

O LEITOR QUE ESCREVE, O AUTOR QUE LÊ: UM ESTUDO DA CULTURA ESCRITA NA BAIXA IDADE MÉDIA A PARTIR DA ANÁLISE DO CANTO V DA *DIVINA COMÉDIA*

Prof. Dra. Maria Eugenia Bertarelli¹
Docente de História da UFRRJ
mariaeugeniabertarelli@hotmail.com

Recebido em: 14/11/2018
Aprovado em: 24/03/2019

Resumo :

Ao longo deste artigo faremos um estudo partindo da leitura do canto V da *Divina Comédia*, escrita pelo poeta florentino Dante Alighieri durante os primeiros anos do século XIV. Buscamos interpretar o papel da leitura e da escrita compreendendo que, embora o poema tenha sido originalmente concebido como uma obra escrita, ele contém elementos de uma cultura que durante grande parte da Idade Média atribuiu a oralidade um papel central. Isto é, iremos nos debruçar sobre os versos de Dante examinando o papel desempenhado pela oralidade na cultura escrita medieval e investigando a relação que se estabelece entre o texto e os seus leitores. Isto é, analisaremos a partir de uma fonte escrita a presença da oralidade e as permanências da cultura oral num período de transformações no ambiente intelectual, especificamente no contexto urbano da Península Itálica.

Palavras-chave: Idade Média, Divina Comédia, cultura medieval, oralidade.

Abstract :

The aim of this work is to study the (in)tense relations between Church and Chivalry in the counties of Hainaut and Flanders throughout the 12th century. In this process, we will examine the current historiographic relevance of Alain Guerreau's theory that the Church (ecclesia) was the "dominant institution" of Feudal Europe. We will consider some of the main arguments that refute this theory of "ecclesial Feudalism", especially one that highlights the role of Chivalry. Among the sources analyzed for the understanding of the historical context of Hainaut and Flanders in the 12th century, the texts written by Galbert of Bruges (†ca. 1134) and Gilbert of Mons (ca. 1150-1224) will be essential.

Keywords : Middle Ages, Divine Comedy, medieval culture, orality.

INTRODUÇÃO:

Partimos da perspectiva de que no contexto do ocidente medieval as dimensões de leitura e escrita foram concebidas de forma distinta de como as percebemos no mundo contemporâneo. A presença da oralidade caracterizou a literatura medieval e, neste sentido, pode ser observada nos textos escritos que se tornam objeto de análise do historiador.

Para esta investigação estudaremos um trecho da obra de Dante Alighieri na qual o autor coloca na boca de uma personagem a descrição de um ato de leitura que oferece uma rica possibilidade de análise. Trata-se do Canto V da *Divina Comédia*, que faz parte do Inferno visitado por Dante. O poema foi redigido na passagem do século XIII para o XIV pelo poeta florentino.

Durante a juventude Dante participou do círculo de estudos de Bruneto Latini em Florença e fez parte de um movimento literário que ficou conhecido como *Dolci Stil Nuovo* ao qual pertence seu primeiro poema intitulado *Vita Nuova*. Já na maturidade foi um dos primeiros a redigir um poema de grandes dimensões na dita língua vulgar e, em virtude disso, atingiu grande fama. Possivelmente, a maior parte desta obra ele escreveu no exílio, ao qual foi submetido depois que a facção política dos Guelfos Negros tomou o poder na cidade expulsando alguns líderes brancos, aos quais ele estava vinculado.

No Canto V que será aqui estudado o autor personagem chega ao segundo dos nove círculos que compõem o Inferno, depois de ter passado pelo Limbo, lugar destinado às almas sem batismo. No segundo círculo, conhecido como Vale dos Ventos, penam os luxuriosos, incessantemente arrebatados por um tufão de grande violência que lhes causa imenso desassossego. O poeta está ao lado de seu mestre Virgílio que o irá acompanhar por boa parte de sua jornada pelos três reinos do Além.

A partir da análise de um trecho deste canto, no qual Dante conversa com uma atormentada alma que ali pena seus pecados, observamos a descrição de um ato de leitura que nos conduz à reflexão acerca da presença e função da oralidade contida nos textos medievais. Abordaremos a importância da leitura em voz alta de um texto escrito, ou seja, a situação que implica esta leitura com o envolvimento dos corpos de quem lê e quem ouve e a própria relação do leitor com o livro.

Com efeito, neste artigo estudaremos a ética que envolve a leitura na Idade Média e que estaria ligada às suas origens orais. Um leitor que re-escreve ou um ouvinte que se torna re-autor, a leitura em situação de Performance assume uma função ética na cultura medieval que abordaremos a partir dos trabalhos de Paul Zunthor sobre literatura e performance e os estudos de Marry Carruthers acerca do papel da memória.

O INFELIZ AMOR DE FRANCESCA DE RIMINI E PAOLO MALATESTA

Citamos aqui um breve trecho do canto V da *Divina Comédia* que será objeto de nossa análise (original italiano e tradução em Português):

Ma dimmi: al tempo d'i dolci sospiri,

a che e come concedette amore

che conosceste i dubiossi disiri?

*E quella a me: "Nessum maggior dolore
che ricordarsi del tempo felice
ne la miséria; e ciò as 'l tuo dottore.*

*Ma s'a conoscer la prima radice
del nostro amor tu hai cotando affeto,
dirò come ocluí che piange e dice.*

*Noi leggiavamo un giorno per diletto
di Lancialotto come amor lo strinse;
soli eravamo e senza alcun sospetto.*

*Per piú fiate li occhi ci sospinse
quella lectura, e scolorocci il viso;
ma solo un punto fu quel che ci vinse.*

*Quando leggemmo il disiato riso
esser baciato da cotanto amante,
questi, che mai da me non fia diviso,*

*la bocca mi basciò tutto tremante.
Galeoto fu 'l libro e chi lo scrisse:
quel giorno più non vi leggemmo avante".*

Mentre che 'uno spirto questo disse,

*l'altro piangea; sí che di pietade
io venni men cosí com'io morisse.*

E caddi come corpo morto cade.²

*Revela-me a razão porque passaste
do puro anelo e do inocente amor
à culpa marga que tão cedo expiaste.'*

*"Não existe", falou-me, "maior dor
que recordar, no mal, a hora feliz;
e bem o sabe, creio, esse doutor.*

*Mas já que o nosso amor desde a raiz
ansiosamente queres conhecer,
narra-lo vou, como quem chora e diz.*

*Estávamos um dia por lazer
de Lancelot a bela história lendo,
sós e tranqüilos, nada por temer.*

*Às vezes um para o outro o olhar erguendo,
nossa vista tremia, perturbada;
e a um ponto fomos, que nos foi vencendo*

*Ao ler que, perto, a boca desejada
sorria, e foi beijada pelo amante,*

este, de quem não fui mais apartada,

Enquanto aquela sombra o triste amor

Lembrava, a outra gemia em desconforto;

Os lábios me beijou, trêmulo, arfante.

E quase à morte eu fui, de tanta dor.

Galeoto achamos nós no livro e autor:

e nunca mais foi a leitura adiante.'

E cáí, como cai um corpo morto.

Numa das cenas que considero das mais belas da literatura medieval, Francesca de Rimini descreve a Dante e a seu guia Virgílio o instante da perdição eterna de sua alma. O poeta caminhava ao lado de Virgílio no segundo círculo do Inferno, onde pagam suas penas os luxuriosos, arrastados incessantemente por uma ventania, quando avistou Francesca e Paulo Malatesta. Indagada sobre sua triste história, a jovem relata um dos episódios que envolve o ato da leitura mais romântico e trágico da literatura do ocidente medieval. Leitura, aliás, que jamais chegaria ao fim em virtude da interrupção de Gianciotto Malatesta, marido de Francesca e irmão de Paulo que, ao encontrar os dois amantes se beijando, mata-os impiedosamente.

A partir do relato de Francesca descobrimos a bela história dos amantes que, seduzidos pela leitura dos versos de Lancelot, cedem, vencidos pelo desejo. O livro teria cumprido o papel que foi de Galeoto nos versos que contam a história do cavaleiro do rei Arthur. No romance arthuriano, Guinever, seguindo os conselhos de Galeoto, se aproxima de Lancelot e, subitamente, oferece-lhe os lábios para que os beijasse. Da mesma forma, Francesca alega que o livro (ou a leitura) teria cumprido o papel de Galeoto e teria sido o responsável pelo beijo dos amantes.

Muito se escreveu³ sobre como Francesca utilizaria o livro para justificar sua falta. Segundo a "doutrina d'amore", presente em alguns poetas do *Dolce Stil Novo*, estilo do qual Dante foi um dos principais representantes, o coração nobre se abre naturalmente ao amor. Tal doutrina estava presente na vasta literatura que vai do romance cortês aos tratados e à lírica dos trovadores provençais e seus correspondentes italianos. Sobre os efeitos do Amor, muito já se havia dito por parte dos romancistas do círculo arthuriano, dos trovadores de além dos Alpes e mesmo dos toscanos. Talvez por isso não seja por acaso que Francesca remete a primeira raiz de sua paixão aos efeitos da leitura de Lancelot.

O canto V da *Divina Comédia* nos ajuda a pensar a respeito da natureza da relação que se estabeleceu entre o livro e os leitores no ocidente medieval. Segundo a justificativa de Francesca, ao ler o romance, os amantes são tomados pela força do amor. São preenchidos pelo desejo e arrebatados pelo poder que exerce o amor nas almas especialmente abertas a ele. Estaríamos diante de um mundo que entende a leitura numa uma relação direta entre o leitor e o "livro". Não se estabelecem barreiras entre aquele que lê e o texto escrito, que pode servir de conselheiro ou guia, como um amigo próximo ou mestre reverenciado. Refiro-me a uma interpretação na qual os homens se relacionavam com os textos como se fossem espécies de mapas que guiam suas ações.

Seria interessante refletir acerca da natureza desta relação. Talvez o trabalho de Evelyn Vitz⁴, a respeito do que ela chamou de leitura erótica na Idade Média, contribua

para esta tarefa. Antes de analisar as ideias apresentadas pela autora, faz-se importante esclarecer o que ela entende por erótico: o termo se refere tanto àquilo que se lê, quanto ao resultado da leitura, que é a formação de um casal, freqüentemente com um contato físico. Dentre as cenas de leitura analisadas pela autora encontramos o famoso canto V.

Segundo Evelyn Vitz, seria incorreto simplesmente pensar que Francesca e Paolo encontram a inspiração na história que lêem *por prazer*. A performance mesma da leitura oral lhes fornece uma situação sexual. De acordo com a autora, durante a leitura erótica o acento é posto nas partes do corpo envolvidas na própria ação de ler. A leitura em voz alta se serve dos olhos, da boca, dos lábios. Paolo não se preocupava somente com o corpo da pessoa sobre a qual lê, mas com o corpo da pessoa que ele vê e para quem ele lê – assim como de seu próprio corpo. A performance da leitura convida o casal, que é estimulado a “re-presentar”, “re-fazer” a cena. A autora refere-se a uma “re-performance”, apresentada, neste caso, como condenável, fatal.

Não se tratava de menestréis ou profissionais da leitura, que se serviam de seu corpo para a Performance. Na leitura erótica coloca-se atenção sobre as partes do corpo dentre as quais se estabelece uma relação íntima: os olhos, a boca, os lábios, as mãos. As cenas analisadas por Evelyn Vitz colocam atenção no ato de amar: os leitores buscam os modelos e a inspiração no domínio do amor. De acordo com a autora, esta forma de “performanciar” uma leitura parece ter encorajado a composição de novos romances destinados, precisamente, a esse gênero de performance. Ela cita o Tristão de Thomas, do final do século XII, no qual o autor se dirige aos amantes, àqueles que são sozinhos e desejam amar ou sofreram a perda de seu amor.

A partir da análise da leitura erótica podemos inferir, segundo a autora, que a Idade Média teria compreendido bem que a leitura de histórias cujos protagonistas eram santos, heróis ou amantes, inspiravam a imitação pelos auditores e leitores. Não eram as histórias em si, mas a leitura em situação de performance que orientava os leitores.

A influência do livro como modelar, exemplar na vida do cristão é característica deste período. Porém, a partir da ideia de performance, abordada aqui através da leitura erótica, podemos pensar nessa relação não de forma passiva, mas numa atuação do leitor que “re-presenta”, faz uma “re-performance” do texto que está lendo. Ele seria então uma espécie de “re-autor” da história?

Antes de prosseguir é importante analisar o conceito de performance. Ele esclarece algumas das questões que estamos abordando já que aparece no centro das relações que se estabelecem entre leitor, autor, público e texto na cultura medieval.

Com efeito, este conceito emergiu dos trabalhos do medievalista suíço Paul Zumthor, e foi objeto de análise de uma célebre obra escrita em 1987 intitulada *A letra e a voz*.⁵ Neste estudo Zumthor analisou a “literatura” medieval, enfatizando seu caráter de oralidade, ou para utilizarmos seu termo preferido, de vocalidade. De acordo com o autor, o texto poético medieval deve ser percebido como “realização numa performance”, isto é, em princípio, a linguagem poética comportaria sempre um aspecto performático.

A performance foi definida por Zumthor como uma ação oral-auditiva complexa, pela qual uma mensagem é simultaneamente transmitida e percebida, é “expressão e fala juntas, no bojo de uma situação transitória e única”.⁶ Uma transmissão vocal que se realiza de um corpo para outro, ou no caso específico da leitura erótica, de uma boca à outra. Portanto, a performance do passado escapa à observação do historiador, pois ela

acontece em um instante único e não pode ser apreendida exclusivamente através da linguagem escrita.

Em virtude disso, para nos aproximarmos da representação do texto poético medieval resta-nos o que chamamos de índices de oralidade. Zumthor prosseguiu em um minucioso trabalho de análise dos textos poéticos no qual encontra uma alta proporção de intervenções dialógicas do tipo: “vos agrada?”, “silêncio!”, “ouçam!”, etc. “Interpelar o auditório é uma das regras da performance”,⁷ afirma o medievalista. Neste sentido, encontram-se intervenções graciosas, como aquelas nas quais o intérprete se dirige ao público pedindo pagamento pelos seus serviços performáticos! Zumthor cita o trabalho de um estudioso chamado Boogard que se perguntou acerca dos motivos que induziam os copistas a reproduzir essas intervenções nos textos que copiavam. Ele supõe uma intervenção pedagógica, já que os textos se dirigiam a aprendizes que deviam saber quando e como pronunciar tais intervenções. O intérprete profissional freqüentemente sabia as obras de memória e, por isso, em poucos casos utilizava textos escritos para a leitura. As histórias eram conhecidas não só pelo intérprete, mas comumente pelo auditório que o escutava. Neste sentido, Zumthor esclarece que a performance recriaria aquilo que a memória coletiva já conhecia, já tinha na memória.

Com efeito, Zumthor chama a atenção para o tema da memória na sociedade medieval. Em uma cultura fundamentalmente oral, ela cumpre a função de tornar presente, ou seja, atualiza o dado tradicional e, desta forma, insere o sujeito ou a comunidade na realidade do mundo. “Na medida mesma em que o intérprete empenha assim a totalidade de sua presença com a mensagem poética, sua voz traz o testemunho indubitável da unidade comum”.⁸ Na sociedade medieval devemos falar de arte tradicional, na qual a criação ocorre em performance, “é fruto da enunciação”. Zumthor cita a teoria dos estados latentes, elaborada por Menéndez Pidal. Segundo sua teoria, o “texto” existiria de modo latente; a voz do recitante o atualizaria por um momento, depois voltaria a seu estado, até que outro recitante dele se apropriasse. Sabemos que o intérprete, assim como seu público, conhecia as histórias que estavam sendo contadas e por isso a performance era o momento da criação artística. Entendemos que Zumthor se refere aqui a uma sociedade em que a arte é simbólica e representativa, no sentido proposto por Le Goff.

É importante observar que a performance, como foi percebida pelo medievalista suíço, não é apenas “reprodução” da obra já conhecida do auditório presente. Ela compõe o próprio sentido, é criadora, na acepção moderna que damos a este termo. Entende-se criação aqui não apenas por parte do intérprete, mas da relação entre este e o público, já que a arte tomando vida por meio da voz somente ganha sentido na interação entre ambos. Portanto, observamos que a performance completa e compõe a obra “literária” em si.

Poderíamos neste ponto retomar a discussão iniciada anteriormente a respeito da relação entre o leitor e o texto introduzindo o dado de oralidade da “literatura” medieval, trazido por Zumthor. Quando nos referimos aos leitores medievais devemos então pensar em termos mais amplos, nos ouvintes e intérpretes que “lêem o texto” em suas memórias.

Nesta relação, que se produz através da performance, vimos como não existe uma postura passiva do ouvinte, isto é, não se trata apenas de uma representação em que um menestrel ou jogral lê um texto para uma platéia que apenas ouve. A performance “re-

cria” a obra; ela simplesmente não existe apenas enquanto “texto”, mas na voz de um corpo que se dirige a outro.

Com efeito, Paolo e Francesca recriam a história que liam em *performance*, de um corpo e uma voz que se dirige a outro corpo:

Estávamos um dia por lazer

de Lancelot a bela história lendo,

sós e tranqüilos, nada por temer.

Às vezes um para o outro o olhar erguendo,

nossa vista tremia, perturbada;

e a um ponto fomos, que nos foi vencendo

Os amantes recriaram o beijo sobre o qual estavam lendo:

Ao ler que, perto, a boca desejada

sorria, e foi beijada pelo amante,

este, de quem não fui mais apartada,

Os lábios me beijou, trêmulo, arfante.

Francesca não hesitou em atribuir ao livro e autor o papel que Galeoto cumpriu no romance de Lancelot:

Galeoto achamos nós no livro e autor:

ESCRITA E ORALIDADE NO CONTEXTO DA BAIXA IDADE MÉDIA OCIDENTAL

A relação entre leitor e ouvinte sofre transformação na passagem de uma cultura essencialmente oral para uma com predomínio da escrita? Perder-se-á esta liberdade criadora, esta “movência” da voz com o advento do texto escrito?

O ocidente europeu viveu, durante o século XIII, um período de expansão da cultura escrita. A difusão do livro foi um acontecimento significativo do final da Idade Média. O fenômeno teria sido fruto do renascimento do século XII, como afirma Jacques Le Goff, em seu “L’Europe est-elle née au Moyen Age?”.⁹ Neste período, o crescimento das cidades e, no interior destas, o das universidades, teria gerado uma nova camada de profissionais, que passaram a estudar e ensinar nos novos centros de conhecimento.¹⁰ Estes homens terão como principal instrumento de trabalho o livro. Uma maior demanda pelas obras escritas irá gerar uma maior produção e um aperfeiçoamento das técnicas.¹¹

O crescimento do número de leitores¹² gerou um crescimento na produção de livros a partir do século XIII. Contudo, não foi apenas o número de cópias que variou neste período; a forma tornava-se cada vez mais simples, enquanto os conteúdos cada vez mais variados.

O crescimento das escolas urbanas no século XII e, posteriormente, a criação das universidades no século XIII suscitaram um novo público de leitores onde as finalidades não eram mais apenas a meditação religiosa, e sim a vontade de apreender o conhecimento de seu tempo.¹³

Os livros tornavam-se fontes de conhecimento únicas, propiciando o contato com mundos distantes. O bispo de Durham e Chanceler da Inglaterra escreveu, em 1344, um tratado sobre o amor aos livros (a primeira publicação a abordar exclusivamente a paixão pelos livros) que intitulou *Philobiblion*.¹⁴ Neste estudo o bispo reconhece que com os livros é possível atravessar cordilheiras e descer até a profundidade dos abismos. “Nos livros distinguimos as propriedades dos rios, das fontes e dos terrenos mais diversos. Dos livros extraímos o gênero dos metais e das pedras preciosas, assim como os elementos que compõem cada mineral”.¹⁵

Para Le Goff uma nova era do livro aparece nos séculos XII e XIII a partir da multiplicação de novas categorias de leitores. Um número crescente de leigos entra no mundo da leitura, o que nos permitiria, segundo o historiador, falar de uma laicização da Cristandade através da evolução do livro.

Entendemos, portanto, que este conjunto de transformações ocorridas a partir do século XII podem ter gerado transformações profundas no âmbito da leitura medieval, particularmente na passagem dos séculos XIII e XIV quando Dante escreveu sua obra.

Entretanto, é preciso ter cautela ao abordamos a difusão da cultura escrita a partir do século XII. Se de fato houve uma vulgarização do livro e do público leitor, a relação com uma cultura oral permaneceu forte durante longo período.

Paul Zumthor insiste na relação que existiu entre a escrita e a voz até os séculos XV e XVI. Ou seja, não se deve falar de uma sociedade fundamentalmente assentada na escrita antes do século XVI. Para o medievalista, o que deve ter favorecido a difusão da escrita foi a conexão estreita que manteve com a voz. “Por um lado, porque a escrita servia para fixar mensagens inicialmente orais, por outro porque o modo de codificação das grafias medievais fazia destas uma base de oralização”.¹⁶ Muitas vezes as obras foram compostas de memória e posteriormente ditadas a um escrivão. Neste sentido, de acordo com Zumthor, mesmo os copistas mais discretos continuam intérpretes, no

aspecto mais amplo do termo. A distinção entre autor, intérprete e escrevente teria sido bastante tênue na cultura medieval.

Seria correto imaginar que na medida em que o texto literário – no sentido de obra estável – se desenvolveu, durante o final da Idade Média, o autor propriamente dito passava a ter um papel de destaque? Nesta perspectiva, o autor seria o responsável pela criação da obra literária e, em virtude disso, a categoria de leitor passaria a ter um *status* distinto, na medida em que a escrita restringe sua participação enquanto criador de sentido na performance? Assim, emergiria lentamente a categoria de autor, enquanto o espectador-ouvinte-leitor passaria a ocupar um papel menos preponderante diante de textos já criados? Tentaremos responder a estas questões por partes.

Os estudos da pesquisadora americana Marry Carruthers¹⁷ nos mostram que os leitores da Idade Média não tiveram uma relação passiva diante de suas leituras, mesmo com uma maior utilização do material escrito a partir do século XII. Isto porque, segundo Carruthers, a cultura medieval permaneceu sendo de natureza profundamente memorial, apesar da utilização e disponibilidade dos livros. Esta permanência residiria na identificação da memória na formação das virtudes morais do homem medieval. Da mesma forma que Zumthor, a historiadora entende a leitura como auxiliar da memória e não um substituto desta.¹⁸

Marry Carruthers ressalta o papel da memória no aprendizado, durante a Idade Média, demonstrando como a atividade universitária repousava largamente sobre as formas orais. As iluminuras representam os alunos estudando sobre livros abertos diante de si, mas geralmente sem a pluma nas mãos. É provável que retivessem mentalmente as passagens importantes.

Em termos gerais, entendemos que a autora faz distinção entre dois tipos de leitura: a *lectio* e a *meditatio*. Esta representaria a culminação daquela, ou seja, a *meditatio* consistiria no processo de ruminar, de murmurar o texto no sentido de assimilá-lo, torná-lo seu. É como se o leitor medieval digerisse o texto, refazendo a experiência do que leu na sua memória. Ele deixaria assim de ser simples leitor para se tornar seu novo autor, seu “re-autor”. Portanto, devemos entender que para esses homens não existia a diferença que fazemos hoje entre “aquilo que lemos em um livro” e “nossa experiência”.

A leitura medieval seria uma forma de “re-presentar” uma dada passagem literária, de trazê-la para a memória pessoal, para utilizá-la como modelo ético criador de lugares-comuns. A historiadora afirma, portanto que, em lugar de falarmos de regras éticas na cultura medieval, seria mais correto falarmos de lembranças éticas “contidas” nos textos. A subjetividade estaria situada na memória. Desta forma, ao invés de nos referirmos ao eu, ou mesmo ao indivíduo, deveríamos nos referir a “um sujeito que se lembra” e ao lembrar sente, pensa e julga.

Assim, de acordo com Carruthers, a leitura medieval seria eminentemente ativa, aquilo que ela chamou de um “diálogo hermenêutico” entre o espírito do leitor e as vozes ausentes que evocam os textos escritos. Muitas vezes literalmente um diálogo, através do murmúrio da meditação ruminativa. Neste quadro apresentado pela autora, não parece estranho que Paolo e Francesca lessem juntos e, por isso, em voz alta. Sem essa vocalização não haveria uma verdadeira leitura, afirma a autora, posto que a memória não haveria sido solicitada.

Podemos dizer que Paolo e Francesca liam como convinha, recriando a cena exemplar, “re-escrevendo-a” em suas próprias memórias. Segundo Carruthers, a falta cometida pelos amantes não foi haver lido Lancelot, nem simplesmente ter deixado que a leitura fizesse nascer o desejo em seus corações, foi a de não ler mais adiante, de haver lido “imperfeitamente”, no sentido medieval do termo. “Dans le dialogue herménutique continu qu’était le processus de la lecture, une question décisive est de savoir quand et commente ‘diviser’ le texte”.¹⁹ Segundo a historiadora, o erro de Paolo e Francesca revelou uma *divisio* incorreta e, assim, uma leitura incompleta, mais que uma interpretação errônea do texto. A cena que estão lendo é descrita por uma frase com várias sentenças separadas por um ponto. Cada ponto assinalaria uma unidade assimilável pela memória, de acordo com a tradição de pontuação textual. Se os amantes tivessem prosseguido um pouco adiante na leitura teriam percebido que as carícias descritas no romance entre Lancelot e Guinever foram instantaneamente descobertas. Isto significaria advertir aos leitores que toda aventura amorosa ilícita será sempre descoberta por alguém, como a dona Malehaut na história do cavaleiro do rei Arthur.

Carruthers adverte que a falha dos amantes não foi apenas a falta de um ponto. A *divisio* formava os blocos de construção da memória e, portanto, da educação e do caráter. A pontuação era, de certa forma, ética, doava o papel e o sentido que teriam a leitura e a memorização na formação dos julgamentos morais. A falta dos amantes teria sido uma *divisio* imperfeita do texto que liam.

Ainsi le manquement dont se rendent coupables Paolo et Francesca em refusant de lire ne serait-ce que jusqu’au punto suivant réveille des échos dans toute la tradition des méthodes de lecture qu’appliquaient les écoles élémentaires de l’Antiquité et du Moyen Age.²⁰

A “dona de Malehaut”, na pessoa do marido de Francesca, os descobre instantaneamente, como o livro os advertia, ou teria advertido, se os amantes não tivessem dividido a leitura ao *punto* incorreto onde pararam.

Nos versos de Dante, o corpo envolvido na Performance da leitura não permite aos amantes seguirem para conhecer o perigo que o livro buscava alertar. O olhar tremulo, as bocas se aproximando, a voz e os lábios desejados que sorriem e são beijados dominam a cena que Paolo e Francesca foram conduzidos pela leitura a encenar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É possível observar a partir da leitura do canto V da Divina Comédia que a relação com o ato da leitura ao final Idade Média, no contexto de uma cultura escrita ainda com intensa influência da oralidade, se dava numa relação íntima, direta, na qual leitor e leitura interagiam, se complementavam, modificavam e compunham o sentido da obra mutuamente. Nesta perspectiva, a partir das considerações sobre o canto V apresentadas ao longo deste artigo observamos como os amantes não foram apenas vítimas do conteúdo de uma leitura que os influenciou negativamente. Paolo e

Francesca “re-presentam”, participam de uma “re-performance” do romance que liam. Eles seriam “re-autores”, no sentido apontado por Carruthers onde a leitura serve de guia das ações humanas que envolvem o corpo e os gestos.

FONTE

ALIGHIERI, Dante. *A divina Comédia*. São Paulo: Ed. 34, 1998.

_____. *A divina comédia*. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia e S.Paulo, Ed.da Universidade de S.Paulo, 1979.

BURY, Richard. *Philobiblion*. Cotia, SP: Aateliê Editorial, 2004.

BIBLIOGRAFIA

CARRUTHERS, Marry. La mémoire et l’etique de la lecture. In: *Le livre de la Mémoire: Une étude de la mémoire dans la culture médiévale*. Mácula editora.

CASSAGNES-BROUQUET, Sophie. *La Passion du Livre ao Moyen Age*. Paris: Éditions Ouest-France, 2003

LE GOFF, Jacques. *L’Europe est-elle née au Moyen Age?*, Paris: Éditions Seuil, 2003, p.168.

_____. *Os Intelectuais na Idade Média*. 2ª edição, Lisboa: Gradiva, 1984.

SAPEGNO, Natalino. Il canto di Francesca. In: FEO, Giuseppe; SAVARESE, Gennaro (orgs.) *Antologia della critica dantesca*. Firenze: Casa Editrice G. D’Anna, 1962.

VITZ, Evelyn Birge. La lecture érotique au Moyen Age et la performance du roman. *Revista Poétique*, 2004/1, número: 137, pp. 35 a 51.

ZUMTHOR, Paul. *A Letra e a Voz: A literatura medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

¹ Professora da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, possui doutorado em História pela Universidade Federal Fluminense. Atualmente é membro do grupo de pesquisa Linhas.

²ALIGHIERI, Dante. *A divina Comédia*. São Paulo: Ed. 34, 1998.Tradução em ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia e S.Paulo, Ed.da Universidade de S.Paulo, 1979, p.144/145. NOTA: Doravante utilizaremos este procedimento para a referência de *A Divina Comédia*: o original italiano a partir de ALIGHIERI, Dante. *A divina Comédia*. São Paulo: Ed. 34, 1998, seguido da

correspondente página; e a tradução a partir de ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia e S.Paulo, Ed.da Universidade de S.Paulo, 1979, seguido da correspondente página.

³ SAPEGNO, Natalino. Il canto di Francesca. In: FEO, Giuseppe; SAVARESE, Gennaro (orgs.) *Antologia della critica dantesca*. Firenze: Casa Editrice G. D'Anna, 1962.

⁴ VITZ, Evelyn Birge. La lecture érotique au Moyen Age et la performance du roman. *Revista Poétique*, 2004/1, número: 137, pp. 35 a 51.

⁵ ZUMTHOR, Paul. *A Letra e a Voz: A literatura medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

⁶ Ibid.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid., p 142.

⁹ LE GOFF, Jacques. *L'Europe est-elle née au Moyen Age?*, Paris: Éditions Seuil, 2003, p.168.

¹⁰ São os intelectuais aos quais Le Goff dedicou um estudo pioneiro. LE GOFF, Jacques. *Os Intelectuais na Idade Média*. 2ª edição, Lisboa: Gradiva, 1984.

¹¹ Uma novidade técnica aparecerá e se desenvolverá ao longo do século XIII: a *pecia*. A reprodução de manuscritos antes da imprensa constituía-se um evidente problema. Um códice ficava imobilizado durante vários meses para que somente uma cópia fosse obtida. A partir de fins do século XII e, sobretudo, durante o século XIII, em Paris, foi criado um sistema a partir de um novo modelo. O copista recebe um exemplar escrito em cadernos numerados e formado de fólhos duplos, chamados *pecia*. O escriba utiliza apenas uma *pecia*, deixando livre as demais para os outros copistas. Desta forma, diversos copistas poderiam trabalhar ao mesmo tempo num mesmo texto, permitindo disponibilizar um número maior de cópias de uma obra.

¹² Sophie Cassagnes-Brouquet, num estudo sobre a paixão do livro na Idade Média, destaca, dentro deste movimento do século XII, e principalmente do XIII, que viu nascer uma prática de leitura com acento cada vez mais laico, o crescimento de uma nova categoria de leitores: as mulheres. Geralmente da nobreza, as damas passam a ter um acesso cada vez maior à cultura escrita durante o final da Idade Média. Um testemunho deste fenômeno aparece nos relatos, cada vez mais freqüentes, de homens preocupados com os perigos desta nova prática entre as mulheres. Segundo a autora, no *Traité des quatre âges de l'homme*, escrito em torno de 1265, o autor manifesta preocupação sobre meninas aprenderem a ler, visto que em idade mais avançada poderiam escrever e receber “des billets doux”.

¹³ Tradução livre de: CASSAGNES-BROUQUET, Sophie. *La Passion du Livre ao Moyen Age*. Paris: Éditions Ouest-France, 2003, p33. Original francês: L'essor des écoles urbaines au XII siècle em Occident puis la création des universités au XIII siècle suscitent un nouveau public de lecteurs dont lês finalités ne sont plus seulement la méditation religieuse mais la volonté d'appréhender les connaissances de leur temps

¹⁴ BURY, Richard. *Philobiblion*. Cotia, SP: Aateliê Editorial, 2004.

¹⁵ Ibid., p.131.

¹⁶ ZUMTHOR. *A letra e a voz...* op. cit., p97.

¹⁷ CARRUTHERS, Marry. La mémoire et l'etique de la lecture. In: *Le livre de la Mémoire: Une étude de la mémoire dans la culture médiévale*. Mácula editora.

¹⁸ Richard de Bury oferece um testemunho desta relação ao apresentar o livro como um remédio para a fragilidade da memória humana. Em virtude desta fragilidade, escreve o bispo, Deus “quis que o livro fosse o antídoto para todos os males e nos ordenou a leitura e o uso de tal remédio, como se fosse um alimento cotidiano extremamente saudável.”. In: BURY. op. cit., p 125.

¹⁹ CARRUTHERS. op. cit., p.273.

²⁰ Ibid., p275.