

DANTE

poeta de toda a vida



DANTES ALIGERVS FLO-
RENTINVS HETRVSQVS:

Mentis indole excelsâ, summâ virtute
præditus:

Florentiæ primò Octouirali supremæ pote-
statis functus Magistratu:

Mox exul, fato nescio quo, à factiosâ patriâ, (heu
nimium ingrâtâ) proscriptus:

Eâ demum abdicatâ, foetibus ingenij egregiis, ac
in primis Heroicâ Comœdiâ illâ, Plato-
nicæ eruditionis lumine plenâ,
perillustri, totius ciui-
tate Italię redo-
natus:

Poëta sui seculi excellens:

Etruscæ linguæ conditor:

Mortalis pariter, ac immortalis vitæ
gloria plenus:

Obiit Rauennæ nondum senex, anno
æt. LVI. clar. M. CCC. XXI.

T V M V L V S.

IURA MONARCHIAE, SUPEROS, PHLEGE-
THONTA, LACVSQVE

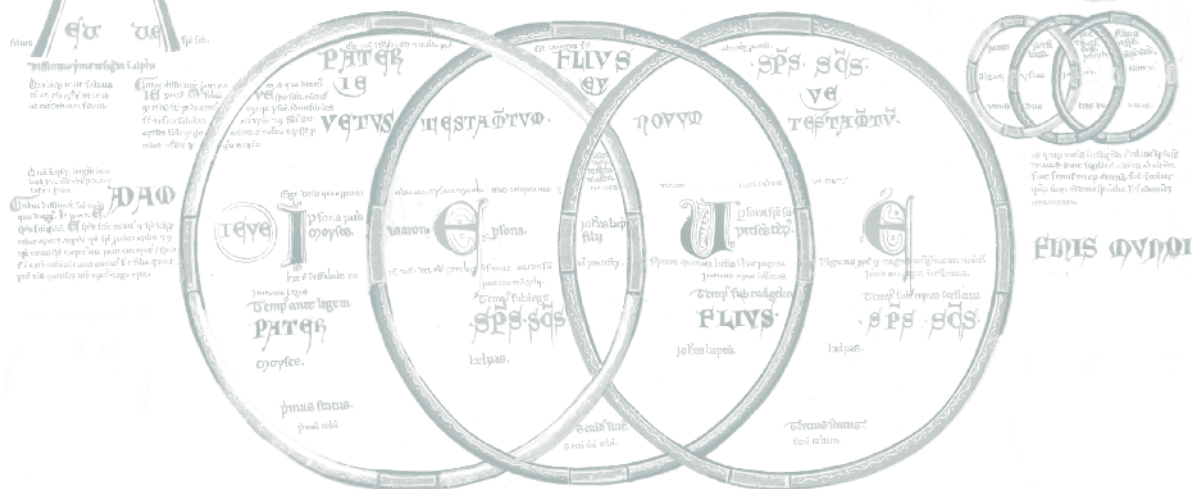
LVSTRANDO CECINI, VOLVERVNT FATA
QVOVSQVE:

SED QVIA PARS CESSIT MELIORIBVS
HOSPITA CASTRIS,

AVCTOREMQVE SVVM PETIIT FELICIOR
ASTRIS:

HIC CLAVDOR DANTHES PATRIIS EX-
TORRIS AB ORIS:

QVEM GENVIT PARVI FLORENTIA MA-
TER AMORIS.



Apresentação

Uma biblioteca infinita contém, no ilimitado de seu acervo, todas as datas e efemérides possíveis. Não sendo exatamente infinita, mas tão somente gigantesca e de limites indeterminados, a Biblioteca Nacional abriga uma inumerável coleção de marcas temporais. Poucas terão a força dos 750 anos de nascimento de Dante Alighieri, comemorados neste ano de 2015. Data que, ao mesmo tempo em que alude à biografia e à obra do genial poeta toscano, diz respeito à história desta instituição que, em 1925, marcou o sexto centenário de sua morte, ocorrida em 1321, com uma exposição “biblio-iconographica”.

Com esta mostra celebramos o nascimento de Dante, com a distância interposta de sete séculos e meio. A força da rememoração reside na convicção de que Dante permanece entre nós, como um dos monumentos

literários estruturantes de nossa experiência civilizatória. Ainda que fixado em sua circunstância florentina – trata-se afinal de um homem que amava a sua cidade, Florença – e preocupado com a busca de uma forma política capaz de erradicar a avareza, a tirania e a violência, Dante é dotado de uma dimensão de universalidade e de intertemporalidade. Pertence, pois, a todos os espaços e a todos os tempos.

Como parte deste vasto mundo, à Biblioteca Nacional é dado dizer que Dante também lhe pertence. Com efeito, a exposição *Dante: poeta de toda a vida* dá a ver parte do acervo dantesco da Casa. Uma iniciativa compartilhada, com alegria, com o Istituto Italiano di Cultura e com o Consulado da Itália, no Rio de Janeiro.

RENATO LESSA

Presidente da Biblioteca Nacional

DANTE:

poeta de toda a vida

No *Correio da manhã*, em 15 de setembro de 1921, publica-se um artigo sobre as comemorações do sexto centenário de Dante Alighieri, na cidade do Rio de Janeiro. Logo no início do texto, lê-se: “Neste recanto bárbaro da terra, também as almas se comoveram à leitura dos poemas de Alighieri. Porque não há em todo o mundo quem não se emocione às dores eternas e às eternas venturas que o rhapsodo guelfo celebrou nos seus versos esplendidos”. Barbárie e rapsódia podem refletir bem o percurso da mostra *Dante: poeta de toda a vida*. Nesse recanto bárbaro da terra, agora, podemos ler Dante atravessado por outras culturas, numa relação bárbara e plurilíngue de alteridade, assim como a voz rapsódica do poeta irá se mesclar com outras vozes, e os improvisos ficam todos a cargo do espectador, que ao longo do percurso irá ampliar ainda mais os espaços infernais, purgatoriais e paradisiacos da *Divina Comédia*.

A mostra compartilha com o público um percurso que leva em consideração o acervo literário de Dante, assim como de escritores e críticos que renderam homenagem ao poeta, e o acervo iconográfico, com ilustrações, retratos, xilogravuras, que se relacionam, ao mesmo tempo, com a imagem física do poeta e com o imaginário dos três cantos da *Divina Comédia*. Os espectadores irão percorrer, durante a visita à mostra, cinco ciclos, que montam um campo abrangente de investigação, com o intuito de oferecer a todos a rede rica e complexa que envolve a obra do poeta italiano.

No primeiro ciclo, o visitante terá acesso a edições raras da *Divina Comédia*, que foram doadas ao acervo da Biblioteca Nacional. Tais edições trazem singularidades como censuras feitas durante o Renascimento, assim como ilustrações de artistas que através de seus retratos, xilogravuras, ilustrações alimentam o imaginário do poema de Dante.



DAVI PESSOA E MARIA PACE CHIAVARI
Curadores

No segundo ciclo, outras obras de Dante, como *Vita Nuova*, o *Canzoniere*, de Francesco Petrarca, o *Decameron*, de Giovanni Boccaccio, assim como a biografia sobre Dante escrita por Boccaccio, são destacadas para oferecer um maior conhecimento acerca da relação – com semelhanças e diferenças – das obras dessas “três coroas”.

No terceiro ciclo, destacam-se os estudos dantescos no período do “Ressurgimento” italiano e o aparecimento das traduções de suas obras no Brasil. Nesse ciclo é importante destacar o conflito de linhas de forças que, por um lado, veem em Dante – o pai da língua italiana – o modelo de unificação linguística, e, por outro, desarma-se tal compreensão a partir da proliferação das traduções de suas obras em diversos países.

No quarto ciclo, destaca-se a relação entre Dante e os escritores brasileiros. Neste ciclo, o objetivo é trazer à tona os escritores

brasileiros que estabeleceram em suas composições poéticas um íntimo contato com a obra de Dante, como é o caso de Carlos Drummond de Andrade, Haroldo de Campos, J. Montenegro Cordeiro, Mello Moraes Filho e Dom Pedro II, para citar alguns deles.

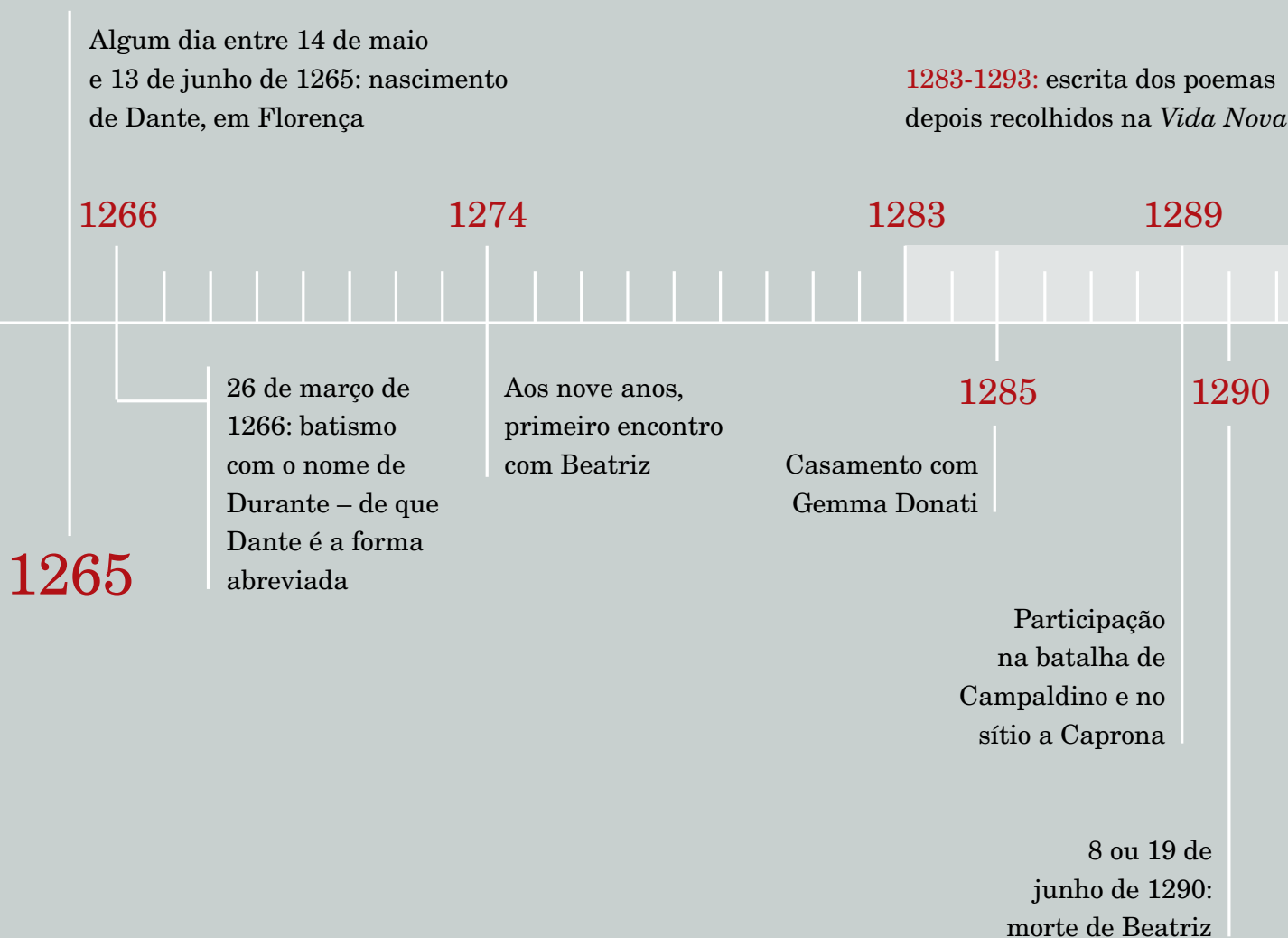
No quinto ciclo, ressalta-se o papel da crítica dantesca no Brasil. É de fundamental importância os estudos de pesquisadores como Gian Pietro Ricci, Alfredo Bosi, Luís Câmara Cascudo, Marco Lucchesi, Andrea Lombardi, Eduardo Sterzi, só para citar alguns.

Cada um dos ciclos traz uma série de materiais iconográficos, assim os espectadores estabelecerão uma relação íntima existente entre escritura e imagem.

A mostra ainda contará com um ciclo de conferências, com a presença de pesquisadores nacionais e internacionais, com o intuito de discutir com o público a riqueza do pensamento e da obra de Dante Alighieri.

Dante Alighieri

a vida por trás do poeta





Entre eruditos e curiosos, até hoje permanece aberta a pergunta se a efigie ideal de Dante, conservada através dos séculos, pode se aproximar à aparência do personagem. Em ocasião de uma recente exposição em Brescia, na Itália, o retrato de Dante foi definido como um dos primeiros retratos “modernos” da Idade Média. Até os séculos XIV e XV, poucos tinham a preocupação acerca da semelhança e individualização em relação ao sujeito retratado. Ao longo dos séculos, os numerosos retratos produzidos permitiram que se chegasse, através de mudanças e repetição dos traços mais salientes, a um cânone não escrito a partir do qual é possível reconhecer o grande poeta sem precisar de mais informações sobre sua identidade.



GOLDSCHMIDT, Henrique. *Retrato de Dante*. Gravura em sanguinho. Sem data.

A gravura realizada por Henrique Goldschmidt (Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1867-1952) reproduz um detalhe de *La Disputa del Sacramento*, afresco realizado por Raffaello Sanzio, entre 1508 e 1509, na Stanza della Segnatura, no Vaticano. No destaque atribuído à expressão de Dante de perfil, mostrando certa soberba, como alguém chamado a grandes empresas, encontra-se o ideal do Renascimento interessado em resgatar a memória de Dante e do seu Divino Poema.

NA PÁGINA AO LADO

Dante Aligerus poeta. Retrato em xilografia. In: REUSNER, Nikolaus (1545-1602) *Icones sive Imagines Vitae: literis cl.virorum Italiae, Graeciae, Germaniae, Galliae, Angliae, Ungariae*. Basileia (Suíça): apud Conr. Vvaldrich, 1589.

A ilustração, *Dante Aligerus poeta*, por fazer parte de um compêndio de retratos de ilustres personagens de diferentes países, sugere ter sido, então, o divino poeta elevado a símbolo da cultura italiana. Ao desenhar a fisionomia do poeta, o xilógrafo recorre ao tradicional nariz aquilino, aos olhos grandes e sérios capazes de atribuir firmeza ao vulto sem barba, marcado por boca fina e o lábio inferior levemente saliente. Encontram-se semelhanças ao retrato produzido, anos antes, por Botticelli. O pintor prefere a vista de Dante de perfil, como eram retratados, nas antigas moedas, os imperadores. A coroa de louro na cabeça simboliza a pública consagração de poeta, que Florença, sua cidade natal, nunca lhe concedeu em vida.

DANTES ALIGERVS
POETA.



*Conditor Etruscae linguae, bonus esse Poeta
Glorior: ingenium Comica Musa probat.*

DANTES

Iconografia Dantesca

As mais variadas interpretações da *Divina Comédia* nas figurações artísticas de todos os tempos fazem da ilustração dantesca uma obra coral, enquanto resultado da colaboração de diversos autores que na riqueza poética de Dante encontraram inspiração. Todavia, o que estimula os artistas, ao se depararem com a narrativa poética de Dante, é a forma por ele utilizada para exprimir conceitos teológicos complexos em imagens extremamente fortes, vivazes e compreensíveis. Encontra-se uma confirmação disso nas palavras de Goethe, ao comentar a *Divina Comedia*: “Encontramos nos seus escritos as coisas mais abstratas e mais curiosas delineadas com tal precisão que nos fazem acreditar serem elas copiadas da natureza. Ele sabia aferrar os objetos tão claramente com o olho da imaginação”.

A riqueza do acervo da Biblioteca Nacional, relacionado à iconografia dantesca, contempla numerosos exemplares dessa produção figurativa, em originais e em reproduções, através dos quais é possível analisar as relações de recíprocas inspirações entre textos e imagens e as influências evidentes ou ocultas.

Dante e o Renascimento

As primeiras representações da *Divina Comédia* seguem um conceito descritivo. As ilustrações dos pergaminhos e manuscritos se reduzem, muitas vezes, a delicadas miniaturas em volta da letra com a qual inicia o novo canto. Nos códigos, as imagens produzidas pela técnica da xilografia têm como objetivo facilitar a compreensão da narrativa expressa pelos versos do poema. Desde o final do século XV e ao longo de todo o Renascimento, a *Divina Comédia* inicia a ser objeto de culto por parte de importantes artistas, por aproximar Dante ao modelo do homem renascentista. Há referência ao divino poema em Luca Signorelli (Cortona, Itália, 1445-1523) nos afrescos da Catedral de Orvieto, em Michelangelo, no Julgamento Universal da Capela Sistina, no Vaticano. Novas edições fazem reviver o poema sob outro olhar, como através das ilustrações de Sandro Botticelli (Firenze, 1445-1510), ou de Strast Jan Der, do artista flamengo denominado, Giovanni Stradone, ou de Federico Zuccaro, entre muitos outros.



Dante, Firenze e i tre regni del poema. In: ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia*. Esposizione, teste e varianti di edizioni e codici insigni a cura de Nicola Zingarelli. Tavole illustrative da opere antiche e moderne ordinate e commentate da Paolo d'Ancona. Bergamo: Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1948.

O afresco, presente na Catedral de Santa Maria del Fiore, em Florença, é realizado a partir de uma pintura de Domenico di Michelino, baseada num desenho de Alesso Baldovinetti. O contrato entre Domenico di Francesco, dito Domenico di Michelino, e os “operai” – irmandade da Catedral de Florença – aconteceu, em 1465, por ocasião do segundo centenário de nascimento de Dante. O interesse dessa obra consiste nas diversas formas interpretativas que o documento iconográfico oferece e que mudam em função da época e dos critérios de sua observação. Ao tratar da viagem de Dante aos três reinos do poema, a leitura pode se basear no significado literal oferecido pelas imagens. Passa-se da figuração do Inferno, colocado na esquerda do afresco, a do Purgatório e do Paraíso, colocada no fundo. Todavia, o mesmo percurso pode assumir um significado alegórico considerando Inferno, Purgatório e Paraíso como diferentes etapas de purificação que o homem deve alcançar na vida para poder ascender ao Paraíso.

Na cenografia construída pelo artista, Dante ocupa o lugar central e sua figura é representada em pé e em grandeza natural. A maneira de visualizar o personagem seguia as normas habituais de retratar os príncipes. Ao introduzir novos valores, o clima renascentista faz com que o público passe a acreditar na iconografia como meio de resgatar a relação entre Dante e sua cidade natal, que em vida o tinha rejeitado como cidadão. Na parte direita da imagem, os mais ilustres monumentos que contribuem para a fama da então cidade servem para costurar a ligação entre Florença, Dante e a *Divina Comédia*, cujo livro o poeta segura na mão direita permitindo a leitura dos versos iniciais do primeiro canto do Inferno. No afresco de Domenico di Michelino, encontra-se uma das mais representativas homenagens que a iconografia rendeu à Dante. Reconheceu o importante papel desenvolvido pela sua obra poética em vulgar a favor da língua italiana e da cultura que a concebeu.

De Dom. fernao d'almeyda cas.



OPERE DEL DIVINO

POETA DANTE CON SVOI COMENTI:
RECORRECTI ET CON OGNE DI-
LIGENTIA NOVAMENTE IN
LITTERA CURSIVA
IMPRESSE.

*Estaõ emendadas pelo Reueroi conforme
ao Catalo
ter. &*



In Bibliotheca

S. Bernardini.



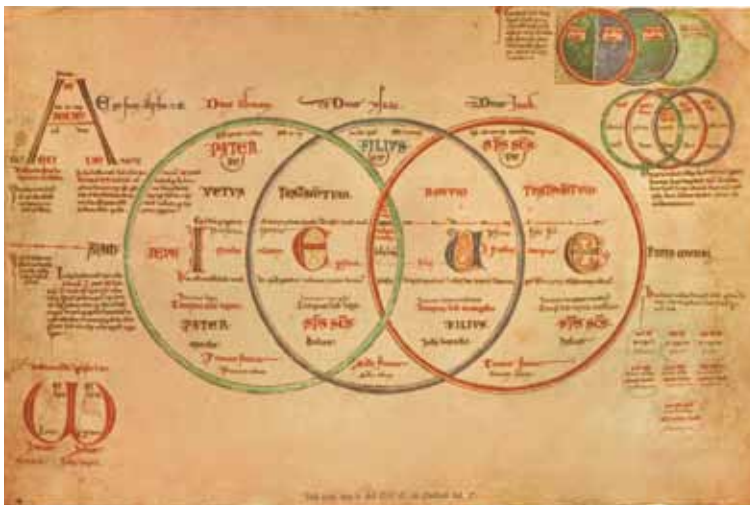
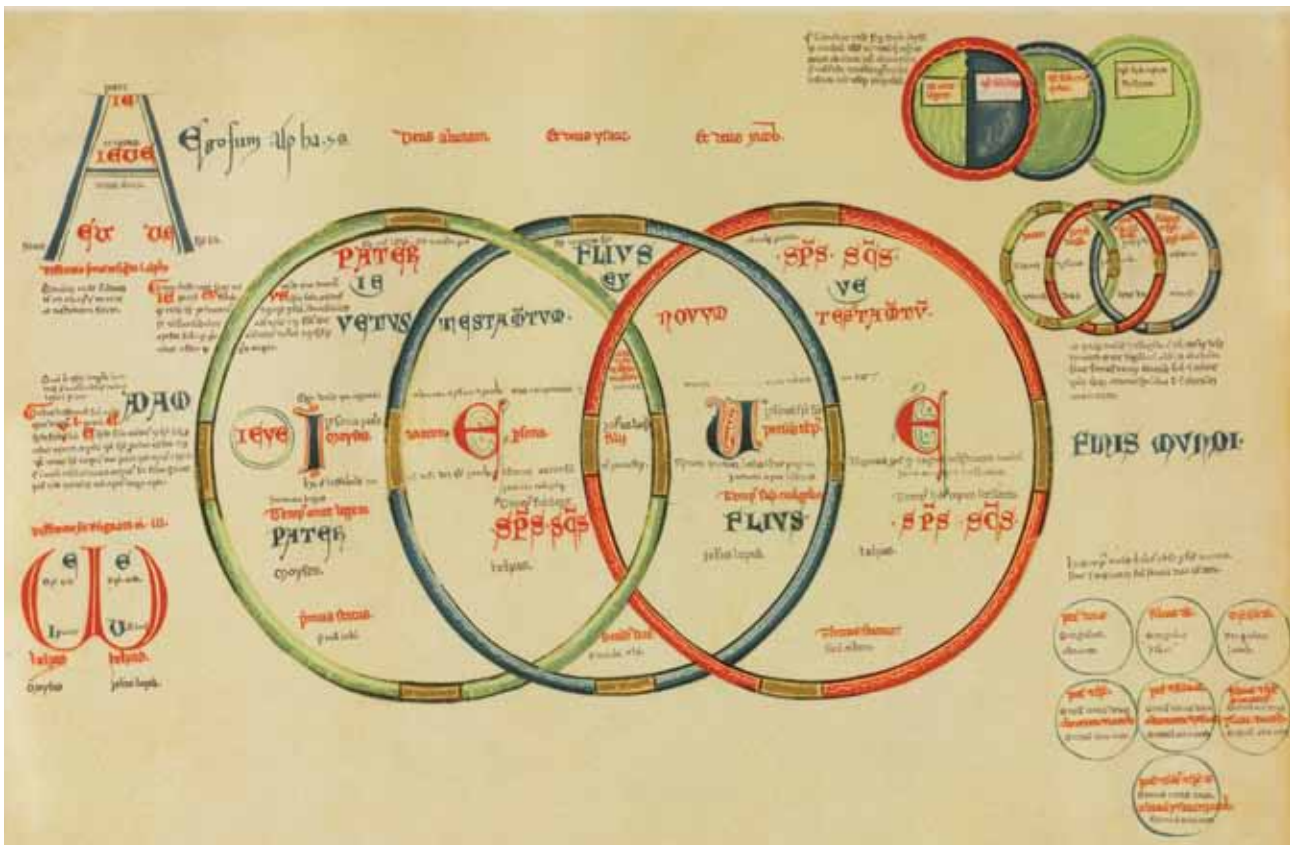
A pequena mostra bibliográfica presente na exposição é resultado de um processo de pesquisa nos acervos da Biblioteca Nacional. A seleção teve como objetivo trazer à tona aquelas edições que trazem singularidades históricas, como no caso da edição de 1512, com censuras ao poema e aos comentários feitos por Christoforo

Landino. Outra preocupação foi destacar os nomes que compõem tais edições e seu papel de comentadores da obra de Dante, visto que suas leituras abrem um campo de investigação muito enriquecedor às futuras pesquisas, trazendo informações relevantes aos expectadores da mostra *Dante: poeta de toda a vida*.



ALIGHIERI, Dante. *Divina Commedia*, opere del divino poeta Dante. Venezia: Miser Bernardino Stagnino, 1512.

Edição impressa em Veneza, com comentários de Christoforo Landino (1424-1498), humanista, filósofo e escritor italiano. Seus comentários sobre a *Divina Comédia* ganharam muito destaque ao longo do século XV. A edição traz a singularidade de ter sido censurada; tal ação era comum devido aos contrastes religiosos surgidos em seguida à Reforma Protestante, iniciada por Lutero, em 1517. Para impedir a leitura de determinados trechos, era passada uma tinta preta sobre os versos censurados, ou corrigindo ao lado do texto algo considerado incorreto. Há uma censura no Canto XI do “Inferno”, nos versos 8-9, que recitam o epitáfio: “Anastagio Papa guardo / lo qual trasse Fotin de la via dritta”. Dante, assim, põe o Papa no Inferno, entre os ateus, recordando a heresia de Fotino di Sirmio. Há também uma longa censura ao comentário de Landino sobre o início do canto. O exemplar pertencia a Dom Fernão da’ Luiz de Castro. Esse exemplar da *Divina Comedia*, impresso em 1512, fazia parte da Real Biblioteca de Portugal, como mostra o carimbo na primeira página. A imagem do anjo emoldurada, impressa por xilografia, pode representar um elemento de identificação, como um *ex libris*, que se refere, talvez, a algumas instituições religiosas, às quais, na origem, o livro pertencia.



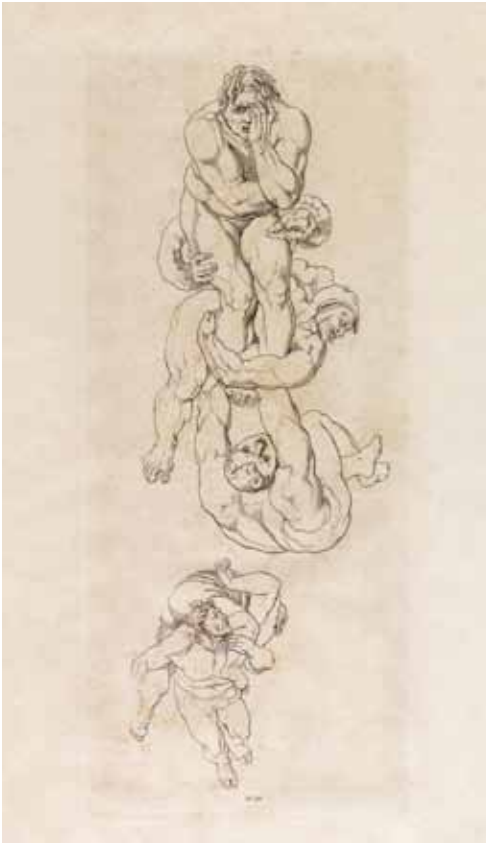
DEL FIORE, Gioacchino. *Da Gioacchino a Dante. Os três círculos divinos*. In: TONDELLI, Leone. *Il Libro delle figure dell'abate Gioacchino del Fiore*. Torino: Società Editrice Internazionale, 1953. Volume 2.

A representação imaginária e alegórica do Além que Dante constrói na *Divina Comédia* faz parte da visão que na Idade Média se desenvolveu no âmbito da Igreja católica. No canto XXXIII do Paraíso, 115-120, encontra-se a descrição dos três círculos divinos concêntricos e paralelos que exprimem a Trindade divina. Tal imagem suscitou grandes debates, embora Dante tivesse encontrado a mesma figuração em códigos anteriores. A página desenhada em miniatura com esplêndidas cores encontra-se no código de Oxford (tav. XI a e b) e no “codice reggiano” do “Il libro delle figure”(tav. XI) do abade Gioacchino del Fiore (1135, Celico - 1202, San Giovanni in Fiore, Itália).



BOTTICELLI, Sandro. Reprodução de um desenho do Purgatório, hoje no Gabinete de Gravura, em Berlim. In: DANTE, Alighieri. *Divina Comédia*. Cotia/ SP: Ateliê; Campinas: Ed. UNICAMP, 2011.

A imagem ilustra a chegada de Dante no Paraíso terrestre onde encontra Beatriz (Purgatório, Canto XXX). Na figura de Beatriz, reflete-se a “Primavera” pintada pelo mesmo autor. Sandro Botticelli realiza as ilustrações da *Divina Comédia* por encomenda de Pierfrancesco de Medici. Na construção da cenografia existem referências ao décor, grandiosidade e fausto das cerimônias da corte dos Médici, em Florença. A delicadeza dos traços é obtida pelos desenhos em bico de pena nas cores preta e castanho enriquecida, às vezes, pelo uso de lápis de cor. Oitenta e oito folhas produzidas em pergaminhos estão hoje no Gabinete de Gravura, em Berlim, e sete no Museu Vaticano.



PIROLI, Tommaso. *O julgamento universal de Michelangelo Buonarrotti na Capela Sistina*. Paris: Bocchini, 1808.

Tommaso Piroli (1752-1824), desenhista e gravador, é considerado, junto com o inglês John Flaxman (1755-1826) e o alemão Joseph Anton Koch (1768-1839), um dos mais importantes ilustradores do Neoclassicismo. Nessas pranchas, é reproduzido em desenho o Julgamento Universal de Michelangelo, presente na Capela Sistina, no Vaticano. Embora Michelangelo Buonarrotti (1475-1564) tenha sido considerado, até o Romantismo, “o Dante das artes figurativas”, na Capela Sistina, encontra-se a evocação do poema, mais do que no enredo ou nos personagens, no grau de dramaticidade alcançado. O artista se aproxima ao poeta através da crua descrição do aspecto físico das figuras diabólicas, do movimento e contorção dos corpos, assim como da expressão dos vultos.



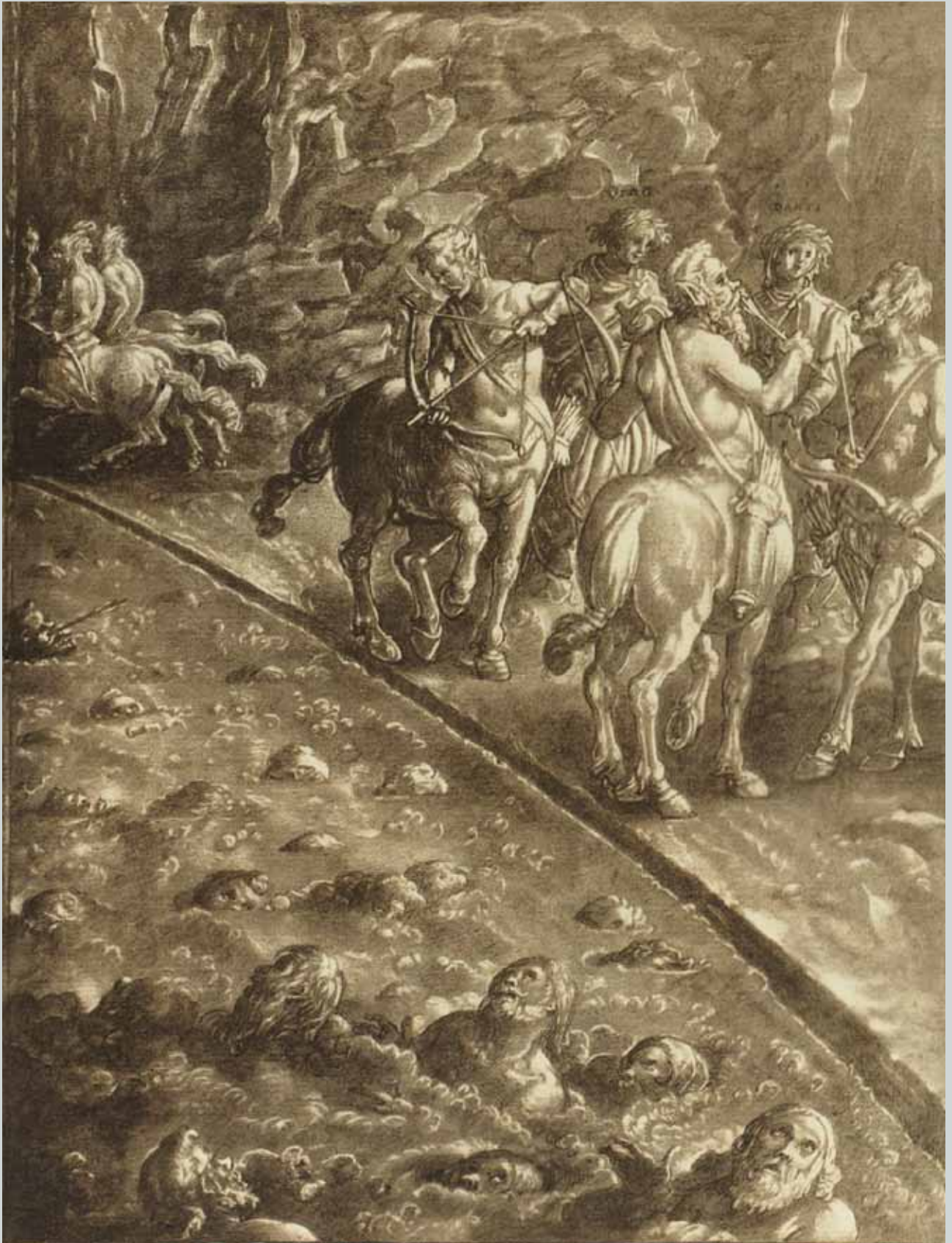
NA PÁGINA AO LADO

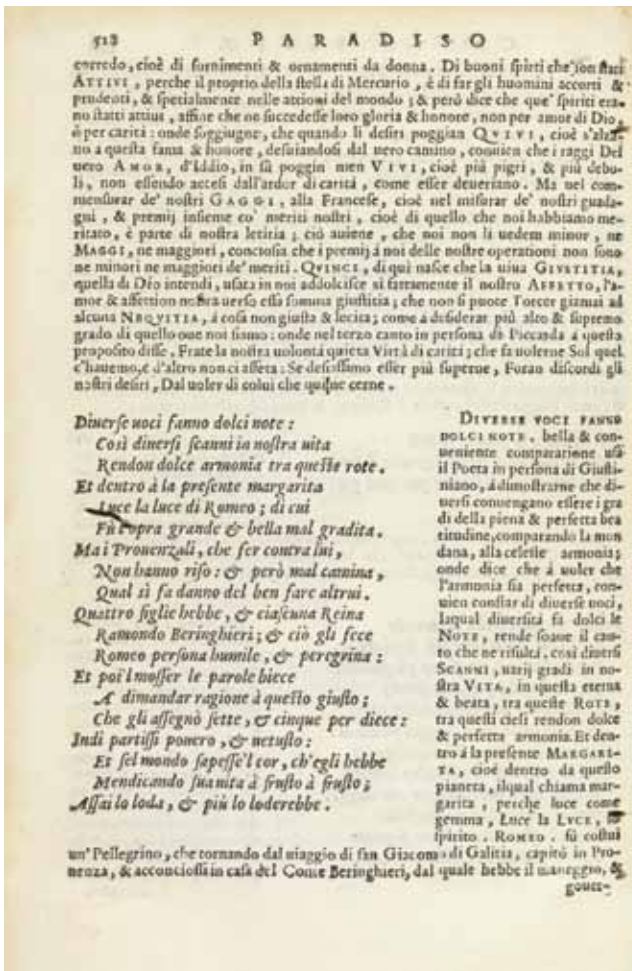
STRAET JAN, van der (denominado Giovanni Stradone). Ilustrações da *Divina Commedia*, reproduzidas em fototopia a partir do original presente no acervo da Biblioteca Medicea Laurenziana, em Florença, 1507. (Firenze: Fratelli Alinari, 1893).

*E il gran Centauro disse: Ei son tiranni,
Che dier nel sangue e nell'aver di piglio.
Quivi si piangono gli spietati danni.*

(Inferno canto XII 103-106)

No final do século XVI, as ilustrações da *Divina Comédia* refletem o advento do Maneirismo, nas imagens realizadas, entre 1588 e 1589, pelo artista flamengo Straet Jan van der, denominado Giovanni Stradone, o episódio é apresentado fazendo uso de uma cenografia teatral. O realce obtido pelo claro-escuro contribui para dar dramaticidade ao episódio.





ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia*: "Dante con l'espositioni di M. Bernardino Daniello da Lucca sopra la Comedia di Dante. Venezia, 1568.

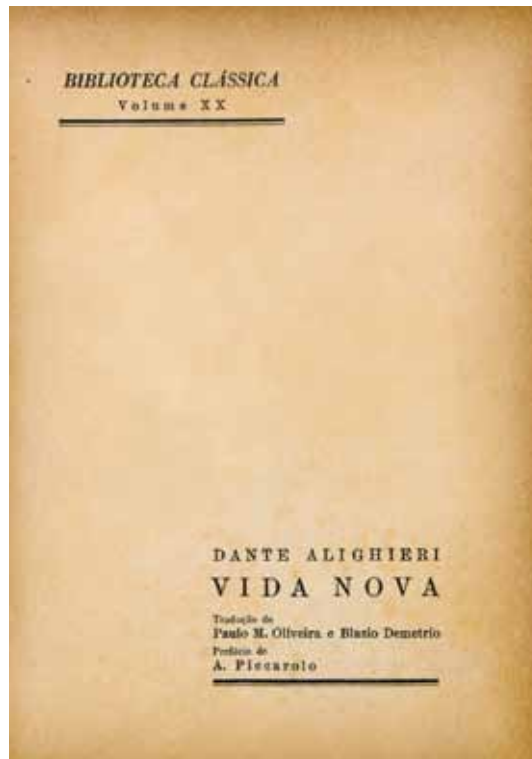
Ao abrir a *Divina Comédia* no Canto VIIº do Paraíso é possível observar o projeto gráfico através do qual, no final do século XVI, era apresentado o poema. A diversidade entre partes do texto assume destaque devido aos caracteres de letras utilizadas. É, então, possível reconstruir o hábito de uma leitura paralela e dinâmica que vai do poema ao correspondente comentário e vice-versa. Assinala o início de cada canto uma sintética decoração, obtida pela xilogravura, que contorna a primeira letra, lembrança das antigas miniaturas.

À ESQUERDA

ALIGHIERI, Dante. *Dante con nuove, et utili ispositioni. Aggiuntoui di più una tavola di tutti i vocaboli più degni d'osservatione, che a i luoghi loro sono dichiarati.* Lyon: Guillaume Rouillé, 1551.

Nessa edição, o estudo de Alessandro Vellutello se coloca como um estado avançado em relação aos estudos anteriores de Dante, por mostrar uma visão histórica da *Divina Comédia*. Pela primeira vez a *Comédia* se oferece em toda sua altura aos estudos de pesquisadores que procuram nela um prazer e uma educação intelectual.

Neste ciclo, temos a edição *Vida Nova*, de Dante Alighieri, publicada no Rio de Janeiro, em 1937; ela traz um prefácio escrito por Antonio Piccarolo, no qual ressalta que “traduzir Dante é empresa difícilíssima, quase impossível, porque a língua dantesca é tão distante do italiano moderno que reclama um estudo especial, como o reclama o grego de Homero para quem conhece o grego ático; e em virtude da profundidade do pensamento e da forma metafórica própria do Dante”. No entanto, Piccarolo destaca sua surpresa ao ler a tradução de Paulo M. Oliveira e Blasio Demetrio, os quais, a seu ver, conseguiram produzir um efeito análogo ao texto original. Há também uma edição muito singular de *Origine, vita, studi e costumi del chiarissimo Dante Alighieri, poeta Fiorentino*, de Giovanni Boccaccio, publicada em Lisboa, em 1965, pelo Mundo do Livro, com uma tiragem de 1000 exemplares. Como sabemos, a biografia de Boccaccio é importantíssima como testemunho da vida de Dante, cuja narrativa traz uma série de curiosidades acerca da biografia e da produção literária de nosso poeta. A edição traz um breve estudo de José V. de Pina Martins, acompanhada de uma reprodução anastática do exemplar da biografia de Boccaccio presente na Biblioteca Trivuliana de Milão.



ALIGHIERI, Dante. *Vida Nova*.
Rio de Janeiro: Athena Editora, 1937.



BOCCACCIO, Giovanni. *Origine, vita, studi e costumi del chiarissimo Dante Alighieri, poeta Fiorentino*. Lisboa: Mundo do Livro, 1965.

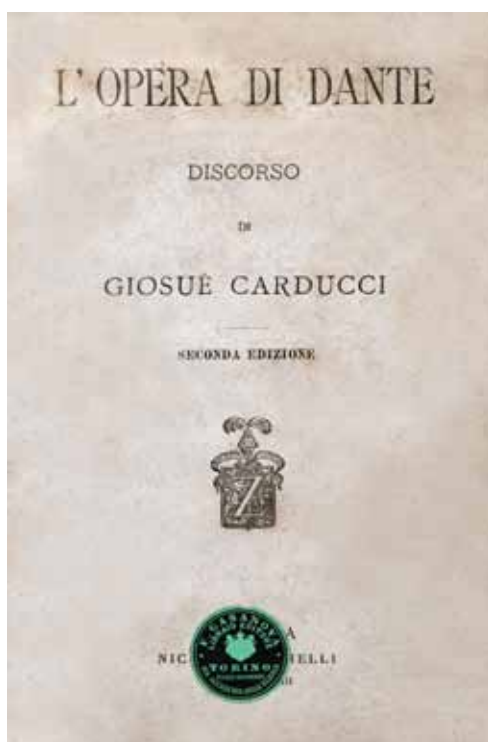


ALIGHIERI, Dante. *Divina Commedia*, con l'esposizione di Christoforo Landino et di Alessandro Vellutello. Venezia: Giovanni Battista & Giovanni Bernardo Sessa, Fratelli, 1596.

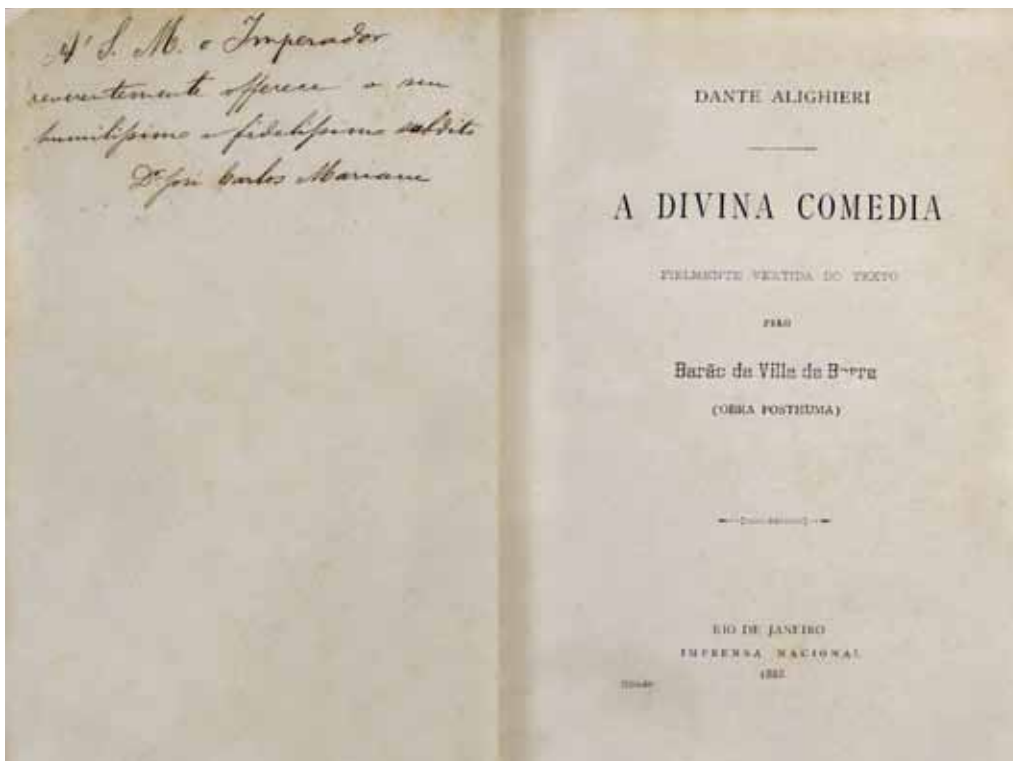
Edição com “tavole, argomentos e alegorias e ridotro alla sua vera lettura per Francesco Fiorentino. Foi dedicada por Giovanni Antonio Rampazetto ao “Senhor Guglielmo Gonzaga, Duca de Mantova e Monferrato”, em 10 de junho de 1578. A edição traz uma minibiografia intitulada “Vita, e costumi do poeta”, escrita por Alessandro Vellutello, como também uma descrição do “Inferno”. O volume foi impresso em Venezia por “Giovanni Battista & Giovanni Bernardo Sessa, Fratelli”, em 1596. O exemplar pertencera a Dawson Turner (1775-1858), botânico, banqueiro e antiquário britânico. Trata-se de uma obra importante na qual se confrontam dois críticos de Dante, antagonísticos, Christoforo Landino e Alessandro Vellutello. Landino defende uma leitura alegórica; Vellutello contrapõe uma explicação literal. A página aberta no Canto XX apresenta uma ilustração realizada por xilografia, representa um círculo que corresponde à vista de um cone virado, considerando que o Inferno inteiro tem a forma de cone. A ilustração ajuda a entender como são distribuídas as dez “malebolgie” contidas nesse círculo. Cada “bolgia” [fosso] contém diferentes categorias de danados. A descrição das “bolgias” se encontra do Canto XVIII ao Canto XXX.

Em 1840, Giuseppe Mazzini retomou a decisão de comentar a *Divina Comédia* deixada incompleta pelo poeta Ugo Foscolo, assim como foram seus comentadores Vincenzo Gioberti, Cesare Balbo, Aurelio Saffi, Niccolò Tommaseo, isto é, muitos expoentes da elite do “Ressurgimento” italiano se dedicaram a estudar Dante, reforçando mais uma vez a figura do poeta como um mito, passando de “pai da língua italiana” ao “pai da nação italiana”. Mazzini, por exemplo, irá ver em Dante o precursor da unidade nacional. Naturalmente, o patriotismo do Ressurgimento produz uma série de interpretações com finalidades políticas e, justamente por isso, nas primeiras décadas do século XIX, surgem inúmeras publicações *de e sobre* Dante. Em 1887, uma lei institui uma cátedra dantesca na

Sapienza, Universidade de Roma, e muitos intelectuais estimularam Giosuè Carducci para ser seu mentor. No entanto, o poeta a recusa numa carta endereçada a Adriano Lemmi, publicada na “Gazzetta dell’Emilia”, em 23/09/1887. Michele Coppino, então Ministro d’Istruzione, não satisfeito com a não formação da cátedra, decidiu criar um ciclo de leituras dantescas, e, agora, Carducci o convite para realizar a primeira leitura, em 8 de janeiro de 1888. E não por acaso, a primeira tradução integral da *Divina Comédia* para o português, realizada pelo Barão da Vila da Barra, publicada postumamente em 1888, surge nesse contexto. A partir de então, outras traduções serão publicadas em nosso país, como o espectador pode ver na presente exposição.



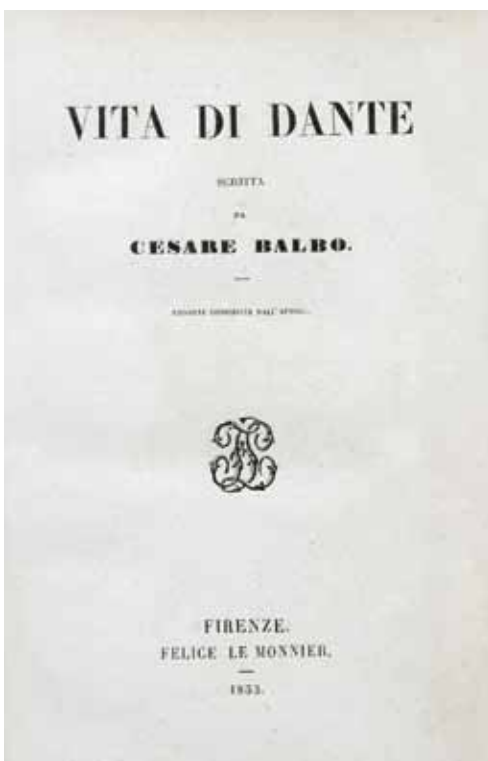
CARDUCCI, Giosuè. *L'opera di Dante*. Bologna: Nicola Zanichelli, 1888.



ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1888.

Tradução realizada por Francisco Bonifácio de Abreu (1819-1887), o Barão da Villa da Barra, médico, parlamentar e poeta brasileiro. O volume traz ilustrações de Jean-Édoard Dargent (1824-1899), dito Yan' Dargent, pintor e ilustrador francês. A edição possui prefácio do editor Dr. José Carlos Mariani e um posfácio de Araripe Jr., intitulado *O novo intérprete de Dante*, assinado em 20 de janeiro de 1888.

O editor intervém na edição; diz ele: “Considerando que a imortal obra de Dante é difficilima de entender-se, a ponto que nas suas diversas edições avultam mais as notas do que o texto, julguei conveniente fazer preceder cada um dos cantos do poema de um argumento ou sumário, que extraí da edição italiana de Eugenio Camerini, a fim de facilitar a compreensão, não dos nossos literatos, mas do vulgo, de que faço parte”. Araripe, por sua vez, comenta a tradução: “Podem na nova tradução da *Divina Comédia* encontrar-se muitos desvios, muitas infidelidades com relação ao texto; o que, porém, verificarão todos os que a lerem, e que nessa transladação há tanta clareza, a phrase é tão corredia, o espírito surge tão planturoso, quanto exige a compreensão das linhas gerais da obra dantesca”. A edição também traz uma dedicatória ao Imperador.



BALBO, Cesare. *Vita di Dante*. Firenze: Felice Le Monnier, 1853.

Edição doada à Biblioteca Nacional por Miguel Lemos. O livro é dividido em Livro I – Dante in patria – e Livro II – Dante in esilio. O editor Felice Le Monnier escreve uma advertência ao leitor: “Não podia a Biblioteca Nazionale [de Florença] permanecer desprovida de uma obra tão famigerada como é a presente obra do Sr. Cesare Balbo; tanto mais porque já faz algum tempo que se encontrava fora de comércio”. Foi publicada pela editora Felice Le Monnier, em 1853, em Florença.



ALVES, Castro. *Francesca da Rimini*.
Reprodução feita a partir da pintura de
Ary Scheffer (1795-1858).

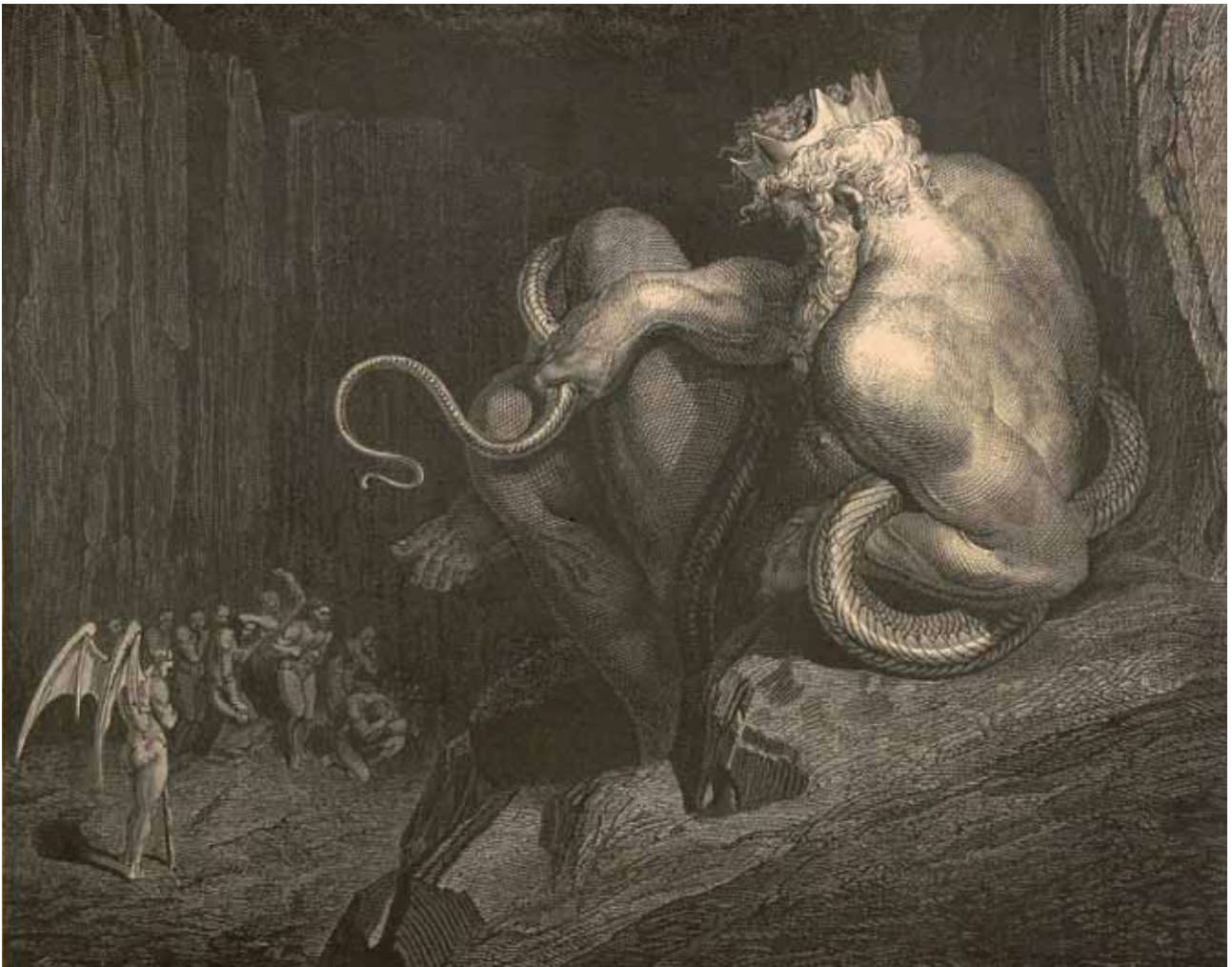
Antônio Frederico de Castro Alves (1847-1871), poeta brasileiro, deixou importantes obras literárias, entre as quais *Navio negreiro* (1869), *Espumas flutuantes* (1870), *Os escravos* (1883). Nesse desenho a lápis, o poeta brasileiro se refere à pintura de Ary Scheffer. Castro Alves compartilha com o artista francês o ideal romântico. Francesca da Rimini é a personagem dantesca que melhor representa tal tendência literária que encontra amplo espaço nas artes. Embora Dante tivesse colocado Francesca, enquanto adúltera, no Canto V do Inferno (v. 100-107), junto com os luxuriosos, o leitor do século XIX acredita que a culpa podia ser purificada pelo ardor da paixão.

*Amor, ch'a nullo amato amar perdona,
mi prese del costui piacer sì forte,
che, come vedi, ancor non m'abbandona.*



LASSALE, Émile. *Episódio do Inferno*. Litografia feita a partir de uma pintura de Eugène Delacroix. Paris, 1859.

Émile Lassale (1813-1871), pintor e litógrafo, teve contato direto com Delacroix. A inspiração à literatura é uma característica da arte romântica, da qual Delacroix é um dos primeiros expoentes. No *Episódio do Inferno*, Lassale se refere a *La Barque de Dante*, título da pintura realizada em 1822, por Eugène Delacroix (1799-1863). Segundo Ludwig Volkman, tal pintura representa uma entre as melhores interpretações iconográficas do poema dantesco. No Canto III do *Inferno*, Dante e Virgílio são conduzidos no barco ao qual se agarram os danados.



DORÉ, Gustave. Reprodução da gravura Minos. In: *La Divine Comedie – L'Enfer*. Paris/ França: Hachette, [1868].

*“Stavvi Minos orribilmente, e ringhia:
esamina le colpe ne l’entrata;
giudica e manda secondo che avvinghia.*

(Canto V, *Inferno*, v.4-6)

Gustave Doré (1832-1883), desenhista e gravador, deve seu grande sucesso e popularidade à atividade de ilustrador da *Divina Comédia*, que realizou, entre os anos 1861-1868, em pleno clima romântico. O número de edições desse poema, produzido em diversos países com as ilustrações de Doré, explica-se pelo virtuosismo técnico do artista. A interpretação épica e dramática dos assuntos tratados é capaz de suscitar emoção no leitor. A ilustração de Minos é uma das mais fortes e representativas em relação ao papel exercido pelo terrível juiz. Trata-se de destinar aos mortos o lugar no Inferno que lhes compete em função dos pecados cometidos. Doré parece construir o personagem se valendo do contraste entre luz e sombras. A iluminação, quase teatral, que vem de trás do Minos, amplia seu corpo e o coloca em destaque em relação ao resto da cena à meia sombra.

Purgatorio.

CANTO II.

Amor, che nella mente mi ragiona,
 Cominciò egli allor sì dolcemente,
 Che la dolcezza ancor dentro mi suona.
 La mia memoria, ed io, e quella gente,
 Ch'eran con lui, parevan sì contenti,
 Cui' a nessun pensiero altro la mente.
 Noi andavam tutti fitti e attenti
 Alle sue note; ed ecco 'l veglio onesto,
 Gridando: Ch'è ciò, spiriti lenti?
 Qual negligenza, quale otio è questo?
 Correte al monte a spogliarvi lo scoglio,
 Ch'esser non lascia a voi Dio manifesto.

Fegefeuer.

GESANG II.

Die Liebe, die im Geist mir Red' erhebt —
 Begann so gleich darauf so süß und heiter,
 Daß noch die Stilleheit mir innen hebt.
 Mein Herz, ich und die Menge der Begleiter,
 Die mit ihm war, froh wurden wie und nie,
 Als ob der Geist empfänglich für nichts weiter.
 Achttam und horchend seiner Mahlein,
 So gingen wir: sich da den vierd'gen Aitern,
 Der, — was ist das, ihr trägen Geister, schelt:
 O Lässigkeit, so lang' auch aufzuhalten!
 Laßt zu dem Berg, den ihr besiegten müht,
 Wenn Gottes Glanz sich mehr euch soll ent-
 falten!

The Purgatorio.

CANTO II.

— And with descent soft and clear,
 (Even yet it seems to vibrate on my ear!)
 Of heavenly love he sang, in such a strain,
 That in rapt bands the squadrons of the dead
 Attentive throng'd around the fearful shade,
 And quite forgot their grief, and their pain,
 Even Mars's mighty mind evolv'd the spell,
 For love could I the soul infection quell!
 But soon a stern cry round the mount broke:
 The trembling shades recall'd, when Cato came,
 And soon dispell'd the charm with eyes of Rome,
 While his harsh mandate all th' assembly shook.
 „Hence! hence, ye negligent! your toils begin!
 How dare ye linger on the verge of sin?
 Go! elish yon' airy steep, and purge away
 That Stygian film, that clouds your mental
 sight,
 And bidder from you, in deep Cimærian night
 The glorious prospect of eternal day?”

Le Purgatoire.

CHANT II.

Castella commença ainsi, avec un accent si
 doux, que le charme de sa voix pétra encore
 sous çoeur: „Amor, qui parles à mon esprit.”
 Bien maltes, toutes les ames et moi, nous
 parissions satisfaits comme si nous eussions
 pensé n'eût dû occuper notre esprit. Nous
 marchions lentement en écoutant ces chœurs:
 mais voilà que le vieillard vénérable nous
 cria: „Esprits paresseux! quelle est votre
 négligence! pourquoi différer ainsi? Courez
 vous dépouiller de cette écorce qui vous
 empêche de voir la source de tout bien.”



FLAXMAN, John. *Composizioni concernenti la Divina Commedia di Dante Alighieri Parte II del Purgatorio*. Carlsruhe (Alemanha): W. Creuzbauer, [18-].

As ilustrações de John Flaxmann (1755-1826) assinalam a retomada dos estudos dantescos, influenciada pelo Neoclassicismo. A essencialidade das linhas no desenho de Flaxmann, membro da Royal Academy, traduz um momento idílico numa imagem de extrema simplicidade. Trata-se do trecho do Canto II do Purgatório, v. 112-116, em que Dante e Virgílio são entornados pelas almas e Dante menciona o início da segunda cantiga do *Convívio*: “Amor che nella mente mi ragiona”.



CROCE, Enrico. *Carta d'Italia. Illustrativa della Divina Commedia* di Dante Alighieri. Gênova, 1875.

O mapa da Itália, em escala 1:1.99.000, de autoria de Enrico Croce e produzido em 1875, em Gênova, pelo “Stabilimento Fratelli Pellas”, retrata da parte norte e central da península até Roma. Estão representadas as áreas da Itália relacionadas à vida de Dante e ao Divino Poema. A finalidade desse mapa, feito pouco depois da unificação do país e da proclamação do Reino da Itália, é valorizar a relação entre a Itália de então e a Itália de Dante. Entre as cidades, podemos identificar aquelas conhecidas por Dante, assim como onde ele residiu. Os lugares entre parênteses são os que são mencionados no Divino Poema por perífrase, sem explicitar o nome verdadeiro.





ALIGHIERI, Dante. *Divina Commedia*. Gênova, 1915-1920.

Edição em três volumes, ilustrada por Amos Nattini (1892-1985), pintor italiano nascido em Gênova. Em 1915, Nattini expõe, na Permanente de Milão, as três primeiras ilustrações acompanhadas do canto XII, do Inferno; canto XXVII, do Purgatório; e canto XXXIII, do Paraíso. Ele produziu 100 ilustrações e os três luxuosos volumes foram impressos pela Casa Editrice Dante, em 1000 cópias numeradas. As ilustrações foram expostas em mostras em Milão, Florença, Roma, Torino, Gênova, e, em 1931, uma mostra memorável foi realizada no Museu Jeu de Paume, em Paris. A série de 100 folhas que constituem as ilustrações da edição especial da *Divina Comédia* foi realizada, em 1921, em ocasião do sexto centenário da morte de Dante Alighieri. Nas figuras, podemos perceber uma aproximação ao *liberty*, estilo floreal, derivação italiana do *art nouveau*, assim como ao clima intelectual da época, influenciado pelo pensamento do poeta Gabriele D'Annunzio. A interpretação artística de Nattini é inspirada nos clássicos do Renascimento. Todavia, a dimensão fantástica encontra raízes no Decadentismo e no mito do esteticismo. Após a visão sombria do Inferno, ligada ao drama pela pena, a luminosidade vai crescendo no Purgatório, para, no Paraíso, se identificar com a espiritualidade religiosa. O resultado, segundo Maria Paola Forlani, apresenta uma linguagem figurativa de grande originalidade obtida, também, pelo uso de técnicas inovadoras. O artista serve-se da aquarela, exceção de uma folha na qual é utilizada a pintura a óleo. Na composição, as cores dominam totalmente, chegando a eliminar o preto e o branco.



CAMPOS, Haroldo de. *A máquina do mundo repensada*. Cotia/São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

O poema de Haroldo de Campos, como ele mesmo comenta em nota “envolve um diálogo entre (sobretudo) três textos: Dante, *commedia* (*inferno*, I, 1-60), no original e na recriação de Augusto de Campos; *purgatorio*, XXIX, 106-120; XXX, 22-27; 55-81; *paradiso*, XXXIII, no original e em minha transcrição; Camões, *Os lusíadas* (V, 37-60; X 76-118); Drummond (*A máquina do mundo*)”.

Muitos escritores brasileiros foram contaminados pela obra dantesca, e, a partir desse contágio, escreveram poemas que são, ao mesmo tempo, um misto de criação e tradução, como é o caso de Carlos Drummond de Andrade, com *A Máquina do Mundo*, e de Haroldo de Campos, com *A Máquina do Mundo Repensada*, como ele mesmo ressalta: “*A Máquina do Mundo Repensada* é um poema escrito em tercinas decassilábicas e rimadas à maneira dantesca, no qual dialogo com Camões, com Dante e com *A Máquina do Mundo*, de Drummond”. A mostra ainda traz um caso de leitura-criação-tradução interessantíssimo: Dom Pedro II e suas traduções do *Episódio do Conde Ugolino* e *Episódio de Francesca da Rimini*, que compõem seu caderno de sonetos.



FILHO, Mello Moraes. *Cantos do Equador*. Rio de Janeiro; Paris: Garnier, 1881.

A edição traz um estudo de Xavier Marques e introdução de Sylvio Romero. Um dos cantos se chama *A barca do Dante*, poema em 8 oitavas dedicado ao escritor Machado de Assis, o qual, por sua vez, traduziu o Canto XXV do Inferno, publicado no jornal *O Globo*, em 25 de dezembro de 1874.



CORDEIRO, J. Montenegro. *Dante e Beatriz*. Rio de Janeiro: Garnier, 1921.

Montenegro Cordeiro doa a edição à Biblioteca Nacional, em 1921, no momento da comemoração ao sexto centenário de Dante. O jornal *Correio da Manhã* publica, em 15 de setembro de 1921, um artigo sobre a comemoração, no Rio de Janeiro, do sexto centenário, no qual lemos: “Revestiu-se de grande brilhantismo o festival realizado no Gabinete Portuguez de Leitura em homenagem ao sexto centenário do incomparável poeta florentino. [...] Completou a parte literária do festival o dr. Montenegro Cordeiro. [...] *Dante e Beatriz* veio consolidar sua reputação de poeta-pensador, no dizer de Augusto Lima, *Dante e Beatriz* é um trabalho de fôlego”. Depois da leitura do poema, houve uma “prolongada salva de palmas e uma chuva de pétalas de rosas testemunharam ao Sr. Montenegro a emoção do auditório”. A edição foi publicada pela Garnier, no Rio de Janeiro, em 1921.



PEDRO II, Dom. *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Wassman, Reis & CIA, 1932.

A edição traz um prefácio de Medeiros e Albuquerque e está dividida em: originais, traduções e sonetos do exílio. Na seção *traduções*, encontram-se duas versões do *Episódio do Conde Ugolino* (tradução da *Divina Comedia* de Dante) e do *Episódio de Francesca da Rimini*.



A exposição destaca alguns estudos críticos fundamentais para uma leitura diferida da obra de Dante Alighieri, como é o caso da tese sobre *De vulgari eloquentia*, apresentada por Gian Pietro Ricci durante o concurso para obter o cargo de professor de língua italiana no Colégio Pedro II, em 1921, ou seja, no mesmo ano das comemorações do sexto centenário de Dante, ou o estudo deslocado de Luís Câmara

Cascudo, cujo gesto evidenciava a necessidade de ler a diversidade das culturas populares brasileiras em contato com o outro. Assim, a mostra ressalta, ao mesmo tempo, a figura de Dante como figura “topológica” – como no caso de sua importância no instante do Ressurgimento italiano – e também como figura “tropológica” – que translada os sentidos, ampliando os espaços de leitura para outras culturas.



PEREZ, Amador. Desenho feito a partir de *A Ilha dos Mortos* de Arnold Böcklin. 1986. Grafite sobre papel.

No Brasil, a percepção histórica de Dante adquire uma versão atual através do imaginário estético de Amador Perez (1952-). O desenho arqueológico do artista, ao recuperar a pintura de Arnold Böcklin, constrói uma paisagem onírica existencial, onde o impensável vazio representa a contemporânea concepção da morte. Na visão da barca de Dante que se adentra no território dos mortos são transpostos os imaginários e fantasmas do mundo contemporâneo. Essa leitura torna-se possível graças ao conjunto de valores elaborados pelo artista a partir do perfeito domínio da técnica gráfica.

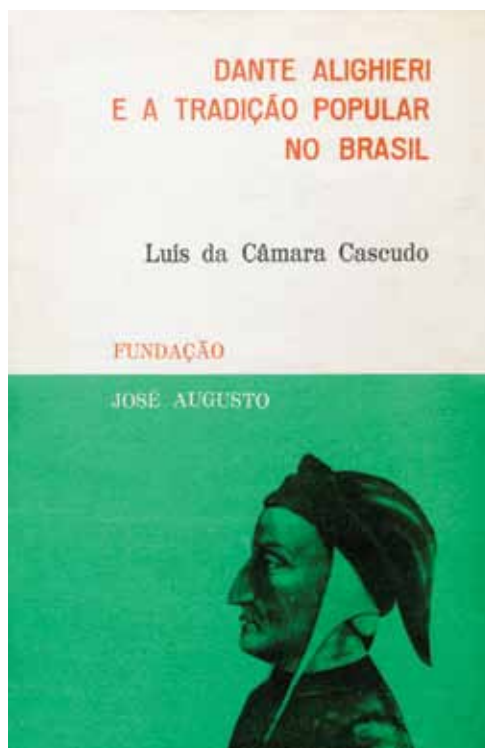
O processo de trabalho de Amador Perez, formado em projeto gráfico pela EBA/UFRJ, com obras em acervos de renomadas instituições e coleções privadas brasileiras e estrangeiras, pode ser sintetizado, segundo Roberto Corrêa dos Santos, em três ações: “retomar, detalhar, focar”.

A trágica paisagem de Arnold Böcklin faz parte da série de pinturas *Die Toteninsel – A Ilha dos Mortos*. Arnold Böcklin (1827-1901) nasceu na Suíça e morreu na Itália. Produziu cinco versões do tema entre 1880 e 1886, sem dar nenhuma explicação sobre o sentido da pintura, limitando-se a descrevê-la como “uma imagem para sonhar”.



RICCI, Gian Pietro. *O "De vulgari eloquentia", de Dante, contribuição crítica para a sua interpretação*. Rio de Janeiro, 1921.

Tese apresentada por Gian Pietro Ricci durante a realização do concurso para a cadeira de língua italiana no Colégio Pedro II, em 15 de janeiro de 1921. De acordo com Ricci, o *De vulgari eloquentia* "espera ainda um commentador, um intérprete que fixe satisfactoria e definitivamente a sua significação, falseada e maltratada, durante mais de quatro séculos, por interesses polémicos e por deficiência de estudos preparatórios". Ricci oferece uma cópia de sua tese à Biblioteca Nacional no mesmo ano, ou seja, em 1921, momento no qual ocorreu a primeira mostra de Dante na BN para comemorar o sexto centenário do poeta.



CASCUDO, Luís da Câmara. *Dante Alighieri e a tradição popular no Brasil*. Natal: Fundação José Augusto, 1979.

Esta segunda edição da obra de Câmara Cascudo traz um prefácio escrito por Franco M. Jasiello, no qual ele destaca: "Nessa obra, Dante Alighieri e o autor parecem trocar opiniões, a tal ponto o engenho e a acuidade de Cascudo penetram o universo dantesco e a situação histórica, literária e dos costumes na Europa dos séculos XIII e XIV". E percorrendo a *Divina Comédia*, *Vida Nova* e *O Convívio*, Cascudo procura estabelecer relações com as crenças e costumes do povo brasileiro. Edição publicada pela Fundação José Augusto, em 1979, em Natal. A primeira edição é de 1963, publicada pela PUC de Porto Alegre.

PRESIDENTA DA REPÚBLICA

Dilma Rousseff

MINISTRO DA CULTURA

Juca Ferreira

FUNDAÇÃO BIBLIOTECA NACIONAL

PRESIDENTE

Renato Lessa

DIRETORA EXECUTIVA

Myriam Lewim

CHEFE DE GABINETE

Ângela Fatorelli

COORDENADORIA GERAL DE

PLANEJAMENTO E ADMINISTRAÇÃO

Tânia Pacheco

CENTRO DE COOPERAÇÃO E DIFUSÃO

Moema Salgado

CENTRO DE PESQUISA E EDITORAÇÃO

Marcus Venicio Toledo Ribeiro

CENTRO DE PROCESSAMENTO E PRESERVAÇÃO

Liana Gomes Amadeo

CENTRO DE COLEÇÕES E SERVIÇOS AOS LEITORES

Maria José da Silva Fernandes

EXPOSIÇÃO

CURADORIA

Davi Pessoa

Maria Pace Chiavari

COORDENAÇÃO GERAL

Suely Dias

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Verônica Lessa

ACERVOS

Centro de Coleções e Serviços aos Leitores

Coordenadoria de Acervo Especial

Monica Carneiro

Divisão de Cartografia

Maria Dulce de Faria

Divisão de Iconografia

Diana dos Santos Ramos

Divisão de Manuscritos

Vera Lúcia Miranda Faillace

Divisão de Obras Raras

Ana Virgínia Teixeira da Paz Pinheiro

Coordenadoria de Acervo Geral

Anna Maria Jardim Naldi

Coordenadoria de Publicações Seriadas

Carla Rossana Chianello Ramos

PREPARAÇÃO DO ACERVO

Coordenadoria de Preservação

Jayme Spinelli

Centro de Conservação e Encadernação

Gilvânia Lima

Laboratório de Restauração

Fernando Menezes Amaro

REPRODUÇÕES FOTOGRÁFICAS

Laboratório de Digitalização

Otávio Alexandre Oliveira

PROJETO GRÁFICO

Marcela Perroni | Ventura Design

LOGÍSTICA

*Equipe Coordenadoria de Promoção
e Difusão Cultural*

Januária Teive

Paula Machado

Paulo Jorge da Silva

Equipe CGPA/DMA



REALIZAÇÃO



MINISTÉRIO DA CULTURA
Fundação BIBLIOTECA NACIONAL

Ministério da
Cultura

