

A Vida Nova de Dante entre sonho, visão e profecia

Anna Fracchiolla (UFSC)

RESUMO:

A componente profética e visionária é uma característica primária da *Vida Nova* do jovem poeta Dante Alighieri. Nela, a relação de intertextualidade com o texto bíblico é tão extensa, seja com citações diretas quanto indiretas, que podemos afirmar foi pensada à guisa de um novo livro dos Atos neo-testamentários, em que o protagonista seria o próprio poeta, e Beatriz, a personagem deuteragonista.

Palavras-chave: saudação, beatitude, sonho, visão, profecia

Abre a *Vida Nova* a imagem do escriba: está diante de um livro aberto, empenhado em reunir - *assemblare* - uma cópia para seu leitor; ele se interessa por uma rubrica e, assumindo, em aparência, o papel de copista, manifesta sua intenção de transcrever o pequeno texto, o proêmio, que irá constituir o primeiro capítulo do livro por vir.

O poeta refere-se à *Vida Nova*, que está se desdobrando, como o “livrinho”. O outro, aberto diante dele, é o “livro da memória”¹, 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. Nos escritores latinos, afirma Curtius, em *Literatura Europeia e Idade Média Latina já se encontram os conceitos de livro*, “do coração, do espírito, da memória, da razão e da experiência”. (CURTIUS, 1957. p. 403) Dante, entretanto, aproveita o metaforismo do livro, porém, com sua transbordante imaginação o amplia e o renova “desde o primeiro parágrafo da *Vita Nuova* até o último canto da *Divina Comédia*.” (1957. p. 403)

É possível, também afirmar que a *Vida Nova* abre e fecha com duas visões: uma da mulher terrena, a outra da mulher celeste: o livro da memória do jovem florentino é um itinerário de formação poética e autobiográfica em que narra sua experiência ligada aos momentos mais importantes de sua relação com Beatriz Portinari, mas também como esta reverbera na sua alma, em dois momentos poéticos diversos, porém

¹ 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. Santo Agostinho potencializava a metáfora do armazém, Dante, aquela do livro. (CORTI, 2003. p. 188-189).

confluentes: o humano e o divino.

É significativo que os poemas - ao todo são 31 líricas - foram compostos 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*; hoje, entretanto, parecem convergir em estabelecer seu término até o ano de 1295, quando o poeta estava para ingressar na carreira política. (PAZZAGLIA, 1996, p. 1087) Carreira, entretanto, interrompida pelo exílio, mas que proporcionará o retorno à poesia e o cumprimento da promessa feita ao leitor, no final da *Vida Nova*, de relatar a “*mirabile visione*”, a admirável visão que o poeta revelaria em outro livro, a *Comédia*. Neste momento, sem pretender debater a analogia das vicissitudes da vida de Dante e aquelas dos profetas bíblicos, somente a título de exemplo, pode-se apontar para a desobediência de Jonas (e inferir sobre suas consequências) quando Deus mandou o profeta para Niníve, mas esse tomou uma embarcação para Tárcis.

O olhar sobre a divisão formal permite uma clara compreensão sobre a composição da *Vida Nova*, modelada sobre o livro de Boécio,² e da presença e função de três vozes, duas do protagonista-narrador, que correspondem a dois tempos da narração, e uma voz lírica. Assim sendo, a *Vida Nova* é um livro que parte do fim: sem essa condição não haveria história, assim como nos é dada a conhecer. Dante é o personagem-poeta, protagonista da ação e, ao mesmo tempo, é o protagonista-narrador 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.

Portanto, o “romance”, diário ou manifesto de uma nova poética, é o resultado de uma década de reflexão, de amadurecimento pessoal e artístico do poeta e aponta para a função cognoscitiva e salvífica do amor. Para além dos questionamentos da veracidade dos meros dados biográficos entre Dante e Beatriz, hoje é possível abordar a *Vida Nova* valorizando a verdade psicológica da inspiração do poeta. De fato, não se pode pensar na poesia de Dante como “materiale biografico in senso pragmatico”.

² 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 as glosas às líricas.

(AUERBACH, 1999. p. 38) ³ 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)⁴

A “aparição”, que designa os encontros ⁵ de Dante e Beatriz, é a manifestação da amada que se torna visão para aquele que ama; indica algo já existente e que se torna visível por meio da intervenção de outra vontade; logo, nas palavras de Vallone, “il suo ingresso in scena era già stato preparato e predisposto, ma tecnicamente, si presenta solo ora e qui.” (VALLONE, 1972, p. 30)⁶ A visão, no entanto, promove a apreensão cognitiva da aparição.

Sonhos, aparições e visões perpassam como filigrana a *Vida Nova* e são nosso “fio de Ariadne” dentro da obra. É significativo acrescentar que o nome Beatriz é o único que Dante revela, e o fará somente após sua morte “A cidade perdeu sua Beatriz” (Cap. XL, p. 97). Contudo, disseminados pelo texto, encontram-se alguns apelidos: é denominada “senhora da minha mente” e, também, indicada pela superlativação “gentilíssima”, “anjojuveníssimo”, “cortesíssima”, entre outros.

Na *Vida Nova* há outros fios entrelaçados para compor uma única trama, contudo, segue-se em frente na identificação dos elementos que validam nosso enfoque. Para tanto, o olhar fica atento ao que se oculta e ao que se revela em conexão com os eventos que envolvem Dante e Beatriz, personagem histórica e figura ternamente poética.

Como já indicado, Dante-narrador descreve seu memorável primeiro encontro com Beatriz ⁷, como se fosse uma *aparição*, e assim prefere enunciar o segundo

³ “material biográfico em senso pragmático”. Os trechos em língua italiana e inglesa foram traduzidos pela autora do artigo.

⁴ “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.”

⁵ Com os encontros, principia 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. Veja-se também *Estâncias, a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Giorgio Agamben.

⁶ “Sua entrada em cena já havia sido preparada e predisposta, mas tecnicamente é apresentada somente agora e aqui.”

⁷ 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

encontro, passados já nove anos do primeiro. O momento da saudação de Beatriz é registrado como uma experiência epifânica: “saudou-me muito virtuosamente, tanto que me pareceu então ver todos os termos da beatitude” (Cap. III, p. 15) Nesta elevação de ,seu quarto no solitário aconchego de se-narrador retira-o protagonista ,espírito deixa-se cair num doce sono em que tem uma “maravilhosa” visão onírica.

Aparece a ele a figura do deus Amor da tradição clássica, que pronuncia a frase em latim “*Ego dominus tuus*”⁸ (Cap. III, p. 16), nada menos que o primeiro mandamento! “Eu sou o teu Senhor” (ÊXODO, 20:2). Na jovem que parece dormir nua em seus braços, envolta apenas num leve pano sanguíneo, o protagonista-narrador reconhece Beatriz, que, na tradução analisada, referida como “a mulher da saudação”, no texto em italiano, “*la donna della salute*” (*salute*, do latim *salus*, *salutis*, salvação).

Nessa visão, são consumidos dois rituais: primeiramente, o ato de canibalismo do coração do poeta que o despótico deus Amor injunge a Beatriz de comer, fato que, simbolicamente, aponta o amante como vítima potencial, e no segundo momento o sacrifício de Beatriz, que de “anjola juveníssima”, ou seja, etimologicamente, mensageira, anunciadora da divindade, se torna vítima sacrificial. Finalmente, Amor a leva consigo para o céu, fazendo-a desaparecer do alcance de olhos humanos.

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).⁹ Encontramos em Eliade, no 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” (ELIADE, 1999. p. 160-162).

Após este encontro onírico, o jovem poeta compõe o primeiro soneto em que relata o que vira na visão e o submete à apreciação e exegese dos *fedeli d'Amore*, os estilnovistas devotos ao deus Amor. Trata-se de indivíduos que compartilhavam uma presença religiosa e fortemente esotérica, tendo no centro a prosopopeia do deus Amor

aos 8 de junho de 1290, casada com Simone de' Bardi, banqueiro florentino e filantropo (GORNI, 1992. pp. 4-24).

⁸ 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. As palavras de eco bíblico conferem aos momentos decisivos do *libello* um caráter de revelação.

⁹ “Um tal sacrifício santifica a própria vítima e a transforma em potência celeste”.

e 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.

Esse primeiro soneto-epístola introduziria Dante, então com 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 Cavalcanti¹⁰, 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 contemporâneos. Haroldo de Campos 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 privilegiati¹¹” (GORNI, 1992. p. 23), Ferrucci reconhece “la sofferenza statica dell’amante e il sacrificio finale dell’amata” (FERRUCCI, 2007. p. 17),¹² e confirma a tese de Singleton, que aponta Beatriz como figura salvífica, crística.

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”¹³. De acordo com Leon Dufour, citado por Le Goff, o coração é, no Novo Testamento, “il luogo delle forze vitali”¹⁴ e,

¹⁰ Guido Cavalcanti (1225-1300), amigo e conterrâneo do poeta, negava a imortalidade da alma, e isso para Dante era inaceitável.

¹¹ “Trata-se de um sonho, e portanto reservado a intérpretes privilegiados”.

¹² “O sofrimento contemplativo do amante e o sacrifício final da amada”.

¹³ “exaltado pelos muitos comentadores do Cântico dos Cânticos”.

¹⁴ “O lugar das forças vitais”;

utilizado em acepção metafórica designa “la fonte dei pensieri intellettuali, della fede, della comprensione”¹⁵, o coração é “il centro delle scelte decisive, della coscienza morale, della legge interiore, dell’incontro con Dio”¹⁶, ou seja, da inteira espiritualidade do ser humano (LE GOFF, 2005. p.143).

Especificando que, mesmo aqueles que não conheciam Beatriz pelo nome, lhe atribuíam espontaneamente o valor de “portadora de beatitude”, Dante aponta para sua natureza sobre-humana. 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). Logo, a natureza divina de Beatriz, dada logo no início, é realçada pela repetição do número nove.

Mas qual é o valor da beatitude? Este conceito 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)

Quando S. Tomás utilizou os conceitos aristotélicos para sistematizar a doutrina da Igreja, estabeleceu 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. Portanto, o fato de o poeta vincular a beatitude à saudação de Beatriz foi considerado uma atitude extremamente herética pela .

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, no tempo presente. É interessante constatar que os ensinamentos que se encontram indicados nas escrituras bíblicas interligam-se na experiência literária do poeta da *Vida Nova*: a beatitude advinda do efeito da saudação de Beatriz leva a perdoar as ofensas, liberta o ofendido, cura a humilhação, promove o bem-estar individual e coletivo, e neste tempo da narrativa torna-se fonte de inspiração poética, capaz de dar origem ao belo artístico.

Com a perda da saudação (Cap. XII, p. 28) que culmina no episódio da zombaria (Cap. XIV), Dante prepara a poética do louvor a Beatriz, determinante para sublinhar a

¹⁵ “A fonte dos pensamentos intelectuais, da fé, da compreensão”;

importância do efeito ético que produz. A narrativa do *gabbo* (ou zombaria), é surrealista, gira em torno da transfiguração do protagonista no momento em que pressente a presença de Beatriz entre as senhoras presentes à festa nupcial de uma jovem florentina. O texto é polissêmico, a transfiguração pode ser interpretada como transformação, efeito exterior da forte perturbação amorosa, mas, sobretudo, de acordo com nosso método crítico, remete ao amor de natureza mística. Esta hipótese é ressaltada pela escolha dos três verbos “**levantei** os olhos”, “**fitando**” e **vi**” os quais relembram as palavras que introduzem as visões dos profetas “*levai oculos meos et vidi*” (negrito nosso).¹⁷

Dante estava dando prova de que era poeta de experimentalismos e soluções para os problemas da literatura de seu tempo, principalmente, de fidelidade à sua visão interior. Conforme o poeta relata, sua poética revela-se inadequada, “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.” (Cap. XIX, 44)

Após alguma hesitação, percebe que, como poeta havia escrito narcisicamente sobre seu próprio estado de deleite e sofrimento de amor, abandonando-se ao auto-comprazimento. Agora, retoma “matéria nova”, na satisfação poética pura e desinteressada da beleza e virtude de Beatriz.

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* – a troca de poemas sobre uma determinada temática – com os poetas cuja concepção cristã da virtude estava posta num contexto laico de nobreza e gentileza, sendo portadores de altos valores morais e espirituais.

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.

Beatriz é diferente: 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 próprio poeta na prosa e nas composições em seu louvor destaca isso, conferindo ao tema a dimensão de revelação. Singleton observa que na poética do louvor

¹⁶ “O centro das escolhas decisivas, da consciência moral, da lei interior, do encontro com Deus”.

¹⁷ Na Bíblia encontramos oito versículos que trazem as palavras “Levantei os olhos”, em Gênesis 31:10,

há uma ordem decrescente: Deus – mulher - poeta (vale notar que o esquema trovadoresco é ascendente: poeta – mulher) (SINGLETON, 1958. p. 98). 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*.

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”¹⁸. 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).

Considera-se 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.

Outro estágio evolutivo de amor é ocasionado, paradoxalmente, com a morte de Beatriz. Dante omite o relato da sua morte real, apresentando dois momentos: o acontecimento lutuoso e o final luminoso da sua ascensão ao céu, numa ambientação pascoal que explicitamente coloca Beatriz na trajetória de Cristo. Dante-personagem mais tarde relata o evento como uma “vã imaginação”, no italiano “erronea fantasia” (Cap. XXIV p. 64). À luz disso, pode-se dizer, com Singleton, que não há morte real de Beatriz na *Vida Nova* (1958, p. 20) e, na opinião de Ferrucci, “la vita si era mostrata geniale almeno quanto Dante nel convertire una morte poetica in una morte reale”

Ezequiel 8:5, Daniel 4:34, 8:3 e 10:5, Zacarias 1:18 e 5:9.

¹⁸ 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 um 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.

(FERRUCCI, p. 35).¹⁹

Beatriz morre, em junho de 1290, aos vinte e cinco anos de idade. O poeta da “erronea fantasia” recebe a notícia do fim de sua existência terrena enquanto escrevia um soneto, que permanece inacabado, como a significar que sua poética de louvor havia recebido um golpe mortal.

Dante narra que quando Beatriz morre, a cidade fica desolada, *Quomodo sedet sola civitas plena populo! Facta est quase vidua domina gentium!*²⁰ (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.” (Cap. XXX, p. 76).

Contudo, 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.

No capítulo XXIV da *Vida Nova* encontra-se um dado central, o ponto “più alto della riduzione figurale di Beatrice a Cristo” (GORNI, 1992, p. 28).²¹ Aqui Dante narra um encontro, predisposto pelo deus Amor, a passagem de *monna Vanna e monna Bice*, a primeira, uma *donna gentile* de nome Giovanna (Joana), famosa por sua beleza, dama do seu “primeiro amigo”²² 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”. 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).²³

Notamos aqui também 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. Entretanto, o fato de que o autor reitere a analogia simbólica Beatriz-Cristo

¹⁹ “a vida havia-se mostrado genial pelo menos quanto Dante em converter uma morte poética em uma morte real.”

²⁰ “Como está solitária aquela cidade, antes cheia de gente! Fez-se como viúva a senhora das nações.”

²¹ “Mais alto da redução figural de Beatriz com Cristo”.

²² Trata-se de Guido Cavalcanti, indicado sempre com perífrase.

²³ Isaías 40:3 “Voz que clama no deserto, preparai o caminho do Senhor”.

nesse episódio indica que não queria que esta escapasse ao leitor (SINGLETON, 1978. p. 80-81). Contudo, na primeira edição impressa da *Vida Nova*, no século XV, este capítulo foi publicado com cortes.

Sabe-se 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*” (SINGLETON, 1958, p. 4).²⁴ 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).²⁵

Voltando à narrativa, é 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 maiusculado, referir-se-á a qualidade da manifestação do humano.

Percebemos que o significado da abertura universal da *Vida Nova* fica aclarado quando a leitura é cotejada com suas fontes bíblicas. Mais uma vez é Singleton a nos oferecer 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).²⁶ É interessante

²⁴ “A palavra *gloriosa* foi mudada para *graciosa*, *beatitude* para *felicidade*; a palavra *beata* foi evitada, e a palavra *salute* foi mudada para *quietude*”.

²⁵ “O significado público de *salute* na *Vida Nova* é Cristo. O significado privado é Beatriz”.

²⁶ Tradução: “Para Platão como para Dante a cena deste mundo é uma cena aberta para o alto, uma cena

evidenciar que Bloom define como “auto-teologização” 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 giustizia, come criterio per misurare la statura morale degli uomini e il valore delle loro azioni.” (XX, p. 333) ²⁷

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)

A *Vida Nova* é um livro que possui circularidade. Já evidenciamos que inicia 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.

Autor

Anna Fracchiolla – Doutoranda
Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC
Annafracchiolla@hotmail.com

BIBLIOGRAFIA

que olha para Deus ou na direção de um bem transcendente que também faz parte da ação”.

²⁷ “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.”

AGAMBEN, Giorgio. *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.

_____. *Vida Nova*. Tradução de Paulo M. Oliveira e Blasio Demetrio. Biblioteca Clássica. Vol. XX. São Paulo: Atena, 1957.

AUERBACH, Erich. *Studi su Dante*. Traduzione di Maria Luisa De Pieri Bonino. Milano: Feltrinelli, 1999.

ARISTÓTELES, *A Ética a Nicômacos*. Tradução de Mário da Gama Kury. Editora Universidade de Brasília. Brasília, 1985.

BÍBLIA SAGRADA. e Novo Testamento. Traduzida em português por João Ferreira de Almeida. São Paul: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BLOOM, Harold. *Gênio. Os 100 autores mais criativos da história da literatura*. Tradução de José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.

CURTIUS, E.R., *Literatura Européia e Idade Média Latina*. Tradução de João Cabral. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1957.

DE CAMPOS, Haroldo. *Pedra e Luz na poesia de Dante*. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano A essência das religiões*. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: 1999.

FERRUCCI, Franco. *Dante. Lo stupore e l'Ordine*. Napoli: Liguori, 2007.

GILSON, Etienne. *Filosofia na Idade Média*. Editora Martins Fontes. São Paulo, 1995. Tradução de Eduardo Brandão.

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.

LE GOFF, Jacques. *Il corpo nel Medioevo*. Tradução de Fausta Cataldi Villari. Bari: Laterza, 2005.

MENOCAL, Maria Rosa. *Writing in Dante's cult of truth from Borges to Boccaccio*. Duke University Press: Durham and London, 1991.

NARDI, Bruno. *Dante e la cultura medievale. Nuovi saggi di filosofia dantesca*. Bari: Laterza, XX.

PAZZAGLIA, Mario. *Vita Nuova*. In: *ENCICLOPEDIA DANTESCA. Istituto della Enciclopedia Italiana: Roma, 1996. v., p. 1087*.

SINGLETON. S. Charles. *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><http://www.sbb.org.br/interna.asp?areaID=67>>. Acesso em: 30 jan. 2009.

VALLONE. Aldo. *Lettura interna delle Rime di Dante*. Roma: Signorelli, 1980.