



<https://dx.doi.org/10.35499/tl.v19i2.26137>

UM DANTE DECOLONIAL BRASILEIRO? ARARIPE JÚNIOR, OS TRADUTORES DA *DIVINA COMMEDIA* E O “DESLUMBRAMENTO ORIENTAL”

YURI BRUNELLO (UFC/CNPQ)*

 <https://orcid.org/0000-0001-9452-4224>

RESUMO

Tristão de Alencar Araripe Júnior foi um dos mais originais críticos literários brasileiros. Araripe Jr. dedicou várias décadas a uma leitura atenta e minuciosa de Dante, buscando compreender as dinâmicas profundas da obra dantesca. Após várias análises da *Divina Comédia* e de diversas traduções da obra prima de Dante publicadas no Brasil, o crítico cearense chegou a identificar uma característica fundamental na obra de Dante: sua natureza antiapolínea. A partir de 1888, Araripe Jr. interpreta a *Divina Comédia* como texto desalinhado respeito aos valores clássicos de harmonia e ordem do espírito apolíneo. O crítico brasileiro vê a natureza anticlássica da *Divina Comédia* como um movimento de subversão das estruturas de poder ocidentais.

Palavras-chave: tradução; Dante; decolonial

ABSTRACT

A BRAZILIAN DECOLONIAL DANTE? ARARIPE JÚNIOR, THE TRANSLATORS OF THE *DIVINE COMEDY*, AND THE “ORIENTAL DAZZLEMENT”

Tristão de Alencar Araripe Júnior was one of the most original Brazilian literary critics. Araripe Jr. devoted several decades to a careful and detailed reading of Dante, seeking to understand the deeper dynamics of the poet's work. After numerous analyses of both the *Divine Comedy* and the various translations of Dante's masterpiece published in Brazil, the critic from Ceará identified what he considered a fundamental characteristic of Dante's work: its anti-Apollonian nature: its anti-Apollonian nature. From 1888 onward,

* Doutor pela Sapienza Università de Roma (Itália). Professor associado de Teoria Literária no Departamento de Literatura da Universidade Federal do Ceará (DL/UFC). Professor permanente no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará (PPGLetras/UFC). Pesquisador bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq nível C. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7322234923134629>. E-mail: yuri.brunello@ufc.br. O presente trabalho foi apresentado no **16º Lusitanistentag** (Congresso Alemão de Lusitanistas), organizado pela **Ludwig-Maximilians-Universität München** e realizado em Munique, entre 15 e 19 de setembro de 2025. O autor agradece à Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (Funcap) pelo fomento que viabilizou o deslocamento do Brasil à Alemanha.

Araripe Jr. interpreted the Divine Comedy as a text misaligned with the classical values of harmony and order associated with the Apollonian spirit. The Brazilian critic interprets the anti-classical nature of the Divine Comedy as a movement of subversion against Western power structures.

Keywords: Translation; Dante; Decolonial.

INTRODUÇÃO

Em janeiro de 1869, Araripe júnior, no jornal *Correio Pernambucano*, respondeu a uma crítica que um jesuíta italiano do Colégio de São Francisco Xavier, de Recife, padre Carlo Candiani, fizera, no mesmo jornal, a *Contos Brasileiros*, coletânea de textos narrativos escritos por Araripe. *Contos Brasileiros* foi publicado em 1868 com o nome de Oscar Jagohanaro, pseudônimo de Araripe. As acusações de Candiani (Araripe Júnior 1970, p. 187-188) são de “escarnecer os milagres”, de ser “sem-fé”, de divulgar “inépcias voltairianas” e de ser ossiânico “até no nome”.

Araripe, que, cinco anos depois, publicará a conferência anticlerical *O papado* (Araripe, 1874), responde a Candiani, qualificando-se provocativamente como “ossiânico” e criticando de forma mordaz (Vieira, 2025, p. 476) a tradução que o jesuíta fizera de versos italianos para o português, *Ensaio de tradução de poesias italianas na língua dos brasileiros* (Candiani, 1868), publicada pela editora do *Correio Pernambucano*. Uma parte consistente de tais traduções são da *Divina comédia*.

Lendo o artigo de Araripe, pode-se descobrir um dado interessante: o letrado fortalezense teve acesso, desde 1869, ao texto da *Comédia* tanto em italiano quanto em francês. Ele declara que, para entender as péssimas traduções de Candiani – assim Araripe avalia o trabalho do jesuíta –, precisou recorrer “ao original e a uma tradução francesa de Piero A. Fiorentino” (Araripe Júnior, 1970, p. 193).

A intervenção de Araripe, contudo, oferece-nos um outro dado importante: encontra-se aqui, em uma reflexão sobre a *Comédia*, uma primeira referência ao conceito de apolíneo. Entre as várias acusações movidas por Araripe contra Candiani, encontramos a crítica ao uso exagerado do hipérbaton. Araripe chama a atenção para o fato de o tradutor considerar-se “purista” (Candiani, 1869, p. 47) e afirma que a prática não corresponde à teoria. O estilo que caracteriza a tradução de Dante realizada por Candiani “estriba o seu estro e veia apolínea” (Araripe Júnior, 1970, p. 194).

Um pouco depois, o “apolíneo” retorna. Comentando a tradução de alguns versos de Alessandro Manzoni, Araripe observa, ironicamente, que a expressão “lampejar de manípulos” (Candiani, 1970, p. 196) configura-se como “o maior apanágio” do “apolíneo furor” (Araripe Júnior, 1970, p. 196) de Candiani. Cabe frisar que o apolíneo, ao qual Araripe se refere, tem origem na ideia clássica de apolíneo, que, por exemplo, leva Camões a utilizar o sintagma “apolíneo raio” no canto X d’*Os Lusíadas*. Deixando de lado a ironia presente em Araripe, uma dúvida aparece: Dante seria realmente apolíneo, segundo o crítico fortalezense?

UM ARARIPE NÃO POSITIVISTA

Araripe fala de “sublime e incompreensível obscuridade do poeta” (1970, p. 192), acrescentando, porém, que “a ideia de Alighieri

nada teve de desairosa” (1970, p. 190). A *Comédia*, então, é uma “melódica composição” (1970, p. 192), na medida em que melódico pode ser um poema romântico. Araripe defende – *contra* Candiani – uma tradução fundamentada na “justa disposição das ideias e pensamentos” (1970, p. 196), na “harmonia” expressiva de modelos quais Alexandre Herculano, Almeida Garret, Luís Augusto Rebelo da Silva e José da Silva Mendes Leal.

Poucos meses depois da publicação do referido artigo, o letrado cearense publica a *Carta sobre a literatura brasílica* (1869), que Alfredo Bosi definiu como o “primeiro trabalho empenhado” (Bosi, 1977, p. 2) do escritor fortalezense, no qual o autor “revela-se nacionalista romântico” (Bosi, 1977, p. 2). Concordamos com Bosi que Araripe, até o final da década de sessenta, permanece um alencarino. E Alencar, nas *Cartas sobre a Confederação dos Tamoios*, referia-se a Dante nos seguintes termos:

Dante, o Homero italiano, creou a sua Francesca de Rimini, uma das imagens mais suaves e delicadas do amor puro e casto; como é sublime aquella phrase ingênua que ella profere depois da leitura do livro que revelou a sua mutua afeição: *Quel giorno piu non vi leggemmo avante* (Alencar, 1856, p. 89).

Estamos aquém da virada positivista de Araripe, que ocorrerá somente na década de setenta. Aliás, umas das críticas que Araripe faz à tradução de Candiani é a seguinte: “a primeira impressão desagradável que se me antolhou foi logo no terceiro [verso] do I canto do *Inferno*, em as expressões ‘*recta via*’, expressões estas anatômicas, que em nada parecem harmonizar-se com a melódica composição, tão justamente festejada do autor da *Vita nuova*” (Araripe Júnior, 1970, p. 192). Em suma, segundo Araripe, Candiani é culpado de “transformar a *Divina Comédia* em uma perfeita drogaria, ou

em um magnífico gabinete de consultas; o que, a meu ver, não é pequena barbaridade” (Araripe Júnior, 1970, p. 193). É curioso que um dos protagonistas do determinismo cientificista¹, no âmbito da crítica literária brasileira da segunda metade do século dezanove, faça este tipo de objeção.

DANTE ENTRE ESCURIDÃO E AIROSIDADE

Apolo aparece em uma outra intervenção dantesca, a terceira de autoria de Araripe. É o ano de 1895 e Araripe publica, na *Revista Brasileira*, o estudo intitulado *Esthetica de Poe*, um conjunto de reflexões realizado com o escopo de mostrar “como o sentimento da tragédia, [...] desenvolveu-se modernamente em Shakespeare, criando um mundo novo” (Araripe Júnior, 1970, p. 34), que encontra a sua mais alta síntese em escritores quais Edgar Allan Poe e Henrik Ibsen.

O nome de Ibsen não aparece por acaso, porque o estudo sobre a estética de Poe será articulado em seções diversas e publicado regularmente por alguns anos, a partir de 1895, na *Revista Brasileira*, até ser incluído na monografia *Ibsen*, de 1911, a qual junta publicações de Araripe em diversos periódicos. A segunda contribuição sobre Poe, publicada na *Revista Brasileira*, tem como objeto de análise Dante e se tornará o segundo capítulo de *Ibsen*, intitulado *O trânsito dantesco*.

Comparando o texto de 1869 com *O trânsito dantesco*, temos a impressão de que há dois diferentes Araripe. Os pressupostos que embasam a polêmica com Candiani desapa-

1 Araripe “teve o cientificismo por base, às vezes em repentes de exagero que beiravam a religião; que colocava a questão da experiência e da observação das leis como pressuposto da inteligência e do domínio do universo por parte do homem”, Arrigoni, 2000, p. 103).

recem. Para o jovem Araripe, Dante era um grande escritor, capaz de manter em harmonia a “sublime e incompreensível obscuridade do poeta” (Araripe Júnior, 1970, p. 192) e a “airosa” ideia que o guiava. O erro de Candiani consistia em desconsiderar, na hora de traduzir Dante, tal equilíbrio apolíneo.

Para o Araripe maduro, ao contrário, Dante é um grande escritor porque é capaz de desfazer a união entre a escuridão e a airo-sidade. Dante não é mais apolíneo como, por exemplo, John Milton, cujo satanás “é um diabo luminoso, belo, humano, senão a transformação de Apolo” (Araripe Júnior, 1970, p. 51). Por trás do demônio dantesco, em vez disso, temos criaturas deformes: “os grandes sáurios, os monstros noturnos, os vespertílios e os Geriontes” (Araripe Júnior, 1970, p. 51).

O eixo da escuridão e o eixo da airo-sidade, na análise realizada no livro sobre *Ibsen*, geram múltiplas oposições, como a tensão entre o claro e o escuro ou a tensão entre o dia e a noite. Se Dante, de certo modo, representa “as estátuas belas de Francesca da Rimini e de Beatriz, as reproduções de Laocoonte, em Ugolino, e de Medéia, em Pia de Síena” (Araripe Júnior, 1970, p.50), ele também concebe “as sombras aonde havia o ranger de dentes com o desespero eterno do precito” (Araripe Júnior, 1970, p.50). Enquanto, de um lado, na *Divina comédia*, destaca-se “a tranquilidade virgiliana” (Araripe Júnior, 1970, p.50), do outro lado é ressaltada a “tristeza de todos os séculos condensada nessa poesia impalpável do lado noturno das cousas humanas” (Araripe Júnior, 1970, p.50), destiladas em versos quais:

*Quivi sospiri, pianti e alti guai
Risonavan per l'aer senza stele [sic]:
Perch'io al cominciar ne lagrimai
Diverse lingue, orribile favelle,
Parole di dolore, accenti d'ira,
Voci alte e fioche, e suon di man conelle,*

*Facevano un tumulto, il qual s'aggira
Sempre in quell'aria senza tempo tinta
Come la rena quando il turbo spira* (Araripe Júnior, 1970, p.49).

A última citação, em italiano (apesar de uns erros de transcrição), provém da edição *Commedia di Dante Alighieri*, organizada e comentada por Niccolò Tommaseo e publicada em 1854, em Milão, pela editora Rejna, a mesma edição já mencionada e utilizada por Araripe em uma contribuição anterior sobre Dante, de 1888. É preciso lembrar que, em 1869, Araripe declarou ter recorrido a uma tradução comentada do poema de Dante para o francês, realizada por Pier Angelo Fiorentino e acompanhada do texto em italiano. Ademais, o próprio Araripe afirmou, em 1908, ter consultado o segundo volume da *Enciclopedia dantesca* – verbete Omo (Scartazzini, 1899, p. 1367-1368) – de Giovanni Andrea Scartazzini. Esses elementos bibliográficos permitem concluir que o escritor fortalezense manteve, ao longo de toda a sua trajetória intelectual, um interesse constante pela bibliografia dantesca, fundamentando suas reflexões em fontes de comprovada autoridade.

Afirmamos que uma parte das argumentações de Araripe, incluídas em *Esthetica de Poe* e, posteriormente, em *Ibsen*, retomam raciocínios expressos em uma outra intervenção sobre Dante: o prefácio de 1888 à primeira tradução integral em português da *Divina comédia* em versos, assinada por Francisco Bonifácio de Abreu, o barão da Vila da Barra (Alighieri, 1888). *Um novo intérprete de Dante* (Araripe Júnior, 1969) é o título da referida intervenção. O crítico fortalezense não é mais um romântico com a obsessão da brasilidade; ele agora abraça plenamente um outro paradigma, um paradigma provido de “uma forte estrutura positivista” (Berisso, 2024, p. 68).

Araripe repropõe a dicotomia entre escuridão e airocidade, ressaltando, de um lado, o “espírito primitivo” (Araripe Júnior, 1960, p. 6) romano e clássico (a “poesia helênica” (Araripe Júnior, 1960, p.6)) ainda presente na península italiana da Idade Média e, do outro lado, falando em ignorância e barbárie (as “superfetações imundas” (Araripe Júnior, 1960, p.6)). O primeiro polo, o eixo da luz, se diferencia, porém, do outro, o eixo da escuridão, por uma particularidade: é estratificado, desdobra-se através de duas tensões complementares: o lirismo e o misticismo. Segundo Araripe, “toda a dinâmica do poema” (Araripe Júnior, 1960, p.6) apoia-se na paixão do protagonista por Beatriz. Em *Ibsen*, o “lirismo santo do amante de Beatriz e do criador da Francesca” (Araripe Júnior, 1970, p.77) será qualificado como a primeira das “cordas” expressivas típicas da *Comédia*. A segunda corda, que vibra ainda no âmbito do eixo da luz, é a corda do entusiasmo do tradicionalismo da Itália, reverberado no “misticismo do teólogo que inventou o Paraíso” (Araripe 1970, p. 77), um misticismo pitagoricamente sólido, como mostra o mergulhar do “triângulo da Teologia” dentro de um “nimbo de luz tirada da visão de Patmos” (Araripe Júnior, 1970, p. 50).

Todavia, existe um terceiro registro, uniforme, monolítico. Esta última corda ressoa na órbita da escuridão, do eixo da sombra. Trata-se da “tristeza do *solvet saeculum cum Favilla*” (Araripe Júnior, 1960, p.7), ou seja, “a tristeza segundo Deus, de que nos falam os profetas bíblicos, o sentimento profundo do divino” (Araripe Júnior, 1960, p.7). Trata-se do pessimismo que, de vez em quando, afoga o “estilo lírico, a sua correção e nitidez helênica, as suas elações pinturescas numa espécie de oceano de fumo, de sangue e cinza” (Araripe Júnior, 1960, p.7). Assim, continua Araripe:

Dante em geral ficou a barla-vento da vida, de onde só se pôde contemplar o lado nocturno das cousas; e a sua obra é inteiramente subjectiva. [...] Com razão se tem classificado a Divina Comedia como um poema-visão. Se é verdade que o poeta teve idéa nitida das cousas, e que nunca perdeu a harmonia e a clareza, no que é nesse poema obra única da arte, de carácter greco-romano-italiano, não é menos exacto que as criações sempiternas de Francesca de Rimini, de Ugolino, de Mathilde, de Beatriz, por mais esculpturaes e limitadas que sejam, nunca são vistas á luz meridiana (Araripe Júnior, 1960, p.7).

Araripe conclui que o leitor, viajando pelo inferno, pelo purgatório e pelo paraíso “sucumbe mais de uma vez ao peso da visão, como o próprio autor, e quando por fim tem conseguido despedir-se do poema, permanece dominado por uma impressão igual á que deixariam no espírito figuras queridas iluminadas na escuridão por projeções de luz raras e sinistras” (Araripe Júnior, 1960, p.7-8).

Em suma, a nítida demarcação da forma adquirida pelo lirismo e pelo misticismo do poema, a tensão apolínea filha da tradição clássica é alvo de uma contradição constante, de modo que “o deslumbramento causado pelo lume eterno e pela beleza de Beatriz mal destrói essa depressão mental que o poema comunica invariavelmente a todos que o lêem” (Araripe Júnior, 1960, p.8). Deslumbramento é um termo chave. A escolha dessa palavra por parte de Araripe merece algumas considerações pontuais, pois ele não a utiliza tal por acaso.

UM “DESLUMBRAMENTO” ORIENTAL ESTILISTICAMENTE INCORRETO

Em 1888, Araripe não publicou somente *O novo intérprete de Dante*. Nesse mesmo

ano, é publicada uma sua resenha intitulada *A terra de Emile Zola e O homem de Aluísio Azevedo*. Nessa contribuição, Araripe utiliza a definição de “estilo tropical”, devido à qual se encontraria em um particular tipo de “deslumbramento”, que ele chama de “obnubilação brasílica”. A “obnubilação brasílica” se enquadra dentro do determinismo positivista, o mesmo determinismo no qual Araripe amadureceu a sua interpretação de Dante dividido entre “triângulo da teologia” e as “superfetações imundas”, cisão que abrange organicamente uma época, uma civilização inteira: “A Itália de Augusto desaparecera: e o império da Alemanha era uma superfetação. Pela tiara do pontífice romano a sua unidade viria a ser o monstro de Nabucodonosor” (Araripe Júnior, 1970, p.49). Dante, portanto,

não podendo pairar sobre uma pátria gloriosa, mergulhou com todo o seu gênio na psicose medieval, e penetrou nas regiões do diabo e da morte, nessas regiões onde, segundo a crença, deviam penar eternamente os perdidos para [a] fé e de que o épico transcendental daria a interpretação mundana, mas genial (Araripe Júnior, 1970, p. 49).

Cabe ressaltar que o crítico cearense, mesmo seguindo ideias de pensadores quais Darwin, Comte, Spencer ou Taine, revela-se um seguidor das teorias deterministas bastante criativo e “original”, como observou recentemente Fred Coelho (2022). Um conceito como o de “obnubilação brasílica” tem uma projeção não circunscrita somente à ciência, adquirindo também um valor filosófico e estético.

Eis o surgimento de uma categoria como a de “estilo tropical”, que Araripe define como um estilo “incorreto”, se avaliado por intelectuais europeus:

Incorreção do estilo brasileiro ligada à textura do espírito da terra! A asserção parece, à primeira vista, um dislate da ordem dos que a crítica tem vulgarizado por aí. Contu-

do, eu penso que o fato é perfeitamente verdadeiro, e que a incorreção, nestas condições, converte-se numa eminente qualidade (Araripe Júnior, 1960, p. 68).

A incorreção produzida pelo “espírito da terra” não tem nada de decadente. O rumo é outro, se comparado com a direção tomada pela literatura europeia da época. Assim continua Araripe:

O estilo, nesta terra, é como o sumo da pinha, que, quando viça, lasca, deforma-se, e, pelas fendas irregulares, poreja o mel dulcíssimo, que as aves vêm beijar; ou como o ácido do ananás do Amazonas, que desespera de sabor, deixando a língua a verter sangue, picada e dolorida. É esse estilo desprezado pelos rigoristas que justamente me apraz encontrar na mocidade que agora surge no Brasil; e se há um escritor capaz de incorporá-lo a uma literatura nascente, como é a nossa, imprimindo-lhe direção salutar, isocrônica e frutificante, esse escritor é o autor d’O Mulato, em cujas páginas já encontram-se audácias dignas dos melhores, e que, nos capítulos inéditos d’O Cortiço, vai derramando todo o luxuriante tropicalismo desta América do Sul (Araripe Júnior, 1960, p. 70-71).

Incorreto, em suma, é o que transgrede parâmetros de natureza também formal, estabelecidas no seio de um paradigma eurocêntrico.

O DANTE DECOLONIAL DE UM CRÍTICO NÃO DECOLONIAL

No prefácio de Araripe à *Comédia*, não encontramos a obnubilação, mas o deslumbramento. Se a obnubilação é “brasílica”, o deslumbramento é levantino, pois Araripe fala da influência sobre a luz do “sopro caliginoso do Oriente” (Araripe Júnior, 1960, p. 8).

O que pode ajudar-nos a entender melhor este último conceito é um artigo que Araripe escreve, em 1904, para o Almanaque Garnier, problematizando algumas das con-

clusões às quais Friedrich Nietzsche chegou em *Origens da tragédia*. Araripe tenta, em poucos parágrafos, uma síntese do pensamento presente na obra juvenil de Nietzsche. Araripe concorda com o filósofo alemão sobre o fato de que o fim do teatro de Ésquilo e a morte do espírito dionisíaco coincidiram com “o extermínio de Pã” (Araripe Júnior, 1966, p. 87), com “a *débâcle* da vida intensa” (1966, p. 87), com a “substituição dos grandes e misteriosos instintos da espécie humana pela *razão*, pela mesquinhez da análise, pela *maiêutica* socrática” (1966, p. 87), com “a supressão do entusiasmo, como motor da existência, e do *sonho* apolíneo como regime do espírito” (1966, p. 87). O “espírito de individualização” (1966, p. 87), continua Araripe, determinou o fim do “paganismo helênico representado pelo Homero da *Achilleida* ou da *Querela*, pelo Ésquilo do *Prometeu*, e por Heráclito” (1966, p. 87).

Araripe compreende o ponto de vista de Nietzsche, mas não concorda com a condenação da *maiêutica* socrática, da *razão* que considera encarnada na figura de Ulisses:

Sem Ulisses acaso a terra teria sido suplantada, adquirida, conquistada?

Baco conquistou a Índia. A sua expansão seria suficiente para envolver a América, e os novos mundos?

Se Palas não houvesse subvertido as Eumênides, e criado o Areópago, o entusiasmo dionisíaco teria podido levantar, só por si, a Justiça, que acalmou a alma de Orestes?

Que teria sido a *cidade* depois da vitória completa de Baco sobre o Universo? (Araripe Júnior, 1966, p. 88).

Araripe é um jurista, formado em Recife, e é por isso que não acha “os vapores levantados até às nuvens por essa embriaguez” (1966, p. 88) da vida “compatível com a existência filosófica de Bacon, de Newton, de Leibniz, de Kepler e Kant” (1966, p. 88).

Uma civilização não pode prescindir dos limites postos pela razão. A superação do teatro trágico de Ésquilo foi necessária para que as delimitações estabelecidas pela atividade racional permitissem o enraizamento de uma ordem civilizatória.

Ibsen é um volume, articulado como um “longo ensaio sobre a tragédia do homem contemporâneo” (Cairo, 2012, p. 36), que se propõe reconstruir a gênese e a evolução do sentimento trágico, cuja síntese historicizada se encontraria na obra de Henrik Ibsen. Araripe define Ésquilo “bárbaro”, colocando em destaque o barbárico esquiliano, que sai “das festas báquicas ou dos mistérios de Eleusis” (Araripe Júnior, 1970, p. 38), conseguindo “entrar em contacto com a parte obscura da natureza humana” (Araripe Júnior, 1970, p. 38). O letrado cearense observa que “há alguma coisa de plutônico no modo por que se estabelecem essas correlações entre um poeta da envergadura de Esquilo e um povo espirituoso e eletrizável como eram os habitantes de Athenas” (Araripe Júnior, 1970, p. 38). Não é por acaso que Sérgio Buarque de Holanda, falando acerca da proximidade do grotesco romântico com a *Divina Comédia* (“o diabo de Dante atinge por vezes a culminância do risível”, Holanda, 1996, p. 98), irá remeter a Araripe Júnior.

Tal reconstrução do progresso do trágico contempla também Dante. Regina Zilberman, nos *Cadernos Nietzsche*, escreveu que o espírito dionisíaco “suscita a desmedida e a imersão no uno primordial” (Zilberman, 1997, p. 70). Eis o perigo que Araripe encontra em Baco e no “entusiasmo dionisíaco”. É o mesmo perigo que Araripe encontra em Dante, “na sua tragédia infernal, sucuba, nada semelhante á luminosa” (Araripe Júnior, 1970, p. 48) de Esquilo. É o perigo que Araripe encontra em um deslumbramento oriental. O le-

trado fortalezense remete ao Deus da Bíblia, utilizando o sintagma “verbo semita”:

O verbo semita penetrara fundo nos corações, e a própria tranquillidade virgiliana não conseguira fazer amanhecer de todo na alma desse último padre da Igreja o dia que mais tarde resurgiria transparente e claro no escopro de Miguel Angelo, na ourivesaria de Cellini, nas obras de Bembo, nos contos de Boccaccio, na Jerusalem de Tasso e na fantasia do Ariosto (Araripe Júnior, 1970, p. 50).

Araripe compreende que a *Comédia* de Dante com o seu “oceano de fumo, de sangue e cinza” (Araripe Júnior, 1960, p. 7) se configura como uma ameaça à ordem civilizatória tanto clássica como classicista. O Baco que conquista a Índia não consegue envolver “a América e os novos mundos” (Araripe Júnior, 1966, p. 88) na sua dinâmica de expansão eufórica, nessa primitiva – para utilizar uma formulação de Raul Antelo – “globalização onto-morfológica da Antiguidade” (2019, p. 164), no seu percurso de “vitória sobre o Universo” (Araripe Júnior, 1966, p. 88), porque é preciso de Palas, subvertendo as Eumênides e criando “o Areópago” (Araripe Júnior, 1966, p. 88). Para conquistar a América – e o Brasil – é necessário Ulisses. O Ulisses de Dante, contudo, é “decolonial”. Ulisses, na *Comédia*, não conquista nada, naufraga e é levado violentamente para o inferno, sem contar que o Ulisses de Dante “is no commander, no leader, no dux” (Lombardi, 2023, p. 131).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Araripe considera Azevedo incorreto em relação ao paradigma Zola, assim como Dante é incorreto em relação ao paradigma Virgílio. No caso de Azevedo, o motivo é a obnubilização “tropical”; no caso de Dante, a causa é o que podemos chamar de deslumbramento “oriental”. A obnubilização é ocidental, o des-

lumbramento é levantino. A obnubilização é eufórica, o deslumbramento é disfórico. Ambos os fenômenos, todavia, geram incorreções subversivas. Se Araripe não é decolonial (e não o é, pelo menos conscientemente, em termos de posicionamento ideológico explícito, como recentemente demonstrado por Marcelo Magalhães Leitão² (2024)), a obnubilização tropical é decolonial. Alexandre Nodari (2008) qualificou corretamente a obnubilização tropical como um processo de “dessubjetivação”:

O *Abaporu* de Tarsila do Amaral poderia muito bem ser tomado como o retrato do obnubilado: o corpo nu, sem adornos, a cabeça – tradição, hierarquia, Razão – miúda, o sol, forte e sem produzir sombras, e os pés, em contato com a terra, de proporções gigantescas (NODARI, 2008, p. 4).

O deslumbramento “oriental” é também uma dessubjetivação: por trás das aparências virgilianas, na *Comédia*, a luz do Paraíso é “desmaiada”, como Araripe escreve no *Jornal do comércio*, ainda em 1906 (1970, p. 121). Não é por acaso que Dante, no primeiro canto do *Paraíso*, afirma a necessidade de “trasumanar”. O deslumbramento é disfórico, porque nada tem da *callida iunctura* de derivação clássica. Como escreve Araripe,

o leitor, atravessando as bolgias do Inferno, percorrendo o Purgatório, e surgindo nas esferas celestes, sucumbe mais de uma vez ao peso da visão, como o próprio autor, e quando por fim tem conseguido despedir-se do poema, permanece dominado por uma impressão igual á que deixariam no espírito figuras queridas iluminadas na escuridão

2 Marcelo Magalhães Leitão (2024, p.156) lembra que “são frequentes termos que evidenciam ideias com fundamentação racista e considerações entusiastas sobre a política de imigração, o que era parte de uma política eugenista que seria assumida com unhas e dentes depois do fim da monarquia”.

por projeções de luz raras e sinistras (Araripe Júnior, 1960, p. 7).

Eis o sonho apolíneo perturbado pelas incorreções da imersão, citando mais uma vez Zilberman (1997), “no uno primordial”.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, J. **Cartas sobre a Confederação dos Tamoios**. Rio de Janeiro: Tipografia Nacional, 1856.
- ALIGHIERI, D. **A divina comedia**. Fielmente vertida do texto pelo Barão da Villa da Barra. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1888.
- ANTELO, Raul. A miragem Nietzsche. **Landa**, v. 7, n. 2, p. 158-173, 2019.
- ARARIPE JÚNIOR, T. A. Obra **crítica de Araripe Júnior**. v. 5, Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Fundação. Casa de Rui Barbosa, 1970.
- ARARIPE JÚNIOR, T. A. Obra **crítica de Araripe Júnior**, v. 4 Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Fundação Casa de Rui Barbosa, 1966.
- ARARIPE JÚNIOR, T. A. Obra **crítica de Araripe Júnior**, v. 2 Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Fundação. Casa de Rui Barbosa, 1960.
- ARARIPE JÚNIOR, T. A. **O papado**. Fortaleza: Tipografia Brasileira, 1874.
- ARARIPE JÚNIOR, T. A. **Carta sobre a literatura brasílica**. Rio de Janeiro: Tipografia de J. A. dos Santos Cardoso, 1869.
- ARRIGONI, M. T. (2000). Leitura do Prefácio de Araripe Jr. a uma tradução da Divina Comédia: marcas do positivismo. **Cadernos De Tradução**, v. 1, n. 5, p. 89-107, 2000.
- BERISSO, M. O Dante de Araripe Júnior e o dantismo italiano na era positivista. In: BRUNELLO, Y. (Ed.) **Arquétipos do Sul Global: a Divina Comédia entre o Ceará, o Nordeste e o Sul do Mundo**. São Paulo: Pimenta Cultural, 2024, p. 54-70.
- BOSI, A. **Araripe Júnior**. Teoria, crítica e história literária. São Paulo: Edusp, 1978.
- CAIRO, L. R. **Araripe Júnior**. Rio de Janeiro: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Rio e Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2012.
- CANDIANI, C. **Ensaio de tradução de poesias italianas na língua dos brasileiros**. Recife: Tipografia do Correio Pernambucano, 1868.
- COELHO, Fred. Antropofagia ontem e hoje. Como uma ideia modernista revolucionou o pensamento brasileiro e influenciou diferentes gerações. **Ciência e Cultura**. São Paulo, v. 74, n. 2, p. 1-9, abr./jun. 2022.
- HOLANDA, S. B. de. **O espírito e a letra. Estudos de crítica literária I, 1920-1947**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- LOMBARDI, E. **Ulysses, Dante, and Other Stories**. Berlim: ICI Berlin Press. 2023.
- Magalhães Leitão, M. A prática culta da vida, em estilo tropical: Araripe Júnior e a luta pelo caminho na selva selvaggia, In: BRUNELLO, Y. (Ed.) **Arquétipos do Sul Global: a Divina Comédia entre o Ceará, o Nordeste e o Sul do Mundo**. São Paulo: Pimenta Cultural, 2024, pp. 147-160.
- NODARI, A. Modernismo obnubilado. Araripe Jr. precursor da Antropofagia. In: Anais do VIII Seminário Internacional de História da Literatura, Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008. Disponível em: <https://www.culturaebarbarie.org/NodariPUC.pdf>. Acesso em: 28/09/2025.
- SCARTAZZINI, G. A. **Enciclopedia dantesca**, Milano: Hoepli, 1899.
- VIEIRA, Matheus Silva. **Ciò che per il tropico si squaderna. La ricezione della Divina Commedia in Brasile (1500 - 1907)**. 609 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2025.
- Zilberman, Regina. Nietzsche e a História da Literatura. **Cadernos Nietzsche**. n. 2, p. 67-82, 1997.

*Recebido em: 05/10/2025
Aprovado em: 13/12/2025*



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.