

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO AMAZONAS (UEA)
ESCOLA NORMAL SUPERIOR (ENS)
CURSO LETRAS – LINGUA PORTUGUESA

**DANTE, CERVANTES E A MUSA IDEALIZADA: UM ESTUDO
COMPARATIVO ENTRE A *DIVINA COMÉDIA* E O *QUIXOTE***

Anne Caroline do Nascimento Ribeiro

MANAUS – AM

2018

Anne Caroline do Nascimento Ribeiro

**DANTE, CERVANTES E A MUSA IDEALIZADA: UM ESTUDO
COMPARATIVO ENTRE A *DIVINA COMÉDIA* E O *QUIXOTE***

Artigo apresentado à disciplina de Pesquisa e Produção Acadêmica em Letras III do Curso de Letras da Universidade do Estado do Amazonas pela aluna Anne Caroline do Nascimento Ribeiro como requisito parcial para obtenção do título de graduado em Letras-Habilitação em Língua Portuguesa, sob a orientação da Professora Doutora Juciane dos Santos Cavaleiro.

MANAUS – AM

2018

BANCA AVALIADORA

Orientadora

Profa. Dra. Juciane dos Santos Cavaleiro (UEA)

Prof. Dr. Carlos Renato Rosário de Jesus (UEA)

Profa. Dra. Ingrid Karina Morales Pinilla (UFAM)

DANTE, CERVANTES E A MUSA IDEALIZADA: UM ESTUDO COMPARATIVO ENTRE A *DIVINA COMÉDIA* E O *QUIXOTE*

Anne Caroline do Nascimento Ribeiro (UEA)¹
Juciane dos Santos Cavalheiro (UEA – Orientadora)²

RESUMO: *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri, e *o Quixote*, de Miguel de Cervantes, constituem duas das mais célebres obras da literatura canônica ocidental, permanecendo como criações que nos propiciam um infindável aparato de estudos nas mais diferentes esferas humanísticas. Sob o prisma da Literatura Comparada e tendo como base Remak, que preconiza a literatura comparada como um diálogo entre literaturas não apenas supranacional e internacional, mas também socialmente, visamos colaborar com mais uma releitura ao analisar as personagens femininas das duas obras, Beatrice e Dulcinéia, evidenciando as recepções provenientes de *A Divina Comédia* e do movimento literário do *Dolce Stil Nuovo* em *o Quixote*, uma comparação baseada na questão da musa idealizada e do amor servil como o que movimenta o herói em sua jornada de redenção e dignificação.

Palavras-chave: Dante; Cervantes; Literatura Comparada; *Dolce Stil Nuovo*.

Considerações iniciais

Dante Alighieri (1265 -1321) e Miguel de Cervantes (1547-1616) constituem dois nomes egrégios do cânone da literatura universal, reconhecidos amplamente como autores de obras que transcendem fronteiras temporais e geográficas: Dante, tanto por seus tratados de política e filosofia como pela sua *Commedia* (1321), e Cervantes pela ilustre jornada do “cavaleiro da triste figura” em *o Quixote* (1605) e (1615). Consideradas obras máximas da literatura italiana e da literatura espanhola, respectivamente, *A Divina Comédia* e *o Quixote* representam algumas das primeiras obras literárias em língua europeia moderna³ e, mais do que no cânone literário, encontram-se em lugar íncrito e célebre no seio cultural de seus países.

Tais criações são extensamente estudadas por várias vertentes dos estudos literários e consubstanciam-se em diversas esferas artísticas, servindo de inspirações para releituras, versões e interpretações sob diversos paradigmas artísticos e humanísticos. Entretanto, mesmo

¹ Aluna graduanda do curso de Licenciatura em Letras da Universidade do Estado do Amazonas.

² Professora Associada do curso de Letras da Universidade do Estado do Amazonas.

³ *A Divina Comédia* foi responsável pelo início da unificação da língua italiana, que antes era constituída por 14 dialetos, segundo pesquisas do próprio Dante em seu tratado *De Vulgari Eloquentia*.

com as diferentes formas de abordagem já feitas a essas obras, pouco se falou em estabelecer uma relação de comparação entre elas e, menos ainda, entre as personagens femininas⁴, pois tanto no épico italiano quanto na paródia espanhola, duas figuras se destacam nas tríades de protagonistas⁵: Na *Commedia*⁶, talvez nada seja tão simbólico e misterioso quanto a musa Beatrice, e em o *Quixote*, nenhuma outra figura feminina aguça tanto a curiosidade dos leitores quanto a donzela Dulcinéia. A presente investigação justifica-se, portanto, por inserir no escopo da teoria literária e da Literatura Comparada um estudo voltado para o cortejo dessas duas obras canônicas, com enfoque nas figuras femininas das tríades de protagonistas, representadas na *Commedia* pela figura simbólica enigmática de Beatrice, e em o *Quixote*, como a curiosa e incorpórea figura da donzela Dulcinéia Del Toboso.

O objetivo geral desta pesquisa consistiu em realizar a análise comparada das obras, sobretudo no que concerne à figura da musa idealizada, e em como a personagem de Dulcinéia Del Toboso apresenta recepções provenientes de Beatrice e da escola italiana do *Dolce stil nuovo*.

Nesse sentido, através da análise comparativa entre as duas obras, buscamos também atestar o pressuposto de que a literatura se constitui de um frequente diálogo textual, pois “a literatura nasce da literatura. Cada obra nova é continuação, por consentimento ou contestação, das obras anteriores. Escrever é, pois, dialogar com a literatura anterior e com a contemporânea.” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 25). Quando Perrone-Moisés e os demais autores de Literatura Comparada fazem tal afirmação, evidenciam a relação dialógica que os textos estabelecem uns com os outros, transpondo questões temporais e espaciais, atribuindo-lhes a alcunha de uma obra “universal” não por si só, mas também por serem capazes de, além de se comunicar com outras culturas, relacionar-se também com outras obras de distintas épocas. Foi nosso intento, pois, através de estudo comparado do *Quixote* e de *A Divina Comédia*, asseverar como a literatura se encontra nesse frequente diálogo e como, mesmo com mais de três séculos de diferença, a musa de Dante influenciou particularidades à musa quixotesca.

A metodologia da pesquisa é de cunho essencialmente bibliográfico. Na primeira etapa, realizamos a leitura de autores como Nitrine (1997) e Remak (1961) e suas concepções

⁴ Salvo pequeno comentário de Harold Bloom em *O cânone ocidental*, momento em que se vale de Dulcinéia Del Toboso para exemplificar a questão da falta de identidade real de Beatrice. (BLOOM, 1964, p. 86).

⁵ Na *Divina Comédia* representados por Dante, Virgílio e Beatrice, e em o *Quixote*, como don Quixote, Sancho Pança e Dulcinéia.

⁶ Nome originalmente dado por Dante. O adjetivo “divina” foi adicionada apenas posteriormente por Boccaggio.

sobre Literatura Comparada, procedendo a uma leitura reflexiva sobre os pontos de convergência e divergência entre os autores sobre a definição, metodologia e objeto de estudo da Literatura Comparada.

Em seguida, procedemos à leitura atenta de *A Divina Comédia* e do *Quixote*, sempre cotejando as traduções com as versões originais em italiano e espanhol, centrando-nos nas personagens femininas, nas características do *Dolce Stil Nuovo* presentes na personagem de Beatriz, na *Divina Comédia*, e em como esta projeta atributos à Dulcinéia, no *Quixote*. Ao mesmo tempo, procedemos a leitura de obras que abordem a história da escola poética do *Dolce Stil Nuovo* e suas principais características, contidas nas obras de Sansone (1961) e Alva (1999).

Após a leitura das obras que se compreendem nos objetos de análise, iniciaremos a etapa de leitura de livros e artigos de pesquisadores que tratam especificamente da *Divina Comédia* e do *Quixote*, sobretudo no que concerne às personagens femininas. Para tanto, foram utilizados autores como Froés (2011) e Willians (2000), que defendem Beatrice como figura importantíssima para Dante no desenvolvimento da nova concepção sobre o amor que, “representada por Dante em *Vita Nova*, encontrou sua expressão máxima apenas na gloriosa transfiguração da imagem de Beatrice na *Commedia*, seu grande poema épico” (FROÉS, 2011, p.1). Além disso, contamos com a leitura de autores como, Pinilla (2014) e Atlee (1978), que trouxeram considerações teóricas relevantes sobre a personagem de Dulcinea e suas características em relação ao aristotélico de Deus, premissa fortemente relacionada ao *Dolce Stil Nuovo* (REALE, 1965).

Por fim, selecionamos excertos nas obras originais e realizaremos a análise, visando à investigação comparativa, intentando comprovar as influências do *Dolce Stil Nuovo* e da criação Dantesca na personagem Dulcinéia, de Cervantes, atestando, assim, o diálogo textual entre as duas obras.

1. Dante, Beatrice e o *Dolce Stil Nuovo*

Salvatore Viggio, em sua *Introdução ao estudo de Dante*, inicia o capítulo bibliográfico da vida do poeta com os seguintes dizeres: “Raramente se encontra, na história das letras, uma figura que, como Dante, domine toda uma literatura desde seus primórdios” (VIGLIO, 1970, p.49). De fato, o poeta não apenas dominou a escrita artística no que é considerado o início da literatura em língua italiana moderna, como também dedicou-se a

diversas outras áreas. De filosofia a filologia, empenhou-se fielmente em cada um desses campos, tendo sobressaído-se na criação de sua *Commedia*, a qual, segundo Viglio, fez o poeta “despertar nos italianos o sentimento de unidade étnica” (1970, p. 49), necessária a uma Itália dividida tanto por questões políticas como dialéticas.

Dante nasceu em Florença, no ano de 1265 (estimando-se que tenha sido entre 20 de maio e 21 de junho), sendo batizado com o nome de Durante Alighieri. Naqueles anos, Florença era reconhecida como uma das maiores cidades da Europa e, embora as disputas entre facções políticas fossem vigentes, também passava por uma época de grande riqueza monetária, com a elevação da classe burguesa, que patrocinava a “erupção cultural” da literatura e de outras esferas artísticas. Seus primeiros anos de estudos foram “de natureza laica junto a um dos vários professores particulares (chamados então *docti puerorum*) de Florença” (STERZI, 2008, p. 37), mas foi por conta própria que aprendeu a arte da rima⁷ e, quando desejou aprimorar seus conhecimentos sobre poética e retórica, teve como mentor Brunneto Latini⁸. Em 1292, concebe sua primeira criação, *Vita Nuova*, um livreto onde o poeta narra sua história de amor juvenil e nos apresenta aquela a qual seria sua musa e posteriormente sua inspiração para a composição da *Divina Comédia*, Beatrice.

Vita Nuova foi uma obra de grande importância não apenas por ser o primeiro livro do poeta e a antecipação da *Divina Comédia*, mas também por ser inspiração para que crescia entre os poetas toscanos na época: o *Dolce Stil Nuovo*. Iniciada pela poesia de Guido Guinizelli⁹, nas últimas décadas do século XIII, foi um movimento com raízes na *Scula Poetica Siciliana*¹⁰. Por sua vez, sabe-se que os literatos da *Scula Poetica Siciliana* sofreram fortes influências da poesia trovadoresca provençal e para que entendam-se melhor as propostas do *Dolce Stil Nuovo*, se faz necessário uma breve introdução à lírica trovadoresca – principalmente no que se refere ao papel da personagem feminina – e, por conseguinte, sua influência nas escolas italianas “considerando que o efeito mais profundo da espiritualidade medieval foi a nova atitude em face do amor terreno, que surgiu primeiro na Provença.” (ALVA, 1999, p. 71).

Durante o século XII, acontecia na Europa o que Feldkircher nos traz como Renascimento Medieval.

⁷ *Vita Nuova*, III, 11.

⁸ Importante escritor, poeta, político responsável por importantes obras em vulgar como *Li livres dou Tresor*.

⁹ Poeta Italiano, nascido em Bolonha. Seu poema *Al cor gentil rempaira sempre amore* é considerado o marco inicial do *Dolce Stil Nuovo*.

¹⁰ Primeiro movimento literário independente da Itália

“O século de ouro da literatura medieval na França deu espaço para o que se chamou de renascimento medieval, ali nasceu a primeira canção de gesta, a primeira poesia lírica, o primeiro torneio cavaleiresco, o primeiro vitral, o primeiro drama litúrgico, a primeira carta de liberdade de uma comuna”. (FELDKIRCHER, 2006, p. 2)

Dessa era de ouro é surge o trovadorismo. Ainda que predominasse em toda a França, havia uma divergência de abordagem poética em diferentes hemisférios: “Em língua *d’oil* [Norte e Centro da França], [a abordagem] foi principalmente heroica, cavaleiresca, didática e alegórica, enquanto na Provença a moda era a alta lírica do amor”¹¹ (SANSONE, 1961, p. 14). Ou seja, no norte da França dava-se destaque para a figura do herói e dos combates cavaleirescos, enquanto no sul francês, priorizava-se o amor cortês e a exaltação da personagem feminina, não representada apenas como um acessório a disposição do prazer do herói, mas sendo alvo de exaltação. Chama-se atenção para o fato de que a mulher do séc. XII e XII, nos âmbitos políticos, filosóficos e até religiosos, possuía uma autonomia intelectual muito maior que as mulheres no final da Idade Média. Temos o exemplo de Heloisa, uma das grandes pensadoras do século XII, discípula do filósofo Abelardo, párea em sapiência a muitos intelectuais e monges de sua época. Na literatura trovadoresca do Norte, a imagem da mulher não possuía um papel muito além de acessório, pois se encontrava na obra à mercê dos prazeres do herói. Nesse sentido, o Trovadorismo Provençal propagava a exaltação à mulher, pois “a canção lírica canta um novo ideal, profano, do cavaleiro, não mais a serviço da cristandade, mas a serviço da dama.” (ALVA, 1999, p.73).

Quando na Itália surge um dos primeiros movimentos nacionais e a primeira escola poética italiana, denominada *Scuola Poetica Siciliana*¹², a principal fonte de inspiração foi o Trovadorismo Provençal, persistindo no mesmo modelo e métrica, o mesmo esquema psicológico e a mesma interação entre amante e amada, com o mesmo requinte formal, mas escrita em vulgar siciliano.

O *Dolce Stil Nuovo* emerge em contrapartida às velhas formas de poesia siciliana: a questão do amor também era central, mas sua principal concepção era a nobreza e o amor sob uma abordagem mais científica e filosófica. Viglio (1970, p. 58) afirma que se pode considerar o primeiro movimento poético independente da língua italiana. A nova escola empolgou os novos poetas toscanos (entre eles Dante), já irritados com os cantos às mulheres dos poderosos, em uma época de mudanças, em que a antiga aristocracia era decadente, dando

¹¹ “in lingua *d’oil*¹¹, fu principalmente eroico-cavalleresca, didascalica ed allegorica; mentre nella Provenza ebbe voga, l’alta lírica d’amore.” (SANSONE, 1961, p.14. Tradução nossa).

¹² “É dita siciliana não porque todos os poetas foram sicilianos, mas apenas pelo fato que essa iniciou na corte do rei da Sicília (Federico II).” (SANSONE, 1961, p. 20. Tradução nossa).

espaço a emersão da classe burguesa, na qual reinavam cantos às mulheres dos novos burgueses. O *Dolce Stil Nuovo* traz a proposta da elevação do homem sob a perfeição cristã através do amor real e puro: um amor que, acima de tudo, redime. Através disso a mulher não é mais o objeto de perturbação do poeta, mas a responsável por purificá-lo. A mulher idealizada surge com um ser angelical, gentil e nobre, à qual o poeta canta seu amor não de forma vulgar, mas com suavidade e beatificação. Nas palavras de Sansone:

O amor não é um desejo terreno, mas um meio pelo qual o coração gentil, ou seja, nobre se eleva à contemplação da perfeição divina, é a única maneira pela qual a nobreza que a natureza nos coloca na alma, em um estado potencial, se ativa e desdobra em todo o seu vigor. A mulher não é um objeto do desejo sensual, mas uma criatura angélica: com a soma da perfeição emanando de suas virtudes e da doçura harmônica de sua beleza, eleva a alma a Deus, dissolvendo-a de toda a miséria e da fealdade terrena. (SANSONE, 1961, p. 23. Tradução nossa).¹³

Com tais atributos, a personagem de Beatrice consiste numa das mais célebres *Donna Angelo*¹⁴: É a ela, casta e nobre, que o poeta se refere ao afirmar que irá dedicar *A Divina Comédia* e dizer o que jamais se disse de nenhuma outra (*Vita Nuova*, XLII), já um prévio aviso da composição da *Commedia*. Willians (2000), em seu profundo estudo *The Figure of Beatrice*, defende a personagem de Beatrice como a mais espetacular invenção do poeta e a legitimação da originalidade de Dante.

Em 1303, ainda sob influência do *Dolce Stil Nuovo* e já no exílio, Dante inicia a composição da sua *Commedia*. Embora Beatrice não se faça presente durante a jornada através do Inferno, é ela a responsável por fazer com que Virgílio interceda em resgate ao poeta. Começa então a jornada de redenção, iniciada pela ação misericordiosa da musa com a finalidade de, através de uma viagem pelo mundo de Sofrimento e Castigo (Inferno) e Reflexão e Purificação (Purgatório), tornar-se finalmente digno de entrar no Paraíso. A premissa da purificação através do amor casto proposta pelo *Dolce Stil Nuovo* é seguida fielmente na *Divina Comédia*, pois, além de apresentar a jornada do poeta em busca da elevação espiritual, o que guia Dante em sua viagem é a convicção do encontro com Beatriz: o amor virtuoso como ponte capaz de aproximar o homem de Deus e livrá-lo da miséria terrena.

¹³ “L’amore non è brama terrena, ma il mezzo com cui il cuore gentile, cioè nobile, si leva ala contemplazione della perfezione divina, è la sola via per cui quel tanto de nobilita che la natura ci pone, in stato potenziale, nell’anima si attui e si dispieghi in tutto il suo vigore. La donna non è oggetto de desiderio sensuale, ma una criatura angelica: essa, com la somma dele perfezione che emanano dalle sue virtù e dalla soavità harmoniosa della sua bellezza, leva l’anima a Dio, sciogliendola da ogni miseria e bruttura terrena.” (SANSONE, 1961, p. 23.)

¹⁴ Nome dado às musas dos poetas do *dolcestilnuovismo* (ROBIN, 2010).

2. Dulcinéia Del Toboso

Em um salto temporal de 300 anos, chegamos a 1547, ano de nascimento de Miguel de Cervantes Saavedra. O cenário histórico – e geográfico – é completamente outro: na época do reinado decadente de Felipe III (que seguiu o governo absolutista de Felipe II), os grandes gastos com exportação e exploração resultaram numa gravíssima crise social, afundando o país em dívidas e inflações que se refletiram grandemente, por exemplo, em La Mancha, região em que havia exacerbadamente desemprego e criminalidade, entrando em absoluto contraste com os castelos opulentos, vilarejos e cavaleiros andantes que recheavam os romances de cavalaria no “Renascimento Medieval”.

A obra máxima de Cervantes surge em meio a esse cenário social e é composta por dois livros: o de 1605, *O Engenhoso Fidalgo D. Quixote de la Mancha*, e o de 1615, *O Engenhoso Cavaleiro D. Quixote de la Mancha*¹⁵, escrito para contestar a versão apócrifa surgida em 1614, assinada por Avellaneda. O primeiro livro, composto por quatro partes, soma 52 capítulos. Hansen e os outros cervantistas observam que:

O texto do último capítulo do livro de 1605 afirma que dom Quixote saiu pela terceira vez, foi a Saragoça, onde participou de justas e depois, como os pergaminhos achados na caixa de chumbo supostamente informariam, voltou, morreu e foi enterrado. Logo, as aventuras de dom Quixote contadas no segundo livro, de 1615, ocorrem, no tempo da ficção, antes do final do capítulo 52 do primeiro, que o dá por morto e sepultado. Na cronologia interna da obra, o capítulo 52 do *Dom Quixote* de 1605 é efetivamente o último. Ou seja: *Dom Quixote* é um livro com 2 partes (a de 1605 e a de 1615) em que, logicamente, a segunda é decorrência da primeira, mas se inclui ficcionalmente nela bem antes, entre o capítulo 51 e 52. (HANSEN, 2012, p. 23)

Cervantes, através da sua obra, faz uma paródia aos romances de cavalaria que ainda eram de notável popularidade na época e satiriza, por meio da personagem de dom Quixote e da sua jornada, os princípios que conduziam as histórias dos heróis de tais romances: o personagem principal, Alonso Quijano, é um homem culto e que acaba por perder a sanidade após entregar-se à literatura de cavalaria “Lendo de claro em claro e os dias de sol a sol; e, assim, do pouco dormir e muito ler se lhe secaram os miolos, de modo que veio a perder o juízo” (*DQ* I, cap. I, 2003, p. 57)¹⁶. Tomado por sua loucura cavaleiresca e convencido de que realmente é um cavaleiro como os dos livros, parte em sua própria jornada, acompanhado de

¹⁵ As citações das obras *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605) e de sua continuação, *El ingenioso cavaleiro Don Quijote de la Mancha* (1615) serão apresentadas a partir da edição bilíngue de Sérgio Molina, edições de 2003 (Primeiro Livro) e 2007 (Segundo Livro). As citações das obras serão identificadas pelas siglas remissivas DQ I, para o livro de 1605, e DQ II, para a segunda parte da obra, bem como a indicação do capítulo.

¹⁶ “leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho ler, se le seco el cerebro de manera que vino a perder el juicio”. (*DQ* I, cap. I, p. 57).

Sancho Pança, a quem denomina como seu escudeiro, mas não sem antes idealizar uma figura feminina a quem destinaria as honras de suas vitórias em campo.

Surge, na história, a enigmática figura de Dulcinéia Del Toboso: “uma invenção de terceira ordem, já que seu inventor Dom Quixote (invenção de segunda ordem) foi criado pelo Fidalgo Alonso Quixada (invenção direta do autor, de primeira ordem).” (PINILLA, 2014, p. 100). A personagem criada por Alonso é completamente incorpórea: são as demais personagens que atribuem características idealizadas a ela. Assim que dom Quixote se propõe a destinar sua jornada e vitórias a uma mulher, a primeira coisa que cria é o nome¹⁷ da sua donzela. No decorrer da narrativa, as demais características de Dulcinéia são metamórficas de pessoa para pessoa, cada qual lhe atribuindo uma identidade imaginária, seja como aldeã Alonsa Lorenzo, como descrita pelo narrador, seja como a lavadeira, imagem atribuída por Sancho Pança, e assim sucessivamente.

Por tal complexidade e falta de uma identidade unitária, a personagem de Dulcinéia recebeu várias estigmas e interpretações:

A interpretação mais popular é que Dulcinéia e o amor que dom Quixote tem por ela servem para fazer uma zombaria cômica do amor cortês. Não há como rechaçar tal interpretação; no entanto, sob a superfície da realidade, há outras possibilidades de interpretação. Casalduero diz que Dulcinéia é pura ideia. Madariaga declara que ela é a glória. Emilio Goggio diz que Dulcinéia é o principal motivo de todas as ações da dom Quixote. Riley sugere que o problema para os filósofos contemporâneos é se a identidade corporal é uma condição necessária para uma identidade pessoal; que quando este problema filosófico for resolvido, poderemos saber mais sobre Dulcinéia. (ATLEE, 1978, p.1. Trad. nossa).¹⁸

Após trazer algumas das diferentes interpretações sobre Dulcinéia, Atlee também apresenta sua própria concepção da personagem, considerando, mesmo assim, que nenhuma das propostas anteriores deve ser descartada, pois essas auxiliaram a elaborar uma interpretação de Del Toboso como “Uma metáfora do conceito aristotélico de Deus que surgiu na idade média em forma do amor cortês” (ATLEE, 1978, p.1) ¹⁹. O autor exemplifica posteriormente, a partir de Aristóteles, que Deus é o intelecto ativo da alma racional, o que mobiliza todas as demais emoções, movimentando o mundo como a amada move o amante.

¹⁷ *DQ* I, cap. I, 2003, p. 60

¹⁸ “La interpretación más popular es que Dulcinea y el amor que don Quijote le tiene sirven para hacer burla cômica del amor cortês. No se puede refutar tal interpretación; sin embargo, bajo la superficie de la realidad hay otras posibilidades de interpretación. Casalduero dice que Dulcinea es pura idea. Madariaga declara que ella es la gloria. Emilio Goggio dice que Dulcinea es el móvil principal de todas las acciones de don Quijote. Riley sugiere que el problema para los filósofos contemporâneos es saber si la identidad corporal es una condición necesaria para que haya una identidad personal; que cuando se resuelva este problema filosófico quizá sepamos más de Dulcinea. (ATLEE, 1978, p.1)

¹⁹ “Una metáfora del concepto aristotélico de Dios que surgió durante la edad media en forma del amor cortês.” (ATLEE, 1978, p.1).

Sendo assim, Dulcinéia representaria essa força inspiradora que move a personagem principal ao seu fim, como demonstrado nas palavras de seu admirador: “Pois verá que tudo redundará em aumento da sua glória e fama, pois toda a que alcancei, alcanço e alcançarei pelas armas nesta vida vem do favor que ela me dá e deu a ela pertencer.”²⁰ (*DQ* I, cap. XXXI, p.434)

Essa concepção aproxima a personagem das propostas medievais do amor cortês iniciada com o Trovadorismo Provençal e, mais ainda, com a escola do *Dolce Stil Nuovo*, que apresentava fortes concepções aristotélicas sobre o papel do amor na elevação divina. Para a personagem dom Quixote, Dulcinéia representa tudo aquilo que Beatrice representou para Dante: o amor platônico, a musa inalcançável, o amor que o faz atravessar uma jornada que o redime e o dignifica. Para Cervantes, sua criação representa, além da figura redentora, a idealização da idealização: uma musa idealizada que, para tornar a proposta o mais imaginativa possível, foi inspirada em uma das mulheres mais misteriosas com relação a sua real existência. “Beatrice apresenta um caráter pouco realista em sua personalidade, o que sugere sua existência mais evidente na mente de Dante do que fora dela” (DE SANCTIS *apud* FROÉS, 2015, p. 4). Salienta-se que a real existência de Beatrice e sua identidade como filha do banqueiro Falco Portinari nunca foram completamente comprovadas. Uma elucubração, portanto. Mesmo em *Vita Nuova*, o mais próximo que temos de sua biografia, em momento algum é citado o sobrenome Portinari. Ainda que se tratasse de Beatrice Portinari, a paixão platônica fez o poeta atribuir qualidades e características que não haveria como comprovar sem uma real convivência, o que se sabe-se através do relato do poeta que não havia de fato.

3. Recepções da personagem Beatrice em Dulcinéia

Um dos maiores debates referentes ao cânone literário é a dúvida do que torna uma obra, de fato, “canônica” e quais os critérios utilizados para que determinada criação receba essa alcunha. O valor estético indubitavelmente se encontra entre os critérios, mas não basta. Nosso objetivo nesse momento não consiste em encontrar uma resposta para o que é denominado cânone, mas relacionar possíveis características às obras aqui analisadas e uma questão de grande pertinência ao cânone é a questão da imortalidade da obra e autor: “o legado é uma noção que deve ser observada a partir de um vínculo intenso com a vida e a morte do homem, pois é a da impossibilidade de driblar a morte que o sujeito, angustiado diante da sua construção individual (seja intelectual ou não), se volta para o legado, ou seja,

²⁰ “Pues verá que todo redundará en aumento de su gloria y fama, pues cuanta yo he alcanzado, alcanzo e alcanzaré por las armas en esta vida, toda me viene del favor que ella me da y de ser yo suyo” (*DQ* I, cap. XXXI, p. 434).

para a herança que garantirá a memória do seu nome após o fim da sua vida” (BERETTA, 2014, p. 108). A arte, em especial a literatura, é o vínculo que liga o homem ao vislumbre da imortalidade. Uma pintura, um poema ou um romance apresentam os reflexos dos anseios humanos, dentre eles a aversão e o temor da ideia da morte, culminando na própria busca por um legado, que resulta no cânone. Sabemos que Dante, Cervantes e suas respectivas obras suprem o princípio da “imortalidade” literária, já que até os dias de hoje são vastamente estudadas por vários âmbitos dos estudos humanísticos, sempre sob uma nova perspectiva. Um dos subsídios para a sustentação dessa imortalidade encontrar-se-ia no próprio diálogo textual entre as obras, e é aqui que passamos a utilizar da literatura comparada como mais uma abordagem de estudo de *A divina comédia* como possível inspiração em outro cânone da cultura ocidental, o *Quixote*.

Para amparar a proposta que apresentamos aqui de realizar uma aproximação comparativa entre as personagens femininas presentes na *Divina Comédia* e em o *Quixote*, utilizaremos os postulados teóricos da Literatura comparada a partir de Remak (1994), que preconiza a literatura como o diálogo não apenas da literatura com outras literaturas num nível supranacional ou internacional, mas também da literatura com diferentes âmbitos sociais, conforme se lê em sua definição para a “escola americana”:

A literatura comparada é o estudo da literatura além das fronteiras de um país específico e o estudo das relações entre, por um lado, a literatura, e, por outro, diferentes áreas do conhecimento e da crença, tais como as artes (por exemplo, a pintura, a escultura, a arquitetura, a música), a filosofia, a história, as ciências sociais (por exemplo, a política, a economia, a sociologia), as ciências, a religião etc. Em suma, é a comparação de uma literatura com outra ou outras e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana (REMAK, 1994, p. 175).

De fato, *A divina Comédia* e o *Quixote* possuem entre si séculos e quilômetros de diferença, tornando suas comparações um tanto quanto laboriosas e de complexa visualização, mas ainda assim podem apresentar similaridades amparadas pelos seus próprios contextos históricos e sociais. Dante viveu na época de exaltação ao amor cortês e ao amor *stilnuovista*, recebendo ainda as ressonâncias do século de ouro da literatura medieval que se refletem no *Dolce Stil Nuovo*, assim como na sua própria obra e na figura de Beatrice com a adoração à personagem feminina. Quando Cervantes tece sua crítica aos romances de cavalaria em seu romance satírico, o faz através de uma personagem que deseja com tanta intensidade o retorno da “era de ouro” que chega a se fazer cavaleiro. Dom Quixote não simplesmente se imagina um cavaleiro. Em sua mente ele o é e, como cavaleiro, necessita daquilo que move o cavaleiro

em sua jornada, logo cria Dulcinéia: isto é, o desejo de retornar a um cenário histórico e social próximo a Dante o faz criar a sua própria “Beatrice”.

A influência da literatura “in lingua d’oil” na composição do *Quixote* se faz presente de forma perceptível no decorrer de toda a narrativa, pois, para a criação de uma personagem que possui uma bagagem tão ampla sobre a literatura de cavalaria, Cervantes fez uso de um conhecimento quase enciclopédico sobre tais obras. Não obstante, para a construção da personagem de Dulcinéia, o autor foi um pouco além do Trovadorismo Provençal, buscando inspiração possivelmente nos autores italianos, principalmente os do *Dolce Stil Nuovo*, que prezavam pela figura da musa como elo com o divino e com a elevação espiritual.

Dante finaliza seu primeiro livro, *Vita Nuova*, revelando que espera homenagear Beatrice da forma que nenhuma mulher foi homenageada, um anúncio predecessor da *Divina Comédia*. Sendo assim, o poeta já havia, ao final da escrita de seu primeiro livro, decidido escrever seu poema sacro de forma que a personagem feminina não fosse apenas glorificada, mas que também através de quem a sua jornada de redenção se tornasse possível. Em o *Quixote*, como mencionado anteriormente, Alonso, quando decide sair em busca de suas aventuras, não o faz sem antes criar uma donzela a quem destinar sua jornada e suas vitórias. Sem essa donzela, é inconcebível um cavaleiro permitir-se sair em suas aventuras, pois não seria movido por um propósito. A musa era algo essencial entre os cavaleiros andantes, sendo assim, essencial para a personagem de dom Quixote.

Um ponto relevante de contato entre as obras está em uma das essências do romance Dantesco e mesmo do *Dolce Stil Nuovo*: a questão do amor platônico, um distanciamento velado entre o poeta e sua musa, mas que não teria tornado impossível os breves contatos entre os amantes. Enquanto Beatriz era viva, Dante nunca trocou com a moça mais do que cumprimentos, reverências e olhares, chegando a sofrer terrivelmente quando a mesma, em um momento de ciúme, se nega a cumprimentá-lo²¹. Já no capítulo XXV do *Quixote*, o protagonista afirma essa relação velada de contatos com a sua senhora, já que em determinado momento, sua loucura cavaleiresca lhe permite recordar dos encontros com sua musa, com quem nunca trocara mais do que cumprimentos: “uma vez que meus amores e os dela foram sempre platônicos, sem irem além de um honesto olhar.”²² (*DQ* I, cap. XXV, p.335).

Essa premissa do distanciamento é motivada justamente pelo lugar de exaltação que as suas respectivas damas ocupam, onde o físico e os sentimentos carnis não se lhe devem

²¹ *Vita Nuova*, capítulo X.

²² “Porque, mis amores y los suyos han sido siempre platónicos, sin entenderse a más que a um honesto mirar.” (*DQ* I, cap. XXV, p.335)

alcançar. Essa característica de servidão do amor cortês também pode marcar o início do amor espiritualizado pregado pelo *Dolce Stil Nuovo*, no qual a adoração pela senhora não encontrava fim no “amar e receber”, mas no “amar e purificar-se” através desse amor.

Há outro momento que nos leva a ver *Dulcinéia* e *Beatrice* claramente elevadas à condição sagrada. No início da *Divina Comédia* (*Inf.*, II), Dante encontra-se perdido em uma selva escura, cercado por três feras, sem chance alguma de salvação, quando, em seu auxílio, surge *Virgílio*²³. Em seguida, descobrimos que este se encontra ali por intercessão de *Beatrice*, a qual, vendo Dante em perigo e não podendo ir à terra para salvá-lo, vai ao encontro do poeta romano e solicita sua interveniência:

“Sendo, entre os mais suspensos, eu ali
Uma senhora tão beata e bela
Chamou-me e que mandasse lhe pedi.
Luzia o seu olhar mais do que estrela;
E logo de dizer suave e lhana,
Na voz angelical que se revela:
‘Ó alma tão cortês e mantuana,
De quem o mundo a fama inda perdura
E de durar quanto ele já se ufana
O amigo meu, que o não é da ventura,
Nessa praia deserta ei-lo impedido,
E atrásolveu e o medo o desfigura;
E eu temo já se encontre tão perdido,
Que tarde a socorrê-lo va levada,
Por quanto cá no céu já tenho ouvido!
Ergue-te, pois e com a palavra ornada
E o mais que o for mister a se salvar,
O ajuda, a fim de que eu seja consolada.
Eu sou *Beatriz*, ora a fazer-te andar;
Do lugar venho a que voltar pretendo,
E o amor me move, que me faz falar.’”
(*Inf.* Canto II)²⁴

A única forma de salvar o poeta e fazê-lo encontrar com sua amada é a travessia pelos três reinos espirituais. *Beatrice*, nesse momento, assume o papel de salvadora, mesmo não aparecendo, apenas sendo citada. É através dela que o poeta inicia sua jornada e é a ela que ele tem como a santa que viria em seu auxílio em casos de desventura, como uma

²³ Poeta romano clássico muito admirado por Dante e autor de grandes obras como as *Bucólicas* e *Eneida*.

²⁴ “Io era tra color, che son sospesi, / E donna mi chiamò beata e bella, / Tal che di comandare io la richiesi. / Lucevan gli occhi suoi più che la Stella: / E cominciommi a dir soave e piana, / Con angelica voce, in sua favella: / ‘O anima cortese Mantovana, / Di cui la fama ancor nel mondo dura, / E durerà quanto il mondo lontana: / L’amico mio, e non della ventura, / Nella diserta spiaggia è impedito / Sì nel cammin, che volto è per paura; / E temo, che non sia già sì smarrito, / Ch’io mi sia tardi al soccorso levata, / Per quel ch’io ho di lui nel Cielo udito. / Or muovi, e con la tua parola ornata, / E con ciò, che ha mestieri al suo campare, / L’aiuta sì, ch’io ne sia consolata. / Io son *Beatrice*, che ti faccio andare: / Vegno di loco, ove tornar disio: / Amor mi mosse, che mi fa parlare.’” (*Inf.*, Canto II, tradução Vasco Graça Moura).

intercessora, evidenciando a espiritualização do amor e da elevação da mulher ao divino. Foi após a morte Beatrice que Dante, escritor, entregou-se intensamente ao estudo da filosofia. O sofrimento pela morte de sua amada novamente como a ponte que o liga a *sapienza*, simbolizando a própria teologia.

Equitativamente, quando dom Quixote encontra-se no que aparenta ser uma situação de perigo, seu primeiro impulso é clamar por sua intercessora: Dulcinéia. No final do capítulo VIII, na peleja contra os frades, antes de avançar visando dar um golpe mortal nos criados com quem lutava, o cavaleiro evoca o nome de sua musa como em uma oração, pedindo seu auxílio e socorro para que em seu nome vença aquela batalha:

“Oh, senhora da minha alma, Dulcinéia, flor da formosura! Socorrei este vosso cavaleiro que, por satisfazer a vossa muita bondade, neste rigoroso transe se acha!”²⁵
(*DQ I*, cap. VIII, p. 126).

Pinilla (2014) relaciona Dulcinéia com a “necessidade de Dom Quixote se transformar em um cavaleiro para posteriormente ser um produto de fé.” (PINILLA, 2014, p. 110). Como já foi dito anteriormente, Dulcinéia é o que move dom Quixote em sua jornada, transpondo-se, assim, na representação do conceito aristotélico do amor de Deus: é através dela e por ela que o cavaleiro encontra seu valor, assim como Beatrice (a teologia) abre o caminho de Dante e o move em detrimento da sua elevação espiritual.

Em determinado momento, no capítulo XXXI, dom Quixote e Sancho estão conversando, quando Sancho questiona as honras e vitórias que o cavaleiro insiste em destinar a Dulcinéia. Dom Quixote explica como é de grande honra, no estilo da cavalaria, que uma dama tenha muitos cavaleiros a seu serviço, mas que os pensamentos deste não devem ir além do prazer de servi-la por ser ela quem é, sem a espera de recompensa ou premiação, apenas que ela os aceite como seus servos. Em sua resposta, Sancho compara o sentimento e adoração do sentimento de dom Quixote por Dulcinéia, ao amor que deve ser direcionado ao Deus cristão:

Com essa maneira de amor – disse Sancho – ouvi prédicas que se deve amar Nosso Senhor, por si só, sem esperança de glória nem temor de pena, embora eu preferisse amá-lo e servi-lo pelo seu poder.”²⁶(*DQ I*, cap. XXXI p. 435).

²⁵ “Oh, señora de mi alma, Dulcinea, flor de la fermosura, socorred a este vuestro caballero, que satisfacer a la vuestra mucha bondade em este riguroso trance se halla.”²⁵ (*DQ I*, cap. VIII, p. 126).

²⁶ “Com esa manera de amor – dijo Sancho – he oído io predicar que se a de amar a Nuestro Señor, por sí solo, sin que nos mueva esperanza de gloria o temor de pena, aunque io le querría amary servir por lo que pudiese.” (*DQ I*, cap. XXXI p. 435).

Sendo assim, é perceptível também aos demais personagens da obra a elevação a que dom Quixote submete a figura de sua donzela em um dos pontos mais relevantes do amor servil e beato: o aprazimento de servir sem esperar gratificação. Na jornada de dom Quixote, ele acredita que isso é indispensável para um cavaleiro ser considerado digno e, por tal motivo destina todas as suas pelejas a sua senhora sem espera de pagamento algum. Dulcinéia representa a conceituação do amor a Deus, pois dom Quixote crê, tem fé, luta em seu nome sem nunca tê-la sequer visto, contemplando a já anteriormente citada definição de Atlee (1978) sobre Dulcinéia e o conceito aristotélico do amor de Deus. A jornada por Dulcinéia, que o move em sua trajetória, o dignifica como cavaleiro.

Para De Sanctis (1996), há uma divisão entre a figura de Beatrice antes e depois de sua morte: "Nesse texto [*Vita Nuova*], Beatrice morre, mas será representada em algumas obras posteriores do poeta como a luz espiritual, a unidade ideal, o amor que une o intelecto e a ação, a ciência e a vida, e, ao subir ao céu, se torna a bella face da Sapienza." (SANCTIS *apud* FROÉS, p. 4). Anteriormente à morte de Beatrice, em *Vita Nuova*, o amor do poeta segue os parâmetros do amor cristão, cultuando sua graça, beleza, beatitude e gentileza. Após sua morte, o culto à Beatrice desliga-se da realidade terrena. O poeta debruça-se sobre suas diligências espirituais e poéticas, adentrando na alegórica "selva escura". É então que se inicia o papel redentor de Beatrice, instigando seu amadurecimento espiritual através de sua jornada e, conseqüentemente, sua elevação a Deus. Para Frachiolla, a morte de Beatrice é o mártir que Dante necessitava para sua salvação:

Assim como Jesus subiu ao céu para salvar não somente seus discípulos, mas a humanidade inteira, sendo a ressurreição a promoção final de sua carreira salvífica na terra (ver ROMANOS, 4:25; 10:9), na Vida Nova Beatrice sobe ao céu para confirmar seu poder salvífico após a morte e ganhar uma existência poética 'concreta'. (FRACCHIOLLA, 2011, p.14).

A transfiguração da personagem começa a se completar na *Divina Comédia*, com seu surgimento na cena de intercessão e então no Canto XXX de Purgatório, quando a personagem aparece fisicamente pela primeira vez, cercada de anjos e vestida de vermelho, a "nobilíssima cor" para Dante.

"Assim dentro de nuvens só de flores
Que lá das mãos angélicas deriva
E sobre e cai por dentro e fora as cores
Sobre cândido véu cingindo oliva
Senhora me surgiu, em verde manto,
Vestida com a cor da chama viva."

(*Purg.* Canto XXX)²⁷

A sua transcendência iniciada com sua morte em *Vida Nova* é concluída apenas na *Comédia*. Em seguida, é ela que leva Dante a um momento de grande relevância na jornada de purificação do poeta: o banho no rio Letes²⁸, onde apagará suas memórias e se despirá de todos os seus pecados para adentrar ao Paraíso²⁹. Embora esse canto seja vultoso para a dignificação de Dante, sua jornada de redenção ainda não termina, sendo guiado por Beatrice durante grande parte dos círculos do Paraíso, orientado, censurado e sanando todas as suas dúvidas com a sua guia, motivo pela qual Beatrice configura-se como a razão de Deus. No canto I de Paraíso, Dante já foi “transumanado” por Beatrice. *Trasumanare*, segundo Chiavacci, “é ultrapassar a condição humana e não se pode traduzir em palavras, mas dar uma ideia a quem um dia possa experimentá-la” (CHIAVACCI, 2009, p. 26 *apud.* ROBIN, 2010, p. 64). Beatrice exerceu função crucial na elevação de Dante. Sem ela, a *Commedia* seria inconcebível e Dante não teria por quem percorrer sua peregrinação, tal como a amada que move o amante, tal como Deus é o intelecto ativo da alma racional que mobiliza todas as demais emoções, a mesma definição de Atlee (1978) para Dulcinéia.

Nem mesmo no segundo volume do *Quixote*, quando há uma reviravolta nas personalidades das personagens, sobretudo na de dom Quixote, que já não se encontra tão “empolgado” com suas aventuras, sua devoção para com Dulcinéia não cessa, nem diminui sua credulidade com relação a sua criação. Dulcinéia ainda é quem o move e o sustenta em sua jornada, é a quem ele busca em seus momentos derradeiros, como visto no capítulo XXII:

“Oh, senhora de minhas ações e movimentos, claríssima e sem-par Dulcinea d’ El Toboso! Se é possível que cheguem a teus ouvidos as preces rogativas deste teu venturoso amante, por tua inaudita beleza ter rogo eu as escute, pois não são outras senão rogar-te que me não negues teu favor e amparo agora que tanto dele hei mister. Eu me vou despenhar, encovar e afundar no abismo que aqui se me apresenta, só porque o mund conheça que, se tu me favoreces, não há impossível que eu não acometa e acabe.”³⁰(*DQ* II, cap. XXII p. 284).

²⁷ “Cosí dentro una nuvola di Fiori
Che da le mani angeliche saliva
E ricadeva in giú dentro e di fori,
Sovra candido vel cinta d’uliva
Donna m’apparve, sotto verde manto
Vestita de color de fiamma viva,”

(*Purg.* Canto XXX)

²⁸ Rio onde as almas devem banhar-se antes de adentrar o reino do Paraíso.

²⁹ *Purg.* Canto XXXI.

³⁰ “Oh, senõra de mis acciones y movimientos, clarísima y syn par Dulcinea Del Toboso! Si es posible que llegan a tus oídos las plegarias y rogaciones deste tu venturoso amante, por tu inaudita beleza te ruego las escuches, que no son otras que rogar-te no me niegues tu favor y amparo, ahora que tanto le he menester. Yo voy a despeñame,

Todas as aventuras e pelejas enfrentadas por dom Quixote são inspiradas em Dulcinéia porque são destinadas a ela e, assim, a musa quixotesca se aproxima da figura de uma *Donna Angeli* ao ser vista como um ser transcendido por seu criador, uma mulher a quem se deve destinar um amor beatificado sem a espera do retorno. “Dom Quixote só é capaz de mostrar o seu poder diante das batalhas e aventuras, a partir da presença oculta de Dulcinéia, que lhe orienta os passos, fomenta sua força, anima seu espírito e reforça o princípio de sua existência e de suas ações” (MELLO, 2010, p. 87), da mesma forma que é a força oculta (e posteriormente física) de Beatrice que guia e orienta Dante em sua travessia, renovando seu ânimo e espírito, conduzindo e inspirando suas ações e reforçando o princípio da existência do poeta.

Considerações finais

A figura da mulher na literatura atravessa os mais diferenciados cenários e contextos históricos ao longo da tradição das Ciências Humanas, sendo reinterpretada de diferentes formas pelas mais diversas escolas literárias. No *Dolce Stil Nuovo*, que procedeu ao Trovadorismo e Escola Siciliana, ela encontra seu lugar na forma do elo entre o homem e Deus, sendo elevada a uma condição sagrada. É na figura da mulher, transformada em um ser angelical, que se encontra a ponte que liga o homem a Deus e seu conhecimento.

Dante, ao conceber a personagem de Beatrice como aquilo que o movimenta em sua jornada redentora, transcende qualquer criação *stilnuovista* até então, motivo pelo qual seu nome e o de Beatrice são tão relevantes para o movimento. Os anos em que viveu já haviam passado um pouco da era de ouro da literatura medieval (tão cobiçada por dom Quixote), mas ainda assim recebia a reverberação do século XII, sobretudo na literatura, mais precisamente no amor servil e na ideia de adoração e dignificação da mulher.

Nosso objetivo durante a pesquisa consistiu em demonstrar como a escola do *Dolce Stil Nuovo* e sua concepção sobre a figura feminina influenciou na criação mais simbólica e importante de Dante, o que, conseqüentemente, séculos mais tarde, refletiu-se na obra de Cervantes. Mesmo que o objetivo de Cervantes tenha sido realizar uma sátira aos romances de cavalaria, nada anula a validade de pensar que, para a concepção da personagem de Dulcinéia, o autor tenha se inspirado na escola poética que mais elevou a condição da mulher ao sagrado e em Beatrice, a personagem mais significativa de tal movimento. Dulcinéia é uma criação de

a empozarme y a hudirme em el abismo que aqui se me representa, sólo porque conozca el mundo que si tú me favoreces no habrá imposible a quien yo no acomenta y acabe.” (*DQ* II, cap. XXII p. 483).

dom Quixote, em quem a personagem acredita fielmente, que o move e a quem ele destina suas andanças e vitórias, a figura salvífica e o amor platônico, muito do que Beatrice representou para o seu poeta, algo que procuramos contextualizar e demonstrar ao decorrer da pesquisa. Buscamos também, através de nossa abordagem, ressaltar como a literatura comparada age sobre os cânones de tão diferentes épocas e cenários sociais esclarecendo de que forma houve essa comunicação entre os textos e como a literatura nasce da literatura.

Ensejamos, por fim, que nossa abordagem tenha possibilitado uma releitura das obras de uma forma que se contemple a perspectiva da importância da figura feminina no cenário literário e humanístico, fornecendo contribuição para os estudos concernentes a figura da mulher em diferentes épocas e âmbitos, não apenas da literatura, mas na sociedade em que se inserem, através de personagens femininas tão essenciais em obras de grande importância da literatura canônica, uma literatura que, como propusemos no início da pesquisa, sempre tem algo novo a oferecer.

Referências

ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia*. Introdução, tradução, e notas de Vasco Graça Moura. Edição bilíngue Italiano/Português. São Paulo: Editora Lamark, 2005.

_____. Dante. *Vida Nova*. Tradução de Carlos Eduardo Soveral, 3º ed. Guimarães Editores, Lisboa, 1993.

ALVA, Blanca Beatriz Diaz. Prolegômenos para uma filosofia do amor em Dante: um estudo em Convívio. *Tese de Doutorado*. São Paulo: UNICAMP, 1999.

ATLEE, A.F. Michael. *Concepto y ser metafórico de Dulcinea*. Volumen xv. c. s. i. c. Madrid, 1978

BARETTA, Laysa L. S. *O gênio romântico e a imortalidade: Análise de “Ahasverus e o gênio” e “mocidade e morte”, de Castro Alves*. Londrina, Volume 12, p. 107-122, jan. 2014.

BARROS, Jose, D’Assunção. *A poética do amor cortês e os trovadores medievais - caracterização, origens e teorias*. Aletria, Belo Horizonte, v.25, n.1, p. 215-228, 2015.

CERVANTES, Miguel de. *O engenhoso fidalgo D. Quixote de La mancha*. Primeiro Livro. São Paulo: Ed. 34, 2003.

_____. *O engenhoso cavaleiro D. Quixote de La mancha*. Segundo Livro. São Paulo: Ed. 34, 2007.

DE SANCTIS, Francesco. *Storia della letteratura italiana*. Firenze: Editore Salani, 1996.

FELDKIRCHER, Karin. *A lírica trovadoresca galego-potuguesa e suas características nas cantigas de D. Dinis*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2006.

FRACCHIOLLA, Anna. Vida nova de Dante: Passos ascendentes. IN: Revista Brasileira de História das Religiões. Maringá (PR) v. III, n.9, jan/2011.

FROÉS, Thalita Sasse. *A transformação do amor em Dante Alighieri: Beatrice em Vita Nuova e na Commedia*. Anais do Seminário de poesia – Poesia, Filosofia e imaginário. Volume 1. Uberlândia: ILEEL, 2015.

HANSEN, João Adolfo. “Leituras de Dom Quixote de la Mancha no Brasil” (Apresentação). In: VIEIRA, Maria Augusta da Costa. *A narrativa Engenhosa de Miguel de Cervantes*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2012.

MELLO, Karla Calasans de. Nos en(tre)cantos de Dulcinea Del Toboso (uma cantata cênica). *Dissertação de Mestrado*. Brasília: Universidade de Brasília, 2010.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada*. 3º ed. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

PERRONE-MOISÉS. Literatura Comparada, intertexto e antropofagia. In: _____. *Flores na escrivantina: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, P. 91-99, 1990.

PINILLA, Ingrid Karina Morales. *O papel de Dulcinéia na Idade de Ferro*. Rascunhos Culturais, Coxim, v. 5, P. 77- 111, 2014.

REALE, Miguel. *O meu Dante*. In Revista Da Faculdade De Direito, Universidade De São Paulo, 60, 293-311. 1965.

REMAK, Henry H. H. Literatura comparada: definição e função. In: COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tânia Franco (Org.). *Literatura Comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, P. 189-204, 2011.

ROBIN, Paula Monteleone. *Beatriz, musa de Dante Alighieri, com suas transfigurações na Vita Nova, e incursões na Divina Comédia*. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. 2010.

SANSONE, Mario. *Disegno storico della letteratura Italiana*. Milano: Principato Editore, 1961.

STERZI, Eduardo. *Por que ler Dante*. 1º Ed. São Paulo: Editora Globo, 2008.

VIGLIO, Salvatore. *Introdução ao estudo de Dante*. 1º Ed. Rio de Janeiro: Electra Editora, 1970.

WILLIAMS, Charles. *The Figure of Beatrice: a study in Dante*. Boydell & Brewer; Edição: Revised ed. 2000.