

## DANTE E A RÚSSIA

*Boris Schnaiderman*

O estudo que se segue, serviu de base à minha participação na série de conferências promovidas pelo Prof. Ítalo Bettarello, em 1965, na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, em comemoração do Sétimo Centenário do nascimento de Dante.

Diversos trabalhos importantes no campo abordado por mim foram publicados após a palestra e, por isso, não puderam ser citados na ocasião. Destacam-se entre êles: as monografias incluídas na coletânea *Dante i vsiemírnaia litieratura* (Dante e a literatura mundial), Editôra *Naúka* (Ciência), da Academia de Ciências da U.R.S.S., Moscou, 1967, e *Rezgovo o Dante* (Conversa sôbre Dante), de Ós-sip Mandelstam, no Segundo Volume das Obras Reunidas dêsse grande poeta russo, *Inter-Language Literary Associates*, Nova York, 1966.

São Paulo, julho de 1971.

---

Um contato, mesmo sumário, com a cultura russa indica traços profundos da obra de Dante.

Em primeiro lugar, êle deve ter impressionado freqüentemente os russos pelo contraste entre a sua obra e o clichê que se consagrou sôbre a Itália em geral. “Feliz”, “dourada”, “bela”, eis como ela é evocada nos versos de Púchkin. “País do loureiro e dos ciprestes”, “Itália ensolarada”, são expressões comuns na literatura russa do século passado. Há como que nostalgia de sol, de ciprestes, de luz, em muitos escritores russos. Por exemplo, no conto “A Avenida Niévski”, Gógol fala com tristeza dos pintores russos, gente “boa, quieta, encabulada”, cujo talento, muitas vêzes autêntico, não se desenvolve plenamente porque lhes falta o sôpro dos “frescos ares da Itália”. Aparece assim, transfigurada, uma Itália mítica, um país de sonho, imagem que não se coaduna com as visões dantescas. “O severo Dante”, escreveu Púchkin. E a simples existência do florentino evoca a falácia do velho mito e traz à lembrança uma Itália mais complexa e rica, um país cuja personalidade histórica e social não

pode ficar apagada por meras alusões paisagísticas. E quantas vêzes uma visão dantesca do mundo estava muito mais próxima das concepções dos escritores russos que a imagem de uma Itália idílica e feliz!

A própria tradição cultural russa predispõe a uma compreensão de Dante. O apócrifo “Andança da Mãe de Deus pelos tormentos” (1), poemeto do Século XII, teve grande divulgação e chegou a influenciar consideravelmente a antiga literatura russa. Nesse poemeto a Mãe de Deus, guiada pelo Arcanjo Miguel, desce aos Infernos, onde se comove com os sofrimentos dos pecadores. A nosso ver, o que importa no caso não é a semelhança de tema, e que aparece atribuída, na *História da Literatura Russa* de D. D. Blagói (2), a uma origem comum: ambas as obras ter-se-iam inspirado no apócrifo “Confissão de Paulo, o Apóstolo”. Na realidade, esta questão das fontes é bem mais complexa. O importante é a semelhança de tom, o caráter “dantesco”, ou melhor “pré-dantesco”, do poemeto russo, a sua extraordinária força poética, embora esteja longe da grandiosidade de concepção e estrutura da *Divina Comédia*. Aliás, essa força poética foi sublinhada particularmente por Dostoiévski em *Os irmãos Karamazov*, no parágrafo inicial do famoso capítulo “O inquisidor-mor” (3)

A problemática do bem e do mal, do crime e do castigo, do pecador e do justo, da redenção e da queda, como tudo isto é russo e como tudo isto aproxima os russos de Dante!

Todavia, não obstante esta proximidade, é somente no Século XVIII que aparecem na Rússia alusões à obra de Dante. Segundo I. N. Golenichchev-Kutuzov (4), a primeira referência surge num artigo de S. T. Domáchniev, em 1762, e a primeira tradução (em prosa), através do francês, em 1798: o episódio de Matilde, do Canto XXVIII do “Purgatório”. O tradutor anônimo acrescentava ao seu trabalho uma nota sucinta e bastante ingênua sobre Dante e sua

---

(1) — “Khojdiênie Bogoróditzi po múkam” In: Gúdzi, N.K., *Khriestomátia po driévniei rúskoi lítieraturie* (Coletânea de textos da literatura russa antiga), Moscou, Editôra Pedagógica do Ministério da Educação da República Federativa Soviética Socialista da Rússia (1952).

(2) — *Istória rúskoi lítieratúri*, direção de D.D. Blagói, Moscou e Leningrado, Editôra *Naúka* (Ciência), da Academia de Ciências da U.R.S.S. (1958), v. I, p. 34.

(3) — DOSTOIE’VSKI, Fiódor — *Brátia Karamázovi*. Moscou, Goslitizdat (Editôra Literária Estatal) (1963), v. 1 (Livro V, Capítulo V).

(4) — GOLENICHCHEV-KUTUZOV, I.N., *Dante v soviétskoi kultúrie* (Dante na cultura soviética). *Izviéstia Acadêmiii Naúk S. S. S.R., Iazik i lítieratura* (Anais da Academia de Ciências da U.R.S.S., Língua e Literatura). Moscou, 24 (2), março-abril 1965.

época. O poeta, dramaturgo e crítico P. A. Katiênin (1792-1853) foi o primeiro a traduzir Dante em verso para o russo: os primeiros três cantos do “Inferno” e o episódio de Ugolino. Seu trabalho foi definido por Púchkin como “uma tradução de mestre” (5) Conservando a forma do original, Katiênin combinou em russo o léxico popular e o arcaico. (6) Segundo assinala Nina Iélina, êle traduziu os três cantos após a derrota da rebelião de 1825, quando, “caído em desgraça”, vivia confinado em sua propriedade rural. “Katiênin conservou até o fim de seus dias um espírito rebelde e não renunciou às suas convicções, mas o trágico resultado da insurreição dos dezembristas o encheu de amargura. Os primeiros cantos do Inferno, onde se reflete em forma simbólica a crise espiritual e se manifesta, quiçá com maior fôrça que nos cantos seguintes, a ansiedade do grande poeta italiano, eram, segundo parece, aquêles com que mais se identificava Katiênin. E’ interessante sua tradução da passagem do Terceiro Canto, em que Dante se encontra com os indiferentes. Na tradução dessas estrofes, além de se ouvirem os gemidos dos pecadores, as personagens principais do poema, percebem-se as amargas meditações do poeta russo sôbre seus contemporâneos. Palpita na tradução uma dor interior que não existe no original. Onde Dante diz: “Estas almas não têm esperança de morrer, e sua lúgubre vida é tão miserável que invejamos a sorte de qualquer dos demais” (7), Katiênin assinala que os pobres de espírito se abandonaram ao desespêro, porque os atormenta a lembrança da vida desonrosa que levaram. Nesse terceto manifestou-se, com clareza palmar, uma vergonha íntima que torturava sem dúvida a muitos contemporâneos dos dezembristas” (8) Essa transplantação de Dante para as condições específicas russas, essa fusão de uma tragédia política nacional e da grande tragédia dantesca, não serão mais uma das manifestações da vivência internacional do poema?

A relação entre Púchkin e Dante já foi sublinhada mais de uma vez por historiadores da literatura, e realmente o paralelo se impõe.

---

(5) — PÚCHKIN, A.S. — Sotchiniênia iperievódi v stikhákh Pavla Katiênina. (Obras e traduções em verso de Páviel Katiênin). In: *Pólnoie sobrânie sotchiniêni* (Obras Completas). Moscou, Editôra da Academia de Ciências da R.R.S.S. (1958), v. 7, p. 267.

(6) — ELINA, Nina — Dante en las traducciones rusas. *Literatura Sovietica* (em espanhol). Moscou, julho 1965, p. 166.

(7) — A autora refere-se a “Inferno” III, 46-48:  
*Questi non hanno speranza di morte  
E la lor cieca vita è tanto bassa,  
Che invidiosi son d’ogni altra sorte..*

(8) — *Op.. cit.*, p. 166.

(9) Sem dúvida, Púchkin desempenhou na literatura russa papel semelhante ao de Dante na italiana: o do gênio que dá corpo a uma verdadeira revolução na língua literária. Se o italiano da Toscana se tornou, depois de Dante, bem mais aceitável para todos os italianos como a língua literária do país, em lugar do latim, o russo, embora já tivesse o seu uso consagrado na época de Púchkin, e houvesse suplantado plenamente o eslavo eclesiástico, transformou-se, com a obra do poeta, e de seus companheiros de geração, numa língua muito mais plástica e maleável, um instrumento bem mais consentâneo com o surgimento de uma grande literatura moderna.

Aliás, há indícios de que o poeta russo estivesse realmente imbuído da obra de Dante. Pela relação dos livros de sua biblioteca (10), constatou-se que êle possuía quatro edições de Dante. Aliás, segundo mostrou Iúri Vierkhóvski, Púchkin tinha um conhecimento apreciável do italiano, que êle aprendeu durante a sua estada em Odesa. (11)

Em 1830, Púchkin publicou um poema em decassílabos, sobre seus anos escolares, e que é uma aplicação da *terza rima* em russo. (12) Em 1823, escreveu duas paráfrases de passagens do “Inferno”, também em *terza rima*, porém em alexandrinos. (13) O crítico V. G. Bielínski afirmou que essas paráfrases transmitiam melhor o espírito da obra que tôdas as traduções russas até então aparecidas. (14) Púchkin referiu-se mais de uma vez a Dante em escritos críticos. Seus sonetos de 1830, “Madona” e “O severo Dante não desdenhou o soneto” (êste, verdadeira exaltação do gênero), são outras tantas reminiscências da obra do florentino. (15)

V. F. Chichmarióv divulgou dados sobre Giuseppe Ribini, que lecionou em Moscou no início do Século XIX e foi um dos primeiros italianos a divulgar em seu país a história e a literatura russas. Estabelecido na Rússia desde 1824, editou em 1838, em italiano, o

---

(9) — V., por exemplo, LO GATTO, Ettore — *Historia de la Literatura Rusa*, versión castellana de E.P. de las Heras (Barcelona), Luis de Coralt Editor (1952).

(10) — In: *Púchkin i ievó sovriemiêniki* (Púchkin e seus contemporâneos), Petersburgo), 1919. *Apud* GOLENICHCHEV-KUTUZOV, I.N., *op. cit.*

(11) — VIERKHÓVSKI, I. — *Púchkin i italiánski iazik* (Púchkin e a língua italiana). *Apud* GOLENICHCHEV-KUTUZOV, I.N., *Op. cit.*

(12) — PÚCHKIN, A.S. — *op. cit.*, v. III, pp. 201-202.

(13) — PÚCHKIN, A.S. — *op. cit.*, pp. 233-234.

(14) — BIELÍNSKI, V.G. — *Sotchiniênia Aleksandra Púchkina* (As obras de Aleksandr Púchkin). In: *Ízbranie sotchiniênia* (Obras escolhidas), Moscou-Leningrado, Goslitizdat (Editôra Literária Estatal) (1949)

(15) — PÚCHKIN, A.S., — *op. cit.* III, 175 e 166, respectivamente.

“Inferno”, baseado no texto da Accademia della Crusca, para uso dos estudantes da Universidade de Moscou. (16)

As leituras da *Divina Comédia* parecem ter resultados para N. V. Gógol em verdadeira obsessão. Em suas reminiscências literárias, P. V. Ánienkov relata que, durante a estada em Roma, o autor de “O capote” relia constantemente as passagens prediletas do poema. (17) Ademais, é bem conhecido o fato de que, assustado com o caráter sombrio do Primeiro Volume de *Almas Mortas* e pretendendo imprimir à obra um sentido que não se chocasse com a formação tradicionalista do autor, com o seu respeito ao estado de coisas constituído e à “Santa Rússia”, Gógol pretendia seguir, no conjunto, um esquema semelhante ao da *Divina Comédia*: o Primeiro Volume seria o “Inferno”, o Segundo, o “Purgatório”, e o Terceiro, o “Praíso”, devendo a obra ressaltar o caráter positivo da vida patriarcal russa. O esquema visaria a justificar o quadro sinistro apresentado no Primeiro Volume. Se êste plano tão artificial fracassou, nem por isso deixa de mostrar a profunda impregnação de Gógol pela obra de Dante.

Depois de Gógol, ela continuou a exercer fascínio sôbre muitos autores russos. Assim, numa carta a A. I. Herzen, em 4 de julho de 1846, Bielínski relata que teve de abandonar a leitura de Dante por ordem do médico, pois, apenas a iniciava, sobrevinham-lhe hemoptises.

O próprio Herzen estava profundamente imbuído da obra de Dante e citava-a com freqüência, inclusive para estabelecer comparações. Em seu estudo “Uma nova fase da literatura russa” (18), compara Dostoiévski a Dante, paralelo que se tornaria quase lugar-comum da crítica. Convém lembrar, neste sentido, a importância que Dostoiévski atribuía ao castigo, à expiação da culpa, concepção que deixou expressa em seus romances, sobretudo *Crime e castigo* e *Os irmãos Karamazov*, e que afirmou da maneira mais explícita no *Diário de um escritor*. E as visões sinistras das *Recordações da Casa dos Mortos* não estão realmente próximas das cenas mais cruéis do “Inferno”? Segundo Iúri Oliecha, Dostoiévski chegou a confessar

---

(16) — In: *Púchkini ievó sovriemiêniki*, Leningrado, 1928. V. também CRONIA, A. — *La conoscenza del mondo slavo in Italia*, Padova, 1958. Apud GOLENICHCHEV-KUTUZOV, I.N., *op. cit.*

(17) — O escritor P. V. Ánienkov (1813-1887) conviveu com Gógol em Roma. Êste lhe ditou o Primeiro Volume das *Almas mortas*. Ánienkov, que é conhecido principalmente pelas suas memórias, relatou êste episódio em *Gógol v Rimie liétom 1841 goda* (Gógol em Roma, no verão de 1841), 1857.

(18) — HERZEN, A.I. — Novaia fasa rúskoi litieratúri. In: *Sobránie sotchi-niêni* (Obras reunidas). Moscou, Goslitizdát (Editô.a Literária Estatal) (1958).

que a cena fundamental de *O idiota*, em que Nastácia Filípovna atira à lareira um maço de dinheiro, para que seu pretendente o vá buscar, lhe fôra inspirada pelas andanças de Dante pelos Círculos do Inferno. (19) Tem-se assim um exemplo muito curioso de impressão de leitura transposta simbòlicamente, em forma de episódio de romance, em função de uma estrutura completamente diversa da obra que serviu de fonte inspiradora. As chamas que consumiam os cem mil rub'os, a tortura íntima do ambicioso Gánia, o orgulho de Nastácia Filípovna, a rudeza e sensualidade de Rogójin — tudo isto só pode ser uma transposição muito simbólica das cenas da *Comédia*.

O Sexto Centenário do nascimento de Dante, em 1865, teve grande repercussão nos meios culturais russos. Na época, a influência dantesca aparecia freqüentemente em poesia, podendo-se citar, entre as obras mais importantes no gênero, “O dragão”, de A.C. Tolstói, longo poema narrativo, escrito em 1875. Os trabalhos do filólogo e historiador da literatura A.N. Viessielóvski sôbre Dante, particularmente, “Boccaccio, seu meio e seus contemporâneos”, 1893-1894, chegaram a ter certa repercussão na Itália. (20)

Em que medida, porém, os intelectuais russos do século XIX estavam familiarizados com Dante? Não era muito difundido o conhecimento do italiano (21), mas utilizavam-se bastante as traduções francesas da *Divina Comédia*. Quanto às traduções russas, depois da tentativa de Katiênin, apareceram diversos outros trabalhos. M. Kovialévski escrevia a respeito dêles, em 1921, que “nenhum corresponde às atuais elevadas exigências” (22) Segundo Golenichchev-Kutuzov, A. Norov (1823-1875) reproduziu o estilo de Dante melhor do que outros tradutores cujas obras tiveram ampla aceitação, mas de seus trabalhos subsistem apenas fragmentos de uma tradução do “Inferno”, em alexandrinos.

A primeira versão completa do “Inferno”, ainda em prosa, deve-se a F. Fan-Dim, e foi publicada em 1842, numa edição bilíngüe. D. Min trabalhou mais de 40 anos numa tradução poética da *Comédia*, concluída pouco antes de sua morte (1885), mas publicada somente em 1907

Os simbolistas russos, tão preocupados com o misticismo medieval, com a musicalidade, com a relação entre a imagem e o som, e

---

(19) — OLIECHA, Iúri — *Ni dniá biez strótchki* (Nem um dia sem uma linha), Moscou, Editôra Rússia Soviética, 1965, p. 216.

(20) — GÚDZI, N.K. e GÚSSIEV, V.I. — Aleksandr Nicoláievitch Viessielóvsk'. In: *Krátkaia Litieratúrnaia Entziklopiédia* (Enciclopédia Literária Suínta), Moscou, Editôra Enciclopédia Soviética (1962), v. I, p. 942.

(21) — Em diversas obras, Ettore Lo Gatto atribui, no entanto, grande importância às leituras italianas da *inteliguêntzia* russa da época.

(22) — *Apud* GOLENICHCHEV-KUTUZOV, *op. cit.*

por vêzes tão imbuídos do espírito trágico dos anos que precederam a Revolução Russa, não podiam deixar de se voltar para a obra de Dante, como realmente aconteceu. Valiéri Briussov traduziu o Primeiro Canto do “Inferno”, trabalho apreciado pela crítica competente. (23)

O grande poeta Aleksandr Blok, certamente a figura máxima do simbolismo russo, não chegou a traduzir Dante, mas o espírito dantesco perpassa em sua obra, sobretudo nos anos sombrios que se seguiram ao fracasso da Revolução de 1905. O nome de Dante aparece então mais de uma vez em seus versos. Em 1909, escreveu o “Cântico do Inferno”, em tercetos, uma estranha paráfrase da obra dantesca. (24) Golenichchev-Kutuzov refere-se a uma tradução inacabada do “Purgatório” e do “Paraíso”, da autoria de Viatcheslav Ivanov e cujo manuscrito se conserva atualmente em Roma; conforme relata, êle teve ocasião de ouvir a leitura de um dos cantos do “Paraíso” (pelo próprio poeta), “traduzido com a solenidade característica do mestre do simbolismo russo, a par do toque arcaico e da intensidade poética” (25)

Dmítri Mieriejkóvski publicou em 1937 um livro sôbre Dante.

As visões sinistras dos anos de guerra e de revolução pareciam aproximar os russos do florentino. Por exemplo, em 1918, em Samara, M. I. Liveróvskaia publicou uma tradução de *Vita Nuova* (a segunda em russo), impressa na tipografia do Estado-Maior do Quarto Exército, então em luta contra os “brancos”. Num preâmbulo, a tradutora refere-se às dificuldades de seu trabalho, efetuado num país em convulsão e com ausência de fontes de referência (26)

Em 1921, comemorou-se solenemente na Rússia o Sexto Centenário da morte de Dante. Dentre as principais festividades, pode-se citar um concêrto solene da Filarmônica de Petrogrado, sob a regência do compositor A. C. Glazunóv, constando do programa apenas peças musicais inspiradas na obra de Dante. Na mesma ocasião, a Filarmônica editou um livro dedicado ao Centenário. (27) Nesse livro há um estudo do compositor e musicólogo B. V. Assáfiev, com o pseudônimo de Igor Glebov: “Dante e a Música”

No início de seu trabalho, Assáfiev examina os fundamentos musicais do poema, que impressionam o leitor com a agudez de seus contrastes trágicos. Escreve: “No canto Sexto, Cérebro nos transpas-

---

(23) — *Apud* GOLENICHCHEV-KUTUZOV, I.N. — *op. cit.*

(24) — BLOK, Aleksandr — *Piesn ada. In: Sotchiniênia* (Obras), Moscou-Le. ningrado, Goslitizlát (Editôra Literária Estatal), (1946), pp. 167-168.

(25) — GOLENICHCHEV-KUTUZOV, I.N. — *op. cit.*

(26) — *Ibid.*

(27) — *Ibid.*

sa o ouvido: êle rosna, late, uiva, ruga; no Sétimo, Plutão rouqueja e vociferam os avarentos e os perdulários divididos em duas multidões; no Oitavo, há o grito terrível dos demônios, reunidos sôbre o portal da cidade infernal Dite, cujas tôrres estão aquecidas ao rubro com o fogo subterrâneo” O compositor interpreta o “Purgatório”, em sua parte final, como verdadeira marcha-oratório. O “Paraíso” é, segundo êle, uma grande sinfonia de luz, de som, de côr, de estrêlas, uma das alturas inatingíveis a que se ergueu a razão humana. Assáfiev afirma que Scartazzini indicou com justeza o importante papel da Matemática e da Astronomia na elaboração da *Divina Comédia*, mas acrescenta que é preciso dar a devida importância também à música, pois e'la igualmente entra como elemento constituinte essencial na grandiosa construção da *Divina Comédia*.

Na segunda parte de seu estudo, Assáfiev analisa as obras musicais inspiradas, pelo poema, a começar por Vincenzo Gallilei, pai do grande físico. Há uma análise minuciosa da sonfonia de Liszt, bem como de obras de compositores russos. Segundo afirma o musicólogo, Tchaikóvski segue uma caminho completamente diverso do trilhado por Liszt: êle é menos solene e não está ligado, como era o caso do húngaro, ao pomposo da missa barroca. Tchaikóvski estava fascinado pela clareza de Dante, pelo incisivo e sutileza de suas descrições. A seguir, Assáfiev passa à análise da ópera de Rachmáninov “Francesca da Rimini” A música de Rachmáninov é teatral e decorativa, mas por detrás dêsse decorativo percebe-se o trágico: sons de inferno irrompem na harmonia da obra.

Ainda em 1921, o físico e matemático P. A. Floriénski expressou a opinião de que, segundo a concepção de Dante, o Universo baseia-se numa Geometria não-euclideana. (28) No “Purgatório” e no “Paraíso”, o poeta refere-se mais de uma vez a movimentos mais velozes que a luz. Nessas velocidades, afirma Floriénski, a aplicação formal da equação que expressa a massa do corpo em movimento imprime a esta um significado fictício. O cientista propõe que se interprete o fato como transmutação da matéria. No poema, a condição de um movimento de velocidade infinita desempenha papel análogo ao da nossa imobilidade. A massa do corpo desaparece e, ao mesmo tempo, existe em todos os pontos do espaço. A luz parece ser o único fenômeno pertencente a “ambos os mundos” É por êste motivo que Dante compara a um relâmpago o seu vôo do Paraíso terrestre para as esferas celestes. Segundo Golenichchev-Kutuzov, a tentativa do matemático russo de interpretar Dante com o

---

(28) — FLORIÉNSKI, P., *Mnimosti v gueomiétrii* (O fictício em Geometria) (Moscou), 1922. *Apud* GOLENICHCHEV-KUTUZOV, I.N. — *op. cit.*



auxílio das teorias modernas do imaginário e da relatividade lembra um estudo do cientista italiano M. Luccio. (29)

Nas décadas de 1920 e 30, saíram na Rússia diversos trabalhos sobre a época de Dante. A própria personalidade do poeta suscitou viva polêmica. M. Fritsche publicou na revista *Tvórtchestvo* (Criação), nos números 4 e 6 de 1921, um artigo sobre Dante em que este era apresentado como “apologista da classe nobre e da cultura cavalheiresca” e “um imperialista no sentido medieval do termo” Golenichchev-Kutuzov ataca esta concepção de Fritsche, definindo-a como verdadeira manifestação de “sociologismo vulgar” (30) Entre os que saíram em campo, contra a tese de Fritsche, destacou-se A.V Lunatcháski. Em seu estudo “A literatura do Renascimento”, ele critica inclusive a asserção de Fritsche de que o florentino teria sido “o maior poeta da Idade Média”, pois seria mais correto incluí-lo entre os homens do Renascimento (31)

Lunatcháski frisa que, embora Dante não pertencesse à burguesia, ficara imbuído da ideologia dos habitantes da cidade. Por isto, defendeu o Estado monárquico: a burguesia necessitava de ordem e de um governo forte. Parece interessante acompanhar a argumentação desse teórico marxista, que, embora procurando mostrar a relação de Dante com os fenômenos históricos imediatos, não perde de vista a importância de seu poema, que transcende o momento histórico, nem diminui o alcance da profunda visão poética e humana de Dante, e chega a afirmar que ninguém antes ou depois dele criou obra tão harmoniosa.

Lunatcháski escreve: “Dante expressou as mesmas idéias que os ideólogos do absolutismo nos Séculos XVI e XVII, porém muito antes deles, e foi muito mais longe. Os mercantilistas, por exemplo, já se baseavam exclusivamente numa França, numa Espanha e numa Inglaterra reais, mas ele considerava ainda possível estabelecer a monarquia única para toda a Europa. O Império medieval e as recordações do imperador romano ainda não se tinham de todo esvaído. Dante ainda acreditava que o Sacro Império Romano Germânico pudesse ser restaurado, talvez entre fronteiras muito mais dilatadas. Como estão vendo, uma utopia.

“Mas isto constitui apenas uma das faces de sua concepção do mundo, a outra face é a relação de Dante com a Igreja”

---

(29) — LUCCIO, M. — *Teorie cosmogoniche e poesia nell'opera di Dante* (1960), p. 308. *Apud* Golenichchev-Kutuzov, I. N. — *op. cit.*

(30) — GOLENICHCHEV-KUTUZOV, I.N. — *op. cit.*

(31) — LUNATCHÁSKI, A.V. — *Litieratura epókhi Vozrojdiênia. In: Stat'i o litieratúrie* (Artigos sobre literatura), Moscou, Goslitizdat (Editora Literária Estatal) (1957).

Segundo Lunatchárski, o poeta tinha consciência de que a sua monarquia, onde o Estado permitiria o livre desenvolvimento de cada personalidade, não se coadunava com a Igreja medieval. “Dante procura demonstrar de tôdas as maneiras que uma coisa é a vida terrena e outra, a virtude eterna e o destino da alma depois da morte. Mas êle vacila nesta sua convicção e descreve sua própria vida, por exemplo na *Vita nuova*, dizendo que, ainda criança, amara Beatriz, a religião, a virtude, e depois, quando Beatriz morrera, deixara-se entusiasmar por outra mulher, que encarnava a Filosofia, a ciência do mundo. No *Convívio*, especificou isto melhor. Já um tanto entrado em anos, Dante casara-se com certa Donna Ginna, com quem tivera quatro filhos. E já mais perto do fim, escrevendo a *Divina Comédia*, voltou a seu antigo amor, mas não a uma mulher real, e sim à Beatriz defunta, que para êle estava eternamente viva, à alma de Beatriz, que êle identificava com a sabedoria e a virtude.

“Eis como se define, em traços gerais, o vulto político e cultural de Dante. Em meio às profundas divergências da burguesia, êle foi o primeiro a criar (sobretudo em seu tratado *De Monarchia*) um ideal autenticamente burguês; ainda não era a república burguesa, mas sim a “monarquia esclarecida”, representada com traços utópicos. Todavia, o próprio Dante ainda era homem demasiadamente medieval, e tôda a burguesia ainda avançara pouco, além das fronteiras da concepção básica do mundo cristão da época, e por isto, após sofridas vacilações, êle acedeu a que realmente seria bom estabelecer no mundo uma sólida ordem política, mas que, apesar de tudo, o mais importante era cuidar da alma imorredoura. Embora a igreja católica não devesse intrometer-se nos negócios profanos, a obra de que ela cuidava era mais importante”

Lunatchárski frisa que Dante povoou o inferno sobretudo de criminosos políticos. E entre as exceções destaca a de Francesca da Rimini, episódio que êle interpreta com uma curiosa aliança de método marxista e influência psicanalítica, o que, aliás, não causava espécie na década de 1920. Eis como se refere à personagem dantesca:

“Ela não é uma criminosa política: foi parar no inferno por ter atraído o marido com o irmão dêste, Paolo, sendo assassinada pelo primeiro.

“Vemos aqui as vacilações que sofre o espírito católico de Dante. Como encarar o fato? Um amor dessa espécie constitui a manifestação mais elevada do arbítrio pessoal, e um despertar da personalidade, que declara: eu não só cometo êsse ato, mas também não o considero pecado, tenho direito a isto! A Igreja católica nega semelhante direito, razão pela qual Francesca está no inferno. Mas ela voa num turbilhão de chamas, que a queimam e torturam, em com-

panhia de Paolo. Eles são inseparáveis, sofrem abraçados, e no fato de estarem juntos encontram consolação.

“Mais ainda: Francesca narra a Dante a sua história de maneira tão comovente que o poeta, impressionado, cai sem sentidos. Quer dizer que nêle está vivo um protesto semi-inconsciente, no íntimo êle concorda com Francesca. Como homem nôvo, êle compreende que os movimentos do próprio coração, do próprio pensamento, merecem respeito. Mas, ao mesmo tempo, não ousa conduzir Francesca para fora do Inferno, ainda que fôsse para colocá-la no Purgatório, onde êle introduz verdadeiras multidões de criminosos menores”

Entre os estudos publicados na época, destaca-se igualmente uma análise da *Divina Comédia* por L. I. Pínski, que assinala particularmente o “realismo plebeu” de Dante e destaca o vigor expressivo das cenas do “Inferno”, que Hegel definira como “a grandeza repulsiva de Dante” (32)

Na década de 1930, cresce na Rússia o interêsse pelo florentino. Na autobiografia *Salvo-conduto*, 1931, Boris Pasternak refere-se às suas tentativas de ler Dante no original. (33) Ana Akhmátova escreveu em 1936 um belo poema em que Dante é exaltado como o inflexível, o implacável, aquêle que jamais se penitenciou pelos seus atos, e jamais perdoou a sua Florença, lembrando-se dela até nas profundezas do Inferno, para de lá enviar-lhe a maldição, e no próprio Paraíso, sem por isto se tornar mais cordato (34)

No entanto, para uma real compreensão de Dante no meio russo, tornava-se indispensável nova tradução da *Divina Comédia*. Assumindo em 1932 a direção da Editôra *Acadêmia*, Máximo Górkî empenhou-se particularmente em que fôsse levada a cabo essa tarefa, mas a nova tradução apareceria sòmente após a morte do escritor

Em fins da década de 1930, M. L. Lozínski empreendeu a tradução poética da *Divina Comédia*, trabalho que se consagraria como uma das realizações russas mais importantes no setor da tradução em versos. O “Inferno” em russo saiu publicado em 1939; o “Purgatório” em 1944 e o “Paraíso” em 1945

Lozínski fizera parte da escola acmeística, que procurara, na década de 1910, numa reação ao simbolismo, instaurar uma poesia que se caracterizasse pelo caráter incisivo, pela clareza e lógica, e estivesse ligada à tradição literária. Antes de empreender a tradução

---

(32) — *Apud* GOLENICHCHEV-KUTUZOV, I.N. — *op. cit.*

(33) — PASTERNAK, Boris — *Okhránaia grámota (Salvo-conduto)*. In: *Opálnie póviesti (Novelas proscritas)*, Nova York, Editôra Tchekhov (1955), p. 125.

(34) — AKHMÁTOVA, Ana — *Dante*. In: *Stikhotvoriênâ (Poemas)*. Moscou, *Goslítizdát* (Editôra Literária Estatal) (1961), p. 175.

da *Comédia*, já se dedicara intensivamente a traduções em prosa e verso de autores ocidentais. Segundo informações divulgadas no Ocidente, estêve exilado na década de 1930, por razões políticas. (35) Dedicou-se durante mais de dez anos à tradução do poema, chegando, de acôrdo com suas próprias palavras, a “pensar em tercetos”

Segundo frisa E. G. Etkind num estudo, o melhor tradutor russo de Dante do Século XIX, D. Min, domina a linguagem poética “como que num único nível”, enquanto o estilo de Lozínski é “multiforme, refletindo a variedade léxica do próprio Dante” (36) Observe-se que M.L. Lozínski parece perfeitamente identificado com a tendência dominante entre os tradutores russos de poesia, que procuram reproduzir o original com a repetição, em russo, dos mesmos processos formais, o que foi às vêzes criticado no Ocidente. Examinando-se o trabalho de Lozínski, constata-se que êle utilizou não só o decassílabo e a *terza rima*, mas também os demais recursos formais de Dante. É verdade que, neste caso, recorreu ao que poderíamos chamar de “processo de compensação”, isto é, não utilizou êstes recursos exatamente nos mesmos trechos que Dante, mas distribuiu-os pela obra, de acôrdo com o espírito do original e as peculiaridades específicas da linguagem poética russa. Vejamos um exemplo. Em “Purgatório” XX, 97-98, Dante escreve, referindo-se a Nossa Senhora:

*Ciò ch'io dicea di quell'unica sposa  
Dello Spirito Santo .....*

Na tradução de Lozínski, esta passagem aparece como:

*A vózglas moi k nieviéstie nienieviéstnoi  
Sviatovo dukha*

Desaparece assim a aliteração *Ciò ch'io*, que parece não ter muita importância no original, mas surge, em lugar de *di quell'unica sposa*, uma imagem de grande fôrça poética, *k nieviéstie nienieviéstnoi*, isto é, o oxímoro “à noiva não-nubliada”, podendo o trecho ser traduzido, a partir do texto russo, como: “E o meu clamor à noiva não-nubliada do Espírito Santo” Evidentemente, a palavra *vózglas* (exclamação, clamor) afasta-se também da mera tradução literal, mas ela está perfeitamente de acôrdo com o tom geral dêste trecho.

---

(35) — MARKOV, Vladímir — *Prigluchônie golossá* (Vozes abafadas), Nova York, Editô:a Tchekhov (1952), p. 379.

(36) — *Apud* GOLENICHCHEV-KUTUZOV, I.N. — *op. cit.* ..

Etkind refere-se com razão a algumas passagens em que a tradução não parece de todo feliz, mas acrescenta que são raras. Nina Iélina observa que Lozínski “apresenta com assombrosa exatidão” a parte imagética da obra, no que seus predecessores tinham fracassado, e que o tradutor “compreendeu a dualidade do poema, captando a passagem brusca do alegórico ao real, do elevado ao abjeto, e transmitindo as particularidades estilísticas da *Comédia*” (37)

O trabalho de Losínski veio mostrar mais uma vez que a plasticidade do verso russo e a riqueza dos recursos poéticos nessa língua permitem ao tradutor, quando consciencioso e bem dotado, reproduzir os recursos formais do original. Aliás, numa conferência realizada em 1946 na União dos Escritores Soviéticos, êle afirmou: “Não existem obstáculos para a língua e o verso russos” (38)

A publicação do trabalho de Lozínski chamou a atenção, mais que nunca, para a obra de Dante. Era a primeira vez que êste aparecia num texto que, por si, constituía verdadeira contribuição à literatura russa. Basta dizer que um escritor da importância de Iúri Oliecha, e que já era quarentão quando saiu o “Inferno” na tradução de Lozínski, confessa ter lido pela primeira vez a *Divina Comédia* nesse texto. Mas, confessando-o, dá conta da verdadeira revelação que teve: “A princípio, sabe-se a seu respeito aquilo que todos sabem: foi o autor da *Divina Comédia*, morreu no destêrro, no adro de uma igreja em Ravena, amou Beatriz, ‘é amargo o pão alheio e íngremes as escadas alheias’ Também, é claro, não nos abandona a imaginação a figurinha de vermelho, de capuz com borda rendada e que desce para os Círculos do Inferno... Mas eis que, cobrando ânimo, você começa a lê-lo, e o que há diante de você é um milagre. Você nunca poderia admitir que isso fôsse tão perfeito, tão impossível de comparar com algo. Você foi enganado, quando lhe disseram que era cacête. Cacête? Meu Deus, o que existe ali é todo um incêndio da imaginação. Isto para não falar da poesia exata e suave, das frases tristonhas, dos surpreendentes epítetos. ” (39)

Em outro trecho de seu diário póstumo, Oliecha cita os versos de Maiakóvski:

“Sei o pulso das palavras a sirene das palavras  
Não as que se aplaudem do alto dos teatros

---

(37) — IE’LINA, NINA — *op. cit.*,

(38) — *Apud* GOLENICHCHEV-KUTUZOV, I.N. — *op. cit.*

(39) — OLIECHA, Iúri — *op. cit.*, pp. 189, 190, 192.

Mas as que arrancam os caixões da treva  
E os põem a caminhar quadrúpedes de cedro”

e afirma que só Dante poderia expressar-se assim (40)

Por vêzes, escritores da velha geração revelam um conhecimento de Dante que parece provir de velhas e imperfeitas traduções. Num livro admirável sobre o ofício do escritor, *A rosa de ouro*, Constantin Paustovski narra que, estando na aldeia, um menino veio chamá-lo, durante uma tempestade, com as palavras: “Vamos olhar os trovões” e acrescenta que isto lhe recordou as palavras de Dante: “Calou-se o raio de sol” (41)

Ora, no caso, parece tratar-se de “Inferno” I, 60: “ il sol tace”, o famoso “o sol cala” (42), que aparece no texto de Pautovski numa tradução diluída e muito piorada. É verdade que o escritor soviético não deixou, assim mesmo, de criar uma bela página sobre a expressividade da linguagem popular, tantas vêzes hiperbólica e alógica. Isto, porém, não anula o fato de que o livro *A rosa de ouro* foi escrito em 1955, quando a tradução de Lozinski já estava mais que divulgada. Recorrendo a esta, Pautovski teria encontrado uma tradução melhor do verso de Dante: “ lutchi molchát” — “os raios calam”, embora, em português, “ o sol cala” tenha, a nosso ver, outra força, não obstante a conjugação feliz de sons, no texto russo.

Mesmo assim, não se pode negar que o conhecimento da obra de Dante na Rússia aumentou muito, após a publicação do trabalho de Lozinski. Atualmente, o Sétimo Centenário do nascimento do poeta está dando margem a novos estudos e traduções.

Na Biblioteca Lênin, de Moscou, realizou-se recentemente uma exposição comemorativa, em que figuraram edições raras da obra de Dante existentes na Rússia, inclusive a primeira (Florença, 1481), com ilustrações de Sandro Botticelli. O famoso Teatro de Bonecos de Moscou, dirigido por S.V. Obratzov, estreou uma adaptação cênica da *Divina Comédia*.

---

(40) — Ibidem, pg. 153. Os versos de Maiakovski aparecem aqui na tradução de Augusto de Campos — Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Boris Schnaiderman, *Poemas de Vladimir Maiakovski* Edições Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, 1967, p. 131.

(41) — PAUTOVSKI, Constantin, — *Zolotaia rosa* (A rosa de ouro). In: *Sobranie sotchiriêni* (Obras reunidas). Moscou, Goslitizdat (Editôra Literária Estatal), 1957, v. II, pg. 569.

(42) — Tradução de Augusto de Campos. In: POUND, Ezra, *ABC da Literatura*, São Paulo, Editôra Cultrix, 1970, trad. de Augusto de Campos e José Paulo Paes, pp. 193-194.

A Editôra *Naúka* (Ciência), da mesma cidade, preparou uma edição em dois volumes das obras Completas de Dante, traduzidas para o russo, sob a direção geral de I.N. Golenichchev-Kutuzov. O texto da *Divina Comédia*, nessa edição, será o de Lozinski, que já se pode considerar clássico; as demais obras figurarão em novas traduções. Algumas (*Convivio*, *Rime*, *De Monarchia* e *Ecloghe*) aparecerão em russo pela primeira vez.

Ainda no plano geral das comemorações do Centenário, a revista *Nóvi Mir* (Nôvo Mundo) publicou em maio uma tradução das “Rimas pedrosas” de Dante, de I.N. Golenichchev-Kutuzov, a primeira em russo. É curioso observar que, igualmente em maio (dia 22), o Suplemento Literário de *O Estado de São Paulo* publicava a tradução brasileira do mesmo texto, da autoria de Haroldo de Campos. (43) Tanto a tradução russa como a brasileira são altamente elaboradas, transmitindo peculiaridades estilísticas difíceis de reproduzir.

Esperamos ter pelo menos sugerido, com o presente trabalho, a importância de se conhecer a repercussão da obra de Dante na Rússia. I.N. Golenichchev-Kutuzov, cujo estudo sobre o assunto nos forneceu muitas indicações valiosas, ataca, e com razão, especialistas ocidentais da obra de Dante que expressaram menosprezo pelos trabalhos russos nesse campo, sem conhecimento prévio do assunto. Certamente, a obra de um gênio como Dante ganha em ressonância e riqueza assimilada, quando a examinamos sob o ângulo peculiar de diferentes literaturas. E a russa, como não podia deixar de acontecer, teve o seu quinhão, e não dos mais desprezíveis, nesta assimilação do mundo complexo e rico do florentino.

---

(43) — Atualmente, essa tradução está incluída em livro, acompanhada de um estudo do tradutor. Vide CAMPOS, Augusto e Haroldo de — *Traduzir e trovar*. São Paulo, Edições Papyrus Ltda. (1968), pp. 61-98.