

A HETEROGENEIDADE NO DISCURSO RENASCENTISTA ITALIANO: PROCEDIMENTOS METAENUNCIATIVOS DA CONSTITUIÇÃO DA LEITURA.

Arnaldo CORTINA*

O processo de leitura de um texto constitui uma relação de linguagem, na medida em que, numa primeira instância, temos um sujeito leitor, que é falante de uma língua X, em contato com um sujeito autor, falante de uma língua X ou Y. A partir dessa instância, que chamaria de semiótica, seguem-se as linguístico-discursivas. Assim, numa segunda instância, aparecem os sujeitos discursivos, que correspondem ao Enunciador do discurso, o lugar máximo da manifestação da subjetiva na linguagem, onde se diz EU, e ao Enunciatário, outro lugar de manifestação da subjetividade na linguagem, onde se diz TU.

A diferença entre o EU e o TU consiste em que o primeiro é a manifestação de um único sujeito da primeira instância, enquanto o segundo é manifestado por n sujeitos da segunda ao mesmo tempo em que é uma projeção do próprio sujeito da primeira também. Esses lugares, portanto, são, no sistema de significação da linguagem, lugares sintáticos, posições de relação entre os interlocutores do discurso. Se observarmos esses lugares do ponto de vista da sua manifestação narrativa no discurso, teremos a configuração do enunciador no narrador e a do enunciatário no narratário. Já agora este último só pode ser uma projeção do primeiro.

É dessa forma que se constitui a manifestação da subjetividade no texto de forma mais marcada, mais acentuada. E o que se pode perceber é que ela é sempre heterogênea, no sentido de que é composta por partes de

* Docente do Departamento de Linguística da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, Araraquara - SP.

diferente naturezas. As formas pronominais com que se designam os sujeitos no discurso são sempre dialógicas.

Embora Authier-Revuz (1998) não destaque em seu trabalho a heterogeneidade mostrada nas formas de manifestação do enunciador, enquanto autodenominação do EU ou como manifestação do enunciatário, o TU, pode-se perceber sua preocupação com essas marcas de subjetividade em momentos como os seguintes:

Se, com efeito, apoiamo-nos, explícita ou implicitamente, em um sujeito fonte intencional do sentido que ele exprime através de uma língua instrumento de comunicação (...), é então coerente considerar que o enunciador está em condições de (se) representar sua enunciação e o sentido que ele aí 'produz', e que talvez lhe seja transparente: nesse caso, é possível considerar que as formas de representação que os enunciadores dão de seu próprio dizer sejam um reflexo do real do processo enunciativo. (Authier-Revuz, 1998, p. 16-7)

No trabalho de leitura e pesquisa que tenho realizado, inicialmente com *O príncipe*, depois com *A divina comédia* e, mais atualmente, com *A cidade de Deus*, a manifestação da subjetividade por meio da referência pronominal é marcante nos três textos. Dado o espaço que me cabe para a apresentação deste artigo, focalizarei mais detidamente o texto de Maquiavel e o de Dante Alighieri, tocando mais ligeiramente no texto de Santo Agostinho. Como os dois textos a que me referi inicialmente foram escritos em língua italiana, procurarei sempre cotejar os trechos selecionados da tradução em português com o italiano.

O príncipe é um texto de tipo dissertativo com a inserção de trechos narrativos, que servem para exemplificar as demonstrações das teses defendidas por Maquiavel. É organizado em vinte e seis capítulos e uma carta inicial endereçada a Lorenzo II, dirigente político de Florença na época em que Maquiavel escreveu essa obra. Seus capítulos agrupam-se por temas da seguinte forma: os capítulos de I a XI tratam das diversas formas de principados existentes e o modo por meio do qual podem ser conquistados e mantidos; nos capítulos de XII a XIV aborda a organização militar do Estado, defendendo a idéia da importância de o príncipe ter um exército próprio; do XV ao XIX, faz considerações sobre as melhores formas de conduta de um príncipe em relação a seus súditos e amigos; do XX ao XXIII aborda assuntos de especial interesse para o príncipe, como, por exemplo, as

maneiras de proceder com seus ministros e com os aduladores; nos três últimos, do XXIV ao XXVI, pretende fazer uma análise mais específica dos problemas políticos da Itália de sua época.

O que marca, porém, mais explicitamente sua estrutura é o fato de ser construído na forma de um manual de instruções. O sujeito enunciador argumenta inicialmente sua competência para falar sobre os assuntos relativos à conduta do príncipe e depois explicita seus pontos de vista no sentido de mostrar que são os mais adequados. A presença do enunciador e do enunciatário é tão marcada que o texto parece se construir na forma do diálogo, embora, obviamente, o enunciatário nunca assuma a palavra e mude de lugar com o enunciador primeiro. Nesse sentido, as expressões com valor subjetivo aparecem sempre na forma “eu afirmo que x”.

Por esses motivos, as categorias de primeira e segunda pessoa do processo interlocutivo são diretamente enunciadas, assumindo diferentes maneiras. O enunciador expressa-se na forma de um EU e de um NÓS. Já o enunciatário é explicitado por meio das formas TU, VÓS e uma denominação em terceira pessoa: o (ou um) príncipe. Esta última forma é bastante curiosa, pois, de certa maneira, neutraliza o interlocutor, no sentido de que ora faz referência direta a ele (o príncipe que tu és), ora a uma terceira pessoa (um príncipe qualquer).

Vejamos alguns exemplos da manifestação da primeira pessoa:

(1) “Desejando eu oferecer a Vossa Magnificência um testemunho qualquer de minha obrigação, não achei, entre os meus cabedais, coisa que me seja mais cara ou que tanto estime quanto o conhecimento das ações dos grandes homens apreendido por uma longa experiência das coisas modernas e uma contínua lição das antigas; ...” (Maquiavel, 1987, p. 3)¹

¹ “Desiderando io, adunque, offerirmi alla vostra Magnificenzia con qualche testimone della servitù mia verso di quella, non ho trovato, intra la mia suppellettile, cosa quale io abbia più cara o tanto esistimi, quanto la cognizione delle azioni delli uomini grandi imparata com una lunga esperienza delle cose moderne e una continua lezione delle antique: ...” (Maquiavel, s. d., p. 46).

Só a título de curiosidade, pois isso demandaria outro trabalho, apresento aqui duas outras traduções do mesmo trecho de *O príncipe*:

1) “Desejando apresentar-me a Vossa Magnificência com algum testemunho da minha vassalagem, não encontrei, entre as coisas do meu cabedal, nem uma

(2) “Não tratei das repúblicas, pois em outros lugares falei a respeito delas. Referir-me-ei somente aos principados, e procurarei discutir e mostrar como esses principados hereditários podem ser governados e mantidos”. (Maquiavel, 1987, p. 7)²

O exemplo (1) foi retirado da carta que Maquiavel escreve a Lorenzo II e que funciona, tradicionalmente, como uma introdução de seu texto. O exemplo (2) é o início de seu capítulo II. O que se pode perceber nos dois exemplos é que o procedimento de uso da forma de primeira pessoa do singular cria o efeito de sentido de identificação da instância discursiva do Enunciador com a do Autor. O que equivale a instaurar uma marca de identidade entre Maquiavel (sujeito Autor) e o enunciador (sujeito discursivo). Essa é uma característica intrínseca do texto de tipo carta, mas que também permanece ao longo de todo o manual que é o texto de *O príncipe*.

Vejam alguns casos em que há o emprego do NÓS:

(3) “Mas voltemos à França e examinemos como procedeu ela em situações semelhantes. Falarei de Luís e não de Carlos, pois aquele conservou por mais tempo

que *me* seja tão cara ou que tanto considere quanto o *meu* conhecimento dos feitos dos grandes homens, por *mim* obtido através da longa experiência das coisas modernas e do continuado estudo das antigas; ...” (Maquiavel, 1997, p. 33 - tradução de Antonio D’Elia)

2) “Motivado pelo desejo de oferecer a Vossa Alteza um testemunho modesto da *minha* devoção, nada encontrei entre tudo o que possuo a que atribuisse maior importância, ou estimasse mais, do que o conhecimento dos feitos dos grandes homens que *me* deu uma longa experiência dos acontecimentos atuais e o estudo constante dos fatos passados” (Maquiavel, 1979, p. 45 - tradução de Sérgio Bath)

Note-se que as alterações de escolha lexical e de construção do período são responsáveis pela criação de diferentes efeitos de sentido.

² “Io lascerò indrieto el ragionare delle republiche, perché altra volta ne ragionai a lungo. Volterommi solo ao principato, e andrò tessendo li orditi soprascritti, e disputerò como questi principati si possino governare e mantenere” (Maquiavel, s. d., p. 54).

possessões na Itália, e se viu melhor a medida dos seus progressos.” (Maquiavel, 1987, p. 13)³

(4) “Mas voltemos ao ponto do qual partimos. Digo que, achando-se o duque assaz poderoso e em parte salvaguardado dos perigos presentes por haver-se armado à sua vontade e ter, em grande parte, aniquilado as forças que, mais próximas dele, o podiam molestar, lhe restava, se entendesse prosseguir na campanha de conquistas, o temor em relação ao rei da França, porque sabia que este, que tardiamente se dera conta de seu erro, não a toleraria.” (Maquiavel, 1997, p. 65, grifos nossos)⁴

O que se pode perceber em (3) e (4) é que existe uma alternância entre a primeira pessoa do singular (EU) e a primeira do plural (NÓS). A forma singular retoma o mesmo efeito de sentido observado nos exemplos (1) e (2), mas a forma plural instaura um procedimento metaenunciativo, na medida em que se refere à disposição dos enunciados no discurso e em que o outro é trazido para junto do EU. Esse outro pode ser entendido como o TU, portanto, Lorenzo II, o príncipe específico para quem o EU se dirige, ou um VÓS, que pode ser qualquer leitor do texto, inclusive até um outro príncipe que se sinta interessado pelos seus conselhos por julgá-los verdadeiros.

Observemos agora algumas ocorrências expressas do TU:

³ “Ma torniamo a Francia, ed esaminiamo se nelle cose dette ne ha fatto alcuna; e parlerò di Luigi, e non di Carlo, como di colui che, per avere tenuta più lunga possessione in Italia, si sono meglio visti e sua progressi; ...” (Maquiavel, s. d., p. 66).

⁴ “Mai torniamo donde noi partimmo. Dico che, trovandosi el duca assai potente e in parte assicurato de’ presenti pericoli, per essersi armato a suo modo e avere in buona parte spente quelle arme che, vicine, lo potevano offendere, gli restava, volendo procedere com lo acquisto, el rispetto del re di Fancia; perché conosceva come dal re, il quale tardi si era accorto dello errore suo, non li sarebbe supportato.” (Maquiavel, s. d., p. 87).

(5) “(...) E somente são bons, certos e duradouros, os meios de defesa que dependem de ti mesmo e do teu valor.” (Maquiavel, 1987, p. 102, grifos nossos)⁵

(6) “ E é que não há outra maneira de defender-se contra adulação senão fazendo com que os homens entendam que não te ofendem dizendo-te a verdade; mas, quando todos podem dizer-te a verdade, faltam-te com o respeito.” (Maquiavel, 1997, p. 137, grifos nossos)⁶

A forma de segunda pessoa do singular (TU) coloca o enunciatário em uma situação de maior proximidade com o enunciador. É uma referência direta ao interlocutor, que é tratado como uma pessoa próxima, como é a maneira informal de tratamento do *tu* em italiano. O que se observa nesses trechos destacados é que o EU que fala dirige-se ao TU na forma de aconselhá-lo a refletir sobre suas ações.

Vejamos, porém, alguns casos em que há a ocorrência do pronome de segunda pessoa do plural:

(7) “E se considerardes a Itália, que é a sede e origem destas revoluções, vereis que é ela como uma região sem diques e sem nenhuma barreira, (...)” (Maquiavel, 1987, p. 103, grifos nossos)⁷

(8) “E não se vê, atualmente, em quem ela (a Itália) possa esperar mais do que na vossa ilustre casa, a qual, com a fortuna e valor, favorecida por Deus e pela Igreja – a

⁵ “(...) E quelle difese solamente sono buone, sono certe, sono durabili, che dependano de te proprio e dalla virtù tua.” (Maquiavel, s. d., p. 170).

⁶ “Perché non ci è altro modo a guardarsi dalle adulazioni, se non che gli uomini intendino che non ti offendino a dirti el vero; ma quando ciascuno può dirti el vero, ti manca la reverenzia.” (Maquiavel, s. d., p. 166).

⁷ “E se voi considererete l'Italia, che è la sedia di queste variazioni e quella che há dato loro il moto, vedrete essere una campagna senza argini e senza alcuno riparo: (...)” (Maquiavel, s. d., p. 172).

cuja frente está agora –, poderá constituir-se cabeça desta redenção.” (Maquiavel, 1987, p. 108, grifos nossos)⁸

Diferentemente da referência anterior, o tratamento de segunda pessoa do plural (VÓS) é utilizado pelo enunciador exatamente nos capítulos em que há uma apelação mais direta para que o príncipe reflita sobre as questões da Itália de sua época. Nesse sentido, ganha corpo a idéia de que a forma mais respeitosa de tratamento possa englobar não apenas o interlocutário imediato, determinado pela carta, Lorenzo II, mas também qualquer outro príncipe que queira tomar para si a tarefa de fazer aquilo que o enunciador propõe como uma ação justa e verdadeira para atingir seus fins. Assim parece em (7), quando o enunciador roga ao enunciatário que contenha a situação de desorganização que acredita ver no caso da Itália. Já em (8) a expressão “illustre Casa Vostra”, que, no original italiano, aparece com letras maiúsculas, refere-se diretamente à posição social do interlocutor, que, nesse caso, poderia ser entendida como referência à casa dos Médici.

Além das formas de interlocução acima observadas no texto de Maquiavel, é possível perceber ainda uma outra maneira de tratamento. Ela ocorre quando o enunciador se dirige ao príncipe na forma de terceira pessoa (ELE). Esse recurso desloca um pouco a fixação direta do interlocutor e expande, ambigualmente, a noção de que ele não é uma pessoa específica, mas um sujeito qualquer que queira tomar para si a tarefa proposta pelo manual.

Vejamos alguns exemplos:

(9) “Francesco Sforza, de simples particular tornou-se duque de Milão, pelo fato de ter-se armado; ao passo que os seus filhos, por fugir aos deveres das armas, de duques passaram a simples cidadãos. Porque, entre as outras razões que te acarretam males, o estar desarmado te obriga a ser submisso, e isso é uma das infâmias de que um príncipe se deve guardar, como adiante se dirá.” (Maquiavel, 1987, p. 59, grifo nosso)⁹

⁸ “(...) Né ci si vede al presente, in quale lei possa più sperare che nella illustre Casa Vostra, quale, con la sua forntuna e *virtù*, favorita da Dio e dalla Chiesa, della quale è ora principe, possa farsi capo di questa redenzione.” (Maquiavel, s.d., p. 177).

⁹ “Francesco Sforza, per essere armato, di privato diventò duca di Milano; e figliuoli, per fuggire e disagi delle arme, di duchi diventorono privati. Perché,

(10) “Dissemos acima que é necessário a um príncipe estabelecer sólidos fundamentos; sem isso, é certa a sua ruína.” (Maquiavel, 1987, p. 49, grifo nosso)¹⁰

Observa-se em (9) uma alternância entre a forma de tratamento de segunda pessoa (TU) e o emprego da terceira. Inicialmente o enunciador se dirige diretamente ao enunciatário para depois generalizá-lo, como forma de aproximá-lo de todo e qualquer sujeito que ocupe a mesma posição (o príncipe). Percebe-se ainda que o argumento construído pelo enunciador parte do exame do caso específico de um sujeito histórico (Francesco Sforza), cujo exemplo de conduta é destacado.

Já em (10), a alternância na forma de tratamento se dá entre a primeira pessoa do plural (NÓS), que é a forma como o enunciador se manifesta, fazendo inclusive uma referência metaenunciativa (localização em seu texto de algo já dito: “dissemos acima”), para dirigir-se a um interlocutor genérico (um príncipe). E é curioso observar ainda que o trecho destacado em (10) insere-se no princípio do capítulo XII de *O príncipe*, que se inicia exatamente na forma de primeira pessoa (“Tendo eu falado com pormenor de todas as causas da boa ou má sorte (...), resta-me agora falar a respeito...” - p. 49).

Dado nosso limite de espaço, não traremos aqui outros casos que mostrem a situação particular do processo interlocutivo em *O príncipe*, nem introduziremos os casos de referência autonímica nele expressos. O que procuramos demonstrar é que a forma peculiar como o texto de Maquiavel se constrói volta-se para o destaque da ação dos sujeitos, considerados sempre como centrais em seu discurso. Vemos aí uma das características básicas do discurso renascentista, olhado pelo viés italiano, qual seja, a centralidade do sujeito humano, em oposição ao sujeito divino da Idade Média. *O príncipe* é um texto que pretende questionar as ações do homem no mundo, desligada da noção de sujeição ao destino divino já traçado. Não mais o mundo espiritual comanda as ações dos homens, mas eles mesmos são responsáveis pelas conseqüências dela advindas.

intra le altre cagioni che ti arrega di male, lo essere disarmato ti fa contennendo; la quale è una di quelle infamie dalle quali el príncipe si debbe guardare, come di sotto si dirà: (...).” (Maquiavel, s. d., p. 122-3).

¹⁰ “Noi abbiamo detto di sopra come a uno príncipe è necessario avere e sua fundamenti buoni, altrimenti di necessità conviene che ruini.” (Maquiavel, s. d., p. 110).

Vejamos, ainda sobre essa questão, como, em *O príncipe*, constroem-se as noções de *fortuna* e *virtù*, dois conceitos centrais nesse discurso. Para Maquiavel, o príncipe, que corresponde ao sujeito que detém o poder político-militar do principado, não deve governar apoiando-se apenas na *fortuna*. Ele deve apoiar-se também na *virtù*. A *fortuna* para Maquiavel não significa a acumulação de dinheiro, mas a sorte, o destino, o espiritual. É nesse sentido que ela conserva ainda traços da maneira de pensar do homem medieval. A *virtù*, por outro lado, representa a virtuosidade, no sentido da razão; por isso o mais humano.

Se observamos essa distinção, portanto, podemos perceber que, para Maquiavel, um príncipe, para bem governar, deveria ser dotado de *fortuna*, quer dizer, ter a força da sorte, do destino, do espírito (e aqui também se manifesta a impetuosidade e a virilidade), e da *virtù*, quer dizer, ter o saber, que corresponde ao domínio pela razão. É essa, de certa forma, a configuração básica de seu príncipe: ser movido pela impetuosidade (emoção) e, ao mesmo tempo, valer-se da razão para melhor dirigir suas ações. É assim que se externa a supremacia do humano sobre o divino.

Diferentemente de *O príncipe*, *A divina comédia*, de Dante Alighieri, é um texto narrativo, escrito em forma poética. Nela, o sujeito enunciativo projeta-se discursivamente na forma de um narrador, que, por sua vez, é a personagem central em volta da qual se instaura todo o acontecimento narrado. Essa personagem tem o próprio nome do autor: Dante. Temos portanto um sujeito que se autodenomina Dante, que estabelece uma relação interlocutiva com dois outros sujeitos narrativos: Virgílio, no Inferno e no Purgatório; Beatriz, no Paraíso.

Antes, porém, de mostrar como se dá o jogo enunciativo no texto do poeta florentino, chamamos a atenção do leitor para as observações de Bakhtin a respeito de *A divina comédia* quando trata do romance polifônico de Dostoiévski:

“Esse dom especial de ouvir e entender todas as vozes de uma vez e simultaneamente, que só pode encontrar paralelo em Dante, foi o que permitiu a Dostoiévski criar o romance polifônico. (...) Assim, o universo dostoiévskiano é uma coexistência artisticamente organizada e uma interação da diversidade espiritual e não etapas de formação de um espírito indiviso. Por isto, o mundo das personagens e os planos do romance, a despeito da sua variada ênfase hierárquica, na construção do romance estão dispostos em contigüidade no plano da coexistência (como

nos mundos de Dante) e da interação (o que não ocorre na polifonia formal de Dante) e não uns após os outros como etapas de formação.” (Bakhtin, 1981, p. 24-5)

Bakhtin (1981) compara a construção discursiva do romance de Dostoiévski com o poema de Dante, procurando mostrar que entre eles há uma identidade formal, na medida em que se constroem a partir de uma arquitetura orgânica de vozes distintas que nele se manifestam. A diferença, segundo Bakhtin (1981), é que, em Dostoiévski, os enunciados produzidos pelas diferentes personagens são responsáveis pela caracterização delas mesmas e pela constituição discursiva de seu romance. Já em Dante, as falas das diversas personagens que o poeta encontra nos diferentes lugares do Inferno, do Purgatório e do Paraíso funcionam como vozes que manifestam os pontos de vista e as situações próprias de cada uma delas, mas que estão submetidas a uma única verdade, a da ideologia cristã do mundo medieval.

Em *Estética da criação verbal*, ao abordar a visão do mundo medieval sobre Deus, Bakhtin afirma que a concepção ideológica predominante é aquela que coloca a relação consigo mesmo e a relação com o outro como forma determinante do pensamento cristão.

“(…) É no terreno da segunda tendência (manifestação da relação consigo mesmo e a relação com o outro) que se desenvolveu a idéia da transfiguração do corpo em Deus, enquanto outro para ele. A Igreja é o corpo de Cristo, a noiva de Cristo. (...) E, finalmente, a idéia da misericórdia que se difunde sobre nós de fora, como graça que nos valida e justifica nosso dado marcado por princípio pelo pecado e que não poderíamos superar de dentro de nós mesmos. É a isso que se prende também a idéia da confissão (do arrependimento absoluto) e da absolvição. De dentro do meu arrependimento, é a negação de tudo quanto sou eu mesmo; de fora (Deus é o outro), é a redenção e a graça. O homem só tem seu arrependimento, o perdão só lhe pode vir do outro. Essa segunda tendência do cristianismo encontrou sua expressão mais profunda em São Francisco, Giotto e Dante. No paraíso, Dante confia a Bernardo a idéia de que nosso corpo não ressuscitará para nós mesmos, mas para aqueles que nos amam, nos amaram e conhecem de nós o rosto único que era o nosso.” (Bakhtin, 1997, p. 74-5)

Nesse sentido, o homem enxerga a si mesmo a partir da visão do outro que o determina, no caso Deus. É esse o princípio fundamental do texto dantesco. Uma divisão entre o mundo medieval e o renascentista que se constrói. A estrutura de *A divina comédia* se forma a partir da contraposição do mundo espiritual e do material. O texto de Dante é o retrato dessa passagem de um para outro momento histórico. Isso pode ser constatado na medida em que observamos que, embora a temática central da comédia seja falar sobre o pensamento cristão no pós-morte, sua construção textual obedece aos padrões do racionalismo presente na concepção do homem renascentista.

Se nos voltarmos novamente para as marcas de manifestação da subjetividade em *A divina comédia*, observamos que as formas de referência pronominal marcam diferentes instância discursivas. Em primeiro lugar há um EU que é o narrador, dirigindo-se a um TU, denominado explicitamente por *leitor*. Essa centralidade no EU já é marcada nos primeiros versos do poema:

(11) “Ao meio do caminho desta vida
achei-me a errar por uma selva escura,
 longe da boa via, então perdida.”
 (Dante, 1979, p. 101)¹¹

O que se pode notar na comparação entre a tradução para o português de Cristiano Martins e o texto em italiano, é o desaparecimento da referência inicial ao leitor, expressa pelo pronome *nostra* já no verso inicial com que o poema é aberto.

A concretização do narratário, denominado leitor, ocorre, por outro lado, inúmeras vezes durante o poema. Vejam-se os seguintes exemplos:

(12) “Imagina, leitor, quão abalado
 fiquei, ouvindo deles tal ameaça
 e supus nunca mais ser resgatado.”
 (Canto VIII, Inf., v. 94/95, p. 172)¹²

¹¹ “Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
 ché la diritta via era smarrita” (Dante, 1993, p. 31).

¹² “Pensa, leitor, se io mi sconfortai
 nel suon de le parole maladette,
 ché non credetti ritornarci mai.”(Dante, 1993, p. 78-9).

(13) “Repare, então, leitor, no verdadeiro sentido do que mostro neste instante;...”
(Canto VIII, Purgatório, v. 19/20, p. 73)¹³

(14) “Decerto ficarias impaciente, leitor, se o que ora aqui te vai mostrado não tivesse seqüência, normalmente.”
(Canto V, Paraíso, v. 109/110, p. 334)¹⁴

No canto II, em que o poeta apresenta o primeiro céu do Paraíso, chamado Lua, por exemplo, a referência ao leitor ganha novas dimensões, na medida em que este é diretamente interpelado pelo narrador, por meio do tratado VÓS.

(15) “Ó vós, que frágeis barcas tripulando,
pela ânsia de escutar-me compelidos,
seguistes minha nau, que vai cantando,
(...)
Mas vós poucos, que alçastes, dia a dia,
por longo tempo a mente ao pão ideal,
(...)
Em Colchos os guerreiros, certamente,
não se admiram mais que o fareis vós,
quando viram Jasón arando à frente.”
(Canto II, Paraíso, v. 1 a 18, p. 306-7)¹⁵

¹³ “Aguzza qui, lettor, ben li occhi al vero,
ché ‘l velo è ora ben tanto sottile” (Dante, 1993, p. 277).

¹⁴ “Pensa, lettor, se quel che qui s’inizia
non procedesse, come tu avresti
di piú sapere angosciosa carizia” (Dante, 1993, p. 465).

¹⁵ “O voi che siete in piccioletta barca,
desiderosi d’ascoltar, seguíti
dietro al mio legno che cantando varca,
(...)
“Voi altri pochi, che drizzaste il collo
per tempo al pan de li angeli, del quale
vivesi qui ma non sem vem satollo,
(...)
“Que’ gloríosi che passaro al Colco

Ao mesmo tempo, as designações EU, TU são repetidas muitas vezes durante o poema, quando esse narrador que se projeta, por fim, na personagem Dante, fala com os diferentes sujeitos que encontra durante sua caminhada pelo mundo dos mortos. O mais constante é o poeta Virgílio, que o acompanha por todo o Inferno e o Purgatório. Mas muitos são os EUs e TUs que ganham voz durante a caminhada do poeta, pois diferentes personagens vão sendo, em cada um dos círculos, dos terraços e dos céus, identificados pelo poeta que com eles, muitas vezes, conversa. Seus interlocutores do Inferno contam os pecados que cometeram em vida e que justificam o castigo eterno a que estão submetidos; os do Purgatório, as expiações que ainda têm a pagar; os do Paraíso, a luz beatífica de Deus que os circunda e os premia com a graça.

Um dos momentos de maior plasticidade da confluência de vozes que se enunciam no discurso dantesco são os versos de 10 a 12, do Canto XIX, do Paraíso, em que o poeta descreve a águia, símbolo da justiça divina, formada pelas almas dos príncipes virtuosos, no sexto céu, ou céu de Júpiter, que fala com ele. Nesse trecho há uma alternância entre EU e NÓS, que são formas de representar uma fala que é individual, de cada príncipe, ao mesmo tempo que é coletiva, pois emana da boca da águia, que se desenha no céu por meio do agrupamento de todos os príncipes virtuosos.

(16) “que promanar ouvi do rostro fido
o som de meu e de eu, distintamente,
mas que era nós e nosso no sentido.” (p. 442)¹⁶

Mostrar as manifestações dos diferentes sujeitos que constroem o discurso dantesco é uma tarefa que exigiria mais espaço e tempo, o que não é possível aqui. O que pretendi, embora de forma rápida, foi mostrar uma pequena fatia desse universo lingüístico que constitui a obra de Dante.

Assim, o que me levou a confrontar o texto de Dante com o de Maquiavel, foi a intenção de encontrar no primeiro marcas de um discurso medieval que está constitutivamente presente no discurso maquiavélico. Meu objetivo foi perceber a que discurso se contrapunha o de Maquiavel quando

non s'ammiraron, como voi farete,
quando Iason vider fatto bifolco” (Canto II, Paraíso, v. 1 a 18, p. 442-3).

¹⁶ “ch'io vidi e anche udi' parlar lo rostro,

e sonar ne la voce e io e mio,

quand'era nel concetto noi e nostro.” (Canto XIX, Paraíso, v. 10-12, p. 549).

destacava a centralidade do humano, como característica do discurso renascentista, em oposição ao divino, que é o centro do discurso medieval. Mas o que minhas leituras e reflexões apontaram é que em Dante os dois discursos apresentam-se em conflito. Esse texto não pode ser visto apenas como uma manifestação da medievalidade, mas como uma passagem do discurso medieval para o renascentista.

O caminho que tomei quando constatei isso, foi procurar um outro discurso que pudesse representar mais claramente a concepção da Idade Média. Com esse propósito escolhi *A cidade de Deus*, de Santo Agostinho, na medida em que penso que essa obra reflete a perspectiva da vida pautada pelos valores do mundo cristão, que se contrapõem ao pagão. Agostinho pretende lançar as bases do discurso medieval que, valorizando a concepção neo-platônica, irá dominar durante muito tempo o pensamento medieval. Isso só irá se modificar quando São Tomaz de Aquino inverter a polaridade desse discurso, ao tender para a visão aristotélica do mundo. Embora não pretenda tratar mais longamente o texto de Santo Agostinho, vale a pena observar algumas circunstâncias de *A cidade de Deus*.

Uma delas seria o fato de que, diferentemente dos textos de Dante e Maquiavel, *A cidade de Deus* foi escrita em latim e não em italiano, língua considerada não-literária na época. Embora essa diferença lingüística tenha sua importância, outros aspectos semelhantes podem ser observados entre esses textos. A cidade que Agostinho qualifica como “de Deus” não é outra senão Roma. Isso significa que não saímos da Itália, ainda que não a mesma de Dante e Maquiavel (Florença). Segundo o tradutor dessa obra para o português, Oscar Paes Leme, *A cidade de Deus*

É uma interpretação do mundo à luz da Fé Cristã. Trata-se da primeira teologia e filosofia da história. A história humana é a história da salvação dos homens. O fenômeno histórico do Cristianismo dispõe certamente de instituições e ritos, é ordem e repressão, tem império e poder, mas tudo isto a serviço da economia da salvação”. (Agostinho, 1991, p. 17)

A referida obra de Agostinho é introduzida por um prólogo em que o autor dedica seu trabalho a seu filho Marcelino, morto quando ainda estava na adolescência:

“Nesta obra, que estou escrevendo, conforme promessa minha, e te dedico, caríssimo filho Marcelino, empreendo

defendê-la contra esses homens que a seu divino fundador preferem as divindades. Trata-se de trabalho imenso e árduo, mas conto com o auxílio de Deus". (Agostinho, 1991, p. 27)

Sua questão central, conforme já pôde ser percebido por meio do trecho do prólogo acima citado, consiste em mostrar a inutilidade dos cultos pagãos, que ainda existiam em sua época, e a importância do pensamento cristão. *A cidade de Deus* é organizada em vinte e dois livros, subdivididos em capítulos curtos que tratam geralmente de um tema específico, à maneira como Maquiavel faz em *O príncipe*. Veja-se, por exemplo, o título do capítulo III do livro primeiro: "Imprudência grande a de os romanos crerem que os deuses penates, incapazes de guardar Tróia, haviam de ser-lhes úteis".

As formas de referência aos sujeitos do discurso se dão de maneira direta: o enunciador se materializa na forma de um EU e o enunciatário ora é um TU/VOCÊ, ora uma pessoa genérica. Observem-se os seguintes trechos de seu texto:

(17) "Tróia, como afirmei, Tróia, mãe do povo romano, não pôde, nos templos das divindades, defender seus próprios cidadãos contra as chamas inimigas, contra o gláudio dos gregos adoradores dos mesmos deuses". (Agostinho, 1991, p. 31)

(18) "Mas alguém perguntará por que, nesse caso, se estendeu aos ímpios, aos ingratos a misericórdia divina. Por quê? Sem dúvida porque emanou de quem, todo dia, faz o Sol erguer-se sobre os bons e os maus e chover sobre os justos e os injustos". (Agostinho, 1991, p. 34)

(19) "Você, contudo, vê, segundo penso, e quem quer que repare nisso perceberá com bastante clareza em que lodaçal de péssimos costumes Roma se atolou antes do advento de nosso Rei celeste. E isso aconteceu não apenas antes de Cristo, já presente na carne, haver começado a ensinar, mas antes mesmo de nascer de Maria". (Agostinho, 1991, p. 87)

Como se pode perceber em (17) e (19), a forma EU denomina o enunciador que se dirige a seu leitor com o intuito de argumentar as idéias que defende. Sua postura é a de quem propõe a revelação de uma verdade incontestável: a palavra de Cristo.

A referência ao enunciatário adquire uma forma direta, conforme pode ser percebido em (19), por meio do emprego do pronome “você”. Embora tenha sido adaptado ao português moderno, esse pronome remete a uma forma de tratamento direto do interlocutor (quer tenha sido utilizada em latim a forma TU).

Já em (18), o enunciatário é menos marcado (alguém), mas não deixa de ser um procedimento interlocutivo, o que é reforçado pela pergunta retórica (Por quê?) como forma de representação da própria fala desse mesmo interlocutor.

O que se pode perceber das questões aqui apontadas, embora, ainda, não muito aprofundadas, é que a estrutura e a temática dos três textos que elegi como representantes de determinados momentos históricos apresentam diferenças e, ao mesmo tempo, semelhanças centrais. *O príncipe* tem uma organização esquemática extremamente concisa e uma linguagem simples e direta, *A divina comédia* constrói-se num esquema arquitetural, marcado pelas construções dos decassílabos e da organização dos círculos, terraços e céus com que materializa o inferno, o purgatório e o paraíso. Tematicamente, *O príncipe* subordina a fé ao desejo do homem, enquanto *A divina comédia* subordina o homem à fé. Já *A cidade de Deus* é um texto prolixo, pois não há uma preocupação do autor em organizar e distribuir as informações. As repetições são recorrentes, as divisões em capítulos não obedecem a uma ordem determinada, como se tudo fosse sendo ditado pela necessidade de o enunciador convencer o enunciatário da verdade de seu discurso. É nesse sentido que entendo o discurso de Agostinho como um discurso fundador da formação discursiva medieval, na medida em que pretende argumentar a centralidade da fé em um Deus cristão que está em luta com a crença nos deuses pagãos. É a afirmação do ponto de vista medieval que nega o da Antiguidade Clássica.

Minhas hipóteses ainda precisam ser mais desenvolvidas e aprofundadas, mas isso não será possível neste artigo. Resta-me ainda um longo caminho para reconstituir as marcas discursivas responsáveis pela contraposição entre o discurso renascentista e o da Idade Média, o que corresponde à investigação do processo heterogêneo de constituição do discurso da Renascença.

Referências bibliográficas

- AGOSTINHO, Santo. *A cidade de Deus* (contra os pagãos). Trad. Oscar Paes Leme. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, São Paulo: Federação Agostiniana Brasileira, 1991. 2 v.
- ALIGHIERI, D. *A divina comédia*. Integralmente traduzida, anotada e comentada por Cristiano Martins. 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, EDUSP, 1979.
- _____. *Divina commedia*. Roma: Biblioteca Economica Newton, 1993. (Classici, 1).
- AUTHIER-REVUZ, J. *Palavras incertas: as não-coincidências do dizer*. Trad. Claudia R. Castellanos Pfeiffer et al. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 1998.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
- _____. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- MAQUIAVEL, N. De Principatibus. In: _____. *Opere politiche*. Firenze: Le Monnier, s. d.
- _____. *O príncipe*. Trad. Sérgio Bath. Brasília: Universidade de Brasília, 1979.
- _____. *O príncipe*. In: _____. *O príncipe e escritos políticos*. Trad. de Lívio Xavier. 4. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1987. (Os Pensadores).
- _____. *O príncipe*. Trad. de Antonio D'Elia. São Paulo: Cultrix, 1997.