), comparar é um ato que faz parte da estrutura cognitiva humana e é uma forma de organizar e expandir traços de diversas culturas.

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

[...] Toda repetição está carregada de uma intencionalidade certa: quer dar continuidade ou quer modificar, quer subverter, enfim, quer atuar com relação ao texto antecessor. A verdade é que a repetição, quando acontece, sacode a poeira do texto anterior, atualiza-o, renova-o e [...] o re-inventa. (CARVALHAL, 1986, p. 53, 54)

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

Outro conceito que se destaca na literatura comparada é o de assimilação. O francês Paul Valéry referindo-se, ao grau de assimilação de um autor por outro, diz que é importante se nutrir dos outros, entretanto, deve digeri-los. Ao se influenciar é imperioso “digerir”, isto é, não deixar as facetas do outro visíveis, contudo, ao assimilar traços textuais de uma obra lida e reproduzi-los, o escritor deve fazê-lo transmitindo suas características *sui generis* na obra influenciada.

Nos anos 60, Julia Kristeva cria o conceito de intertextualidade para designar o processo de dependência, relação e absorção que um texto tem com um precursor. Ademais, na mesma década, destaca-se a estética da recepção, que aperfeiçoou a literatura comparada estudando a relação entre a tríade: autor, obra e público. Este ramo da crítica literária investiga o efeito produzido pela obra e a maneira como esta é

recebida pelo público. O leitor passou a desempenhar uma função preponderante no aspecto de avaliação e mensuração da obra literária. De acordo com Nitrini (1997), ao receber uma obra o público pode lê-la e recusá-la ou admirá-la e interpretá-la. Além do mais, às vezes o leitor pode apreciá-la de tal maneira que assimila suas características. Em suma, pode-se afirmar que a estética da recepção considera que o texto literário só ganha sentido em si mesmo no momento que é lido e interpretado pelo público.

Esta pesquisa faz parte da literatura comparada e almeja mostrar como *A Divina Comédia* (2017), de Dante Alighieri, influenciou a literatura brasileira no século XIX. Neste período, destaca-se Machado de Assis, onde se nota referência ao poeta italiano em quase todos os gêneros literários. Apresentam-se alguns pesquisadores que estudaram as ressonâncias dantescas no escritor realista como Bizarri (1961), Andrade (1974), Silva (1999), Moraes (2007), Lucchesi (2013) e Maddaleno (2019). Na obra machadiana, as ressonâncias dantescas vão desde referências ao nome do poeta florentino, a personagens dantescas, a enredos dos cantos e a citações diretas de versos. Além disso, vê-se a imitação do terceto dantesco e a tradução de canto da *Comédia* feitos por Machado. Intenta-se mostrar, também, como o *poema sacro* deu sentido e significância à obra do autor supracitado, a fim de se compreender melhor aspectos marcantes de seus textos, já que a literatura comparada vai além do mapeamento, tendo como meta primordial dissertar como tais alusões apropriadas servem para enfatizar os temas abordados pelo leitor/imitador (CARVALHAL, 1986).

## **Desenvolvimento**

### **Ressonâncias gerais de *A Divina Comédia* na obra machadiana**

Depois de mais de 5 séculos menosprezada pelos leitores, no “século XIX [...] a *Comédia* torna a povoar a bibliópolis daqui e de além-mar” (LUCCHESI, 2013, p. 98, grifo do autor). A obra recupera seu prestígio inicial e torna-se uma das obras italianas mais apreciada e estudada mundialmente. Após se expandir por toda a Europa, atravessa o “além-mar” e “no Século XIX, ganha a América Latina. Não são poucos os escritores no México e na Argentina que lêem e discutem sua obra, mesmo, por vezes, não o lendo no original, mas em traduções francesas e espanholas” (ROCHA, 2007, p. 47). Segundo Sterzi (2008, p. 16, os grifos são meus), Dante “só alcançou uma mais ampla legibilidade nos séculos XIX e XX: [...], pode-se dizer que sua obra é, em alguma medida, *um fenômeno romântico e moderno*”. A influência da *Comédia* é marcante, principalmente, nas obras dos escritores românticos e modernos da literatura brasileira. Este trabalho faz um recorte destacando as ressonâncias da *Comédia* na obra machadiana.

Machado de Assis (1839 – 1908) foi comprovadamente o maior estudioso da obra de Dante no século XIX. Edoardo Bizarri, o tradutor do *Grande Sertão: Veredas* (1956), de João Guimarães Rosa, para o italiano em 1970, foi o primeiro a fazer um estudo abrangente e minucioso das ressonâncias da *Divina Comédia* em

toda obra machadiana, cujo trabalho foi publicado em um livro intitulado *Machado de Assis e a Itália* (1961). De acordo com Bizarri, (1961, p. 18):

Dante foi entre os autores preferidos de Machado de Assis, que dele fez objeto de estudo e de culto durante toda sua vida. Esta predileção não pode causar estranheza se considerarmos as exigências estilístico-estéticas de Machado e seu íntimo conjugar-se com uma severa estrutura moral; é de estranhar, ao contrário, não tê-la os estudiosos devidamente sublinhada e analisada, pois basta a denuncia-la a frequência de citações dantescas, em italiano, na obra de Machado, durante mais de quarenta anos.

Estas mais de 4 décadas de influência dantesca mencionada por Bizarri se estendem do ano 1864, no poema “Versos a Corina”, onde se observa a primeira citação dantesca advinda do capítulo XXIII de *Vita Nuova*, primeira obra de Dante, e prolonga-se até 1908, no romance *Memorial de Aires*, último livro do autor, em que se verificam 2 citações diretas e 1 indireta da *Comédia*. Diante de tamanha alusão ao *poema sacro*, Lucchesi (2013) defende que, no Brasil, pode-se dividir os estudos dantescos em duas fases: antes e depois de Machado de Assis. É explícito, então, que quantitativamente, Machado é o ápice dos estudos dantescos no século XIX.

Quase todas as citações da *Comédia* na obra machadiana estão em italiano. Não se sabe como Machado aprendeu a língua de Dante, contudo, não há dúvida de que o autor leu a *Comédia* no original, já que não havia nenhuma tradução em língua portuguesa disponível naquela época. De acordo com Bizarri (1961), há três possíveis hipóteses sobre como Machado aprendeu o idioma. Em primeiro plano, mostra que o escritor carioca foi coroinha na sua adolescência e auxiliou algum padre italiano que lhe ensinou falar a língua românica. Ademais, Machado costumava frequentar a livraria de Paula Brito, em cujo local era comum encontrar leitores italianos, e possivelmente tenha tido constantes conversas com os que ali encontrava. A suposição mais aceita é que Machado simplesmente foi um autodidata, do mesmo modo como havia sido de outras línguas como inglês, francês e espanhol. De acordo com Moraes (2007, p. 65, aspas do autor), “Machado de Assis tinha uma edição de 1868, da Divina Comédia, no original italiano, bem manuseada como consta no levantamento de Glória Vianna, em ‘Revendo a biblioteca de Machado de Assis’”. É bem provável que foi a partir desta tradução que ele tenha se apropriado de versos para citá-los em seus textos, no quais “as alusões a Dante [...] aparecem em todos os gêneros de sua obra – poesia, crítica, crônicas, contos e romances” (MORAES, 2007, p. 9).

Machado de Assis admirava tanto *A Divina Comédia* que chegou a traduzir o canto XXV do *Inferno* referente ao sétimo círculo infernal onde sofrem os ladrões metamorfoseando-se em serpentes e vice-versa, publicando-o em 1874, no Globo. Para Bizarri (1961, p. 21) esta é:

[...] a melhor tradução que Dante teve em língua portuguesa: não apenas pela correta interpretação e pelo respeito à forma métrica original, mas também por conservar ao

máximo, compativelmente com a diferente estrutura lingüística, o ritmo e o estilo de Dante. Sòmente uma íntima congenialidade com o poeta italiano e um demorado estudo do poema poderiam levar Machado a tão significativa façanha.

Indubitavelmente, se Machado de Assis tivesse traduzido todo o poema florentino, hodiernamente sua versão seria a melhor disponível, pois provou que era um excelente tradutor. Vários críticos, após lerem a tradução machadiana, ficaram estupefatos com o grande domínio que Machado possuía da língua italiana e lamentaram o fato de o escritor não a ter traduzido integralmente. José Veríssimo, por exemplo, desejava tanto que Machado fizesse a tradução completa da obra dantesca que lhe enviou uma carta em 9 de junho de 1901, elogiando-o e incentivando-o a fazê-la. Na correspondência, encontram-se as seguintes palavras:

Por que eu não hei de ser, ao menos uma hora ditador? Você era logo aposentado com vencimentos por inteiro, uma pensão no valor do dobro, e a recomendação de nos dar um livro por ano, as suas memórias, contos, romances, versos, e, se pudesse, **a tradução completa de Dante**. (BIZARRI, 1961, p. 22, grifo meu)

A influência da *Comédia* é tão visível na obra machadiana que ele foi um dos primeiros escritores brasileiros a imitar o terceto, uma característica marcante e intrínseca do *poema sacro*. De acordo com Andrade (1974, p. 101), “a escolha da forma poética do terceto, que a qualquer um evoca irresistivelmente Dante [...] parece consequência natural de uma inspiração dantesca”. Para Bizarri (1961), o uso do terceto de forma tão segura e convicta por Machado é outra prova de que se dedicou intensamente ao estudo da *Comédia*.

O pioneiro no estudo das ressonâncias de *A Divina Comédia* na obra machadiana foi Mário de Andrade. Em 1939, na obra *Aspectos da literatura brasileira* (1974), o autor modernista fez um ensaio mostrando que no poema “*Última Jornada* há reminiscências pequenas e [...] discutíveis, do Canto V do Inferno” (ANDRADE, 1974, p. 100, grifo do autor). Ademais, afirma convictamente que Machado se inspirou no episódio de Paolo e Francesca ao criá-lo. Verificou respectivamente duas menções dos versos 1 e 142 desse canto: “E ela se foi neste clarão primeiro” (ASSIS, 2015c, p. 539), “Como um tronco do mato que desaba, tudo caiu [...]” (ASSIS, 2015c, p. 539). Entretanto, o escritor modernista não deu prosseguimento ao estudo das ressonâncias dantescas na obra do autor.

Conforme já foi mencionado, Edoardo Bizarri (1961) foi o primeiro que se debruçou no levantamento exaustivo da influência de Dante na obra machadiana e mostrou que:

Em conjunto, na obra de ficção de Machado encontramos onze citações de Dante [...] provêm do I, III (duas), V (três) e XXXIII canto do *Inferno*, e do V, XII e XXXIII canto do *Purgatório*, revelando portanto um conhecimento bastante amplo das duas primeiras partes da “*Divina Comedia*”. Mais doze citações dantescas podem ser encontradas na obra de Machado jornalista, e provêm dos cantos III (quatro), V (cinco), XX e XXV do *Inferno* e do XXXIII do *Purgatório* (BIZARRI, 1961, p. 18, 19, aspas e grifos do autor).

Eduardo Bizarri (1961) constatou uma citação direta no Conto: “Aurora sem dia” In: *Histórias da meia-noite* (1873) do *Inf.* V, 121: “[...] *Nessun maggior dolore*” (ASSIS, 2015b, p. 205, grifo do autor), uma citação direta no romance *A mão e a luva* (1874) do *Inf.* III, 1: “Sobre tudo isto o obstáculo, aquela porta fechada, que podia ser da *città dolente*, mas que em todo o caso ele quisera ver franqueada às suas ambições” (ASSIS, 2015a, p. 329, grifo do autor), uma citação direta no romance *Helena* (1876) do *Inf.* I, 1-3: “Semelhante ao transviado florentino, achava-se no meio de uma selva escura, a igual distância da estrada reta, — *diritta via* e da fatal porta, onde temia ser despojado de todas as esperanças” (ASSIS, 2015a, p. 458), uma citação direta na obra jornalística “História de 15 dias” In: *Ilustração Brasileira* (1 de janeiro de 1877) do *Inf.* XXV, 143-144: “[...] *qui mi scusi* [...] A urgência, *si fior la penna abborra*” (ASSIS, 2015c, p. 314, grifo do autor), uma citação direta da obra jornalística “Notas semanais” In: *O Cruzeiro* (16 de junho de 1878) do *Inf.* XX, 23-24: “[...] *che’l pianto degli occhi le natiche bagnava per lo ferro*” (ASSIS, 2015d, p. 388, grifo do autor), uma citação direta da obra jornalística “A nova geração” In: *Revista Brasileira* (1 de dezembro de 1879) do *Inf.* III, 51: “*Non ragioner de lor, ma guarda e passa*” (ASSIS, 2015c, p. 1248, grifo do autor), uma citação direta de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881) do *Purg.* XII, 1: “Achávamo-nos jungidos um ao outro, como as duas almas que o poeta encontrou no Purgatório: *Di pari, come buoi, che vanno a giogo*” (ASSIS, 2015a, p. 657, grifo do autor), uma citação direta no conto “O alienista” In: *Papéis avulsos* (1882) do *Inf.* XXXIII, 1-2: “O Padre Lopes que cultivava o Dante, e era inimigo do Coelho, nunca o via desligar-se de uma pessoa que não declamasse e emendasse este trecho: *La boca sollevò dal fero pasto /Quel ‘seccatore’...*” (ASSIS, 2015b, p. 244, aspas e grifo do autor), uma citação direta da obra jornalística “Gazeta de Holanda” In: *Gazeta de Notícias* (13 de maio de 1887) do *Inf.* V, 46: “E longo bando de grou, Como os de que fala o Dante, *Que van cantando lor lai*” (ASSIS, 2015d, p. 668, grifo do autor), uma citação direta da obra jornalística “Bons dias!” In: *Gazeta de Notícias* (13 de janeiro de 1889) do *Inf.* III, 9: “*Servate ogni speranza, o voi ch’entrate!*” (ASSIS, 2015d, p. 792, grifo do autor), duas citações diretas da obra jornalística “A semana” In: *Gazeta de Notícias* (27 de agosto de 1893) do *Inf.* V, 46- 47: “*E come i gru van cantando lor lai, Facendo in aere di sè lunga riga*” (ASSIS, 2015d, p. 944, grifo do autor), “*E como i gru van cantando lor lai*” (ASSIS, 2015d, p. 944, grifo do autor), uma citação direta da Obra jornalística “A semana” In: *Gazeta de Notícias* (9 de junho de 1895) do *Inf.* III, 49-51: “*Fama di loro il mondo esser non lassa; Misericórdia e giustizia li sdegna: Non ragioniam di lor, ma guarda e passa*” (ASSIS, 2015d, p. 1101, grifo do autor), duas citações diretas da obra jornalística “A semana” In: *Gazeta de Notícias* (26 de janeiro de 1896) do *Inf.* III, 9 e *Inf.* V, 81: “*Lasciate ogni speranza, voi ch’entrate*” (ASSIS, 2015d, p. 1164, grifo do autor), “*Venite a noi parlar, s’altri nol niega*” (ASSIS, 2015d, p. 1164, grifo do autor), uma citação direta da obra jornalística “A semana” In: *Gazeta de Notícias* (5 de julho de 1896) do *Purg.* XXXIII, 143-144: “*Rifatto sì, come piante novelle. Rinnovellate di novella fronda...*” (ASSIS, 2015d, p. 1209, grifo do autor), duas citações diretas da obra jornalística “A semana” In: *Gazeta de*

*Notícias* (1 de novembro de 1896) do *Inf. V*, 118-120 e *Inf. V*, 135: “[...] não só o dos *dolci sospiri*, como o da sua rima *dubbiosi desiri*. Não caberia aqui cantar como Francesca: *Questi che mai da me non fia diviso*” (ASSIS, 2015d, p. 1244, grifo do autor), uma citação direta do romance *Dom Casmurro* (1899) do *Purg. XXXIII*, 143-144: “Um dia, iremos daqui até a porta do Céu, onde nos encontraremos renovados, como as plantas novas, *come piante novelle, / Rinovellate di novelle fronde*. O resto em Dante” (ASSIS, 2015a, p. 1029, grifo do autor), duas citações diretas no romance *Esaú e Jacó* (1904) do *Inf. V*, 7: “*Dico, che quando l’anima mal nata...*” (ASSIS, 2015a, p. 1046, grifo do autor), “Eu posso, truncando um verso ao meu Dante, escrever de tais insípidos: *Dico, che quando l’anima mal nata...*” (ASSIS, 2015a, p. 1065, grifo do autor) e duas citações diretas do romance *Memorial de Aires* (1908) do *Purg. V*, 133 e do *Inf. V*, 93: “Verdade é que o nome da família, que serve ao título nobiliário, Santa-Pia, [...] e a única pessoa que conheço assim chamada, é a de Dante: *Ricorditi di me, chi son la Pia.*” (ASSIS, 2015a, p. 1212, grifo do autor), “Entrei nesta dúvida, — se teriam estado juntos na rua ou na loja a que ela veio, ou no banco, ou no inferno, que também é lugar de namorados, é certo que de namorados viciosos, *del mal perverso*” (ASSIS, 2015a, p. 1246, grifo do autor).

Bizarri (1961) verificou algumas citações indiretas tais como na “Crônica: 5 de julho de 1864” In: *Diário do Rio de Janeiro*: “Dante, autor da *Divina Comédia*, foi 144 vezes embaixador da sereníssima República de Florença, e se o seu poema conquistou a admiração do mundo” (ASSIS, 2015d, p. 111, grifo do autor), no conto “Tempo de crise” (1873) In: *Jornal das Famílias*: “Continua, meu Virgílio / Pois vai ouvindo, meu Dante” (ASSIS, 2015b, p. 1143), na “Crônica: 1 de agosto de 1876 - História de 15 dias” in: *Ilustração Brasileira*: “Quem era certo cavalheiro italiano que gastou a vida a duelar-se em defesa da *Divina Comédia*, sem nunca a ter lido?” (ASSIS, 2015d, p. 285, grifo do autor), na “Crônica: 1 de novembro 1876 - História de 15 dias” In: *Ilustração Brasileira*: “[...] mas o bem geralmente não faz delirar. O ótimo, sim, senhor. Petrarca é o bom: Dante é o ótimo” (ASSIS, 2015d, p. 303), no conto “D. Mônica” (agosto a outubro de 1876) In: *Jornal das Famílias*: “[...] A alma de Gaspar subiu ao sétimo céu e desceu para o último abismo, de um lance fez toda a jornada de Dante, ao invés, subindo ao paraíso e caindo de lá ao derradeiro círculo do inferno” (ASSIS, 2015b, p. 1420), na “Poesia: 10 de junho de 1880” In: *Gazeta de Notícias* – “Camões” In: *Ocidentais*: “Quando, transporta a lúgubre morada / Dos castigos, ascende o florentino / A região onde o clarão divino / Enche de intensa luz a alma nublada / A saudosa Beatriz, a antiga amada, / A mão lhe estende e guia o peregrino” (ASSIS, 2015c, p. 565), na “Crônica: 15 de julho de 1883” In: *Gazeta de Notícias*: “[...] O camiseiro põe todo o cuidado em contar o dinheiro: conta, reconta, soma, diminui, multiplica, divide, unta, cuspe nos dedos para não perder nada; é o método. Se algum bilhete sai demais – ninguém o restituiu, vai forrar a porta do inferno dantesco” (ASSIS, 2015d, p. 446), no conto “Só!” (6 de janeiro de 1885) In: *Gazeta de Notícias*: “Essa hora eloquente e profunda, que ninguém mais cantará como o divino Dante” (ASSIS, 2015c, p. 180), na poesia “Relíquia íntima” (15 de janeiro de 1885) In: *A estação*: “Em que Dante regressa do inimigo” (ASSIS, 2015c, p. 840), na poesia “1802 – 1885” In: *Ocidentais*: “Dos tiranos, e o velho e grave florentino, / Que mergulha

no abismo, e caminha no assombro, / Baixa humano ao inferno e regressa divino” (ASSIS, 2015c, p. 566), na crônica “25 de agosto de 1895” - A semana In: *Gazeta de Notícias*: “Dante, sendo embaixador, deu exemplo aos governos de que um homem pode escrever protocolos e poemas, e fazer tão bem os poemas, que ainda saíam melhores que os protocolos” (ASSIS, 2015d, p. 1121), na crônica “15 de dezembro de 1895” – A semana In: *Gazeta de Notícias*: “Por mais que o velho Crispi e o seu inimigo Cavallotti [...] com o pensamento nos tercetos de Dante, e se os repetir consigo, acaba crendo que os ouviu do próprio poeta. Tudo é sugestivo neste mundo” (ASSIS, 2015d, p. 1153) e no romance *Memorial de Aires* (1908): “[...] Não conheço igual na *Divina Comédia*. Deus, quando quer ser Dante, é maior que Dante” (ASSIS, 2015a, p. 1233, grifo do autor).

Mais tarde Terezinha Zimbrão da Silva (1999) encontrou mais uma citação do verso 90 do canto IV do *Purgatório* em *Esau e Jacó*, em cuja obra Bizarri (1961) já havia encontrado 2 citações diretas. De acordo com a autora, “o título do segundo capítulo de *Esau e Jacó*, ‘melhor de descer que de subir’, admite-se como uma inversão do verbo dantesco ‘quem mais sobe acha menos resistência’” (SILVA, 1999, p. 6, aspas e grifos da autora).

Posteriormente, Eugênio Venci Moraes (2007) fez novas adições ao encontrar uma citação do *Purgatório* VI, 112-113 no poema “Niâni” (*Americanas*, 1875): “...*che piange Vedova, sola*” (ASSIS, 2015c, p. 497, grifo do autor) e duas referências indiretas à obra italiana, uma no conto “Antes da missa - 07 de maio de 1878” In: *O Cruzeiro*: “D. Beatriz e D. Laura” (ASSIS, 2015c, p. 1219) e a outra no romance *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881): “Valsamos uma vez, e mais outra vez. Um livro perdeu Francesca; cá foi a valsa que nos perdeu” (ASSIS, 2015a, p. 653), cujas análises foram defendidas em sua tese de doutorado *A Tijuca e o pântano: A Divina Comédia na obra de Machado de Assis entre 1870 e 1881* (2007).

*A posteriori*, a investigação mais atualizada é a tese de doutorado *A apropriação machadiana de a Divina Comédia de Dante* (2019), da pesquisadora Izabella Maddaleno, que constatou mais 16 referências indiretas a Dante e à *Comédia*. Somando, evidencia-se, portanto, que dentre as citações diretas de versos há 14 na obra literária e 13 na obra jornalística. Além disso, notam-se 31 referências indiretas a Dante ou à *Divina Comédia* em toda a obra machadiana. É imperioso frisar que o *Paraíso* é a única parte do épico italiano que não aparece na obra de Machado, e dentre todos os gêneros literários do escritor carioca, não há nenhuma alusão ao poema florentino em seu teatro.

**Estudo de Izabella Maddaleno (2019) sobre as referências a Dante e às personagens de *A divina Comédia* na obra de Machado de Assis:**

<b>Obra</b>	<b>Referência de Machado a Dante e/ou a <i>A Divina Comédia</i></b>
Poesia: “Versos a Corina”. In: <i>Crisálidas</i> (1864)	É a doce Beatriz, flor e honra do Lácio, Seguindo além da vida as viagens do Dante. (ASSIS, 2015c, p. 627).



Crônica: 31 de janeiro de 1865. In: <i>Ao acaso</i>	“Sim, ilustres prelados, - sim, monsenhor Pinto de Campos, - a casta e foragida virtude voltou a ocupar o trono da humanidade; o século regenerou-se, já não há indiferença, nem dúvida, nem impiedade; os vícios abriram voo, como as águas dantescas, e volveram para sempre aos antros do inferno; o diabo cortou as pontas e lançou a causa ao fogo; Mefistófeles abandonou o Fausto; o Fausto repousa no seio de Margarida; o mundo é um Éden; a vida é um idílio: estamos em pleno Teócrito” (ASSIS, 2015b, p. 229).
Carta (1868) Ao S. Ex. O Sr. Conselheiro  José de Alencar. In: <i>Miscelânea</i>	“Escolhendo-me para Virgílio do jovem Dante que nos vem da pátria de Morena [...]” (ASSIS, 2015c, p. 1147).
Conto: “Linha reta e linha curva” (1869). In: <i>Contos Fluminenses</i>	“Passou à Itália e levantou o espírito à altura das recordações da arte clássica. Viu a sombra de Dante nas ruas de Florença; viu as almas dos doges pairando saudosas sobre as águas viúvas do mar Adriático; a terra de Rafael, de Virgílio e Miguel Ângelo foi para ele uma fonte viva de recordações do passado e de impressões para o futuro” (ASSIS, 2015b, p. 111).
Conto: “Uma águia sem asas” (1872). In: <i>Contos avulsos</i>	“Vem, meu anjo, passemos uma vida assim! Inspira-me, e eu serei maior que Petrarca e Dante, porque tu vales mais que Laura e Beatriz! ...” (ASSIS, 2015b, p. 1087).
Conto: “Aurora sem dia” (1873). In: <i>Histórias da meia noite</i>	“Luís Tinoco confessava singelamente ao mundo que fora invadido do ceticismo byroniano, que tragara até às fezes a taça do infortúnio, e que para ele a vida tinha escrita na porta a inscrição dantesca” (ASSIS, 2015b, p. 200).  “- Uma moça, é pouco; diga a mais gentil criatura que o sol ainda alumiu, uma sílfide, a minha Beatriz, a minha Julieta, a minha Laura...” (ASSIS, 2015b, p. 203).
Crônica: “1 de julho de 1876”. In: <i>História de 15 dias</i>	“Não aconteceu o mesmo àquele sujeito do Ceará, a quem quiseram dar a última casa, estando ele vivo, e mais que vivo. Um minuto mais, tinha ele cinco palmos de terra sobre o ventre, por outras palavras um suplício maior que o de todos os que inventou Dante” (ASSIS, 2015d, p. 279).

<p>Conto: “As academias de Sião” (1884). In: <i>Histórias sem data</i></p>	<p>“Mas a alma do rei não ouviu o resto. Lépida e cintilante, deixou o seu vaso físico e penetrou no corpo de Kinnara, enquanto a desta se apoderava do despojo real. Ambos os corpos ergueram-se e olharam um para o outro, imagine-se com que assombro. Era a situação do Buoso e da cobra, segundo conta o velho Dante; mas vede aqui a minha audácia. O poeta manda calar Ovídio e Lucano, por achar que a sua metamorfose vale mais que a deles dois. Eu mando-os calar a todos três. Buoso e a cobra não se encontram mais, ao passo que os meus dois heróis, uma vez trocados, continuam a falar e a viver juntos — coisa evidentemente mais dantesca, em que me pese à modéstia” (ASSIS, 2015d, p. 429).</p>
<p>Conto: “Último capítulo” (1884). In: <i>Histórias sem data</i></p>	<p>“Rufina (permitam-me esta figuração cromática) não tinha a alma negra de lady Macbeth, nem a vermelha de Cleópatra, nem a azul de Julieta, nem a alva de Beatriz, mas cinzenta e apagada como a multidão dos seres humanos” (ASSIS, 2015b, p.350).</p>
<p>Crônica: 27 de agosto de 1893. In: <i>A semana</i></p>	<p>“Os bacilos da saúde não são só modelos de virtudes públicas e privadas. Dotados de algum intelecto, associam-se para compor um talento ou um gênio, e são eles que formam as novas ideias, discursos e livros. Há uns poéticos, outros oratórios, outros políticos, outros cientistas. Dante era um homem de muitos bacilos. A vontade também se rege por eles; uma grande ação pode não ser mais que o esforço comum dos bacilos do coração e dos rins. Enquanto eles consolidam um tecido, Napoleão ganha a batalha de Iena” (ASSIS, 2015d, p. 945).</p>
<p>Crônica: 15 de dezembro de 1895. In: <i>A semana</i></p>	<p>“Lopes Neto foi meter-se na Itália, para que esquecessem os seus provados talentos e os serviços que prestou ao Brasil. Não faltam ali cidades nem vilas onde um homem possa dormir as últimas noites, ou andar os últimos dias entre um quadro eterno e uma eterna ruína. A língua que ali se ouve imagino que repercutirá na alma estrangeira como as estrofes dos poetas da terra. Por mais que o velho Crispi e o seu inimigo Cavallotti estraguem o próprio idioma com os barbarismos que o parlamento impõe, um homem de boa vontade pode ouvi-los, com o pensamento nos tercetos de Dante, e se os repetir consigo, acaba crendo que os ouviu do próprio poeta. Tudo é sugestivo neste mundo” (ASSIS, 2015d, p. 1153).</p>

<p>Conto: “Uma por outra” (1897). In: <i>Contos Avulsos II</i></p>	<p>“Chamei-lhe Pia. Se me perguntares a razão deste nome, ficarás sem resposta; foi o primeiro que me lembrou, e talvez porque a Ristori representava então a Pia de Tolomei. Assim como chamei Sílvia à outra, assim chamei Pia a esta; mania de lhe dar um nome. A diferença é que este se prestava melhor que o outro a alusões poéticas e morais; atribuí naturalmente à desconhecida a piedade de uma grande alma para com uma pobre vida, e disse isto mesmo em verso, — rimado e solto” (ASSIS, 2015d, p. 279).</p>
<p>Romance: <i>Quincas Borba</i> (1891). Cap. CXLVIII.</p>	<p>“Dante, que viu tantas coisas extraordinárias, afirma ter assistido no inferno ao castigo de um espírito florentino, que uma serpente de seis pés abraçou de tal modo, e tão confundidos ficaram, que afinal já se não podia distinguir bem se era um ente único, se dois. Rubião era ainda dois” (ASSIS, 2015a, p. 864).</p>
<p>Romance: <i>Dom Casmurro</i> (1899). Cap. XXXII.</p>	<p>“[...] Quantos minutos gastamos naquele jogo? Só os relógios do céu terão marcado esse tempo infinito e breve. A eternidade tem as suas pêndulas; nem por não acabar nunca deixa de querer saber a duração das felicidades e dos suplícios. Há de dobrar o gozo aos bem-aventurados do Céu conhecer a soma dos tormentos que já terão padecido no inferno os seus inimigos; assim também a quantidade das delícias que terão gozado no Céu os seus desafetos aumentará as dores aos condenados do inferno. Este outro suplício escapou ao divino Dante; mas eu não estou aqui para emendar Poetas. Estou para contar que, ao cabo de um tempo não marcado, agarrei-me definitivamente aos cabelos de Capitu, mas então com as mãos, e disse-lhe, — para dizer alguma coisa, — que era capaz de os pentear, se quisesse” (ASSIS, 2015a, 939-940).</p>
<p>Romance: <i>Esaú e Jacó</i> (1904. Cap. CXIII.</p>	<p>“Flora, se visse os gestos de ambos, é provável que descesse do Céu, e buscasse maneira de os ouvir perpetuamente, uma Beatriz para dois. Mas não viu ou não lhe pareceu bem descer. Talvez não achasse necessidade de tornar cá, para servir de madrinha a um duelo que deixara em meio” (ASSIS, 2015a, p. 1185).</p>

Fonte: (MADDALENO, 2019, p. 26-28)

Concernente as citações diretas da *Divina Comédia*, notou-se, portanto, que o *Inferno* é a parte mais citada por Machado de Assis, encontrando-se 21 referências à mesma. Logo depois, observam-se 6 referências ao *Purgatório*. Ademais, percebe-se que estas citações diretas tanto do *Inferno* como do *Purgatório* foram “dos episódios dantianos mais conhecidos [...], os cantos I, III, V e XXXIII, demonstrando que parte do interesse de Machado por Dante estava entre os tópicos tradicionais” (MORAES, 2007, p. 29). Além disso, estes mesmos cantos são mencionados indiretamente pelo autor em toda sua obra. Ademais, há uma predileção marcante do nome do poeta italiano na obra machadiana, onde pode-se encontrar 24 referências ao nome do mesmo.

O canto V do *Inferno* é o mais referenciado por Machado de Assis, citando-o 12 vezes de forma direta. Observa-se a primeira citação no conto “Aurora sem dia” (*Histórias da meia-noite*, 2015) do verso 121. No poema “Última jornada” (*Americanas*, 2015) duas citações dos versos 1 e 142. Nas obras jornalísticas “Gazeta de Holanda” (*Gazeta de notícias*, 2015) do verso 46, “A semana – 27 de agosto de 1893” (*Gazeta de notícias*, 2015) duas citações do verso 46 e uma do 47, “A semana – 26 de janeiro de 1896” (*Gazeta de notícias*, 2015) do verso 81, “A semana – 1 de novembro de 1896” (*Gazeta de notícias*, 2015) dos versos 118, 119, 120 e 135. Ademais, nos romances *Esau e Jacó* (2015) duas citações do verso 7 e *Memorial de Aires* (2015) do verso 93.

Verificam-se, ademais, em toda obra machadiana, alusões a personagens dantescas. Beatriz é mencionada demasiadamente, nota-se a primeira referência na poesia “Camões” (*Ocidentais*, 2015), “[...] A saudosa **Beatriz**, a antiga amada / A mão lhe estende e guia o peregrino” (ASSIS, 2015c, p. 565, grifo meu). No conto “Antes da missa” (*O Cruzeiro*, 2015), observa-se o seguinte arquétipo da protagonista: “**D. Beatriz** e D. Laura” (ASSIS, 2015c, p. 1219, grifo meu). No poema “Versos a Corina” (*Crisálidas*, 2015), vê-se a seguinte referência: “É a doce **Beatriz**, flor e honra do Lácio / Seguindo além da vida as viagens do Dante” (ASSIS, 2015c, p. 627, grifo meu). No conto “Uma águia sem asas” (*Contos avulsos*, 2015), percebe-se a citação: “[...] inspira-me, e eu serei maior que Petrarca e Dante, porque tu vales mais que Laura e **Beatriz!**” (ASSIS, 2015b, p. 1087, grifo meu). No conto “Aurora sem dia” (*Histórias da meia-noite*, 2015), nota-se: “[...] Uma moça, é pouco; diga a mais gentil criatura que o sol ainda alumiu, uma sílfide, a minha **Beatriz**” (ASSIS, 2015b, p. 203, grifo meu). No conto “Último capítulo” (*Histórias sem data*, 2015), constata-se: “[...] nem a alva de **Beatriz**, mas cinzenta e apagada como a multidão dos seres humanos” (ASSIS, 2015b, p. 350, grifo meu). Por fim, identifica-se a última referência no romance *Esau e Jacó* (2015), “Flora, se visse os gestos de ambos, é provável que descesse do Céu, e buscasse maneira de os ouvir perpetuamente, uma **Beatriz** para dois” (ASSIS, 2015a, p. 1185, grifo meu).

Outra personagem que aparece bastante na obra machadiana é Virgílio, o poeta latino, que é incumbido pela Beatriz supracitada a guiar Dante até o paraíso. Nota-se a primeira alusão no conto “Tempo de crise” (*Jornal das famílias*, 2015), “Continua meu **Virgílio**. Pois vai ouvindo, meu Dante” (ASSIS, 2015b, p. 1143, grifo meu). Na carta a José de Alencar (*Miscelânea*, 2015): “Escolhendo-me para **Virgílio** do jovem

Dante que nos vem da pátria de Morena” (ASSIS, 2015c, p. 1147, grifo meu). A última alusão identificável está no conto “Linha reta e linha curva” (*Contos fluminenses*, 2015), “[...] a terra de Rafael, de **Virgílio** e Miguel Ângelo foi para ele uma fonte viva de recordações do passado e de impressões para o futuro” (ASSIS, 2015b, p. 111, grifo meu).

Destacam-se também referências à personagem Francesca, na obra jornalística “A semana – 1 de novembro de 1896” (*Gazeta de notícias*, 2015), “[...] Não caberia aqui cantar como Francesca: *Questi che mai da me non fia diviso*” (ASSIS, 2015, p. 1244, grifos do autor). Além disso, no romance *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2015), há uma alusão ao incidente que a fez pecar: “[...] Um livro perdeu **Francesca**” (ASSIS, 2015a, p. 653, grifo meu). Além destas referências indiretas, observam-se 5 citações de versos da fala da personagem.

Outra personagem citada é Pia del Guastelloni, a qual se encontra no canto V do *Purgatório*. Percebe-se uma referência no romance *Memorial de Aires* (2015), “Verdade é que o nome da família [...] **Santa-Pia**, também não o acho na lista dos canonizados, e a única pessoa que conheço assim chamada, é a de Dante” (ASSIS, 2015a, p. 1212, grifo meu). Ademais, no conto “Uma por outra” (*Contos avulsos II*, 2015), “Chamei-lhe **Pia**. Se me perguntares a razão deste nome, ficarás sem resposta; foi o primeiro que me lembrou, e talvez porque a Ristori representava então **Pia de Tolomei**” (ASSIS, 2015d, p. 279, grifos meus).

A influência da *Comédia* também é notável nos diálogos que Machado estabelece com cantos dantescos. Por exemplo, observam-se duas referências indiretas ao canto III do *Inferno* em “Crônicas de Lélío” (*Gazeta de notícias*, 2015), quando menciona a porta da entrada do Inferno: “vai forrar a porta do Inferno dantesco” (ASSIS, 2015d, p. 446). Além do mais, nota-se outra alusão no conto “Aurora sem dia” (*Histórias da meia noite*, 2015), “[...] a vida tinha escrita na porta a inscrição dantesca” (ASSIS, 2015b, p. 200). Observa-se referência ao canto XXV do *Inferno* quando trata da punição que os transgressores sofrem metamorfoseando-se em serpentes, por exemplo, percebe-se no conto “As academias de Sião” (*Histórias sem data*, 2015), “[...] Era a situação do Buoso e da cobra, segundo conta o velho Dante” (ASSIS, 2015d, p. 429). Ademais, no romance *Quincas Borba* (2015), “Dante [...] afirma ter assistido no inferno ao castigo de um espírito florentino, que uma serpente de seis pés abraçou de tal modo, e tão confundidos ficaram, que afinal já se não podia distinguir bem se era um ente único, se dois” (ASSIS, 2015a, p. 864). Verifica-se outro diálogo identificável com o canto XXXIV do *Inferno*, correspondente ao nono círculo infernal, no qual Dante vê Lúcifer com 3 cabeças dilacerando Judas, Brutus e Cássio, os três traidores de seus amos; observa-se um diálogo no conto “D. Mônica” (*Jornal das famílias*, 2015), “[...] Dante [...] subindo ao paraíso e caindo de lá ao derradeiro círculo do Inferno onde o diabo lhe apareceu, não com as três cabeças que o poeta lhe dá, mas com pouco mais de três dentes” (ASSIS, 2015b, p. 1420). Além do mais, há vários outros diálogos com cantos dantescos que serão abordados minuciosamente em aspectos específicos que mostram o quanto a *Comédia* concedeu sentido e peso à obra machadiana.

### Aspectos específicos em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*

*Memórias póstumas de Brás Cubas* (2015) é o romance que, segundo a crítica literária, inaugura a fase madura de Machado de Assis, o Realismo. A obra apresenta o narrador, Brás Cubas, que se auto intitula como um defunto-autor. De acordo com Bosi (2006), Cubas faz uma crítica ferrenha à elite capitalista da época sem a mínima preocupação com represálias ou censura, já que não se encontrava no mundo dos vivos. Ademais, narra tudo que praticou de sua infância até a velhice, e sua narração não apresenta nenhum resquício de arrependimento, apenas o de não ter deixado progênie para perpetuar sua linhagem.

Notou-se uma citação indireta do canto V do *Inferno* no capítulo LI: “Valsamos uma vez, e mais outra vez. Um livro perdeu Francesca; cá foi a valsa que nos perdeu” (ASSIS, 2015a, p. 653).

Verificou-se posteriormente outra referência, desta vez de forma direta no capítulo LVII, que mostra a seguinte citação: “Achávamos-nos jungidos um ao outro, como as duas almas que o poeta encontrou no *Purgatório*: ‘*Di pari, come buoi, che vanno a giogo*’” (ASSIS, 2015a, p. 657, grifos do autor). Insere-se, assim, o verso I do canto XII do *Purgatório*: “*Di pari, come buoi che vanno a giogo*” (ALIGHIERI, 1966-67, p. 193). Xavier Pinheiro (2017b, p. 62) o traduziu da seguinte forma: “A par, como dois bois, que o jugo unira”.

Observa-se que tais citações dantescas se encaixam perfeitamente com a narrativa machadiana, particularmente, nas personagens Virgília e Brás Cubas, cujos protagonistas são modelos das personagens Francesca e Paolo, que são relatados no canto V do *Inferno*. Assim como as personagens da *Comédia*, Virgília e Brás vivem unidos “como dois bois” num jugo adúltero.

Segundo Moraes (2007), a menção ao canto V do *Inferno* mostra similitudes identificáveis entre as personagens da *Comédia* e das *Memórias Póstumas*. O amor adúltero, nas personagens, é incitado por meio de um “veículo artístico exterior”, por exemplo, enquanto que um livro influenciou as personagens dantescas ao pecado, um gênero musical fez o mesmo às personagens machadianas. O próprio Brás Cubas diz que: “a valsa é uma coisa deliciosa. Valsamos; não nego que, ao aconchegar-se ao meu corpo aquele corpo flexível e magnífico, tive uma sensação singular, uma sensação de homem roubado” (ASSIS, 2015a, p. 654). Moraes (2007, p. 100) mostra que “Francesca e Paolo beijam-se, Virgília e Brás apertam as mãos. O adultério se consuma – o beijo trêmulo do par fluminense virá alguns capítulos à frente”. Ademais, de acordo com o mesmo autor, a valsa tem relação com o canto dantesco, em cujo círculo infernal há uma tempestade onde os luxuriosos são punidos girando indefinidamente, a fim de não poderem tocar-se. Percebe-se que, como os condenados dantescos, Virgília e Brás giram abraçados durante a valsa. Logo, observa-se que o livro e a valsa se relacionam por pertencerem ao domínio artístico e o ato de girar durante a dança remete à punição infernal dos luxuriosos.

De acordo com Moraes (2007), Virgília é também um arquétipo do poeta latino, Virgílio. Conforme Virgílio diz a Dante: “Agora, por teu prol, eu tenho o intento/ De levar-te comigo: ir-te-ei guiando/ Pela

estância do eterno sofrimento” (ALIGHIERI, 2017a, 20). A personagem Virgília possui a mesma função, pois “é o guia de Cubas em suas experiências de plenitude: morte e amor” (MORAES, 2007, p. 105). Inclusive, esta comparação é feita quando o pai de Brás começa a lhe traçar um futuro promissor na política e no matrimônio; Brás escreve num pedaço de papel de forma aleatória o nome do poeta latino, seu pai ao vê-lo lhe diz: “- Virgílio! – exclamou. – És tu, meu rapaz; a tua noiva chama-se justamente Virgília” (ASSIS, 2015a, p. 644).

Outrossim, no canto I do *Inferno*, Dante cita que: “Da nossa vida, em meio da jornada/ Achei-me numa selva tenebrosa/ Tendo perdido a verdadeira estrada” (ALIGHIERI, 2017a, p. 17). Além disso, narra que foi encurralado por 3 feras assustadoras, uma pantera (V – 32), um leão (V – 44) e uma loba (V – 49); no momento mais apavorante, surge repentinamente Virgílio, que o socorre. Verifica-se nas *Memórias Póstumas* uma relação com este incidente, pois Cubas, no “delírio da morte” (Cap. VII), é acuado por um hipopótamo e por Pandora, a Mãe Natureza, e logo em seguida Virgília aparece à porta da alcova para prestar-lhe companhia e despertá-lo desta alucinação. Consoante a esta comparação, Moraes (2007, p. 107) mostra que Virgílio e Virgília se relacionam tanto no nome como no papel que desempenham nas obras, visto que “ambos vêm do passado para acompanhar a jornada das personagens pelo Reino dos Mortos”. Ademais, conforme cita Moraes (2007, p. 107, 108, grifos do autor):

Outra menção que nos leva à *Divina comédia* é a que o narrador faz da *Suma teológica*. Manipulada – aberta, precisamente – por Virgília é outro desvio da obra em direção à obra de Dante, a qual pode ser descrita *grasso modo* como obra virgiliana no estilo [...] e tomista na filosofia. O seu gesto une Virgílio e santo Tomás, levando-nos à Comédia.

Uma relação temporal marcante entre as obras é que Dante, segundo Sterzi (2008), entra no mundo dos mortos numa sexta-feira, Cubas também adentra no mundo-além no mesmo dia da semana, pois relata: “[...] expirei às duas horas da tarde de uma sexta-feira” (ASSIS, 2015a, p. 610).

É imperioso mencionar que a personagem Lobo Neves, para Moraes (2007), é um protótipo de Odorisi de Gubbio, cujo personagem citado no canto XI do *Purgatório* visava tornar-se um dos maiores pintores italianos de sua época. Encontra-se no primeiro círculo da montanha, onde as almas purgam o pecado da soberba. Lobo Neves almeja a glória política, intenta tornar-se presidente de província. Cubas também cobiçava a glória, visando o prestígio da carreira política, entretanto, não a conquistou, por isso, direciona seus esforços à glória científica ao tentar criar o emplastro, remédio capaz de curar toda melancolia da humanidade. O próprio Cubas cita qual foi sua motivação: “filantropia e lucro; de outro lado, sede de nomeada. Digamos: - amor da glória” (ASSIS, 2015a, p. 611).

É notório, portanto, que direta ou indiretamente, a *Comédia* permeia as *Memórias Póstumas*, sobretudo, tendo Virgília e Brás como protótipos das personagens Francesca e Paolo e do poeta romano, Virgílio. Ademais, a história de Virgília se relaciona precisamente com a personagem Francesca, pois,

diferentemente das figuras femininas típicas do Romantismo, que possuíam inerentemente qualidades como inocência e moralidade, tem características peculiares da mulher carioca do século XIX inserida num contexto capitalista, onde o amor era movido por interesses econômicos, por isso rejeita Brás Cubas, para casar-se com Lobo Neves e, por conseguinte, leva uma vida luxuriosa com seu ex-noivo, traindo o cônjuge.

### Aspectos específicos em *O Alienista*

*O Alienista* (2015) é uma novela que introduz a coleção de contos da obra *Papéis avulsos* (2015), publicado em 1882, cujo protagonista, Simão Bacamarte, para Bosi (2006), é uma espécie de Dom Quixote da ciência. Bacamarte, após estudar na Europa, retorna ao Brasil com uma ideia inovadora e astuciosa: fundar uma Casa Verde, isto é, um manicômio para “estudar profundamente a loucura, os seus diversos graus, classificar-lhe os casos, descobrir enfim a causa do fenômeno e o remédio universal. Este é o mistério do meu coração. Creio que com isto presto um bom serviço à humanidade” (ASSIS, 2015b, p. 19).

A casa Verde tinha como propósito “extrair a pérola, que é a razão [...] demarquemos definitivamente os limites da razão e da loucura. A razão é o perfeito equilíbrio de todas as faculdades; fora daí insânia, insânia e só insânia” (ASSIS, 2015b, p. 24).

Durante a leitura da obra, constatou-se uma referência direta à *Comédia* advinda do canto XXXIII do *Inferno*:

[...] O Padre Lopes, que cultivava o Dante, e era inimigo do Coelho, nunca o via desligar-se de uma pessoa que não declamasse e emendasse este trecho: *La bocca sollevò dal fiero pasto Quel “seccatore”*... mas uns sabiam do ódio do padre, e outros pensavam que isto era uma oração em latim (ASSIS, 2015b, p. 30, aspas e grifos do autor).

Machado cita os dois primeiros versos do canto XXXIII do *Inferno*: “*La bocca sollevò dal fiero pasto quel peccatore...*” (ALIGHIERI, 1966-67, p. 137). Os versos supracitados foram traduzidos por Xavier Pinheiro (2017a, p. 166) da seguinte forma: “Do fero cevo os lábios desprendendo, / Na coma o pecador os enxugava”.

Diferentemente da citação direta que se encontra em *Memórias Póstumas* que Machado cita de forma fiel à tradução italiana, em *O Alienista*, nota-se, na citação, uma sutil modificação da palavra *peccatore* por *seccatore*. Segundo Moraes (2007, p. 118, aspas do autor), a palavra *seccatore* pode ser traduzida “como ‘enfadonho’, ‘maçante’, e vem do verbo ‘seccare’, que significa ‘secar’ em sentido estrito, mas também ‘irritar’, ‘aborrecer’, ‘exaurir’ e ‘esgotar’ em sentido figurado”. Este verbo é exatamente o último verbo que conclui o canto XXXII do *Inferno*. Para Moraes (2007), o fato de o escritor fluminense ter transportado o mesmo verbo para o verso supracitado, modificando-o sutilmente, além de aumentar as possibilidades de sentido à citação, mostra que era um leitor exímio e assíduo do poema florentino, possibilitando manuseá-lo com tal maestria.



O canto XXXII finaliza-se assim: “se quella con ch'io parlo non si **secca**” (ALIGHIERI, 1966-1967, p. 148, grifo meu). Dessa forma, Machado faz uma alteração que expressa a temática do canto seguinte, onde os condenados, por exemplo o Conde Ugolino e o Arcebispo Ruggieri, encontram-se, em Antenora, cujo círculo infernal é destinado aos traidores da pátria. A traição do beletrista de trocar as letras se relaciona com a traição do Conde Ugolino pela pátria e do Arcebispo Ruggieri pelo seu conterrâneo. Além do mais, de acordo com Moraes (2007, p. 134), “a fraude machadiana, a troca na questão machadiana ligada à capacidade de expressar a grandiosidade do objeto que estava por vir, o sublime, o espetáculo de Ugolino roendo a cabeça do arcebispo Ruggieri”.

Conforme já disposto nos aspectos gerais, Machado possuía uma versão da *Comédia* em italiano. Ainda assim, muitas das citações diretas citadas em sua obra estão modificadas, como por exemplo na epígrafe do poema “Niâni”, onde se nota a seguinte citação dantesca: “[...] ... *piange Vedova, sola*” (ASSIS, 2015c, p. 497, grifo do autor). No original, o verso foi escrito assim: “[...] *che piagne Vedova e sola*” (ALIGHIERI, 1966-1967, p. 185). Então é possível notar que há uma modificação singela na posição das letras do verbo “piangere (chorar)”, de **piagne** (original) para **piange** (citação de Machado) e a troca da vírgula pela conjunção coordenativa aditiva “e”.

A divisão dos lunáticos por Simão Bacamarte é obviamente uma inspiração dantesca, pois a organiza de acordo com o grau de loucura:

Uma vez desonerado da administração, o alienista procedeu a uma classificação dos seus enfermos. Dividiu-os primeiramente em duas classes principais: os furiosos e os mansos; daí passou às subclasses, monomanias, delírios, alucinações diversas. (ASSIS, 2015b, p. 15)

Na *Divina Comédia*, as almas são colocadas nos respectivos círculos pelo espírito Minos, que as julga e decreta sua pena. Por exemplo, no *Inferno*, sucessivamente, do primeiro ao nono círculo, estão os pagãos (1°), luxuriosos (2°), gulosos (3°), pródigos e avarentos (4°), irascíveis e acidiosos (5°), hereges (6°), violentos (7°), maliciosos e fraudulentos (8°) e os traidores (9°). O *Purgatório* é formado por 7 círculos, na ordem crescente rumo ao pico: as almas purgam os pecados da soberba (1°), inveja (2°), ira (3°), acídia (4°), avareza (5°), gula (6°) e luxúria (7°). A terceira parte da *Comédia*, o *Paraíso*, é composto por 9 círculos, os quais possuem nomes de astros: Lua (1°), Mercúrio (2°), Vênus (3°), Sol (4°), Marte (5°), Júpiter (6°), Saturno (7°), Estrelas fixas (8°) e o Empíreo (9°).

No entanto, com o tempo, ao invés de encontrar o remédio universal da loucura, a Casa Verde fica superlotada e, não bastassem as primeiras salas, mandou-se anexar um quarteirão com mais trinta e sete. Esta superlotação ocorre, porque o Alienista encarcera as pessoas por motivos fúteis, inclusive recolhe a própria esposa para tratar-se ali:

[...] Tudo era loucura. Os cultores de enigmas, os fabricantes de charadas, de anagramas, os maldizentes, os curiosos da vida alheia, os que põem todo o seu cuidado na tafularia, um ou outro almotacé enfunado, ninguém escapava aos emissários do alienista. Ele respeitava as namoradas e não poupava as **namoradeiras**, dizendo que as primeiras cediam a um **impulso natural**, e as segundas a um **vício**. Se um homem era **avaro ou pródigo** ia do mesmo modo para a Casa Verde; daí a alegação de que não havia regra para a completa sanidade mental (ASSIS, 2015b, p. 62, os grifos são meus).

Neste fragmento, notam-se características dos condenados do *Inferno*, conforme as subdivisões supracitadas, “o impulso natural excessivo equivale à incontinência; e as namoradeiras, às luxuriosas do canto V do Inferno. E são do mesmo gênero também o pecado dos avaros e pródigos, que penam no canto VII” (MORAES, 2007, p. 117). Assim, para Moraes (2007), Machado de Assis aborda as características dos loucos de Itaguaí usando a *Comédia* como molde, estabelecendo uma intertextualidade notável entre as obras.

### Considerações finais

Na obra integral de Machado de Assis, há 14 citações diretas de versos dantescos na obra literária e 13 na obra jornalística. Além disso, verificaram-se 31 referências indiretas a Dante ou à *Comédia*. Dentre estas citações, o *Inferno* é a parte que mais influenciou a escrita machadiana, com 21 referências. Logo depois, observam-se 6 referências ao *Purgatório*. Ademais, percebe-se que estas citações diretas tanto do *Inferno* como do *Purgatório* foram dos cantos I, III, V e XXXIII.

Em *Memórias póstumas de Brás Cubas* (2015), notou-se uma citação indireta do canto V do *Inferno* no capítulo LI e uma direta no capítulo LVII do verso I do canto XII do *Purgatório*. Observa-se que tais citações dantescas se encaixam perfeitamente com a narrativa machadiana, sobretudo nas personagens Virgília e Brás Cubas, cujos protagonistas são modelos das personagens Francesca e Paolo, que são relatados no canto V do *Inferno*. Assim como as personagens da *Comédia*, Virgília e Brás vivem unidos “como dois bois” num jugo adúltero. Mostrou-se que o amor extraconjugal de ambas as personagens é incitado por meio de um “veículo artístico exterior” (Francesca e Paolo - livro vs Virgília e Brás - dança). Ademais, a valsa tem relação com o canto dantesco, em cujo círculo infernal há uma tempestade onde os luxuriosos são punidos girando indefinidamente. Além do mais, mostrou-se que Virgília é também um arquétipo do poeta latino, Virgílio; enquanto Virgílio é o guia de Dante no mundo dos mortos, Virgília é a guia de Cubas em suas experiências de morte e amor.

Notou-se também uma relação temporal marcante entre as obras, pois ambas as personagens, Dante e Virgílio, entram no mundo dos mortos numa sexta-feira. Ademais, Lobo Neves e Brás são um protótipo de Odorisi, cujo personagem é citado no canto XI do *Purgatório*, onde as almas purgam o pecado da soberba.

Torna-se notório, então, que a história de Virgília se relaciona precisamente com a personagem Francesca, pois a personagem machadiana tem características peculiares da mulher carioca do século XIX

inserida num contexto capitalista, onde o amor era movido por interesses econômicos e casos extraconjugais eram corriqueiros.

NO *Alienista* (2015), constatou-se uma referência direta à *Comédia* advinda do canto XXXIII do *Inferno*, em cuja citação há uma sutil modificação da palavra *peccatore* por *seccatore*. Machado faz uma alteração que expressa a temática do canto citado, onde encontram-se os traidores da pátria. A traição do beletrista de trocar as letras se relaciona com a traição do Conde Ugolino pela pátria e do Arcebispo Ruggieri pelo seu conterrâneo. Além do mais, a divisão dos lunáticos por Simão Bacamarte é obviamente uma inspiração dantesca; inclusive, os loucos internados que tinham um impulso natural excessivo remete aos luxuriosos do canto V do *Inferno* e aos avaros e pródigos do canto VII da mesma parte. Machado de Assis aborda as características dos loucos de Itaguaí usando a *Comédia* como molde.

Diante destes resultados logrados, incontestavelmente, *A Divina Comédia* de Dante Alighieri exerceu muita influência nas obras de Machado de Assis por meio de ressonâncias explícitas, conferindo-lhes sentido e significância.

### Referências bibliográficas

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

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

ANDRADE, Mário. Machado de Assis (1939). In: \_\_\_\_\_. **Aspectos da literatura brasileira**. 5. ed. São Paulo: Martins, 1974, p. 89-108.

ASSIS, Machado de. **Memórias póstumas de Brás Cubas**. São Paulo: Abril, 2010.

\_\_\_\_\_. **Obra Completa**. 3 ed. São Paulo: Nova Aguilar, 2015a.

\_\_\_\_\_. **Obra Completa**. 3 ed. São Paulo: Nova Aguilar, 2015b.

\_\_\_\_\_. **Obra Completa**. 3 ed. São Paulo: Nova Aguilar, 2015c.

\_\_\_\_\_. **Obra Completa**. 3 ed. São Paulo: Nova Aguilar, 2015d.

\_\_\_\_\_. O Alienista. In: \_\_\_\_\_. **Obra Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1994. v. 2.

BIZARRI, Edoardo. **Machado de Assis e a Itália**. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1961. (Caderno 1)

BOSI, Alfredo. **História da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2006.

CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

LUCCHESI, Marco. **Nove cartas sobre a Divina Comédia**: navegações pela obra clássica de Dante. 1ª ed. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Fundação Biblioteca Nacional, 2013.

MADDALENO, Izabella. **A apropriação machadiana de A divina comédia de Dante**. Tese de doutorado. UFJF, 2019.

MORAES, Eugênio Vinci. **A Tijuca e pântano**: A Divina Comédia na obra de Machado de Assis entre 1870 e 1881. Tese de Doutorado. USP, 2007.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada**. São Paulo: Edusp, 1997.

ROCHA, Gibson Monteiro da. **Dante**: um percurso pela literatura brasileira. Tese de mestrado. UFPE, 2007.

SILVA, Teresinha Vânia Zimbrão da. Flagrantes da reescritura machadiana da tradição católica. **Revista Matraga**, v. 12, p.1-8 (segundo semestre), 1999.

STERZI, Eduardo. **Por que ler Dante**. Porto Alegre: Globo, 2008.