



## MISCELÂNEA

Revista de Pós-Graduação em Letras

UNESP – Campus de Assis

ISSN: 1984-2899

www.assis.unesp.br/miscelanea

Miscelânea, Assis, vol.9, jan./jun.2011



# A *DIVINA COMÉDIA* E OS SEUS LEITORES-ESPECTADORES- INTERNAUTAS

The readers, the spectators and the Internet users of *The Divine Comedy*

Gizelle Kaminski Corso  
(Doutoranda — UFSC/CAPES/REUNI)

## RESUMO

Em tempos de refletir sobre literatura contemporânea, sinto necessidade de pensar justamente o oposto: se um texto clássico — a *Divina Comédia*, de Dante Alighieri (1265-1321) —, ainda é lido, comentado, compreendido, interpretado, “vivenciado” de alguma forma, na contemporaneidade. Assim, tendo por base a noção de “leitores, espectadores e internautas”, de Néstor García Canclini, e concepções de leitura de Ricardo Piglia, Roger Chartier, Pierre Bayard, apresento, neste texto, reflexões a respeito dos (possíveis) leitores — muitos dos quais espectadores e internautas —, para os versos do poeta italiano no Brasil atualmente, tendo em vista o recente lançamento do jogo para videogame, que resultou na animação homônima, *Dante's Inferno* (2010).

## PALAVRAS-CHAVE

*Divina Comédia*; leitores-espectadores-internautas; *Dante's Inferno*.

## ABSTRACT

In times to reflect on contemporary literature, I need to think just the opposite: if a classic text — the *Divine Comedy*, of Dante Alighieri (1265-1321) — is still read, discussed, understood, interpreted, “experienced” somehow, in contemporary times. Thus, based on the notion of “readers, viewers and Internet users”, by Néstor García Canclini, and conceptions of reading Ricardo Piglia, Roger Chartier, Pierre Bayard, I present on this paper a possible mapping of the readers of the verses from the Italian poet in Brazil currently, given the recent launch of the game for videogame, which resulted in the eponymous animation, *Dante's Inferno* (2010).

## KEYWORDS

*Divine Comedy*; readers-viewers-Internet users; *Dante's Inferno*.

## O sexto entre tanto saber

Um poeta que ficaria para a posteridade: assim se reconheceu o escritor italiano Dante Alighieri (1265-1321) na sua *opera singolare e unica* (Croce, 1948, p.3), a *Divina Commedia*.<sup>1</sup> Após passar uma noite de angústia, perdido em uma selva *selvaggia*, Dante tenta percorrê-la sozinho, mas é detido por três feras: uma pantera, um leão e uma loba, e retrocede. Em seguida, aparece-lhe a alma do poeta latino Virgílio que, a pedido de Beatriz, vem em sua salvação e se propõe a acompanhá-lo como seu guia num percurso pelo *Inferno* e *Purgatório*. É no Canto IV, do *Inferno*, mais precisamente no Primeiro Círculo, o Limbo,<sup>2</sup> que o poeta italiano apresenta-se como sendo o “sexto” [em saber] de um panteão formado por Homero, Horácio, Ovídio, Lucano, Virgílio, procurando tornar evidente um ideal de magnanimidade, que está expresso nos seguintes versos:

Olha o que vem à frente qual decano  
dos outros três, segurando uma espada;  
ele é Homero, poeta soberano;  
o satírico Horácio junto vem,  
terceiro é Ovídio e último Lucano.  
Desde que cada um deles detém  
os mesmos dotes co'os quais fui saudado,  
recebo sua honraria como convém.  
Assim o belo grupo vi formado  
da escola do senhor do excelso canto  
cujo vôo, como d'água, é incontestado.  
Longo foi seu colóquio, e entretanto

---

<sup>1</sup> O adjetivo (*Divina*) foi atribuído por Giovanni Boccaccio, ao ressaltar a sublimidade dos versos na sua biografia de Dante Alighieri, *Trattatello in laude di Dante* (1357). No entanto, seu aparecimento deu-se apenas na edição preparada por Ludovico Dolce, impressa em 1555, que alterou seu título para sempre.

<sup>2</sup> Onde estão almas boas, de adultos e crianças que não encontraram a “verdadeira fé” – o cristianismo. Dentre esses adultos, nobres poetas, filósofos e pensadores. Explica Virgílio a Dante: “eles, te explico antes de mais andar,/ não pecaram, mas não têm validez,/ sem batismo, seus méritos, e isto/ faz parte dessa fé na qual tu crês;/ e os que tenham vivido antes de Cristo/ não adoraram Deus devidamente,/ e eu dessa condição também consisto.” (Inf., Canto IV, v. 33-9, p.52-3).

acenovam a mim, e eu vi o prazer  
no sorriso do Mestre meu, porquanto  
o privilégio iriam me conceder  
da acolhida na sua comunidade.  
E assim fui sexto entre tanto saber.  
(Inf., Canto IV, v.86-102, p.55-6)

Embora o poeta tenha elegido a si mesmo na *Divina Commedia* como o sexto entre tanto saber, no período em que vivera, segundo R. W. B. Lewis, Dante Alighieri já era conhecido e prestigiado por sua poesia:

Já em 1321, as duas primeiras partes da *Comédia* encontravam-se transcritas e à disposição de leitores havia alguns anos, e Dante era aclamado em quase toda a Toscana como o maior poeta da região. No entanto, as autoridades florentinas não cederiam, e a cerimônia imaginada, a coroação do poeta na pia batismal de San Giovanni, jamais ocorreria. Dante faleceu em 14 de setembro de 1321, em Ravena, e lá foi sepultado. (LEWIS, 2002, p.27-8)

O poeta florentino jamais foi coroado na pia batismal de San Giovanni, mas sua obra atravessou séculos, carregando consigo uma síntese enciclopédica do conhecimento filosófico e científico da Idade Média. A *Divina Comédia*, considerada praticamente por unanimidade sua obra máxima, foi escrita em versos e está estruturada em três partes: *Inferno*,<sup>3</sup> *Purgatório*<sup>4</sup> e

---

<sup>3</sup> Dante situa o Inferno embaixo de Jerusalém, em forma de cone, constituído por uma imensa cratera escavada nas profundezas do globo terrestre — causada pela queda do céu do corpo de Lúcifer — o anjo rebelde. As almas são distribuídas em nove círculos concêntricos ao castigo eterno, e suas penas, divididas em quatro grandes seções, estão baseadas na relativa doutrina aristotélica: Incontinência (luxuriosos, gulosos, avaros e pródigos, Iracundos e rancorosos e heréticos), Violência e bestialidade (contra o próximo, contra si próprio e contra Deus), Fraude (sedutores-rufiões, adutores/lisonjeadores, simoníacos, magos-adevinhos, traficantes, hipócritas, ladrões, maus conselheiros, cismáticos-intrigantes, falsários), e Traição (contra parentes, contra pátria, contra hóspedes, contra benfeitores). Lúcifer (Dite) encontra-se no último círculo do Inferno, e o movimento de suas asas mantém o centro do Inferno congelado. No Inferno, o poeta italiano encontra Homero, Ovídio, Paolo e Francesca, Ulisses, Conde Ugolino, Brunetto Latini (seu mestre), entre inúmeros outros.

<sup>4</sup> O Purgatório, diferentemente do Inferno, é uma montanha, composta de Patamares ascendentes; é a ponte entre a imperfeição humana e a perfeição divina. Em cada um dos Sete Patamares (orgulhosos, invejosos, iracundos, preguiçosos, avaros e pródigos, gulosos e luxuriosos) se encontram as almas que se arrependeram em vida, cumprem penas diversas correspondentes aos pecados praticados, e aguardam, portanto, admissão ao Céu. Ali encontra Catão (guardião do Purgatório; famoso legista da República da Roma Antiga), o poeta Sordello, Papa Adriano V, seu grande amigo Forese Donati, Guido Guinizzelli, e o poeta mantuano Estácio, cuja alma havia sido chamada ao eterno exílio (Céu). No cume da montanha há o

*Paraíso*;<sup>5</sup> cada uma delas representa um reino além-tumba, divididas em cem cantos, que possuem número variável de versos decassílabos (10 sílabas métricas), e oscilam entre 115 versos, no mínimo, e 160, no máximo. O *Inferno* possui 34 cantos (o primeiro é introdutório) e o *Purgatório* e o *Paraíso*, 33 cantos cada. O impecável sistema da *terza rima* (ABA, BCB, CDC,...) convém à fixação da fala, ao seu movimento. Disso vale dizer que uma estrutura praticamente padrão rege a organização dos versos.

Culpa e pena possuem íntima relação e a gravidade delas aumenta à medida que os peregrinos avançam para o centro da Terra. Dante se vale dos critérios aristotélicos de juízo moral, classificando as almas de acordo com a forma e o modo, pelos quais, pecando, excederam ao seguir os instintos naturais ou ofenderam os outros. No *Purgatório* ordena progressão oposta a do *Inferno*: do mais grave para o menos grave; a lei moral é que as almas espiam, uma a uma, os sete vícios capitais antes de ascender ao Céu. No *Paraíso*, os beatos ficam mais ou menos próximos de Deus de acordo com o grau de sua felicidade ou realização eterna.

Estas breves descrições não dão conta de toda a carga simbólica, teológica, histórica, filosófica, poética, por exemplo, que tal poema pode suscitar em seus leitores. Por conta disso, a leitura da *Divina Commedia* não é considerada trivial e traça um caminho permeado de armadilhas e obstáculos. Assim, ao pensar em fornecer uma leitura orientada para os leitores brasileiros,

---

Paraíso Terrestre, lugar de passagem das almas enviadas ao Céu, e é onde também Dante encontra Beatriz, sua segunda guia, e é deixado por Virgílio.

<sup>5</sup> Na cosmologia adaptada às Escrituras (herdada de Aristóteles e Ptolomeu), a Terra é constituída por um globo fixo e imóvel em torno do qual giram todos os corpos celestes. Ao redor da Terra, há oito círculos (céus de estrelas, na linguagem de Dante): Lua, Mercúrio, Vênus, Sol, Marte, Júpiter, Saturno e Estrelas Fixas, os quais serão percorridos por Dante. Em sua elevação, de céu em céu, o poeta encontra as almas do Paraíso, divididas pela ordem crescente de seus merecimentos, mas não de suas beatitudes. Durante o seu percurso, depara-se com o imperador Justiniano, Carlos Martel, Santo Tomás de Aquino, São Boaventura, seu trisavô Cacciaguida. O Nono Céu (nona esfera), também chamado *primum mobile*, é cristalino e invisível; o mais veloz de todos por não conter matéria alguma. Acima dele está o Empíreo, nove círculos angélicos concêntricos, que giram ao redor de Deus, formado somente por anjos classificados por perfeição. É no Empíreo que Dante encontra seu último guia na trajetória: São Bernardo. No ponto mais alto, o peregrino tem uma visão do mistério da Trindade, e vislumbra a força divina de Deus, "o Amor que move o sol e as mais estrelas" (Par., Canto XXXIII, v.145, p.731).

a Editora Globo, com a tentativa de lançar *manuals* explicativos a respeito de determinados autores clássicos,<sup>6</sup> com assertivas sobre o conjunto da obra, notas biográficas e históricas, lançou, em 2008, a Coleção “Por que ler”,<sup>7</sup> coordenada por Rinaldo Gama. Com o intuito de tanto introduzir leitores leigos quanto instruir leitores assíduos a respeito de determinadas obras/autores, um dos livros, de autoria de Eduardo Sterzi, é *Por que ler Dante* (2008). Nesse texto, Sterzi esboça a seguinte afirmação:

[...] a obra de Dante só pode ser fruída plenamente em seu idioma e forma originais. No entanto, para o leitor que não é fluente em italiano (ou que não está familiarizado com o italiano da época de Dante), traduções são, claro, imprescindíveis. (2008, p.131)

Em linhas adiante, delinea o estilo de Dante escrever:

Dante era *misturado* demais — *vulgar* demais, *complexo* demais — para o gosto médio “humanista” e, depois, “iluminista: em sua obra, as tendências de pensamento mais conflituosas coexistem numa mesma seqüência de versos, as temporalidades mais diversas se encontram em choque, imbricam-se sem se conciliar, interpelam-se e questionam-se umas às outras. (2008, p.16)

Questiono a (e discordo da) afirmação de Sterzi, de que apenas leitores de Dante “em seu idioma e forma originais” conseguem fruição plena, pois nem para um falante nativo do italiano é fácil ler a *Divina Commedia* no *volgare*

---

<sup>6</sup> Espécie de *remake* da Coleção “Literatura Comentada”, e de tantas outras que vieram, lançada pela Editora Abril, no início dos anos 80. Essa coleção chegou a ter mais de trinta títulos publicados de autores de língua portuguesa, mas tinha um apelo mais didático do que o pretendido pela Editora Globo porque trazia exercícios de compreensão e atividades de criação. Por outro lado, sua prioridade estava para a *leitura* dos textos (poemas, contos, por exemplo), enquanto que na coleção “Por que ler” está para a *explicação* dos textos.

<sup>7</sup> A coleção foi lançada em abril de 2008, tendo no catálogo apenas três títulos: *Por que ler Dante* (Eduardo Sterzi); *Por que ler Borges* (Ana Cecilia Olmos) e *Por que ler Shakespeare* (Barbara Heliodora). Atualmente, conta com mais três títulos no cadastro, focando-se em clássicos da literatura moderna brasileira, a citar: *Por que ler Manuel Bandeira* (Júlio Castañon); *Por que ler Oswald de Andrade* (Maria Augusta Fonseca) e *Por que ler Hilda Hilst* (Alcir Pécora, Luisa Destri, Cristiano Diniz e Sonia Purceno). É importante ressaltar que a Editora Globo detém os direitos autorais de publicação da obra completa de Hilda Hilst, o que nos faz pensar que a escolha da autora (ao lado de Bandeira, Shakespeare, Dante, por exemplo), por mais relevante que seja, não o é gratuita. Disponível em: [http://globolivros.globo.com/busca\\_catalogo.asp?pgTipo=CATALOGO&pgNumero=1](http://globolivros.globo.com/busca_catalogo.asp?pgTipo=CATALOGO&pgNumero=1). Acesso em 09 de novembro de 2010.

*illustre*. Sterzi rende-se a esse entendimento, no último capítulo do livro, observando que “mesmo um leitor italiano pode ter dificuldades – ou, melhor dito, é muito provável que as tenha” (2008, p.145). Embora considere fruição plena tão-somente no idioma original, reconhece a existência de traduções, e inclusive menciona fragmentos do poema e de outros livros que, segundo ele, se constituem em uma “pequena amostra do que de melhor já se criou em português a partir da incitação dantesca” (2008, p.131), oportunidade em que aproveita para homenagear os tradutores, que aproxima(ra)m o leitor brasileiro do poeta italiano. Aliado a isso, entrariam em cena os vários “níveis de entendimento” de uma obra literária e percursos pessoais de leitura.

Teria maiores chances de fruição plena um leitor de Dante no seu original, ou um leitor de sua tradução, que traz na bagagem leituras das epopeias homéricas, da *Eneida*, de Virgílio, e da *Bíblia Sagrada*, por exemplo?

Sem pretensões de me deter em longas proposições a respeito dessa obra do poeta italiano, assevero que minhas inquietações atualmente vêm ao encontro da afirmação contida no parágrafo inicial do ensaio de Gianfranco Contini, intitulado “Un’interpretazione di Dante” (1999), quando lança a drástica pergunta:<sup>8</sup> “se a *Divina Comédia* ainda é lida” (p.69),<sup>9</sup> e em sua indagação, o crítico italiano acrescenta, quem ainda lê a obra de Dante, que não seja por “obrigação escolar ou por dever cultural; mas por livre e espontânea vontade de alguém que é levado a percorrer o conto do início ao fim, concedendo confiança ao narrador, servindo-se ao seu jogo” (1999, p.69).<sup>10</sup> Além disso, no movimento exaltado dos tercetos, das rimas e palavras lapidares, da aventura escatológica, a expectativa do leitor pode afastar-se e, devido à intensidade verbal, a leitura sucumbir.

Nesse sentido, como minhas excitações às do ensaísta e crítico italiano, e lanço a seguinte pergunta, que servirá de mote para este texto: Quem são os

---

<sup>8</sup> “*drastica domanda*”. [Todas as traduções em nota de rodapé estão sob minha responsabilidade].

<sup>9</sup> “*se si legga ancora la Divina Commedia*”.

<sup>10</sup> “*obbligo scolastico o per dovere culturale; ma per libera e ilare scelta di chi s’induca a ripercorrerne il racconto da un capo all’altro, concedendo la sua fiducia al narratore, prestandosi al suo gioco.*”

possíveis leitores da *Divina Commedia* no século XXI? E como a interpretam, leem, conhecem?

### **Quem são os possíveis leitores da *Divina Commedia* no século XXI?**

Talvez seria precipitado demais tentar responder a primeira pergunta acima, tendo em vista que se passou pouco mais de uma década deste século XXI. Saliento que meu objetivo neste texto não é analisar a recepção da *Divina Commedia*, mas sim refletir a respeito dos possíveis leitores dos versos de Dante Alighieri atualmente. Para precisar minha resposta, é necessário também tornar mais específica a pergunta, acrescentando-se a ela “no Brasil”, apontando, assim, o campo de abrangência. Então, quem são os possíveis leitores da *Divina Commedia* no Brasil atualmente?

Ao procurar estabelecer e fixar cenas de leitura, numa tentativa de “individualizar a leitura da literatura — a *Divina Commedia*”, não posso abrir mão da concepção do escritor argentino Ricardo Piglia, ao dizer que:

[...] o leitor tende a ser anônimo e invisível. De repente o nome associado à leitura remete à citação, à tradução, à cópia, às diferentes maneiras de escrever uma leitura, de tornar visível que se leu (o crítico seria, nesse sentido, a figuração oficial desse tipo de leitor, mas evidentemente não o único nem o mais interessante). Trata-se de um tráfico paralelo ao das citações: uma figura é nomeada, ou melhor, é citada. Faz-se ver uma situação de leitura, com suas relações de propriedade e seus modos de apropriação. (PIGLIA, 2006, p.24)

Assim, ao procurar nomear e “individualizar” esses leitores, embora sejam eles inicialmente anônimos e invisíveis, como afirma Piglia, por nem sempre tornarem visível aquilo que leram, levantarei algumas questões a fim de ensaiar uma resposta à pergunta que dá título a este tópico.

Além dos alunos dos cursos de Letras (em sua maioria aqueles com habilitação em língua italiana), professores, estudantes da língua, pesquisadores, críticos, ou aqueles que, de uma forma ou de outra, “escrevem” a sua leitura, quem mais investiria um precioso tempo para mergulhar na leitura de um poema com 14.233 versos? Quem “sobra” (ou falta) para compor

o quadro? Para refletir sobre essa pergunta é interessante ressaltar que não se trata apenas da leitura do texto original, no *volgare illustre*, mas de leituras efetuadas pelas (inúmeras) traduções.

Será que o “tamanho”, a grossura do livro, o número de páginas, seria o único responsável por alguns leitores não lerem a *Divina Commedia*? A espessura do livro pode até assustar e afastar alguns deles, mas isso não pode ser registrado como principal empecilho. Séries contemporâneas como *O Senhor dos Anéis*, *Harry Potter* e a saga *Crepúsculo* já provaram que os leitores, como afirma Ligia Cadermatori, em *O professor e a literatura: para pequenos, médios e grandes* (2009), não têm preguiça de ler volumes espessos quando a trama é atraente e é tecida com imaginação. Além disso, segundo Cademartori, essas ficções recorrem a temas míticos e apelam para a oposição das forças do bem e do mal, mas reforçam a existência de valores como coragem, persistência, amizade e lealdade. Nesse sentido, questiono: não seriam as peregrinações de Dante nos reinos do *Inferno*, *Purgatório* e *Paraíso* — espaços que invadem constantemente a “imaginação coletiva” —, elementos de uma trama atraente? E exuberante a descoberta do leitor de o centro do *Inferno* ser gelado, habitado por Lúcifer, um diabo de três cabeças, com asas de morcego? A oposição maniqueísta, que supostamente tanto atrai leitores como afirma a pesquisadora, não estaria presente entre os personagens do *Inferno* e os do *Paraíso* — mediada por aqueles que se arrependeram de seus pecados antes da morte, no *Purgatório*? Será que a *Divina Commedia* não tem uma boa e exuberante trama, tecida embora com muita simbologia, teologia, mas, também, imaginação?<sup>11</sup> E se não o tivesse, por que viraria “tema” para animação e para jogo de videogame,<sup>12</sup> inspiração para letras de músicas,<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Esta afirmação, em primeira mão, pode parecer bastante reducionista, especialmente ao inserir “simbologia” e “teologia” ao lado de “imaginação”, mas resalto não ser essa a minha intenção. Pretendo demonstrar o poder imaginativo – também no sentido de “elaboração de imagens”, de visualização de (im)possíveis – que esse texto de Dante Alighieri pode evocar nos leitores. Além disso, meu apelo à imaginação é marcante porque nem todo o leitor jovem (e até mesmo o adulto), lendo uma tradução, ou mesmo uma adaptação, consegue apreender toda a natureza de referências (algumas tipicamente ligadas ao período) e simbologias sem a recorrência a notas de rodapé, críticas e textos de apoio.

<sup>12</sup> *Dante's Inferno*, aos quais darei tratamento mais adiante.



nomes de personagens em novelas, filmes, livros? Esses caminhos, mesmo intermediados, contribuem para que o leitor “leia”, conheça, saiba da existência de um certo Dante, de um Virgílio, de uma Beatriz, vindo a descobrir posteriormente que a versão que ele pensava original efetuava um diálogo com outro texto, que se emaranhava com outro e com outros. Pode acontecer que um espectador assista a uma novela chamada *Sete Pecados*,<sup>14</sup> que possui um personagem chamado “Dante”, que ouça em uma animação<sup>15</sup> a frase “Abandone toda a esperança você que aqui entra!”,<sup>16</sup> e nunca venha a saber, que foram, de certa forma, inspirados no texto do poeta italiano, porque a intertextualidade costuma ser percebida por leitores mais informados.

Pesquisador da ordem dos livros e da escrita, o historiador francês Roger Chartier, em *Os desafios da escrita* (2002) atenta para a possível mutação que pode ocorrer na substituição do códex impresso pelo livro eletrônico. Nessa esteira, põe em questão a noção de livro e afirma que,

[...] ao ler na tela o leitor contemporâneo reencontra algo da postura do leitor da Antigüidade, mas — e a diferença não é pequena — ele lê um rolo que em geral se desenrola verticalmente e que é dotado de todos os pontos de referências próprios da forma do livro. (2002, p.114)

Esses pontos de referência que o historiador francês menciona seriam a paginação, o índice, as tabelas. A nova noção de livro levantada por Chartier vem de encontro à afirmação de Italo Calvino, no “Primeiro Capítulo” de seu

---

<sup>13</sup> “Dante’s prayer” [Oração de Dante], Loreena McKennitt, para citar um exemplo.

<sup>14</sup> Novela de Walcyr Carrasco, exibida pela Rede Globo no período de 18 de junho de 2007 a 15 de fevereiro de 2008, sob a direção de Jorge Fernando, Pedro Vasconcelos e Fred Mayrink. Reynaldo Gianecchini interpretou um personagem chamado Dante (não Alighieri, mas Florentino), e Priscila Fantin, Beatriz (não Portinari, mas Ferraz). Devido ao sucesso da novela, em 13 de setembro de 2010, a emissora resolveu reprisá-la em *Vale a pena ver de novo*. Disponível em <http://www.novelasdaglobo.com/sete-pecados/>. Acesso em 09 de novembro de 2010.

<sup>15</sup> *A Era do Gelo 3* [*Ice Age: Dawn of the Dinosaurs*] (20th Century Fox Film Corporation, 2009). Direção de Carlos Saldanha. O personagem Sid encontra alguns ovos de dinossauro e, assim que os filhotes nascem, passa a criá-los como sua própria família adotiva. Porém, entra em apuros quando a mãe tiranossauro sente falta dos filhotes. Ela os pega e os leva com Sid para um mundo subterrâneo, onde dinossauros ainda existem. Como Sid está “preso” neste outro mundo, Manny, Ellie e Diego vão para este lugar com a finalidade de resgatá-lo. Esta frase é pronunciada pelo personagem Buck (uma espécie de “virgílio-cicerônico”) no momento em que os personagens vão ingressar no mundo subterrâneo dos dinossauros.

<sup>16</sup> No original em língua inglesa: “Abandon all hope, he who enters there!”.

livro *Se um viajante numa noite de inverno*, ao transformar o ato da leitura em um momento *inusitado*, único, que requer concentração e aconchego:

Vais começar o novo romance de Italo Calvino, *Se um viajante numa noite de inverno*. Pára. Concentra-te. Afasta de ti qualquer outro pensamento. Deixa o mundo que te cerca se esfumar no vago. A porta, será melhor fechá-la; do outro lado, a televisão está sempre ligada. Dize imediatamente aos outros: “Não, eu não quero ver televisão!” Fala mais alto, se eles não te ouvirem: “Estou lendo! Não quero ser perturbado!” Com toda essa barulhada, pode ser que não tenham te escutado: fala mais alto, grita: “Estou começando o novo romance de Italo Calvino!” Ou, se preferes, não digas nada; esperemos que eles te deixem em paz.

Toma a posição mais confortável: sentado, estendido, encolhido, deitado. Deitado de costas, de lado ou de bruços. Em uma poltrona, um sofá, uma cadeira de balanço, uma espreguiçadeira, um pufe. Ou em uma rede, se acaso tens uma. Em tua cama, naturalmente, ou sob ela. Também podes ficar de cabeça para baixo, em posição de ioga. Segurando o livro ao contrário, evidentemente. (CALVINO, 1982, p.9)

Calvino apreende o ato de ler como uma espécie de “momento ritualístico”, de silêncio, de recolhimento, pois, para que a leitura ocorra bem, é preciso dar atenção aos mínimos e, inclusive, míseros detalhes. A leitura descrita por Calvino ainda é uma “leitura emblemática”, que depende do elemento material “livro”, e não uma leitura na/da tela, como pressupõe o francês. E se voltarmos a Roger Chartier, suas ideias nos fazem pensar que, por intermédio da internet, os leitores também têm a oportunidade de ler a *Divina Commedia* num rolo que se desenrola verticalmente, acessando toda a ordem de sites que a disponibilizam integralmente, e a maioria deles — se não todos — oferecem a tradução em português de Pedro Xavier Pinheiro, porque é um texto livre de direitos autorais; encontra-se em domínio público.

Assim, não é possível acreditar que a leitura desse texto do poeta italiano restrinja-se a apenas o grupo específico e restrito de (possíveis) leitores supracitado. Mesmo intermediados, os leitores tecem contato com Dante e sua *Divina Commedia*. E se voltar a falar de leitores dos versos, é certo que existem outros, que não apenas os ditos “especializados” (preparados), principalmente se levar em conta que, de acordo com os números de acesso do portal

“Domínio Público”, mantido pelo Ministério da Educação, divulgados em 2008, a *Divina Commedia* deixou “para trás, e por muito, clássicos como *Mensagem*, de Fernando Pessoa, e *Dom Casmurro*, de Machado — 168 mil acessos contra 41 mil e 39 mil, respectivamente”.<sup>17</sup> Embora esses acessos possam ser justificados pelo fato de a obra de Dante ter sido uma das primeiras a serem cadastradas no portal, e por ter apenas uma versão na página, isso nos faz pensar que Dante vem sendo lido verticalmente<sup>18</sup> e, portanto, procurado virtualmente. Está instaurado com um novo emblema de leitores.

Na prova de História, do Vestibular/2010, da Universidade Federal de Santa Catarina, encontrei uma questão que faz, em um dos tópicos, referência direta ao “conteúdo” da *Divina Commedia*. Dentre as assertivas apresentadas com relação à cultura medieval europeia, o candidato deveria marcar as verdadeiras. E dos cinco tópicos, destaco um em especial:

04. Entre as obras literárias mais conhecidas da Idade Média destacaram-se a *Canção de Rolando*, *Poema de Cid* e a *Divina Comédia*, um poema no qual Dante Alighieri relata sua viagem ao Inferno, Purgatório e ao Paraíso.<sup>19</sup>

Não soube/conferi se os candidatos tiveram muitas dificuldades para chegar a uma conclusão, mas percebi que, nesse caso, ter lido o texto de Dante Alighieri não faria diferença porque os estudantes têm conhecimento de que a *Divina Commedia* é uma “viagem” do *Inferno* ao *Paraíso*. Ou seja, o contato que eles estabelecem com a obra de Dante em sua trajetória escolar, quando não intermediado, é, na maioria das vezes, uma nota de rodapé, um quadro, um link, geralmente em apostilas e livros didáticos de História ou de Literatura, que trazem justamente essa informação: “famoso autor da *Divina Comédia*, poema que narra a trajetória de Dante nos reinos do *Inferno*, *Purgatório* e *Paraíso*”. Assim, a relação que o aluno estabelece com esse texto do poeta

---

<sup>17</sup> “Divina Comédia” lidera em site literário.

Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u359825.shtml> . Acesso em 05 set. 2010.

<sup>18</sup> Retomando o pensamento de Roger Chartier, o leitor “lê um rolo que em geral se desenrola verticalmente” (2002, p. 114).

<sup>19</sup> Disponível em <http://www.vestibular2010.ufsc.br/index.php?s=provas>. Acesso em 20 mai. 2010.

italiano se reduz a algumas considerações conteudísticas, que podem vir a fortalecer a ideia errônea de que é possível acertar um tópico numa questão somatória do vestibular sem ter propriamente lido o texto em questão. E, talvez, por essa natureza de paratextos (Genette, 2006), sou levada a pensar que os estudantes conseguiram “falar” de um livro que não leram.

Pierre Bayard, em *Como falar dos livros que não lemos?* (2007), afirmou que é possível falar dos livros que não lemos. Bayard vem em defesa da não-leitura justamente em contraposição ao fato de que poucos textos exaltam-na por se chocarem com três imposições: obrigação de ler, obrigação de ler tudo e discurso mantido sobre os livros. O ensaísta francês não pretende banalizar o ato da leitura, mas demonstrar que é possível falar com paixão de um livro que não se leu. Seu intuito com tal livro é elaborar “os elementos de uma verdadeira teoria da leitura, atenta a tudo que nela — falhas, erros, aproximações — decorre, na contracorrente da imagem ideal que com frequência nos é dada, de uma forma de descontinuidade” (2007, p.17). Na primeira parte do livro, aponta quatro maneiras de não ler: “Os livros que não conhecemos”, “Os livros que folheamos”, “Os livros de que ouvimos falar” e “Os livros que esquecemos”,<sup>20</sup> e ao longo de seu discurso enfoca que é possível construir, por meio das experiências de leitura e não-leitura, três tipos de bibliotecas: a Coletiva (livros sobre os quais repousa uma certa cultura), a Interior (conjunto de livros que habita em todos nós, sobre o qual toda personalidade se constrói) e a Virtual (lugar dominado pelas imagens e pelas imagens da própria pessoa). Assim, a *Divina Commedia*, nas categorias

---

<sup>20</sup> E Italo Calvino, no mesmo texto citado acima, apresenta outras possíveis categorias, que podem se somar às apresentadas por Pierre Bayard: “Por hectares e hectares se estendem os livros-que-podes-passar-sem-ler, os livros-feitos-para-outros-usos-que-não-a-leitura, os livros-já-lidos-sem-que-haja-necessidade-de-abri-los, porque-já-pertencem-à-categoria-do-já-lido-mesmo-antes-de-serem-escritos. Transpõe então a primeira fileira de muralhas: mas eis que tomba sobre ti a infantaria dos livros-que-lerias-voluntariamente-se-tivesses-várias-vidas-para-viver-mas-infelizmente-são-só-estes-os-dias-que-te-restam. Tu os escalas rapidamente e atravessas a falange dos livros-que-tens-a-inteção-de-ler-mas-seria-necessário-primeiro-ler-outros, livros-caros-demais-que-pretendes-comprar-quando-baixarem-à-metade-do-preço, livros-*idem*-acima-quando-saírem-em-edição-de-bolso, livros-que-poderias-pedir-a-alguém-que-te-emprestasse, livros-que-todo-mundo-já-leu-e-é-então-como-se-tu-também-os-tivesses-lido” (CALVINO, 1982, p.11).

apresentadas por Bayard, pode ser inserida na dos livros que lemos “por ouvirmos falar”,<sup>21</sup> e na biblioteca Coletiva por consistir em uma leitura que, por sua representatividade e sublimidade, “deveria” habitar todos os leitores possíveis.

Por outro lado, através dessas descrições que aparecem em rodapés, links, boxes, e algumas diluídas nos textos, formas de talvez “falarmos dos livros que não lemos”, como afirma Bayard (2007), o leitor saberá vagamente (ou amplamente) do que trata tal texto, criando para si uma imagem da *Divina Commedia*, e terá conhecimento da existência dos versos do poeta italiano. Além do contato via âmbito escolar, os leitores podem conhecer personagens, histórias, fragmentos, trechos, por intermédio de elementos da cultura de massa, como: televisão, cinema, jornais (tirinhas, charges, comentários), jogos de computador/videogame. Para ilustrar, cito o jogo de videogame, *Dante's Inferno*, ou *O Inferno de Dante*, desenvolvido e lançado pelas empresas Visceral Games e Electronic Arts em 2010.<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Embora acredite que muitos leitores fiquem sabendo da existência da *Divina Commedia* por “ouvirem falar”, não posso perder de vista que há aqueles que não a conhecem e, portanto, a categoria “os livros que não conhecemos” não poderia ficar de fora. A primeira categoria nos remete às propostas de “clássico” de Italo Calvino, em “Por que ler os clássicos”, porque: “8. Um clássico é uma obra que provoca incessantemente uma nuvem de discursos críticos sobre si, mas continuamente as repele para longe”, e “9. Os clássicos são livros que, quanto mais pensamos conhecer por ouvir dizer, quando são lidos de fato mais se revelam novos, inesperados, inéditos.” (2001, p.12).

<sup>22</sup> A mesma ideia de jogo com a *Divina Commedia* está presente em *Supernerd – a saga dantesca* (2009) livro da escritora infantojuvenil Laura Bergallo. A pensar pelo título, a autora já denuncia a aproximação com o poeta italiano, e lança a seguinte justificativa para tal escolha: “embora escrito no século XIV [o poema], tem uma estrutura incrivelmente semelhante à dos videogames modernos. Parece que não fui só eu...”. Seu livro foi publicado às vésperas do lançamento do jogo de videogame *Dante's Inferno* (Visceral Games; Eletronic Arts, 2010). A respeito do lançamento anunciado em fevereiro de 2009 pela multinacional de games Eletronic Arts: *Dante's Inferno*, Laura Bergallo afirma ter escrito o livro em 2008, sem saber do projeto da multinacional de transformá-lo em jogo para videogame, e depois em animação. Coincidência ou não, interessa-me, mais uma vez, perceber e, de certa forma, responder afirmativamente a pergunta que atravessa este texto: quem são os (possíveis) leitores da *Divina Commedia* no Século XXI? Laura Bergallo seria mais uma a se somar a uma provável lista de leitores.

## Leitores-espectadores-internautas

No jogo *Dante's Inferno*, a *Divina Commedia* não apenas encena, mas está em cena, em jogo, em ação. O tema, como o próprio título do jogo já evidencia, diz respeito à primeira parte da *Divina*, o *Inferno*, onde o poeta-personagem, em sua peregrinação, encontra personagens históricos, figuras da mitologia antiga, do imaginário cristão e, inclusive, personalidades de seu próprio tempo. O *Inferno* é composto por nove círculos que vão se estreitando até o centro da Terra; cada um deles corresponde a um tipo de pecado que, no jogo, Dante-personagem-jogador deve ultrapassar para seguir para a próxima fase.

O objetivo do jogo é salvar Beatriz, que foi raptada por Lúcifer. Para que isso aconteça, o jogador (Dante) deve ultrapassar os obstáculos dos nove círculos do Inferno e enfrentar a criatura diabólica no centro gelado do Inferno. Além disso, não podemos perder de vista que adaptações para videogame, baseadas em filmes, livros, são ainda um caminho para estabelecer uma propriedade ou uma franquia, especialmente por poderem ser reutilizados em outros meios. Novos consumidores são/serão criados. A respeito disso, afirma Linda Hutcheon (2011, p.26):

[...] multinacionais que hoje têm estúdios cinematográficos já possuem os direitos para histórias em outras mídias, para que dessa forma possam reciclá-las para os *videogames*, por exemplo, e depois comercializá-las em suas estações televisivas.

Por outro lado, não podemos “demonizar” o videogame, pois ele é também um dos caminhos para que os leitores deste século entrem de alguma forma em contato com a *Divina Commedia*. Por intermédio do videogame, o jogador se torna um dos personagens e atua naquele universo ficcional de imagens e mundos (im)possíveis. Embora tenham um apelo a efeitos visuais de toda ordem, acrescenta Linda Hutcheon (2011, p.38):

O que os *videogames* e experimentos de realidade virtual não podem adaptar com facilidade é aquilo que os romances são

perfeitamente capazes de representar: a “*res cogitans*”, o espaço da mente.

O game resultou em uma animação longa que narra toda a viagem de Dante até o momento de livrar Beatriz do mal. A animação homônima, que carrega o epíteto de *an animated epic*, elaborada pelas mesmas produtoras, sob a direção de Victor Cook, Mike Disa, Sang-Jin Kim, Shuko Murase, Jong-Sik Nam, Lee Seung-Gyu, desde o princípio pode surpreender os leitores da *Divina Commedia*, os leitores-espectadores ou, mais precisamente, leitores-espectadores-internautas, como define Néstor García Canclini (2008). Segundo esse crítico mexicano, a noção de espectador é a de que possui definida sua relação com campos específicos: o de cinema, de recitais de música, de teatro. Cada um formado em uma lógica diferente. A noção de internauta, por outro lado, alude a um agente multimídia, que combina materiais diversos (da leitura e dos espetáculos), lê e ouve. “Essa integração de ações e linguagens redefiniu o lugar onde se aprendiam as principais habilidades — a escola — e a autonomia do campo educacional” (Canclini, 2008, p.22).

Assim, o leitor do texto de Dante torna-se um espectador, que pode tanto se admirar quanto se espantar com a adaptação-livre da *Divina Commedia*. Além disso, a “fonte” passou a ser outra. Na animação, o leitor-espectador não vai se dirigir à *Divina Commedia*, ao poema de Dante Alighieri, porque para ele a fonte primária é o jogo para o videogame, e vai procurar resgatar o que ficou/mudou do jogo quando da *passagem/transposição* para animação.

Aquele que espera encontrar a imagem conhecida de Dante, homem franzino, de rosto fino, com túnica longa, ramos de louro na cabeça — imagens que encontramos nas ilustrações de Sandro Botticelli, no século XV, e posteriormente, nas de Gustave Doré, no século XIX, ilustrações que se responsabilizaram por instaurar no imaginário coletivo a figura do poeta italiano, vai ser surpreendido com a de um guerreiro medieval, montado em um cavalo, corpulento, e com armadura no peito. Virgílio, aquele que guia Dante na peregrinação infernal, é seu companheiro, mas muda de figura, assim como Dante, à medida que avançam nos círculos.

O Dante deste século, o do jogo, o da animação, é um cavaleiro templário das Cruzadas que comete inúmeras atrocidades em sua vida, dentre elas a de trair Beatriz, cometendo o pecado da tentação, acreditando que suas falhas seriam absolvidas por terem sido cometidas em nome da Igreja. Quando o poeta-personagem foi para as Cruzadas prometeu amor eterno à amada, assim, Beatriz fez uma aposta com Lúcifer, acreditando que Dante nunca a trairia. Como ele a traiu, sua alma [a de Beatriz] foi levada como presa para o Inferno para se tornar a mais nova noiva de Lúcifer. De iluminada alma dos céus, Beatriz poderia vir a se tornar a companheira maléfica e diabólica de Lúcifer, procedendo a Helena de Troia e Cleópatra, que também foram noivas do comandante infernal.

Em determinado momento das Cruzadas, Dante é esfaqueado e, prestes a morrer, encontra-se cara a cara com a Morte personificada, com quem luta até derrotá-la. Como consequência disso, ao retornar para casa, encontra Beatriz morta, sendo levada pelo anjo caído para as repartições inferiores. Assim, empunhando a foice que havia roubado da Morte e munido de uma cruz que recebera de sua amada, Dante ingressa nas veredas do Inferno, guiado por Virgílio.

Transformar esse texto de Dante em jogo, em animação, em evidência, significa mostrar que, apesar de já terem passados mais de 500 anos de sua publicação, a *Divina Commedia* está viva, sendo resgatada, e está adquirindo possíveis leitores, que são também espectadores e internautas, como definiu Canclini. Que fazem a “leitura” de uma versão do texto do poeta italiano, interagindo e divertindo-se mutuamente. A cada obstáculo vencido, a cada círculo conquistado, a sensação de reconhecer em si mesmo um pouco de Dante, um pouco de poeta, um pouco absoluto.

É por intermédio do jogo, da animação, da interação intermediada pelo *joystick* que muitos “leitores” brasileiros passam a ter algum tipo de conhecimento, ou de contato, com a *Divina Commedia*. Um contato *mediado* pelo jogo, pela animação, pela tela, não mais obtido somente pelo livro.



E se ainda não respondi apropriadamente a pergunta feita no início deste texto, aproveito a oportunidade para retomá-la. Quem são os (possíveis) leitores da *Divina Commedia* no Brasil atualmente? São todos aqueles que, traduzindo, adaptando, recriando, pesquisando, criticando, lendo, relendo, tecendo, desenhando, jogando, revivem, de uma forma ou de outra, a obra do poeta italiano, pois, como afirma Leyla Perrone-Moisés (1998, p.13), a leitura não descobre o que a obra contém, mas “recria a obra, atribuindo-lhe sentido(s). A leitura foi reconhecida como condição da existência da obra. Ao mesmo tempo, considerou-se que toda obra nova implica, em sua fatura como em sua recepção, uma releitura do passado literário”. E um leitor, como afirma o escritor argentino Ricardo Piglia (2006, p.19), “também é aquele que lê mal, distorce, percebe confusamente. Na clínica da arte de ler, nem sempre o que tem melhor visão lê melhor”. Além disso, um leitor não é somente aquele que “escreve” e, portanto, torna visível a sua leitura, mas também aquele que a “escreve” por diferentes maneiras, nem que seja pelo *simples*, real e ilusório, ato de ler.

## Referências

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Tradução, comentários e notas de Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2009.

\_\_\_\_\_. *La Divina Commedia*. A cura di Emilio Pasquini e Antonio Quaglio. Garzanti: Torino, 2005.

BAYARD, Pierre. *Como falar dos livros que não lemos?* Trad. de Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

CADEMARTORI, Ligia. *O professor e a literatura: para pequenos, médios e grandes*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. Trad. de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

\_\_\_\_\_. *Se um viajante numa noite de inverno*. Tradução de Margarida Salomão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

CANCLINI, Néstor García. *Leitores, espectadores e internautas*. Trad. de Ana Goldberger. São Paulo: Iluminuras, 2008.

CHARTIER, Roger. *Os desafios da escrita*. Trad. Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo: Ed. UNESP, 2002.

CONTINI, Gianfranco. *Un'Idea di Dante*. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi, 1999.

CROCE, Benedetto. *La Poesia di Dante*. Bari: Laterza, 1948.

DANTE'S INFERNO. Victor Cook / Mike Disa / Sang-Jin Kim / Shuko Murase / Jong-Sik Nam / Lee Seung-Gyu (dir.). EUA / Japão / Singapura / Coreia do Sul, DVD, 90 min., 2010. DVD (90 min). Título original: Dante's Inferno: An Animated Epic.

GENETTE, Gerard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Trad. de Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. FALE/UFMG: Belo Horizonte, 2006.

HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Trad. de André Cechinel. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011.

LEWIS, R. W. B. *Dante*. Trad. de José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PIGLIA, Ricardo. O que é um leitor? In: *O último leitor*. Trad. de Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2006. p. 19-37.

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

---

Artigo recebido em 10/02/2011 e publicado em 1/10/2011.