

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

BEATRIZ: FIGURA SALVÍFICA NA *VIDA NOVA*

Dissertação de Mestrado apresentada por Anna Fracchiolla ao Curso de Pós-Graduação em Literatura, linha de pesquisa “Filosofia e Ciência da Literatura”, área de concentração em Teoria Literária, da Universidade Federal de Santa Catarina, sob a orientação da Prof^a Dr^a Maria Teresa Arrigoni.

Florianópolis, fevereiro de 2010

Alla mia famiglia

RECONHECIMENTO

À minha Orientadora, Professora Doutora Maria Teresa Arrigoni, minha guia e apoio na concretização do presente percurso. À Professora Doutora Salma Ferraz e ao Professor Doutor Stélio Furlan pela leitura, análise crítica e sugestões por ocasião da banca de qualificação. Às Professoras Doutoras Vilma De Katinszky Barreto de Souza e Salma Ferraz por aceitarem o convite a participar da banca de defesa e pelo seu exemplo profissional. A Elba Maria Ribeiro pelo carinho e atenção de sempre. Ao Professor Fernando Coelho e à Professora Silvana de Gaspari pelas contribuições em prol da realização desta dissertação. A Márcia Machado, Marina Pessini e Chiara Bandini pelo suporte e carinho.

AGRADECIMENTO ESPECIAL

A toda a minha família pelo afeto e compreensão. Aos meus filhos Elisa, Chiara, Pietro e Carla.

RESUMO

A caminhada efetuada ao longo do presente estudo foi motivada pela visão de justiça, esperança e fé que transparecem das obras do poeta florentino e que provocam reflexões que valorizam e dignificam a existência humana. Desse modo, a *Vida Nova* de Dante Alighieri, escrita no século XIII, continua desafiando os estudiosos contemporâneos pela sua singularidade e abrangência tanto literária quanto teológica. Nos nossos dias, o diálogo interdisciplinar entre literatura e teologia, promovido pela teopoética, é profícuo enquanto ambas tratam de temas fundamentais e universais para a existência humana, entre os quais se inscreve o tema da salvação. A idéia da abordagem de Beatriz como figura salvífica na *Vida Nova* teve início a partir da constatação de que, para além de mero efeito correlativo com passagens das Escrituras, era preciso averiguar como Dante constrói o papel de Beatriz e em que consiste a beatitude e a salvação para o poeta. A partir deste enfoque, segue-se o critério de um itinerário ascendente na direção de uma formulação mais elevada de amor e, seguindo os empréstimos iniciais da concepção de amor trovadoresco-cortês, este estudo realiza uma análise interpretativa de um *corpus* entre líricas e narrativas em que o poeta narra não só a experiência amorosa, mas também como esta se reflete em seu ânimo, em dois momentos poéticos, o divino e o humano. Por esse olhar, visando mostrar a construção do papel salvífico de Beatriz, indicam-se os pontos mais altos da redução figural, cruzando as informações com o texto bíblico. Verifica-se que a *Vida Nova* está construída de forma dialógica e coesa no molde das Escrituras e que o discurso de salvação das duas obras é convergente. Mediante o fio condutor da Bíblia, a *Vida Nova* é ressignificada e ganha legibilidade para o leitor contemporâneo.

Palavras-chaves: Beatriz, salvífica, beatitude, louvor, Bíblia, figura *Christi*

RIASSUNTO

Il cammino intrapreso nel decorrere della presente ricerca è stato motivato dalla visione di giustizia, speranza e fede che traspaiono dalle opere di Dante Alighieri e che destano riflessioni che valorizzano e nobilitano l'esistenza umana. In questo senso, la *Vita Nova*, scritta nel XIII secolo, continua a sfidare gli studiosi contemporanei per la sua singolarità e dimensione tanto letteraria quanto teologica. Attualmente, il dialogo interdisciplinare tra letteratura e teologia è proficuo per il fatto che entrambe le aree trattano di temi fondamentali ed universali per l'esistenza umana, tra i quali è inserito il concetto di salvezza. L'idea di illustrare Beatrice come figura salvifica nella *Vita Nova* ha avuto inizio a partire dalla constatazione che oltre al mero effetto correlativo con alcuni passi della Bibbia, era necessario verificare in che modo Dante costruisce il ruolo salvifico di Beatrice e in che cosa consiste la beatitudine e la salvezza per il poeta. A partire da questo approccio si segue il criterio di un itinerario ascendente nella direzione di una formulazione più elevata di amore e seguendo i prestiti iniziali della concezione di amore trovadoresco-cortese questa ricerca si propone di svolgere un'analisi interpretativa di un *corpus* di liriche e narrative, nella quali Dante espone non soltanto l'esperienza amorosa, ma anche in che modo essa si riflette nella sua anima, in due momenti poetici, il divino e l'umano, mai chiaramente separati. Partendo da questo presupposto, la presente ricerca metterà in evidenza i momenti più alti della riduzione figurale confrontando le informazioni con il testo biblico. Si constata che la *Vita Nova* è costruita in forma dialogica e coesa al pari delle Scritture e che il discorso salvifico delle due opere è convergente. In questo modo, attraverso il filo conduttore della Bibbia, la *Vita Nova* è risignificata e ottiene leggibilità nella nostra contemporaneità.

Paole chiave: Beatrice, salvifica, beatitudine, lode, Bibbia, figura *Christi*.

SUMÁRIO

Introdução	5
Capítulo 1 O TERCEIRO TESTAMENTO	10
1.1 Retrato do autor	12
1.2 Renovação e ordem	22
Capítulo 2 PASSOS ASCENDENTES	37
2.1 <i>Dolce Stil Nuovo</i>	42
2.2 <i>Vida Nova: Vozes e simetria</i>	46
Capítulo 3 BEATRIZ FIGURA SALVÍFICA	58
3.1 <i>Itinerarium</i> e estações	59
3.2 A poética do louvor	82
3.3 A admirável visão	104
Considerações finais	120
Referências	

INTRODUÇÃO

Iniciamos nosso percurso de estudo sobre Dante Alighieri¹ atraídos pela visão interior que transparece na *Comédia* e na *Vida Nova*, pela mensagem de fé e justiça, esperança e confiança na capacidade da plena realização do homem face a tudo o que pretende aprisioná-lo. Suas obras são particularmente importantes nos nossos dias enquanto a evolução das ciências, que parecia ser portadora de felicidade, não preencheu os anseios latentes no homem, ao passo que a grande literatura de alcance universal, como canal de mediação da realidade, rompe limites e toca o transcendente, reavivando e provocando reflexões que valorizam e dignificam a existência humana.

A motivação para este estudo surge da centralidade de Beatriz na *Vida Nova* e na *Comédia*, pelo caráter salvífico inerente ao seu papel em ambas as obras. A partir desse conhecimento, pensamos em iniciar nossa investigação pela *Vida Nova* (1283-1293), considerada uma obra menor de Dante. Neste momento, deparamo-nos com um grande desafio, descobrimos que esta obra é menor apenas nas suas dimensões estruturais, enquanto, após um atento estudo, se revela polissêmica e riquíssima em significações.

Com base nesse pressuposto, prosseguimos confirmando nosso interesse na questão que foi posta pelo poeta no século XIII ao compor a *Vida Nova*, e que norteia também nossa análise da personagem central, Beatriz como figura salvífica.

Aclaramos que o estudo do nosso referencial teórico confirma o papel salvífico de Beatriz na *Vida Nova*, mas essas leituras não respondem à necessidade de depreender em que consiste a salvação para Dante. Para além do mero efeito correlativo, método que já foi empreendido pela crítica literária, ainda que de modo parcial, pretendemos demonstrar de forma minuciosa como, mediante o fio condutor da Bíblia, a *Vida Nova* é ressignificada e ganha inteligibilidade na nossa contemporaneidade.

Por esse olhar, nosso objetivo é averiguar como Dante constrói o papel de Beatriz, evidenciar os pontos mais altos da redução figural e indicar os momentos em que o discurso salvífico de Dante converge com o discurso bíblico de salvação.

¹ Florença, maio/junho de 1265 – Ravenna, 13/14 de setembro de 1321.

Nossa análise parte de um texto literário que já é portador de uma reflexão teológica e que a nosso ver se inscreve dentro da Teopoética, o novo campo de estudos comparados propostos por Karl-Josef Kuschel,² voltado para o discurso crítico-literário sobre Deus, mediante o diálogo interdisciplinar entre a teologia e a literatura. Diálogo promissor: enquanto a arte faz expandir a alma, por vezes a religião a faz encolher.

Vale ressaltar que o cristianismo está na base de toda a cultura e história do Ocidente. Deste modo, analisando a influência mútua entre teologia e literatura, Antônio Magalhães, na obra *Deus no espelho das palavras*, observa que na produção literária “as poesias que estão presentes em verdadeiras jóias da literatura universal são exemplo de um cristianismo que não pode ser separado da literatura” (2000, p. 15).

Foi a partir desse enfoque que contemplamos nossa próxima tarefa e, no primeiro capítulo, escolhemos nos adentrar na *Vida Nova* através de um percurso que busca o seu contexto de produção na complexidade do quadro histórico em que Dante viveu. Sem isso, perder-se-ia o sentido da época e da cultura em que a *Vida Nova* apareceu. Eduardo Sterzi explicita que “A distância histórica entre um texto e seus leitores, quando envolve uma significativa mudança de horizontes culturais, exige a descoberta ou criação de meios capazes de, ao mesmo tempo, levar-nos até o texto e trazê-lo até nós” (2008, p. 49).

Com esse intuito, no primeiro capítulo, abordamos a vinculação da Idade Média com os nossos dias à luz dos estudos de Le Goff, Curtius, Umberto Eco e Giorgio Agambem. Esboçaremos a centralidade de Dante no panorama literário, focalizando também os aspectos da vida e do caráter do poeta em relação ao seu empenho civil, que tanto influenciou sua produção poética da *Vida Nova* e da *Comédia*. Para tanto nos valeremos dos textos de Croce, Calvino e Magalhães, focando os aspectos mais úteis para nos aproximarmos do nosso tema central.

Consoante com a perspectiva da dialogicidade entre teologia e literatura, mostraremos a relevância das obras doutrinárias, também chamadas “menores”: *De vulgari eloquentia*, *Convívio* e *Monarquia*, que se conectam idealmente na “revolução mental” que é conhecida como a renascença do século XII, que abrange também o panorama místico da época, na entusiasmante procura por renovação fora dos limites da ordem estabelecida pela religião institucionalizada;

² O nome Teopoética foi proposto pelo teólogo alemão no livro intitulado *Os escritores e as Escrituras – Retratos Teológico-Literários*, publicado em português em 1991.

ponderaremos a busca de Dante pelas causas invisíveis que provocam a desordem no seio da humanidade.

Para se mensurar mais plenamente a mudança que o poeta opera e o valor de Beatriz na *Vida Nova*, assim como a amplitude desta obra definida “o primeiro livro da literatura italiana”, que inauguraria “a prosa literária vernácula” e seria também o “texto fundamental para a origem ou invenção da lírica moderna européia” (STERZI, 2008, p. 72-97), no segundo capítulo, seguimos o critério de um itinerário ascendente na direção de uma formulação mais elevada de amor, a partir dos empréstimos iniciais da concepção de amor trovadoresco-cortês, com o auxílio dos conceitos de DUBY e HUIZINGA, DE ROUGEMONT e AGAMBEN, faremos algumas considerações acerca do caráter erótico, e ao mesmo tempo religioso, da representação da mulher no repertório desta complexa literatura, que foi renovada pelo *dolce stil nuovo* da escola poética toscana, da qual Dante foi protagonista.

Nesse momento teremos o suporte de textos de De Sanctis, Nardi, T. S. Eliot, Corti, Ferrucci e veremos que o amor, tema determinante para a vida, para a escrita literária, para a reflexão teológica, foi objeto de diferentes debates e pesquisas de natureza artística, filosófica e científica à medida que os postulados da cultura ortodoxa tradicional eram colocados em discussão a partir da influência do aristotelismo. A dimensão formal da *Vida Nova* também será considerada nesse momento.

No terceiro capítulo entramos no âmago da nossa pesquisa, nosso principal instrumento de trabalho será o texto bíblico, que será considerado como produção literária, e o manteremos aberto lado a lado com a *Vida Nova*. Para tanto buscaremos elucidar as líricas e as narrativas que Dante já ordenou de acordo com uma gradual progressão psicológica, como percurso autobiográfico e poético, em que o poeta narra não só a experiência amorosa em si, mas também como esta reverbera na sua alma, em dois momentos poéticos, o divino e o humano, nunca claramente separados um do outro.

Trataremos, também, de apontar algumas dificuldades que o leitor moderno encontra para elaborar uma interpretação dessa complexa obra em que Dante entrelaça dados autobiográficos a um forte simbolismo, visões e alegoria de forte gosto medieval, e a possibilidade de uma vertente profética em Dante.

Desta forma tornou-se necessária uma estruturação da pesquisa em três subseções, de acordo com a divisão interna da *Vida Nova* que elegemos.

A primeira parte estende-se até o capítulo XVI da *Vida Nova*, ou seja, do primeiro encontro de Dante com Beatriz até os efeitos do “*gabbo*” ou zombaria. A segunda é central para o presente estudo e abrange os capítulos XVII e XXVII. Aqui faremos uma análise aprofundada da poética do louvor a Beatriz e mostraremos como o poeta se desembaraça do deus Amor canonizado pela poética cortês, para dar lugar ao amor que é *Caritas*. Durante este processo, demonstraremos a elevação de Beatriz à figura *Christi*, de acordo com a interpretação figural de Auerbach.³ A última inicia-se no capítulo XXVIII, com a morte de Beatriz e conclui-se com a breve prosa que relata a “*mirabile visione*”, a admirável visão que o poeta revelará na *Comédia*.

Ao longo deste percurso realizaremos uma análise interpretativa de um *corpus* de líricas e prosas escolhidas de acordo com o nosso eixo central. Durante esta elaboração nos referiremos a Dante autor como protagonista-narrador, sendo a pessoa que pelo distanciamento temporal está consciente da dimensão ética e religiosa dos acontecimentos narrados, e ao eu-lírico como personagem-poeta, sendo o jovem enamorado de Beatriz que vive os acontecimentos no tempo presente. Contudo, em alguns momentos apenas o nome Dante será indicado.

Para as reflexões críticas, a pesquisa ganhou vitalidade com os teóricos Singleton, Ferrucci, Nardi, Menocal, Auerbach, Papini, Contini e Bloom. As referências sobre a biografia de Dante foram extraídas da obra de R.W.B Lewis, *Dante. Coleção breves biografias*, Giorgio Petrocchi *Vita di Dante e Nino Borsellino, Ritratto di Dante*.

Quanto às ferramentas de trabalho, recorreremos à edição italiana da *Vita Nuova* com comentários com base nos textos dos críticos italianos Domenico De Robertis e Gianfranco Contini, e enriquecida com notas elucidativas, cuja leitura é indispensável para a compreensão dos sonetos, e num segundo momento as comparamos com a tradução em língua portuguesa. A Bíblia compulsada é a tradução em português de João Ferreira de Almeida, edição revista e atualizada, da Sociedade Bíblica do Brasil.

No que concerne à escolha da tradução da *Vida Nova*, após contemplar alguns textos, inclusive a boa tradução de Décio Pignatari, publicada pela Companhia das Letras em 1990, verificamos que, apesar de seus méritos, em alguns momentos afasta-se da linguagem original pelo empenho em modernizar o texto de partida medieval, com perda de características específicas inerentes à obra. Assim sendo, optamos pelo trabalho de Paulo M. Oliveira e Blasio

³ Esta expressão é usada por Erich Auerbach na obra *Figura* (1997, p. 85).

Demétrio, publicado na série Biblioteca Clássica da Editora Atena, em 1957, porque mantém uma correspondência conceitual com o original, e portanto é mais adequado ao tema da salvação que norteia este estudo.

CAPÍTULO 1

O TERCEIRO TESTAMENTO

As grandes nações escrevem sua autobiografia em três manuscritos, o livro de seus gestos, o livro de sua língua, o livro de sua arte. Nenhum destes pode ser entendido sem que tenham sido lidos os outros dois, mas destes três o único digno de fé é o último.

John Ruskin

Na perspectiva de uma melhor compreensão da renovação espiritual e poética operada na *Vida Nova* a partir de Beatriz, figura salvífica, pretendemos dirigir nosso olhar para o movimento histórico em que esse texto de Dante, seu primeiro livro, está inserido, sem deixar de considerar que, nas palavras de Eduardo Sterzi, autor de vários ensaios sobre a *Vida Nova*, “a relação que a obra dantesca estabelece com a época e a cultura na qual aflorou não é meramente subordinada [...] esta obra é uma das principais instâncias de afirmação, confirmação, retificação e livre engendramento daquela cultura” (2006, p. 29).

Para Sterzi, e para nós, esta afirmação não só é válida para a *Vida Nova*, “como para seus outros textos, cada um deles, mesmo quando inacabado (ou por isso mesmo), são exemplares daquela cultura em ‘crise de crescimento’” (2006, p. 29). Domenico de Robertis, citado por Sterzi, sintetiza, assim, este importante conceito “a cultura do tempo da *Vida nova* é antes de tudo aquela que a *Vida nova* define e representa.” (2006, p. 29) E o que representa é uma cultura “em movimento”, de forma alguma estática e restritiva.

De modo convencional, equivocadamente, o termo Idade Média - de origens seiscentistas e humanistas - parece indicar uma época primitiva, negando qualquer qualificação. Reduzido a um critério puramente temporal, sugere um mero decurso de tempo, contraposto ao que conhecemos como Renascença e Iluminismo. A periodização convencional indica um espaço de

tempo entre a queda do Império Romano do Ocidente e a descoberta da América. Um espaço milenar, desmedidamente longo!

No entanto, o eminente medievalista Jacques Le Goff teoriza uma Idade Média mais longa, “che non solo arriva fino alla vigília della rivoluzione industriale, ma si ritrova anche in livelli profondi di alcuni successivi aspetti sociali.” (2003, p. XX)⁴

Sabemos que as delimitações temporais são arbitrárias e não são compatíveis com a realidade, da mesma forma que sabemos que movimentos e idéias não podem ser delimitados entre datas precisas, portanto, não poderíamos estabelecer com precisão o fim da Idade Média e o início da Idade Moderna.

A título de exemplo, citamos Curtius, para quem isso varia “conforme se tome por ponto de partida a história política ou a história espiritual [...] A Itália quer que a Idade Moderna comece com a Renascença, e a Alemanha com a Reforma.” (1957, p. 56). O semiólogo italiano Umberto Eco considera que a Idade Média “ou é uma época histórica que acaba em 1492, ou é a história da adaptação contínua que a nossa civilização vai fazendo com o que acontece entre a queda do império romano e a descoberta da América” (1989, p. 78)⁵.

De qualquer forma, esse período configura-se como ponte que conecta o Mundo Antigo ao Moderno, um ‘arco’ de tempo que transcende uma mera passagem, que estabelece uma profunda vinculação com os nossos dias. Nas palavras de Curtius, “em memória e continuidade histórica e consciente, em que a Modernidade se encontra impregnada e condicionada intimamente” (1957, p. 52). A exemplo disso, Curtius cita a “florescência das literaturas em língua vulgar, desde os séculos XII e XIII que, de modo algum significa o estancamento ou retrocesso da literatura latina [...] até valem como ponto culminante na poesia e na ciência latina” (1957, p. 59).

Para nós, esta época descortina-se como um encontro de civilizações e de grande difusão de idéias, berço, também, de um movimento cultural instigante e apaixonante, que deu vida à nova maneira poética do “*dolce stil nuovo*”, tema que ampliaremos num segundo momento neste estudo. Como ressalva Umberto Eco “foi ali que amadureceu o homem ocidental moderno, e é

⁴ Salvo indicação contrária, assinalada em nota, os trechos em língua italiana e inglesa foram traduzidos para a língua portuguesa pela autora deste estudo.

Tradução: “que não somente chega às vésperas da revolução industrial, mas encontra-se, também, em níveis profundos de alguns sucessivos aspectos sociais.”

⁵ Eco também afirma que “Fazem parte desta Idade Média as pesquisas estruturalistas de Viollet-le-Duyc, a iconologia de Mâle e a iconografia de Panofsky [...] os bons estudos de reconstrução filosófica, que visam mais a compreensão crítica do que a reutilização passional” (1989, p. 81).

nesse sentido que o modelo de uma Idade Média pode nos servir para compreender o que está acontecendo nos nossos dias.” (1984, p. 80).

1.1 RETRATO DO AUTOR

O elenco dos primados alcançado pelo poeta florentino já seria bastante impressionante se nos detivéssemos no primeiro item de seu “currículum”: criador da língua italiana⁶.

A este respeito vale notar o comentário do linguísta e filólogo italiano Bruno Migliorini, para quem, “ove si intenda ‘lingua’ nel senso di ‘lingua capace di tutti gli usi letterari e civili’, è indiscutibile che a Dante spettano i meriti di un demiurgo.” (1994, p. 167)⁷. Ainda Migliorini nos oferece uma interessante idéia que corrobora nosso eixo temático “Tutta l’opera di Dante ha una ‘carica’ spirituale nuova e potente, che in breve tempo opera un rivolgimento nell’opinione pubblica [...] e fa d’un balzo assurgere l’italiano al livello di grande lingua, capace di alta poesia e di speculazioni filosofiche.” (MIGLIORINI, p. 167)⁸.

Entre as obras de Dante, sua criação mais conhecida, a *Comédia*, recebeu, posteriormente, a titulação de “divina” pelo poeta Boccaccio⁹. Neste trabalho nos referiremos à obra simplesmente como *Comédia*, seu título original, movidos por um intuito de “fidelidade” para com o autor e, em consonância com as considerações que faremos mais adiante relativas ao aspecto da concepção “cômica” desta titulação, em virtude de correspondências cômicas identificadas na *Vida Nova* e que encontram respaldo no filósofo italiano Agamben.

⁶ Dante contribuiu de modo determinante para a formação de uma língua unitária, um *volgare illustre*, isto é, uma língua requintada e culta conferindo a ela a mesma dignidade do latim, a partir do melhor dos dialetos existentes e principalmente do florentino. Faremos outras observações a este respeito mais adiante.

⁷ Tradução: “quando se entende ‘lingua’ no sentido de ‘lingua capaz de todos os usos literários e civis’, é indiscutível que a Dante pertencem os méritos de um demiurgo.” Migliorini observa que Dante compartilhava o mesmo entusiasmo de Brunetto Latini, que considerava seu mestre, assim como de outros grupos que haviam tentado a vulgarização do latim, mas nele “torna-se um programa consciente” (1994, p. 167).

⁸ Tradução: “Toda a obra de Dante tem uma ‘carga’ espiritual nova e potente, que em breve tempo opera uma revolução na opinião pública [...] e faz, de repente, o italiano elevar-se ao nível de grande língua, capaz de alta poesia e de especulações filosóficas.”

⁹ Giovanni Boccaccio (Florença, 1313-1375) é um dos maiores narradores e poetas italianos. Sugeriu o adjetivo “divina”, significando “grandiosa”, “magnífica”, em sua biografia do poeta, o *Trattatello in laude di Dante*. O adjetivo foi definitivamente acrescentado ao título da obra de Dante em 1555, na edição do polígrafo veneziano Ludovico Dolce. (Encarta, 2000). Vale notar que o adjetivo é também indicação de que a matéria tem caráter teológico.

A *Comédia*¹⁰, obra-prima do poeta, é reputada também uma das obras primas da literatura mundial de todos os tempos, e vem determinando a vasta popularidade de Dante ao longo da história da recepção, assim como sua consagração no cânone literário. Escrita no exílio, representa a *summa* do pensamento vigente da Idade Média, da cultura clássica, filosófica, científica e religiosa. Nesse contexto, o poeta censura as políticas florentinas, da Igreja e do Império. A viagem nos três reinos, o *Inferno*, o *Purgatório* e o *Paraíso* tem dimensões e caráter enciclopédicos,¹¹ vale salientar que Dante mudou a geografia do além com a invenção do *Purgatório*, teria seu início no dia 8 de abril de 1300 e, de acordo com alguns críticos, dura uma semana.

É de se observar que nela são conferidas a Beatriz significações de caráter alegórico, simbólico, figural e o intrigante papel de figura salvífica - já claramente apontado na *Vida Nova* - que motiva o poeta a empreender a viagem e a perseverar nesta peregrinação. Após o eclipse de Virgílio, o primeiro guia de Dante, - o mito clássico trazido para a tradição cristã - Beatriz conduzirá Dante-personagem até a contemplação do divino.

Na experiência poética, Dante conferiu à viagem um significado universal: resumiria e prefiguraria a viagem da humanidade inteira - sendo Dante personagem ‘figura’ da humanidade. Mostra o êxodo do pecado à salvação, rumo à meta final: à visão de Deus. Dante mesmo, no *Convívio* e na *Epístola a Cangrande*¹² (ALIGHIERI, 1993, 1180-1193) evidenciou que a viagem narrada remete a um significado literário por um lado, e por outro, a um significado alegórico, que diz respeito a cada um de nós.

Na *Epístola*, Dante deixa as únicas e claras indicações para a interpretação da *Comédia*, defendendo um sistema interpretativo quádruplo de leitura do texto literário. O leitor deveria reconhecer um sentido literal, um sentido alegórico, um sentido moral e um sentido anagógico. O objetivo desse último seria “elevar espiritualmente”. O leitor, seguindo essa modalidade interpretativa, deveria se empenhar para identificar no texto um supra-sentido, ou um sentido superior, um “último sentido”.

¹⁰ A datação da *Comédia* não pode ser estabelecida com exatidão, julga-se que estava concluída por volta de 1316, enquanto nessa época o próprio Dante, na *Epístola a Cangrande*, Senhor da cidade de Verona e Vicenza, seu mecenas no exílio, mencionava a intenção de dedicar-lhe a última parte do poema. (ALIGHIERI, 1993, p. 1180-1193).

¹¹ A estrutura da *Divina Comédia* é composta por 14.233 endecassílabos distribuídos em cem cantos, dos quais um, isto é, o primeiro funciona como introdução, e variam de um mínimo de 115 a um máximo de 160 versos, divididos em três partes: o *Inferno*, composto por 34 cantos, o *Purgatório* e o *Paraíso* compostos por 33 cantos. O poema se baseia em rigorosas relações numéricas e, precisamente, no número 3, um elemento da categoria do sagrado ao qual Dante recorre, sendo *número celeste*, valor de perfeição.

¹² A *X Epístola* foi enviada a Cangrande della Scala, a quem Dante dedicou a terceira parte da *Comédia*, o *Paraíso*.

Concordamos com a formulação eloqüente de Croce, que também norteia nossa perspectiva da pesquisa nos estudos comparados entre teologia e literatura, de que talvez fosse possível chamar a *Divina Comédia* de:

[...] **‘romanzo teologico’ o ‘ético-político-teologico’**, in analogia dei romanzi ‘scientifici’ o ‘socialistici’, che si sono scritti in tempi a noi vicini. [...] Mutati i tempi e gl’interessi degli uomini, diventate le scienze naturali e le disquisizioni teologiche ciò che un tempo furono la teologia e i problemi della salvezione dell’anima, romanzi teologici ora non se ne compongono più; ma parecchi se ne composero nel corso del medioevo (tra i quali sono in parte da annoverare le cosiddette ‘visioni’) e questo di Dante fu di gran lunga il più ricco di tutti, il più grandioso e meglio architettato [...] Romanzo teologico che, per la natura della religione, al cui dominio nulla si sottrae, o per effetto degl’interessi etici e politici di Dante, si componeva, come si è accennato, di un’utopia politica e etica. (CROCE, 1960, p. 54, negrito nosso)¹³

Segundo este ângulo crítico, Borges, a nosso ver, estaria concordando com Croce quando afirma que “Todo homem culto é um teólogo, e para sê-lo não é indispensável a fé” (1972, p. 66).

Para nosso estudo é importante evidenciar que “fin dal Trecento la *Commedia* è assunta quasi a libro santo della nazione, commentato come si commentavano le sacre pagine.” (MIGLIORINI, 1994, p. 180). (Tradução)

Com a *Vida Nova*, a obra que antecede e prepara a *Comédia*, o poeta florentino realiza outros primados. De fato, o *libello*, em que Dante alterna composições poéticas e prosa, é considerado por Domenico de Robertis “a certidão de nascimento da consciência literária italiana” (1970, p. 177).

Sem pretender fornecer um inventário exaustivo da trajetória literária de Dante, é interessante ressaltar que o relevo cultural do poeta sempre se fez sentir ao longo do tempo,

¹³ Tradução: **‘romance teológico’ ou ‘ético-político-teológico’** em analogia aos romances ‘experimentais’ ou ‘sociais’ que foram escritos em tempos mais recentes [...] Mudados os tempos e os interesses dos homens, tornadas as ciências naturais e as pesquisas sociológicas o que noutros tempos foram a teologia e os problemas da salvação da alma, hoje já não se escrevem romances teológicos; mas muitos foram compostos durante a Idade Média (entre os quais devem ser incluídas as chamadas ‘visões’), e o de Dante foi de longe o mais rico de todos, o mais grandioso e o mais bem arquitetado [...] Romance teológico que, pela própria natureza da religião, a cujo domínio nada escapa, bem como pelo efeito dos interesses éticos e políticos de Dante, se entrelaçava, como já foi dito, numa utopia política e ética (CROCE, 1960, p. 54, negrito nosso).

embora sua fortuna literária não tenha sido estável. No século XVI Francesco Petrarca¹⁴ foi contraposto a Dante, no século sucessivo, ambos foram considerados antiquados para a época “vittime illustri della battaglia fra antichi e moderni”¹⁵ (BORSELLINO, 2007, p. 103).

Aos poucos, a voz de Dante havia se tornado mais viva, sendo ouvida na Europa, no século XIX, e depois fora dela. Em 1921, Benedetto Croce publicou um celebre ensaio, *La Poesia di Dante*, em que o filósofo italiano polemizou o vazio retórico de muitos estudiosos de Dante e a excessiva especialização dos eruditos. Croce chamou a atenção para o limite estético e denunciou a presença de uma duplicidade não resolvida entre “poesia” e “estrutura”, entre lírica e doutrina. (2007, p. 106).

Interessante, também, observarmos que Ítalo Calvino adverte quanto ao grandioso desafio da literatura de hoje, “o de saber tecer em conjunto os diversos saberes e os diversos códigos numa visão pluralista e multifacetada do mundo” diante da excessiva especialização dos saberes e o descrédito da ciência em explicações gerais. (1998, p. 126)

Com base nestas considerações, é interessante sublinhar o interesse por Dante na nossa contemporaneidade. Não é incomum hoje ouvirmos versos do poeta florentino, compostos no período que se costuma chamar de alta Idade Média, sendo repetidos e declamados fora do âmbito acadêmico, em “ofertório” de valoração sobre algo, ou comentário a algum acontecimento do nosso cotidiano¹⁶. Nas palavras de Migliorini, a *Comédia* “ha fornito e fornece matéria di

¹⁴ Petrarca (Arezzo, 1304-1373) poeta e intelectual, aperfeiçoou o soneto herdado por Giacomo da Lentini. É tradicionalmente considerado o pai do humanismo italiano. Se Dante havia pensado de estar investido da nobre missão de guia da humanidade, Petrarca criou para si o mito de ser o literato que interpretou a sabedoria antiga. (DE BERNARDI, 1963, p. 90) Mediante o prestígio de sua obra, chega a impor o reconhecimento institucional de que a literatura e a poesia têm uma função social, de que são artes úteis à sociedade. Foi publicamente coroado na praça do Campidoglio, em Roma, recebendo o título de *laureatus poeta*. (ASOR ROSA, 1985, p. 74).

¹⁵ Tradução: “vítimas ilustres da batalha entre antigos e modernos”. Nesta época a autoridade eclesiástica apropriou-se da obra de Dante, realizando adaptações arbitrarias da *Comédia*, comprometendo uma autêntica leitura da obra, que embora fosse louvada pela matéria, servia de pretexto para a **propaganda ideológica** (BORSELLINO, p. 103, negrito nosso).

¹⁶ Vale notar também que, em 1373, aceitando uma solicitação do governo municipal de Florença, Boccaccio iniciou as leituras públicas da *Divina Comédia*, seguidas de apreciação crítica, inaugurando a tradição das *lecturae dantis*. Esta tradição continua e foi retomada, ultimamente, pelo cineasta Roberto Benigni, que, durante o verão de 2006, em Florença, concluiu um ciclo de leituras sobre Dante, em praça pública, perante um público de 60.000 pessoas, acontecimento que tem sido considerado ‘um evento cultural de massa’ pela mídia italiana. Benigni, no maio de 2009 levou o espetáculo “Tutto Dante” (Todo Dante) para Nova York, San Francisco, Boston, Montreal, Quebec e Buenos Ayres, focando o V Canto do Inferno.

Disponível em: <<http://jbonline.terra.com.br/pextra/2009/05/25/e25059664.asp>> Acesso em 04 jan. 2010.

continue citazioni, sia di versi interi, sia di locuzioni che alludono a episodi e figure del poema o a concetti danteschi.” (1994, p. 180)¹⁷

Vale notar um hábito aceito de sempre referirmos e ler o nome do poeta florentino, incluindo vários índices onomásticos de obras literárias, simplesmente como Dante, e quase nunca pelo seu sobrenome, Alighieri. Nem ao menos o conhecemos como Durante, seu nome de batismo.

Por livre associação, nós chamamos o poeta como Beatriz o chamou: Dante!¹⁸, no emocionante reencontro, na *Comédia*. Aqui cabe uma reflexão: possuímos a capacidade de nos emocionar quando sentimos a língua verdadeiramente “nossa”, e Dante estava realizando esta grande empreitada, a capacidade de fazer surgir sentimento e emoção a partir da língua literária escrita em vernáculo, não mais em latim.

Dante foi grande experimentador de linguagens, assim como de estilos e gêneros literários. No *De vulgari eloquentia*¹⁹, escrito em latim para que suas idéias sobre a língua pudessem ser entendidas por todos, exalta a língua aprendida naturalmente, imitando os sons reproduzidos por prazer, a *prima locutio*²⁰, portanto, de grande valor, em contraposição ao idioma erudito e artificial da língua áulica e curial.

Agamben explica que o projeto de Dante pode ser entendido como “il tentativo di dare stabilità al volgare – costituito come lingua della poesia – senza trasformarlo in una lingua grammatica” como os romanos chamaram o latim, inalterável e perpétuo, aprendido mediante um longo processo de estudos. (1996, p. 60)²¹

¹⁷ Tradução: “forneceu e fornece matéria de contínuas citações, seja de versos inteiros, seja de locuções que aludem a episódios e figuras do poema ou a conceitos dantescos.”

¹⁸ Neste canto Beatriz desce do céu; ao desaparecimento de Virgílio Dante chora. Beatriz, então, o chama pelo nome “Dante, de teu Virgílio a retirada/já não lamentos, não chores á-toa./que deverás chorar por outra espada.” (ALIGHIERI, 1998, p. 34). É uma demonstração de afeição e ternura, apesar da severidade com que o tratará logo em seguida.

¹⁹ O ano de 1305 é considerado a data provável do início da escrita do *De vulgari eloquentia*, tratado de retórica e estilística, um texto que hoje pode ser definido de crítica literária, assim como os foram as *razos* provençais.

²⁰ A fragmentação lingüística lembrava por demais aos medievais a unidade edênica perdida, nessa direção, a cultura erudita via no latim a possibilidade de sua restauração. Pensou-se que o latim traria de volta a situação paradisíaca anterior à destruição da lendária Torre de Babel. “Poder compreender outros homens, falar outras línguas, seria uma intervenção derivada de intervenção sobrenatural [...] bem de acordo com a mentalidade medieval, na diversidade estava a unidade, no poliglotismo o monoglotismo adâmico, dom divino, paradisíaco”. (FRANCO, 1992, p.138-139).

²¹ Tradução: “tentativa de dar estabilidade ao vulgar – constituído como língua da poesia – sem transformá-lo em uma língua *gramática*”.

O *De vulgari eloquentia* ficou inconcluso. A este respeito gostamos de pensar que permaneceu aberto, enquanto o texto inaugurou a discussão conhecida como “questão da língua italiana”²², com debates que continuam até o presente, ligados ao panorama lingüístico problemático entre a “selva” de dialetos presentes no território italiano.

Voltando ao objetivo de nossa temática, nesse momento gostaríamos de assinalar que, não somente na *Comédia*, característica inerente a toda obra de Dante é o abrir-se para uma multiplicidade de interpretações que a passagem do tempo não esgota. Assim é também para a *Vida Nova*, a obra de sua juventude, o livro de sua renovação pessoal e literária, um calidoscópio de imagens poéticas e de idéias que não podem ser enquadradas num plano definitório único.

Como bem observou Harold Bloom, sua obra é o desdobramento de um “pensamento e imaginação tão vastos, que biógrafos, estudiosos e críticos tendem a contemplar apenas certos aspectos de um conjunto extraordinário” (2003, p. 119). O mesmo autor, em *O Cânone Ocidental*, observa que Dante é “um dos maiores exemplos de gênios estéticos da literatura” (2001, p. 80-81).²³

A interpretação vívida de Bloom do carácter de Dante traz à luz o aspecto impetuoso, singular e excepcional da personalidade do poeta. Ao descrevê-la, o crítico não é parcimonioso no uso de adjetivos de efeito. Em sua opinião, Dante é “dotado de um ‘espírito violento e poderoso’”, sendo “o mais agressivo e polêmico dos grandes escritores ocidentais” o “mais ambicioso”. Para Bloom, Dante está convicto de que a *Comédia* é a verdade universal, “seu poema é uma profecia, e assume a função de um terceiro testamento” (2003, p. 122).

²² O debate foi retomado somente no século XVI, quando foram levantadas muitas discussões pelos fautores do tipo arcaico e eclético da língua e a corrente toscana, com o intuito de acordar uma norma lingüística entre os representantes “do gosto literário”. Maquiavel, em 1514, tomou partido na sua obra *Discorso ovvero dialogo in cui si esamina se la lingua in cui scrissero Dante, il Boccaccio e il Petrarca si debba chiamare italiana o fiorentina*, discutindo em favor da “florentinidade” da língua. (MIGLIORINI, 1994, p. 320). Observamos que a língua ‘standard’, ou seja, ‘padrão’ italiana moderna é o resultado da sistematização quinhentista e oitocentista da língua, fundamentada no dialeto florentino, que se conservara mais próximo ao latim de origem e, principalmente, devido ao prestígio literário de Dante, Petrarca e Boccaccio. A língua italiana nasce, portanto, como língua ‘artística’.

²³ Nesta obra Bloom estuda vinte e seis escritores do Ocidente e elege dez melhores autores, colocando Shakespeare no centro do cânone, seguido por Dante, no que ele define como “segundo centro”. Ao responder à sua própria indagação, do que tornaria canônicos o autor e as obras, observa que, na maioria das vezes provou ser a estranheza, um tipo de originalidade. “Quando se lê pela primeira vez uma obra canônica, encontra-se mais um estranho, uma surpresa misteriosa, do que uma realização de expectativas” (2001, p. 12-13).

Dante é poeta persistente e combativo também em assegurar sua autonomia e individualidade literária, tanto da tradição poética, quanto do modelo sacro do mundo de sua época. Mas o que em Dante poderia parecer presunção, talvez fosse força e dignidade.

Com o intuito de tratar da capacidade do poeta de encontrar novas soluções para os problemas de seu tempo, contudo, sem entrar em extensa redação biográfica, neste momento, consideraremos os principais eventos que concorrem para a definição de sua obra literária. Contemplaremos o espaço temporal, cenário vivo no qual a *Vida Nova* está inserida, pertinente para a compreensão da mudança de paradigma que estava se afirmando no século XIII, sendo Florença o palco do “teatro” dantesco.

Dante envolveu-se em questões civis e foi dirigente político, presume-se, por volta de 1295, portanto, após ter composto a *Vida Nova*. Como já observou, com muita pertinência, Giorgio Petrocchi “Solo conoscendo questo lato della sua vita é possibile giustificare appieno il suo comportamento verso Firenze e verso il Papa, e apprezzare la sua teoria política enunciada no seu tratado *Monarquia*” (1963, p. 14) ²⁴.

O poeta foi eleito *priore* (membro do governo municipal) de Florença em 15 de junho de 1300. As atas do Conselho dos Cem da cidade encontram-se no “*Codice diplomatico dantesco*”, um dossiê de documentos escritos relativos a Dante, conservados sem alterações, correções e emendas pelo paleógrafo florentino Piattaioli, portanto, em “edição diplomática” (PETROCCHI, 1963, p. 18-20).

Estas atas são ilustrativas da atividade política do poeta da *Vida Nova*. Delas resulta uma dramática assembléia na qual Dante levantou-se para falar contra o papa Bonifacio VIII” quando, por três vezes, vetou o pedido de ajuda do pontífice em prol da guerra de Campania. Deste tríptico debate oratório, o escrivão transcreveu as palavras do poeta “*Quod de servitio faciendo domino papa nihil fiat.*” (Que de quanto pede o papa, nada se faça) (1963, p. 19). Mais tarde, aquela corajosa intervenção contra o Papa custou ao corajoso *priore* “il più amaro e glorioso esilio che la storia civile e culturale ricordi.” (1963, p. 20) ²⁵

²⁴ Tradução: “Só conhecendo este dado de sua vida é possível justificar plenamente seu comportamento para com Florença e para com o Papa, e apreciar a teoria política enunciada no seu tratado *Monarquia*. Petrocchi (1921-1989) foi histórico da literatura italiana e membro da Diretoria da Enciclopédia Dantesca.

²⁵ Tradução: “o mais amargo e glorioso exílio de que a história civil e cultural se lembre.” Vale lembrar que o Papa Bonifacio VIII, em sua política teocrática conduziu muitas lutas para afirmar a posição temporal do Papado na Itália e na Europa.

Aqui vale lembrar que sua produção literária está inteiramente ligada à sorte e à história de sua cidade natal, Florença, que o poeta considerava sua pátria. Na análise de W. H. Lewis “A identificação de Dante com sua cidade natal é tão forte que se torna quase incompreensível nos tempos modernos. Florença não era apenas o lugar onde o poeta nascera: era o próprio contexto de sua existência” (2002, p.16-17).

Na época em que o poeta nasceu, em 1265, Florença era a “capital do século XIII”, uma cidade estado nos primórdios do capitalismo, com uma nova classe, a burguesia a ganhar espaço e competir com a aristocracia.

Seguindo este ângulo crítico, cabe registrar que, nas palavras de Le Goff, a partir do século XI acontece uma “revolução mental” que passa a ser conhecida como a renascença do século XII. Desse modo, o trabalho é valorizado, e o homem é visto como cooperador do divino. Cada indivíduo reivindica o próprio *status* de trabalhador, criado à imagem de Deus. Esta concepção corresponde ao afirmar-se do indivíduo, e transformou os contemporâneos em modernos inovadores e criadores. (2005, p. 96) A divisão do trabalho de produção ficou por conta das corporações ou *Arti*²⁶, das quais a aristocracia ficava excluída. O próprio Dante, para poder exercer a atividade política, em 1295, teve que se inscrever na Corporação dos Boticários, que contudo, admitia filósofos e literatos graças a um artifício legal.

Assim sendo, Le Goff argumenta que a concepção de trabalho estava deixando de ser considerada vergonhosa e ignóbil, herança do mundo grego-romano, o *otium com dignitate*, decorrente do desprezo pelo trabalho braçal, e a partir do século V como consequência do pecado original. Lentamente, o trabalho passava a ser visto como superior à vida contemplativa da civilização judaico-cristã. Assim sendo, para o historiador medievalista manifestava-se “la tensione tra spiritualità e attività, come testimonia nei testi dei Vangeli la figura di Maria la contemplativa contrapposta a quella di Marta l’operosa.” (2005, p. 52-54)²⁷

Na esteira do *boom* econômico, Florença tornou-se um espaço privilegiado, centro cultural e do movimento artístico. Enquanto a cultura nacional evoluía, as velhas fórmulas, a

²⁶ Já desde o ano de 1206, os comerciantes florentinos haviam começado a se organizar em *Arti*, começando pela Corporação dos Banqueiros, seguida pela Corporação da Lã, da Seda, e por fim, na época de Dante, pela Corporação dos Boticários. Ao total, foram organizadas 21 Corporações “que propiciaram à Florença do século XIII estabilidade e continuidade, uma burocracia vital que mantinha a coesão da sociedade e a expansão da economia”. (LEWIS, 2002, p. 20).

²⁷ Tradução: “a tensão entre espiritualidade e atividade, como testemunha nos textos dos Evangelhos a figura de Maria, a contemplativa, contraposta àquela de Marta, a operosa.” A este propósito Le Goff cita o rei da França Luís IX ou São Luis, que exercitou o próprio poder como trabalho, “mestiere di re”. Tradução: “trabalho de rei” (2005, p. 54).

summa teológica de Tomás de Aquino (1225-1274), a sistematização do saber humano estabelecida pela doutrina de Aristóteles, revisionada na Idade Média com a doutrina católica, fruto da pesquisa filosófica e teológica da escolástica de Santo Agostinho, disposta segundo o critério que considera todas as ciências entendida a partir de verdades fundamentais e imutáveis da religião, já não davam mais conta. Em Bolonha, centro do movimento científico, o saber especializa-se e, na universidade, se consagra a superioridade do saber teológico, concebido como ciência sobre todas as outras faculdades, acima, de filosofia, direito, ciências naturais, astronomia, medicina, e das artes liberais (SCHMITT, 2003, p. 303).

Dante, como vimos, tomava ativamente parte na vida política urbana, e pertencia ao grupo dos guelfos brancos²⁸, que se opunham à interferência direta do Papa. Do ponto de vista político, as cidades-estados, *liberi comuni*, foram o resultado da fragmentação do sistema feudal. De certo modo, podem ser comparadas a um retorno às cidades-estado, à *polis* da antiga Grécia, e à democracia.

Descobrimos as convicções de Dante nesta argumentação de Lewis que aponta para a utopia dantesca:

[...] Dante passou a acreditar que a cidade, a *città*, era o local onde homens e mulheres podiam viver e prosperar de maneira condigna – caso a cidade fosse organizada, governada e projetada segundo a maneira florentina prevalente na década de 1280. *Città*, em seu sentido mais pleno, era para Dante um termo de inestimável valor. O poeta podia mesmo imaginar o Paraíso como uma *città*, uma cidade celestial [...]. Em sua visão mais abrangente, Dante concebia o próprio *mundus* - como uma constelação de cidades-estado devidamente desenvolvidas, na melhor das hipóteses, sob a liderança equilibrada do papa e do imperador. E Florença haveria de se tornar um modelo entre os centros urbanos (2002, p. 22)

²⁸ No plano político, em Florença, afirmava-se uma nova ordem, um processo de consolidação de sua autonomia como cidade-estado, tanto do Sacro Império Romano-Germânico quanto da Igreja, dos leigos e do clero, cujos embates deram origem aos partidos políticos dos gibelinos e dos guelfos (estes últimos divididos em brancos e negros). Os gibelinos apoiavam a autoridade absoluta do Sacro Romano Império na Europa e os guelfos apoiavam o papado: a luta para o governo entre estas duas potências com aspirações universais representava o fenômeno mais importante no cenário político medieval.

Após a redação da *Vida Nova*, infelizmente, Florença deveria se tornar “lugar desolado”²⁹, desencadeando uma forte crise na vida do poeta florentino. Contudo, desta crise desabrochou a *Comédia*.

Descobrimos a dimensão da tragédia pessoal e política de Dante no documento vivo e precioso que Dino Compagni deixou e pela sua indignação podemos colher a paixão de Dante. O poeta deveria passar 19 anos de sua vida sem pátria e sem casa, deslocando-se por várias cidades da Itália. Profundamente desiludido, dedicou-se, então, à sua obra, consciente de que “o sábio poeta é produto de *auctoritates* e, como tal, age sobre o destino da humanidade. (COMPAGNI, 1971, p. 29) ³⁰. Um exemplo extremo de que, nas palavras do crítico literário Berardinelli “é possível viver em nenhum lugar real, mas na própria Arte.” (2007, p. 75)

Conhecendo o nó histórico que sua cidade e a Europa estavam atravessando, Dante se torna a consciência crítica de sua época, e a transcende. O poeta se encontrava na tensão entre a vontade de agir para realizar sua forte personalidade concreta, e os meios para alcançá-la. O homem público Dante não pôde alcançar grandes feitos, porém o poeta Dante realizou-se plenamente na poesia.

²⁹ No outono de 1301, enquanto em Florença explodia uma luta armada entre as facções dos guelfos, Dante, na qualidade de Priore (suprema magistratura da cidade) encontrava-se em missão diplomática junto ao Papa Bonifácio VIII, missão que não teve êxito, enquanto o enviado do pontífice, Carlos de Valois, durante a ausência do poeta-priore da cidade favoreceu os guelfos negros. Durante a viagem de volta a Florença foi acusado de crimes hediondos, sendo condenado à morte, à revelia. (DE SANCTIS, 1971, p. 29).

³⁰ Dino Compagni era também *priore* no *comune* florentino, e em suas *Crônicas* descreve minuciosamente a violência desumana, a barbárie com que os adversários e suas famílias eram atacados, a cidade queimava, tudo era passado a ferro e fogo: “[...] Ciascun amico divenne nimico; i fratelli abbandonavam l’un l’altro, il figliolo il padre: ogni amore, ogni umanità si spense. Patto, pietà né mercé in niuno mai si trovò. Chi più dicea: Moiano, moiano i traditori! – colui era il maggiore”. Tradução: “[...] os amigos tornaram-se inimigos; os irmãos abandonavam uns aos outros, o filho o pai: todo amor, toda humanidade apagou-se. Pacto, piedade, nem misericórdia foi encontrada. Quem mais dizia: Morram, morram os traidores! – era o maior.” (1971, p. 29)

1.2 Renovação e ordem

No desenvolvimento do nosso trabalho, é importante destacar o papel do imaginário, porque, como ressalva Le Goff, o sistema medieval era dominado pelo pensamento simbólico,³¹ portanto, é valioso considerar a sua lúcida análise da chave de leitura que o estudioso contemporâneo precisa possuir para integrar a reflexão daquela época. Assim sendo, para o historiador francês, em primeiro lugar, deve-se considerar a história do imaginário, o registro dos fatos da realidade histórica e a representação desses fatos, de acordo com a sensibilidade e as paixões da época, em segundo lugar, deve-se reencontrar o método que os homens daquela época aplicavam para entender o funcionamento da sociedade e da história, ou seja, a procura pela ordem fundamentada no princípio divino que levaria a humanidade à salvação ou à ruína. (2003, p. XXVI-XXVII)

Partimos da premissa de que os “temas relacionados com a vida terrena dos homens só adquiriam importância na medida em que estavam em sintonia com questões que eram tratadas pela teologia” (BIGNOTTO, p. 70). Desta feita, a política também ocupava um lugar de segunda ordem no campo dos saberes. Entretanto, no plano filosófico-científico, a partir da metade do século XIII, entram em campo novas mensagens vindas do mundo grego e árabe que ameaçam, de acordo com Maria Corti, filóloga e crítica literária italiana “il modello unitario della cultura” produzindo fortes tensões que resultarão na troca de significados “entro alcuni campi semantici dell’intera cultura” (2003, p. 63)³².

Sendo as ciências concebidas como meio de chegar à compreensão de Deus, tornava-se necessária a organização do conhecimento e do saber da antiguidade num vasto enciclopedismo.

Considerando todos esses fatores prementes que concorrem e emergem também na *Vida nova*, e na poética estilnovista, em que ela está inserida, nos deteremos um pouco nas outras obras da produção literária dantesca, importantes para iluminar nosso objetivo central. Esta decisão é corroborada, também, pela opinião de T.S. Eliot: “cada parte dos escritos de Dante pode nos trazer alguma luz a partes outras” (1989, p. 105).

³¹ Tradução: “dominado pelo pensamento simbólico”.

³² Tradução: “o modelo unitário de cultura”; “dentro de alguns campos semânticos da inteira cultura”.

Com esse intuito, consoante com o nosso enfoque da dialogicidade entre teologia e literatura, e também, à luz da importância do pensamento político que permeia toda a obra de Dante, teceremos algumas considerações a partir da concepção histórico-político expressa por Dante nas chamadas obras menores, o *Convivio* e a *Monarquia*.

Beatriz havia morrido e o poeta, abandonando a poesia, fazendo jus a seu caráter de combatente, cultivava, no exílio, a esperança de uma redenção das paixões e convicções típicas de seu tempo, para tanto empreendeu a escrita de obras prosaicas, bem ao gosto enciclopédico e da procura pela ordem e sistematização do saber da época.

O *Convivio*, escrito entre 1306 e 1308, composto no exílio em língua vulgar, deveria ser uma espécie de enciclopédia do saber medieval, pensado de forma “temperata e virile” (SAPEGNO, 1986, p. 49) e contraposto à forma “fervida e passionata” (1986, p. 49)³³ da *Vida Nova*. Originalmente, era um vasto projeto que deveria incluir 15 canções e 15 tratados, Dante, porém, o interrompeu após o quarto tratado.

Sapegno explica que o primeiro motivo, declarado pelo próprio Dante, que o induziu a escrever a obra é “render partecipi del sapere, o delle briciole del sapere almeno, coloro che le brighe politiche o la vita pubblica han tenuto lontani dal frequentare le scuole” (1986, p. 48)³⁴, seria “um banquete de sabedoria oferecido, principalmente, aos míseros.” (1986, p. 38)³⁵

O *Convivio*, portanto, é uma obra doutrinária pensada para a classe política e social emergente nos *comuni* do tempo, escrita para a formação de uma classe dirigente que fosse adequada às tarefas de justiça e moralidade.

Os primeiros capítulos do primeiro tratado apresentam um elogio da língua vulgar que não é mais, como na *Vida Nova*, o meio mais usado por quem primeiramente “volle fare intendere le sue parole a donna, a la quale era malagemente d’intendere li versi latini, bensì è già lo strumento capace di esprimere tutte le forme e tutti gli affetti e tutto il pensiero”. (SAPEGNO, 1986, p. 51).³⁶ Na primeira e segunda canção, a *donna pietosa*, “mulher piedosa” representa alegoricamente a filosofia, como conforto da mente e refúgio em que Dante encontra alívio, após a morte de Beatriz.

³³ Tradução: “temperada e viril”; “férvida e apaixonada”.

³⁴ Tradução: “tornar partecipes do saber, ou das migalhas do saber, pelo menos, àqueles que as lutas políticas ou a vida pública mantiveram afastados das escolas”.

³⁵ Na acepção da palavra em sentido literal *Convivio* significa “banquete”. Aqui o termo “miseri”, “miseros” mereceria uma consideração, seriam os pobres de espírito?

³⁶ Tradução: “quis fazer entender suas palavras à mulher, para quem era trabalhoso entender os versos latinos, mas sim, é já o instrumento capaz de exprimir todas as formas e todos os afetos e todo o pensamento”.

Ainda no âmbito do *Convivio* e continuando com a idéia de renovação, é notável a discussão sobre a nobreza que Dante levava adiante contra o pensamento da tradição de seus tempos, ligado à definição aristotélica de “gentileza,” privilégio hereditário inerente à propriedade de bens materiais. Dante estima que a nobreza é dom individual e é concedida naturalmente pela graça divina. Esse outro aspecto de renovação cultural também será parte da leitura das líricas dantescas em louvor a Beatriz, na *Vida nova*.

A *Monarquia*, é um tratado político escrito em latim em três volumes, para ser compreendido por todos e pelos “doutos” do mundo. Esta é a única das obras doutrinárias que Dante concluiu, de datação incerta, presume-se que foi escrita por volta de 1311. Nela, Dante, durante suas longas peregrinações, mostrou que a reflexão filosófica pode ser feita de forma independente do pensamento teológico vigente. (BIGNOTTO, 2006, p. 72). Dante promoveu sua idéia de ordem universal partindo das noções de paz, unidade e justiça, e passíveis de realização numa forma universal de governo. Para tanto, na *Monarquia*, tomou posição em favor da restauração da autoridade imperial.

Aqui, não querendo nos adentrar no mérito da complexa relação entre corpo e alma nos seus aspectos teológicos e filosóficos, resumiremos a questão, observando que, na base da contenda entre o papado e o império encontrava-se a admissão da distinção entre corpo e alma e a superioridade dessa, fundamento da filosofia cristã. Sendo o espírito superior ao corpo, o papa Bonifácio VIII considerava a superioridade do poder espiritual sobre o temporal. Portanto, perseguindo um fim superior, a salvação das almas, o papa era superior ao imperador (DE SANCTIS, 1949, p. 160). Percebem-se aqui dois poderes em disputa pelos mesmos súditos, e essa disputa justificava “tutto un insieme di rivalità e prevaricazioni dell’uno sull’altro.” (SCHMITT, 2003, p. 267)³⁷.

As profundas aspirações de seu espírito, impelidas por uma grande sede de justiça e uma grande necessidade de paz, na opinião de Italo De Bernardi, levaram o poeta a formular claramente uma nova concepção da vida que valora a vida terrena, e faz de Dante o precursor do pensamento humanista:

[...] per la prima volta al cielo si contrappone la terra, e alle indiscutibili e superiori leggi dello spirito si affiancano le inderogabili necessità materiali e sociali che investono l’individuo. L’uomo, oltre ad essere membro della

³⁷ Tradução: “todo um conjunto de rivalidades e prevaricações de um sobre o outro.”

Chiesa, è parte integrante della società: ne consegue che al duplice fine soprannaturale e naturale della sua esistenza corrisponde un'insormontabile inclinazione alla duplice felicità, celeste e terrena.” (DE BERNARDI, 1963, p. 60) ³⁸

Na *Monarquia*, Dante enuncia o princípio teórico da separação entre Estado e Igreja, tornando-se o precursor da concepção moderna da recíproca autonomia entre o poder civil e o poder religioso. Sobre a autoridade imperial, Dante expressou outro novo conceito político: é derivada diretamente de Deus.

Para o homem contemporâneo, o conceito de autoridade imperial causa estranhamento porque está associado ao imperialismo, cujo sentido histórico é o domínio do mais forte em desfavor das nações menos desenvolvidas. Porém, em Dante, não se trata do domínio de uma forma particular sobre as outras, mas de um poder total, sem fronteiras.

Na visão de Dante, um poder universal, capaz de conter todas as formas particulares de governo, realizaria o homem sem aprisioná-lo e exerceria o governo do gênero humano como um todo. Com a instauração de uma monarquia universal, o governo estaria além dos agrupamentos humanos e aquém dos meros interesses partidários. Assim, neste império do bem universal, os homens se assemelhariam a Deus. (BIGNOTTO, 2006, p. 68-71)³⁹ O conceito de monarquia universal foi considerado pelos postéros um lindo sonho poético e foi objeto de infinitas polêmicas.

Esta “utopia” dantiana deverá ainda ser desvendada. Neste ponto, lembramos de Robertis, citado por Sterzi, o qual afirma que há outra característica “fundamental da arte de Dante, que podemos chamar de sua *futuridade* intrínseca, mas que, na verdade, seria mais precisamente definida como sua *intempestividade* radical, ou como seu *anacronismo* constitutivo e, sobretudo, operativo” (2006, p. 28).

Para de Sanctis, nesta utopia dantesca encontra-se o germe do laicato, onde é possível “intravedere la nazione che succede al comune, e l'umanità che succede alla nazione [...] il merito

³⁸ Tradução: [...] pela primeira vez ao céu se contrapõe a terra, e às indiscutíveis e superiores leis do espírito se unem as inapeláveis necessidades materiais e sociais que investem o indivíduo. O homem, além de ser membro da Igreja, é parte integrante da sociedade: o resultado é que à dúplice finalidade sobrenatural e natural da sua existência corresponde uma insuperável inclinação à dúplice felicidade, celeste e terrena.

³⁹ Para Bignotto, “Tomás de Aquino preocupava-se com os corpos políticos particulares, os reinos, principados e pequenas cidades: Dante parte em busca de uma forma universal de governo [...] para se ocupar do gênero humano como um todo. Sua investigação ganha assim uma amplitude que não tem nada a ver com o objeto investigado por seus mestres”. (2006, p. 70)

di Dante é di averlo allargato a sistema, di essere stato il filosofo, di essersi alzado fino al concetto di umanità.” (1971, p. 161)⁴⁰ De Sanctis também argumenta que não é possível encontrar Dante nos extremos, nem representando indivíduos ou partidos “[...] gli uomini di parte hanno voluto tirar Dante dalla loro, ciascuno con le sue buone ragioni. Chi ci trova il cattolico, chi l’eretico, chi l’esaltado, chi il moderado” (1971, 161)⁴¹.

Voltando à *Monarquia*, a igreja, dominada pela simonia, havia se transformado no “monstro do Apocalipse,” causando desordem política e social. Nesse sentido, Nardi afirma que:

Divenuta una potenza terrena la chiesa ha deviato dal fine per il quale fu istituita, ha tradito la sua missione spirituale, tentando di assoggettarsi, anche nelle cose temporali, l’Impero, a screditare la potenza del quale essa ha favorito e continua a favorire tutte le ribellioni e tutte le discordie fra gli stati e i partiti (XX, p. 265).⁴²

Na *Monarquia*, Dante demonstra a ilegalidade da doação do Império Romano do Ocidente por parte do imperador Constantino ao Papa Silvestre. Na opinião geral, acreditava-se que, com a doação, o imperador estivesse estabelecendo os limites dos bens temporais a serem possuídos pela igreja de Roma. A esse respeito, Petrocchi afirma “[...] ma il documento era falso, come dimostrerà nel Quattrocento un grande umanista, Lorenzo Valla” (1963, p. 27)⁴³, explicando que o Papa não poderia receber bens, sua missão era espiritual, e o Imperador não poderia doá-los porque nunca haviam sido dele, eram de Deus.

Digno de nota é o movimento de renovação espiritual conhecido como *Monasticismo medievale*, decorrente do desejo da edenização do mundo. No isolamento do claustro, uma prefiguração do Paraíso, muitos, sobretudo da nobreza, mediante a prática religiosa, procuravam alcançar a paz espiritual e material, a beleza e a fartura. “A idéia básica era o estabelecimento de

⁴⁰ Tradução: “entrever a nação que sucede à comuna, e a humanidade que sucede à nação [...] o mérito de Dante é de ter ampliado isto ao sistema, de ter sido o filósofo, de ter-se erguido até o conceito de humanidade.”

⁴¹ Tradução: “[...] os homens de partido quiseram trazer Dante para o seu lado, cada qual com as suas boas razões. Houve quem visse nele o católico, o herético, ou o exaltado e ainda o moderado”.

⁴² Tradução: Tornando-se uma potência terrena, a igreja desviou-se da finalidade para a qual foi instituída, traiu sua missão espiritual, tentando, mesmo nas coisas temporais, subjugar o Império, desacreditando a potência da qual se favoreceu, continuando a fomentar todas as rebeliões e todas as discórdias entre os estados e os partidos”.

⁴³ Tradução: “[...] mas o documento era falso, como demonstrará no quatrocento um grande humanista, Lorenzo Valla”.

uma sociedade perfeita que moldasse o homem perfeito em um espaço perfeito” (FRANCO, 1992, p. 15).

De acordo com nossa estratégia argumentativa, citamos De Sanctis que, analisando o caráter místico e ascético de Dante, comenta “Ma questo ascetico non rimane chiuso nella sua cella, solitario contemplatore [...] Scrive lettere, fa trattati, compone poesie” (1971, p. 162)⁴⁴.

Encontramos um contraponto interessante no filósofo e teólogo, Pietro Abelardo que, após ter lecionado na Universidade de Paris, no auge de seu sucesso, devido à dramaticidade de sua vida amorosa, retirou-se na abazia parisiense de Saint-Denis, tendo um grande número de discípulos.

É interessante notar que no século XIII havia se afirmado o hábito de acompanhar cancioneiros de poetas provençais com prosa biográfica composta de anedotas, ditas *vidas*, seguidos por *razos*, em que era reconstruída a trama dos acontecimentos. (BORSELLINO, p. 27) Mas a *Vida Nova* é um *prosimetrum*, assim a autobiografia:

[...] assunse in genere la forma della ‘vita’, ma ne fa eccezione l’opera più celebrata, la *Historia calamitatum mearum* (1132) Storia delle mie disgrazie) di Abelardo [...] con la *Vita nuova* (1292-93) di Dante il genere acquista una coloritura mistico-allegorica, esemplata sull’itinerario spirituale verso Dio.” (Encarta, 2000)⁴⁵

Assim sendo, em relação ao poeta italiano, Sapegno opina que a obra de Dante nasceu de um propósito não imediatamente poético, mas oratório, de persuasão, não de confissão lírica (1986, p. 56). Na opinião do ensaísta americano, Charles Singleton, Dante não era filósofo, mas tinha uma filosofia própria, para ele a filosofia era também uma fé, principalmente, uma fé. (1978, p. 92). O narrador e ensaísta italiano Ferrucci oferece uma importante observação a este

⁴⁴ Tradução: “Mas este ascético não permanece fechado na sua cela, solitário contemplador [...] Escreve cartas, faz tratados, compõe poesias”.

⁴⁵ Tradução: “Assumi em geral a forma da ‘vida’, com exceção da obra mais celebrada, a *História calamitatum mearum* (1132) “História das minhas desgraças” de Abelardo [...] com a *Vida Nova* (1292-1293) de Dante, em geral adquire um tom místico-alegórico, exemplificada no itinerário espiritual em direção a Deus.” (Encarta, 2000).

propósito: “La conquista della fede da parte di Dante è un assiduo processo piuttosto che un dato primario e irresistibile. Essa è fatta soprattutto di riflessione e di studio.” (2007, p. 50)⁴⁶

De acordo com Renard, a fé é uma “[...] experiência livre, verdadeira e viva. Eis por que a fé se apresenta como uma *ação* sempre *revolucionária* que nos metamorfoseia sem cessar e só ganha seu pleno sentido quando se aplica também a transformar a sociedade humana em benefício de uma condição melhor” (1976, p. 21). Além disso, é interessante o enfoque de Magalhães, para quem é notável como em plena época medieval, a arte e a literatura conseguiram, como em Dante, com grande inventividade artística, encontrar soluções de autonomia para que suas mensagens não fossem compreendidas pelos representantes do poder espiritual. (2000, p. 23).

Vemos, com Dante, que o Ocidente também falou ao espírito, assim como o Oriente. De acordo com Magalhães, a autonomia da arte e da literatura sempre foi o objetivo dos artistas e autores, e pensamos que esse conceito também se aplica a Dante, que

[...] se viram como vítimas de uma Igreja que determinou seus temas, selecionou as formas de desenvolvê-los e as mensagens a serem veiculadas. A literatura vai, em grande parte, assumir essa visão crítica que desconfia da capacidade estética e ética da Igreja em definir os critérios a partir dos quais as narrativas poderão ser construídas e contadas. (2000, p. 23)

Continuando a argumentação, Magalhães traz à baila que “estudos recentes mostram que muitas produções escondiam críticas refinadas ao mundo religioso da época” (2000, p. 23). É provável que a obra de Dante talvez tenha escapado porque a Igreja não só reivindicou a ortodoxia católica do poeta, como também “ha preteso di riconoscere in lui perfino un fautore del dominio temporale della chiesa, dell’infalibilità papale e un fedele seguace delle dottrine tomistiche” (NARDI, XX, p. 267).⁴⁷

À luz da importância da visão profética de Dante e de seu convencimento da capacidade do homem de superar a condição de insignificância e a angústia do castigo eterno, e de ser salvo,

⁴⁶ Tradução: “A conquista da fé por parte de Dante é um assíduo processo, mais que um dado primário e irresistível. Esta é feita principalmente de reflexão e de estudo.”

⁴⁷ Tradução: “pretendeu reconhecer ele até mesmo como fautor do domínio temporal, [...] da infalibilidade papal e um fiel seguidor das doutrinas tomísticas”.

pode-se dizer que a conservação e propagação de sua obra possa ter sido fruto do operar do desígnio divino. Em relação ao exílio de Dante, Ferrucci argumenta:

Un esilio può essere il male assoluto, oppure l’inizio del riscatto; questa idea lavora lentamente fino a trovare una soluzione nella Comedia che descrive il ritorno alla patria universale, la casa di Dio. S’intensifica l’immagine del pellegrino in terra, e capovolgere l’esilio in pellegrinaggio muta radicalmente il senso del destino. Anche per questa via si può diventare un *autore*. (2007, p. 43)⁴⁸

Registramos nesse momento que a poesia é o lugar privilegiado da experiência espiritual, alíás, sobre a interpretação intuitiva do invisível, Renard afirma que o “estado poético [...] se mostra capaz de traduzir uma realidade superior àquela que nos é familiar e de conduzir aos ‘segredos’ do mundo e dos deuses.” (1976, p. 24).

Aqui cabe salientar que, nos tempos de Dante, a Bíblia - considerada a palavra de Deus - era, paradoxalmente, um livro “fechado”. No século XII, Pedro Lombardo, erudito italiano, escreveu *Sentenças*, uma obra em quatro volumes, de doutrinas sobre temas teológicos, cujo sistema complexo de raciocínio se tornou conhecido como “escolástica”. No princípio do século XIII, uma nova edição da Bíblia foi difundida por toda a Europa por estudantes da Universidade de Paris, esse texto, comentado por Pedro Lombardo, incluía muitas camadas de teologia escolástica intercaladas com o texto bíblico (CURTIUS, 1957, p. 92)⁴⁹.

No ápice de seu poder temporal, no início do século XII, as autoridades eclesiásticas aboliram completamente qualquer possibilidade, para a pessoa comum, de tomar conhecimento das Escrituras, ao tornar ilegal para os leigos a simples posse da Bíblia, quanto mais sua leitura (TRAMMEL; DAWLEY, 1994, p. 45). Sendo literatura, a obra de Dante pôde - aqui nos referimos à *Comédia* - ser abertamente lida, ou ouvida e apreciada - lembramos que a sociedade da época era, em grande parte, iletrada.

⁴⁸ Tradução: “Um exílio pode ser o mal absoluto, ou o início do resgate; esta idéia trabalha lentamente até encontrar uma solução na *Comédia* que descreve o retorno à patria universal, a casa de Deus. Intensifica-se a imagem do peregrino na terra, e, subverter o exílio em peregrinação muda radicalmente o sentido do destino. Por esse caminho, também, pode-se tornar um *autor*.”

⁴⁹ Curtius esclarece que no século XII, a França havia consolidado sua posição como centro cultural do Ocidente latino; por volta de 1209 o papa Gregório IX havia conferido ao *studium generale* de Paris o privilegio da organização em *universitas*.

É oportuno notar que Kuschel, em 1991, imprimiu novo vigor à crítica e à pesquisa literária no âmbito da descoberta da própria Bíblia como literatura, fato que vem produzindo novos sentidos e significados às relações intrínsecas entre ambas. Neste ponto, não seria descabido afirmar que Dante transitou entre literatura e teologia sem se preocupar com fronteiras, e através da literatura influenciou a teologia. Magalhães afirma que:

A construção literária em seus aspectos estéticos e sistemáticos apresenta duas dimensões fundamentais: de um lado, ela é acervo de memórias e experiências religiosas de uma cultura; por outro, ela é intérprete dos aspectos simbólicos, míticos e estruturais da religião [...] a literatura ao preservar e manter, ressignifica e esta é uma de suas marcas na incidência sobre a realidade. Enquanto interprete da religião, a literatura surge como hermenêutica da religião e do seu significado na cultura. (2003, p. 84-85)

Seguindo a perspectiva teológico-literária, voltando-nos para o princípio ordenador de Dante, constatamos que este princípio vai além dos efeitos fenomenológicos e busca as causas invisíveis que provocam a desordem entre a humanidade. Ferrucci constata que para o poeta florentino “tutto ciò che è infrazione alla norma, anche il “peccato”, è in sostanza un atto di disordine: dalla ribellione degli angeli, alla disubbidienza di Adamo ed Eva [...] Il male si presenta fundamentalmente come mancanza d’ordine.” (2007, p. 54)⁵⁰

Não podemos deixar de lembrar que, no tempo de Dante, a palavra ‘ordem’ não tinha o sentido de ‘comando’ mas de ‘ordenamento; hierarquia’. É por essa razão que, nas palavras do narrador e ensaísta Ferrucci “La definizione d’ordine universale richiede il più rigoroso dei filosofi, come appunto Aristotele; ma Dante è il solo [...] che ne abbia fatto una matrice di ispirazione poetica.” (FERRUCCI, 2007, p. 51)⁵¹

Ferrucci resume que a posição de Dante quanto à ordem prevê, como procuramos mostrar também na nossa argumentação, “Una Chiesa che si concentri nella propria missione evangelica, e una nobiltà che sia convalidata dal merito individuale [...] Tra le tante definizioni che si

⁵⁰ Tradução: “tudo quanto infringir a norma, incluindo o ‘pecado’, é substancialmente um ato de desordem: da rebelião dos anjos, à desobediência de Adão e Eva [...] O mal se apresenta fundamentalmente como falta de ordem.”

⁵¹ Tradução: “a definição de ordem universal requer o mais rigoroso dos filósofos, Aristóteles; mas Dante é o único [...] a fazer da ordem uma matriz de inspiração poética.” Aqui é interessante, também, notar que o primeiro grande discurso filosófico de Beatriz, na *Comédia* é sobre a ordem, (Par. XXIX). Nesse canto, é traçada a idéia da íntima natureza matemática do universo, regido pela ordem que envolve o movimento.

possono dare del nostro poeta, quella di cantore dell'ordine non sarebbe la meno appropriata.” (2007, p. 45-53) ⁵²

Antes de prosseguir em nossa análise, é preciso observar que em Florença, enquanto Dante crescia, entre 1287 e 1289, no Convento de Santa Croce, atuava o líder dos *Spirituali*,⁵³ Pier di Giovanni Olivi, que acolhia a necessidade de uma reforma.

Os espirituais divergiam dos franciscanos, inspiravam-se na doutrina de Joaquim da Flora e ordenaram à Igreja de abandonar suas riquezas. Foram impiedosamente perseguidos em 1311. O *corpus canonico* do Novo Testamento foi o resultado de mais de um século em que juntaram-se os textos considerados ‘ortodoxos’, ou seja àqueles diretamente derivados do ensino de Cristo. Fixado o cânone, formou-se um credo único e imutável sobre o qual fundar a igreja universal (em grego católica). Houve muitas polémicas, porém “I vincitori fecero dei loro oppositori degli eretici.[...] “*eresi*” significava, em grego “azione del pretendere” e, in senso metaforico, “scelta, preferenza, modo di vedere particolare e tendente alla separazione” (ZERNER, 2001, p. 352) ⁵⁴. Para Nardi, o pensamento de Dante, se bem que favorável a estes grupos, “vada cercato oltre queste preoccupazioni settarie o apologetiche” dos precursores do protestantismo. (XX, p. 267) ⁵⁵

Digna de nota é a formulação de Jean Claude Schmitt, para quem

“Il principale pericolo con cui la Chiesa medievale si deve confrontare non è la miscredenza, piuttosto **l'eccesso di fede in Dio**, la volontà di alcuni laici di fare a meno della mediazione dei chierici per accedere direttamente a Dio. E ciò che intendevano fare gli eretici, che hanno quindi tutte le ragioni di definirsi ‘credenti’ (SCHMITT, 2003, p. 308, negrito nosso). ⁵⁶

⁵² Tradução: “Uma Igreja que se concentre na própria missão evangélica, e uma nobreza que seja validada pelo merecimento individual [...] Entre as muitas definições que se podem dar do nosso poeta, aquela de cantor da ordem não seria a menos apropriada.”

⁵³ A reforma havia sido já preconizada pelos *Cattari e Patarini*, assim como pelos *Valdesi e Apostoli* e também, pelos *Spirituali e Fraticelli*. (ZERNER, 2001, p. 352) Mencionamos alguns movimentos religiosos que eram vistos com suspeita enquanto sua atuação, de acordo com a concepção da Igreja, beirava a heresia.

⁵⁴ Tradução: “os vencedores fizeram de seus opositores os heréticos. [...] “*eresi*” significava, em grego “ação de pretender” e, metaforicamente “escolha, preferência, modo de ver as coisas e tendente à separação”. (ZERNER, 2001, p. 352).

⁵⁵ Tradução: “deve ser visto além dessas preocupações sectárias ou apoloéticas”.

⁵⁶ Tradução: O perigo principal com que a Igreja medieval se deve confrontar não é a descrença, antes, **o excesso de fé em Deus**, a vontade de alguns laicos de por de lado a mediação dos clérigos para aceder diretamente a Deus. E o que pretendiam fazer os heréticos, que portanto, têm todas as razões de se definir ‘crentes’” (negrito nosso).

Voltando-nos, neste momento, para o fascinante mundo do imaginário medieval, seria pertinente considerar as utopias, para tanto, sem pretender entrar nos extensos e interessantes registros utópicos daquela época, para corroborar nossa argumentação evidenciamos apenas o apego do homem medieval, a utopia do Paraíso,⁵⁷ ou seja, da recuperação do Paraíso perdido, que remete ao anelo pela salvação.

Manzato nos oferece uma importante reflexão sobre o futuro das utopias, para o teólogo o prognóstico futuro é:

[...] religião cristã e socialismo perderão seu poder de influência, somente a arte permanecerá como ponte para projetos humanos mais ousados. [...] A literatura não somente se distancia da religião, mas tira desta a vigilância sobre os aspectos transcendentais da vida. **A criatividade artística passa a ser vista como a maior expressão daquilo que a religião cristã chamou de transcendência. Responde à nostalgia e à saudade do ser humano na sua busca pelo sentido mais profundo da vida.** (1995, p. 28, negrito nosso)

É indicativo que na época de Dante, Florença era uma ilha de civilização e opulência, sendo centro de grandes atividades e movimentações econômicas, que levou sua moeda, o florin, a ser coniado a partir de 1252. Não há como deixar de reconhecer que Dante, na *Vida Nova*, contrapõe o “milagre” Beatriz “la donna della salute”, la “donna della mente” símbolo de elevação espiritual e salvífico, ao florim de ouro de Florença, símbolo do nascente capitalismo. Talvez um presságio, vista a fé dos indivíduos no benefício milagroso de seu pó dourado, obtido ao lixar-se a moeda. (CESERANI; DE FEDERICIS, 1995, p. 158)⁵⁸ Partindo dessa observação, citamos Magalhães, para quem

⁵⁷Para Franco Hilário, “O Paraíso, alcançável apenas para além do tempo, mas com localização concreta ainda que não conhecida. O Fim dos Tempos não era o Fim dos Espaços, pois subsistiriam eternamente o Inferno e o Paraíso. Assim, mais do que uma *utopia* (do grego *ou* = não, e *topos* = lugar, ou seja, o ‘não lugar’, o ‘lugar inexistente’), pensava-se numa *ucronia* (‘não tempo’). Porém, enquanto não chegava o tempo do Fim dos tempos, buscava-se em todo lugar o Lugar. Á espera da *ucronia* concebia-se a *pantopia* (‘em todo lugar’): na geografia imaginária medieval, havia inúmeras e quase imperceptíveis portas ligando a Aqui e o Além. Por uma delas poder-se-ia chegar ao Local Perfeito existente fora do espaço.” (1992, p. 144).

⁵⁸ É interessante notar que papa Clemente V (1305-1314) “fazia uso desse pó e de pedras preciosas a escopo medicamentoso”. Tradução: “faceva uso di questa polvere e di pietre preziose a scopo di medicamento.” (CESERANI; FEDERICIS, p. 158).

[...] a arte percebe algo que a religião muitas vezes já alertara: a vida não está determinada pela quantidade de sua produtividade econômica e social. Se é importante rejeitar a religião por ter reduzido o ser humano a um servo obediente de leis, é também vital rejeitar o materialismo, que nega uma dimensão espiritual deste mesmo ser humano. (2000, p. 29)

Magalhães afirma, ainda, que toda civilização ou herda, ou constroi um imaginário em que estão perceptíveis “as mais importantes representações e configurações de uma cultura e de uma sociedade” (2003, p. 82). Neste mesmo sentido, em seu livro *Autunno nel medioevo*, o histórico medievalista holandês Johan Huizinga, afirma que havia uma necessidade premente de dar forma figurativa a todas as coisas sacras, de um lado, “di dare ad ogni idea di carattere religioso una forma determinata che s’imprima come immagine netta e precisa nel cervello” (1998, p. 206). Contudo, Huizinga aponta para o perigo de, por outro lado “Con questa inclinazione alla raffigurazione, ogni cosa sacra è di continuo esposta al rischio o di irrigidirsi o di esteriorizzarsi”. (1998, p. 206)⁵⁹

Portanto, estas imagens não eram essencialmente estéticas, mas sobretudo da cultura e dos rituais da cristandade medieval e remetem ao conceito latino do termo *imago* que:

[...] è al centro della concezione medievale del mondo e dell’uomo [...], ma anche alle ‘immagini’ del linguaggio: metafore, allegorie, *similitudines* delle opere letterarie della predicazione. Si riferisce anche all’*imaginatio*, alle immagini mentali della meditazione e della memoria, dei sogni e delle visioni, così importanti nell’esperienza religiosa del cristianesimo. (SCHMITT, 2003, p. 519)⁶⁰

É indicativo, por exemplo, o modo de tratar o fundo das imagens, a cor indica a função das figuras, conferindo-lhes uma função simbólica. Se a figura estivesse num fundo dourado seria

⁵⁹ Tradução: “de dar a cada idéia de caráter religioso uma forma determinada para poder-se imprimir como imagem precisa no cérebro”; “Com esta inclinação para a representação figural, todas as coisas sacras são expostas continuamente ao risco de se enrijecerem ou de se exteriorizarem.” (1998, p. 206)

⁶⁰ Tradução: “[...] está ao centro da concepção medieval do mundo e do homem [...], mas também às ‘imagens’ da linguagem: metáforas, alegorias, *similitudes* das obras literárias e da predicção. Refere-se, também, à *imaginatio*, às imagens mentais da meditação e da memória, dos sonhos e das visões, tão importantes na experiência religiosa do cristianismo”. Ainda, de acordo com Schmitt, “[...] o cristianismo imprimiu uma marca tão profunda no repertório iconográfico, a ponto de ser definida uma “cultura das imagens”. Uma explicação possível seria que as imagens cristãs deveriam sobrepujar e ‘apagar’ aquelas dos ídolos pagãos da Antiguidade. (2003, p. 519)

“l’indizio di una trascendenza dell’immagine che va oltre la sua presenza sensibile: grazie ad esso ogni immagine si apparenta a una epifania.” (SCHMITT, 2003, 519) ⁶¹

Portanto, ao interpretar o sentido das imagens e dos sonhos narrados na *Vida nova*, uma obra que, na nossa opinião, é apresentada em imagens, em quadros vivos que, ao fitá-los tornam-se “vivos”, quase como tomadas cinematográficas, em que as cenas são representadas de diferentes ângulos, procuraremos levar em conta o que a imagem material e a mental parecem representar ou dizer, incluindo as oníricas. Schmitt adverte que “Il sogno, nel medioevo, è il grande mezzo per superare i confini dell’esperienza sensibile e della contingenza umana. Il corpo ridà corpo a ciò che é assente, al passato, a ciò che é trascendente (gli angeli, i demoni, i santi) e permette di anticipare il futuro” (SCHMITT, 2003, p. 522) ⁶².

Italo Calvino apresenta um belo verso pronunciado por Dante personagem, no Purgatório (XVII, 25), ou seja: “Poi piove dentro a l’alta fantasia” (Chove dentro da alta fantasia). O escritor italiano evidencia que “a fantasia, o sonho, a imaginação é um lugar dentro do qual chove” e explica que se trata da “alta fantasia” oriunda da parte mais elevada da imaginação, a visão, aquela que não passa pelos sentidos, é interiorizada na mente, sendo, portanto, diferente daquelas dos sonhos, a “imaginação corpórea” (1998, p. 97-99).

Para Calvino, Dante estaria falando

[...] das visões que se apresentam a ele (ao personagem Dante) quase como projeções cinematográficas ou recepções televisivas num visor separado daquela que para ele é a realidade objetiva [...] De onde provem as imagens que “chovem” na fantasia? Dante tinha, com toda justiça, um alto conceito de si mesmo, não hesitando em proclamar que suas visões eram diretamente inspiradas por Deus. (1998, p. 102)

Prosseguimos na nossa argumentação, ponderando que o poeta está associado ao vate “in quanto il tono elevato, talvolta profetico, della sua poesia, o l’ispirazione civile, gli conferiscono

⁶¹ Tradução: “o indício de uma transcendência da imagem que vai além de sua presença sensível: graças a esta cada imagem parece-se com uma epifania.”

⁶² Tradução: “O sonho, na Idade Média, é o grande meio para superar os limites da experiência sensível e da contingência humana. O corpo dá de novo corpo à quanto está ausente, ao passado, à quanto é transcendente (os anjos, os demônios, os santos) e permite antecipar o futuro.”

un carattere sacro, quasi sacerdotale”⁶³. Deduzimos, portanto, que a palavra do *vate* tem uma ressonância própria. Seria a voz que ensina aos homens os valores da dignidade da existência.

Nesse mesmo sentido, aclaramos que nos tempos de Dante, a imaginação que levava a ter visões era um hábito psicológico, porém esta atividade psíquica seria uma habilidade que a mente moderna deixou de cultivar. No ensaio *O Dolce Stil Nuovo: Bossa Nova no Duecento*, Haroldo de Campos cita Ezra Pound, de acordo com o qual Dante “pertencia a uma época em que era considerado com respeito o fato de os poetas terem visões, e em que estes se compraziam em reportá-las de maneira precisa” (1998, p. 163).

A despeito da objetividade discursiva do tratadista, irromperia uma forte imaginação poética que faria a fortuna de Dante na história da viagem ultraterrena, a *Comédia*. A arte poética vencia em eficácia os tratados enciclopédicos! Assim também acontece na Bíblia, na qual “grande parte da nomeação de Deus se dá pelo discurso poético” - baste pensar nos Salmos e nos Cânticos - e, para Magalhães, “o discurso poético não descreve as coisas, ele celebra a si mesmo” (2000, p. 202).

Apesar de parecer paradoxal, característica do *vate* é a capacidade de observação e ao mesmo tempo de abstração que lhe permite o uso da faculdade de um discurso antecipatório. Nesse sentido, a função de *vate* não estaria restrita ao aspecto pedagógico, “amplia-se até o limite de uma função utópica messiânica, ou seja, na conjunção de aspectos filosóficos e religiosos, e portanto, ainda no âmbito das funções do *Vates*. (SCRAMIM, 2004, p. 103)

Nas palavras de Italo Calvino:

A excessiva ambição de propósitos pode ser reprovada em muitos campos da atividade humana, mas não na literatura. A literatura só pode viver se se propõe a objetivos desmesurados, até mesmo para além de suas possibilidades de realização. Só se poetas e escritores se lançarem a empresas que ninguém mais ousaria imaginar é que a literatura continuará a ter uma função. (1998, p. 126).

Achamos interessante partir da Idade Média, uma vez que, de acordo com o semiólogo italiano Umberto Eco, nesta época encontra-se a matriz do homem moderno. Foi “ali que

⁶³ Tradução: “enquanto o tom elevado, às vezes profético, da sua poesia, ou inspiração civil, conferem-lhe um caráter sacro, quase sacerdotal.”

amadureceu o homem ocidental moderno, e é nesse sentido que o modelo de uma Idade média pode nos servir para compreender o que está acontecendo nos nossos dias.” (1984, p. 80).

CAPÍTULO 2

PASSOS ASCENDENTES

A cosa del mondo assomiglia il linguaggio poetico?” L’interrogativo in fondo ce lo poniamo oggi come se lo posero Dante e gli stilnovisti, sicché è lecito ripetere con Croce che ogni storia è storia contemporánea o con Lotman che il passato non finisce mai.

Maria Corti

Com o intuito de nos aproximar da *Vida nova*, consideramos relevante, neste momento, fazer uma breve reflexão sobre o movimento poético trovadoresco, cujas líricas foram introduzidas pelos provençais, na Itália, por volta de 1230, na corte de Federico II, imperador do Sacro Romano Império e rei da Sicília. A corte, que foi considerada por Dante, berço da poesia italiana, tinha sede em Palermo e, sob o reino desse culto imperador, havia se tornado um florido centro cultural e artístico. Os poetas sicilianos inspiraram-se nas líricas trovadorescas, compondo e cantando em uma língua comum a toda a Sicília. Essa língua, embora já não fosse um mero dialeto, não era ainda língua italiana, no entanto foi o evento que deu origem à poesia em língua vulgar.

Neste estudo, não discursaremos sobre as tendências estéticas da literatura cortês, nem sobre os aspectos controversos das ligações da cultura trovadoresca com a heresia cátara, que teve seu centro na Provença, nem das causas de uma possível fratura entre as famílias aristocráticas e a Igreja naquele contexto histórico. Focaremos, se bem que brevemente, o aspecto místico-religioso dessa literatura e os pontos de contato e principalmente, de distanciamento efetuados pela escola poética toscana - denominada *dolce stil nuovo* - e por Dante, relevantes para uma melhor análise da *Vida Nova*, e portanto, do nosso tema central: Beatriz como figura salvífica.

Nas cortes francesas da Occitânia, chamada também de Provença, no século XII iniciou-se o novo modelo de relações entre homem e mulher que os contemporâneos denominaram ‘fino amor’ e que, desde 1883, é conhecido como amor cortês⁶⁴. Contudo, de acordo com Bernard Guenée, autor do ensaio *Corte*, no *Dizionario dell’Occidente Medievale*, os estudiosos ainda continuam à procura de uma definição unívoca para o amor cortês, sem alcançar muito sucesso (2003, p. 268-279).

Na opinião de Rougemont, muitas pesquisas focam questões secundárias, como a compatibilidade deste amor com as práticas do casamento – que na época era considerado uma mera união de corpos, a inacessibilidade social da dama, a realização ou não da satisfação do desejo, etc. (2003, p. 103). Entretanto, característica certa do amor cortês seria a elegância do amante, a sua galanteria, e principalmente, a vassalagem amorosa do homem em relação a sua dama, tema central dessa literatura amorosa que privilegia o amor sensual. O amante cortês deveria respeitar as regras do código de conduta da cortesia, este “era uno degli aspetti della curialitas, come mangiare bene e vestirsi com proprietà.” (GUENÉE, 2003, p. 272-273)⁶⁵

Ressaltamos que o amor é o tema central das nascentes literaturas vernáculas, não só da italiana, também a literatura portuguesa, francesa, espanhola e alemã foram influenciadas pelas líricas provençais. Longe de ser mera literatura de devaneio, as teorias de amor eram muito mais complexas de quanto possa parecer aos olhos do leitor moderno.

Apesar do enigma que envolve as literaturas, ao nos aproximarmos, sentimos o fascínio que ainda hoje elas nos transmitem. De fato, é difícil descobrir o significado desta literatura, cuja produção abrange vários gêneros literários, e que remete a um universo simbólico cuja chave de leitura foi quase toda perdida. Além disso, as líricas não mostram a mulher na sua realidade, mas a representação da imagem que os homens tinham dela.

⁶⁴ Gaston Paris, por volta de 1883, ao escrever um artigo sobre o romance *Lancillotto o il cavaliere della carretta*, de Chrétien de Troyes, empregou pela primeira vez a expressão ‘amor cortês’ indicando a relação entre um homem e uma mulher. O romance trata do amor perfeito de Lancelote pela rainha Genebra, esposa do Rei Artur, que, motivado por essa ligação, se torna protagonista heróico de grandes façanhas e portador de uma obediência ilimitada às ordens de sua dama. “Si tratta della *fine amor*: nell’ambito della produzione lirica, trovatori e trovieri usarono le formule *vraie amour* e *fine amour* per parlare dell’amore perfetto e rifinito, reso puro come l’oro più ‘fino’”. Tradução: “Trata-se do *fine amor*: no âmbito da produção lírica, trovadores usaram as fórmulas *vraie amour* e *fine amour* para falar do amor perfeito e refinado, que se torna puro como o ouro mais ‘fino’”. (RÉGNIER-BOHLER, 2003, p. 29).

⁶⁵ Tradução: “era um dos aspectos da *curialitas*, como comer bem e vestir-se com propriedade.” Guenée esclarece um dado interessante: a *curialitas* não indicava o mero pertencer à corte como cortesão (*curialis*). Era preciso a adesão e o respeito, por parte do cortesão, a um tipo de vida ideal, hoje complexo e difícil de definir. Não bastavam a coragem e as proezas de cavaleiro de guerra, a *curialitas* exigia o status de *satis litteratus* (bastante letrado) ou *quasi litteratus* (quase letrado). (2003, p. 272 e 273)

É importante considerar que não só de amor era feita essa literatura: o tema político, assim como os ideais aristocráticos da sociedade feudal da qual esse movimento se originava, a visão religiosa que saturava a vida da época, concorreram para a produção poética, épica e lírica, e dos romances em língua d’*oc* e d’*oil*, (língua occitana e francesa), que era a expressão de uma cultura original senhorial contraposta à literatura monástica e à literatura de corte.

Todavia, essa última literatura “convencional” escrita em latim por clérigos, tendo por objetivo a elevação dos senhores e das damas de corte, não era mais compreensível, pois até mesmo esse público raramente lia ou entendia o latim. À luz de quanto foi dito não é difícil imaginar os motivos do sucesso dos poetas trovadores que, apresentando suas composições poéticas em língua comum, em occitano, as cantavam também com acompanhamento musical.

Como já foi visto, os ditames da “cortesia” eram bastante rígidos. O amor iniciava com um olhar da dama que incendiava o coração do jovem, os amantes, unidos pelas leis do código amoroso deveriam também proteger seu segredo e moderar a paixão. É, portanto, evidente, que os rituais dessa sociedade de corte baniam a sinceridade e a espontaneidade, a tal ponto que estas mesmas qualidades eram consideradas, paradoxalmente, como descortesia.

Esta rígida etiqueta é dedutível pela produção literária, nas regras precisas de composição, no expressar os próprios sentimentos indiretamente, através do uso de um lugar comum recorrente: o amante fala de desejos irrealizáveis e do amor não correspondido pela sua amada.

Novamente, somos alertados a não cair em simplificações, assim como Duby, pensamos que é necessário abordar o tema do amor cortês com extrema delicadeza, não deveríamos pensar que essa literatura esclarece a realidade vivida, porque a criação literária é um objeto cultural cuja evolução prossegue de modo autônomo e se diversifica ao longo das gerações. (1990, p. 335).

A este respeito, Huizinga opina que um tema literário esgota-se temporariamente, porém reaparece sob novas formas e, a exemplo disso, cita a figura romântica do ‘cow-boy’ na cinematografia recente (p. 1998, p. 435). Além disso, consideramos relevante a consideração de Agamben para quem, “Nella cultura occidentale, la gioia d’amore è, tragicamente o comicamente, scissa.” (1996, p. 21)⁶⁶

Depois dessa breve digressão, voltamos à importância dessa temática para os provençais, com quem, como vimos, temos uma linha de “parentesco”. De Sanctis afirma que “l’amore era

⁶⁶ Tradução: “Na cultura ocidental, a alegria de amor é, tragicamente ou comicamente, cindida.”

tutta la vita ne' suoi vari aspetti, era Dio, patria e legge, la donna era la divinità [...]. La storia fu fatta a quella immagine.” (1978, p. 25) ⁶⁷

Um dado que já indicamos, contudo, seria pertinente recordar aqui, é a saturação de representações religiosas dos aspectos da vida, ⁶⁸ de tal forma que a distância entre as coisas terrenas e as sacras poderia ser esquecida, assim sendo, Le Goff esclarece que, temendo a contaminação do sentimento religioso com o erótico, “La Chiesa però vigilava, per mezzo dei confessori che andavano scovando le colpe al fine di convertire i laici alla morale ascética” (2005, p. 81) ⁶⁹. Baste pensar na utilização dos temas cortesês da produção literária italiana do século XIII e na utilização do simbolismo e das metáforas da retórica cortês no movimento místico.

Para exemplificar, digno de nota nesse momento é ressaltar o ideal da cavalaria e sua convergência com os ideais da consciência religiosa “la compassione, la giustizia, la fedeltà [...] Il profondo tratto ascético, l’animoso spirito di sacrificio, che sono propri dell’ideale cavalleresco, sono strettamente congiunti col fondo erótico di questo atteggiamento della vita” (HUIZINGA, p. 99-100) ⁷⁰. Rougemont esclarece que as “‘ordens’ de cavalaria foram freqüentemente denominadas ‘religiões’” (2003, p. 30). E Labande-Jeanroy, citado por Rougemont afirma que de São Francisco de Assis foi dito que “fez da pobreza sua *Dama*, orgulhando-se de ser seu *cavalheiro*” (2003, p. 219).

⁶⁷ Tradução: “o amor era toda a vida nos seus vários aspectos, era Deus, pátria e lei, a mulher era a divindade [...]. A história foi feita naquela imagem”.

⁶⁸ Veja-se ainda o comentário de Rougemont que define esse processo como “transposição objetiva, mas não conscientemente blasfematória”, a exemplo disso cita uma oração de Santo Agostinho: “Eu te procurava fora de mim e não te encontrava, porque estavas em mim”. Agostinho se refere a Deus que é amor, mas se um trovador a declamasse, estando “habitado às metáforas místicas, ao interpretá-la em seu sentido profano, será tentado a ver nessa mesma frase a expressão da paixão que ama”, ou seja, não verá a amada na sua realidade, mas na medida em que a imagem que ele entretém dela, suscita o amor. (ROUGEMONT, 2003, p. 209-210). Também, gostaríamos de apontar que, a respeito do amor como imagem, Agamben, cita os versos de Giacomo da Lentini, da escola siciliana, que achamos emblemáticos. No soneto *Or come pote si gran donna entrare* pergunta a si mesmo como fosse possível que a sua amada entrasse através dos olhos “che si piccioli sono” e responde que, como a luz passa através do vidro, assim pelos olhos lhe penetra no coração “no la persona, ma la sua figura”. Tradução: *Como pode dama tão grande entrar*; “que são tão pequenos”; “não a pessoa, mas a sua figura”. (AGAMBEN, 2006, p. 46).

⁶⁹ Tradução: “A Igreja porém vigiava, por meio dos confesores que descobriam as culpas com a finalidade de converter os laicos à moral ascética”

⁷⁰ Tradução: “a compaixão, a justiça, a fidelidade, [...] O profundo traço ascético, o destemido espírito de sacrificio, que são próprios do ideal cavalleresco, estão intimamente ligados ao fundo erótico desta atitude diante da vida”

Voltando à produção literária cortês, não podemos ignorar que, consoante ao tema amoroso, as composições incluíam também carícias, erotismo e histórias de adultério. A título de exemplo citamos o romance *Tristão e Isolda* e *Lancelot e Guinevere*.⁷¹

Nesse momento, além do tema do amor insatisfeito, nosso interesse é ressaltar duas idéias recorrentes na lírica cortês: a proteção oferecida à dama e o salvamento da virgem que, indubitavelmente, refletiam uma concepção viril da representação do amor, no entanto, nos conduzem a outras considerações.

Tentando explicar as tensões culturais que perpassam a literatura occitânica, Bernard Guenée enfatiza:

La cortesia in generale e l'amor cortese in particolare furono la sintesi di rapporti molto diversi. È stato possibile mettere in evidenza l'influenza della Bibbia e del Cantico dei Cantici, della letteratura e di Ovidio, della poesia carolingia, degli Specchi, scritti per i principi fin dal XI secolo [...] Il servizio amoroso era il doppio del servizio vassallico. **L'esaltazione della dama andava di pari passo con la glorificazione della Vergine.** (GUENÉE, 2003, p. 273, negrito nosso)⁷²

A este respeito, e em relação à complementaridade da poesia cortês com a estilnovista, Agamben nos oferece um conceito interessante ao enunciar que “Se essenziale alla parodia è la presupposizione dell'inattingibilità del suo oggetto, allora la poesia trobadorica e stilnovista contiene un'indubbia intenzione parodica [...] nel confondere e rendere durevolmente indiscernibile la soglia che separa il sacro dal profano, l'amore dalla sessualità, il sublime dall'infinito” (2005, p. 50)⁷³.

É Rougemont que nos oferece uma bela intuição acerca do dado simbólico da dama cortês, que decidimos citar na íntegra:

⁷¹ Rougemont aponta para o elemento sagrado dessa mítica lenda e afirma que outrora considerada “um vulgar romance de adultério: a infidelidade de Isolda é a heresia”. O romance é construído sobre o drama do adultério consumado, portanto sobre uma violação das leis do amor cortês. De modo que, nas palavras de Rougemont “A falta não está no amor, mas na sua ‘realização.’” (2003, p. 198-199)

⁷² Tradução: A cortesia em geral e o amor cortês em particular foram a síntese de relações muito diferentes. Tem sido possível por em evidência a influência da Bíblia e do Cântico dos Cânticos, da literatura e de Ovídio, da poesia carolíngia, dos *Espelhos*, escritos para os príncipes desde o século XI [...] O serviço amoroso era o duplo do serviço da vassalagem. **A exaltação da dama estava no mesmo plano da glorificação da Virgem.**

⁷³ Tradução: “Se essencial à paródia é a presuposição da inalcançabilidade de seu objeto, então a poesia trovadoresca e estilnovista contém uma indubitável intenção paródica confundindo e tornando indistinguível o limiar que separa o sacro do profano, o amor da sexualidade, o sublime do infinito”

Se a Dama não é simplesmente a Igreja de Amor dos cátaros (como julgavam Aroux e Péladan), nem a Maria-Sofia das heresias gnósticas (o princípio feminino da divindade), não seria ela a *Anima* ou, mais precisamente, a parte *espiritual* do homem, aquela por que sua alma aprisionada no corpo clama através de um amor nostálgico que somente a morte poderá satisfazer? (2003, p. 46).

Questionamentos como este nos mostram quão abrangente fora o repensar dos poetas estilnovistas sobre o amor.

2.1 *Dolce stil nuovo*

O amor, tema determinante para a vida, para a escrita literária, para a reflexão teológica, foi objeto de diferentes debates e pesquisas. Nardi o evidencia citando o debate, ou *quaestio*, acerca da natureza do sentimento amoroso lançado na lírica italiana do século XIII, por Mostacci, rimador siciliano, no soneto *Solicitando un poco meo sapere*. (NARDI, XX, p. 8) ⁷⁴

Assim como era de costume acontecer nas escolas de direito, de medicina, de filosofia e de teologia, convidaram-se os especialistas em matéria amorosa a ‘determinar’ a questão, como se dizia em linguagem escolástica, para esclarecê-la com suas doutrinas . (NARDI, XX p. 3-4)

O que nos interessa ressaltar aqui é o questionamento de Maria Corti, para quem, dificilmente nos damos conta de que em Dante, Cavalcanti e seus amigos filósofos e médicos:

[...] il grande movimento dell’aristotelismo nelle due fasi del suo assorbimento, l’ortodossia e l’eterodossia, rimettesse in discussione i grandi postulati della cultura tradizionale, ufficiale e di conseguenza diretta anche il loro proprio universo artistico e scientifico. Per esempio, esistevano tipi diversi di amore, come fra le piante ci sono gli olmi, i faggi, le quercie, o

⁷⁴ Iacopo Mostacci, rimador siciliano, levanta o problema concernente à natureza do sentimento amoroso. É interessante evidenciar que Platão havia exposto seu pensamento sobre a natureza do amor no *Convívio* e no *Fedro*, seguido por Plotino, o máximo expoente na antiguidade grega do Neoplatonismo que, no V livro da *III Enneade*, havia levantado o problema que reaparecerá na lírica italiana do século XIII, “se o amor for um deus ou um demônio, ou então uma paixão da alma, ou as duas coisas juntas” “se l’amore sia un dio o un demone, oppure una passione dell’anima, o l’una e l’altra cosa insieme”(NARDI, XX, p. 8).

c'era un solo autentico modo di porsi la *quaestio* di amore, al di là dei tradizionali amori cortesi, villani, pastorali, mistici? (2003, p. 14)⁷⁵

Nas palavras de Huizinga, a concepção do amor pode ser colocada ao lado da Escolástica da época. Ambas representam o grandioso esforço medieval de compreender sob um único ponto de vista tudo que pertence à vida (1998, p. 149).

A *quaestio*, foi acolhida e levada adiante pela escola poética toscana, da qual Dante foi porta-voz, sentindo a necessidade de ampliar o horizonte conceitual sobre o amor. As líricas foram elaboradas e transformadas sob uma nova denominação, o *dolce stil nuovo*, que marca o afastamento do *trobar clus*, que havia se tornado impenetrável e artificial.

A propósito desse fluir e refluir encontramos em T.S. Eliot, uma plausível explicação teórica:

Quando um autor parece haver perdido, em seu amor à estrutura elaborada, a capacidade de dizer qualquer coisa de modo simples, quando seu apego ao modelo torna-se tal que ele diz coisas afetadamente, limitando assim seu espectro de expressão, o processo de complexidade deixa de ser inteiramente benigno, e o escritor começa a perder o contato com a linguagem falada. Não obstante, como o verso se desenvolve, nas mãos de um poeta após outro, ele transita da monotonia à variedade, da simplicidade à complexidade; e, quando declina, caminha outra vez em direção à monotonia, embora possa perpetuar a estrutura formal à qual o gênio dá vida e significado (1991, p. 84).

Consideramos fundamental esclarecer que na Itália da segunda metade do século XIII, Firenze é o centro do movimento artístico, Bolonha é o centro do movimento científico e a escola poética toscana se apoia na ciência e na filosofia, dando voz a uma elaboração poética inserida no contexto que prepara a Renascença. De Sanctis define este encontro fecundo como o “entusiasmo della scienza, una specie di nuova cavalleria che detronizzava l’antica. Lo stesso impeto che portava l’Europa a Gerusalemme, lo portava ora a Bologna.” (1978, p. 27)⁷⁶

⁷⁵ Tradução: “[...] o grande movimento do aristotelismo nas duas fases de seu absorvimento, a ortodoxia e a heterodoxia, colocava em discussão os grandes postulatos da cultura tradicional, oficial e, de imediato, também seu próprio universo artístico e científico. Por exemplo, existiam diversos tipos de amor, como entre as plantas existiam faias, os carvalhos, ou havia um único modo autêntico de pôr-se a *quaestio* de amor, além dos tradicionais amores corteses, rústicos, pastorais, místicos?”

⁷⁶ Tradução: “entusiasmo pela ciência, uma espécie de nova cavalaria que destronava a antiga. O mesmo ímpeto que levava a Europa a Jerusalém, o levava agora a Bolonha.”

A respeito do contato entre a escola poética toscana e os filósofos de Bolonha, Maria Corti esclarece que é nesse “ambiente misto di scienziati, medici, filosofi, letterati [...] dove la teoria dell’amore si innesta sulla *scientia de anima*”(2003, p. 19)⁷⁷.

Como resultado, tomando distância das líricas trovadorescas, perseguindo a sinceridade de inspiração em oposição à artificialidade da poética ilustre cortês, os poetas estilnovistas, perfeitamente inseridos na vida comunal, propõem um novo modelo do sentimento de amor, um novo campo semântico, rompendo ao mesmo tempo com a tradição dos interesses sociais e mundanos propostos pela cortesia e cavalaria do sistema feudal já em declínio.

Dante é uma das figuras mais dominantes, participa ativamente desta renovação que é cultural e também linguística. O *dolce stil nuovo* não é um movimento filosófico, mas poético, entretanto, se apoia em alguns princípios basilares que interpretam a cultura e o sentimento do tempo.

É preciso acrescentar que, se bem que inserido no âmbito comunal da nascente burguesia, é portador de uma cultura que não quer ficar restrita aos muros da cidade, mas tende ao universal, e desabrochará na *Vida nova*. Em nossa reflexão das experiências poéticas em análise, deduzimos que os passos trilhados pelos poetas são ascendentes, desse modo concordamos com Huizinga, para quem com a poesia trovadoresca havia se criado

[...] una formula dell’idea erotica che era capace di accogliere in sè una quantità di contenuti etici, senza per ciò mai rinunciare completamente al nesso coll’amore naturale per la donna [...] Ora l’amore divenne il campo nel quale poteva fiorire qualsiasi perfezione estetica e morale. Secondo la teoria dell’amore cortese, il nobile amante diventa virtuoso e puro mercè il suo amore. L’elemento spirituale prende sempre più il sopravvento nella lirica; **finalmente l’effetto dell’amore è uno stato di santa conoscenza e di santa devozione: la Vita Nuova.**” (1998, 147-148, negrito nosso)⁷⁸

⁷⁷ Tradução: “ambiente misto de cientistas, médicos, filósofos, literatos [...] onde se enxerta a teoria do amor com a *scientia de anima*” Corti lembra também que o aristotelismo radical circulava em Bolonha nas traduções latinas do grego e do árabe. O *De anima* e a *Ética Nicomachea* entravam no contexto das teorias físicas e éticas medievais. Havia muita coisa a ser revista sobre as noções do corpo e da alma e as relações entre a alma sensitiva e a intelectual.

⁷⁸ Tradução: [...] uma fórmula da idéia erótica que era capaz de acolher em si uma quantidade de conteúdos éticos, sem por isso nunca renunciar completamente ao nexo com o amor natural para a mulher [...] Agora o amor tornou-se o campo no qual podia florescer qualquer perfeição estética e moral. Segundo a teoria do amor cortês, o nobre amante torna-se virtuoso e puro por mérito de seu amor. O elemento espiritual prevalece cada vez mais na lírica; **finalmente o efeito do amor é um estado de santo conhecimento e de santa devoção: a Vida Nova.**”

Ressaltamos que o novo movimento poético nasce por volta de 1280, quando o poeta Guido Guinizzelli compõe a celebre canção *Al cor gentil rempaira sempre amore*, que será considerada o manifesto do *dolce stil nuovo*, tornando-se o precursor do novo estilo. Um grupo de poetas florentinos, entre os quais Guido Cavalcanti, Lapo Gianni, Cino da Pistoia e o próprio Dante, tornam-se protagonistas desta nova experiência literária, tendo como característica a concepção cristã da virtude posta, também, num contexto laico de nobreza e gentileza, portadores de altos valores morais e espirituais.

No plano dos conteúdos, se estabelece que somente a partir de uma situação concreta o poeta pode sentir no seu ânimo aquela conexão profunda que depois elabora com requinte, transcendendo o dado autobiográfico e concreto da experiência amorosa. No plano formal, “si proponeva di utilizzare un linguaggio “dolce,” privo di asprezze tanto negli effetti fonici quanto nelle immagini, perché fosse adeguato all’altezza dei contenuti espressi”⁷⁹.

Forma-se, assim, uma nova aristocracia, a do espírito, que não é privilégio de descendência familiar, mas se define por cultura, por refinamento de costumes, por valor pessoal e capacidade individual. O grupo estilnovista é exclusivo, a corte real se transforma em corte ideal, ou seja, os *fedeli d’amore*, ou aqueles que podem entender, *amare finemente*, e como observa Haroldo de Campos, são os “cultores de uma poesia requintada e sutil, voltada para a fenomenologia do Amor como experiência privilegiada, não acessível aos homens de *basso cuore* (de coração vil)” (DE CAMPOS, 1998, p. 171).

Dante é o primeiro a usar a expressão *dolce stil nuovo*, e o faz numa passagem do *Purgatório* (canto XXIV, no Girão VI dos gulosos), quando encontra Bonagiunta Orbicciani, rimador toscano ainda ligado aos temas poéticos provençais e sicilianos, o qual reconhece Dante como o autor das “novas rimas” e da canção da *Vita Nuova*, “Gentis mulheres que entendeis de amor”. Dante lhe responde com os célebres versos “Aquele eu sou”, tornei-lhe então, “que quando Amor me inspira, atendo e, da maneira que dentro o escuto, o vou manifestando” (XXIV, 52-54), assim é celebrado o nascimento da inspiração da nova experiência poética. (ALIGHIERI,

⁷⁹ Tradução: “se propunha a utilizar uma linguagem “doce”, sem asperezas, tanto nos efeitos fônicos, quanto nas imagens, para que fosse adequada à altura dos conteúdos expressados”. (*Encarta, 2000*). Italiana, letteratura”.

2003, p. 157). Portanto, a expressão *dolce stil nuovo* é antiga, mas sua utilização para fins historiográficos foi introduzida por De Sanctis e pelos críticos do século XIX.

Croce afirma que “Questo ‘stil nuovo’ di Dante è veramente ispirato da Amore, amoroso esso stesso, e ‘a quel modo detta dentro’” (1948, p. 32)⁸⁰ e precisa que mesmo quando usa esquemas usados por outros rimadores, Dante os afina de tal modo que, não obstante diga aquilo que outros disseram, o seu dizer vai além do significado das palavras. É uma concepção do amor em que o apelo à interioridade é determinante.

Vale notar que Dante dedicou a *Vida Nova* a Cavalcanti, quase a por o tema do amor entre terra e céu. Cavalcanti acentuava os temas de caráter obscuro, tormentoso, irracional da paixão amorosa, nos quais Dante também se inspira transformando a paixão em catarse artística e moral.

Segundo Huizinga, seguindo os passos ascendentes, desponta a *Vida nova* e, assim como Corti, ao refletir sobre a trajetória entre o *De amore* de André Cappellano⁸¹ e “Donna me prega” de Cavalcanti, e a *Vida Nova* de Dante, exclamamos e pensamos, quanta “nobiltà intellettuale ha acquistato la riflessione sul processo amoroso. [...] Molte più cose cuociono nella pentola. Forse la storia del pensiero è la storia del diverso porsi delle stesse domande.” (2003, p. 14)⁸²

2.2 *Vida Nova*: vozes e simetria

Algum dia, em Florença, o jovem Dante decide reunir – *assemblare* - suas composições poéticas para levar adiante seu projeto literário e escrever a prosa que irá “emoldurar” seus poemas. Trata-se de um celeiro de composições poéticas, uma matéria prima, uma massa informe, de acordo com Ferrucci, de clara inspiração neoplatônica (2007, p. 7)⁸³, da qual o poeta localiza e escolhe aquelas líricas que melhor irão integrar e dar forma e sentido à sua primeira obra, a *Vida Nova*.

⁸⁰ Tradução: “Este ‘stil nuovo’ de Dante è verdadeiramente inspirado pelo Amor, amoroso por si mesmo, e é desse modo que ele se infunde interiormente”.

⁸¹ Essa obra literária havia sido escrita como tratado normativo do amor, por volta de 1200, em Paris. Nela, o autor expõe o que seria o *fino amor* e ensina a dominar a paixão, ao mesmo tempo critica, em nome da razão, os excessos do fino amor trovadoresco.

⁸² Tradução: “nobreza intelectual adquiriu a reflexão sobre o processo amoroso. [...] Muitas coisas mais estão em ebulição. Talvez a história do pensamento seja a história de se formular de forma diferente as mesmas perguntas.”

⁸³ É interessante notar que Tomás de Aquino também havia afirmado que a idéia da obra está presente na memória do artista.

É de se observar que as líricas que não fazem parte da *Vida Nova* e do *Convívio* foram encontradas em vários manuscritos e reunidas em um única obra sob o nome de *Rimas*. Entre elas há as rimas chamadas realísticas, compostas para *donna Pietra*, conhecidas como “*rime petrose*”, “rimas pedrosas” que, além de indicar o nome da mulher, remetem à dureza de seu coração. Essas rimas são posteriores a 1302.

A imagem mental que se nos apresenta é aquela do jovem poeta sentado à sua escrivaninha; naquele instante memorável, é possível que o autor ainda não estivesse consciente da proeminência e projeção que este *libello* (pequeno livro), como ele modestamente e carinhosamente o definiu, iria alcançar. A *Vida Nova* fecundaria toda uma literatura e ganharia vários primados, logo poderíamos dizer que, desse ponto de vista, a “pequena” *Vida Nova*, é tal somente nas suas dimensões, contudo, quando analisada, revela-se ao leitor como o legítimo contrapeso da *Comédia*.

Primeiramente, ressaltamos que a *Vida Nova* é um livro que parte do fim: sem essa condição não haveria história, assim como nos é dada a conhecer. É significativo que os poemas - ao todo são 31 líricas repartidas entre 23 sonetos, dos quais 2 duplos, 1 balada, 1 estância de canção, 1 estância dupla de canção e três canções, distribuídas ao longo de 42 capítulos, são o resultado de uma década de reflexão, de amadurecimento pessoal e artístico. Foram compostas entre 1282 e 1293, sendo que a datação da escrita da prosa é incerta. Nesse ponto, os estudiosos diferem, ou aceitam a hipótese de sua conclusão em 1300, data muito próxima à redação da *Comédia*, entretanto, hoje parecem convergir em estabelecer seu término até o ano de 1295, quando o poeta estava para ingressar na carreira política. (PAZZAGLIA, 1996, p. 1087)

A *Vida Nova* não é a obra ingênua da grande paixão juvenil por *Beatriz*, como poderia parecer a um leitor desavisado, pois se trata de uma obra enganosamente simples. Consideremos o título, o adjetivo ‘nova’ abrange um sentido amplo e profundo, situado em uma bem definida consciência literária que faz parte de um princípio renovador e, portanto, *reformador* do poeta-profeta. De fato, remete a algo mais profundo do que a fórmula redutiva vida nova em relação à juventude.

De acordo com o procedimento analisado, é relevante indicar que um grande número de intérpretes, entre os quais Singleton e De Robertis, “colheram o eco de uma tradição que dos *Salmos* a São Paulo [...] insiste na *renovatio* espiritual do homem iluminado pela Graça e na

complementaridade de *vida nova* e “canticum novum” que resulta disso” (PAZZAGLIA, 1996, p. 1088).

Ao pesquisar a Bíblia, verificamos que a primeira vez que é citado “canto” em relação ao adjetivo “novo” é no livro dos Salmos, no capítulo 33:3. Aqui, é impossível deixar de notar que se trata de um número que poderíamos definir, “dantesco”⁸⁴. Vejamos: “Entoai-lhe novo cântico/tangei com arte e com júbilo”, em outro salmo, a título de exemplo dessa tradição: “Cantai ao Senhor um cântico novo/ cantai ao Senhor, todas as terras” (Salmos, 96: 1).

A coleção de líricas e narrativas da *Vida Nova* percorre um itinerário diacrônico em que Dante elucida suas experiências poéticas ligadas aos momentos mais importantes de sua relação com Beatriz Portinari - figura central na obra -, desde o primeiro encontro até sua morte, e apontam para a função cognoscitiva e, de acordo com o nosso eixo temático, salvífica do amor.

Há ainda outras considerações a que devemos dar atenção. Dante havia vislumbrado, na *Vida Nova*, um caminho para dar solução a esse anseio humano mais elevado e, ao mesmo tempo, dando forma às suas composições poéticas e prosaicas, o poeta também havia dado um sentido ao seu sofrimento e ao acontecimento dramático de sua vida: seu amor por Beatriz e a súbita morte da amada, em 1290, conseqüentemente, a obra entrelaça dados autobiográficos com simbolismos e visões, de forte gosto medieval.

Nessa direção, e de acordo com Ferrucci, o multiplicar-se de interpretações alegóricas na crítica dantiana é devido à incerteza acerca de seu sentido literal (2007, p. 73). E, como já vimos em relação ao amor cortês, também na interpretação da *Vida Nova* nos defrontamos com o problema da ambigüidade entre a esfera profana e a mística nas primeiras composições.

Para desvelar alguns significados recônditos que encerra a *Vida Nova*, em que transparece a visão de Dante, neste momento evidenciamos que as contribuições de De Sanctis, Eliot, Auerbach e Ezra Pound nos auxiliarão nas nossas reflexões críticas.

Segundo a formulação de De Sanctis, “Chi legge la *Vita Nuova* non può mettere in dubbio la sua sincerità. La serietà e la sincerità dell’ispirazione” (1986, p. 58)⁸⁵. Para o crítico e histórico italiano é evidente que, por baixo da roupagem do estudante de Bolonha, bate um coração puro,

⁸⁴ A *Comédia* é construída sobre uma simetria em que o número 3 é fundamental. São 3 as feras que procuram impedir o caminho de Dante-personagem, 3 os reinos que Dante visita, 3 os guias, 3 os cânticos, cada uma composta por 33 cantos. Além disso, a *Comédia* segue o sistema conhecido como *terza rima*, ou seja, os três versos de cada estrofe rimam ABA, BCB, CDC, DED, etc..., criando uma idéia de movimento contínuo.

⁸⁵ Tradução: “quem lê a *Vida Nova* não pode pôr em dúvida a sua sinceridade. A seriedade e a sinceridade da inspiração.”

inteiramente aberto para as impressões, propenso não só às adorações, mas também aos desesposos, e dotado de uma férvida imaginação:

“Quando il suo animo è tranquillo fa capolino il dottore, il retore e il rimatore; ma quando il suo animo è veramente commosso [...] ubbidisce all’ispirazione. Allora è Beatrice [...] che occupa la sua mente, e le sue impressioni, appunto perché immediate e sincere, sono quasi pure di ogni mescolanza. Il suo amore si rivela schietto come lo sente, più adorazione e ammirazione che appassionato amore di donna.” (DE SANCTIS, 1986, p. 58) ⁸⁶.

De acordo com Eliot “Se esta curiosa mistura de verso e prosa é biográfica, a biografia foi inquestionavelmente manipulada, a ponto de ficar praticamente irreconhecível como tal, e sendo levada a encaixar-se dentre as formas convencionais de alegoria”. Eliot conclui que “é provável que quando nos aproximamos à obra sem preconceito, podemos notar o conjunto de biografia e alegoria” (1969, p. 105). Portanto, não obstante haja algo de fictício e convencional nos fatos narrados, desenvolvidos e alterados pela construção literária, a base desta dimensão lírica é a verdade psicológica.

Na opinião de Auerbach, não se pode pensar na poesia de Dante como “materiale biografico in senso pragmatico”. (1999, p. 38) ⁸⁷ Os encontros, os fatos, os acontecimentos podem não ter acontecido assim como foram narrados, mas a obra é decisiva para a biografia interior do poeta, pois “La poesia di Dante non è un sentimento o un pensiero, ma piuttosto un evento; ma con ciò la descrizione del fenomeno non è esaurita, perché solo raramente si tratta di eventi reali [...] trattandosi per lo più di visioni”. (AUERBACH, 1999, p. 38) ⁸⁸

Para Eliot, parece óbvio que a *Vida Nova* poderia ter sido escrita somente com base numa experiência pessoal vivida, por isso, os detalhes, como por exemplo, se a dama fosse ou não Beatriz Portinari, não deveriam importar. (1989, p. 106) De fato, hoje ninguém mais duvida da existência de Beatriz. Nós, também, concluímos em favor da sinceridade “interior” do poeta,

⁸⁶ Tradução: Quando seu ânimo está tranquilo, desponta o doutor, o rétor e o rimador; mas quando seu ânimo está verdadeiramente comovido [...] obedece à inspiração. Então é Beatriz [...] que ocupa sua mente, e as suas impressões, justamente porque são imediatas e sinceras, são quase livres de qualquer mistura. O seu amor se revela genuíno como ele o sente, mais adoração e admiração que apaixonado amor por *donna*”

⁸⁷ Tradução: “material biográfico em senso pragmático”.

⁸⁸ Tradução: “A poesia de Dante não é um sentimento ou um pensamento, mas principalmente um evento; contudo, a descrição do fenômeno não se esgota, porque só raramente trata-se de eventos reais [...] tratando-se principalmente de visões”

sendo essa qualidade, aliás, fundamental para os poetas estilnovistas, como já demonstramos acima.

Consideramos importante a observação de Auerbach acerca do método do poeta. De fato, já “nell’opera giovanile, Dante rivela una forza ordinatrice unitaria, una coerenza che gli è peculiare nel dare forma alle cose” e ressalta que esta unidade não tem caráter racional, mas de visão. (1999, p. 49) ⁸⁹

Segundo Auerbach, as visões descritas na *Vida Nova* são muito vívidas, prementes, às vezes violentas, como constataremos, e solicitam a máxima intensidade de sentimento. É possível sentir a paixão que quer encerrar o cosmo na própria experiência, por isso o *libello* conserva, ainda hoje, o mesmo fascínio. Sobre Dante, Auerbach afirma:

Sebbene non sapesse il greco, avesse di Omero un’idea assai vaga [...] sebbene avesse avuto tutta la sua cultura classica da alcuni scrittori latini [...] nonostante ciò egli è il vero erede della più nobile tradizione greca.[...] dall’antichità in poi le sue frasi sono le prime che contengano tutto un mondo e sono semplici come uscissero da un abbecedario, che esprimono un sentimento dei più profondi e sono chiare come un pensiero, che minacciano di spezzare il cuore e si muovono calme con severa misura; ma soprattutto sono le prime in cui la retorica non soffoca il reale, ma lo forma e lo tiene saldo. (1999, p. 40) ⁹⁰

Nosso itinerário ascendente está avançando a largos passos na direção de uma abordagem mais pormenorizada da obra do poeta florentino. Podemos dizer que a *Vida Nova* é uma obra que “dispensa” qualquer classificação, a este propósito nos apoiamos na qualificação dada por Sterzi:

A *Vida nova* é um livro de admirável modernidade naquele seu fugir a qualquer definição que diga respeito ao gênero literário; antes, a sua ambigüidade de fundo faz, sim, que frustre todo nosso plano definitório, quer o queiramos **diário, romance autobiográfico, texto simbólico, manifesto de uma nova poética mediante a estrutura do *prosímetron*, isto é obra mista de poesia e autocomentário prosaico.** (2006, p. 42, negrito nosso)

⁸⁹ Tradução: “na obra juvenil, Dante revela uma força ordenadora unitária, uma coerência que lhe é peculiar ao dar forma às coisas”

⁹⁰ Tradução: “Embora não conhecesse o grego, tivesse de Homero uma idéia muito vaga [...] embora tivesse recebido toda a sua cultura clássica de alguns escritores latinos [...] apesar disso, ele é o verdadeiro herdeiro da mais nobre tradição grega [...] da antigüidade em diante suas frases são as primeiras a conter todo um mundo, e são simples como se tivessem saído de uma cartilha que expressam os mais profundos sentimentos, são claras como um pensamento, que ameaçam quebrar o coração e movem-se calmas com severa compostura; mas principalmente são as primeiras em que a retórica não sufoca o real, mas o forma e o mantém firme.”

A composição da *Vida Nova* é tridimensional, feita de prosa narrativa, poesia e crítica literária; para Giorgio Petrocchi, citado por Sterzi, “é um *unicum* irrepetível no seu gênero” (o *prosimetrum*), embora modelado sobre o livro de Boécio, por sua vez já “*unicum tripharium* de poesia, prosa autobiográfica, prosa filosófica” (2008, p. 73).⁹¹

A exemplo deste trânsito entre os modos de expressão da prosa e do verso, transcrevemos um excerto do capítulo IX, em que o protagonista-narrador reporta como o deus Amor da tradição clássica, que é maiusculado, lhe apareceu durante uma viagem:

[...] E então, o dulcíssimo senhor que me dominava pela virtude da gentilíssima dama, na minha imaginação apareceu como peregrino ligeiramente vestido de panos vis. Parecia-me desanimado e olhava a terra, salvo quando, às vezes, os seus olhos se volviam para um rio belo e claríssimo, corrente ao longo do caminho em que eu estava. (Cap. IX, p. 25).

Terminada a narrativa, encontramos o relativo soneto do personagem-poeta:

Cavalgando eu seguia o meu destino,
Queixoso do trajeto que fazia,
Quando encontrei Amor em meio à via,
Com hábito vulgar de peregrino.

De aspecto parecia-me mofino,
Como houvesse perdido senhoria;
E suspirando a meditar seguia,
Cabisbaixo, sem de outrem dar-se tino

Quando me viu, chamou-me pelo nome,
E disse: “Eu venho de longínqua parte,
Onde o teu coração deixei viver. [...].

Levo-o, agora, a servir novo prazer.”
Então, dele tomei tão grande parte
Que sem que eu visse, se despede e some. (Cap. IX, p. 26).⁹²

⁹¹ Esclarecemos que é uma modalidade utilizada por alguns autores gregos e latinos, principalmente no gênero satírico. Na antiguidade o *prosimetrum* foi largamente conhecido como a sátira menipéia, derivação do literato grego Menipo de Gadara (III séc. a.C.) e foi utilizada em Roma por Varrão (116-27 a.C.). Tratava-se de alternâncias desarmônicas de prosa e versos. O *Satyricon* de Petronio e o *Apocolocyntosis* de Sêneca também incluem textos em prosa e partes em versos. Severino Boécio utilizou o *prosimetron* no *De consolatione philosophiae*, e Dante em parte o tomou como modelo para a composição da *Vida Nova*, fazendo alternar narrativas do enredo, líricas e comentário às líricas. (Encarta, 2000).

⁹² O soneto foi citado para exemplificar o aspecto formal da relação entre as líricas e a narrativa da *Vida Nova*.

Seguindo o soneto, lemos, em prosa: “Esse soneto tem três partes: na primeira parte, *digo* como encontrei Amor, e quem me parecia; na segunda, *digo* (grifos nossos) o que ele me disse, se bem que não completamente [...] A segunda começa ali: *Quando me viu* [...]” (Cap. IX, p. 26).

O primeiro segmento da prosa, a narrativa conectiva, é denominada *razos*, ou seja *ragioni*, motivações para as líricas. Ao segundo segmento de prosa, Dante chama *divisioni*. Estas últimas seguem seus respectivos poemas até o capítulo XXVI e estão no presente do indicativo, estão escritas no agora. Para Singleton, considerado um dos maiores intérpretes da *Vida Nova*, embora as *divisioni* tenham a função de abrir a *sentenzia* ou o *intendimento* de um poema, isto é, pretendem esclarecer o significado, a intenção poética do autor, assim como o aspecto formal, aos olhos do leitor parecem repetitivas e desnecessárias. (1958, p. 46) Vale notar que Boccaccio as omitiu na sua edição da *Vida Nova*.

Partilhamos tudo o que foi dito acima, contudo, não podemos deixar de pensar que, certamente, e assim como o próprio Dante explicita, em seu dialogismo com os leitores “Digo também que, para melhor abrir o entendimento de tal canção, conviria usar divisões mais minuciosas; todavia, quem não possui tanto engenho que por estas não possa entendê-la, não me desgosta que me deixe em paz” (Cap. XIX, p. 49). Contudo, intuímos que há algo mais em jogo, que não está manifestadamente declarado.

Conforme argumentou a escritora medievalista Maria Rosa Menocal, esta última voz é considerada “the most mysteriously for almost all critics, a pseudoscientific and remarkably banal explication of the poem’s structure and “divisions” (1991, p. 30), porque raramente elas contam para o leitor algo mais do que ele já pode entender por si mesmo. Talvez, no eco de Menocal, não seria errôneo supor que esta seria “the voice of mock Scholasticism, that drowning voice of the self-evident gloss.” (1991, p. 31)⁹³

A tese do “escárnio” remete para a hipótese de uma concepção “cômica” das *divisioni* da *Vida Nova* que surge, primeiramente, como nossa intuição. Nessa perspectiva, é oportuno considerar que o *prosimetrum* era também uma modalidade utilizada por diversos autores gregos e latinos, principalmente, no gênero satírico.

⁹³ Tradução: “a mais misteriosa, por quase todos os críticos, uma explicação extraordinariamente banal e pseudo-científica da estrutura do poema e ‘*divisioni*’”; “a voz de escárnio ao escolasticismo, do falar monótono e sonolento da glosa auto-evidente.” Para complementar, é oportuno dizer que na Toscana, paralelamente à experiência dos poetas estilnovistas, surgiu outro movimento poético, o realista e burlesco, cujo registro não era trágico, mas cômico, e destinava-se a um público mais vasto. Citamos seus maiores componentes: Cecco Angiolieri e di Folgóre da San Gimignano.

O princípio metodológico a que nos atemos é que Dante não escreveria com leviandade ou superficialidade. Vistas nessa perspectiva, as *divisioni* foram pensadas e avaliadas em responsdência a um princípio consciente e vital que nada teria em comum com quanto é repetitório ou superficial.

Encontramos em *Categorie italiane* de Agamben uma idéia importante a que o filósofo chegou adotando o princípio metodológico da relevância da titulação original da *Comédia*, que revela uma concepção antitrágica que, de acordo com a nossa perspectiva, também se aplica à *Vida Nova*.

Agamben parte da idéia de que, como em Boccaccio, assim para outros estudiosos, a titulação *Comédia* do poema dantesco tem sido considerada incompreensível. Contudo, a respeito disso a crítica moderna não se pronunciou. Entretanto, na *Epístola a Cangrande della Scala*, Dante havia deixado clara a titulação e a qualificação cômica de seu poema. O filósofo italiano argumenta que na tentativa de lhe dar significado, a oposição trágico/cômica foi vista isoladamente, não em relação ao seu contexto, e aponta para a possibilidade “cômica” da paixão de Cristo, sendo que como comédia o poema é:

[...] un itinerario dalla colpa all’innocenza e non dall’innocenza alla colpa: e ciò non soltanto perché la descrizione dell’Inferno precede materialmente nel libro quella del Paradiso, ma perché cômico e non trágico è il destino dell’individuo di nome Dante e, in generale, dell’homo *viator* che egli rappresenta [...] la titolazione comica implica invece una presa di posizione a una questione essenziale: la colpevolezza o l’innocenza dell’uomo di fronte alla giustizia divina. (AGAMBEN, 1996, p. 12-14)⁹⁴

Agamben evidencia que essa formulação parece moderna, porém era conhecida na cultura medieval enquanto a pertinência “del comico e del tragico al tema dell’innocenza e della colpa è sancita infatti nel testo in cui si fonda direttamente o indirettamente ogni concezione medievale di queste due sfere: la Poetica di Aristotele.” (1996, p. 14)⁹⁵ De acordo com o filósofo grego a

⁹⁴ Tradução: [...] um itinerário da culpa à inocência e não da inocência à culpa: e isto não somente porque a descrição do Inferno precede materialmente no livro àquela do Paraíso, mas porque cômico e não trágico é o destino do indivíduo de nome Dante e, em geral, do homo *viator* que ele representa [...] a titulação cômica implica, ao invés, uma tomada de posição em relação a uma questão essencial: a culpabilidade ou a inocência do homem perante a justiça divina.”

⁹⁵ Tradução: “do cômico e do trágico ao tema da inocência e da culpa está sancionada no texto no qual se funda diretamente ou indiretamente toda concepção medieval dessas duas esferas: a Poética de Aristóteles.” Para Agamben “l’uomo che, nella sua soggezione alla giustizia divina, è il *subiectum* dell’opera, appare all’inizio come colpevole

comédia no início seria ‘amarga’ e ‘horrível’ e no final seria ‘próspera e desejável’. Além disso, conclui Agamben, a cultura italiana é antitrágica, de fato, um de seus traços característicos é “la sua essenziale pertinenza alla sfera comica e il suo conseguente rifiuto della tragédia.” (1996, p 3)⁹⁶

Voltando à estrutura da *Vida Nova*, achamos desnecessário alongar-nos sobre a ocorrência das *divisioni* e a natureza variável da relação prosa e poesia, contudo, é preciso evidenciar que Dante, por fim, as abandona. A última das *divisioni* aparecerá no capítulo XXVI da *Vida Nova*, após o afastamento do falso deus Amor, que os trovadores haviam canonizado.

Portanto, podemos dizer que há três vozes que se defrontam, duas são da prosa, que servem de moldura para a voz lírica. Temos um narrador inicial que conta a história, esta é a voz autobiográfica, o “eu” que conhece o desfecho dos acontecimentos e narra os eventos que inspiram e ocasionam um poema e, portanto, está no pretérito perfeito. A segunda é a voz lírica, ela segue a narração. Por último, a voz que causa algum estranhamento: uma breve ou longa descrição-comentário, um duplicado do poema que foi apresentado.

Sobre o número e a articulação das vozes da poesia, Eliot nos oferece esta importante consideração:

A primeira voz é a voz do poeta, o eu que fala consigo mesmo – ou com ninguém. A segunda voz é a voz do poeta ao dirigir-se a uma platéia, seja grande, seja pequena. A terceira é a voz do poeta quanto tenta criar uma personagem dramática que fala em verso, quando está dizendo, não o que diria à sua própria pessoa, mas apenas o que pode dizer dentro dos limites de uma personagem imaginária que se dirige a uma outra pessoa imaginária (1991, p. 121)

Voltamos agora à imagem inicial do jovem autor ocupado na escrita de sua obra, por considerar oportuno apresentar outra reflexão, importante para o embasamento de nosso trabalho. Antes de adentrar na narrativa da *Vida Nova*, Dante escreve um proêmio, tanto memorável quanto breve, que constitui na íntegra o primeiro capítulo, e já exordia com uma inesquecível metáfora. Apresenta-se enquanto está diante de um livro aberto, empenhado em elaborar uma cópia, uma versão para o leitor. Ele se interessa por uma rubrica e, assumindo, em aparência, o

(*Obnoxius iustitiae puniendi*) ma, alla fine del suo itinerário, egli si trova innocente (*obnoxius iustitiae premiandi*)”. Tradução: “o homem que, na sua sujeição à justiça divina, é o *subiectum* da obra, encontra-se inocente (*obnoxius iustitiae premiandi*)”. Tradução - Primeiro: Sujeito à justiça de punir. Segundo: Sujeito à justiça de premiar.

⁹⁶ Tradução: “a sua essencial pertinência à esfera cômica e sua conseqüente recusa da tragédia.”

papel de copista, manifesta ao leitor sua intenção de transcrever este texto (O proêmio é o primeiro capítulo):

Naquela parte do livro da minha memória, diante da qual pouco se poderia ler, acha-se uma rubrica que diz *Incipit Vita nova*. Sob a qual rubrica eu acho escritas as palavras que é minha intenção transcrever neste livrinho; e, se não todas, ao menos a sua sentença. (Cap. I, p. 13)

O poeta refere-se à *Vida Nova*, que está se desdobrando, como ao “livrinho”. O outro, aberto diante dele, é o “livro da memória”⁹⁷, ou da segunda memória (a memória criativa) que, de acordo com os comentaristas, seria retirada de um “livro originário”, preexistente, que o poeta traz à luz. Nesse sentido Menocal, argumenta que há uma poesia

“whose meaning and unequivocal truth exist *a priori* outside itself and its own frame of reference, a poetry preinscribed in the cosmos. The poet in this new universe is not the creator but the agent of revelation, at times even unknowingly so: the meaning of magic and sequences and visions may not be known until a startling revelation makes it transparent” (1991, p. 27)⁹⁸.

Para Agamben, é conscientemente que Dante torna impossível o discernimento entre “il vissuto e il poetato”, ou seja, entre a relação biografia e poesia, assim como do “*libro della memoria* (in cui sta scritta la rubrica *Incipit vita nuova*) e il *libello*, in cui il poeta trascrive ciò che il lettore leggerà.” (1996, p. 49)⁹⁹

Dante desvia-se do papel de copista, afirma “é minha intenção transcrever [...] se não todas, *ao menos a sua sentença*” (Cap. I, p. 13), ou seja, seu sentido, sua essência (grifos nossos). Portanto, de acordo com o sentido das palavras do livro original, Dante situa-se firmemente no papel central de autor, intérprete e escritor.

⁹⁷ Maria Corti, ao expandir sua apreciação do ensaio de Harald Weinrich, *Metaphora memoriae*, opina que a reflexão sobre a memória leva a identificar dois campos metafóricos. Um é a metáfora do magazine, ou armazém, que se origina na imagem da memória como depósito artificial, a outra, a metáfora da tabuinha de cera, ligada ao modelo mental, o livro da memória. São Agostinho potenciava a metáfora do armazém, Dante aquela do livro. (2003, p. 188-189).

⁹⁸ Tradução: “[...] cujo significado e inequívoca verdade existe *a priori*, fora dela e de seu próprio modelo de referência, uma poesia pré-inscrita no cosmo. O poeta, nesse novo universo não é o criador, mas o agente da revelação, às vezes até mesmo de forma inconsciente: o significado do encanto, de seqüências e de visões não é dado a conhecer até que uma surpreendente revelação a torne transparente”.

⁹⁹ Tradução: “*livro da memória* (em que está escrita a rubrica *Incipit vita nuova*) e o *libello*, em que o poeta transcreve o que o leitor irá ler.”

Essa caracterização está amplamente ratificada na obra e, como observa Menocal, a propósito do último capítulo da *Vida Nova*, “is sealed at the end of the work, when the author-narrator reveals his future plans” (1991, p. 16-17)¹⁰⁰ de um texto por vir, a *Comédia*.

Nessa inesquecível cena final, convergente com a exordial, Dante, o novo autor, se mostra sentado, reescrevendo, relatando a história da vida nova.

Singleton, no seu célebre *Essay on the Vita Nuova* observa que, no próêmio, Dante aparece em veste de escriba e constrói o *libello* sobre esta imagem, que é reforçada já no final do segundo capítulo, oferecendo uma indicação do desígnio de Dante, (1958, 26)¹⁰¹ ou seja, a afirmação da própria autonomia de poeta de dizer, ou seja, de versificar:

E se bem que sobrestar às paixões e atos de tanta juventude pareça falar fabuloso, eu me afastarei deles; e, passando por muitas cousas que se poderiam tirar do modelo onde nascem, chegarei às palavras que estão escritas na minha memória sob maiores parágrafos (*Vida Nova*, Cap. I, p. 15).

Assim sendo, o poeta, interessado na verdade das coisas, estaria separando a fábula do fato de seus escritos juvenis, sem perder tempo com coisas insignificantes, “pulando” algumas partes, estaria preparando o leitor para a matéria “nova”. Empenhando-se na edificação consciente da obra, ele abandonará os modelos imperfeitos e os ideais ilusórios da poesia do passado, como demonstraremos no capítulo dedicado a Beatriz (1958, p. 28).

Fica assim patente que o amanuense que está ocupado com a tarefa de *assemblare* a nossa cópia do livro da memória, com tinta e papel à mão, reivindica para si mesmo o privilégio de uma liberdade e autonomia maior: ele é o poeta e o protagonista da ação e, ao mesmo tempo, é a pessoa que, tendo vivido todos os acontecimentos que está copiando, lança seu olhar para o passado e compreende seu significado estando no agora, o que não lhe era possível enquanto vivia naqueles acontecimentos.

Para Singleton, o fato de o poeta tornar-se duas pessoas é de primária importância para a narrativa do ponto de vista formal. O ensaísta americano evidencia dois tempos, ou seja, o *then* and *now* o “então” e o “agora”, que constituem dois pólos que perpassam a inteira ação. (1958, p.

¹⁰⁰ Tradução: “está selada no final da obra, quando o autor-narrador revela seus planos futuros.”

¹⁰¹ É interessante notar, de acordo com o Houaiss, que o substantivo escriba tinha a acepção, entre os judeus, de “aquele que lia e interpretava as leis” além de “profissional que copiava manuscritos ou escrevia textos ditados.

8). Logo, os poemas pertencem ao passado, assim como a prosa sobre os poemas no Livro da Memória original. Porém, nem toda a prosa na cópia está no original, de vez em quando o autor faz emendas, adiciona frases. Estas são as glosas que são concebidas no presente do indicativo. (SINGLETON, 1958, p. 34).

Como contraponto, a interpretação do dantista Pipa, de acordo com Menocal, baseia-se numa leitura político-histórica da obra, para ele “the heart of the *Vita nuova* is not the poetry but the prose, which is read, in part, as a political allegory”. (MENOCAL, 1991, p. 30)¹⁰² Menocal endossa a arrojada similitude usada também por Stillinger, de que na *Vida Nova* “the prose is Dante and the poetry is Beatrice” (1991, p. 30).¹⁰³

De acordo com nossa leitura, no próximo capítulo, nos aproximaremos à sincronia de um pequeno livro construído de acordo com as etapas do amor místico para com Deus.

¹⁰² Tradução: “o coração da *Vida Nova* não é a poesia, mas a prosa, que é lida, em parte, como alegoria política” .

¹⁰³ Tradução: “A prosa é Dante, a poesia é Beatriz”

CAPÍTULO 3

BEATRIZ FIGURA SALVÍFICA

Dico che la teologia e la poesia quasi una cosa si possono dire, dove uno medesimo sia il soggetto; anzi dico più: che la teologia niuna altra cosa è che la poesia di Dio.

Giovanni Boccaccio

O objetivo neste momento é procurar ponderar e analisar os capítulos da *Vida Nova* que norteiam nosso interesse no caminho-*itinerarium* poético e espiritual rumo a Beatriz, entendida como *figura Christi*, ou seja, salvífica. Com base no critério cronológico e temático dos acontecimentos mais marcantes em prosa, e dos sonetos que relatam os cruciais “encontros” com Beatriz e com o deus pagão Amor, ilustraremos a experiência evolutiva do conhecimento do amor que o protagonista-narrador trava e alcança em três árduas etapas.

Valendo-se de enigmáticas visões, premonições, conjunções celestes e relações complexas, como a demonstrar que sua história com Beatriz já estava escrita no plano divino, Dante nos incentiva a que procedamos à nossa própria investigação cognitiva da sua obra.

No processo organizativo da abordagem do objeto deste estudo, é importante considerar que na *Vida Nova* os dois planos em que está construída a história, – o literário em superfície e o plano mais profundo, o epistemológico, – são coincidentes e formam uma coerência interna e unitária inextricável, e por conseguinte a experiência poética e a religiosa convergem pela própria natureza ontológica da obra de arte.

Sintetizamos nossas afirmações, a fim de as corroborar, com a definição de Croce, para quem a *Vida Nova* foi composta nos moldes de um “libretto di devozione” (CROCE, 1960, p. 35), ou seja, um livrinho de devoção na exaltação e adoração da honra e memória de Beatriz, e

com a de Menocal, que considera a obra como uma “parábola de aprendizado poético” (MENOCA, 1991, p. 14).

Nesse sentido, pode-se afirmar que a *Vida Nova* está construída de forma dialógica e coesa com o texto bíblico, e identificaremos a convergência da obra de Dante com a Bíblia no que concerne ao discurso de salvação.

Em relação à divisão formal da *Vida Nova*, gostaríamos de evidenciar que, entre o livro manuscrito medieval e o livro impresso como o conhecemos hoje, fixo e em série, há uma diferença importante a considerar: Dante nunca colocou uma numeração¹⁰⁴ para indicar a divisão do livro em capítulos, mas uma paragrafação, visando sua unidade. A divisão com que estamos acostumados se deve à interferência dos amanuenses de turno.

3.1 *Itinerarium* e estações

Abrem e fecham a *Vida Nova* duas visões: uma da mulher terrena, a outra da mulher celeste. Dentro dessa aparição dual, desse movimento de progressivo desdobramento, tão caro ao poeta florentino, pautamos nossa leitura da obra, atraídos pela luminosidade de sua promessa final, de “dizer dela o que nunca se disse de nenhuma.” (Cap. XLII, p. 100)

Deixemo-nos conduzir por Lewis nos bastidores da *Vida Nova*. Dante vivia com seu pai, Alighiero II, e a sua segunda esposa, Lapa di Chiarissimo Cialuffi (Bella degli Abati, mãe de Dante, havia morrido quando o poeta tinha sete anos) no *sestiere*¹⁰⁵ de San Piero Maggiore, em Florença, que hoje se localizaria nas proximidades de Piazza della Repubblica. (Nesse *sestiere* moravam as famílias dos Donati, dos Cerchi e também dos Portinari. No dia primeiro de maio de cada ano a vizinhança se reunia para celebrar a chegada da *primavera* (grifos nossos). Em 1274 Folco Portinari, pai de Beatriz, dá uma festa no Palazzo Portinari, em Via del Corso, e convida Alighieri, que chega acompanhado pelo filho Dante, de quase dez anos. Aqui, entre outras crianças, o olhar de Dante se pousa na filha de Portinari, Beatriz, que na época tinha nove anos. Nesse momento, pensando no arrebatamento que o olhar da menina provoca, citamos Lewis, que toca também nossa sensibilidade. A partir desse momento Dante “Sentiu-se imediatamente

¹⁰⁴ O autor explica que na grafia do manuscrito medieval a maiúscula indicava um momento de capital importância no início de uma obra e no interior da mesma. Havia maiúsculas máximas, maiúsculas muito grandes e maiúsculas grandes e coloridas. Por exemplo, o momento da morte de Beatriz é anunciado por uma maiúscula particularmente grande. (CERVIGNI, 1955). Hoje adotamos como mudança de parágrafo o recuo da alínea.

¹⁰⁵ Cada uma das seis partes em que eram subdivididas algumas cidades italianas.

cativado, e assim permaneceu pelo resto da vida, na realidade e da memória visual poética” (LEWIS, 2002, p. 38).

Assim, o segundo capítulo, começando pela narração do primeiro encontro de Dante e Beatriz, quando ambos tinham nove anos, abre-se com a palavra *Nove*, cujo N maiúsculo imaginamos bem grande e colorido conforme a tradição manuscrita, e já introduz um tom hierático: “Nove vezes já, depois do meu nascimento, tornara o *céu da luz* (grifos nossos) quase a um mesmo ponto, quanto à sua própria giração, quando aos meus olhos apareceu primeiro a gloriosa senhora da minha mente, a qual foi chamada por muitos Beatriz, que não sabiam senão assim chamar-lhe” (Cap. II, p. 13). Está contida aqui uma premonição “intelectualista” (no sentido de que estão afastadas as emoções no momento) repleta de significações por vir e imbuída de um sentimento deferencial para com Beatriz, que transcende o plano pessoal e que, sentimos, diz respeito a nós leitores que, como os contemporâneos de Dante, ainda a conhecemos como “Beatriz”.

Aqui cabem algumas considerações relevantes para convalidar nossa pesquisa. A propósito do simbolismo do número nove, recorrente ao longo da *Vida Nova*, e no capítulo XXIV, apresentado como símbolo do milagre, Haroldo de Campos elucida que “L’opuscolo onírico-mnemônico di Dante è un’iniziazione al cielo, misurata a compasso di liturgia numerologica (il numero 9), lungo tutto il testo [...] il nove è multiplo di 3, valore di perfezione” (1998, p. 168-172)¹⁰⁶ tornando-se, assim, número chave.

E a idéia de perfeição aparece confirmada pelo próprio Dante, quando declara que Beatriz é ela mesma um “nove”, isto é, um produto do número três, da trindade (*Vida Nova*, cap. XXIX, p. 75). Assim, a natureza divina de Beatriz, dada logo no início, é realçada pela repetição do número nove.

Seguindo nossa linha de raciocínio, cabe mencionar que no mundo antigo e medieval atribuía-se ao nome próprio um valor absoluto, de modo que o nome indicava a qualidade, a essência da pessoa. Assim, o nome Beatriz constitui a identidade da moça florentina, como sendo portadora de felicidade, de beatitude,¹⁰⁷ tal como o nome de Jesus, interpretação latina do hebraico *Jahveh*, é “salvação”.

¹⁰⁶ Tradução: “O opúsculo onírico-mnemônico de Dante é uma iniciação ao céu, medida a compasso de liturgia numerológica (o número 9), perpassando pelo texto [...] o nove é multiplo de 3, ‘valor de perfeição’”.

¹⁰⁷ Disponível em: < www.significado.origem.nom.br/nomes/?=beatriz >. Acesso em: 09 set. 2009.

Especificando que mesmo aqueles que não a conheciam pelo nome lhe atribuíam espontaneamente esse valor, Dante aponta para sua natureza sobre-humana.

É significativo acrescentar que o nome Beatriz é o único que Dante revela na *Vida Nova*. Contudo, disseminados pelo texto, encontram-se alguns apelidos: é denominada “senhora da minha mente” e, também, indicada pela superlativação “gentilíssima”, “anjo juveníssimo”, “cortesíssima”, entre outros.

Nenhum outro nome próprio será dado para designar as outras personagens da obra; as datas serão sempre apresentadas mediante complexos cálculos astronômicos, como vimos em relação ao número nove; até mesmo a cidade de Florença fica no anonimato, assim como os demais espaços e ambientes, sempre descritos sumariamente. Esta “lacuna” e tudo quanto já foi observado na nossa análise são fortes indícios do desígnio do autor de conferir uma categoria transcendental ao papel de Beatriz na *Vida Nova*, portanto, para fora dos meros acontecimentos biográficos e dentro de uma categoria universal.

Nesse sentido, ainda no segundo capítulo, Dante descreve seu memorável primeiro encontro com Beatriz¹⁰⁸, como se fosse uma *aparição*, (grifos nossos). A menina que, de acordo com uma perífrase astronômica, tinha entrado no seu nono ano de idade, era diferente das outras criaturas humanas, ela “Apareceu vestida de nobilíssima cor, humilde e honesta, sangüínea, cingida e ornada à guisa que à sua juveníssima idade convinha” (Cap. II, p. 13).

Beatriz, portanto, lhe aparece trajada com um vestido vermelho escuro, como era o costume das autoridades e em concordância com o uso das “virgens e dos mártires” (HUIZIGA, 1998, p. 284), e ataviada com os adornos de virtudes morais – umildade e honestidade – ou seja, no significado atual, de modéstia e dignidade. Assim vestida e revestida, provoca em Dante um profundo revolvimento interior e um tremor incontrollável:

Naquele ponto, digo com verdade que o espírito da vida, que habita a secretíssima câmara do coração, começou a tremer tão fortemente que aparecia de modo horrível nas menores pulsações; e, tremendo, disse estas palavras: *Ecce deus fortior me, qui veniens, dominabitur mihi.*¹⁰⁹ Naquele ponto, o espírito animal, que habita a alta câmara a qual todos os espíritos sensitivos levam as suas percepções, começou a maravilhar-se muito, e falando especialmente aos espíritos visuais, disse estas

¹⁰⁸ Guglielmo Gorni, filólogo italiano, especialista em textos medievais, coloca o encontro no final da primavera de 1274. Também, seguindo uma tradição que remonta a Boccaccio e a seus informantes, que incluem familiares de Dante, afirma que tratar-se-ia de Bice di Folco Portinari, nascida em 1266 e morta aos 8 de junho de 1290, casada com Simone de' Bardi, banqueiro florentino e filantropo (GORNI, 1992, p. 4-24).

¹⁰⁹ Tradução: “Eis um deus mais forte que eu, que, chegando, me dominará”;

palavras: *Apparuit iam beatitudo vestra*.¹¹⁰ Naquele ponto, o espírito natural, que habita a parte onde se ministra a nossa nutrição, começou a chorar e, chorando, disse estas palavras: *Heu miser, quia frequenter impeditus ero deinceps*.¹¹¹ (Cap. II p. 14)

Principia assim a teatralização, o *drama spiritus*, a exposição da personificação literária da fisiologia medieval de construção cavalcantiana, que descreve os efeitos do enamoramento naquele que ama. Como explicita Gorni:

[...] le cadenze ternarie e, simbolicamente, trinitarie del decoro di lei si specchiano nei triplici effetti indotti sul giovanissimo amante. Spirito della vita (cuore), spirito animale (cervello) e spirito naturale (stomaco), tutti insieme in un sol “punto” si turbano e parlano in latino: l’uno trama, l’altro si meraviglia, l’altro piange, rispettivamente in stile alto, medio e elegiaco, in ossequio ai *tria genera dicendi*.¹¹² (GORNI, 1992, p. 25)

O relato de Dante, escrito em vulgar, ou seja, em língua italiana, antes mesmo de ser reconhecido como idioma vernáculo, apresenta algumas citações em latim de interessante significação. Na primeira podemos perceber a ressonância com o versículo do livro do profeta Isaías “Eis que o Senhor Deus virá com poder, e o seu braço dominará” (40:10) e traz à memória o relato do batismo de Jesus “[...] mas aquele que vem depois de mim é mais poderoso do que eu [...]” (MATEUS, 3:11).

Interessante, também, observarmos como contraponto as afirmações de Ferrucci, para quem a fascinação da linguagem mística e eclesiástica na *Vida Nova* é principalmente de caráter estético, sendo a religião uma reserva de beleza contida nos textos que se inspiram nela. Segundo este autor, a obra juvenil de Dante

[...] è un’improvvisa apparizione poetica all’interno di una cultura antica e quasi stremata nei suoi riferimenti evangelici e neoclassici [...] Per molti aspetti **Dante inaugura l’appropriazione estetica del fatto religioso** – una direzione che troverà il suo culto e il suo apice nel tardo romanticismo europeo. Il grande archetipo sarà quello del libello di Dante, il cui ricordo

¹¹⁰ Tradução: “Já apareceu a vossa beatitude”;

¹¹¹ Tradução: “Ah, infeliz, que serei doravante freqüentemente impedido”;

¹¹² Tradução: “[...] as cadências ternárias e, simbolicamente, trinitárias do decoro dela espelham-se nos tríplices efeitos induzidos no juveníssimo amante. Espírito da vida (coração), espírito animal (cérebro) e espírito natural (estômago), todos juntos em um só “ponto” turbam-se e falam em latim: um trama, o outro se maravilha, o outro chora, respectivamente em estilo alto, médio, e elegíaco, em obediência aos *tria genera dicendi* [três gêneros de dizer]”.

giungerà fino al capolavoro giovanile di Joyce. (FERRUCCI, 2007, p. 14, **negrito nosso**).¹¹³

Seguindo nossa interpretação de Beatriz, note-se que Dante, citando Homero, finalmente comenta que Beatriz “Não parecia filha de homem mortal, mas de Deus” (Cap. II, p. 14). Sergio Cristaldi, especialista em literatura medieval, observa que com estas palavras se evidencia o aparecimento terreno de Beatriz e se estabelece uma “tensione binaria di alto e basso, divino e umano, e il trasferimento del personaggio oltre il campo semantico di pertinenza”¹¹⁴ (CRISTALDI, 1994, p. 153).

Claro está que na perspectiva de Dante-narrador, o encontro com Beatriz é o efeito da ação divina. Contudo, na expressão “*Aparuit iam beatitudo vestra*”, preanuncia-se o domínio do deus Amor (equivalente medieval do Eros grego, também conhecido como Cupido). De fato, daquele momento em diante ele intervém na experiência do poeta aparecendo-lhe em visões e ditando prescrições, e assim será por ele compelido a procurar “esse anjo juveníssimo” até ser definitivamente afastado da *Vida Nova*, para dar lugar ao Deus da tradição cristã.

Para Ferrucci, é a palavra italiana *stupore* ou *meraviglia* o vocábulo príncipe¹¹⁵ que melhor define a atmosfera e o sentimento que permeia a *Vida Nova* (2007, p. 8). Dante registra cada encontro com Beatriz como uma “aparição”, um “evento” que não se esgota com a descrição dos fatos, tratando-se, na maioria das vezes, de visões. É interessante notar que os críticos também são tomados pelo mesmo *stupore* ou *meraviglia*, ao tentar interpretar a deificação de Beatriz. Vale lembrar que “maravilha” é o significado da palavra grega cuja tradução no Novo Testamento é milagre. (EDDY, 1990, p. 474)¹¹⁶

Quanto ao substantivo “aparição”, que designa os encontros de Dante e Beatriz, notamos que promove um efeito de surpresa, não de espontaneidade, enquanto o termo aqui indica uma

¹¹³ Tradução: é uma imprevista aparição poética dentro de uma cultura antiga e quase esgotada em suas referências evangélicas e neoclássicas [...] Por muitos aspectos Dante inaugura a apropriação estética do fato religioso – uma direção que encontrará seu culto e seu ápice no romanticismo europeu tardio. O grande arquétipo será o *libello* de Dante, cuja lembrança chegará até a obra-prima juvenil de Joyce”. O crítico italiano sugere que a *Vida Nova* foi o modelo da obra, traduzida em português como *Retrato do Artista quando Jovem*, e que foi o primeiro romance do escritor irlandês, publicado em 1916. Por meio de um monólogo interior, escrito na técnica narrativa conhecida como “fluxos de consciência”, Joyce retrata a célebre personagem Stephen Dedalus, de nome e sobrenome alegóricos, (nome do primeiro mártir cristão e sobrenome do lendário arquiteto grego), que deseja tornar-se um artista, nas etapas de seu crescimento e desprendimento das repressões da sociedade em que vive.

¹¹⁴ Tradução: “tensão binária de alto e baixo, divino e humano, e a transferência da personagem além do campo semântico de pertinência”.

¹¹⁵ Respectivamente “estupor” e “maravilha”.

¹¹⁶ A palavra grega é *thau*ma, a palavra latina é *miraculum*.

algo já existente e que aparece por meio da intervenção de outra vontade, logo “il suo ingresso in scena era già stato preparato e predisposto, ma tecnicamente, si presenta solo ora e qui.” (VALLONE, 1972, p. 30)¹¹⁷

Voltemos à ação. Lewis relata que Dante a encontrava geralmente “na capela de Santa Margherita, [...] onde todas as manhãs Beatriz orava, acompanhada de sua mãe e de Monna Tessa. Na Capela, Dante podia posicionar-se a menos de dez metros de distância e, em meio a um silêncio ardente, contemplar Beatriz” (2002, p. 38). Em meio a tal cenário, sentimos a intensidade desses intensos momentos em que Dante se abstraía em meditação, seguindo uma visão interior de maravilha e encantamento, enquanto permanecia em silente admiração.

Como ficou dito anteriormente, já em Guinizelli, da escola poética toscana “*dolce stil novo*”, há indícios da idealização da mulher amada, que é quase semelhante a um anjo, exerce uma influência benéfica sobre seu admirador, e é portadora de saúde moral. Dante, porém, vai mais adiante, supera o convencionalismo poético, e supera também a tradição de seu tempo. Para ele, Beatriz é *cosa nuova*.

Prepara-se assim o segundo encontro, ou aparição, como Dante-narrador prefere enunciar, que se dá em 1283, passados já nove anos do primeiro. Enquanto o poeta caminha pela rua, encontra Beatriz:

[...] apareceu vestida de cor branquíssima, no meio de duas gentis mulheres [...] e, passando por uma rua, volveu os olhos para a parte em que eu estava muito receoso e, com a sua inefável cortesia, que é hoje merecida no grande século, **saudou-me** muito virtuosamente, tanto que me pareceu então ver todos os termos da beatitude. A hora que o seu dulcíssimo saudar me alcançou era sem dúvida a nona daquele dia; e, como fosse a primeira vez que as suas palavras se moveram para vir aos meus ouvidos, tomei tanta doçura que como inebriado deixei a multidão e me dirigi a um lugar solitário do meu quarto, onde me pus a pensar naquela cortesíssima. [...] (Cap. III, p. 15, negrito nosso)¹¹⁸

Observe-se que o foco narrativo é mantido no simbolismo religioso do número nove e no efeito da primeira saudação que Beatriz lhe dirige, determinante para sublinhar a importância do efeito ético que produz.

Vale lembrar que, etimologicamente, saudar significa desejar saúde, e portanto há duas acepções para o substantivo “salvação”: pode ser entendido como ato ou efeito de salvar(-se) e ato ou efeito de saudar. Portanto, a saudação de Beatriz, cujo nome, como foi dito, significa

¹¹⁷ Tradução: “Sua entrada em cena já havia sido preparada e predisposta, mas tecnicamente é apresentada somente agora e aqui.”

¹¹⁸ Esse encontro está “imortalizado” na tela do pintor pré-rafaelita Henry Holiday;

“portadora de beatitude”, é revestida de um sentido religioso, que em Dante transita da “esfera do amor profano para o sagrado”, ao alcançar a plenitude da beatitude, de modo que o encontro é sentido como uma epifania.¹¹⁹

Não incorremos em erro banalizando tal conceito. Banalizar, ou melhor, secularizar o termo foi justamente o que fez James Joyce, que “apropriou-se do conceito de epifania e secularizou-o, dando-lhe uma conotação essencialmente literária que, entretanto, se institucionalizou no vocabulário crítico.” (CARDOSO, 2005). Conforme a definição joyceana, por epifania entende-se

[...] *uma súbita manifestação espiritual*, presente quer na banalidade da fala ou do gesto quer num estado memorável da própria mente. Na sua opinião, cabia ao homem de letras registrar estas epifanias com um cuidado extremo, visto tratarem-se dos mais delicados e evanescentes dos momentos [...] A epifania é um instrumento de revelação, que suspende o devir e se destaca dele. O momento, ainda que efêmero, é registrado – prende a atenção – e dessa forma prolonga o seu significado [...] (CARDOSO, 2005).

Destarte, a capacidade de transcendência, entendida como elevação do espírito humano acima dos limites da percepção sensível é visto pela instituição religiosa como “uma experiência privada do mundo considerado espiritual é, na verdade, uma experiência do cotidiano e, por isso, de grandeza estética a ser interpretada pela literatura” (MAGALHAES, 2000, p. 30).

Portanto, nesta elevação de espírito, o protagonista-narrador retira-se no solitário aconchego de seu quarto, para elaborar o que se passou. Pensando “naquela cortesíssima”, deixa-se cair num doce sono em que tem uma “maravilhosa” visão onírica. Aparece a ele a figura de um senhor de temível aspecto, porém de ânimo alegre, deixando o poeta atônito e assombrado. Dentro de uma nuvem cor de fogo, segurando nos braços uma jovem que parecia dormir nua, envolta apenas num leve pano sangüíneo, o deus Amor fala uma linguagem quase ininteligível, por fim pronuncia a frase em latim “*Ego dominus tuus*” (Cap. III, p. 16), nada menos que o primeiro mandamento! “Eu sou o teu Senhor” (ÊXODO, 20:2). Nela, Dante reconhece Beatriz, na tradução analisada, referida como “a mulher da saudação”, no texto em italiano, “*la donna della salute*” (*salute*, do latim *salus, salutis*, salvação).

¹¹⁹ De acordo com o Dicionário de Termos Literários Eletrônico no verbete epifania: “Do grego *epiphainein*, ‘manifestar’; raiz em *phainein*, ‘mostrar, fazer aparecer’. Termo que antes do Cristianismo designava as aparições dos deuses; veio a designar, posteriormente, a festa que ocorre a 6 de Janeiro, data em que Cristo se manifestou aos Gentios (na pessoa dos Magos) e a sua divindade foi revelada ao mundo”. Disponível em: <<http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/E/epifania.htm>>. Acesso em 18/12/2009.

Em uma mão o deus Amor traz um coração ardente e lhe diz: “*Vide cor tuum*”¹²⁰ (p. 16), por fim, despertando Beatriz, lhe ordena comer do coração do poeta, o que ela faz com muita relutância. Mas a alegria de Amor é fugaz e logo se converte em choro. Finalmente, ele a leva consigo para o céu, fazendo-a desaparecer do alcance de olhos humanos. Nesse momento Dante é tomado por uma grande angústia e desperta do sono.

É significativo observar que provém da literatura francesa cortês o tema da mulher obrigada a comer o coração do próprio amante. É um ato que denota o valor simbólico do coração na ideologia e no imaginário medieval, entre cortesia e mística; comer o coração de alguém equivale a apossar-se de sua alma (LE GOFF, 2005, p. 114).

Nessa visão assistimos a dois rituais, primeiramente, o ato de canibalismo, que, simbolicamente, aponta o amante como vítima potencial, e no segundo momento o sacrifício da *donna della salute*, que de “anjola juvenissima”, ou seja, etimologicamente, mensageira, anunciadora da divindade, se torna vítima sacrificial.

A tese da imposição sacrificial é corroborada pela simbologia da cor vermelha, a cor do pano que envolve Beatriz, assim como a nuvem cor de fogo que envolve Amor, duplice símbolo da paixão e da vontade vitimária. O destino sacrificial foi também apontado por Singleton, e corrobora nossa tese de Beatriz como *figura Christi*, presente em parte em Auerbach, assim como em Barberi-Squarotti. De acordo com a significação mais antiga do ritual vitimário, “Un tale sacrificio santifica la vittima stessa e la tramuta in potenza celeste” (FERRUCCI, 2007, p. 16-17).¹²¹

Encontramos em Eliade, em seu estudo *O sagrado e o profano*, outra proveitosa observação a respeito da existência humana e da vida santificada. Para o historiador, “[...] a morte chega a ser considerada como a suprema iniciação, quer dizer, como o começo de uma nova existência espiritual”, pois na Antiguidade “o nascimento iniciático implicava a morte para a existência profana” (1999, p. 160-162).

Há outro elemento a considerar: o cuidado com que Dante relata o ritual propiciatório, delongando-se em cálculos, até colocar o acontecimento da visão na “primeira hora das nove últimas horas da noite” (Cap. II, p. 16). Este dado é análogo ao relato da morte de Jesus: “E desde

¹²⁰ Tradução: “Olha teu coração”.

¹²¹ Tradução: “Um tal sacrifício santifica a própria vítima e a transforma em potência celeste”.

a hora sexta até à hora nona, houve trevas sobre toda a terra. Por volta da hora nona, clamou Jesus em alta voz [...]” (Mateus, 27: 45, 46).

Beatriz é levada para o céu no **terceiro** capítulo, e isso serve para refletirmos acerca da dimensão que Dante quer imprimir à personagem poética, apesar de que a morte real da moça florentina ocorra somente no cap. XXVIII.

Sabemos que o Salvador é, por antonomásia, Cristo enquanto Redentor, assim como as escrituras reportam, Ele veio ao mundo, **apareceu** no mundo, para salvar os homens. Em Timóteo 1: 5,6, lemos: “Porquanto há um só Deus e um só mediador entre Deus e os homens, Cristo Jesus, homem, o qual a si mesmo se deu em resgate por todos [...]”. Assim, Singleton afirma que somente Cristo é “*salus nostra*”, como reportam as Escrituras. Por conseguinte, alguns anos após o Concílio de Trento, a primeira edição da *Vida Nova* apareceu em Florença com algumas alterações: “The word *gloriosa* was changed to *graziosa*, *beatitudine* to *felicità*; the word *beata* was avoided, and the word *salute* was changed to *quiete*” (1958, p. 4).¹²² O dantista americano interroga a si mesmo acerca da motivação que levou o editor, em 1576, a trocar a palavra *salute*, e aponta para um erro de interpretação: o que hoje é considerado analogia, foi considerado sacrilégio, pois é inegável que só Cristo salva. E, concluindo, tece algumas considerações sobre a dimensão pública de uma obra de arte, e elucida que: “The public meaning of *salute* in the *Vita nuova* is Christ. The private meaning is Beatrice” (1958, p. 4).¹²³

Após este encontro onírico, o jovem poeta compõe um soneto, que seria o primeiro composto pelo poeta em 1283, em que relata o que vira na visão e o submete à apreciação e exegese daqueles que eram os estilnovistas ou os *fedeli d’Amore* (devotos ao deus Amor), que em Florença eram numerosíssimos, os “trovadores” do tempo, depositários de uma poesia requintada, e que entendiam o amor como uma experiência privilegiada, não acessível a todos. Lewis explica que “escreviam poesias dedicadas ao seu mestre e senhor e as declamavam em pequenos encontros por toda a cidade” (LEWIS, 2002, p. 43-44). Trata-se de indivíduos que compartilhavam uma presença religiosa e fortemente esotérica, tendo no centro a prosopopéia de deus Amor, como podemos observar no soneto a seguir:

Em cada alma gentil, presa de ardor,
Que tomar ciência do dizer presente,
Pra que me escreva parecer urgente,

¹²² Tradução: “A palavra *gloriosa* foi mudada para *graciosa*, *beatitudine* para *felicidade*; a palavra *beata* foi evitada, e a palavra *salute* foi mudada para *quietude*”.

¹²³ Tradução: “O significado público de *salute* na *Vida Nova* é Cristo. O significado privado é Beatriz”.

Saúdo seu Senhor, isto é Amor

Eram três horas e um fatal fulgor
 Havia em cada estrela resplendente
 Quando surgiu Amor subitamente
 Cuja essência lembrar me dá horror

Alegre Amor me parecia, tendo
 Meu coração; e nos braços ia,
 Envolta, minha amada adormecendo

Quando acordou, do coração ardendo,
 Medrosa, humildemente ela comia;
 E ele chorava, desaparecendo. (Cap. III, p. 17)

Considerando o nível temático pode-se observar que a identidade da Beatriz histórica não é revelada, mas agora ela adquire identidade poética; não há simbolismo numérico, nem cromático, em contraposição com a prosa, rica em simbolismos de conotação religiosa. Observamos, também, a omissão da “ascensão” ao céu de Beatriz, e nos perguntamos pelo motivo de tal omissão, que se trata de um acontecimento-chave. A esse questionamento não encontramos resposta na nossa pesquisa. Avançamos a hipótese de que o poeta, ciente de sua inovação ao levar ao extremo a personificação de Amor, procrastina sua audácia, considerando-a intempestiva. Mais tarde, o poeta adquirirá mais intrepidez, e além disso a morte real de Beatriz lhe facilitará seu percurso lírico.

O episódio do pasto do coração, fato que dá corpo ao soneto, trouxe à nossa lembrança o termo “apascentar”, de forte conotação religiosa, enquanto remete para o alimento espiritual, em sentido figurado. Deduzimos que o poeta atinge simultaneamente o âmago da tensão posta entre o amor profano e aquele amor sacro “esaltato dai tanti commentari nel Cantico dei Cantici”¹²⁴. De acordo com Leon Dufour, citado por Le Goff, o coração é, no Novo Testamento, “il luogo delle forze vitali”¹²⁵ e, utilizado em acepção metafórica designa “la fonte dei pensieri intellettuali, della fede, della comprensione”¹²⁶, o coração é “il centro delle scelte decisive, della coscienza morale, della legge interiore, dell’incontro con Dio”¹²⁷, ou seja, da inteira espiritualidade do ser humano (LE GOFF, 2005, p.143).

Esse primeiro soneto-epístola deu início a uma *tenzone* – a troca de poemas entre os poetas sobre uma determinada temática –, e ao mesmo tempo introduziria Dante, então com

¹²⁴ Tradução: “exaltado pelos muitos comentadores do Cântico dos Cânticos”.

¹²⁵ Tradução: “O lugar das forças vitais”;

¹²⁶ Tradução: “A fonte dos pensamentos intelectuais, da fé, da compreensão”;

¹²⁷ Tradução: “O centro das escolhas decisivas, da consciência moral, da lei interior, do encontro com Deus”.

dezoito anos, no círculo dos estilnovistas. Porém, para adquirir este *status* era preciso passar pelo ritual iniciático da “nova palavra poética.” Entre os poetas que apresentaram uma interpretação do sonho-visão respondeu, nas palavras de Dante, o “primo de li miei amici”, nada menos que Guido Cavalcanti¹²⁸, que compôs o célebre soneto *Viste, ao meu parecer, todo valor*, em que elucida que Dante, tendo visto o deus Amor, se encontrava na presença de quanto havia de melhor, isto é, de todas as virtudes morais e intelectuais encarnadas em uma única figura. Foi uma apreciação positiva, pois esse episódio deu início à amizade entre os dois poetas e marcou o ingresso oficial do noviço na poesia.

Na esteira dos medievais, os efeitos angustiantes dessa visão onírica têm sido debatidos pelos críticos. Cito Haroldo de Campos, o qual afirma que “percebe-se uma trama de forte angústia erótica, sublimada e espiritualizada na tópica medieval” (De Campos, 1998. p. 173). Gorni, interpretando essa visão, opina que “si tratta di un sogno profetico, e dunque riservato a interpreti privilegiati¹²⁹” (GORNI, 1992, p. 23), Ferrucci reconhece “la sofferenza statica dell’amante e il sacrificio finale dell’amata” (FERRUCCI, 2007. p. 17),¹³⁰ e confirma a tese de Singleton que aponta Beatriz como figura salvífica, crística.

Dante olhava para o futuro distante estando dentro de um quadro muito singular, em uma época definida de transição, e estava produzindo “[...] uma obra *anacrônica*, na qual os elementos de seu tempo se combinam com outros que remetem ao que **já passou (ao que, na realidade, não pára de passar)** e outros ainda que remetem, como antecipação ou vaticínio, ao que está por vir” (STERZI, 2008, p. 50, negrito nosso). Mas, na sua contemporaneidade, quem era o público destes poetas que não eram feudais, nem clericais, tampouco aristocráticos? É difícil responder com precisão a esta pergunta. Pode-se dizer que os estilnovistas se empenhavam para criar uma elite “do cor gentile” entre os eruditos latinos e “cultos” em vernáculo, dando ao leitor a consciência de si mesmo; esta atitude é notada também nas canções da *Vida Nova* e será muito acentuada na Comédia (AUERBACH, 2007, p. 268-269). Discursando acerca do leitor da obra de Dante, o filólogo e crítico alemão ressalta que “il non detto é indicibile e che il vero mistero non è comunicabile, egli è pur sempre stimolato a indagare e ad approfondire il significato” (2007, p.

¹²⁸ Guido Cavalcanti (1225-1300), amigo e conterrâneo do poeta, negava a imortalidade da alma, e isso para Dante era inaceitável.

¹²⁹ Tradução: “Trata-se de um sonho, e portanto reservado a intérpretes privilegiados”.

¹³⁰ Tradução: “O sofrimento contemplativo do amante e o sacrifício final da amada”.

273)¹³¹. Compartilhamos esta última afirmação, que sentimos dizer respeito também aos leitores tardios, e a nós, neste processo de interpretação da *Vida Nova*.

As palavras de eco bíblico conferem aos momentos decisivos do *libello* um caráter de revelação. Contudo, é o temível Amor pagão, que as profere, o primeiro guia de Dante no percurso de sua escrita literária, confirmando-se como o deus da inspiração criativa que proporcionará a tomada de consciência da presença de um Amor muito maior, um Amor que liberta. Na Bíblia lemos que “No Amor não existe medo, antes, o perfeito amor lança fora o medo. Ora, o medo produz tormento; logo, aquele que teme não é aperfeiçoado no amor” (1 João, 4:18).

Dentro em pouco o amor terreno será, para Dante, a sombra “dell’amore che vive in una zona iperuranica”¹³² fora do tangível, no sentido espiritual. “È chiaro in tutta la *Vita Nuova* il proposito di fondare una religione d’Amore, e questo Dio accettato e temuto esige un sacrificio rituale e propiziatorio” (FERRUCCI, 2007, p. 7).¹³³ Encontramos uma complementaridade com a nossa reflexão no livro do profeta Ezequiel, capítulo 36, versículo 26, onde lemos: “Dar-vos-ei coração novo e porei dentro de vós espírito novo”.

Na divisão que segue o soneto, Dante conclui que “O verdadeiro juízo do dito sonho não foi visto então por ninguém, mas agora é manifestíssimo aos mais simples” (Cap. III, p. 18). De fato, na perspectiva do eu narrador consciente, que relembra os episódios que já aconteceram, é evidente que o pranto de Amor e a subida ao céu de Beatriz eram a concretização do presságio da visão.

Retomamos a ação da *Vida Nova*. Advertindo no ânimo e no físico os turbamentos de amor, trazendo no rosto “tantas de suas insígnias” (p. 18), que não podiam mais ser escondidas, a quem perguntasse o motivo de seu estado, respondia que Amor assim lhe ditava. Contudo, quando lhe perguntavam “Por quem, assim te destruiu esse Amor?” (p. 18), ele olhava sorrindo, sem nada responder. O protagonista-narrador está construindo sua imagem de *fedele d’amore*, um amor feito de letícia e sofrimento.

Temeroso da inveja de muitos e com o intuito de proteger o seu verdadeiro amor, finge estar enamorado por outra mulher, a “mulher da defesa”, de acordo com a prática cortês de

¹³¹ Tradução: “O não dito é indizível e que o verdadeiro mistério não é comunicável, ele é sempre estimulado a investigar e aprofundar o significado”.

¹³² Tradução: “Do amor que vive numa zona hiperurânica”.

¹³³ Tradução: “É claro em toda a *Vida Nova* o propósito de fundar uma religião de Amor, e este Deus aceito e temido exige um sacrifício ritual e propiciatório”.

esconder o sentimento (RAPETTI, 2005, p. XV)¹³⁴, e escreve algumas rimas em honra desta última. Para os estilnovistas, o amor era sentido como uma experiência privilegiada, era preciso ter um amor idealizado, porém secreto. Ele é impelido à prudência pelo deus Amor e, sendo *fiel*, deve obediência à tradição que remonta à literatura cortês. Dante é fiel à sua realidade histórica, ao sistema de relações entre indivíduo e coletividade, e ao longo da *Vida Nova* não deixa de reportar-se explicitamente ao “costume da cidade”, porém, no final, os subverte.

Este jogo romântico dissimulou por alguns anos e meses seu verdadeiro amor, mas um dia a dama deixa a cidade. Um dia, muito a contragosto, o protagonista-narrador se afasta a cavalo de Florença, absorto em pensamentos e suspirando muito na angústia de se afastar cada vez mais “de sua beatitude”, e tem uma **imaginação** do deus Amor. Apresentando-se como peregrino, vestindo “panos vis” (Cap. IX, p. 25) e falando-lhe pela primeira vez em língua vulgar, lhe aponta outra candidata para servir de “defesa”. Isso lhe permitirá esconder seu amor por Beatriz por mais tempo, assim como havia feito anteriormente. O poeta, entretanto, demonstra muita paixão nos versos compostos para ela, é indiscreto na ostentação de seu amor, e as pessoas começam a murmurar. Logo surgem indiscrições, suspeita-se uma paixão sensual e vulgar, além do limite das regras da cortesia.

Infamado, o poeta perde a boa reputação; por fim, encontra Beatriz enquanto estava “passando por certo lugar”, e ela lhe nega “a sua dulcíssima saudação, na qual estava toda a minha beatitude” (Cap. IX, p. 27). Nesse ínterim, Beatriz Portinari, na época com vinte e um anos, havia-se casado com Simone de’ Bardi.

Muito nos impressiona o relato da atmosfera aflitiva e do monólogo interior com que Dante atravessa “o caminho dos suspiros”, como o protagonista-narrador define a cavalgada. Tal sofrimento, oriundo das forças que o reprimem, nos fez pensar na *Via crucis*, e ficamos satisfeitos quando descobrimos que Gorni também compartilha esta mesma impressão (GORNI, 1992, p.

¹³⁴ Julgamos interessante reportar, como contraponto, a história de um amor trágico medieval, entre o mestre e filósofo Abelardo e sua aluna Heloísa. Em relação ao amor deles, Rapetti argumenta que havia outras considerações na atitude típica da cultura medieval, “Per cui il singolare poteva contenere l’universale e l’individuale, divenuto simbolico, alludere al contesto più ampio. [...] Nella coppia maestro-allieva la donna rappresenta l’anima che cammina sulle vie della sapienza e amarsi trasporta la vicenda erotica a un livello superiore di immaginazione e forse di intensità. I due, Eloisa e Abelardo, si amarono di fronte alla città senza *discretio*, anzi con spavalderia: non misero in pratica nessuno degli accorgimenti che l’amante cortese usava per nascondere i suoi amori e l’identità della dama”. Tradução: “porque o singular poderia conter o universal e o individual, tornado-se simbólico, aludia ao contexto mais amplo. [...] No casal mestre-aluna, a mulher representa a alma que caminha nas vias da sapiência e amar-se transporta o evento erótico para um nível superior de imaginação e, talvez, de intensidade. Os dois, Eloísa e Abelardo, se amaram perante a cidade sem *discretio*, antes com ousadia: não colocaram em prática nenhuma das precauções que o amante cortês usava para esconder seus amores e a identidade da dama”. O casal estava à frente de seu tempo e os dois pagaram as conseqüências. (RAPETTI, p. 2005, XV-XVI)

26). Na *Vida Nova* a realidade poética transcende a realidade histórica, biográfica dos acontecimentos.

Procurando dar um significado plausível para a representação de Amor como peregrino, pensamos, por ora, que poderia ser o espelho do próprio narrador que se julga em peregrinação no “caminho dos suspiros”.¹³⁵ Gorni coloca o encontro no âmbito de uma aparição na imaginação (1992, p. 64), diferente da visão, e Singleton explicita a diferença: a visão está voltada para o futuro, a imaginação não. (1958, p. 15) De fato, Amor nesse encontro prescreve ao poeta uma medida temporária, um novo desfarce, que, sabemos, levará o poeta ao malogro.

Partindo desta constatação, passamos a analisar a perda da saudação de Beatriz. Após a mudança do comportamento de sua amada, Dante, através da dor da perda, compreende a profundidade dos efeitos prodigiosos da saudação. Assim, suspende a narrativa e passa a elucidar em que consistia a sua beatitude. A este propósito Dante discursa:

Digo que, **quando** ela aparecia em alguma parte, pela esperança da admirável saudação, **nenhum inimigo me ficava**; antes me atingia uma chama de caridade, que fazia perdoar a quem quer que me tivesse ofendido e, quem então me tivesse perguntado alguma coisa, a minha resposta teria sido somente “Amor”, com o rosto vestido de **humildade**. E, **quando** ela ia saudar-me, um **espírito de amor**, destruindo todos os outros espíritos sensitivos, lançava fora os débeis espíritos visuais, e dizia-lhes: “Ide honrar vossa amada”; e ficava no lugar deles. E quem tivesse querido conhecer Amor, fazê-lo podia mirando o tremor dos meus olhos. E, **quando** a **gentilíssima salvação saudava**, não que Amor fosse meio que pudesse obumbrar-me a irresistível beatitude, mas quase por excesso de doçura, se tornava tal qual o meu corpo, que então estava todo sob seu governo, muitas vezes se movia como coisa grave inanimada. Assim, aparece manifestamente que, **nas suas saudações, habitava a minha beatitude**, a qual muitas vezes passava e excedia a minha capacidade. (Cap. XI, p. 27-28, negrito nosso)

A anáfora “quando” introduz três efeitos da saudação. Percebe-se, por estas construções, que Beatriz é bem-aventurante, eleva o poeta a desejos mais puros, alcançando uma plenitude irreprimível. Como resultado, invade seu espírito um sentimento de compaixão, caridade e benevolência que o leva a perdoar as ofensas recebidas. Para nós, a expressão “nenhum inimigo me ficava” corresponde a “Amai vossos inimigos”, a injunção sancionada na *Oração do Pai Nosso*. Transparece o paralelo com as bem-aventuranças neo-testamentárias: o perdão e a

¹³⁵ Petrocchi afirma que é desesperador procurar seguir a fábula da *Vida Nova* para tentar encaixar os elementos biográficos, contudo é muito provável que Dante estivesse seguindo a cavalo rumo à sangrenta Batalha de Campaldino, em 1289, sua primeira experiência militar. Para o estudioso e escritor italiano é difícil reconhecer naquela pessoa o poeta do “caminho dos suspiros”. Após seu retorno a Florença, Dante é informado da morte de Folco Portinari, pai de Beatriz, ocorrida aos 31 de dezembro de 1289. (1986, p. 28-29). Seja como for, para nós, do militar emerge o poeta que suspira, emerge o turbamento do homem em busca de uma felicidade duradoura apesar da estridente realidade.

humildade que trazem a bem-aventurança como categorias cristãs foram proferidos no Sermão da Montanha, também chamado Sermão das Bem-Aventuranças (Mateus, 5:1-12). E a ordem peremptória de perdoar multiplica-se, no Evangelho de Mateus: “Perdoa sete vezes sete” (18: 21-22). E o poeta segue de perto o texto bíblico elucidando que o estado de beatitude o levava a perdoar as ofensas, amar e ter humildade, qualidades de que estava imbuído Jesus Cristo.

Para Mongillo, “O contexto da humildade no cristianismo é contexto histórico-salvífico. [...] A humildade é ‘o caminho’, a pedagogia escolhida por Deus, e a ela o homem deve conformar-se em seu percurso.” (1993, p. 538-439) Esta perspectiva perpassa o Novo Testamento, para que o caminho que o homem deve seguir é o caminho da humildade. Apontamos como exemplo desta abordagem de vida humilde que qualifica a sabedoria deste mundo como loucura (1 Coríntos 1: 19-21).

É interessante constatar que os ensinamentos que se encontram indicados nas escrituras bíblicas interligam-se em várias ocasiões na experiência literária do narrador-protagonista da *Vida Nova*. Cabe observar que perdoar as ofensas liberta o ofendido, cura a humilhação, promove o bem-estar individual e coletivo, regenera, traz salvação, prepara para uma vida nova, e neste tempo da narrativa torna-se fonte de inspiração, capaz de dar origem ao belo artístico.

Ressaltamos a aliteração intensiva na expressão “Quando a gentilíssima saudação saudava”, na versão italiana “quando questa gentilissima salute salutava”. Além da superlativação para designar Beatriz, seguida pelo uso metonímico do nome con valor qualitativo, remete ao modo privilegiado de comunicação entre Beatriz e o poeta, de acordo com a simbologia analisada e que é central na linguagem de Dante.

Assim sendo, com a perda da saudação/salvação:

Entra in crisi la concezione su cui si fonda la prima fase della *Vita nuova*, quella in cui il poeta-amante ripone la sua felicità nel saluto della donna: un atteggiamento che richiama il primo stadio dell’ascesa mistica, quello in cui l’anima ama Dio attraverso le cose esteriori (*extra nos*) [...] lo fa realizzando un’originale sintesi tra istanze di natura religiosa - che portano a un’identificazione tra l’amore e la carità cristiana - e altre che richiamano la tormentata psicologia cavalcantiana, basata sulla dottrina degli spiriti e sullo sgomento dell’amante, sconvolto dalla passione e ridotto a muoversi e sentire come cosa inanimata. (Letteratura Italiana-Libro aperto, G 5) ¹³⁶

¹³⁶ Tradução: Entra em crise a concepção sobre a qual está fundamentada a primeira fase da *Vida Nova*, aquela em que o poeta-amante recoloca sua felicidade na saudação da mulher: uma atitude que remete ao primeiro estágio da ascese mística, aquele em que a alma ama a Deus através das coisas exteriores (*extra nos*). [...] o faz realizando uma

Com uma diferença substancial. Em Dante seria a visão de uma realidade sobrenatural, não a paixão tormentosa, como em Cavalcanti, que determinaria a incapacidade de controlar-se.

Em especial modo no que se refere ao objeto deste estudo, a saudação lhe faz tremer o coração, o faz sentir incompleto, necessitando de “saúde” isto é de “salvação”. Em outras palavras, faz-lhe sentir a saudade do reino dos céus.

À luz do que ficou dito acima, na *Vida Nova*, a inteira fenomenologia das perturbações amorosas que Dante sente no ânimo e no físico na presença de Beatriz – os violentos tremores e o arrebatamento – remete à contemplação da visão de sua amada como encarnação de todas as virtudes morais e intelectuais, alusivas a uma figuração religiosa da mulher. Por outro lado, apesar de usar uma linguagem metafórica, os tremores poderiam oferecer alguma indicação da condição de medo e perigo à qual o poeta estava exposto. Esta fenomenologia continuará até a morte de Beatriz.

Neste sentido Ferrucci opina que, apesar do exagero de alguns estudiosos, os quais entendem que o estilnovismo era uma espécie de maçonaria templária, esta tese pode ter algo de verossímil, uma vez que parece claro que os poetas usavam “un linguaggio in parte cifrato, e che la loro poesia era carica di allusioni simboliche; ma non è accettabile che l’intera figurazione amorosa sia per essi la ‘copertura’ di un interesse politico ghibellino e antipapale” (FERRUCCI, 2007, p. 16).¹³⁷

A negação da saudação faz precipitar Dante em uma intensa dor, “depois que a minha beatitude me foi negada, me atingiu tanta dor que, afastando-me das gentes, em solitária parte fui banhar a terra de amaríssimas lágrimas; e, depois que um pouco me aliviou esse lagrimar, fui para o meu quarto, onde podia lamentar-me sem ser ouvido” (Cap. XII, p. 28). Dante derrama muitas lágrimas ao longo da *Vida Nova*, e até o deus Amor chora por ele.

Em relação a este tópico, Le Goff cita um dado interessante: “Le lacrime diverranno il segno dell’imitazione, dell’incarnazione di Cristo nell’uomo.” De fato Jesus chora três vezes no Evangelho, a primeira, por ocasião da morte de Lazaro, Jesus “chorou”, antes de despertá-lo

original síntese entre instâncias de natureza religiosa – que levam a uma identificação entre o amor e a caridade cristã – e outras que remetem à atormentada psicologia cavalcantiana, embasada na doutrina dos espíritos e na prostração do amante, perturbado pela paixão e reduzido a mover-se e a sentir-se como coisa inanimada.

¹³⁷ Tradução: “Uma linguam em parte cifrada, e que sua poesia era carregada de alusões simbólicas; mas não é aceitável que a inteira figuração amorosa seja para eles a ‘cobertura’ de um interesse político gibelino e antipapal.”

(João 11:35), a segunda vez, quando entrava em Jerusalém, e por fim, na véspera de sua crucificação.

Le lacrime diverranno il segno dell'imitazione, dell'incarnazione di Cristo nell'uomo [...] Il nuovo testamento fornisce ampia materia per conferire alle lacrime una positività che sarà largamente sfruttata dalla chiesa [...] Il dato certo è che le lacrime sono avvertite come una sorta di fecondità di origine divina. Esse possiedono, come dice Roland Barthes, un "potere germinativo" (LE GOFF, 2005, p. 57-59).¹³⁸

No embate entre a esperança e a tristeza questiona a validade da senhoria de Amor, quando, em outro sonho/visão, na hora "nona" do dia, Amor lhe aparece como um jovem vestido de "branquíssimas vestes e de aspecto muito pensativo" que parece chorar, fala enigmaticamente e em latim, por fim Dante realiza a marcante frase "*Fili mi, tempus est ut praetermittantur simulacra nostra*", (Cap. XII, p. 29)¹³⁹ com que o exorta a abandonar qualquer fingimento em amor.

Nesta visão, algo a ser notado é a veste "branquíssima do jovem" Amor, que, para nós, evoca intensamente o passo do Novo Testamento da ressurreição de Jesus. Quando Maria Madalena, Maria, mãe de Tiago, e Salomé foram resgatar o corpo de Jesus, "Entrando no túmulo, viram um jovem assentado no lado direito, vestido de branco [...]" (Marcos: 16: 5). À luz do que ficou dito, gostamos de pensar que a simbologia da cor oferece uma mensagem densa de significação positiva para o horizonte mental do poeta já que a hora mais escura precede a aurora da promessa.

Contudo, como leitores-expectadores, não podemos deixar de imaginar a cena dramática, porém muito curiosa, em que vemos de um lado Dante-protagonista chorando pela perda da saudação, e do outro, Amor, que tudo já sabe, chorando pela futura morte de Beatriz. O que era presságio, agora é profecia, e a plausibilidade desta profecia encontra grande consenso entre os críticos modernos. Por conseguinte, outra lição aguardava o poeta no próximo futuro: no *itinerarium* de sua pesquisa não poderia mais confiar na saudação como "fonte stabile di beatitudine" (DE ROBERTIS, 1961, p. 65),¹⁴⁰ agora deveria encarar frente a frente seu objeto.

¹³⁸ "As lágrimas tornaram-se o signo da imitação, da incarnação de Cristo no homem [...] O Novo Testamento fornece ampla matéria para conferir às lágrimas uma positividade que será usada pela Igreja [...] O dado certo é que as lágrimas são sentidas como um tipo de fecundidade de origem divina. Estas possuem, como diz Roland Barthes, um 'poder germinativo'".

¹³⁹ Tradução: "Meu filho, é tempo de acabar com a nossa simulação".

¹⁴⁰ Tradução "fonte estável de beatitude".

Mas qual é o valor da beatitude? O conceito de beatitude está ligado à indagação filosófica e teológica acerca de um dos problemas fundamentais da humanidade, isto é, a felicidade. Na *Ética a Nicômaco* Aristóteles evidenciou dois tipos de felicidade: uma mais comum, que consiste no agir bem (chamada **eudaimonia**, traduzida pelo latim **felicitas**), e outra mais rara, que consiste na contemplação das idéias (que pode ser chamada de **makariotes**, em latim **beatitudo**). (Aristóteles, 1985, p. 203-211)

Contudo, não considerando a vida após a morte, essa contemplação que se apresenta como felicidade essencial (beatitude), perfeição última do homem, é terrena, logo, a contemplação é a atividade dos sábios. Deus é considerado um princípio de origem dos entes do cosmo, e portanto a totalidade dos seres criados se encontra conceitualmente na sua mente; assim a contemplação de Deus representa a operação intelectual humana em mais alto grau, e nisto consiste a beatitude.

Quando S. Tomás utilizou os conceitos aristotélicos para sistematizar a doutrina da Igreja, conceituou a **beatitudo** como a felicidade superior, porque seria a satisfação de um desejo natural humano de contemplar (conhecer) as causas, e portanto, em última instância, Deus, que é a causa de tudo. Porém, dentro do sistema católico, essa contemplação não se dá em vida. A felicidade (*felicitas*, *eudaimonia*) é o que restaria para os homens vivos, e consistiria nas boas ações, conforme preconizadas nas Escrituras. (Gilson, 1995. *passim*).

Fica claro que os teólogos se deram conta do caráter herético da poesia dantesca. A razão pela qual se trocou **beatitudine** por **felicità** em edições posteriores ao Concílio de Trento é justamente o fato de que **beatitudine** é uma **felicidade** que só a contemplação de Deus (de sua mente) pode proporcionar. Atribuir isto a Beatriz é extremamente herético.

Voltando à nossa narrativa, querendo saber o motivo daquelas lágrimas, Amor lhe responde, compadecido: “*Ego tanquam centrum circuli, cui simili modo se habent circumferentiae partes; tu autem non sic*” (Cap. XII, p. 29).¹⁴¹ Os dantistas debateram longamente acerca do significado desta fala. Sabemos que Amor convida o poeta a não procurar, no momento, outra explicação. Nós, porém, investigamos, e encontramos no estudo de De Robertis uma explicação plausível.

¹⁴¹ Tradução: “Eu sou como o centro de um círculo, ao qual igualmente se referem todas as partes da circunferência: tu não és assim”. Isto é: “Eu sou constante, tu mudas freqüentemente de propósito” (*Vida Nova*, 1957, 104). Para Curtius a fala de Amor seria uma versão modificada da sétima regra teológica de Alain (PL, 210, 627 A), de acordo com a qual “Deus é uma esfera inteligível cujo centro está em toda parte e cuja circunferência não está em parte alguma”, e esclarece que essa fórmula especulativa recebeu respaldo no século XIII. Isso mostraria que, apesar da jovem idade, o poeta tinha interesses filosóficos e teológicos (1957, p. 437).

É possível que a metáfora do círculo, símbolo do conceito de perfeição da idéia, em contraposição à aproximatividade do operar humano, poderia significar que o poeta não estava se movendo conforme seu princípio, mas de acordo com direções precárias e circunstanciais. Deste modo, Amor estaria querendo “ristabilire quella intima *proportio*, a riconfemare ciascun parte del tutto”¹⁴² e, em relação à advertência de Amor “Não pergunte mais de que útil te seja”, De Robertis encontra uma relação com o passo da epístola de Paulo aos Romanos (Rom. 12:2-5):

Dante scoprirà non solo che amore è il tutto di cui egli é uma parte, ma che l’amore há in sé il próprio fine, che la beatitudine è nell’amore stesso: nel “centro” appunto, non nel perseguimento di questo o di quel diletto, nell’ottenimento di questo o quel fine contingente, secundario, quello del segreto come quello del saluto. Ma occorre che a questo si arrivasse attraverso la diretta esperienza di queste false immagini di bene come della propria finitezza, per una spontanea rinuncia e abnegazione, non per un intervento dall’alto: che fosse lui a sentire e formulare la verità quasi prima ancora di conoscerla. Amore ... lo richiamerà alla piena coscienza della sua condizione. (1961, p. 70)¹⁴³

Amor discorreu longamente em vernáculo e com grande naturalidade e, falando em discurso direto, convenceu o poeta a cantar, ou seja, revelar, o amor verdadeiro para Beatriz, num poema narrativo, uma balada – pedido de perdão.

Embora os ingredientes da balada ainda estejam no âmbito estilnovista incluindo a afirmação da própria fé, o pedido de perdão, a declaração de estar a serviço de seu Senhor, o aguardar da benevolência da mulher, o poeta desembaraça-se da “comédia cortês” dirigindo-se diretamente a Beatriz (DE ROBERTIS, p. 66). Mas há um preço a pagar.

A profunda perturbação o leva a meditar os aspectos bons e maus da “senhoria de Amor”, e, nesta condição aflitiva, hesita sobre o modo de proceder, sendo Beatriz não como as outras mulheres, “que ligeiramente se mova do seu coração.” (Cap. XIII, p. 33). Ainda no âmago desse debater compõe o soneto *Todo o meu pensamento fala em amor*¹⁴⁴, em que descreve sua

¹⁴² Tradução: “Restabelecer aquela íntima ‘*proportio*’, para confirmar cada parte do todo”;

¹⁴³ Tradução: Dante descobrirá não somente que Amor é o todo do qual ele é uma parte, mas que o amor traz em si a própria finalidade, que a beatitude está no próprio amor: no ‘centro’ mesmo, não na perseguição deste ou daquele deleite, na obtenção deste ou daquele fim contingente, secundário, aquele do secreto como aquele da saudação. Mas, era preciso chegar a isso através da experiência direta destas falsas imagens de bem, como pela própria finitude, mediante uma espontânea renúncia e abnegação, não por uma intervenção do alto: que fosse ele a sentir e formular a verdade quase antes de conhecê-la. Amor ... o chamará de volta para a plena consciência de sua condição.”

¹⁴⁴ Os pensamentos meus falam de Amor/E têm em si tão grande variedade./Que um me faz desejar-lhe potestade/Outro – louco – discute o seu valor./Outro, neste esperar, me traz dulçor, Outro chorar me faz sem caridade, E só concordam em pedir piedade./Meu coração enchendo de pavor./Não sei, por isso, a que matéria ater-me:/Quero falar, não sei o que falar;/Assim me encontro em

“batalha” interior de pensamentos conflitantes, pois “querendo falar de Amor, não sei de que parte tome matéria”, ou seja, não sabia como começar. O protagonista-narrador investe o todo de si mesmo, nos convida a acompanhar seus pensamentos, sentimentos, reações, expõe sua fragilidade humana e revela muita humildade, qualidade esta imprescindível para um bom pesquisador à procura de um saber, aberto à revelação, e faz uso da “rebeldia” e da “dúvida” como instrumentos epistemológicos.

O objetivo do poeta, nesse momento, seria utilizar o motivo da negação da saudação e do sofrimento de amor para preparar uma nova natureza da relação amorosa, não tanto para exprimir sua infelicidade. Antes de passar às composições centrais da *Vida Nova*, é importante compreender que, através da tratção do tema amoroso, tomava forma, também, uma construção ideológica. De acordo com Ceserani:

[...] la poesia d’amore si è sviluppata nella società cittadina e comunale come parte di un progetto preciso rivolto alla fondazione di una cultura in volgare che potesse reggere il confronto con la tradizione scritta del latino [...] rivolto alla elaborazione di una nuova ideologia che rispondesse ai bisogni di stabilizzazione e di pacificazione fortemente avvertiti dai ceti urbani alti. È Dante il letterato che si impegnò in questa operazione con una consapevolezza teorica evidente, con un disegno ambizioso e ampio, riconoscibile principalmente nelle opere messe a punto tra la fine del Duecento e il primo decennio del Trecento [...]. (1995, p. 960)¹⁴⁵

Na *Vida Nova* há fios de várias matassas sendo fiados e entrelaçados para compor um único pano de fundo. Sua poliedricidade clama por atenção, no percurso de nossa escrita palpítam algumas faces dessa obra de arte multifacetada e complexa pedindo entrada, contudo, seguimos em frente no objetivo do nosso estudo, na identificação dos elementos que validam nossa hipótese de trabalho.

Voltando à narrativa, após a indecisão do poeta, um acontecimento precipita a situação, tornando manifesto seu amor. Acontece no episódio do “*gabbo*”, ou zombaria. Alguns amigos convidam o poeta a uma festa para celebrar as núpcias de uma jovem recém-casada. Lá chegando, Dante primeiro presente a presença de Beatriz, e depois a entrevê entre as senhoras presentes. Então, tomado por violentos tremores que o obrigam a apoiar-se contra uma parede

meio de discórdia./E, se desejo procurar concórdia,/Minha inimiga me é mister chamar, Dona Piedade, para defender-me. (Cap. III, p. 34)

¹⁴⁵ Tradução: “[...] a poesia de amor desenvolveu-se na sociedade citadina e comunal como parte de um projeto preciso visando à fundação de uma cultura vulgar que pudesse sustentar o confronto com a tradição escrita do latim [...] dirigido a elaboração de uma nova ideologia que responderia às necessidades de estabilização e de pacificação fortemente sentidas pelas classes urbanas altas. É Dante o literato que se empenhou nesta operação com uma consciência teórica evidente, com um desígnio ambicioso e amplo, reconhecível principalmente nas obras produzidas entre o final de Duecento e o primeira década do Trecento [...]”

para não desfalecer, sofre, nas suas palavras, uma “singular transfiguração” (Cap. XIV, p. 36). O consueto drama operado pelos “spiritelli” lhe impede de contemplar sua amada. Nas palavras do narrador-personagem: “[...] digo que pousei a minha pessoa, dissimuladamente, em uma pintura que circundava a mansão; e, temendo que outros se apecebessem de meu tremor, **levantei os olhos** e, **fitando** as mulheres, **vi** entre elas a gentilíssima Beatriz”. (Cap. XIV, p. 36) Exposta publicamente sua incapacidade de esconder seus sentimentos, muitas das mulheres presentes, inclusive Beatriz, escarnecem dele. Por fim, os amigos o retiram da cena e o levam para fora. O poeta assim comenta seu desfalecimento: “Tive os pés naquela parte da vida além da qual não se pode ir com a intenção de retornar”. (Cap. XIV, p. 36). Dante sofre pela humilhação da troça que determina sua indignidade e exclusão do convívio cortês, fica muito amargurado e escreve o soneto *Com outras damas zombaste de mim*.¹⁴⁶ (negrito nosso)

Antecipamos que a prosa do capítulo XIV é circunstanciada e oferece mais elementos do que o soneto para a nossa reflexão, portanto não o analisaremos. A visão da narrativa é surrealista e gira em torno da transfiguração do protagonista. O texto é polissêmico, construído em dois planos: a transfiguração pode ser interpretada como transformação, efeito exterior da forte perturbação amorosa, e, de outro lado, alude ao amor de natureza mística. Esta hipótese é ressaltada pela escolha dos três verbos “levantei os olhos”, “fitando” e “vi”¹⁴⁷ e por esta expressão “Tive os pés naquela parte da vida além da qual não se pode ir com a intenção de retornar”, que denota a extraordinariedade e, ao mesmo tempo, inacreditável experiência para o sentido humano, chegando ao limiar do desfalecimento. Assim:

[...] la passione contiene allusioni all'amore mistico dell'anima per Dio. Il testo rivela dunque la sua *polisemia*, [...] in primo luogo, l'apparizione della donna rientra appieno nella caratteristica atmosfera di epifania sacra della *Vita nuova*: Beatrice, ancor prima di esser vista, si annuncia con un “mirabile tremore” che dal cuore si propaga a tutto il corpo; ma, soprattutto, la sua percezione visiva è introdotta com parole che richiamano le visioni dei profeti **Levai oculos meos et vidi** [...] Il turbamento di Dante che determina il gabbo, pur riflettendo temi largamente compresi nella lirica d'amore profana, sembra ricalcare quella che Riccardo da San Vittore chiama “mortificazione in Dio”. Si tratta di uno dei gradi che conducono l'anima all'estasi: il poeta-

¹⁴⁶ Com outras damas, vendo-me a figura,/De mim zombais, que para ver-vos vim./E porque mudo não pensais, enfim,/Quando contemplo a vossa formosura/Se o soubésseis, seria ação bem dura/Manter a usada prova contra mim./Que Amor, ao ver-me junto a vós, assim,/Tanta ousadia toma e tão segura,/Que ataca os meus espíritos medrosos,/Exterminando uns e outros repelindo,/Até ficar sozinho a vos olhar:/Pois sinto em outrem me transfigurar,/Porém não tanto que não fique ouvindo/Dos expulsos os gritos tormentosos. (Cap. XIV, p. 37).

¹⁴⁷ Na Bíblia encontramos oito versículos com as palavras “Levantei os olhos”, em Gênesis 31:10, Ezequiel 8:5, Daniel 4:34, 8:3 e 10:5, Zacarias 1:18 e 5:9.

amante raggiunge “un culmine di follia mistica, oltre il quale è possibile solo la morte o un nuovo equilíbrio (Letteratura Italiana-Libro aperto, G6a) ¹⁴⁸

Dante agora tinha uma nova visão e esta visão não poderia ser contida nos moldes poéticos da tradição. Incomprendido e ferido no seu amor próprio, como amante havia tocado o fundo do poço pelo escárnio da amada; como poeta, encontrava-se num estado de estagnação: havia escrito narcisisticamente sobre seu próprio estado de deleite e sofrimento, abandonando-se ao auto-comprazimento. Na exaltação de si mesmo havia feito depender sua beatitude da saudação, que era sua recompensa pelo amor. Havia posto sua felicidade fora de si mesmo. Acaso não sabia que “[...] o reino de Deus está dentro de vós”? (Lucas 17:21). Agora sentia-se em crise, mas no sentido etimológico da palavra: *crise* origina-se do grego *krísis*, *eos*, e significa “ação ou faculdade de separar, de discernir, decisão” (PEREIRA, 1990, p. 333), e portanto pode introduzir a luz do entendimento de uma nova concepção.

Ainda não completamente recuperado da zombaria, querendo justificar seu comportamento, escreve outros sonetos dirigidos diretamente a Beatriz, “nos quais falei a essa mulher, pois foram narrativas de quase todo o meu estado” (p. 42), ou seja, de sua necessidade de vê-la apesar da dificuldade em sustentar a sua presença devido ao domínio de Amor. As tentativas não surtem efeito, e por conseguinte, perante o contínuo silêncio dela, decide haver manifestado bastante sobre si mesmo e acha “conveniente retomar matéria nova e mais nobre do que a passada” (Cap. XVII, p. 42). A decisão estava tomada.

A propósito desta última afirmação, Auerbach opina que “[...] il nuovo nasce sempre dalla lotta dei contrari” (2007, p. 280) ¹⁴⁹ e Harold Bloom “Na visão de Hegel, todo poema não passa de um prelúdio à percepção religiosa, e num poema lírico maduro o espírito já se encontra tão separado do sensorial que a arte está mesmo a ponto de dissolver-se na religião” (1991, p. 98).¹⁵⁰

¹⁴⁸ Tradução: “[...] a paixão contém alusões ao amor místico da alma por Deus. O texto revela, portanto, a sua *polissemia*, [...] em primeiro lugar, a aparição da mulher é plenamente compreendida na característica atmosfera da epifania sacra da *Vida Nova*: Beatriz, mesmo antes de ser vista, anuncia-se com um “admirável tremor” que sai do coração e se propaga no corpo todo; mas, principalmente, sua percepção visual é introduzida com palavras que remetem às visões dos profetas (*Levai oculos meos et vidi*) [...] O turbamento de Dante que determina o escárnio, apesar de refletir temas amplamente compreendidos na lírica de amor profano, parece reproduzir o que Riccardo da San Vittore chama “mortificação em Deus”. Trata-se de um dos graus que conduzem a alma ao êxtase: o poeta-amante alcança “um cume de loucura mística, além do qual é possível só com a morte ou com um novo equilíbrio.”

¹⁴⁹ Tradução: “[...] o novo sempre nasce da luta dos contrários.”

E Dante estava dando prova de que não era homem de alianças, mas de experimentalismos e soluções para os problemas da literatura do seu tempo, principalmente, de fidelidade à sua visão interior.

3.2 A poética do louvor

Um acontecimento impele o poeta a pôr em ato a decisão de “retomar matéria nova”, trata-se de um charmoso acontecimento narrado em prosa poética, que descreve o protagonista-narrador quando, passando por algumas “mulheres gentis”, que conheciam “muitas de suas derrotas” (Cap. XVIII, p. 42), foi “como que tangido pela sorte”, chamado por elas para argüir sobre a natureza “estranhíssima” de seu amor, privado de retribuição da mulher amada. No italiano “cotale amore conviene che sia novissimo” (ALIGHIERI, 1993, p. 685). Neste episódio as mulheres representariam a receptividade e o desejo de inovação, pois elas insistem em indagar acerca da natureza de um amor que se afasta da concepção comum de interação humana e toca a categoria da devoção religiosa.

Dante lhes explica que o fim de sua beatitude já havia sido a saudação. “Então, as mulheres começaram a falar entre si; e, assim como às vezes vemos cair a água mesclada de bela neve, assim me parecia ouvir as suas palavras saírem mescladas de suspiros.” (Cap. XVIII, p. 43) Uma das interlocutoras, olhando para ele, o chama pelo nome – sabemos a importância que o nome assume na *Vida Nova*, e o chamado parece desencadear um momento de intensa autoconscientização para o poeta –, de fato, é o momento crucial da virada nos acontecimentos e no tema de sua poética.

As mulheres aguardam uma explicação, Dante por fim lhes dá a conhecer que agora a beatitude se cumpre, “Nas palavras que louvam a minha dama” (Cap. XVIII, p. 44)¹⁵¹, ou seja, na

¹⁵¹*Lode* é a palavra italiana que Dante usa. É um termo que remete à *lauda*, a composição em versos, de argumento religioso, da literatura medieval, que passa a ser utilizado em áreas profanas, principalmente na lírica amorosa. “Também escrita *laude*, do italiano para cântico ou hino de louvor (plural *laude* ou *laudi*), a lauda é um tipo de canção religiosa, não litúrgica, em regra dedicada à Virgem Maria, a Cristo ou a santos de devoção. A obra de S. Francisco *Laudes creaturarum* ou *Cantico del Sole* é considerada a primeira do género e é dedicada aos elementos primordiais da natureza. O formato da lauda é próximo do da balada, para facilitar o cântico em grupo, muitas vezes com um tom coloquial. É frequente vermos a lauda integrada em moralidades e milagres (*sacra rappresentazione*)”. Disponível em: <<http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/E/epifania.htm>> Acesso em 04/01/2010.

Como contraponto da cultura religiosa citamos a poética de Iacopone da Todi (1230/40-1306), que exprime o aspecto “forte” do misticismo franciscano do *Laudes creaturarum*. O carácter dramático de suas *Laudi spirituali*, alcança o desprezo e a recusa do mundo, em que a imitação de Cristo assume a característica da humilhação procurada e da “loucura” mística. (ASOR ROSA, 1985, p. 33). Vale evidenciar que Dante nunca mencionou Iacopone.

satisfação poética pura e desinteressada da beleza e virtude de Beatriz. Portanto, o amor se evolve na di¹⁵²mensão interior do indivíduo, sem dependências externas.

Dante reconhece que “outro tem sido o meu falar” e se afasta envorronhado, entendendo a contradição em que havia caído: havia dedicado sua poesia ao sofrimento da paixão de amor, ou seja, àquilo que pode ser corrompido. A este propósito lembramos a advertência “ajuntai para vós outros tesouros no céu, onde a traça nem a ferrugem corrói [...] porque, onde está o teu tesouro, aí estará, também o teu coração” (Mateus 6: 20-21).

Singleton encontra um eco com as palavras que Jesus proferiu para Marta, “Pouco é necessário, ou mesmo uma só cousa; Maria, pois, escolheu a boa parte, e esta não lhe será tirada” (ver Lucas 40: 41-42). Nesta breve narrativa Jesus repreende Marta por agitar-se nas tarefas corriqueiras do dia-a-dia, que passam, enquanto Maria, por outro lado, ouvia a nova palavra, que seria a parte boa que permanece.

Nesse sentido, o protagonista-narrador responde: “Amor, por sua mercê, pôs toda a minha beatitude naquilo que não me pode faltar” (Cap. XVIII, p. 43), ou seja, a beatitude é como um estado de júbilo, de regozijo e fé que se mantém inalterável e imperturbável, acima das emoções e sofrimentos humanos. Esta seria a “melhor parte”, um estado permanente da experiência de amar que nem mesmo a morte poderia tirar.

Conforme o poeta relata, após alguma hesitação, “pareceu-me haver empreendido tarefa alta demais para mim, de maneira que não ousava começar; e assim demorei uns dias, com desejo de dizer e medo de começar”, enquanto estava passando à margem de “um rio muito claro” (uma bela metáfora do fluir da nova inspiração que depura o pensamento remexido do poeta), “minha boca falou como que movida por si mesma, e disse: “Gentis mulheres que entendeis de amor” Estas palavras formariam o primeiro verso – dado ao poeta – que as guardou “na memória com grande júbilo, pensando tomá-las para meu começo;” (Cap. XIX, 44-45).

A língua é o sujeito que age fora do controle do poeta e a inspiração transborda e derrama-se em cinco estâncias que definem uma nova doutrina de amor. Seleccionamos esta canção¹⁵³, que se constrói em versos endecassílabos divididos em cinco estâncias de quatorze versos cada uma,

¹⁵³ Dante e Petrarca foram, na Itália, os cultores deste tipo de poema lírico de origem provençal, que era cantado, não recitado. Célebre *O Cançoneiro* de Petrarca, que serviu de modelo até o romantismo. A canção italiana influenciará a evolução do soneto.

que constitui a construção do discurso com o qual o poeta traça, através do louvor, o papel salvífico de Beatriz.

Gentis mulheres que entendeis de amor,
 Eu quero vos falar de minha dama,
 Não que o louvor entenda completar-lhe.
 Mas discorrer, para expandir a mente.
 Digo que, quando o seu valor medito,
 Amor tão doce se me faz sentir
 Que, se não fora me faltar audácia,
 Encantaria a gente declamando:
 E eu não quero falar assim tão alto
 Que me tornasse, por temor, cobarde;
 Mas tratarei do estado seu gentil,
 Num tom bem simples, a respeito dela.
 Convosco só, mulheres amorosas,
 Que não é cousa que se fale a outrem.(Cap. XIX, p. 45)

No plano lexical notamos a alta frequência do uso de verbos do mesmo campo semântico: “medito”, “tratarei”, “falar”, “discorrer”, “expandir”, “declamando”, que sublinham o considerável empenho intelectual em que está engajada a voz poética, impelida a falar “as palavras que louvam” – que entoam um hino a Beatriz. Entretanto, do ponto de vista estilístico, o emprego de antônimos mostra a reflexão sobre a dificuldade de levar a bom termo seu objetivo, indicada pelas palavras “temor”, “audácia”, “cobarde”. Os adjetivos de sentido oposto “alto” e “simples” introduzem a idéia da tomada de consciência de estar investido de uma tarefa nobre demais, que só poderá ser abordada com modéstia.

No plano temático o primeiro verso do prólogo abre com a apóstrofe ao seu público, o círculo de mulheres “*gentis*” (o termo *gentilíssima* é reservado somente a Beatriz) que entendem o amor como aristocracia do espírito. Notamos a ausência dos *Fedeli d’Amore* neste contexto. É central na estância a ênfase da insuficiência da voz humana frente à tarefa de louvar a natureza de Beatriz, de modo que, paradoxalmente, o poeta, apesar de estar de posse da idéia e impelido a dizer, se sente inapto para transmitir o significado elevado da mulher.

Na segunda estância o poeta adentra-se no tema do louvor:

Um anjo clama na razão divina,¹⁵⁴
 E diz: “Senhor, entende-se, no mundo,
 Que seja maravilha o que provém
 De uma alma tal que até no céu resplende.”
 E o céu, que não possui outro defeito
 Que o de não tê-la, ao seu senhor a pede, (p. 46)
 E cada santo grita por mercê.
 Que fala Deus pensando em minha amada:
 “Diletos meus, sofri agora em paz
 Que o vosso enleio esteja, como quero,
 Onde alguém vive que perdê-la teme
 E que dirá no inferno: “Oh malnascidos,
 Eu vi a esperança dos aventureiros.”

Na longa glosa que segue a canção, o poeta explica que esta estância divide-se em duas “[...] na primeira, digo o que dela se pensa no céu; na segunda, o que dela se pensa na terra” (Cap. XIX, p. 48). O eu lírico transporta-se na atmosfera do paraíso e reporta em discurso direto a interpelação de um anjo a Deus e sua resposta. O anjo relata que na terra Beatriz é considerada um milagre e que o próprio céu é imperfeito pela ausência dela. Deduz-se que Beatriz é o ser que rompe limites, não precisa de refinamento, nem do paraíso como meta final de perfeição; sua luz, resplendendo até o céu, une céu e terra no propósito do dom da elevação espiritual que sua presença na terra pode ampliar aos puros de espírito. No último verso vislumbra-se a virtude salvífica de Beatriz.

A fala de Deus indica que conhece o sofrimento – o inferno – do personagem-poeta, que teme perder Beatriz. Fica assim implícito que Beatriz deverá morrer. Gostamos de pensar na dupla significação da acepção do termo “aventureiros”, que indicaria aqueles indivíduos que se aventuram ou se arriscam para alcançar a verdade, e num sentido mais amplo remete aos “bem-aventureiros”. No conúbio da palavra, deduzimos que os audaciosos – os que procuram a verdade destemidamente – como o próprio personagem-poeta, seriam também os bem-aventureiros.

Na terceira estância

Minha amada deseja-se no céu:
 Quero, pois, que saibais sua virtude,

¹⁵⁴Na versão italiana é aparente o discurso filosófico aristotélico que o poeta imprime a esta estância: “Angelo clama in divino *intelletto*/e dice: “Sire, nel mondo si vede/maravilha ne l’*atto* che procede/d’un’anima che ‘nfin qua su risplende” (Alighieri, 1993, p. 686). Este milagre é em “ato”, o termo ato indica a perfeição, o cumprimento, a realização efetiva do milagre. Visto que a atualidade do milagre “procede” de Beatriz, a mulher é, em termos filosóficos, a causa eficiente do próprio milagre. (BIBLIOTECA ONLINE).

Quem queira gentil dama parecer,
 Com ela à rua vá, que, quando passa,
 Coloca Amor em peito vil um gelo,
 Pelo qual todo sentimento morre;
 E, quem à vista sua resistisse
 Se tornaria nobre ou morreria.
 E, quando encontra alguém que seja digno
 De olhá-la, esse a virtude lhe conhece,
 Vendo o que lhe concede **salvação**
 E o torna tão humil que olvida ofensas:
 E Deus, por maior graça, concedeu-lhe
 Que não acabe mal quem lhe falou. (negrito nosso).

O primeiro verso sintetiza a terceira estância, mas poderia indicar também o modo correto de desejar Beatriz, ou seja, no céu, o estado de consciência que abre a porta para a receptividade daquela perfeição. A voz poética é forte e decidida, o poeta está tão convencido dos efeitos salvíficos das virtudes morais da mulher, que emoldura seu discurso de sentido teológico e convida a todos que queiram parecer-se com Beatriz a comprovar quanto ele afirma: “Com ela à rua vá”. Os outros versos se desdobram na descrição dos efeitos salvíficos da passagem de Beatriz pelas ruas. O amor que ela transmite não é profano, não é “vil” desejo de posse, mas pode elevar quem a encontrar, apagando os pensamentos maus, e tornando-o humilde, ou seja, purificando e perdoadando as ofensas recebidas. Nos últimos dois versos sabemos que a fonte daquelas virtudes salvíficas não se origina em Beatriz, sendo ela meio, trâmite da graça divina.

À medida que as “novas rimas”, como o poeta define sua poética, vão tomando forma, vai deixando para trás a crise existencial e, junto com ela, a poesia formalista de escola. Agora adquire a consciência da amada “in quanto presenza per se stessa miracolosa, quase di Angel in terra, che soddisfa il desiderio del fedele e ne potenzia la virtù. Si accentua così la riflessione su che cosa è amore e come esso opera e su cos’è poesia” (BORSELLINO, 2007, p. 30)¹⁵⁵.

Continuando, a quarta estância:

Dela pergunta Amor: “Cousa mortal
 Como ser pode tão ornada e pura!”
 E, após a contemplar, jura consigo
 Que Deus fazer entenda maravilha.
 Tem ela a cor das perlas, como assenta

¹⁵⁵Tradução: “Enquanto presença por si mesma milagrosa, quase de Anjo em terra, que satisfaz o desejo do fiel e potencia as virtudes. Acentua-se assim a reflexão sobre o que é o amor e como ele opera e sobre o que é poesia”.

À mulher, e não fora de medida;
 Ela é quanto bem pode a natureza;
 Por seu exemplo o belo se avalia.
 E dos seus olhos, quando acaso os move,
 Partem de amor espíritos flamantes,
 Que, os olhos penetrando a quem a mire,
 Dentro do peito o coração alcançam:
 Vedes Amor pintado no seu rosto,
 Onde ninguém suporta olhá-la fixo. (p. 47).

No plano temático, nota-se que no primeiro verso o deus Amor traz de volta Beatriz à esfera da mortalidade, mas a sua pergunta é retórica, pois jura e afirma que Deus tem para ela um grandioso desígnio “fazer entenda maravilha”, que no italiano corresponde a “Dio ‘ntenda di far cosa nova” (ALIGHIERI, 1993, p. 686). Isso indicaria que a influência do Amor pagão deve deixar campo aberto para o Deus cristão.

Os versos que seguem lembram alguns passos do livro *Cânticos dos Cânticos* de Salomão, seja pelo tom de admiração do eu lírico, seja pela descrição estilizada da beleza de Beatriz. Ela “tem a cor das pérolas” e seus olhos, movendo-se em qualquer direção, emitem um tal fulgor que penetram no coração e – ao que parece, quase como o sol – de modo que não é dado fixá-la a olho humano, logo não é dado significar Beatriz adequadamente. Encontramos uma correlação com os versos “Arrebata-me o coração, minha irmã, noiva minha, arrebatame o coração com um só dos teus olhares, com uma só pérola do teu colar” (Cânticos: 4:9) e em Mateus “O reino dos céus é também semelhante a um que negocia e procura boas pérolas; e, tendo achado uma pérola de grande valor, vende tudo o que possui e a compra” (13:45,46).

A elevação da amada em anjo do paraíso já era um *tópos* na lírica italiana, mediante as composições de Guinizelli. Com Dante a figuração vai além, como precisa Ceserani, pois Guinizelli

[...] giustificava il suo innamoramento con la *somiglianza* tra l’aspetto della donna e una bellezza angelica; nel testo dantesco invece la donna è veramente una entità sovranaturale, che gli angeli invocano [...] i tratti fisici che, eccezionalmente sono indicati a caratterizzare l’apparizione di Beatrice (color di perla, occhi, viso) si adeguano a questa concezione di donna sublimata in angelo. Il punto teorico di maggiore interesse è questo sforzo, da parte di Dante, di conciliare la presenza fisica della donna (il suo procedere per la via) con il valore di

*figura religiosa che le è attribuito [...] (CESERANI;FEDERICIS, 1995, p. 967)*¹⁵⁶

Para Cristaldi a disponibilidade de Dante à analogia intertextual

[...] equivale nel suo stil novo a configurare un valore fruibile, in quanto partecipe del mondo, e perciò predicabile [...] Allora l'espressione 'ella è quanto de ben può far natura [...] appare perfettamente aggiornata al valore ontologico ed etico, e non appena retorico, del richiamo inscenato [...]. (p. 81)¹⁵⁷

Nos primeiros versos da última estância o poeta se despede apostrofando a própria canção para que alcance as destinatárias:

Canção, eu sei que tu falando irás
A mil mulheres quando eu te lançar (p. 47)

Trata-se do envio da mensagem, o *envoi*, característico da lírica cortês. Os versos seguintes enfatizam a idéia de a canção circular somente entre mulheres e homens receptivos à sua mensagem, e quando não for atendida, não deve permanecer:

Não fiques onde houver gente vilã;
Empenha-te, se podes, em ser franca
Só com mulheres ou varões corteses,
Que te conduzirão por via fácil. (negrito nosso)

Estes últimos versos parecem evocar a exortação de Jesus, “[...] não lanceis ante os porcos as vossas pérolas [...] (Mateus, 7:6), e uma das instruções a seus discípulos: “Se alguém não vos receber, nem ouvir as vossas palavras, ao sairdes daquela casa ou daquela cidade, sacudi o pó dos vossos pés” (Mateus, 10:14).

¹⁵⁶ Tradução: “[...] justificava seu enamoramento com a *semelhança* entre o aspecto da mulher e uma beleza angélica; no texto dantesco, ao invés, a mulher é realmente uma entidade sobrenatural, que os anjos invocam [...] os traços físicos que, excepcionalmente são indicados para caracterizar o aparecimento de Beatriz (cor de pérola, olhos, rosto) adéquam-se a esta concepção de mulher sublimada em anjo. O ponto teórico de maior interesse é este esforço, por parte de Dante, de conciliar a presença física da mulher (o seu proceder pela rua) com o valor de figura religiosa que lhe é atribuído [...]”.

¹⁵⁷ Tradução: “[...] equivale no seu estilo novo a configurar um valor aproveitável, enquanto partícipe do mundo, e por isso predicável [...] Então a expressão ‘ela é o que de bem pode fazer a natureza’ [...] aparece perfeitamente a par do valor ontológico e ético, não apenas retórico, do apelo encenado [...]”.

O poeta aparece como arauto da palavra divina, pois ficou explícito que esta é a fonte da inspiração que orienta a poética do louvor a Beatriz. O eu lírico agora é coincidente com o narrador no reconhecimento de que havia un desígnio bem maior na sua poesia, deveria alcançar o *centrum circuli*.

A canção analisada é um momento-chave na experiência cognitiva do amor que será desenvolvida posteriormente, nas outras líricas da *Vida Nova*.

Como contraponto, assinalamos uma consideração de De Robertis, o qual aponta que nos dias de Dante a tradição cristã do *Laelius* de Cícero ainda era tida como um livro vivo que servia de conforto e modelo de vida.

La contrapposizione, intanto, tra amore che nulla chiede all'amato e amore mosso da speranza di mercede, tra amore dell'amato e amore delle cose di costui, era già nel *Laelius* [...] e ben fermo in tutto il pensiero ciceroniano, dell'amore disinteressato, cercato per sé stesso, che ha in sé il proprio fine. E se questo si decanterà e illuminerà attraverso la meditazione cristiana, l'antico testo offriva da solo più di uno spunto ad un'interpretazione in chiave "attuale" (si pensi ad esempio, all' "amore *sui*" come termine di paragone per l'amore del prossimo) (1961, p. 94-97).¹⁵⁸

E Aristóteles, na *Ética*, havia afirmado que somente quem ama a si mesmo pode amar o outro, e que o amor para o outro é como o amor para si mesmo. A partir da complementaridade do amor ao próximo, vamos considerar em que consiste a salvação. Discursando sobre o cristianismo, Auerbach afirma que:

[...] fin dai suoi inizi il cristianesimo non si limitò a insegnare né fu puramente mistico, ma fu profondamente immerso nell'esistenza storica; questa è una parte importante, se non la più importante, della sua vera natura. Infatti da una parte Cristo si incarnò in una situazione storico-terrena determinatissima, in un "qui" e in un "ora" storico, al quale partecipò agendo e soffrendo; dall'altra parte,

¹⁵⁸Tradução: "Entretanto, a contraposição entre o amor que nada pede ao amado e o amor movido pela esperança de recompensa, entre amor do amado e amor das coisas terrenas, já se encontrava no *Laelius* [...] e bem estabelecido em todo o pensamento ciceroniano, do amor desinteressado, procurado por si mesmo, que tem em si o próprio fim. E se isto se decantará e iluminará através da meditação cristã, o antigo texto oferecia por si só mais de uma idéia para uma interpretação com caráter "atual" (baste pensar, por exemplo, no "amor *sui*", como termo de comparação para o amor do próximo).

espiando il peccato di Adamo, egli restaurò la perduta partecipazione dell'uomo al regno di Dio. (2007, p. 278) ¹⁵⁹

O termo “salvação”, tanto no Antigo, quanto no Novo Testamento, refere-se a duas modalidades distintas. Numa, a significação é salvar ou ter salva a vida de algum perigo, na outra, remete ao sentido religioso, sendo vinculada diretamente ou indiretamente à obra e aos ensinamentos de Jesus Cristo. Vale notar que na religião judaica, a salvação remete à vinda de um Messias eleito por Deus para salvar toda a humanidade, por meio de Israel.

No que concerne apenas ao Novo Testamento, a salvação “é para o tempo presente e para o futuro, e acha-se em conexão com a fé no Salvador, quer se trate do imediato alívio do corpo, quer se tenha em vista uma significação mais profunda do termo (Lc 7.50 - 18.42 - At 16.30,31 - Rm 10.9 - 1 Co 1.21). E isto é objeto da livre disposição do Altíssimo, da Sua graça (Ef 2.5,8 - Tt 2.11)” ¹⁶⁰

É interessante constatar que no *The New International Version of the New Testament* existem 138 versos que contêm o vocábulo “*salvation*” (salvação), 45 “*save*” (salva) e 52 “*saved*” (salvo), em que a salvação é citada em concomitância com a salvação mediante o batismo, a fé em Jesus, o renascer de novo, a confissão da fé, o dom de Deus mediante Cristo, o perdão do próximo, o Amor de Deus, o julgamento pelo trabalho feito, a salvação mediante a graça de Deus, como um processo em andamento, salvação como o caminho estreito, o pecado que separa a humanidade de Deus. ¹⁶¹

¹⁵⁹Tradução: “[...] desde seu início o cristianismo não se limitou a ensinar nem foi puramente místico, mas envolveu-se profundamente na existência histórica; esta é uma parte importante, se não a mais importante, de sua verdadeira natureza. De fato, uma parte de Cristo encarnou-se em uma situação histórico-terrena muito determinada, no ‘aqui’ e ‘agora’ histórico, ao qual participou agindo e sofrendo; por outro lado, expiando o pecado de Adão, ele restorou a perdida participação do homem ao reino de Deus.”

¹⁶⁰ Mais detalhadamente, a Bíblia aponta para a salvação nacional, pessoal, com a esperança messiânica: “Quando se quer exprimir a segurança por motivo de firme livramento, pondo inteira confiança no Senhor, que é a Salvação personificada (Sl 3.8 - 35.9 - 62.2 [...]). Este livramento ou segurança é não só nacional (Sl 28.9 - Is 25.9 - Os 14.3), mas também pessoal (Sl 6.4 - 69.1), havendo em vista aquela redenção relacionada com a esperança messiânica (cp. com Lc 1.69,77). Nas páginas do N.T. se encontra igualmente em sentido lato a palavra salvar: numas passagens quer dizer livramento do perigo (Mt 8.25 - Jo 12.27 - At 27.20) - mas em muitas outras há referência ao estado de perdão e segurança, obtido para o homem por Jesus Cristo (Mt 1.21 - Lc 19.10 - Jo 12.47 - At 2.21 - 4.12 - 13.47 - 16.30 - Rm 5.9 - 1 Co 1.18 - 1 Ts 5.9 - Hb 5.9)”. Disponível em <<http://www.biblia.com.br>> Acesso em: 15 dez. 2009.

¹⁶¹ Reputamos interessante o seguinte dado: “Instead of salvation being conditional upon sin, Roman Catholicism has long attached the belief in Jesus the Christ to the concept of salvation itself, and for non-Christians has asserted

Tomemos agora o soneto seguinte da *Vida Nova*, “Nos olhos leva minha amada Amor” que é complementar à canção previamente comentada. Nele, o poeta elabora os efeitos salvíficos de Beatriz:

Nos olhos leva minha amada Amor,
 Porque se faz gentil o que ela mira;
 Toda a gente, ao passar, p’ra a ver se vira,
 E em quem saúda ao peito dá tremor,

Tal que, baixando o rosto, é só temor
 E todo seu defeito então suspira:
 Ante ela fogem a soberba e a ira.
 Mulheres, ajudai-me, em seu louvor.

Toda doçura e pensamento húmil
 Quem a escuta falar ao peito sente,
 Sendo louvado quem primeiro a viu.

E o que parece, quando a alguém sorriu,
 Não se pode dizer ter em mente,
 Tão estranho é o milagre e tão gentil. (Cap. XXI) p. 51-52)

O soneto abre-se com a ênfase sobre o olhar de Beatriz, permitindo uma primeira consideração. Os olhos, no sentido figurado, são “o espelho da alma”, refletem um modo de entender, de ver interiorizado, que Beatriz leva consigo no seu passar. No segundo verso, este discernimento de uma natureza mais elevada de amor, que ela transmite por reflexo enquanto segue pelo caminho, torna “gentil”, ou seja, espiritualmente nobre, quem quer que seja que receba o seu olhar.

various ‘dispensations’ ranging from ‘eternal hell’ to ‘salvation conditional upon conversion’”; Tradução: “Ao invés de a salvação ser condicional ao pecado, a Igreja Católica tem vinculado a crença em Jesus Cristo ao conceito de salvação e para os não cristãos, insiste em algumas ‘dispensações’ que vão desde a ‘danação eterna’ à ‘salvação condicional à conversão’. Contudo, sabemos que não se pode pensar em termos absolutos sobre um tema tão delicado.

Disponível em: < <http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Salvation&action=edit§ion=5>> Acesso em: 15 jan. 2009.

O movimento neste soneto é contínuo, todos estão em movimento, percebe-se, no evoluir dos versos, o dinamismo da ação do irresistível olhar benfazejo de Beatriz. De fato, ainda no terceiro verso, todos se viram para olhá-la também e, ao receber sua saudação, estremece-lhes o peito. Nas palavras de Dante, “induz Amor à potência onde ele não existe” (p. 52). Na segunda estrofe e no primeiro terceto, profundamente tocados, os passantes suspiram, sentindo sua própria distância da perfeição espiritual que reconhecem ter Beatriz, contudo, pela graça do encontro, livram-se dos vícios da soberba e da ira que deixam necessariamente o lugar para as virtudes contrapostas de doçura e humildade.

O sorriso da amada, no primeiro verso do último terceto, caracteriza-se como uma experiência sublime que não pode ser traduzida em palavras, não se pode “ter em mente”, e remete ao tipo de momento epifânico que Maria Corti define como “epifania salvífica che ha un’apertura universale, e può sollecitare gruppi diversi e ampi” (CORTI, 2003, p. 174),¹⁶² nesse sentido, poderíamos afirmar que a poética de Dante é epifânica, enquanto é entrecruzada por estes momentos.

Há um dado significativo a ressaltar para o presente estudo. Neste soneto, na perspectiva do eu lírico, Beatriz está na trajetória de Jesus Cristo. Oferecendo a cura para a manifestação do pecado, ela é dotada de atributos que pertencem a Cristo. Surge um questionamento sobre o realce, posto no soneto, da necessidade de remir a soberba e a ira,¹⁶³ para o bom êxito da promoção humana.

Procurando ilustrar nossa argumentação com algumas citações do texto bíblico, contra os perigos da transgressão da soberba,¹⁶⁴ verificamos que são inúmeras as exortações, desde o *Levítico*, passando pelos livros dos profetas Isaías, Jeremias, Ezequiel, Daniel, Oséias e Amós, no Antigo Testamento, chegando à Primeira Epístola de João.

¹⁶²Tradução: “Epifania salvífica que tem uma abertura universal, e pode solicitar grupos diversos e amplos”. Já foi considerada a vertente da epifania profana que migrou da Bíblia para a literatura. Aqui estamos no âmbito da manifestação de Deus, portanto da epifania religiosa. No texto bíblico há exemplos da irrupção do Espírito Santo, como, por exemplo, em Atos, 15:17: “Então lhes impunham as mãos e recebiam estes o Espírito Santo.”

¹⁶³Os vícios mais comuns do comportamento humano, segundo a perspectiva católica são: gula, luxúria, avareza, ira, inveja, soberba, preguiça, feitiçaria, mentira, idolatria, calúnia, adultério, roubo e homicídio. Esta classificação foi realizada por Papa Gregório I, o Magno, no ano 600 e atualizada por São Tomás de Aquino. O orgulho e a ira fazem parte dos sete pecados considerados capitais. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/>>. Acesso em: 11/10/2010.

¹⁶⁴ Escolhemos citar do livro de *Provérbios*: “A soberba precede a ruína, e a altivez do espírito, a queda” (16: 18); “A soberba do homem o abaterá, mas o humilde de espírito obterá honra” (29:23); “Porque o bater do leite produz manteiga, e o torcer do nariz produz sangue, e o açular a ira produz contendas” (30:33).

Se a hipótese aqui levantada estiver correta, a poética do louvor a Beatriz, por detrás de uma aparente singela proposição, apresentaria a falha dos homens em identificar a dimensão do descumprimento da lei, ou seja, da ordem divina, que se expressaria em inúmeras feições de desordem que se reapresentam, hoje como outrora, assolando a humanidade. No evangelho segundo João encontramos a exemplificação do que nos propusemos a dizer: “Poque tudo o que há no mundo, a concupiscência da carne, a concupiscência dos olhos, a soberba da vida, não procede do Pai, mas procede do mundo” (2:16).

Assim como no plano salvífico em benefício do homem exposto na Bíblia, na *Vida Nova* de Dante a soberba leva à queda do homem, pois o pecado de orgulho foi a primeira transgressão relatada no livro do *Gênesis*; e o sobrepujar a ira, da qual procedem odio e vingança, restabelece a “saúde” individual e coletiva. É significativo que no último verso do soneto apareça pela primeira vez na *Vida Nova* a palavra “milagre”.

Corroboraremos nossa linha de pensamentos considerando os comentários de alguns críticos. Para Borsellino, Beatriz emana “[...] quella virtù che è capace di estendere l’amore individuale in benevolenza generale, come se si verificasse miracolosamente uno stato perfetto di reciprocità caritatevole, cristiana.” (p. 33)¹⁶⁵ Ferrucci deduz que a partir deste momento “[...] A Dante viene tolto un grosso peso di responsabilità amorosa, visto il carattere pressoché ecumenico del nuovo fascino di Beatrice.” (2007, p. 29)¹⁶⁶

Por sua vez, para Curtius, Dante “[...] insere Beatriz no processo objetivo de salvação. Sua função existe não só em relação a ele, mas em relação a todos os que crêem. Arbitrariamente, o poeta introduziu na revelação um elemento que se choca com a doutrina da Igreja. Isso é heresia – ou mito” (1957, p. 454).

Não podemos desconsiderar que o deslumbramento da iluminação é plenamente repartido com as mulheres que, aliás, constituem o público do poeta por ora, e a quem ele apela para que o ajudem, em uníssono, no louvor de Beatriz.

Continuando nosso itinerário, observamos como o poeta sente a premonição do doloroso momento da morte de Beatriz, no nono dia de uma “dolorosa enfermidade” (Cap.XXIII, p. 57), acamado e ardendo em febre, começando a pensar em Beatriz tem uma visão, em que são

¹⁶⁵Tradução: “[...] aquela virtude que é capaz de estender o amor individual em benevolência geral, como se se verificasse milagrosamente um estado perfeito de reciprocidade caridosa, cristã.”

¹⁶⁶Tradução: “[...] A Dante é tirado um grande peso de responsabilidade amorosa, visto o carácter quase ecumênico do novo fascínio de Beatriz”.

explícitos outros indícios de que Dante aproxime Beatriz de Cristo. Na visão aparecem algumas “mulheres desgrenhadas” que lhe anunciam sua própria morte.¹⁶⁷ Estas mulheres lhe apareciam “com rostos estranhos e terríveis de serem vistos” (p. 57), depois por um amigo lhe é anunciada a morte da amada “Ainda não sabes que a tua admirável dama partiu deste mundo?” (p. 58). Em meio à natureza em luto – os fenômenos naturais convulsionados – o protagonista relata que lhe pareceu ver o sol obscurecer-se, pássaros caírem mortos em pleno vôo, as estrelas pareciam chorar, tudo no meio de um terrível terremoto.

Neste momento Dante chora copiosamente, e não somente na fantasia, lágrimas verdadeiras vergam seu rosto. A seguir imaginou olhar para o céu e avistar “multidões de anjos que voltavam para o alto e tinham à sua frente uma névoa branquíssima” (p. 58) enquanto cantavam “*Hosanna in excelsis*”. Trata-se da saudação com que a multidão acompanha Jesus na entrada triunfal em Jerusalém: “[...] bendito o que vem no nome do Senhor! Hosana nas maiores alturas!” (Mateus, 21:9). É mais uma referência alusiva da tessitura da vida da personagem Beatriz com a identificação simbólica com o Cristo.

Neste momento ele pressente a morte da amada e lhe pareceu caminhar para ver o corpo dela. E “foi tão forte e enganosa visão, que cheguei a vê-la morta; e me pareceu ver mulheres lhe cobrirem a cabeça com um véu branco; e tinha no rosto um tal aspecto de humildade que parecia dizer: “estou a ver o princípio da paz”. Com os olhos do poeta, vemos Beatriz deixando a vida terrenal e assistimos à sua subida ao céu dentro de uma nuvem “braquíssima”¹⁶⁸ em companhia do cortejo de anjos.

Voltando à cena do velório, o protagonista é tomado pelo desespero e deseja ardentemente sua própria morte, e aqui termina a visão. Encontrando-se novamente em seu quarto, assistido “por uma jovem e gentil mulher que estava perto do meu leito”, ao que parece a irmã do poeta – presentes outras mulheres que acreditavam estivesse delirando pela enfermidade, em meio a soluços exclama “Oh! Beatriz, bendita sejas!” As mulheres presentes não puderam entender o nome porque sua voz estava “embaraçada pelos soluços”.

¹⁶⁷ “Estás morto” dizem as mulheres. O protagonista deveria morrer para nascer de novo e concretizar sua *renovatio*.

¹⁶⁸ Na *Divina Comédia*, no canto XXX, vv. 28-33 do Purgatório, Beatriz retorna recoberta com um véu branco, aparecendo dentro de uma nuvem de flores, em companhia de um cortejo de anjos que entoam “Osanna”, de modo que esta relação de continuidade concetual foi evidenciada por Singleton “La *Comedia* è costruita sulla *Vita nuova* più intrinsecamente di quanto avessimo immaginato [...]” “A *Comédia* é construída sobre a *Vida nova* mais intrinsecamente de quanto tivéssimos imaginado [...]” (1978, p. 82).

Norteando-nos pela nossa temática, ressaltamos que os fenômenos descritos pelo narrador-protagonista na visão da morte de Beatriz são marcadamente análogos ao relato da morte de Jesus, a saber: Em Lucas 23:44, lemos “e [...] escurecendo-se o sol, houve trevas sobre a terra até a hora **nona**. (negrito nosso) Em Mateus 27:51, “Eis que o véu do santuário rasgou em duas partes, de alto a baixo; tremeu a terra, fenderam-se as rochas”. A analogia Beatriz-Cristo continua na sua ascensão ao céu, assim em Atos 1: “[...] foi Jesus elevado às alturas, à vista deles, e uma nuvem o encobriu dos seus olhos”. As palavras de Cristaldi confirmam que trata-se de uma “ambientazione pasquale” (1994, p. 14)¹⁶⁹.

No capítulo XXIV da *Vida Nova* encontramos um dado central para a nossa pesquisa, o ponto “più alto della riduzione figurale di Beatrice a Cristo” (GORNI, 1992, p. 28).¹⁷⁰ Aqui Dante narra um encontro, predisposto pelo deus Amor, em que relata uma “vã imaginação” (no italiano “erronea fantasia”), ou seja, a passagem de *monna Vanna e monna Bice*, a primeira, uma *donna gentile* de nome Giovanna (Joana), famosa por sua beleza, dama do “meu primeiro amigo”¹⁷¹ chamada por todos Primavera. Como o próprio deus Amor sugere, seu nome é um trocadilho de “*prima verrà*”, ou seja, “primeira virá, a que virá antes”, e, imediatamente após, o protagonista-narrador vê aproximar-se a “miraculosa” Beatriz. A voz (inspiração) de Amor, vinda do coração, lhe sugere que o nome Giovanna deriva de Giovanni (João), que precedeu a verdadeira luz, dizendo: “*Ego vox clamantis in deserto: parate viam Domini*” (p. 64-65).¹⁷² Depois, o poeta parece ouvir de novo Amor dizendo: “Quem desejasse considerar mais sutilmente, chamaria Amor a Beatriz, pela grande semelhança que tem comigo.”

Para Singleton, neste capítulo, os elementos de convergência com Cristo são expressos tão claramente, que na primeira edição impressa da *Vita Nuova*, no século XV este capítulo, também, foi publicado com cortes. Notamos o cuidado com que o narrador escolhe os termos para descrever a cena: foi uma “erronea fantasia”; e o uso do verbo “parecer”, que poderia indicar a necessidade de precaver-se para evitar restrições quanto a juízos desfavoráveis de sua obra. Contudo, o fato de que o autor reitere a analogia simbólica Beatriz-Cristo nesse episódio indica que não queria que esta escapasse ao leitor (SINGLETON, 1978, p. 80-81).

¹⁶⁹Tradução: “Ambientação pascoal”.

¹⁷⁰Tradução: “Mais alto da redução figurale de Beatriz com Cristo”.

¹⁷¹ Trata-se de Guido Cavalcanti, indicado sempre com perífrase.

¹⁷²Isaías 40:3 “[...]Voz que clama no deserto, preparai o caminho do Senhor”.

Antes de prosseguirmos nossa argumentação, é preciso esclarecer o papel que o deus Amor esteve desempenhando desde o começo até esta narrativa, traçando, de forma breve, sua trajetória fora e dentro da *Vida Nova*.

As reflexões sobre a natureza benéfica ou adversa de Amor já haviam sido matéria de Platão.¹⁷³ No século XIII, como foi dito, a retomada da temática do amor objeto dos poetas provençais, sicilianos e estilnovistas, que refletiam sobre a despótica força da paixão amorosa, representavam Amor como um “nobre senhor” ou, inspirados pela chama da cultura clássica ainda não completamente apagada após os séculos bárbaricos, o representavam como Virgílio e principalmente Ovídio, como um deus “benigno e crudele che impone una dolce e pur tormentosa signoria ai suoi fedeli. Si trattava, certo di una immagine letteraria, del cui valore puramente poetico erano consapevoli in quanto cristiani, anzi talora uomini di chiesa” (NARDI, 1942, p. 1-2).¹⁷⁴

O amor cristão era desconhecido na concepção trovadoresca de amor, sendo suas composições dirigidas ao amor por uma mulher superior, *domina*. Deste modo, era inevitável o instaurar-se de uma *tenzone* com os poetas cuja visão de amor era cristã. Se bem que a mulher começasse a assumir aspectos angelicais, nos poetas estilnovistas a adoração permanecia no âmbito do amor sensível, e a poética de Dante vem singularizar este quadro da literatura italiana.

A esse propósito é importante evidenciar que até o capítulo XXIV, tanto na poesia como na prosa, Dante descreve suas visões, apresentando o deus do Amor celebrado pelos trovadores e, portanto, personificado. Como deus, Amor havia aparecido quatro vezes na *Vida Nova*, em capítulos que remetem ao número nove (3, 9, 12, 24). Nas primeiras três aparições Amor é o mestre e protagonista, enquanto o narrador está, pateticamente, sob sua determinação arbitrária.

Contudo, de acordo com uma bem definida estratégia poética, Dante, enquanto poeta cristão, rompe com a tradição da lírica vernacular trovadoresca de amor, que durara três séculos,

¹⁷³O deus é representado em todos os gêneros artísticos desde a época arcaica, mas principalmente na época helenística. “Em Platão, Eros apresenta a tensão entre o conhecimento da idéia do bem e do belo”, seja no *Banquete*, seja no *Fedro*, e em Plotino, no livro V, II Enéada. Na literatura, Eros ou, como vimos, Amor ou Cupido, representa uma forma usual de ilusão de amor. Assim, na época medieval o mito vive na literatura no *Roman de la Rose* (1275) de Guillaume de Lorris e Jean de Meung. Não se conhecem contos míticos envolvendo Eros, uma exceção é sua história de amor com Psiquê. (MOORMANN-UITTERHOEVE, 1997, p. 372-373).

¹⁷⁴Tradução: “Benigno e cruel que impõe um doce e ao mesmo tempo atormentado senhorio aos seus fiéis.” “Trata-se de uma imagem literária, de cujo valor puramente poético tinham consciência enquanto cristãos, ou melhor às vezes enquanto homens de igreja.”

agindo do interior dela, e elimina o deus do Amor da mitologia como recurso poético – operando uma ruptura entre amor Eros em favor de amor *Caritas*. Dante “interrompe la narrazione per farsi avanti sulla scena in veste di autore e dichiarare il proprio atteggiamento nei confronti di un certo mito.”¹⁷⁵ (SINGLETON, 1978, p. 95). E o autor do *Essay on the Vita Nuova* esclarece que “There is no room and no authority for a troubadour God of Love in the universe os Christian love. That universe is ruled by charity, and the only God who may inhabit it is a jealous God who is Himself charity. *Deus caritas est*” (SINGLETON, 1958, p. 75).¹⁷⁶

Encontramos a confirmação de quanto afirmado ao volvermos nosso alhar para a Bíblia: “Ninguém jamais viu a Deus; se amamos uns aos outros, Deus permanece em nós, e o seu amor é, em nós, aperfeiçoado” (1 João 4:12. E no versículo 16 “[...] Deus é amor, e aquele que permanece no amor permanece em Deus, e Deus, nele” (1 João 4:12). Este é o amor que é *agape*,¹⁷⁷ ou seja, um amor mais alto que expressa o amor de Deus e de Cristo.

Portanto, pensamos que não havia necessidade de olhar para para cima a fim de encontrar o amor na *domina* ou na mulher semelhante a um anjo: Deus que é Amor e permanece em nós, afirma o Novo Testamento.

Com base nessa análise, podemos afirmar que, pronunciando as palavras “Quem desejasse considerar mais sutilmente, chamaria Amor a Beatriz, pela grande semelhança que tem comigo” (cap. XXIV, p. 65), Dante identifica Beatriz com o supremo Amor, o termo que define o Deus cristão, e faz seu discurso de despedida. Assim procedendo, deixa seu “last will, delegating to Beatrice henceforth all the authority of Love” (1958, p. 57).¹⁷⁸

Neste momento, Amor começa a perder consistência, desaparecendo definitivamente no capítulo XXV. De agora em diante quando Amor estiver maiusculado referir-se-á a uma qualidade da manifestação do humano e a poética do louvor não mais será compartilhada com elementos profanos, não mais será necessário fazer concessões; Beatriz recebe seu *status* exclusivo: ela é tramite do Amor que eleva e purifica. Mais uma vez é Singleton a nos oferecer

¹⁷⁵Tradução: “interrompe a narração e aparece na cena em veste de autor, e declara sua atitude em relação a certo mito.”

¹⁷⁶ “Não há lugar nem autoridade para um deus de Amor trovadoresco no universo do amor Cristão. Tal universo é governado pela caridade, e o único Deus que pode habitá-lo é um Deus ciumento, que é, ele mesmo, caridade. *Deus caritas est.*”

¹⁷⁷ “[...] É um amor desinteressado, de alguém que se dispõe a dar tudo de si mesmo sem esperar receber nada em troca. É o amor que leva alguém a oferecer sua própria vida para salvar a outros”. Disponível em: <http://www.biblia.com.br/dictionary>. Acesso em 17/12/2009.

¹⁷⁸ Tradução: “Testamento, delegando a Beatriz de agora em diante toda a autoridade de Amor”.

uma significativa ideia: “per Platone come per Dante la scena di questo mondo è una scena aperta verso l’alto, una scena che guarda verso un Dio o verso un bene trascendente che fa pur sempre parte dell’azione” (1978, p. 98).¹⁷⁹

Destarte, Dante dedica seu próximo capítulo a uma digressão teórica sobre a literatura e a linguagem figurada, e chama atenção para os limites da figuração. Numa formulação concisa, a questão que se coloca é a seguinte: havia apresentado Amor como se fosse uma pessoa, e não somente como “substância inteligente, mas também substância corpórea: cousa que, segundo a verdade, é falsa. Pois Amor não existe por si como substância, mas é acidente em substância” (Cap. XXV, p. 67). Ou seja, de acordo com a terminologia aristotélica, paixões são acidentes que acontecem nas pessoas (substância).

Do ponto de vista interpretativo da obra, esta é uma questão crucial: teria Dante enunciado uma teoria da alegoria? Com efeito, como em Papini, para Singleton também, a questão permanece aberta. Por conseguinte, até que seja encontrada uma resposta satisfatória, continuaremos a ler Beatriz como Beatriz, como presumiu Dante; permanecem, portanto o símbolo e a analogia.

Vale relembrar que a mente medieval estava acostumada a equacionar coisas, fatos e pessoas como sinais de outra coisa, encontrando seu valor simbólico. Este hábito foi definido por Lamprecht como tipismo, que, “[...] nella sua relazione con l’eterno teneva vivo, nel mondo dei pensieri, un gioco di colori scintillanti e dissolveva i confini tra le cose [...] per conoscere l’essenza di una cosa non si esamina la sua struttura interna né la sua storia; si alza lo sguardo al cielo, dove essa splende come idea” (HUIZINGA, 1988, p. 299).¹⁸⁰ Portanto, o significado das coisas poderia ser explicado levando em conta seu valor universal.

Sem pretender abordar neste estudo um tema tão vasto como o papel das musas na arte, contudo gostaríamos de apontar que já foi dito que Francesco Petrarca foi o último trovador italiano,¹⁸¹ e o poeta muito lamentou este fato, no final de sua vida. Levando isso em

¹⁷⁹ Tradução: “Para Platão como para Dante a cena deste mundo é uma cena aberta para o alto, uma cena que olha para Deus ou na direção de um bem transcendente que também faz parte da ação”.

¹⁸⁰ Tradução: “Na relação com o eterno, mantinha vivo, no mundo dos pensamentos, um jogo de cores cintilantes e dissolvia os confins entre as coisas [...] para conhecer a essência de uma coisa não se examina sua estrutura interna, nem sua história; ergue-se o olhar ao céu, onde esta resplandece como idéia.”

¹⁸¹ O seu Cançãoiro, composto entre 1335 e 1374, cujo título original em latim é *Rerum vulgarium fragmenta*, é uma seleta de poesias que tem ao centro a figura estilizada de Laura, de cuja vida real se desconhece quase tudo, e que encarna o ideal de amor, de beleza e religiosidade. Tematiza duas fases na vida do poeta, uma em vida de Laura e outra após a morte, decrevendo sua felicidade e sua dor. São 366 composições para serem lidas durante um ano,

consideração, De Rougemont toca um ponto que nos interessa neste momento: “Veremos Petrarca deixar-se prender ‘ao que não existe’, isto é, à imagem de sua Laura, que durante muito tempo – como ele se lamenta mais tarde – o impediu de ir ao encontro do Senhor” (2003, p. 249). A este propósito citamos Harold Bloom, que, no seu trabalho *A Angústia da Influência*, ao discorrer sobre o papel das Musas na poesia, opina que:

O poeta acredita que seu amor pela musa reflete um anseio de divinação, de uma divinação que lhe garantiria tempo suficiente para realizar-se como poeta; mas seu único anseio é a nostalgia por uma morada tão vasta quanto seu espírito, e ele nem ama, jamais amou a Musa. [...] Talvez seja possível, então, reduzir-se tudo o que foi dito à afirmação de que o jovem poeta só ama a si mesmo na Musa, e teme a Musa se odeie a si mesma no poeta. (1991, p. 97)¹⁸²

E Sterzi ressalta que Boccaccio, na sua biografia de Dante escreve “este foi aquele Dante, o qual, antes do todos, abriu o caminho para o retorno das musas, banidas da Itália”. (2008, p. 51).

Uma reflexão importante para nosso conceito chave da analogia Beatriz-Cristo è dada por Harold Bloom. O crítico pondera que a paixão de um poeta pelo seu próprio gênio, ou seja, a musa criada pelo poeta, poderia parecer auto-idolatria, mas não em Dante. “Ele a apresenta como a verdade, [...] conquanto não deva ser confundida com o Cristo, que é o caminho, a verdade, a luz. (2003, p. 122).

Voltando a Dante e olhando em retrospectiva, vemos que o poeta constrói a *Vida Nova* nortendo-se pela poética do louvor, preparada desde o capítulo X, e que se estende até o capítulo XXVII, passando pelo célebre soneto intitulado *Tão onesta e gentil, ao saudar*, que não poderíamos deixar de incluir no nosso *corpus*, pois sentimos que nasceu de uma profunda emoção e por reitarar o intermédio salvífico de Beatriz:

uma por dia. Laura representa uma aspiração inalcançável. Foi o modelo dominante da tradição lírica italiana até o século XVII. (Encarta, 2000).

¹⁸² Bloom afirma que para Curtius as Musas “são um problema de substituição e deslocamento histórico, assim como de descontinuidade, e revela que seu significado era ‘vago’ mesmo para os gregos.” A seguir cita o filósofo italiano Giambattista Vico (1668-1774) para quem os poetas eram conhecidos como os ‘divinos’, no sentido de ‘divinatório’ da palavra adivinhar, ou seja, predizer, “uma ciência conhecida, ela mesma, como ‘a musa’ e definida por Homero como a ciência do bem e do mal; isto é a divinação” (1991, p. 96)

Tão honesta e gentil, ao nos saudar,
 minha amada **aparece** em **nossa** vida,
 Que toda boca treme, emudecida,
 E os olhos a não ousam contemplar,

Ela se vai, sentindo-se louvar,
Humildemente, de pudor vestida;
 Parece que no céu foi escolhida
 Para a terra um milagre revelar.

Tão amável se mostra a quem a mira
 Que no peito desperta uma doçura
 Que só pode entender quem a conhece;

E dos seus lábios emanar parece
 Um espírito cheio de ternura
 Que vai dizendo ao coração: “Suspira!”
 (Cap. XXVI. p. 71, negrito nosso)

O soneto é composto de acordo com o esquema de rima ABBA, ABBA, CDE, EDC nos quartetos e invertida nos tercetos, conforme o esquema métrico recorrente em outras líricas da *Vida Nova*. A cadência revela leveza e doçura, e denota uma serena tranqüilidade, um estado de graça interrompida, no último verso, pela fala direta “Suspira”. E será este suspiro, personificado, a criar o elo com o último soneto da *Vida Nova*.

Esta composição não é auto-reflexiva, desenrola-se em torno de Beatriz, representada no ato de “passar” pela rua, despertando efeitos benéficos na coletividade toda que dá testemunho desse instante iluminado. Evidenciamos que o verbo passar tem várias acepções, como “transpor”, “ultrapassar”, “conduzir”, “transmitir”, “aprovar” e pensamos que cada um dos diferentes sentidos que os verbos acarretam tem relação com o papel de Beatriz. Com ela a velha poética é “transposta”, ela “conduz” o poeta a “transmitir” uma nova concepção de amor e, neste soneto, ela é “aprovada”, ou seja, louvada na vida dos passantes e na “nossa” vida.

Sentimo-nos autorizados a esta inclusão enquanto o pronome “nossa” anteposto ao nome “vida” indica que se está considerando o substantivo de forma indeterminada. Embora no italiano esteja indicado com o pronome indefinido “altrui”, ou seja, nosso próximo, trata-se de uma tradução feliz.

Esta composição apresenta uma complementaridade com *Nos olhos leva minha amada Amor*, já analisado, no que tange aos efeitos que a passagem de Beatriz provoca, assim como na

definição de sua natureza inefável; porém há uma diferença. Neste soneto a sua função de mediadora entre o céu e a terra revela-se com mais força, no sentido lato e, de modo específico nos dois últimos versos do segundo quarteto: “Parece que no céu foi escolhida, / Para a terra um milagre revelar.” O poeta estaria aludindo a um plano divino de salvação, à vida humana transformada mediante a manifestação de seu amor para com a sua criatura e reflexo através de sua criatura: “Tão amavel se mostra a quem a mira / Que no peito desperta uma doçura”.

Além do amor imparcial, percebem-se, de modo evidente, as qualidades de humildade, transparência e singeleza, reveladoras das virtudes de Beatriz, que remetem ao humilde Jesus de Nazaré, que ela vem “mostrar”. Ao volvermo-nos à Bíblia, encontramos muitas evidências do fundamento do discurso do poeta. Escolhemos do Livro dos Salmos estas passagens: “Porque tu salvas o povo humilde [...] (18:27), “Porque o Senhor se agrada do seu povo e de salvação adorna os humildes” (149:4); em Mateus “Bem-aventurados os humildes de espírito, porque deles é o reino dos céus” (5:3); e em Colossenses “Revesti-vos, pois, como eleitos de Deus, santos e amados, de ternos afetos de misericórdia, de bondade, de humildade, de mansidão, de longanimidade” (3:12).

Verifica-se que a idéia do plano salvífico divino perpassa todo o soneto e que importa ao poeta pôr o leitor frente a frente com o “advento” extraordinário de Beatriz. Este plano divino cuja eficácia seria amplamente, ou melhor, em se falando de céu e terra, universalmente comprovada e reconhecida, aponta para a visão profética.

Encontramos uma reflexão em Contini, para quem o problema expressivo para Dante não está em representar um espetáculo, mas em “enunciare, quasi teoreticamente, un’incarnazione di cose celesti e di descrivere l’effetto necessario sullo spettatore. A Dante non interessa qui un visibile, ma, una visibilità. Non si preoccupa di sensazioni, ma di metafisica amorosa [...]” (1999, p. 29).¹⁸³ Desperta interesse a renomada interpretação semântica que auxilia a iluminar o soneto em análise. Nesta interpretação, Contini parte da premissa de que este soneto pode ser facilmente compreendido, por apresentar palavras simples e por conservar ainda seu “frescor” poético, mas, na realidade, seria necessária uma boa formação filológica, além de muitas leituras, para tentar fazê-lo. O autor afirma que “Passa per il tipo di componimento linguisticamente limpido, che non richiede spiegazioni, che potrebbe ‘essere stato scritto ieri’; e si può invece dire

¹⁸³Tradução: “Enunciar, quase teoreticamente, uma encarnação de coisas celestes e de descrever o efeito necessário sobre o espectador. Aqui, a Dante não interessa um visível, mas uma visibilidade. Não se preocupa de sensações, mas de metafísica amorosa [...]”

che non ci sia parola, almeno delle essenziali, che abbia mantenido nella lingua moderna, il valore dell'originale.” (1999, p. 29)¹⁸⁴ Para uma maior fruição da leitura, propomos o texto original em nota de rodapé¹⁸⁵, e sua interpretação, num esquema de paráfrase semântica, conforme o sistema atual da língua italiana:

“Tale è l'evidenza della nobiltà e del decoro di colei ch'è la mia signora, nel suo salutare, che ogni lingua trema tanto da ammutolirne, e gli occhi non osano guardarla. Essa procede, mentre sente le parole di lode, esternamente atteggiata alla sua interna benevolenza, e si fa evidente la sua natura di essere venuto di cielo in terra per rappresentae in concreto la potenza divina. Questa rappresentazione è, per chi la contempla, così carica di bellezza che per il canale degli occhi entra in cuore una dolcezza conoscibile solo per diretta esperienza. E dalla sua fisionomia muove, oggettivata e fatta visibile, una soave ispirazione amorosa che non fa se non suggerire all'anima di sospirare” (1999, p. 26).¹⁸⁶

A propósito do problema de exegese literal e lexical que se põe na interpretação de textos tão distantes da língua contemporânea, vale a ressalva de Octávio Paz, para quem o poeta usa as palavras de sua comunidade, elucidando neste sentido que “As palavras do poeta são também as palavras de sua comunidade. [...] Toda palavra implica dois elementos: o que fala e o que ouve. O universo verbal do poema não é feito dos vocábulos do dicionário, mas dos vocábulos da comunidade. O poeta não é um homem rico em palavras mortais, mas em vozes vivas.” (1982, p. 55).

Há uma última consideração a se fazer. Durante a leitura de “Tão honesta e gentil, ao saudar”, tem-se a impressão de que está sendo aludido um adeus (a deus), uma despedida de

¹⁸⁴Tradução: “Passa para o tipo de composição linguisticamente límpida, que não requer explicações, que poderia ‘ter sido escrita ontem’; e se poderia dizer que não há palavra, ao menos das essenciais, que tenha mantido na língua moderna o valor do original”.

¹⁸⁵Versão original: Tanto gentile e tanto onesta pare/la donna mia quand'ella **altrui** saluta./ch'ogne lingua deven tremando muta./e li occhi no l'ardiscon di guardare./Ella si va, sentendosi laudare, benignamente d'**umiltà** vestuta; e par che sia una cosa venuta/ **da cielo in terra** a miracol mostrare. Mostrasi sì piacente a chi la mira, che dà per gli occhi una dolcezza al core, che 'ntender no la può chi no la prova:/e par che de la sua labbia si mova/un spirito soave pien d'amore./che va dicendo a l'anima: Sospira. (Negrito nosso)

¹⁸⁶Tradução: “Tal é a evidência da nobreza e do decoro daquela que é a minha senhora, no seu saudar, que toda língua treme muito a ponto de emudecer, e os olhos não ousam fitá-la. Ela procede, enquanto sente as palavras de louvor, externamente disposta à sua interna benevolência, e torna-se evidente a sua natureza de um ser vindo do céu à terra para representar em concreto a potência divina. Esta representação é, para quem a contempla, tão repleta de beleza que do canal dos olhos entra no coração uma doçura que pode ser conhecida só pela experiência direta. E da sua fisionomia move-se, objetivada e feita visível, uma suave inspiração amorosa que não faz que sugerir à alma suspirar”.

Beatriz, “ela se vai, sentindo-se louvar”. É possível que Dante tenha dado ao soneto esta posição na *Vida Nova*, tendo este objetivo em mente.

3.3 A admirável visão

Infelizmente, Beatriz morre, em junho de 1290, aos vinte e cinco anos de idade. O poeta aprende a notícia enquanto escrevia um soneto, que permanece inacabado, como a significar que sua poética de louvor havia recebido um golpe mortal.

Quando Beatriz morre, a cidade fica desolada, *Quomodo sedet sola civitas plena populo! Facta est quae vidua domina gentium!*¹⁸⁷ (Lamentações, 1:1) (XXVIII, p. 74) São estas solenes palavras do profeta Jeremias que emolduram a prosa que anuncia sua morte, e dão a dimensão do triste evento que se abate na vida do personagem-poeta e na cidade “despojada de qualquer ornamento e dignidade.” Escreve, também, uma epístola aos príncipes da terra para lhes comunicar a passagem deste “século” de Beatriz, cujo início ressoa com o eco *Quomodo sedet sola civitas plena populo* (Cap. XXX, p. 76). No relato que segue, transparece a serenidade, adquirida posteriormente, do protagonista-narrador:

E, embora fosse apropriado tratar um pouco da sua partida dentre nós, não é minha intenção tratar disso aqui, por três razões: a primeira é que não é isso do presente propósito, se quisermos observar o proêmio que precede este livrinho; a segunda é que, posto que o fosse, minha língua ainda não seria suficiente para fazê-lo como conviria; a terceira é que, embora existissem uma e outra cousa, não me ficaria bem tratar disso, pois significaria louvar-me a mim mesmo, o que é inteiramente reprovável; por isso deixo tal assunto para outro glosador. (Cap. XXVIII, p. 74)

Aqui é preciso destacar que, em contraposição à tese sacrificial apresentada por Ferrucci, Auerbach defende a proposição da não necessidade de um ritual de sacrifício, e define como “cristã” a mudança na temática que representa a volta de um tema típico da literatura clássica, na qual a ascensão ao firmamento celeste era recorrente destino do herói e da heroína” (2007, p. 27).

Em última instância, pode-se dizer, com Singleton, que não há morte real de Beatriz na *Vida Nova*. De fato, Dante omite todos os detalhes que envolvem sua morte real: tudo o que sabemos a respeito é de uma morte visionária (1958, p. 20) e, na opinião de Ferrucci, “[...] la vita

¹⁸⁷ Tradução: “Como senta solitária aquela cidade, antes cheia de gente! Fez-se como viúva a senhora das nações.”

si era mostrata geniale almeno quanto Dante nel convertire una morte poetica in una morte reale” (FERRUCCI, p. 35).¹⁸⁸

De acordo com Borges, citado por Haroldo de Campos, essa visão marca um processo crucial de mudança na alegoria medieval. Com efeito, “pela primeira vez uma pessoa real, é elevada à figura alegórica, sem com isto perder a sua efetividade histórica” (1998, p. 170).

É um momento decisivo para a *Vida Nova*: o poeta deve dar significado à vida e à morte. Lewis nos oferece uma perspicaz reflexão de Francis Fergusson:

[...] rompendo, radicalmente, com a tradição romanesca medieval, em que amor e morte são identificados com ‘a doçura mística da noite e do vazio’, Dante *acolhe* e saúda a morte, como passagem para a imortalidade [...] propiciando, assim, a reafirmação do ser humano, restaurando o poeta ao mundo dos vivos, e conferindo-lhe renovada sanidade. (2002 p. 72)

Deste modo, é por ocasião de sua morte que a certeza do milagre-Beatriz parece mais forte, a partir da profusão de argumentos e conhecimentos teóricos que o protagonista-narrador elabora em defesa de sua tese. Com base em três diferentes caledários, o cristão, o arábico e o siriano, e, perfazendo conjecturas astrológicas da cosmologia ptolemaica, que de modo unívoco apontam ser a hora nona o momento da “passagem” de Beatriz, conclui que era ela mesma um nove.

A dimensão sobrenatural é dada pelo uso da simbologia cristã do número três: “Se pois, três é por si mesmo fator de nove, e o fator dos milagres é, por si mesmo, três, isto é, o Pai, Filho e Espírito Santo, os quais são três em um, essa mulher foi acompanhada por esse número nove para fazer compreender que ela era um nove, isto é, um milagre” (Cap. XXIX, p. 76).

Em se falando de relações numéricas, assim como na relação entre nomes e pessoas, achamos esclarecedor este comentário: “Alla base dell’argomentazione sta la convinzione (che discende da alcuni passi della **Bibbia**, ma che trova un significativo precedente nella filosofia

¹⁸⁸Tradução: “[...] a vida havia-se mostrado genial pelo menos quanto Dante em converter uma morte poética em uma morte real.”

greca, in particolare in quella pitagorica) che esista un misterioso rapporto tra i numeri e la realtà cui essi rimandano.” (Letteratura Italiana-Libro aperto, G16) ¹⁸⁹

Na perspectiva do personagem-poeta, o relato da dor da perda toma conta das composições: “Os olhos, lastimando o coração”, “Vinde, vinde os suspiros meus ouvir”. Nesta última dirige-se ao amigo Cavalcanti e aos *Fedeli d’Amore*, para que ouçam sua triste condição.

No aniversário da morte de Beatriz vemos o protagonista ainda cultuando seu luto, porém empenhado em desenhar figuras de anjos. Trata-se de um momento criativo promissor, seguido pela composição de um soneto com duas primeiras estrofes distintas, que, para nós, criam um efeito de pranto, entrecortado por soluços. Contudo, sabemos que é “[...] a crise da forma lírica – resultando, assim, numa lírica da crise” (STERZI, 2008 p. 91).

Nessa condição uma bela e jovem “mulher gentil” (Cap. XXXV, p. 87), a “mulher piedosa” parece desejosa de corresponder à necessidade de consolo do poeta; adveio uma “batalha íntima” de pensamentos, um debate que atormenta o poeta dividido entre o enamoramento sensível e a fidelidade para com Beatriz; e/ou a tentação da vontade de um repouso que poderia pôr fim ao seu sofrimento, e a percepção de que tal escolha lhe impediria a continuação de sua obra poética. A “mulher gentil” reaparecerá no *Convivio* como figura da filosofia,¹⁹⁰ cujos estudos o poeta iniciou após a morte de Beatriz.

Na situação adversa em que o poeta se encontra, vemos aproximar-se o momento da reviravolta num fortíssimo chamado à razão. Beatriz lhe aparece numa “forte imaginação” na hora nona: “[...] pareceu-me ver a gloriosa Beatriz com a roupagem sanguínea com que apareceu pela primeira vez aos meus olhos; e me parecia jovem, da mesma idade na qual a vi primeiro” (p. 93). Trata-se de um repentino chamado ao dever que Dante não pode deixar de acatar: algo mais forte de que tudo os une: “Il panno sanguigno e sanguinoso ricorderà per sempre il rituale sacrificio nel quale la donna è stata la primattrice privilegiata e dopo il quale l’amante

¹⁸⁹Tradução: “Na base da argumentação está a convicção (que provém de alguns passos da **Bíblia**, mas que encontra um significativo precedente na filosofia grega, em particular na pitagórica) que exista uma misteriosa relação entre os números e a realidade a que eles se referem.”

¹⁹⁰Dante, no *Convivio*, afirma que “Todavia, depois de algum tempo, a minha mente que cuidava sarar, (pois que de nada valia nem o meu consolo nem o alheio) determinou voltar àquele modo que alguém, entristecido, havia usado para se consolar. E me pus a ler o livro de Boécio que muitos desconhecem, no qual, ele, mau e expulso, tinha-se consolado. [...] E como às vezes acontece que alguém buscando prata, fora de sua intenção, encontra ouro, que uma causa oculta apresenta, [...] eu que procurava consolar-me, encontrei não somente remédio para minhas lágrimas, mas palavras de autores, de ciências e de livros; e considerando-as, julgava bem que a filosofia que era senhora destes autores, destas ciências e destes livros, fosse coisa tão sublime.” (Alighieri, s/d, p. 197-198.)

sopravvissuto non potrà più dimenticarsi di lei” (FERRUCCI, p. 36)¹⁹¹, e este elo perdurará para sempre.

Teria sido o sofrimento do poeta em vão? Nesse momento o remorso do protagonista-narrador evoca o martírio: “[...] meus olhos pareciam duas cousas que desejassem sempre chorar; e, muitas vezes, sucedia que, pela longa continuação do pranto, ao redor deles se fazia uma cor purpúrea, que sói aparecer quando se sofre algum martírio” (Cap. XXXIX, p. 94). O poeta está ciente de que o “pensamento gentil” era gentil “porque se relacionava com mulher gentil, pois, quanto ao resto, era vilíssimo” (Cap. XXXVIII, p. 91).

Duas mulheres gentis convidam o personagem-poeta a escrever um soneto, o último da *Vida Nova* e o primeiro em que, após as composições que focavam sua dor, Beatriz torna ao centro da obra.

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* Beatriz sobe ao céu para confirmar seu poder salvífico após a morte e ganhar uma existência poética “concreta”.

Para a confirmação desta hipótese, propomos algumas considerações do último soneto que compõe o *libello*:

Além da esfera que mais longe gira,
Vai meu suspiro, cheio de fervor;
Uma virtude, que chorando, Amor
Lhe comunica, para cima o tira

Ao chegar ao supremo céu que o inspira,
Vê uma dama que recebe honor
e Luz tanto que assombra, de esplendor,
O peregrino espírito que a mira.

E tal a vê que, quando mo rediz,
Não entendo o que fala, tão sutil,
Ao triste coração que o faz falar,

Mas, sei que fala da mulher gentil
Cujo nome relembra de **Beatriz**
Caras damas que estais a me escutar
(Cap. XLI, p. 99. Negrito nosso)

¹⁹¹ “O pano sanguíneo e sanguinante relembrará para sempre o ritual de sacrifício no qual a mulher foi a protagonista privilegiada e depois do qual o amante sobrevivente não mais poderá esquecer-se dela” (FERRUCCI, 2007, p. 36).

Personagens do soneto, *dramatis personae*, são o suspiro, que pode ser interpretado como a nova inspiração poética, e o coração do eu lírico. A partir da leitura das *divisioni* sabemos que o suspiro deve ser interpretado, por sinédoque, como seu próprio pensamento. Na primeira estrofe, o coração cessa a labuta da peregrinação no afã temporal e finito, elevando o suspiro para além da esfera celeste. No italiano, o terceiro verso “Uma virtude” corresponde a “intelligenza nova” de amor, portanto, sua elevação é impulsionada por uma capacidade intelectual superior à concepção do poeta.

Assistimos ao esvoejar do suspiro, leve e livre, soltando-se da prisão do peito atormentado do eu lírico, dentro do qual havia ficado por longo tempo aprisionado na prosa e na lírica, desde as primeiras composições da *Vida Nova*, rumo a uma visão celestial.

Na segunda estrofe, chegando ao Empíreo, “sede propria di Dio, fuori d’ogni dimensione, sia spaziale sia temporale” (Alighieri, 1993, p. 714)¹⁹², o eu lírico vê Beatriz enquanto recebe honras e luz, de modo que seu resplendor se torna muito intenso e ofusca “o espírito peregrino.” Nos tercetos o suspiro-pensamento relata as palavras de Beatriz, porém elas são incompreensíveis para o coração, que se apóia no conhecimento sensível, e não consegue expor ao eu lírico sua fala, porém ele sabe que se trata de Beatriz, cujo nome é finalmente escrito com todas as letras no soneto.

No último verso o poeta revela ter um público muito atento, de que já falamos anteriormente: as mulheres! Na *Vida Nova* é surpreendente a coincidência da retomada da inspiração em conjunção com a presença das mulheres, e a elas dirige-se o último soneto.

A respeito dessa observação não encontramos comentários na bibliografia que compulsamos. Contudo, gostaríamos de avançar uma hipótese, sugerida pela convergência do discurso de salvação que a *Vida Nova* modela sobre o discurso bíblico e que norteia este estudo.

O sentido humano dos discípulos de Jesus encontrava-se ainda aprisionado na escuridão do luto, quando Maria Madalena e a outra Maria foram incumbidas de anunciar a ressurreição de Jesus, a quem havia já aparecido (Mateus, 28: 8-10); (Marcos, 16:9-11).

No Novo Testamento, Jesus restaurou a saúde de muitas mulheres, perdoou o pecado da mulher adúltera (Lucas, 7:48), salvando-a do apedrejamento. Jesus não fazia distinções entre homens e mulheres, aliás, seu público às vezes era feito de mulheres, como na narrativa à fonte

¹⁹² Tradução: “Sede própria de Deus, fora de toda dimensão, seja espacial, seja temporal.”

de Jacó (João, 4:6-18). E Maria Madalena é descrita como a discípula mais devota de Jesus (Marcos, 16:9-11).

Para Curtius, “Moisés, só compôs seu cântico de louvor para que pudesse recitá-lo à profetisa Miriã, acompanhada de um coro de mulheres (Êxodo, 15:20).” (1957, p. 278)

Quanto ao tema da morte na *Vida Nova*, mesmo apreciando o estudo *An essay on the Vita Nova* do eminente italanista americano, amplamente citado aqui, nos permitimos discordar de sua afirmação da centralidade da morte nesta obra.

É correto afirmar que a perspectiva da morte de Beatriz esteve sempre presente, porém, sempre lado a lado da idéia de sua elevação, de sua ascese ao céu. Poderíamos, portanto, afirmar que a ressurreição de Beatriz é central na *Vida Nova*, a ponto de ser preciso uma obra como a *Comédia* para contá-la.

Para o presente estudo é importante discernir que a concepção figural de Auerbach radica-se na exegese medieval das Escrituras, de acordo com a qual o Apóstolo Paulo tornara evidente que o Antigo Testamento, o livro da lei e da história de Israel, era apenas “sombra”, a promessa profética da salvação futura, ou seja, uma prefiguração de Cristo, que seria completamente cumprida no aparecimento histórico de Jesus Cristo na terra, confirmando-se com o livro vindouro, o Novo Testamento.

Assim sendo, a interpretação figural, que fornece uma importante chave para a compreensão do mundo poético de Dante, estabelece uma ligação entre dois acontecimentos ou duas pessoas reais, que, separadas pelo tempo, ainda assim, permanecem no tempo, uma representando e significando a outra, “o primeiro significa o segundo, o segundo ‘realiza’ o primeiro” (Auerbach, 1997, p. 107).

Beatriz é figura salvífica de acordo com quanto expõe Auerbach, em virtude de sua realidade histórica que se completa no ‘segundo tempo’ do seu aparecimento. Ela aparece na *Vida Nova*, é portadora de profecias, é mediadora entre o mundo terreno e o ideal, e reaparece na *Comédia*, confirmando seu papel salvífico. Para Auerbach ela “é uma encarnação da revelação divina” (1997, p. 63). O termo figura aplica-se a Beatriz enquanto a moça florentina faz parte da realidade da experiência de Dante, “pois um poeta constrói e transforma os acontecimentos de sua vida em sua consciência, e só podemos dar conta daquilo que vive em sua consciência, e não da realidade exterior” (1997, p. 62).

Voltando ao nosso itinerário, o capítulo XLII é composto por uma tanto breve quanto expressiva narrativa: trata-se do relato, se assim pode ser definido, da “admirável visão” na qual o poeta vê “cousas que me fizeram propor-me não mais falar dessa abençoada, enquanto não pudesse mais dignamente ocupar-me com ela.” (XLII, p. 99).

Neste capítulo o narrador apresenta-se plenamente consciente do valor místico-simbólico que envolve Beatriz, e prova disso é o uso do termo “visão”, diferentemente das outras ocorrências, que foram definidas “aparições”, “sonhos”, “imaginação” ou “vã imaginação”, e esta visão agora assume o valor de uma revelação divina, que, por ora, não é dado ao poeta, por sua vez, revelar.

O autor, contudo, assume o compromisso com o leitor, de torná-la conhecida: “E, para chegar a isso, esforço-me o quanto posso, **e ela bem o sabe**. De modo que, se aprouver àquele por quem todas as cousas vivem, que minha vida dure por alguns anos, espero dizer dela o que nunca se disse de nenhuma” (XLII, 99-100, grifos nossos).

Na sucinta e aparentemente simples prosa deste capítulo, detalhes importantes poderiam passar inobservados, mas uma atenta leitura identifica, a título de exemplo, a numerologia simbólica, presente em outros capítulos da *Vida Nova*, e revela três perífrases que designam Deus: “se aprouver àquele por quem todas as cousas vivem”, “praza a quem é senhor da cortesia” e “*àquele qui est per omnia saecula benedictus*”¹⁹³.

Outra consideração, ainda que mais como início de uma discussão, seria a presença de um dúplice anseio do poeta: em primeiro lugar, o compromisso com sua promessa para com o leitor, depois a invocação a Deus. Identificamos que as palavras “E depois, praza a quem é senhor da cortesia, que minha alma possa ver a glória de sua dama”: isto é, da abençoada Beatriz que gloriosamente contempla aquele que “*est per omnia saecula benedictus*”, encerram a invocação do poeta a Deus, que, pelo que diz respeito a nós leitores, é atendida e realizada na *Comédia*, e desta forma também a promessa para com o leitor é cumprida.

Tomemos a observação de Auerbach, o qual afirma que a *Vita Nuova* é o primeiro degrau necessário do conceito dantiano de realidade, o necessário prelúdio da *Comédia*, “Perché ciò che Dante fu ed è [...] lo è divenuto nella sua esperienza giovanile, e la *Vita Nuova* è la testimonianza di questo divenire” (1999, p. 55).¹⁹⁴

¹⁹³ Tradução: “Àquele que é bendito por todos os séculos.”

¹⁹⁴ Tradução: “Porque o que Dante foi e é [...] tornou-se tal na experiência juvenil, e a *Vida Nova* é o testemunho deste devir”.

A *Vita Nuova* traz ventos novos e “boas novas” dentro de uma cultura antiga. Beatriz “morre” para reaparecer na *Comédia*, onde ela julga e guia Dante-personagem, ilumina o caminho ascendente da salvação, é mediadora entre Dante e o poder celeste. Beatriz volta como “consoladora” e terá uma vida muito longa.

Como já esboçamos, ao compor a *Vida Nova* como percurso autobiográfico e poético, Dante relata o desenvolvimento de seu amor, partindo de uma experiência inicial baseada numa visão exterior de beatitude, perfazendo um progressivo movimento interior que leva à dimensão religiosa de uma beatitude maior, até a visão do “enigma” de Beatriz assentada na glória eterna.

Para De Robertis, Dante não propõe outra beatitude superior ao louvor de Beatriz, e pondera que na literatura mística, em São Bernardo, a passagem do ‘amor sui’ para o ‘amor proximi’ até chegar ao ‘amor Dei’ é essencial e constitui o ponto máximo nos textos da tradição do *Canticum canticorum*, sendo o novo homem aquele criado segundo Deus a ‘divinae imaginis... reformatio’. Assim, na *Vida Nova*, é Deus o autor deste milagre, dele virá a graça de poder “ver a glória de sua dama”. Porém na teologia da *Vida Nova*, “la beatitudine é l’amore di lei, è la contemplazione di lei, la lode di lei. La *Vita Nuova* non comporta altra conoscenza (né l’identificazione Beatrice-Cristo comporta, in questa sede, alcuna redenzione)”. (1961, p. 116)¹⁹⁵ De Robertis encontra o sentido da *Vida Nova* na afirmação de uma novidade poética que nasce da idéia de uma total ‘reformatio’, é o ‘canticum novum’ que gera a ‘vida nova’, a experiência de amor vista como puro ato de conhecimento, um ideal de poesia. (1991, p. 116)

É possível identificar a confluência das três fases evolutivas da experiência de amor do poeta com as três fases do amor místico, assim sendo:

Il percorso della *Vita Nuova* è iniziato con la ricerca di un bene che si trova *extra nos* (il saluto di Beatrice); è passato attraverso la fase in cui l’amore per Beatrice, creatura eletta che simbolicamente rimanda a Dio – trova la propria ricompensa in se stesso (*intra nos*); ora esso si conclude con l’ascesa dell’anima al di sopra di se stessa (*super nos*) e l’illuminazione mistica. Le tre fasi dell’opera di Dante coincidono in sostanza con i tre stadi dell’amore mistico. (Letteratura Italiana-Libro aperto, G16)¹⁹⁶

¹⁹⁵ Tradução: “a beatitude é o amor por ela, é a contemplação dela, o louvor dela. A *Vida Nova* não comporta outro conhecimento (nem a identificação Beatriz-Cristo comporta, nesta sede, alguma redenção).

¹⁹⁶ Tradução: O percurso da *Vida Nova* iniciou-se com a pesquisa de um bem que se encontra *extra nos* (a saudação de Beatriz); passou através da fase em que o amor por Beatriz, criatura eleita que simbolicamente remete a Deus – encontra a própria recompensa em si mesma (*intra nos*); agora conclui-se com a ascensão da alma além de si mesma

Observamos que, contra toda a tradição medieval, Dante afirma a dignidade das ações e dos acontecimentos humanos. Uma das conseqüências do pensamento do poeta é a “afirmação da capacidade do homem de superar sua condição de pecador e de realizar grandes obras” (BIGNOTTO, 2006, p. 72).

Nesse sentido poderíamos dizer, também, que através de Beatriz, Dante estaria afirmando o valor da mulher, tirando-a do rebaixamento e da culpa, dando-lhe nova significação, devolvendo-lhe a dignidade violada pela condenação teológica, para assim restaurar o plano divino de salvação contido na Bíblia.

Com base nesta consideração, é interessante frisar que o livro da tradição judaico-cristã, apesar de ter sentido unitário, é uma miscelânea de livros que foram redigidos por 40 autores diferentes, em diversos contextos e em três línguas diferentes, o hebraico, o grego e o aramaico. O termo Bíblia vem do grego *ta biblia*, que significa “os pequenos livros”. Northon Frye, em *O código dos códigos*, faz a seguinte afirmação: “a Bíblia parece mais uma pequena biblioteca do que *um* livro apenas porque para efeitos práticos ela fica entre duas capas”. (2004, p. 11)

A versão canônica da Bíblia tem sido vista por muitos como livro da autoridade eclesiástica, única responsável por sua hermenêutica, e não como livro “de cultura e de processos civilizatórios complexos”. No livro *Deuses em Poética: Estudos de Literatura e Teologia*, Magalhães afirma que esta dificuldade existe “[...] seja pelos que se consideram guardiães da Bíblia como livro sagrado e inspirado, seja pelos que se consideram defensores de uma crítica literária que não reconhece o tema da religião como constitutivo e estruturante de parte da literatura ocidental” (2009, p. 16).

Do ponto de vista literário, a Bíblia possui riqueza e beleza imagética, que incluem a mitologia, como no relato da criação de Adão, feito do barro da terra, e de Eva, surgida a partir de sua costela; uma verdadeira metamorfose de estilo ovidiano,¹⁹⁷ mas de grande força narrativa. De modo que, com o intuito de passar do controle do corpo social para o corpo e as almas individuais, a religião cristã institucionalizada introduziu no Ocidente um plano ideológico muito bem elaborado, uma grande novidade: a transformação do pecado original em pecado sexual! Le

(*super nos*) e a iluminação mística. As três fases da obra de Dante coincidem em substância com os três estágios do amor místico.

¹⁹⁷ *Metamorfose* é o título da obra do escritor latino Ovídio (42 a.C. – 18 d.C.), a qual é constituída por 15 livros em que constam 250 lendas. Como o título alude, há relatos de muitas metamorfoses ocasionadas pelo castigo divino ou pela dor que libera a alma e a carne da prisão do corpo, assim como autometamorfose ou transformações ocasionadas por uma extrema dor ou culpa. Ninfas derretem-se em água, pessoas transformam-se em aranhas, árvores, rios, fontes, flores, constelações, ou são petrificadas, ou transformadas em rochas com aparência humana.

Goff argumenta que no início do cristianismo não havia indício dessa equivalência, assim como não há no Antigo Testamento:

Il peccato originale che precipita Adamo ed Eva fuori dal Paradiso è un peccato di curiosità e di orgoglio. [...] La carne resta fuori da questa caduta. “Il Verbo si è fatto carne”, si legge nel Vangelo di Giovanni (I,14). La carne è quindi esente da sospetto perché riscattata dallo stesso Gesù che, nell’episodio dell’Ultima cena, promette a coloro che mangiano la sua carne e bevono il suo sangue (il pane e il vino) la vita eterna. (2005, p. 35)¹⁹⁸

De acordo com a interpretação tradicional, contida no *Gênesis*, Adão e Eva foram criados espiritualmente, e não foram expulsos da presença de Deus (1:27). Contudo, no segundo capítulo, é apresentada outra versão da criação. Nela, Adão e Eva procuram tomar parte do saber divino e por isso são expulsos da presença do Altíssimo. Na opinião de Le Goff, “era più facile convincere il popolino che il cibarsi del frutto era attinente più alla copulazione che alla conoscenza, lo slittamento ideologico e interpretativo ha preso piede senza grande difficoltà”. (2005, p. 37)¹⁹⁹

Como foi possível, então, a transformação do pecado original em pecado sexual? Le Goff argumenta que os textos da Bíblia são ricos e polivalentes e, por isso, “si prestano facilmente a interpretazioni e deformazioni di ogni tipo (2005, p. 37).²⁰⁰

Não é nosso propósito neste momento discutir a vinculação entre mito e literatura e entre mitologia e religião, contudo, é interessante destacar que o mito “uma vez ‘dito’, quer dizer, revelado, torna-se verdade apodítica: funda a verdade absoluta [...] O mito proclama a aparição de uma nova ‘situação’ cósmica ou de um acontecimento primordial. Portanto, é sempre a narração de uma ‘criação’” (ELIADE, 1999, p. 84-85). Aqui vale lembrar que a arte literária ocidental sempre se valeu do grande manancial de personagens e histórias presentes na Bíblia, assim como dos conceitos do cristianismo, que continuam influenciando as obras de muitos autores, seja para afirmar, seja para negar seu legado.

¹⁹⁸ Tradução: “O pecado original que precipita Adão e Eva fora do Paraíso é um pecado de curiosidade e de orgulho [...] A carne fica fora desta queda. “O Verbo se fez carne”, se lê no Evangelho de João (I,14). A carne, portanto, está isenta de suspeita porque foi resgatada pelo próprio Jesus que, no episódio da Última ceia, promete para todos que comem sua carne e bebem seu sangue (o pão e o vinho) a vida eterna.”

¹⁹⁹ Tradução: “era mais fácil convencer o povo que comer do fruto proibido era mais pertinente com a copulação de que com o conhecimento, o deslocamento ideológico e interpretativo vingou sem grandes dificuldades”.

²⁰⁰ Tradução: “prestam-se facilmente a interpretações e deformações de todo tipo”.

É preciso rememorar que a teopoética estuda a influência do texto bíblico na literatura, e Magalhães, em *Deus no espelho das palavras*, cita Harold Bloom e Jack Miles: “por apresentarem a Bíblia como uma produção literária a ser considerada livre dos dogmas que impuseram normas teológicas e eclesiásticas aos textos.” (2000, p. 33)

É interessante evidenciar que Bloom define como “autoteologização” o discurso de Dante, conquanto sua visão não pareça nem agostiniana nem tomista, mas, “embora hermética, não é, por assim dizer, hermetista. Em vez de identificar-se com a teologia, Dante busca identificar a teologia consigo mesmo.” (2003, p. 122)

Particularmente por causa deste aspecto, Nardi afirma que Dante foi “grande profeta perchè, come tutti i grandi profeti, seppe levare lo sguardo oltre gli avvenimenti [...] e additare un ideale eterno di giutizia, come criterio per misurare la statura morale degli uomini e il valore delle loro azioni.” (XX, p. 333)²⁰¹

Acolhemos a observação de Ferrucci, para quem “há algo de involuntariamente irônico na idéia que os escritores da Bíblia (e talvez os escritores pagãos) não sabiam nunca verdadeiramente do que estavam falando: escreviam o Êxodo e prefiguravam a chegada do cristianismo; compunham a Eneida e não suspeitavam que Enéias em realidade era o Cristo.” (2007, p. 324)

Se assim é, opina Bloom, Dante mostra a si mesmo como um peregrino, dependente de “orientação, consolo e ajuda, mas, como poeta, é mais profeta atendendo a um chamado do que cristão em processo de conversão. [...] Na prática, o heroísmo – espiritual, metafísico, criativo – faz de Dante, o poeta, o milagre compatível ao de sua Beatriz.” (2003, p. 123)

Sentimos que, ao tentar identificar o sentido anagógico da figuração de Beatriz, a exegese teológica e a literária se interpenetram, de certa forma, possibilitando o desdobramento de “uma única leitura, de caráter infinito, embora por muitos séculos ainda elas continuem sendo tratadas como modalidades paralelas e excludentes” (LOMBARDI, 2006, p. 20).

Portanto, foi plenamente reconhecida a analogia de Beatriz com Cristo, mas seu sentido figural-alegórico e seus desdobramentos anagógicos – ainda deverão ser desvendados.

É impossível falar em Dante sem se defrontar com o problema de Beatriz, sendo ela tão central na obra do poeta, e, de acordo com Papini, “[...] tão onipresente é, esta, em toda a obra

²⁰¹ Tradução: “grande profeta porque, como todos os grandes profetas, soube elevar o olhar além dos acontecimentos [...] e indicar um ideal eterno de justiça, como critério para medir a estatura moral dos homens e o valor de suas ações.”

daquele gênio que o pretender deixar este fato de lado ou fingir ignorá-lo seria o mesmo que discursar sobre a luz sem mencionar o sol” (1935, p. 167). Há, sobre Beatriz, formulações distintas por parte de críticos, que defendem ser ela a ‘*donna gentile*’ da filosofia, ou o símbolo da teologia. Contini cita a definição de Alfredo Schiaffini, filólogo e linguista italiano, para quem a *Vida Nova* é uma paródia teológico-hagiográfica. (1999, p. 136)

Interessante, também, observarmos a confluência entre Bloom e Papini acerca do papel de Beatriz e a visão profética de Dante, na opinião do crítico americano

[...] Na condição de leitores, não podemos ler Dante sem procurar entender Beatriz. Ela é certamente, uma encarnação, fenômeno que, para o poeta, jamais rivaliza com a Encarnação. Beatriz, insiste o poeta, é toda a felicidade que ele teve na vida e, sem ela, não teria encontrado o caminho da salvação. Mas Dante não é Fausto, a ser condenado ou salvo, nem Hamlet, que morre em consequência da verdade. Dante busca o triunfo, a vingança total, a realização de uma profecia. (2003, p. 122)

No eco de Papini, poderíamos nos perguntar: por que Dante elevou a figura de uma simples “donzela” a ponto de considerá-la diferente de outros mortais, superior aos anjos e aos santos, imune ao pecado, “nova mediadora entre a humanidade personificada em Dante e a alta Divindade”? (2003, 29). Nesse sentido:

Uma promoção tão extraordinária, uma ascensão tão insólita e incrível – e, do ponto de vista católico, inadmissível – precisa ser explicada. Vê-se o ponto de partida; mas o ponto terminal é tão surpreendente, que não se compreende por que os dantistas de profissão não perceberam o problema da transição. Efeitos do hábito que nos fazem parecer natural e óbvio aquilo que é estranho ou mesmo misterioso (1935, p. 168).

Embora possa parecer singular, encontramos outro ponto de contato entre Papini e o crítico americano Harold Bloom, para quem os críticos italianos adotam uma “visão mundana de Dante”, bem diferente da abordagem praticada pelos estudiosos anglo-americanos, assim sendo:

Os estudiosos dantescos, extremamente úteis em se tratando do esclarecimento das complexidades da *Comédia*, no entanto, não oferecem grande ajuda à compreensão de Beatriz. Ela é a mais cristológica em *Vida Nova* do que na *Comédia*, embora nesta última, em dados momentos, Beatriz me faça lembrar o que os gnósticos chamam ‘o cristo Anjo’ pois ela desfaz a distinção entre o humano e o angélico. (2003, p. 122)

De modo perspicaz, Bloom comunica o não dito pela crítica literária italiana, que constitui nosso referencial teórico, qual seja o constrangimento, que o próprio crítico americano sente também, frente à constatação de que “Dante pretendia que o leitor considerasse Beatriz o Cristo da alma do poeta” (2003, p. 124). Não é descabido neste momento frisar que Dante na *Vida Nova* desfaz qualquer possibilidade de um equívoco acerca de Beatriz e a Virgem Maria, ao afirmar que “o senhor da justiça chamou essa gentilíssima para gozar da glória sob a insígnia da bendita rainha Virgem Maria, cujo nome mereceu grandíssima reverência nas palavras da beata Beatriz” (Cap. XXVIII, p. 74).

É interessante notar que outras mulheres, ao longo da história, foram amadas e idealizadas por homens, a ponto de serem consideradas divinas, porém, afirma Papini, “sempre em conexão com a heresia, e estes viviam com elas” (1935, p. 170). Como contraponto, observamos que Comte, em 1844, conheceu Clotilde de Vaux, a quem amou e idealizou, porém não viveu com ela. Um ano depois, após a morte da amada, Comte almejou transformá-la em uma nova Beatriz, “no gênio inspirador de uma nova religião”.²⁰²

E, ainda, nas palavras de Papini “Dante era cristão e sábio, e, portanto, a deificação de Beatriz, que hoje, devido ao hábito, já não causa admiração” apareceria como “uma das mais singulares audácias de seu grande espírito”. Deificar outra criatura terrena “como fez Dante com Beatriz, é uma extravagância erótica e herética” (1935, p. 168).

Continuando nossa argumentação, à procura de uma correspondência de figuras salvíficas femininas na Bíblia, observamos que há dois livros dedicados a duas mulheres, uma é Rute, a outra é Ester. Se bem que diferentes, elas compartilham o fato de que foram escolhidas por Deus para participar de seu plano salvífico.

²⁰² Disponível em: <www.culturalbrasil.org/comte.htm> Acesso em 18/03/2008. Comte, a este propósito, escreveu uma obra em quatro volumes, publicada entre 1851 e 1854: *Política Positiva ou Tratado de Sociologia Instituído a Religião da Humanidade*.

A primeira, Rute, viúva, pobre, estrangeira e desprezada, decide seguir Noemi, sua sogra, para a terra de Moabe, porque, nas suas palavras, “[...] o teu povo é o meu povo, o teu Deus é o meu Deus” (Rute, 1:16). Sua missão é participar, com a sua maternidade, à linhagem da qual iria nascer Davi. Trata-se de “vocação privada, em que Deus se revela como ator principal ‘Deus deu a Ruth a graça de conceber’” (GONÇALVES, 1999, p. 44). Ver Rute: 4:3. Neste relato a mulher aparece como trâmite do Senhor, na realização de seu desígnio em prol de Israel.

O outro livro relata a história da libertação de Israel do grave perigo da perda de sua própria sobrevivência devido às intrigas de Hamã, na corte do poderoso rei Assuero. Ester, sua rainha, mesmo correndo sério perigo de vida, revela sua origem, como pertencente ao mesmo povo de que o rei havia decretado a completa destruição, apenas em tempo para evitar o pior. Intercede e recebe a intercessão do rei, desfazendo corajosamente a intriga, “Irei ter com o rei, ainda que é contra a lei; se perecer, pereci” (4:16), “Então, respondeu a rainha Ester e disse: Se perante ti, ó rei, achei favor, e se bem parecer ao rei, dê-se-me por minha petição a minha vida, e, pelo meu desejo, a vida do meu povo” (Ester, 7:3). Aceitamos, somente em parte, a hipótese de ter sido a formosura da mulher a determinar o êxito da missão, porquanto nessa narrativa transparecem as qualidades superiores de Ester. Aqui a salvação acontece mediante a “vocação de uma mulher por iniciativa do Senhor” (GONÇALVES, 1999, p. 48).

Beatriz é diferente. Para nós e para Auerbach, “desde o primeiro dia em que apareceu, a Beatriz terrena foi para Dante um **milagre** enviado pelo céu” (1997, p. 62, negrito nosso), o poeta na prosa e nas composições de louvor destaca isso. Também Singleton observa que na poética do louvor há uma ordem decrescente: Deus – mulher - poeta (vale notar que o esquema trovadoresco é ascendente: poeta – mulher) (1958, p. 98).

Seguindo nossa estratégia argumentativa reconhecemos a importância da idéia de Papini ao opinar que sobre *Beatriz* não foi dita a última palavra e que é necessário indagar acerca de sua potência e graça redentoras, igualadas por Dante às de Cristo.

É de se observar, ainda, que no final da *Vida Nova* vemos o narrador consciente, que converge com a mesma pessoa do proêmio, sentado, reescrevendo a história de como a vida velha chegou a transformar-se em Vida Nova, talvez realizando como o poeta neste novo universo “is

not the creator but the agente of revelation”.²⁰³ (MENOCAL, 1991, p. 26-27). E, Octavio Paz, citado por Renard, afirma que “o poeta é o ponto de interseção entre o poder divino e a vontade humana” (RENARD, 1976, p. 61).

De acordo com a nossa leitura do conceito de salvação elaborado por Dante mediante a figuração de Beatriz, em conjunção com um conhecimento progressivo de amor, voltamo-nos novamente para a Bíblia e encontramos a sua correlação na narrativa do Novo Testamento em que um intérprete da lei, querendo pôr Jesus à prova, inquire sobre o que fazer para ganhar a vida eterna. Ao que Jesus lhe responde: “Amarás o Senhor, teu Deus, de todo o teu coração, de toda a tua alma, de todas as tuas forças e de todo o teu entendimento; e: amarás o teu próximo como a ti mesmo.” (ver Lucas 10: 25-27) Após um longo caminho que havia iniciado com o amor cantado pelos trovadores, chega-se ao ponto mais alto da concepção do amor.

Como confirmação disso, lemos em Mateus: “Destes dois mandamentos dependem toda a Lei e os Profetas” (22:40), e poderíamos acrescentar a salvação.

Pela Bíblia deduzimos que as intervenções de Deus na história humana são determinadas por uma lógica salvífica cujo vértice é o Cristo e pertencem à trama histórica, não a um princípio teórico, a que o homem deve estar em consonância para poder construir positivamente sua própria história. Logo, a história da salvação não é resultado da conquista humana, mas da iniciativa divina. (BIANCHI, 1993, p. 117)

Assim sendo, a lógica que condensa a história da salvação e forma os pressupostos de toda a novidade cristã no Novo Testamento é “a concepção, unânime [...] de que a salvação é *graça*. Porque não se trata de dizer que o caminho do homem suba até Deus, mas de constatar que o caminho de Deus desce até o homem.” (MAGGIONI, 1993, p. 430). Por isso a boa nova do Evangelho abre-se como um dom gratuito para todos, dado ‘de graça’, de outra forma, seria transformado pelo homem em propriedade, não mais em serviço, mas em poder (1993, p. 431). Se assim é, a tese que segue esta linha indica que “afirmar que a salvação está na fé e não nas obras não significa descomprometer o homem, mas sim, excluir a *suficiência* do homem.” (1993, p. 420).

E Gennari comenta o anúncio do evangelho como ‘boa nova universal’, isto é, a salvação como “filiação divina, não é salvação da alma, e sim salvação do homem e de todos os homens,

²⁰³Tradução: “Não é o criador, mas o agente da revelação”.

que vivem numa indestrutível solidariedade com toda a criação, que também aguarda a salvação, como relata Paulo em Romanos 8:19-23”. (1993, p. 463)

Nessa perspectiva, nos permitimos mais uma observação acerca da outra característica da história da salvação que é sua orientação escatológica. No final da *Vida Nova* ficamos frente a frente com outra convergência, a mesma que norteia nosso estudo, a conjugação em torno do discusso salvífico do *libello* com as Escrituras, e encontramos outro ponto em comum entre as duas obras: a *Vida Nova* termina com a visão da revelação, assim como as Escrituras terminam com a visão de João no livro do Apocalipse, onde lemos “Vi outro anjo forte descendo do céu, envolto em nuvem, com o arco-íris por cima de sua cabeça; o rosto era como o sol, e as pernas, como coluna de fogo; tendo na mão um **livrinho** aberto” (Ver 10:1-11, grifos nossos).

A *Vida Nova* é um livro que possui circularidade. Já evidenciamos que se abre com um sonho e conclui-se com uma visão, mas poderíamos também dizer que abre-se com um encontro e termina com a promessa de um reencontro. Seu símbolo é a esfera, o *centrum circuli*, como a vida, pulsante de emoções do poeta, mas também de profunda dor, é feita de esperanças e esperas, incertezas e certezas, de procura, perdas e ganhos. É feita de poesia e prosa, de sentimento e razão. Nela, Dante dá-se completamente, vemos o homem, o poeta, sua vida, seu coração, seus ideais, seus amigos, sua cidade, seu mundo e sobretudo a leveza de seu suspiro e o frescor do amor juvenil, da fé em seu objeto poético.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso que trilhamos ao longo desse estudo configurou-se como um desafio que abraçamos devido à relevância da abordagem do intermédio salvífico de Beatriz na singular e complexa obra juvenil de Dante, a *Vida Nova*.

Tendo em mente os objetivos propostos, a saber, averiguar como Dante Alighieri constrói a figura salvífica de Beatriz, evidenciar os momentos mais altos da redução figural e indicar em que momentos o discurso salvífico de Dante converge com o discurso bíblico de salvação, tencionávamos provar que, mediante o fio condutor da Bíblia, a *Vida Nova* ganha inteligibilidade para o leitor contemporâneo.

Num primeiro momento, para poder alcançar nossos objetivos, cientes das numerosas dificuldades exegéticas, e apreciar com justeza esta obra, sentimos a premência de nos aproximarmos dela aprofundando o conhecimento do contexto no qual teve sua origem e, conseqüentemente, poder transpor a barreira temporal que nos separa e que poderia obstar nosso entendimento de sua riqueza e abrangência.

O próximo passo foi realizar um percurso biográfico e bibliográfico que confirmou o caráter pugnaz do poeta em prol de seus mais altos ideais de ordem, paz, justiça e liberdade, e percebemos que são qualidades difíceis de “enquadrar” dentro de uma denominação partidária ou da confissão religiosa de seu tempo. Todavia, vimos que os ideais do poeta poderiam ser definidos como “utopia”, ou como fé, entendida como experiência livre que pode transformar a sociedade humana, mediante o livramento do pecado. Precisamos que, para o poeta, o pecado é entendido como desordem, ou seja, não-conformidade com o princípio divino de ordem. Outro momento de reflexão foi sobre a renovação cultural empreendida no século XIII, e também por Dante, com o afastamento do conceito aristotélico de “gentileza” como privilegio hereditário em favor do conceito de nobreza vista como dom individual, concedido pela graça divina, conceito útil para o enfoque da poética do louvor da *Vida Nova*.

Relevamos o alcance da obra poética de Dante, que, sendo literatura, e agora nos referimos principalmente à *Comédia*, poderia ser ouvida ou lida livremente, apesar de produzir significados de natureza teológica, enquanto a Bíblia, considerada livro sagrado da palavra de Deus, era objeto de restrições pela religião oficial, que arrogava para si a mediação de sua

interpretação. Compreendemos que o legado literário da Bíblia influenciou e inspirou muitos outros autores e esse dado pode confirmar quanto as pesquisas na teopoética vêm afirmando acerca da criatividade artística vista como expressão de transcendência. Em se tratando da *Vida Nova*, a relação de intertextualidade com a Bíblia é tão extensa, seja com citações bíblicas diretas quanto indiretas, que podemos afirmar que foi pensada sobre o molde bíblico, à guisa de um novo livro dos Atos neotestamentário, em que o protagonista seria o próprio poeta, e Beatriz, a personagem deuteragonista.

Feitas essas reflexões, ainda restava um estranhamento quanto à representação angelical da mulher entre os poetas toscanos, e além disso era preciso valorar a inovação introduzida com Beatriz na poética *do dolce stil novo* por Dante. Para nos aproximar deste universo cultural e literário, buscamos sua gênese no modo provençal de poetar e na mística da época.

A pesquisa configurou uma concepção ascendente de amor, a partir da concepção viril trovadoresca, de proteção à dama que parodia a glorificação da Virgem, a qual, entretanto, tornara indistinguível o limiar que separa o sacro do profano, até o *stil novo*, que introduziu novos elementos de ordem filosófica, moral e religiosa nas composições poéticas. Logo, o amor desvincula-se dos elementos carnavais tornando-se campo de perfeição estética e moral e nobreza intelectual, e assim prevalece nas líricas o elemento espiritual. Contudo, não podemos pensar em termos absolutos: referimo-nos agora à paixão tormentosa de Guido Cavalcanti.

Para além dos questionamentos da veracidade dos meros dados biográficos entre Dante e Beatriz, através do auxílio dos teóricos foi possível abordar a *Vida Nova* valorizando a verdade psicológica da inspiração do poeta que, na sua obra juvenil traça sua biografia espiritual e poética. O olhar sobre a divisão formal nos facultou mais familiaridade com o *libello*, permitindo-nos uma clara compreensão da presença e função de três vozes, duas do protagonista-narrador, que correspondem a dois tempos da narração, e uma voz lírica.

Procuramos obviar a uma dificuldade de compreensão da leitura dos sonetos com o atento estudo dos textos em língua italiana, buscando no referencial teórico o suporte para a equivalência de termos-chave na linguagem de hoje e verificamos quão enganosamente simples pode ser essa leitura para o leitor contemporâneo.

Durante o estudo da *Vida Nova* nosso olhar ficou atento ao que se oculta e ao que se revela com a simbologia numérica em conexão com os eventos que envolvem Beatriz, que concorrem a conferir a ela uma dimensão sobrenatural.

O passo seguinte foi empreender a seleção dos textos poéticos e dos quadros narrativos mais salientes para evidenciar o papel de Beatriz como figura *Christi*, seguindo a mesma a ordem cronológica do enredo da *Vida Nova*, que foi o nosso “fio de Ariadne” no interior da obra, método que proporcionou a identificação das três fases evolutivas da experiência de amor do poeta. A próxima etapa foi cruzar as informações obtidas com o texto bíblico, que serviu de suporte para a análise interpretativa do *corpus* que elegemos, e em todos os casos foi constatada a convergência dos dois textos em torno do discurso da salvação.

Para prosseguir o nosso percurso, foi preciso esclarecer o conceito-chave de beatitude que atravessa a obra, buscando na cultura clássica, na filosofia e na teologia sua conceituação. Ficou aclarado que dentro do sistema católico o estado de beatitude não se dá em vida, sendo uma felicidade que só a contemplação de Deus (de sua mente) pode proporcionar, e portanto o fato de o poeta vincular a beatitude à saudação de Beatriz foi considerado uma atitude extremamente herética pela Igreja.

No entanto, do Novo Testamento depreende-se que as beatitudes foram ilustradas no Sermão da Montanha como uma renovação consciente que estabeleceria o reino de Deus dentro de nós e no tempo presente. E o poeta segue de perto o texto bíblico elucidando que a beatitude advinda do efeito da saudação de Beatriz consiste em amar, perdoar as ofensas e ter humildade, qualidades de que estava imbuído Jesus Cristo. Porém, para Dante, era ainda a procura de um bem colocado *extra nos*, oriundo da recompensa externa da saudação.

A segunda etapa se dá com a dor ocasionada pela perda da saudação, que proporciona ao poeta o nascimento da poética do louvor, a nova inspiração que coincide com a descoberta da beatitude alcançada sem dependências externas, *intra nos*.

Identificamos que a construção da analogia de Beatriz com Cristo toma mais consistência a partir do soneto *Nos olhos leva minha amada amor*, em que Beatriz redime a soberba e a ira na sua passagem pela rua, iniciando sua “missão” de restauradora da “saúde”, entendida como salvação individual do eu lírico, mas também como evento coletivo, neutralizando a ira e a soberba. Voltando nosso olhar para a Bíblia, notamos que a queda do homem é atribuída ao pecado de orgulho, sendo a primeira transgressão que trouxe a desarmonia à humanidade, e portanto o discurso do poeta é coerente com o texto bíblico.

Consideramos a narrativa da passagem de Giovanna-Primavera o ponto mais explícito da redução figural de Beatriz, e nesse momento que o despótico deus Amor personificado da

mitologia e celebrado na tradição poética, é excluído da vida do eu lírico e da *Vida Nova*, deixando o lugar para a identificação de Beatriz com o Amor que é *Caritas*, um amor altruístico, que expressa o amor de Deus, que não divide seu poder com outro; deste momento em diante quando o Amor estiver maiúsculado referir-se-á a uma qualidade da manifestação do humano.

Percebemos que o terceiro estágio evolutivo de amor se dá com a morte de Beatriz. Nesse momento, conforme a analogia Beatriz-Cristo, podemos afirmar que na realidade não há morte real na *Vida Nova*, apenas uma morte visionária. Dante omitiu o relato da morte real da moça florentina, apresentando o evento em sonhos-visões e, mais ainda, sempre acompanhada da ascensão de Beatriz ao céu, numa ambientação pascoal que explicitamente coloca Beatriz na trajetória de Cristo.

Para fundamentar o conceito de salvação fomos levados a estender a pesquisa para procurar o seu significado teológico, e a seguir investigamos a visão salvífica de Dante conforme a nossa leitura da *Vida Nova* mediante o desdobramento da função poética de Beatriz, e verificamos que Beatriz é figura salvífica conforme o conceito de Auerbach, tendo realidade histórica e sendo uma corporificação da revelação divina.

Tornou-se claro que Beatriz é o milagre celeste que aparece na terra como Jesus apareceu, vinda do céu por vontade de Deus. O eu lírico aclara este ponto no soneto *Tão honesta e gentil, ao nos saudar*. A lição que aguardava o poeta o levaria mais alto ainda, até a contemplação da visão de Beatriz, no soneto final *Além da esfera que mais longe gira*, face a face com Deus. Estamos já num estágio de compreensão de amor posto *super nos*. Assim sendo, Dante alcança a iluminação mística do mais alto conhecimento de amor que salva, aquele de Deus, para cuja compreensão Beatriz é somente trâmite. Conclui-se assim um círculo que se iniciou nas primeiras representações de amor dos provençais, que é aperfeiçoado com os poetas toscanos *do dolce til novo* e que alcança seu máximo grau evolutivo mediante a figuração de Beatriz.

Durante o desenvolvimento deste estudo, uma surpresa nos aguardava. Afora Beatriz, notamos a recorrente presença de outras mulheres, que coincide com a tomada de inspiração do poeta, e têm um lugar privilegiado entre seu público, por vezes até ofuscando os *Fedeli d'Amore*. A elas o poeta se dirige para divulgar as virtudes de Beatriz.

Percebemos que o significado da abertura universal da *Vida Nova* fica aclarado quando a leitura é cotejada com suas fontes bíblicas, e sem um conhecimento das Escrituras não seria possível empreender sua leitura apropriada. Além disso, entendemos que a componente profética

e visionária é uma característica primária desta obra, fato que nos leva a pensar que, como a Bíblia, a *Vida Nova* foi escrita para ser revelada no futuro.

REFERÊNCIAS

- AUERBACH, Erich. *Studi su Dante*. Tradução de Maria Luisa De Pieri Bonino. Milano: Feltrinelli, 1999.
- _____. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- _____. *Figura*. Tradução de Duda Machado. São Paulo: Atica, 1997.
- _____. *Lingua letteraria e pubblico nella tarda antichità latina e nel Medioevo*. Tradução de Fausto Codino. Milano: Feltrinelli, 2007.
- AGAMBEN, Giorgio. *Categorie italiane. Studi di poetica*. Venezia: Marsilio, 1996.
- _____. *Profanazioni*. Roma: Nottetempo, 2005.
- _____. *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*. Torino: Einaudi, 2006.
- ALIGHIERI, Dante. *Tutte le opere*. Roma: Newton e Compton, 1993.
- _____. *La Divina Commedia*. Commentata da Manfredi Porena. Bologna: Zanichelli, 1967.
- _____. *A Divina Comédia – Purgatório*. Edição bilíngüe. Tradução e notas de Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2003.
- _____. O Banquete. In: *Obras Completas*. Tradução de Padre Vicente Pedroso. São Paulo, Editora das Américas, s/d, v. VIII, p. 197-98.
- _____. *Convivio*: a cura di Piero Cudini. Torino: Garzanti, 1980.
- _____. *Vida Nova*. Tradução de Paulo M. Oliveira e Blasio Demetrio. Biblioteca Clássica. v. XX. São Paulo: Atena, 1957.
- _____. Vida Nova. In: *Retrato do Amor Quando Jovem*. Projeto e tradução de Décio Pinhatari. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- _____. Vida Nova. In: *Obras completas*. Tradução de Pe. Vicente Pedroso. São Paulo: Editora das Américas, s/d, v. VIII, p. 27-114.
- _____. Vida Nova. In: *Os Pensadores*. Tradução de Luiz João Baraúna. et al.. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1979, p. 153-231.
- _____. *Divina Comedia Vita Nuova Rime*. Milano: Newton, 1997.
- AGUIAR e SILVA de V. M. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina, 1979.

ARISTÓTELES. *Metafísica. Ética a Nicômaco; Poética* Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Tradução de Vincenzo Cocco. et al.. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

_____. *A Ética a Nicômacos*. Tradução de Mário da Gama Kury. Editora Universidade de Brasília. Brasília, 1985.

ASOR ROSA, Alberto. *Storia della letteratura italiana*. Scandicci: La Nuova Italia, 1985.

BERARDINELLI, Alfonso. *Da poesia à prosa*. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BERNARDI DE, Italo. *Disegno storico della letteratura italiana*. Torino: SEI, 1963.

BIANCHI, E. Celebração Litúrgica. In: FLORES, Stefano de; GOFFI, Tullo. (Org.). *Dicionário de espiritualidade*. Tradução de Augusto Guerra, Isabel Fontes Leal Ferreira. 2.ed. São Paulo: Paulus, 1993, p. 115-119.

BÍBLIA SAGRADA. *Antigo e Novo Testamento*. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

_____. Antigo e Novo Testamento. Versão João Ferreira de Almeida. Disponível em: <<http://www.biblia.com.br>>. Acesso em: 12 jan. 2009.

BIGNOTTO, Newton. O Império do bem universal. *Cadernos Entrelivros*. São Paulo: Duetto, n.1. 2006, p. 68-75.

BLOOM, Harold. *Gênio. Os 100 autores mais criativos da história da literatura*. Tradução de José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

_____. *O Cânone Ocidental; os livros e a Escola do Tempo*. Tradução de Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

_____. *A Angústia da Influência. Uma Teoria da Poesia*. Tradução de Arthur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

_____. *Abaixo as verdades sagradas. Poesia e crença desde a Bíblia até os nossos dias*. Tradução de Alípio Correa de França Neto, Heitor Ferreira da Costa. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

BOCCACCIO, Giovanni. *Esposizioni sopra la Comedia*. Milano, Mondadori, 1965.

BORGES, J. L. *Esse Ofício do Verso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas*, vol. II, 1952-1972. Barcelona: EMECE, p. 66.

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

_____. *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BORSELLINO, Nino. *Ritratto di Dante*. Bari: Laterza, 2007.

CAMORLINGA, R. O Cristo da teologia vs o Cristo da literatura. In: FERRAZ, Salma (Org.). *Deuses em poéticas Estudos de Literatura e Teologia*. Belem: UEPA;UEPB, 2008, p. 145-157.

CAMPOS DE, Haroldo. *Pedra e Luz na Poesia de Dante*. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

CARDOSO, M. Epifania. In: *E-DICIONÁRIO de Termos Literários*. Cetaps, 2005.

CERVIGNI S., Dino. Paragrafi, maiuscole e grafia nella Vita Nuova. In: *Rivista di letteratura italiana*, XIII. Pisa-Roma: Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 1-2, 1995, p. 289.

CESERANI, R., L. DE FEDERICIS. *Il materiale e l'immaginario 1. Dall'Alto medioevo alla società urbana*. Vol 1. Manuale di Laboratorio e di letteratura. Torino: Loescher Editore, 1995.

COMPAGNI, Dino. Cronica delle cose occorrenti ne' tempi suoi'. In: DE DANCTIS, Francesco. *Saggi Critici*. Milano-Messina: Giuseppe Principato, 1971, p. 29.

CONTINI, Gianfranco. *Un'idea di Dante. Saggi danteschi*. Torino: Piccola Biblioteca Einaudi, 1999.

CORTI, Maria. *Scritti su Cavalcanti e Dante. La felicità mentale Percorsi dell'invenzione e altri saggi*. Torino: Einaudi, 2003.

CRISTALDI, Sergio. *La "Vita Nuova" e la restituzione del narrare*. Messina: Rubbettino, 1994.

CROCE, Benedetto. *Scritti di storia letteraria e politica. La poesia di Dante*. Bari: Laterza, 1960.

CURTIUS, E.R. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. Tradução de João Cabral. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.

DE BERNARDI, Italo. *Disegno storico della letteratura italiana*. 3.ed. Torino: Società Editrice Internazionale, 1963.

DE CAMPOS, Haroldo. *Pedra e Luz na poesia de Dante*. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

DE ROBERTIS, D. *Il Libro della Vita Nuova*. Firenze: Sansoni, 1961.

DE SANCTIS, Francesco. *Saggi critici*. Milano-Messina: Principato Editore, 1971.

_____. *Scelta di Scritti critici*. A cura di Gianfranco Contini. Torino: Editrice Torinese, 1949.

_____. *Storia della letteratura italiana*. Milano: Feltrinelli, 1978.

_____. *Opere*. A cura di Niccolò Gallo. Introduzione di Natalino Sapegno. Milano-Napoli: Riccardo Ricciardi, 1986.

DEVOTO-OLI. *Dizionario della Lingua Italiana*. Firenze: Le Monnier S.p.A., 1990.

DIZIONÁRIO termos literários. Disponível em:<<http://www2.fcsb.unl.pt/edtl/verbetes/E/epifania.htm>>. Acesso em 4 jan. 2010.

DRONKE, Peter. *Dante e le tradizioni latine medievali*. Milano: Il Mulino, 1990.

DUBY, George. *História das Mulheres no Ocidente*. A Idade Media. Tradução de Maria Helena da Cruz Coelho. v.2. Porto: Edições Afrontamento, 1990.

ECO, Umberto. *Apocalípticos e integrados*. Tradução de Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 1987.

_____. *Sobre os espelhos e outros ensaios*. Tradução de Beatriz Borges. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

_____. *Viagem na irrealidade cotidiana*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. *De poesia e poetas*. Tradução de Ivan Junqueira. São Paulo: Brasiliense, 1991.

EDDY, Mary Baker. *Ciência e Saúde com a Chave das Escrituras*. Tradução autorizada. Boston: The Writings of Mary Baker Eddy, 1990.

ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano: a essência das religiões*. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: 1999.

ELIOT, T. S. *Ensaio*. Tradução de Ivan Junqueira. São Paulo: Art, 1989.

ENCICLOPEDIA Dantesca. Dante. Roma: Istituto della Enciclopedia Italiana, 1996.

ENCICLOPEDIA Encarta. Italiana, literatura, *Enciclopedia Microsoft Encarta 2000*. 1993-1999. Microsoft Corporation. CD-ROM.

ETIENNE, Gilson. *Filosofia na Idade Média*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

FERRUCCI, Franco. *Dante. Lo stupore e l'Ordine*. Napoli: Liguori, 2007.

FRANCO, Hilário Jr. *As utopias medievais*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

FRYE, Northrop. *O Código dos Códigos A Bíblia e a literatura*. Tradução e notas de Flávio Aguiar. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

GABEL, J.B.; WHEELER, C. B. *A Bíblia como literatura*. Tradução de Adail U. Sobral, Maria S. Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1993.

GENNARI G. Filhos de Deus. In: FLORES, Stefano de; GOFFI, Tullo. (Org.). *Dicionário de Espiritualidade*. Tradução de Augusto Guerra, Isabel Fontes Leal Ferreira. 2.ed. São Paulo: Paulus, 1993, p. 453-463.

GORNI, Guglielmo. *Vita Nuova di Dante Alighieri*. In: *Letteratura Italiana Einaudi. Le Opere. V* v. 1, a cura di Alberto Asor Rosa: Torino: Einaudi, 1992.

GUENÉE, Bernard. Corte. In: LE GOFF, J., SCHMIDTT. *Dizionario dell'Occidente Medievale: temi e percorsi*. Tradução de Stefania Pico. Torino: Einaudi, 2003, v.1, p. 272-273.

HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro (RJ): Objetiva, 2001. 1 CD-ROM.

HUIZINGA, Johan. *Autunno nel medioevo*. Tradução de Bernardo Jasinsk. Milano: RCS, 2006.

JESI, Furio. *O Mito*. Tradução de Lemos de Azevedo. Lisboa: Editorial Presença, 1973.

KUSHEL, Karl-Josef. *Os escritores e as escrituras. Retratos Teológico-literários*. S. Paulo: Edições Loyola, 1999.

LE GOFF, J., SCHMIDTT, J. C. *Dizionario dell'Occidene medievale*. Torino: Einaudi, 2003.

LE GOFF, Jacques. *Il corpo nel Medioevo*. Tradução de Fausta Cataldi Villari. Bari: Laterza, 2005.

LETTERATURA Italiana. Dante Alighieri. Disponível em: <www.pubblicascuola.it>. Acesso em: 15 nov. 2009.

LEWIS, R.W.B. *Dante. Coleção breves biografias*. Tradução de José Roberto O'Shea, Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

LOMBARDI, Andréa. *Um corpo que cai*. Cadernos Entrelivros. São Paulo: Duetto, n.1. 2006, p. 20.

MAGALHÃES, Antonio. *Deus no Espelho das Palavras. Teologia e Literatura em Diálogo*. São Paulo: Paulinas, 2000.

_____. A Bíblia como obra literária: hermenêutica literária dos textos bíblicos em diálogo com a teologia. In: FERRAZ (Org.). *Deuses em poéticas Estudos de Literatura e Teologia*. Belem: UEPA;UEPB, 2008, p. 13-23.

MAGGIONI B. Experiência espiritual na Bíblia. In: FLORES, Stefano de; GOFFI, Tullo. (Org.). *Dicionário de Espiritualidade*. Tradução de Augusto Guerra, Isabel Fontes Leal Ferreira. 2.ed. São Paulo: Paulus, 1993, p. 379-431.

MANZATO, Antonio. *Teologia e literatura; reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado*. São Paulo: Edições Loyola, 1995.

MONGILO, D. Homem Evangélico. In: FLORES, Stefano de; GOFFI, Tullo. (Org.). *Dicionário de Espiritualidade*. Tradução de Augusto Guerra, Isabel Fontes Leal Ferreira. 2.ed. São Paulo: Paulus, 1993.

MENOCAL, Maria Rosa. *Writing in Dante's cult of truth from Borges to Boccaccio*. Duke University Press: Durham and London, 1991.

MIGLIORINI, Bruno. *Storia della lingua italiana*. Milano: R.C.S., 1994.

MILES, Jack. *Deus uma Biografia*. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MOISÉS, Massaud. *A criação Literária: Introdução à problemática da literatura*. 7. ed. São Paulo: Melhoramentos, ed. Universidade de São Paulo, 1975.

MONGILLO, E. O contexto da humildade no cristianismo é contexto histórico-salvífico. In: FLORES, Stefano de; GOFFI, Tullo. (Org.). *Dicionário de Espiritualidade*. Tradução de Augusto Guerra, Isabel Fontes Leal Ferreira. 2.ed. São Paulo: Paulus, 1993, 538-439.

MOORMANN E. M. UITTERHOEVE, W. *Miti e personaggi del mondo classico*. Edizione italiana a cura di Elisa Tetamo. Milano: Mondadori, 1997.

MORGHEN, Raffaello. *Dante profeta tra la storia e l'eterno*. Milano: Jaca Book, 1998.

NARDI, Bruno. *Dante e la cultura medievale. Nuovi saggi di filosofia dantesca*. Bari: Laterza, XX.

NUNES, Benedito. Teologia e Filosofia – Aspectos teológico da Filosofia – O último Deus. In: *Crivo de Papel*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1998.

PAPINI, Giovanni. *Dante Vivo*. Tradução de brasileira do Pe. Leonardo Mascello. Porto Alegre: Globo, 1935.

PARATORE, Ettore. *Nuovi Saggi Danteschi*. Roma: Signorelli, 1973.

PAZZAGLIA, Mario. Vita Nuova. In: *ENCICLOPEDIA DANTESCA*. Istituto della Enciclopedia Italiana. Roma, 1996. p. 1087.

PEREIRA, Isidro. *Dicionário Grego-Português e Português-Grego*. Porto: Livraria do Apostolado da Imprensa, 1990.

PETROCCHI, Giorgio. *Dante e il suo tempo*. Torino: Edizioni RAI, 1963.

PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

RAPETTI, Anna Maria. *Monachesimo Medievale. Uomini, donne e istituzioni*. Venezia: Marsilio, 2005.

RÉGNIER-BOHLER, Danielle. Amor cortese. In: LE GOFF, J., SCHMIDTT. *Dizionario dell'Occidente Medievale: temi e percorsi*. Tradução de Stefania Pico. Torino: Einaudi, 2003, v.1. p. 29-36.

RENARD, Jean-Claude. Poesia, Fé e teologia. *Revista Concilium. Teologia e literatura*, nº 115, 1976, p.16-35.

RIBEIRO, João. *Augusto Comte o e Positivismo*. Disponível em: <www.culturalbrasil.org/comte.htm> Acesso em: 18 mar. 2008.

ROUGEMONT DE, Denis. *História do Amor no Ocidente*. São Paulo: Ediouro, 2003.

SAPEGNO, Natalino. *Disegno storico della letteratura italiana*. Firenze: La Nuova Italia, 1986.

SCHMITT, Jean-Claude. Dio. In: LE GOFF, J., SCHMIDTT. *Dizionario dell'Occidente Medievale: temi e percorsi*. Tradução de Barbara Garofani. Torino: Einaudi, 2003, v.1. p. 303.

SCHMITT, Jean-Claude. Corpo e anima. In: LE GOFF, J., SCHMIDTT. *Dizionario dell'Occidente Medievale: temi e percorsi*. Tradução de Barbara Garofani. Torino: Einaudi, 2003, v.1. p. 253-265.

SCHMITT, Jean-Claude. Immagini. In: LE GOFF, J., SCHMIDTT. *Dizionario dell'Occidente Medievale: temi e percorsi*. Tradução de Paola Donadoni. Torino: Einaudi, 2003, v.1. p. 517-529.

SCRAMIN, Suzana. Literatura em Transe Arcaísmo: Literatura e religião. *Outra travessia: Revista de Literatura*. Florianópolis. n.2, 1. sem., p. 99-113, 2004.

SINGLETON, S. Charles. *La poesia della Divina Commedia*. Tradução de Gaetano Prampolini. Bologna: Il Mulino, 1978.

_____. *An essay on the Vita Nuova*. Cambridge: Harward University press, 1958.

SOCIEDADE BÍBLICA DO BRASIL. Disponível em: <<http://www.sbb.org.br/interna.asp?areaID=67>>. Acesso em 30 jan. 2009.

STERZI, Eduardo. Antes e depois de Dante: Panorama da literatura italiana. *Cadernos Entrelivros*. São Paulo: Duetto, n.1. 2006.

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

TRAMMEL M.; DAWLEY W. A Idade Média: mil anos sem a Bíblia. *O Arauto da Ciência Cristã*, Dezembro. Christian Science Publishing, 1994. Boston, 1994.

VALLONE. Aldo. *Lettura interna delle Rime di Dante*. Roma: Signorelli, 1980.

ZERNER, Monique. Eresia. In: LE GOFF, J., SCHMIDTT. *Dizionario dell'Occidente Medievale: temi e percorsi*. Tradução de Barbara Garofani. Torino: Einaudi, 2003, v.1.