

PERSPECTIVA DE ATUALIZAÇÃO LINGÜÍSTICA EM VITA NUOVA DE DANTE ALEGHIERI

Alcebíades Martins Arêas

bideareas@gmail.com

Delia Cambeiro

Delia.cambeiro@gmail.com

Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ

LABORATÓRIO LITERÁRIO

O diálogo imprescindível com a Teoria Literária

Para que a análise e a apreensão de um texto literário não se transformem em um jogo de xadrez, devemos encaminhá-las com uma base teórica, para que se chegue, através da discussão objetiva, à subjetividade da obra.

Como professores de Língua, Cultura e Literatura Italianas, sempre preocupados com a harmonia na abordagem de um texto, preocupamo-nos com o método a ser adotado na investigação do texto com o objetivo de desvencilhá-lo de qualquer enfoque minimizador do processo simbólico, o que nos levaria a lugar nenhum. Além da Teoria Literária, no caso específico de Literatura Italiana Medieval, o estudo de particulares fenômenos do antigo italiano precisa também ser auxiliado, dentre outras ciências, pela Linguística, pela Gramática Histórica, pela Filologia e pela Teoria da Tradução. Esta última, porém, em seu enfoque intratextual, que nos auxilie na atualização da estrutura gramatical e do léxico da época estudada.

Ao longo do curso de Literatura Italiana Medieval, preocuparam-nos problemas de ordem metodológica, em especial durante o estudo da obra *Vita Nuova* de Dante Alighieri, devido a causas externas ao texto e ligadas à vida particular do célebre escritor florentino, já bem divulgadas por manuais, pois atraíam a atenção do alunado de forma surpreendente. De fato, *Vita Nuova* insinua em seu interior detalhes do amor do poeta por Beatriz Portinari - o que para muitos é um enigma - e isso desvia o olhar investigador da importância poética da obra para o atalho do dado biográfico.

Muito já se explorou da biografia de autores, sem se estabelecer diferença entre criação poética e experiência particular, com predominância desta sobre aquela. Sabemos que situações referentes à realidade imediata contribuem, apontam para a compreensão de certas vivências experimentadas e traduzidas em arte por um poeta. Seria danoso, porém, à percepção estética, se a obra literária - de âmbito universal e atemporal - fosse referendada apenas pela vida particular do escritor de cunho claramente limitado. A tentação de centralizar a leitura do fenômeno literário no autor não é restrito a quem se inicia nas disciplinas literárias, o leitor comum sente grande interesse na descoberta do mundo vivenciado pelo poeta.

Convém lembrar e enfatizar, como o fazemos sempre durante as aulas, que a História e a Crítica Literárias ganharam forma moderna no século XIX com o Romantismo movimento que sucedeu ao método

dogmático do XVIII e desenvolveu outra concepção do homem, modificando o caráter imutável da ordem clássica. Convém lembrarmos que, no século XIX, firmou-se o nome de Sainte-Beuve (1804-1868) com o chamado método biográfico que consistia na tentativa de aliar elementos da vida do autor - o gênio produtor do texto - à obra. Para o crítico francês, literatura e homem eram um corpo indiviso, portanto, autor e texto estavam intimamente ligados, sendo quase impossível desvincularem-se criticamente. Assim, a observação biográfica ganhou um certo valor ao focar criticamente, também, a figura do escritor. Tal crítica buscava, evidentemente a partir dos textos, traços possivelmente denunciadores da individualidade do artista, na tentativa de integrá-lo a caracteres psicológicos e morais. Fica evidente que tal método de investigação literária pretendesse uma explicação causal e genética dos fenômenos psicológicos observados e descritos na obra.

Durante o curso, os estudantes de Literatura Italiana I são orientados para que desenvolvam reflexões sobre tal período da crítica, aqui citado apenas com valor de esclarecimento prático. O que pretendemos - seja ao iniciar o curso seja neste primeiro segmento do trabalho - é separar o joio de um enganador “achismo”, do trigo da Teoria Literária, ou melhor, queremos elucidar que, mesmo quando o texto evoque informações pessoais do autor e assinale com certa evidência para sua biografia, isto não deve jamais nortear a análise simbólica da obra. O factual não deverá determinar, em se tratando de Literatura, o caminho crítico a ser empreendido, pois dados biográficos não impõem valor à obra, denunciam, sim, outra dimensão. Eles podem, eventualmente, ilustrá-la, nunca explicá-la, já que o juízo e critério de valor da obra concentram-se na ultrapassagem do dado imediato, do factual ou do anedótico - tal termo entendido como algo curioso.

Insistimos, ainda, na diferença entre história pessoal e texto literário e sua ligação com a Teoria Literária. A primeira se ocupa de um pretérito reconstituível através de vestígios ainda subsistentes através de documentos e testemunhos de vária ordem que os ilustrem, mas esse passado já está, irremediavelmente, em um tempo transcorrido, impossível de se renovar. Já o texto literário, mesmo pertencendo ao passado, um passado distante - coberto de preconceitos históricos e tão mal estudado como, por exemplo, a Idade Média - possui uma essência dinâmica, viva, pois é plurissignificativo e acima de tudo atemporal. Por isto, tantas vezes, o passado volta a vibrar no texto criativo como memória, como resgate.

Os conhecimentos mostram-se diversos pelo fato de a crítica literária visar a elementos supraindividuais. Certas “coincidências”, portanto, podem funcionar apenas como detalhes elucidadores, como fatos a serem considerados, mas não como único método de análise da obra, no objetivo de se afirmar/confirmar que o autor criou tal obra por ter passado por esta ou aquela vivência. Quanto ao assunto, faz-se necessário recorrermos a algumas passagens do livro *A literatura em perigo*, de Tzvetan Todorov (1939-2017), em que o estudioso assim nos orienta:

[...] A literatura pode muito. Ela pode [...] nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver.
[...] Como a filosofia e as ciências humanas, a literatura é pensamento e conhecimento do mundo psíquico e social em que vivemos. A realidade que a literatura aspira compreender é, simplesmente (mas, ao mesmo tempo nada é assim tão complexo), a experiência humana. Neste sentido, podemos dizer que Dante [...] nos ensin[a] tanto sobre a condição humana quanto os maiores sociólogos e psicólogos e que



não há incompatibilidade entre o primeiro saber e o segundo[...] seja pelo monólogo poético ou pela narrativa, a literatura faz viver as experiências singulares; já a filosofia maneja conceitos. [...] (TODOROV. 2009, pp.76-77)

Vita Nuova: experiência amorosa e poética.

Não pretendemos repetir neste artigo estudos que priorizem tais normas de abordagem da obra, gostaríamos apenas de lançar uma observação sobre determinados dados particulares do autor da *Divina Comédia*, que só acrescentariam observações bastante eficazes.

Confirmam seus biógrafos que o florentino Dante (diminutivo de Durante) Alighieri (1265-1321) adquiriu desde jovem sólida formação cultural e particular interesse pela poesia. Teve Brunetto Latini (1220-1294-95) como guia do intelecto e do espírito e como amigo teve o não menos famoso poeta Guido Cavalcanti (1255-1300), considerado o mais original dos poetas do *dolce stil novo* depois de Dante. Porém, o detalhe que mais desperta curiosidade e fascínio sobre sua vida é, sem dúvida, sua paixão por Beatrice ou Bice Portinari, mulher de Simone dei Bardi, mais tarde, personagem da *Commedia* e que o poeta tem como guia para chegar ao Paraíso.

Para alguns, Dante teria idealizado a figura mulher amada segundo princípios do *stil novo* sugerida como um espírito celeste enviado à Terra para purificar o homem amado, a fim de elevá-lo e aproximá-lo de Deus. Segundo comentários biográficos, o poeta caiu em profundo desconforto espiritual com a prematura morte de Beatriz e encontrou apoio no estudo da filosofia e na participação política, o que lhe causou longo e definitivo afastamento de Firenze. Dante percorreu em exílio várias casas senhoriais italianas, entre elas a de Cangrande della Scala, a quem dedicou o *Inferno*. O poeta morreu em Ravena.

Além da célebre *Divina Comédia*, destacam-se ainda dentre suas obras: *Convivio*, *De vulgari eloquentia*, *Monarchia*, *Rime*, *Epistole*, *Egloghe* e *Vita nuova*, sobre a qual refletiremos neste trabalho em termos literários e de história da língua.

De fato, a obra *Vita nuova* insinua passagens do amor platônico de Dante por Beatriz, mas que se eternizou em poesia considerada como a mais alta experiência poética do *dolce stil novo*. Além disso, ao transformar o mundo particular em arte, o poeta universalizou o tema do amor, transformando-o em matéria de reflexão atemporal da existência humana.

Por vários anos, muito já se discutiu a respeito da obra com o objetivo de se esclarecer se, de fato, Beatriz existiu ou se foi uma criação intelectual resultante de ideais stilnovísticos, plenos de simbólicas figuras imateriais. Questionou-se, ainda, a possibilidade de a obra comportar fatos reais, porém, interpretados em instância poética do amor ascético, próprio daquela escola em vigor. Figura histórica ou não, o resultado de tais ideais *stilnovísticos* tem como fonte um estado de poesia latente no mundo particular do escritor, não nos interessa a verossimilhança, mas a carga artística passada à posteridade.

Outra possibilidade apontada é a de *Vita nuova* simbolizar a iniciação do jovem poeta e intelectual. É interessante lembrar, porém, que, alguns pesquisadores afirmam que a obra sugere a transfiguração poética de



experiências reais, trabalhadas, porém, com a mais alta conclusão da psicologia amorosa *stilnovística*, sendo ponto de partida da evolução espiritual e artística de Dante. Sublinhamos, pois, que experiências reais se eternizaram como matéria literária.

Criação da juventude do poeta florentino, a obra constitui-se de 42 capítulos em prosa e em versos, ou seja, um prosím metro - do latim *prosimetrum* - estrutura já existente na tradição medieval e que remonta a *De consolatione philosophiae* de Boécio. O título *Vita nuova* simboliza a vida renovada, iluminada e purificada pelo amor, princípio encontrado na poesia provençal. Em verdade, Dante não pretendia narrar sua biografia da juventude nem fazer uma crônica de vida ou obra memorialista, mas sim, reevocar da memória a miraculosa experiência que marcou definitivamente seu interior e que lhe proporcionou matéria suficientemente profunda para o fazer poético. Por isso, certamente, escolheu e dispôs na estrutura da obra as composições líricas que se referem àquela experiência encantadora. Nela está, velada em poesia, a misteriosa história do amor de Dante por Beatriz, iniciada quando ele tinha 9 anos e concluída com a morte da amada.

A prosa descreve a singular experiência, comenta e aprofunda o sentido dos poemas escritos precedentemente e que aparecem intercalados em meio aos relatos. Constitui, enfim, a explanação ou comentário dos versos e, ao mesmo tempo, desenha a trilha em que se organizam, de modo a constituírem uma “história”. Devemos ressaltar que, na obra, a prosa não possui apenas valor explicativo ou narrativo, não “conta” uma história, não narra a experiência - o que dissiparia a atmosfera lírica da composição. Ela é o fio condutor, faz parte de uma ambiência lírica preponderante, compondo um todo harmônico e indiviso.

Se o leitor virtual ou o estudante quiser amalgamar a vida com a obra de Dante poderá acompanhar a descoberta poética do ilustre florentino e entender que a composição dos poemas é provocada pelo sentimento de êxtase causado pelo reencontro e pela saudação da amada após 9 anos sem vê-la. Ainda sobre o mesmo ângulo de interpretação e ao recorrermos ao capítulo XXIII, em que aparece o nome de Beatriz, podemos intuir que, talvez o temor de ela ser reconhecida e ter vulgarizada sua imagem intocável, maculando, assim, o sagrado contido naquele sentimento singular. Talvez o temor da vulgarização do nome da amada tenha inspirado o poeta a desviar a atenção do objeto histórico de seu sentimento. Assim, Beatriz torna-se um objeto lírico nomeado *la donna dello schermo*, ou seja, “a mulher da tela”.

Tomado de profundo amor, após esse breve reencontro, dirige à amada sua devotada admiração e exprime, em versos, contrastantes sentimentos plenos de amor e de perplexidade. É interessante ressaltar os subterfúgios utilizados no argumento poético para velar o objeto provocador de poesia, já comentados anteriormente. Para impedir que outros pudessem reconhecê-lo “finge” ter-se inamorado primeiro de uma mulher - a primeira *donna dello schermo* - e em seguida de outra, chamada também de *la donna dello schermo*.

Para que a compreensão da obra fique isenta de qualquer contaminação biográfica, o leitor virtual e/ou o estudante de Literatura medieval Italiana devem-se pautar pela ideia de que o sentimento experimentado em relação àquela mulher certamente levou o poeta à indagação e à busca de maior clareza para descobrir a verdadeira espécie e essência do amor. Nesse processo de descoberta interior, Dante autor, através da

inspiração poética, derrama a descoberta amorosa na instância lírica do Eu poético. Parece procurar nele mesmo os motivos de sua felicidade interior e traduz em versos o milagre operado por Beatriz em seu espírito.

A morte da *donna dello schermo*, sua musa inspiradora, é prenunciada por um delírio, causando profundo estado de desespero ao Eu lírico. Aparece-lhe em sonho o objeto amado, lastimando-se do esquecimento a que foi relegado. Dominado pela presença da desejada figura, entretanto, após uma visão encantatória, o Eu lírico decide falar de sua dama apenas da forma mais digna possível.

Com a preocupação cronológica da obra, os pesquisadores calculam que *Vita nuova* tenha sido composta por volta de 1292 ou pouco depois. As poesias foram escritas de 1283 a 1292 e eles reconhecem nos primeiros sonetos de Dante a trilha do amigo Guido Cavalcanti, porém, com a canção “Donne che avete intelletto d’amore” já se aproxima de Guido Guinizelli (1230-1276) *il padre degli stilnovisti*. Com isso, não se configura apenas uma mudança de orientação, nem a imitação sem criatividade, ao contrário, insinua-se uma dinâmica experiência espiritual e uma evolução poética mais autêntica e original.

A partir desse novo aspecto, também o tema do amor se resolve em atmosfera de beatitude e de graça, em motivo de salvação e de redenção. Os poemas assumem uma doce ambiência estética de *lauda*, que na Itália do século XIII era uma representação dramática ligada ao ritual litúrgico católico, conferindo ao lírico objeto de amor contornos de anjo enviado para a salvação de quem tiver a graça de conhecê-lo. Permite tal composição delinear a figura feminina como a mediadora entre o mundo do espírito e o material, torná-la o símbolo supremo de uma felicidade sobre-humana, digna de alçar às dimensões paradisíacas quem dela se aproxime.

Esperamos que esta breve introdução oriente o estudante de Literatura Italiana em todos os outros níveis de estudo da Literatura Italiana, não só nos textos do período medieval.

A seguir, nossa reflexão sobre o diálogo entre Teoria Literária e Literatura italiana é complementada por uma análise linguística, histórica e filológica da Língua Italiana medieval, do professor coordenador do projeto de tradução e atualização linguística de textos antigos italianos das origens ao século XVII.

LABORATÓRIO FILOLÓGICO

Apresentação do texto original

Appresso ciò per pochi dì avvenne che in alcuna parte de la mia persona mi giunse una dolorosa infermitate onde io continuamente sofferesi per nove dì amarissima pena; la quale mi condusse a tanta debolezza, che me convenia stare come coloro li quali non si possono muovere. Io dico che ne lo nono giorno, sentendome dolere quasi intollerabilmente, a me giunse uno pensiero lo quale era de la mia donna. E quando ei pensato alquanto di lei, ed io ritornai pensando a la mia debilitata vita; e veggendo come leggiero era lo suo durare, ancora che sana fosse, sì cominciai a piangere fra me stesso di tanta miseria. Onde, sospirando forte, dicea fra me medesimo: "Di necessitate convene che la gentilissima Beatrice alcuna volta si muoia. E però mi giunse uno sì forte smarrimento, che chiusi li occhi e cominciai a travagliare sì come farnetica persona ed a imaginare in questo modo: che ne lo incominciamento de lo errare che fece la mia fantasia, apparvero a me

certi visi di donne scapigliate, che mi diceano: "Tu pur morrai"; e poi, dopo queste donne, m'apparvero certi visi diversi e orribili a vedere, li quali mi diceano: "Tu se' morto". Così cominciando ad errare la mia fantasia, venni a quello ch'io non sapea ove io mi fosse; e vedere mi pareva donne andare scapigliate piangendo per via, maravigliosamente triste; e pareami vedere lo sole oscurare, sì che le stelle si mostravano di colore ch'elle mi faceano giudicare che piangessero; e pareami che li uccelli volando per l'aria cadessero morti, e che fossero grandissimi tremuoti. E maravigliandomi in cotale fantasia, e paventando assai, imaginai alcuno amico che mi venisse a dire: "Or non sai? La tua mirabile donna è partita di questo secolo". Allora cominciai a piangere molto pietosamente; e non solamente piangea ne la imaginazione, ma piangea com li occhi, baganandoli di vere lagrime. Io imaginava di guardare verso lo cielo, e pareami vedere moltitudine d'angeli li quali tornassero in suso, ed aveano dinanzi da loro una nubuletta bianchissima. A me pareva che questi angeli cantassero gloriosamente, e le parole del loro canto mi pareva udire che fossero queste: Osanna in excelsis; e altro non mi pareva udire. Allora mi pareva che lo cuore, ove era tanto amore, mi dicesse: "Vero è che morta giace la nostra donna". E per questo mi pareva andare per vedere lo corpo ne lo quale era stata quella nobilissima e beata anima; e fue sì forte la erronea fantasia, che mi mostrò questa donna morta: e preami che donne la covrissero, cioè la sua testa, com uno bianco velo; e pareami che la sua faccia avesse tanto aspetto d'umiltade, che pareva che dicesse: "Io sono a vedere lo principio de la pace". In questa imaginazione mi giunse tanta umiltade per vedere lei, che io chiamava la Morte, e dicea: "Dolcissima Morte, vieni a me, e non m'essere villana, però che tu dei essere gentile, in tal parte se' stata! Or vieni a me, che molto ti desidero; e tu lo vedi, ché io porto già lo tuo colore". E quando io avea veduto compiere tutti li dolorosi mestieri che a le corpora de li morti s'usano di fare, mi pareva tornare ne la mia camera, e quivi mi pareva guardare verso lo cielo; e sì forte era la mia imaginazione, che piangendo incominciai a dire com verace voce: "O anima bellissima, come è beato colui che ti vede!". E dicendo io queste parole con doloroso singulto di pianto, e chiamando la Morte che venisse a me, una donna giovane e gentile, la quale era lungo lo mio letto, credendo che lo mio piangere e le mie parole fossero solamente per lo dolore de la mia infermitade, con grande paura cominciò a piangere. Onde altre donne che per la camera erano s'accorsero di me, che io piangea, per lo pianto che vedeano fare a questa; onde facendo lei partire da me, la quale era meco di propinquissima sanguinitade congiunta, elle si trassero verso me per isvegliarmi, credendo che io sognasse, e diceanmi: "Non dormire più", e "Non ti sconfortare". E parlandomi così, si mi cessò la forte fantasia entro in quello punto ch'io volea dire: "O Beatrice, benedetta sie tu", e già detto avea "O Beatrice", quando riscotendomi apersi li occhi, e vidi che io era ingannato. E com tutto che io chiamasse questo nome, la mia voce era sì rotta dal singulto del piangere, che queste donne non mi pottero intendere, secondo il mio parere; e avvegna che io vergognasse molto, tuttavia per alcuno ammonimento d'Amore mi rivolsi a loro. E quando mi videro, cominciaro a dire: "Questi pare morto", e a dire tra loro: "Proccuriamo di confortarlo"; onde molte parole mi diceano da confortarmi, e talora mi domandavano di che io avesse avuto paura. Onde io, essendo alquanto riconfortato, e conosciuto lo fallace imaginare, rispuosi a loro: "Io vi diroe quello ch'in hoe avuto". Allora, cominciandomi dal principio infino a la fine, dissi loro quello che

veduto avea, tacendo lo nome di questa gentilissima. Onde poi, sanato di questa infermità de, propuosi di dire parole di questo che m'era addivenuto, però che mi pareva che fosse amorosa cosa da udire: e però ne dissi questa canzone: *Donna pietosa e di novella etate*, ordinata sì come manifesta la infrascritta divisione.

*Donna pietosa e di novella etate,
adorna assai di gentilezza umane,
ch'era là 'v'io chiamava spesso Morte,
veggendo li occhi miei pien di pietate,
e ascoltando le parole vane,
si mosse con paura a pianger forte.
E altre donne, che si fuoro accorte
di me per quella che meco piangia,
fecer lei partir via,
e appressarsi per farmi sentire.
Qual dicea: "Non dormire",
e qual dicea: "Perché sì ti sconsortate?"
allor lassai la nova fantasia,
chiamando il nome de la donna mia.
Era voce mia sì dolorosa
e rotta sì da l'angoscia del pianto,
ch'io solo intesi il nome nel mio core;
e com tutta la vista vergognosa
ch'era nel viso mio giunta cotanto,
mi fece verso lor volgere Amore.
Elli era tale a veder mio colore,
che facea ragionar di morte altrui:
"Deh, consoliam costui
pregava l'una l'altra umilmente:
e dicevan sovente:
"Che vedestù, che tu non hai valore?"
E quando un poco confortato fui,
Io dissi: "Donne, dicerollo a vui.
Mentr'io pensava la mia frale vita,
E vedea 'l suo durar com'è leggiero,
piansemi Amor nel core, ove dimora:
per che l'anima mia fu sì smarrita,
che sospirando dicea nel pensiero:
- Ben converrà che la mia donna mora. -
Io presi tanto smarrimento allora,
ch'io chiusi li occhi vilmente gravati,
e furon sì smagati
li spirti miei, che ciascun giva errando;
e poscia imaginando,
di caunoscenza e di verità fora,
visi di donne m'apparver crucciati,
che mi dicean pur: - Morra' ti, morra' ti. -
Poi vidi cose dubitose molte,
nel vano imaginare ov'io entrai;
ed esser mi pareva non so in qual loco,
e veder donne andar per via disciolte,
qual lagrimando, e qual traendo guai,
che di tristizia saettavan foco.
Poi mi parve vedere a poco a poco
Turbar lo ssole e apparir la stella,
e pianger elli ed ella;
cader li augelli volando per l'are,
e la terra tremare;
ed omo apparve scolorito e fioco,
dicendomi: - Che fai? non sai novella?
Morta è la donna tua, ch'era sì bella. -
Levava li occhi miei bagnati in pianti,
e vrdea, che parean pioggia di manna,*



li angeli che tornavan suso in cielo,
 e una nuvoletta avean davanti,
 dopo la qual gridavn tutti: *Osanna*;
 e s'altro avesser detto, a voi dire' lo.
 Allor diceva Amor: - Più nol ti celo;
 vieni a veder nostra donne che giace. -
 Lo imaginar fallace
 mi condusse a veder madonna morta;
 e quand'io l'avea scorta,
 vedea che donne la covrian d'un velo;
 ed avea seco umiltà verace,
 che pareva che dicesse: - Io sono in pace. -
 Io divenia nel dolor sì umile,
 veggendo in lei tanta umiltà formata,
 ch'io dicea: - Morte, assai dolce ti tegno;
 tu dei ormai esser cosa gentile,
 poi che tu se' ne la mia donna stata,
 e dei aver pietate e non disdegno.
 Vedi che sì desideroso vegno
 d'esser de' tuoi, ch'io ti somiglio in fede.
 Vieni, ché 'l cor te chiede. -
 Poi mi partia, consumato ogne duolo;
 e quand'io era solo,
 dicea, guardando verso l'alto regno:
 - Beato, anima bella, chi te vede! -
 Voi mi chiamaste allor, vostra merzede".

Questa canzone ha due parti: ne la prima dico, parlando a indiffinita persona, come io fui levato d'una vana fantasia da certe donne, e come promisi loro di dirla; ne la seconda dico come io dissi a loro. La seconda comincia quivi: *Mentr'io pensava*. La prima parte si divide in due: ne la prima dico quello che certe donne, e che una sola, dissero e fecero per la mia fantasia quanto è dianzi che io fossi tornato in verace condizione; ne la seconda dico quello che queste donne dissero poi che io lasciai questo farneticare; e comincia questa parte quivi: *Era la voce mia*. Poscia quando dico: *Mentr'io pensava*, dico come io dissi loro questa mia immaginazione. Ed intorno a ciò foe due parti: ne la prima dico per ordine questa immaginazione; ne la seconda, decendo a che ora mi chiamaro, le ringrazio chiusamente; e comincia quivi questa parte: *Voi mi chiamaste*.

ALIGHIERI, Dante. *Vita Nuova*. Milano : Feltrinelli, cap. XXIII, p. 115-124, 1993.

Atualização linguística do texto original

Appresso ciò per pochi dì avvenne che in alcuna parte della mia persona mi giunse una dolorosa infermità che mi ha fatto soffrire continuamente per nove dì amarissima pena. Questa infermità mi condusse a tanta debolezza che sono stato costretto a non muovermi.

Io dico che nel nono giorno, sentivo un dolore quasi intollerabile e allora mi giunse un pensiero che la causa di questa malattia potesse essere la mia donna.

E pensando molto a lei e alla mia debilitata vita, vide quanto leggero il suo durare, anche se fosse sana, e così cominciai a piangere fra me stesso di tanta miseria.

Allora, sospirando forte, dicevo fra me medesimo: "Sarebbe inevitabile che la gentilissima Beatrice un giorno o l'altro morisse".

E però mi giunse un smarrimento così forte che chiusi gli occhi e cominciai a soffrire come farnetica



persona ed a immaginare in questo modo: che nell' incominciamento dell 'errare che fece la mia fantasia apparvero a me certi visi di donne scapigliate che mi dicevano: "Tu pur morrai"; e poi, dopo queste donne, m'apparvero certi visi diversi e orribili a vedere, i quali mi dicevano: "Tu sei morto".

Così cominciando ad errare la mia fantasia, successe ch'io non sapevo dove io mi trovassi.

Mi sembrava di vedere donne andare scapigliate piangendo per via, meravigliosamente tristi; mi pareva di vedere il sole oscurare, tanto che le stelle si mostravano di un colore che mi facevano giudicare che piangessero; mi pareva che gli uccelli volando per l'aria cadessero morti e che fossero grandissimi terremoti.

E meravigliandomi in cotale fantasia, molto spaventato, ebbi la visione di alcuno amico che mi venisse a dire: "Or non sai? La tua mirabile donna è partita di questo secolo".

Allora cominciai a piangere molto pietosamente; e non solamente piangeva nella immaginazione ma piangeva con gli occhi, bagnandoli di vere lacrime.

Io immaginavo di guardare verso il cielo e mi pareva di vedere moltitudine d'angeli i quali tornassero in su, ed avevano dinanzi a loro una nuvoletta bianchissima.

A me pareva che questi angeli cantassero gloriosamente, e le parole del loro canto mi pareva udire che fossero queste: Osanna in excelsis; e altro non mi pareva udire.

Allora mi pareva che il cuore, in cui c'era tanto amore, mi dicesse: "Vero è che morta giace la nostra donna".

E per questo mi pareva di andare per vedere il corpo nel quale era stata quella nobilissima e beata anima, e fu sì forte l'erronea fantasia che mi mostrò questa donna morta.

Mi pareva che donne la coprissero, cioè la sua testa, con un bianco velo; e mi pareva che la sua faccia avesse tanto aspetto d'umiltà che pareva che dicesse: "Io sono a vedere il principio della pace".

In questa immaginazione mi giunse tanta umiltà per vedere lei che io chiamavo la Morte e dicevo: "Dolcissima Morte, vieni a me, e non m'essere villana, sii gentile, in tal parte sei stata! Or vieni a me, che molto ti desidero; e tu lo vedi, perché io porto già il tuo colore".

E quando io avevo veduto compiere tutti i dolorosi mestieri che alle corpora dei morti s'usano di fare, mi pareva di tornare nella mia camera e lì mi pareva di guardare verso il cielo.

La mia immaginazione era così forte che, piangendo, cominciai a dire con verace voce: "O anima bellissima, come è beato colui che ti vede!".

E dicendo io queste parole con doloroso singulto di pianto, e chiamando la Morte che venisse a me, una donna giovane e gentile che era lungo il mio letto, credendo che il mio piangere e le mie parole fossero solamente per il dolore della mia infermità, con grande paura cominciò a piangere.

Allora, altre donne che per la camera erano, s'accorsero di me, che io piangevo per il pianto che vedevano fare a questa; facendo lei partire da me, la quale era di me di propinquissima sanguinità congiunta, esse si trassero verso me per svegliarmi, credendo che io sognasse e mi dicevano: "Non dormire più", e "Non ti sconsolare".



E parlandomi così, si mi cessò la forte fantasia fino a quel punto ch'io volevo dire: "O Beatrice, benedetta sii tu", e già detto avevo "O Beatrice", quando riscotendomi apersi gli occhi e vidi che io ero ingannato.

E con tutto che io chiamasse questo nome, la mia voce era sì rotta dal singulto del piangere che queste donne non mi poterono intendere, secondo il mio parere; mi vergognai molto, tuttavia per alcuno ammonimento d'Amore mi rivolsi a loro.

E quando mi videro, cominciaro a dire: "Questi pare morto", e a dire tra loro: "Cerchiamo di confortarlo"; e, allora, molte parole mi dicevano da confortarmi, e talora mi domandavano di che cosa io avessi avuto paura.

Io, essendo alquanto riconfortato, e conosciuto il fallace immaginare, risposi a loro: "Io vi dirò quello che ho avuto".

Allora, cominciando dal principio fino alla fine, dissi loro quello che veduto avevo, tacendo il nome di questa gentilissima.

Poi, sanato di questa infermità, proposi di dire parole di questo che mi era avvenuto e che mi pareva che fosse amorosa cosa da udire e, allora, ne dissi questa canzone:

Donna pietosa e di novella etate, ordinata sì come manifesta la infrascritta divisione.

*Donna pietosa e di nuova età,
piena assai di gentilezza umane,
ch'era là dove io chiamavo spesso Morte,
vedendo gli occhi miei pien di pietà,
e ascoltando le parole vane,
si mosse con paura a pianger forte.
E altre donne, che si furono accorte
di me per quella che io piangevo,
fecero lei partir via,
e appressarsi per farmi sentire.
Una diceva: "Non dormire",
e l'altra diceva: "Perché ti sconsorti?".
allor lasciai la nuova fantasia,
chiamando il nome della donna mia.
Era voce mia sì dolorosa
e rotta sì dall'angoscia del pianto,
ch'io solo intesi il nome nel mio cuore;
e con tutta la vista vergognosa
ch'era nel viso mio giunta tanto,
mi fece verso lor volgere Amore.
Esso era tale a veder mio colore,
che faceva ragionar di morte altrui:
"Deh, consoliam costui
pregava l'una l'altra umilmente:
e dicevan sovente:
"Che vedesti tu, che tu non hai valore?"
E quando un poco confortato fui,
Io dissi: "Donne, lo dirò a voi.
Mentr'io pensavo la mia frale vita,
e vedevo il suo durar com'è leggero,
mi piansi Amor nel core, ove dimora:
per cui l'anima mia fu sì smarrita,
che sospirando dicevo nel pensiero:
- Ben converrà che la mia donna muoia. -*





*Io presi tanto smarrimento allora,
ch'io chiusi gli occhi vilmente gravati,
e furon sì smagati
gli spiriti miei, che ciascun giva errando;
e poscia imaginando,
di conoscenza e di verità fuori,
visi di donne m'apparver crucciati,
che mi dicevan pur: - Morrai, morrai. -
Poi vidi cose dubitose molte,
nel vano immaginare dov'io entrài;
ed esser mi pareva non so in qual loco,
e veder donne andar per via disciolte,
qual lacrimando, e qual traendo quai,
che di tristezza saettavan foco.
Poi mi parve vedere a poco a poco
turbar il sole e apparir la stella,
e pianger elli ed ella;
cader gli angeli volando per l'aria,
e la terra tremare;
ed uomo apparve scolorito e fioco,
dicendomi: - Che fai? non sai novella?
Morta è la donna tua, ch'era sì bella. -
Levava gli occhi miei bagnati in pianti,
e vedeva, che pareva pioggia di manna,
gli angeli che tornavan in su in cielo,
e una nuvoletta aveva davanti,
dopo la qual gridavan tutti: Osanna;
e s'altro avessero detto, a voi lo direi.
Allor dicevo Amor: - Non te lo nascondo;
vieni a veder nostra donna che giace. -
Lo immaginar fallace
mi condusse a veder madonna morta;
e quand'io l'aveva scorta,
vedevo che donne la coprivan d'un velo;
ed aveva seco umiltà verace,
che pareva che dicesse: - Io sono in pace. -
Io divenivo nel dolor sì umile,
vedendo in lei tanta umiltà formata,
ch'io dicevo: - Morte, assai dolce ti ritengo;
tu devi ormai esser cosa gentile,
poiché tu sei nella mia donna stata,
e devi aver pietà e non disdegno.
Vedi che sì desideroso vengo
d'esser dei tuoi, ch'io ti somiglio in fede.
Vieni, perché il cuor ti chiede. -
Poi mi partivo, consumato ogni duolo;
e quand'io ero solo,
dicevo, guardando verso l'altro regno:
- Beato, anima bella, chi ti vede! -
Voi mi chiamaste allor, vostra merzede".*

Questa canzone ha due parti: nella prima dico, parlando a indefinita persona, come io fui levato d'una vana fantasia da certe donne, e come promisi loro di dirla; nella seconda dico come io dissi a loro. La seconda comincia quivi: *Mentr'io pensava*. La prima parte si divide in due: nella prima dico quello che certe donne, e che una sola, dissero e fecero per la mia fantasia quanto è dinanzi che io fossi tornato in vera condizione; nella seconda dico quello che queste donne dissero poi che io lasciai questo farneticare; e comincia questa parte quivi: *Era la voce mia*. Poscia quando dico: *Mentr'io pensava*, dico come io dissi loro questa mia immaginazione. Ed intorno a ciò foe due parti: nella prima dico per ordine questa immaginazione; nella seconda, dicendo a che



ora mi chiamarono, le ringrazio chiusamente; e comincia quivi questa parte: Voi mi chiamaste.

Algumas reflexões teóricas sobre o método aplicado na atualização

Trata-se, portanto, de um texto eivado de latinismos e com pontuação assaz complexa, dificultando ao leitor hodierno, e de preferência ao alunado, o acesso, inicial, à compreensão linear da obra. Notamos, logo em primeira leitura, que os períodos são longos, permeados de inversões, traços comuns em um texto medieval, exigindo domínio especializado do italiano antigo. As marcas do Latim, notadamente em transição para o *Volgare*, não se restringem ao campo lexical como se poderia supor à primeira vista, mas estendem-se também em relação à morfossintaxe e à estilística.

No que se refere ao vocabulário, julgamos imprescindível atualizar todas as palavras que poderiam, a partir de um primeiro momento dificultoso, interferir no diálogo de acesso às entrelinhas da obra. Como exemplos, destacamos os latinismos *infermitade*, *umiltade* e *etate* atualizados para, respectivamente, *infermità*, *umiltà*, e *età*. Contudo, o público-alvo deste trabalho não pode esquecer princípios básicos modernos da interdisciplinaridade dos estudos universitários. Deve guiar-se, principalmente, pelo sentido circular das disciplinas ministradas durante todo o curso de Letras, reempregando a aprendizagem do Latim, a cada instante, na Literatura Italiana medieval.

Quanto aos aspectos morfossintáticos, procuramos uniformizar a estrutura dos verbos de acordo com as regras que regem a Gramática Normativa Italiana atual. Encontram-se no texto medieval muitas oscilações em relação à grafia das palavras, fenômeno inibidor para leitores que ainda estão aprendendo o idioma italiano. Tal é o caso de nossos alunos que, embora já cursando o 5º período, não se encontram familiarizados com a língua escrita do período literário estudado. Portanto, pensando/repensando tal problema atualizamos também os verbos irregulares *parea*, *dicea*, *rispuosi* etc. Eliminamos ainda o excessivo uso da ênclise, hoje só permitida no imperativo e com verbos em sua forma nominal. Exemplificando temos: *pareami*, *dicerollo*, *piansemi* etc. Procuramos, por questões de elegância da língua atual, enxugar os excessos de pronomes relativos e orações intercaladas em períodos complexos, para que a leitura possa fluir com mais naturalidade. Muitas vezes, fomos obrigados a reescrever os períodos, mantendo-nos fiéis à mensagem, mas infiéis à estrutura, com o fito de facilitar a leitura.

A partir de tal premissa, tivemos que repontuar quase todo o texto, elaborar períodos mais curtos, homogeneizar o uso de pronomes, especialmente os pessoais, os artigos definidos e preposições articuladas, muito instáveis no texto medieval.

Quanto ao aspecto semântico, nosso cuidado atualizou vocábulos que, em sua evolução histórica, assumiram outros significados diversos daqueles presentes no texto original. Como exemplo, podemos citar os verbos *proccurare* e *appressare* que, atualmente, são de uso mais restrito. Em relação aos traços estilísticos, tentamos manter as escolhas feitas pelo autor sempre que estas não obscurecessem em demasia a leitura.

No tocante ao poema, verificada a marca do dialeto siciliano - certamente por influência da Lírica siciliana - procuramos atualizá-lo sem preocupação com a rima ou métrica, centrando-nos, essencialmente, na

mensagem e na compreensão do leitor do século XXI. Em síntese, buscamos uma atualização semântica do texto medieval, visando, sobretudo, agilizar a leitura do texto dantesco, sem deturpar a essência de sua mensagem poética.

Nosso objetivo, reiteramos, foi o de atingir um máximo de leitores e, através de uma leitura menos árdua e hermética, fazer com que nosso público faça as pazes com os grandes clássicos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para a atualização linguística do texto anteriormente reproduzido e comentado, realizaram-se, primeiramente, estudos de autores especializados em tradutologia. Afirmamos, portanto, que este trabalho tem como base a teoria correlativa e comunicativa de Peter Newmark.

Segundo este teórico, um tradutor deve encontrar o método adequado para traduzir cada tipo específico de texto, relacionando-o com uma teoria funcional da linguagem. Ele considera importante, também, que o tradutor acrescente ao texto traduzido conhecimentos adquiridos durante o processo tradutório. Com relação à obra *Vita nuova*, encaminhou-se o trabalho sob tal visão teórica.

No texto de partida - ou seja, aquele escrito por Dante - eliminamos qualquer possibilidade de proceder ao que já se convencionou chamar “tradução literal”. Mesmo em se tratando de uma atualização que visa a facilitar o acesso ao texto antigo, mantivemos a fidelidade da mensagem, não a da estrutura. Tal fidelidade foi observada, ainda sob orientação de P. Newmark, nos mesmos padrões da época em que foi escrito. Suas concepções baseiam-se nas funções da linguagem de Bühler adaptadas por R. Jakobson. Portanto, o aspecto cultural foi assegurado e sua funcionalidade procurou ser coerente com o mundo do leitor atual. Com respeito aos preceitos do citado especialista, certamente inspirados nas teses da estética da recepção, optou-se pela tradução semântico-comunicativa, dinamizadora na linguagem moderna da interação entre autor e leitor.

Também C. Nord critica a tentativa de restabelecerem-se no texto traduzido - ou, no caso de *Vita nuova*, restabelecerem-se no texto atualizado - as mesmas funções presentes no original. Para ele, o texto de partida e o de chegada não possuem, absolutamente, a mesma proposta, pois o horizonte de expectativas de um leitor do século XXI não é, por exemplo, o mesmo daquele da Idade Média.

Com a renovadora proposta desses dois teóricos, rompe-se, assim, a falsa ilusão de simetria que nasce do suposto empenho em manter a função do texto de partida no texto de chegada. Ou seja, o efeito é diverso para os leitores originais e para os da tradução - no caso deste trabalho, devemos repetir, da atualização. Deve-se citar, finalmente, a influência funcionalista que nortearam este artigo, centrada no conceito retórico de *skopos*, formulado por Hans J. Vermer e definido como o propósito do texto na situação comunicativa em que se inscreve.

Finalizando, reafirma-se a intenção dos autores deste trabalho, professores de Literatura e Língua e Cultura Italianas da UERJ, de atualizarem-se textos antigos visando à didática, a um *skopos* de características propedêuticas. Tais objetivos, porém, não excluem - ao contrário, só reforçam - a possibilidade do projeto colaborar para uma pesquisa sobre a teoria da tradução. Ao se repensarem problemas literários e linguísticos



no processo tradutório, abre-se ainda a possibilidade de o professor dispor de um harmônico tecido interdisciplinar a iluminar, principalmente, os estudos da Literatura Italiana.

REFERÊNCIAS

- BALLARD, M. *De Cicéron à Benjamin*. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1992.
- BERMAN, A. *La traduzione e la lettera o L'auberge du lointain*. A c. di A. Debove. Texto a fronte. Gerini e associati, 1994, n. 11, ottobre, p.9-34.
- BÜHLER, K. *Teoría del lenguaje*. Trad. Julián Marías. Madrid: Alianza, 1979.
- COSERIU, E. "Sistema, norma y habla". In *Teoría del lenguaje y lingüística general*. 3.ed. Madrid: Gredos, 1982.
- , "Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción", Trad. Marcos Martínez Hernández. In: *El hombre y su lenguaje*. Madrid: Gredos, 1985.
- DELISLE, J. *La traduction raisonnée*. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa, 1993.
- ECO, U. *Lector in fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milano: Bompiani, 1995.
- JAKOBSON, R. "Aspetti linguistici della traduzione". In: *Saggi di linguistica generale*. 8.ed. Milano : Feltrinelli, 1983, p. 56-64.
- LAROSE, R. *Théories contemporaines de la traduction*. 2.ed. Quebec : Presses de l'Université du Quebec, 1989.
- MARTINS, Márcia A. P. (org.) *Tradução e multidisciplinaridade*. Rio de Janeiro : Lucerna, 1999.
- MOUNIN, G. *Los problemas teóricos de la traducción*. Trad. Julio Lago Alonso. Madrid : Gredos, 1971.
- , *Linguistique et traduction*. Bruxelles : Dessart et Mardaga, 1976.
- NEWMARK, P. *A textbook of translation*. Londres/New York : Prentice Hall International Ltd. 1987.
- , *Manual de traducción*. Trad. Virgilio Moya. Madrid : Cátedra, 1992.
- NORD, C. *Text analysis in translation*. Trad. Christiane Nord y Penelope Sparrow. Amsterdam/Atlanta (Ga.): Rodopi, 1991.
- SEGRE, C. *Avviamento all'analisi del testo letterario*. 4.ed. Torino: Einaudi, 1992.
- TODOROV, Tzevetan. *A literatura em perigo*. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.
- ULRYCH, M. (a c. di). *Tradurre. Un approccio multidisciplinare*. Torino: Utet, 1997.