

# DANTE E A PRÉ-HISTÓRIA DA LÍRICA MODERNA<sup>1</sup>

EDUARDO STERZI<sup>2</sup>

**RESUMO:** Neste artigo, examina-se o modo como Dante construiu sua obra a partir de uma reflexão histórica e teórica sobre a lírica imediatamente anterior, seja esta, de início, aquela do trovadorismo provençal, seja, logo depois, aquela da corte siciliana de Frederico II. Dedicase especial atenção à *Vita Nova*, dado que, neste texto juvenil, se definiram algumas características que seriam fundamentais não somente para a obra maior de Dante, a *Commedia*, mas também para larga parcela da lírica ocidental, que só foi pós-petrarquiana por ter sido, antes, pós-dantesca.

**PALAVRAS-CHAVE:** Dante Alighieri; lírica; poesia; trovadorismo; vernáculo; mulher; interioridade.

1. Este artigo resulta da pesquisa de doutoramento *Incipit. A Vita Nova e a irrupção da lírica moderna* (Unicamp), para a qual se contou com bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

2. Fundação Armando Álvares Penteado  
eduardosterzi@uol.com.br



**ABSTRACT:** In quest'articolo si esamina il modo come Dante ha costruito la sua opera a partire da una riflessione storica e teorica sulla lirica immediatamente precedente, sia quella inizialmente trovadorico-provenzale, sia quella della corte siciliana di Federico II. Si dà speciale attenzione alla *Vita Nova*, poiché in questo testo giovanile si sono definite alcune delle caratteristiche che sarebbero state fondamentali non soltanto per l'opera maggiore di Dante, *La Commedia*, ma anche per gran parte della lirica occidentale, la quale è stata post-petrarchesca solo perché è stata, prima ancora, post-dantesca.

**PAROLE CHIAVE:** Dante Alighieri; lirica; poesia; trovadorismo; vernacolo; donna; interiorità.

**ABSTRACT:** The article examines how Dante builds his work from a historical and theoretical reflection on the preceding lyric, from the Provençal troubadourism to the School of poetry that took place at the royal court of Frederick II. It devotes an special attention to the *Vita Nova*, considering this juvenile text as a fundamental step to define some characteristics that would be crucial not only for Dante's masterpiece, the *Commedia*, but also to a large portion of Western lyric, which was considered in the rest of Europe only after Petrarca's poetry, but that was possible, because of the influence of Dante's work.

**KEYWORDS:** Dante Alighieri; lyric; poetry; troubadourism; vernacular; woman; interiority.

# Q

ual é a pré-história da lírica moderna tal como esta nos é apresentada, explícita e implicitamente, pela *Vita Nova* de Dante Alighieri? Pode-se dizer, sem receio, que esta pré-história estende-se, no intervalo de menos de cem anos, por duas configurações formais consecutivas: a canção trovadoresca provençal, primeira manifestação da lírica vernacular europeia<sup>3</sup>, e o soneto siciliano, inventado por Giacomo da Lentini, notário da corte de Frederico II<sup>4</sup>, com o qual se assimila e, ao mesmo tempo, se suplanta – ao cumprir-se o crucial «divórcio entre música e poesia» (Cf. RONCAGLIA, 1978, p. 365-397) – a forma-canção. Estes dois modelos são absorvidos, retrabalhados e, enfim, em alguma medida, superados pelos stilnovistas, e sobretudo por este supremo stilnovista que Dante – entre tantas coisas – também foi<sup>5</sup>. Neste movimento mesmo de superação, que tem seu momento decisivo no filtro prosaico-crítico da *Vita Nova*, definem-se alguns parâmetros que serão os da lírica dali por diante, a começar pela postulação de um nexos entre poesia e vida, entre texto e experiência, com o estabelecimento da

3. E lembre-se que o trovadorismo já foi definido como «*il primo consapevole movimento letterario della nuova Europa*» (VISCARDI, 1967, p. 103). C. S. Lewis, por sua vez, percebeu muito bem, para além do campo estritamente literário, o alcance da nova forma de vida propagandeada pelos trovadores provençais, ao observar que «eles efetuaram uma mudança que não deixou intocado ângulo algum de nossa ética, de nossa imaginação ou de nossa vida cotidiana, e eles erigiram barreiras intransponíveis entre nós e o passado clássico ou o presente oriental. Comparada com essa revolução a Renascença é uma mera ondulação na superfície da literatura» (LEWIS, 1946, p. 4).

4. Foi Dante quem afirmou com a ênfase devida a primazia dos «sicilianos» (ele, aliás, que os nomeou assim pela primeira vez) na poesia italiana: «*quicquid poetantur Ytali sicilianum vocatur*» (DVE I xii 2). Petrarca insistiu na denominação (cf. *Triumphus cupidinis*

duradoura ficção, que até hoje dá seus frutos, de uma coincidência entre o *eu* lírico e o *eu* empírico (e é a *Vita Nova*, não esqueçamos, o primeiro texto a afirmar com todas as letras tal coincidência). Por sua vez, a pós-história (de que, aqui, não trataremos mais detidamente) da lírica moderna encontra-se nessa poesia que, de Petrarca em diante, vai nos levar até este verdadeiro ponto de chegada (provisória) – e, pois, de inflexão – da história (descontínua, intervalada) de uma lírica do Sujeito, que é a obra de Mallarmé, na qual aquela se transmuta numa lírica da Linguagem e, portanto, do Nada.<sup>6</sup>

Que a canção trovadoresca e o soneto – inicialmente siciliano, mas logo toscano – constituam a pré-história da lírica moderna é algo que o próprio Dante nos ensina, não só na *Vita Nova* (veja-se, em toda sua extensão, o fundamental parágrafo 16 [XXV]), mas também, mais explícita e detalhadamente, no *De vulgari eloquentia*<sup>7</sup>. María Rosa Menocal é enfática ao situar no inconcluso tratado latino de Dante a *fundação* da «lírica amorosa europeia vernacular» (*vernacular European love lyric*) – que será, sem resíduos, a «lírica moderna» –, associando esta fundação a outra invenção que vê ocorrer no mesmo tratado, aquela da filologia moderna. Importante, nas considerações de Menocal, a noção de que a fundação da lírica moderna só se dá, de fato quando se forja uma consciência – não só individual, mas também, digamos, institucional – da lírica:

Enquanto a *Commedia* iria tornar-se um daquele punhado de textos básicos na tradição ocidental, o quase invisível e despercebido [*almost unseen and unheard*] *De vulgari* é não menos axial [*pivotal*]. É o texto fundacional que inventa a lírica amorosa vernacular europeia ao criar para ela uma crucial função cultural, ao apropriar para o vernáculo, e para a própria poesia lírica, um lugar na violentamente disputada paisagem das instituições da história passada e futura. Enquanto a filologia moderna, também fundada nesta obra truncada, é uma versão ou outra do amor das origens, o *De vulgari* compreende de modo cristalino que as origens que contam não são aquelas da «lírica em si» mas aquelas da institucionalização. (MENOCAL, 1994, p. 96-97).<sup>8</sup>

Menocal sumariza, assim, seu ponto de vista: «Dante inventa – seria mais fácil se disséssemos “funda”? – a lírica medieval porque seu livro faz todo o necessário para tornar esta lírica parte da cultura institucional e da própria história literária» (MENO-

IV 35-36; *Familiars* I 6-7). Os sicilianos assinalam, de fato, como bem dirá Giuseppina Brunetti, «a origem lírica da literatura italiana» (BRUNETTI, 2001, p. 682). A lírica siciliana, vale acrescentar, já foi um passo no rumo da superação do trovadorismo, que se cumpriria de vez no *stil novo*. A história desta superação é, de início, a história do transplante da lírica provençal para a Itália. Os trovadores e seus textos, afastados da Provença pela cruzada contra os albigenses (1208-1229), buscaram asilo nas cortes setentrionais italianas. Este ambiente foi especialmente benéfico para a tradição occitânica – não só porque os trovadores encontraram um ambiente semelhante ao feudalismo provençal, base econômico-social de sua poesia, mas também porque ali, no Vêneto, seriam feitos alguns dos registros mais significativos da tradição manuscrita em língua de *oc*; é de se lembrar especialmente a obra do trovador Uc de Saint Circ, atuante na

CAL, 1994, p. 100).<sup>9</sup> Como já notou István Frank, não obstante a superação dantesca do trovadorismo, sua obra – e aí tanto a *Vita Nova* e o *De vulgari eloquentia*, como também a *Commedia*, com sua incessante homenagem aos poetas anteriores – aparece como «pedra de toque» por meio da qual se mede a viabilidade e a vitalidade do experimento trovadoresco, que se propagou fecundando a poesia europeia (FRANK, 1950, p. 75). «Desde o tratado *De vulgari eloquentia*, se sabe que era preciso remontar aos provençais cada vez que se tratasse de escrever a história da poesia lírica ou das teorias poéticas» (FRANK, 1950, p. 77). Contudo, nessa mesma operação de institucionalização, Dante reforça o hiato entre sua própria poesia e a de seus predecessores. Menocal observa que a tradição dos trovadores era, para Dante, tão passada e tão fundamental quanto a tradição clássica e, como esta, deveria ser deixada para trás (MENOCAL, 1991, pp. 21-22). Otto Maria Carpeaux constata: «a poesia provençal está em toda a parte da Europa e nos três reinos do outro mundo dantesco» (CARPEAUX, 1959, v. 1, p. 292). O contraponto disto está em que o trovadorismo, já à época de sua diáspora, podia ser definido como «um ofício agora exilado e todavia consagrado e já antigo» (*un mestiere ormai esule e tuttavia consacrato e già antico*) (BRUNETTI, 2001, p. 658). Em resumo, diga-se que Dante, ao longo de sua obra toda, realiza uma excepcional operação crítico-criativa: descarta o passado, mas não por sua direta negação, mas precisamente por sua institucionalização, da qual ele se faz o agente principal. Transforma este passado em história; mais exatamente, o reduz, em alguma medida, a substrato de sua própria poesia, da poesia ainda por fazer. É a ideia de uma linhagem que começa nos provençais e vem até ele mesmo que Dante quer nos fazer perceber, por exemplo, nas sequências de citações que pontuam o *De vulgari eloquentia*: vejamos especialmente as enumerações de II ii 8 – Bertran de Born, Arnaut Daniel, Giraut de Bornelh, Cino da Pistoia e «amicus eius» (*i.e.* o próprio Dante) –, II v 4 – Giraut de Bornelh, seguido do «Rex Navarre» (*i.e.* Thibaut, único troveiro referido por Dante em sua obra), mais Guido Guinizzelli, Guido delle Colonne, Rinaldo d’Aquino, Cino da Pistoia e «amicus eius» – e II vi 6 – Giraut de Bornelh, Folquet de Marselh, Arnaut Daniel, Aimeric de Belenoi, Aimeric de Peguilhan, «Rex Navarre», Guido delle Colonne, Guido Guinizzelli, Guido Cavalcanti, Cino da Pistoia e, novamente, «amicus eius»; ousada operação histórico-crítica pela qual Dante propõe sua própria poesia

corte de Alberico da Romano, autor de várias das *vidas e razos* que nos chegaram (cf. AVALLE, 1993; HOLMES, 2000, pp. 25-46). Na corte siciliana, porém, esta acolhida não se reproduziu (cf. BRUNETTI, 2001, pp. 649-693). Nenhum trovador provençal demorou-se junto a Frederico II. Mesmo que o imperador tenha sido saudado em mais de um texto trovadoresco, como a *Metgia* de Aimeric de Peguilhan, que o celebrava como médico (*metge*) capaz de curar os males derivados do desaparecimento de reis e barões cortesões. E Walther von der Vogelweide ganhou o seu feudo de Frederico. Contudo, o estatuto dos poetas sicilianos é totalmente diferente daquele dos jograis e *histriones*. Na Sicília, não há mais o mecenato da lírica vernacular, como havia nas cortes francesas e provençais, alemãs, ibéricas e italianas setentrionais: os poetas, agora, pertencem à classe dirigente; são altos funcionários do Estado. Giacomo da Lentini

como *télos* do percurso encetado em Provença e, pois, lugar de guinada, de verdadeira re-iniciação. Para Michelangelo Picone, a progressão dos encontros de Dante na *Commedia* – de Bonagiunta a Guinizzelli, de Arnaut a Beatrice – «quer também ser o índice de uma história mínima da evolução, segundo Dante, da lírica de amor produzida no território ocupado pelo *ydioma tripharium*» (PICONE, 1979, p. 33), ou seja, por aquela espécie de super-idioma que Dante via unificar as línguas do *oc*, do *sì* e do *oil* – isto é, o provençal, o italiano e o francês, *DVE* I ix 2. Já se observou, também, a inseparabilidade entre a história da formação da lírica moderna a partir dos trovadores e a história da formação de Dante como poeta: «a autodramatização do narrador [da *Vita Nova*] como poeta é sempre também implicitamente uma dramatização do itinerário histórico da tradição poética vernacular» (HOLMES, 2000, p. 126).

Nunca é demais insistir sobre a novidade representada pela lírica vernacular, seja provençal (poesia resolutamente laica pela primeira vez em séculos [cf. DI GIROLAMO, 1988, pp. 21-48]), seja siciliana e, por difusão, italiana. Não se trata apenas da substituição de uma língua, o latim, por outras, mas, sim, da afirmação, também na poesia, de uma bem mais ampla revolução pela qual o arco histórico da Antiguidade e da Idade Média chegava ao fim ou, antes, chegava *a um de seus múltiplos e provisórios fins* (pois que as épocas, enquanto configurações culturais como tais reconhecíveis, jamais terminam definitivamente: antes, se tornam outras e outras camadas do «*mil-folhas* cronológico / de história frequentável» [ASCHER, 1996, p. 39]). Dante, na *Vita Nova*, mostra-se perfeitamente cômico de que a lírica de seu tempo deixa para trás a Antiguidade: «*anticamente*», escreve, «*non erano dicitori d'amore in lingua volgare, anzi erano dicitori d'amore certi poete in lingua latina*» (VN 16.3 [XXV 3]). Isto é, naquele tempo, «*non volgari, ma litterati poete queste cose tractavano*». O momento da gênese da lírica vernacular é assim narrado por Dante:

*E non è molto numero d'anni passati che apparirono prima questi poete volgari; ché dire per rima in volgare tanto è quanto dire per versi in latino, secondo alcuna proportione. E segno che sia picciolo tempo, è che se volemo cercare in lingua d'oco e in quella di sì, noi non troviamo cose dette anzi lo presente tempo per .cl. anni. E la cagione per che alquanti grossi ebbero fama di sapere dire, è che quasi fuoro li primi che dissero in lingua di sì. E lo primo che cominciò a dire sì come poeta*

jamais é chamado por seu nome por Dante; Dante reconhece-o pelo cognome, «il Notaro», que denotava seu cargo na corte da Sicília. 5. Frederico II morre em 1250; a casa dos Hohenstaufen cai em 1266. Assim, se constitui um quadro em que falta o ponto de referência cultural e, talvez sobretudo, institucional, que permitiu a emergência de um movimento poético em italiano. As cidades da Toscana e do Vêneto substituem a corte siciliana como centros da poesia italiana (cf. PICONE, 2001, pp. 695-734, mas especialmente pp. 695-704). Na Toscana, tem-se a continuação da tradição lírica em vernáculo. No Vêneto, floresce sobretudo a produção literária em latim, e temos a constituição de uma tradição filológica, o primeiro humanismo italiano. A estrutura política destas cidades, livre e descentralizada, possibilitou a afirmação cultural num nível não encontrado ainda na Magna Cúria de Frederico II. São os intelectuais que realizam esse

*volgare si mosse però che volle fare intendere le sue parole a donna, alla quale era malagevole d'intendere li versi latini. E questo è contra coloro che rimano sopra altra materia che amorosa, con ciò sia cosa che cotale modo di parlare fosse dal principio trovato per dire d'amore. (VN 16.4-6 [XXV 4-6])*

Observe-se que a noção mesma de *poeta vulgar* (ou *vernacular*) precisa ser afirmada por Dante (com a ressalva «*secondo alcuna proportione*», sintomática da novidade da noção naquele quadro cultural), uma vez que *poeta*, até então, era aquele que escrevia em latim, enquanto a quem escrevia em *vulgar* era reservada a denominação de *trovador*. E observe-se também que a superação desse passado imediato (Dante situa a gênese da primeira lírica vernacular há cento e cinquenta anos da escrita da *Vita Nova*) já está aqui anunciada no desprezo dirigido a alguns dos poetas anteriores: «*E la cagione per che alquanti grossi ebbero fama di sapere dire, è che quasi fuoro li primi che dissero in lingua di sì*» (supõe-se aqui, em mira, «*l'Notaro [Giacomo da Lentini] e Guittone [d'Arezzo]*»), assim como Bonagiunta da Lucca, todos eles retidos «*di qua dal dolce stil novo*», como Dante dirá, pela boca do próprio Bonagiunta, em *Purg.* XXIV 57).

A adoção do vernáculo – «*luce nuova, sole nuovo*» (*Conv.* I xiii 12) – veio de par com toda uma nova concepção do amor, que será o tema central, e quase único desta lírica: o que passava também por uma revisão do papel tradicionalmente assinalado à mulher na sociedade.<sup>10</sup> O próprio Dante registra esta mutação cultural a partir de seu efeito sobre a comunicação poética:

*E lo primo che cominciò a dire sì come poeta volgare si mosse però che volle fare intendere le sue parole a donna, alla quale era malagevole d'intendere li versi latini. E questo è contra coloro che rimano sopra altra materia che amorosa, con ciò sia cosa che cotale modo di parlare fosse dal principio trovato per dire d'amore. (VN 16.6 [XXV 6]).*

A ignorância do latim pelas mulheres não lhes vedava o «*intellecto d'amore*» (VN 10.15 [XIX 4]). A cultura literária começa a romper aí com a misoginia que lhe fora

transporte da cultura siciliana para a Toscana, desvinculados de um poder político absoluto: ligados agora a uma facção ou partido, ou ainda sobretudo a uma classe, a burguesia, a classe mais ativa econômica e culturalmente. Livres de vínculos com seus superiores, apresentam-se como «porta-vozes da consciência cidadina» (*id.*, p. 695). Daí deriva o municipalismo ducentista, totalmente diferenciado do cosmopolitismo fredericiano: o reverso deste municipalismo, como bem notou Picone, é a difusão da temática do exílio na lírica da época (*id.*, p. 696.). A superação deste quadro, ou sua sublimação, só se dá na *Commedia*, depois de Dante perder de vez a esperança de retornar em pessoa à sua Florença: ali, Dante «*affabula il viaggio metastorico verso la patria celeste, proiettando di sé l'immagine del poeta-vate che canta per l'umanità intera e non piú per il suo luogo d'origine*» (*id.*, p. 696). Daí a necessidade de cuidado em relação

conatural desde a Antiguidade hebraica (e depois cristã) assim como greco-latina, trocando, agora, a depreciação da mulher por sua celebração.<sup>11</sup> Desde o Antigo Testamento (especialmente nos Provérbios e no Eclesiastes), a mulher era representada como descendente direta de Eva, corruptora, pois, do homem. Esta posição se acirra em alguns padres da Igreja. Para São Jerônimo, todo o mal vem da mulher: «*omnia mala ex mulieribus*» (em *Adversus Jovinianum*). A misoginia pagã, porém, não era menor: nos escritos dos romanos, vilipendiava-se a mulher por sua suposta inconstância («*varium et mutabile semper femina*», diz Virgílio, na *Eneida*), pelas seduções contra as quais o homem deve opor resistência (a *Ars amatoria* insiste neste ponto), pelas dissimulações em que é mestra (falsas lágrimas, por exemplo, tal como repudiadas nos *Remedia* e nos *Amores*), por sua inata infidelidade (tema de Juvenal na sua sexta de suas *Sátiras*). Tais idéias atravessaram praticamente intocadas o fim da Antiguidade e os séculos quase todos do Medievo. Por volta de 1100, Marbod de Rennes recolheu no terceiro de seus *Decem Capituli* alguns motivos tradicionais de misoginia: a mulher é instrumento do diabo, ela provoca a cizânia entre amigos, arruína os impérios. Embora nos trovadores, por vezes, se encontrem acusações similares, trata-se antes, conforme observa Hugo Friedrich, de exercícios burlescos sobre motivos tradicionais. Para Friedrich, a celebração trovadoresca da dama comporta uma completa inversão das palavras de Jerônimo; diríamos então: «*omnia bona ex mulieribus*» (FRIEDRICH, 1964, p. 7 [trad. it. p. 7]). Essa nova postura diante da mulher encontra uma correspondência religiosa no culto de Maria, que ganha grande força no declínio da Idade Média. Tem-se aí um franco contraste em relação à divinização da mulher na poesia antiga, sua aproximação retórica às deusas da mitologia: «A antiga divinização é sempre somente momentânea» (FRIEDRICH, 1964, p. 5n [trad. it. p. 5n]). Agora, a divinização é continuada, tem como meta, em suas formas extremas (a Beatrice da *Commedia* é o exemplo máximo), a eternidade.

Conforme constatou Sergio Cristaldi em seu estudo sobre a *Vita Nova*, a idealização da mulher – que começa com os provençais, mas tem no *stil novo* sua versão mais eminente<sup>12</sup> – prepara a transição para uma poesia da interioridade (a lírica propriamente moderna):

à noção de um *eu* dantesco desde o início como sobreposição de um «Eu transcendental» e um «eu» (com a minúscula) existencial», segundo a caracterização de Contini (CONTINI, 2001, p. 35). O exílio, se seguirmos Picone, é fator determinante do novo estatuto do sujeito poético *pós-* ou, como prefiro, *hiperlirico* que encontraremos na *Commedia*, e ele jamais cancela aquela subjetividade primeira, propriamente *lírica*.

7. Joseph Luzzi argumenta que a relação entre o elemento histórico-literário e o elemento autobiográfico no *De vulgari eloquentia* «forms part of a sustained intertextual dialogue that begins in the *Vita Nuova* and culminates in the *Commedia*» (LUZZI, 1998, p. 162). Mais precisamente, diz Luzzi, «in the *De vulgari eloquentia* literary history becomes for Dante a privileged mode for exploring his own individuality and its relation to what he perceives as the historical and cultural vocation of the poet». O tratado «historicizes the poets and poetry from the *Vita Nuova* in a way that combines a literary-historical narrative with an autobiographical one». O modo singular

A supressão progressiva e irreversível do cenário mundano em favor do ídolo feminino [*muliebre*] prepara a hipostatização de uma idealidade desembaraçada dos vínculos da contingência; seja como for, a maturação deste limiar coincidirá com o abandono da *laudatio* como tal, em razão da indizibilidade do objeto e da retirada para dentro da moldura da interioridade. (CRISTALDI, 1994, p. 81).

Mover-se liricamente no rumo da interioridade é, antes de tudo, desfazer-se dos antigos vínculos da poesia, exaltando a forma em perfeito receptáculo imaterial para a interioridade visada, ou antes para uma sua imagem. É por aí também que os trovadores podem, com razão, ser considerados os iniciadores da literatura moderna europeia:

São, na nova Europa, os trovadores os “primeiros” que fizeram poesia só para fazer poesia; os primeiros que tiveram o sentido da arte pura, da arte pela arte; os primeiros, em suma, que são “literatos” no sentido moderno da palavra: e têm consciência de sê-lo; os primeiros que conscientemente excluíram da atividade artística toda intenção ou fim prático ou utilitário. Justamente deste sentido rigoroso e severo da arte pura nasce, nos trovadores, o tormento, a angustiada preocupação da forma: e a satisfação [*compiacenza*] e o orgulho da perfeição formal alcançada. (VISCARDI, 1967, p. 6)

A supremacia da forma funciona como um manifesto de insubordinação: «Os trovadores e os seus sequazes saem absolutamente do esquema teórico medieval da noção moralista, pedagógica, didática da arte» (VISCARDI, 1970, pp. 627-628). Em duas expressões – *mon obrador* («minha oficina» ou «meu laboratório») e *mestier* («prática», «ofício») – encontradas no primeiro trovador, Guilhem de Peitieu, Antonio Viscardi descobre as senhas desta nova concepção de arte: «E são termos que, dois séculos mais tarde, evoca ainda Dante – plenamente partícipe da tradição derivada do trovadorismo – quando, no Purgatório, figura Arnaut Daniel como “*miglior fabbro del parlar materno...*” *Fabbro*, o poeta: que laboriosamente molda, martela, lima os seus versos no *obrador*» (VISCARDI, 1970, p. 628; mas antes, com poucas diferenças, em

como esta historicização se dá tem reflexos duradouros na própria configuração da obra de Dante como um todo: «*This dynamic and often uneasy correlation between literary-historical and autobiographical reflection [...] remains an abiding tension in Dante's work that he only resolves during the discussions of his contemporary poets and own early poetry in the latter cantos of Purgatorio*». Luzzi tem em mente sobretudo a maneira como o encontro de Dante com Beatrice em *Purg.* XXX e XXXI «*echoes and enforces the defense of vernacular literary culture that Dante advances in the De vulgari eloquentia*».

8. Natalino Sapegno já frisara que «o *De vulgari eloquentia* é a afirmação teórica da nova poesia italiana» (SAPEGNO, 1931, p. 27).

9. A observação de que Dante inventa a lírica «medieval» deve ser lida tendo-se em mente que Menocal, no início do mesmo parágrafo, escrevera: «*The medieval – and thus what we call the modern and the postmodern – lyric is invented in exile*» (MENOCAL, 1994, p. 99, grifo meu).

VISCARDI, 1967, p. 109). Mas Dante está longe de ser sempre fiel à noção trovadoresca de «arte pura» (expressão ‘anacrônica’, recorrente em Viscardi para definir o trabalho dos trovadores); de qualquer modo, talvez seja precisamente à ambiguidade que devemos prestar atenção:

Da posição trovadoresca da arte pura, não implicada em esquemas doutrinários e alegóricos, Dante sai quando [...] transpõe as suas líricas juvenis no sistema de interpretação místico-psicológica da *Vita Nova*; ou quando submete as líricas da sua idade “temperada e viril” à sutil análise exegética do *Convivio*; mas no *De vulgari eloquentia* decididamente retorna à posição própria da tradição trovadoresca, quando resolutamente reafirma os valores puramente artísticos da lírica ilustre, independentemente dos significados doutrinários pedagógicos que nelas se possam descobrir. (VISCARDI, 1970, p. 128).<sup>13</sup>

Será o caso, talvez, de frisar que a lírica subjetiva é antes um fato da Forma que um fato do Sujeito (o sujeito mesmo se torna, para a lírica, como que um dado formal, uma fabricação, um constructo, um ser de linguagem e imaginação). Já atestava Cassirer que, se a maioria das grandes conquistas do Renascimento se enraíza numa «nova atitude diante do problema da forma», a lírica mostra-se a grande pioneira, à frente das demais manifestações da «vida do espírito» (diríamos hoje, da *cultura*), como «primeiro e mais poderoso veículo da nova vontade formal» (CASSIRER, 2001, pp. 260-261). Cassirer observa que, nos sonetos de Petrarca, mas já, antes, na *Vita Nova*, «o sentimento formal antecipa-se, por assim dizer, ao sentimento de vida: enquanto este ainda parece atrelado à esfera do sentimento e à visão medieval, aquele se transforma em força efetivamente libertadora e redentora» (CASSIRER, 2001, p. 261). Esta dissonância – interna à própria lírica (*nascente* antes que *renascente*) – entre forma e vida, ou forma e pensamento (na medida em que este não é – ainda – pensamento da forma), abre espaço para a emergência do novo, para o estabelecimento de uma «nova vida» (CASSIRER, 2001, p. 261). Em Dante (como, depois, em Petrarca), «a expressão lírica não se contenta em apenas descrever uma realidade interior pronta, já configurada em si mesma: ela descobre e cria essa mesma realidade» (CASSIRER, 2001, p. 261). Se a escolástica e o averroísmo, do ponto de vista filosófico, e a doutrina cortês

10. Para compreender-se em sua complexidade esta revisão do papel da mulher, cf. BLOCH, 1995; DUBY, 1989 (especialmente a primeira seção, intitulada «Do amor e do casamento», p. 9-100); RÉGNIER-BOHLER, 2002.

11. Valho-me, neste parágrafo, de exemplos elencados por FRIEDRICH, 1964, p. 7 (trad. it., p. 6).

12. Sobre as relações entre *stil novo* e trovadorismo provençal, cf. RONCAGLIA, 1967, p. 13-34.

13. Viscardi observa que, em *DVE* II vi, «*compone anche Dante il suo canzoniere, estremamente rigoroso e esclusivo; ma rispondente esattamente agli stessi criteri di valutazione e di scelta che han presieduto alla formazione dei grandi canzonieri della tradizione illustre*» (VISCARDI, 1970, p. 629) – ou seja, não a partir de um critério moral ou pedagógico, mas de um critério artístico.

do amor, do ponto de vista do pensamento próprio à lírica, fornecem um conteúdo do qual partir, a «nova forma dentro da qual se derrama esse conteúdo tradicional estava destinada a alterá-lo progressivamente» (CASSIRER, 2001, p. 262). É importante notar que, com esta «primazia peculiar» (CASSIRER, 2001, p. 261) conferida à forma já nestes primeiros ensaios do que será o Renascimento, com este novo «sentir artístico» no qual se fincam «as raízes mais profundas do Humanismo», a lírica de Dante se faz, em alguma medida, precursora, nas palavras de Cassirer, de toda «uma nova noção da relação entre “liberdade” e “necessidade”, entre “sujeito” e “objeto”, entre “gênio” e “natureza”» (noção que, como supõe Cassirer, encontrará, na combinação inextricável de arte e ciência que particulariza a obra de Leonardo, sua mais consistente e poderosa realização) (CASSIRER, 2001, pp. 262-263).

## Referências bibliográficas

- ALIGHIERI, D. *De vulgari eloquentia*. Ed. Pier Vincenzo Mengaldo. In *Opere minori*. t. 2. Milano e Napoli: Ricciardi, 1979, pp. 3-237.
- \_\_\_\_\_. *La Commedia secondo l'antica vulgata*. Ed. Giorgio Petrocchi. 2ª ed. rev. 4 v. Firenze: Le Lettere, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Vita Nova*. Ed. Guglielmo Gorni. Torino: Einaudi, 1996.
- ASCHER, N. Fellini. In: \_\_\_\_\_. *Algo de sol*. São Paulo: 34, 1996. p. 39-40.
- AVALLE, D. S. *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*. Torino: Einaudi, 1993.
- BLOCH, R. H. *Misoginia medieval e a invenção do amor romântico ocidental*. Trad. C. Moraes. São Paulo: 34, 1995.
- BRUNETTI, G. Attorno a Federico II. In BOITANI, P., MANCINI, M. e VÀRVARO, A. (dir.). *Lo spazio letterario del Medioevo: il Medioevo volgare*. Vol. 1: *La produzione del testo*, t. 2. Roma: Salerno, 2001. p. 649-693.
- CARPEAUX, O. M. *História da literatura ocidental*. 8 v. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1959.
- CASSIRER, E. *Indivíduo e cosmos na filosofia do Renascimento*. Trad. J. Azenha Jr. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- CONTINI, G. Dante come personaggio-poeta della *Commedia*. In *Un'idea di Dante: saggi danteschi*. Torino: Einaudi, 2001. p. 33-62.
- CRISTALDI, S. *La «Vita Nuova» e la restituzione del narrare*. Messina: Rubbettino, 1994.
- DI GIROLAMO, C. «Cor» e «cors»: itinerari meridionali. In BRUNI, F. (org.). *Capitoli per una storia del cuore: saggi sulla lirica romanza*. Palermo: Sellerio, 1988. p. 21-48.

DUBY, G. *Idade Média, idade dos homens: do amor e outros ensaios*. Trad. J. Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

FRANK, I. Du rôle des troubadours dans la formation de la poésie lyrique moderne. In *Mélanges de linguistique et de littérature romanes offerts à Mario Roques*. Paris: Didier; Bude: Art et Science, 1950, t. 1. p. 63-81.

FRIEDRICH, H. *Epochen der italienischen Lyrik*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1964. [Trad. it. *Epoche della lirica italiana*. Vol. 1: *Dalle Origini al Quattrocento*. Trad. L. Banfi e G. Cacchi Brusciaglioni. Milano: Mursia, 1974.]

HOLMES, O. Uc de Saint Circ. In *Assembling the Lyric Self: Authorship from Troubadour Song to Italian Poetry Book*. Mineápolis e London: University of Minnesota Press, 2000. p. 25-46.

LEWIS, C. S. *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition*. Oxford: Oxford University Press, 1946.

LUZZI, J. Literary History and Individuality in the *De vulgari eloquentia*. In *Dante Studies*, CXVI: 161-188, 1998.

MENOCAL, M. R. *Shards of Love: Exile and the Origins of the Lyric*. Durham e Londres: Duke University Press, 1994.

MENOCAL, M. R. *Writing in Dante's Cult of Truth: From Borges to Boccaccio*. Durham e London: Duke University Press, 1991.

PETRARCA, F. *Le Familiari*. Ed. Vittorio Rossi. 4 v. Firenze: Sansoni, 1933-1942.

\_\_\_\_\_. *Rime, Trionfi e Poesie latine*. NERI, F., MARTELLOTTI, G. BIANCHI, E e SAPEGNO, N (org.). Milano e Napoli: Ricciardi, 1951.

PICONE, M. Le città toscane. In BOITANI, P., MANCINI, M. e VÀRVARO, A. (org.). *Lo spazio letterario del Medioevo: il Medioevo volgare*. Vol. 1: *La produzione del testo*, t. 2. Roma: Salerno, 2001. p. 695-734.

\_\_\_\_\_. «Vita Nuova» e tradizione romanza. Padova: Liviana, 1979.

RÉGNIER-BOHLER, D. Amor cortês. Trad. L. M. Mongelli. In LE GOFF, J. e SCHMITT, J.-C. (org.). *Dicionário temático do Ocidente medieval*. São Paulo: Imprensa Oficial; Bauru: EDUSC, 2002, v. 1. p. 47-55.

RONCAGLIA, A. Precedenti e significato dello «Stil Novo» dantesco. In *Dante e Bologna nei tempi di Dante*. Org. Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna. Bologna: Commissione per i Testi di Lingua, 1967. p. 13-34.

RONCAGLIA, A. Sul «divorzio tra musica e poesia» nel Duecento italiano. In *L'Ars Nova italiana del Trecento IV: atti del 3° congresso internazionale sul tema «La musica al tempo del Boccaccio e i suoi rapporti con la letteratura» (19-22 luglio 1975)*. Certaldo: Centro di Studi sull'Ars Nova Italiana, 1978. p. 365-397.

SAPEGNO, N. Introduzione. In: ALIGHIERI, D. *La Vita Nuova seguita da una scelta delle altre opere minori*. Ed. Natalino Sapegno. Firenze: Vallecchi, 1931. p. 5-39.

VISCARDI, A. Il «Canzoniere» e i Canzonieri. In \_\_\_\_\_. *Ricerche e interpretazioni medio-latine e romanze*. Milão e Varese: Cisalpino, 1970. p. 623-631.

VISCARDI, A. *Le letterature d'Oc e d'Oil*. Firenze: Sansoni; Milano: Accademia, 1967.