

**LITERATURA E TRADUÇÃO:  
ACESSANDO O TEXTO ITALIANO MEDIEVAL**

*Alcebiades Arêas* (UERJ)

[bideareas@gmail.com](mailto:bideareas@gmail.com)

*Veridiana Skocic* (UERJ)

[veridianaskocic@gmail.com](mailto:veridianaskocic@gmail.com)

**RESUMO**

Nosso trabalho consiste em traduzir e atualizar textos italianos medievais, especialmente os fundamentais para o estudo da tradição literária italiana, a fim de que o acesso às obras seja viável a estudantes brasileiros, aprendizes de italiano. O obstáculo linguístico tem dificultado o ensino de literatura, no tocante ao período que vai das origens, nascimento da literatura na Península itálica, ao final do século XV. Ainda que nosso projeto de atualização e tradução abranja todo o citado período, ou seja, das origens ao final da Idade Média, vamos aqui abordar questões linguístico-literárias relativas à problemática leitura dos textos de São Francisco de Assis e Iacopone da Todí, os principais representantes da lírica religiosa italiana medieval. Mais especificamente, analisaremos os textos “Predica agli uccelli” e “Pianto della Madonna”. A escolha dos *corpora* deve-se ao fato de serem tais autores os mais representativos e frequentes nos capítulos dos principais manuais de história e crítica literária italiana sobre a época estudada. Primeiramente, procederemos à apresentação dos autores, do contexto histórico em que estão inseridos e da importância do legado de suas obras para a formação da literatura italiana dos primórdios. A seguir, com base nas teorias da tradução, analisaremos os *corpora*, observando as exigências do autor, da obra e do leitor hodierno. A partir desse seguimento metodológico inicial, desejamos revelar, por meio da atualização/tradução, além do quadro linguístico, também o aspecto literário das obras em evidência, já sob a visão conceitual da teoria literária, o que, sem dúvida, expandirá a compreensão linguística e a criação artística.

**Palavras-chave:** Tradução. Atualização. Literatura italiana medieval

**1. Introdução**

O ensino de literatura italiana, especialmente em nossa instituição, a UERJ, no que tange, ao estudo dos textos canônicos das origens à

Idade Média, escritos “in volgare”, é um desafio. Isso ocorre, em essência, porque tais textos causam aos alunos sérias dificuldades para serem decodificados.

Devido a uma série de especificidades linguísticas, dentre outras, a herança da estrutura morfossintática e lexical do latim, além das variantes regionais já existentes à época na Península Itálica, faz-se necessária, na maior parte do tempo dedicado às aulas, e por parte dos professores, uma atualização ou tradução do referido material, com o fito de viabilizar a leitura, a compreensão do aluno/leitor hodierno.

Considerando-se que o programa de literatura I tem como um de seus objetivos refletir sobre a evolução linguística do citado período e que a etapa de estudo da língua anteceda à de sensibilização poética, a importância literária do texto antigo acaba sendo minimizada, pois, na maior parte do tempo, as aulas de literatura dão lugar à decodificação do texto para os alunos.

Muitas vezes, para o devido equilíbrio pedagógico, precisa-se atualizar ou traduzir os textos selecionados, criar uma forma de acesso desprovida daquelas dificuldades de ordem linguística. Com isso, consegue-se realizar, com tempo, uma análise literária competente, séria e desvinculada do estudo mais minucioso da língua.

Por outro lado, é importante, também, não se tratar o texto apenas como criação poética desvinculada do processo linguístico, pois a mimesis literária é alcançada por meio da tensão estabelecida entre língua, entendida como código, e linguagem, na concepção teórica de E. Portela, a força propulsora da criação.

Assim, o projeto de se atualizar e traduzir os textos fundadores do XII ao XV, daquela que é uma das grandes literaturas do Ocidente, visa a uma propedêutica preparatória às indagações da função poética da língua. Melhor dizendo, objetiva-se com tal metodologia facilitar o acesso ao mundo da criação poética. Em síntese, busca-se o diálogo, harmonioso, complementar e não excludente, entre língua e literatura, pois esta é disposta por palavras que não são em pregadas casualmente.

Não se pretende com a atualização ou a tradução trair ou mesmo subestimar a beleza do texto inicial, ainda mais em se tratando de documentos literários fundadores não só da cultura italiana, mas do Ocidente. Portanto, durante no trabalho de atualização ou tradução considerou-se não só o autor, o texto e sua intenção em seu contexto de produção, mas

o leitor do texto atualizado e traduzido, seu contexto e sua época. No caso específico de *Predica agli uccelli*, tem-se um texto eivado de marcas de oralidade de sua época, em que as pregações são dirigidas ao povo, às camadas dos desfavorecidos sociais, sem acesso ao mundo da cultura letrada, apresentando, por isso mesmo, um caráter persuasivo e didático. Assim, cientes de que os leitores do século XIII, irmanados na mesma herança cultural e histórica, precisavam encontrar a língua e a linguagem próprias de sua comunidade de destino, devendo, de forma atemporal, ler e imaginar o que o autor havia dito, com todo o realismo possível, procurou-se atualizá-lo para a língua escrita atual, buscando o equilíbrio entre o texto da língua de partida e o da língua hodierna, sem trair, evidentemente, o projeto do autor.

Já, em *Pianto della Madonna*, o tradutor da *lauda* di Iacopone da Todi buscou manter-se coerente com a proposta do autor, negociando o sentido da mensagem, trabalhando a forma e, ao mesmo tempo, atendo-se às necessidades e às especificidades inerentes ao texto, ao contexto e ao leitor da língua de chegada.

Assim, embasados nas reflexões e estudos de tradução de R. Jakobson, Umberto Eco, Henri Meschonnic, Antoine Berman e Walter Benjamin, propõe-se uma atualização e posterior análise da famosa *Predica agli uccelli*, de São Francisco de Assis e da tradução da *lauda Pianto della Madonna* de Iacopone da Todi. Primeiramente, far-se-á uma breve contextualização das obras e seus autores no cenário da Idade Média.

Antes, porém, é importante assinalar que a Idade Média, apesar de considerada um tempo de profunda preocupação religiosa, em detrimento dos prazeres mundanos, deixou diversas e belíssimas expressões culturais e artísticas, que exaltavam a morte simbólica do corpo e dos sentidos, o reto caminho a seguir na Terra, além de orientarem sobre o destino da alma no *post mortem*. Convém lembrar, porém, que os séculos posteriores repetiram alguns lugares-comuns referentes a uma Idade Média obscura, decadente e bárbara. A importância negada por um ultrapassado ramo de interpretação histórica não impediria que diversos bens culturais oriundos da filosofia, da literatura e da pintura, entre outros, fossem ressaltados. Por força de uma escola revisionista nascida na França, a Escola dos Anais, a pesquisa sobre a literatura medieval adquiriu nova importância. No contexto dessa literatura, chamam sempre a atenção dos medievalistas os nomes consagrados de São Francisco de Assis e Iacopone da Todi, figuras emblemáticas de superação da vida material sugerida nos textos exemplares deixados para a humanidade. Em meio à criação poéti-

ca do *Duecento*, circulava uma tipologia composta para o controle dos fiéis: agiografias e *exempla* inspirados em figuras da Igreja, com inúmeros modelos de vida a seguir. A dimensão criativa da literatura religiosa – gravada também em vulgar na poesia lírica e no teatro – superaria as intenções de propaganda e de domínio das consciências pela universalidade do tema relacionado ao destino do homem. O chamamento à vida ultraterrena, com a valorização das figuras consagradas da cristandade, tão caro aos poetas religiosos, está documentado nos *corpora* apresentados como proposta de estudo.

A seguir, proceder-se-á à apresentação dos *corpora*, sua atualização/tradução e à análise de cada um.

## 2. *São Francisco de Assis*

A São Francisco de Assis, 1182-1226, autor do célebre *Cantico di frate sole*, também se atribui vários outros temas desenvolvidos e ampliados postumamente por seus seguidores, *i suoi fedeli*, e reunidos na obra os *Fioretti*. Nesta se insere *Predica agli ucelli*, escrita no início do *Duecento* por um frade desconhecido.

Dessa forma, embora o Santo não seja propriamente o autor dos *Fioretti*, sua leitura, estudo e análise se justificam por refletirem os princípios e a filosofia de vida do Santo franciscano.

### 2.1. Texto original: *Predica agli ucelli*

San Francesco, nei primi tempi del suo apostolato, entrò in grande pensiero e dubitazione di quello che dovesse fare, se pregare in solitudine o andare in giro a predicare il nuovo Evangelo della povertà, della carità, dell'amore. Mandò Frate Masseo a chieder consiglio a Santa Chiara e a Frate Silvestro. Frate Masseo tornò con la risposta.

E dopo il mangiare santo Francesco chiamò frate Masseo nella selva, e quivi dinanzi a lui si inginocchiò e trassesi il cappuccio, facendo croce delle braccia, e domandolo: – che comanda ch'io faccia il mio signore Gesù Cristo? – Risponde frate Masseo: – Sí a frate Silvestro, sí a suora Chiara e alla sirocchia, Cristo avea risposto e rivelato che la sua volontà si è che tu vadi per lo mondo a predicare, perocché egli non t'ha eletto pur per te solo, ma eziandio per la salute degli altri. – Allora santo Francesco, udito ch'ebbe questa risposta e la volontà di Cristo si levò su con grandissimo fervore e disse: “Andiamo, al nome di Dio”; e prende per compagno frate Masseo e frate Agnolo, uomini santi. Et andando con empito di spirito sanza considerare via o semita, giunsono a un castello che si chiamava Cannario e santo Francesco si puose a

predicare, comandando prima alle rondini che cantavano ch'elie tenessino silenzio insino a tanto ch'egli avesse predicato: e le rondini l'ubbidirono. Et ivi predicò in tanto fervore, che tutti gli uomini e le donne di quel castello per divozione gli volevano andar dietro et abbandonare il castello. Ma santo Francesco non lasciò, dicendo loro: "Non abbiate fretta e non vi partite: et io ordinerò quello che voi dobbiate fare per salute delle anime vostre". Ed allora pensò di fare il terzo Ordine per universale salute di tutti. E così lasciandoli molto consolati e bene disposti a penitenza, si partí indi, e venne tra Cannario e Bevagno. E passando oltre con quello fervore, levò gli occhi e vide alquanti arbori allato lla via, in su' quali erano quasi infinita moltitudine d'uccelli; di che santo Francesco si maravigliò e disse a' compagni: "Voi m'aspetterete qui nella via et io andrò a predicare alle mie sirocchie uccelli". Et entrato nello campo cominciò a predicare alli uccelli ch'erano in terra; e subitamente quelli ch'erano in su gli arbori vennono a lui, et insieme tutti quanti istettono fermi, mentre che santo Francesco compié di predicare; e poi anche non si partivano, insino a tanto ch'elli diede loro la benedizione sua. E secondo che recitò poi frate Masseo a frate Iacopo da Massa, andando santo Francesco fra loro e toccandoli colla cappa, niuno però si movea. La sustanza della predica di santo Francesco fu questa: "Sirocchie mie uccelli, voi siete molto tenuti a Dio vostro creatore, e sempre et in ogni luogo il dovete laudare, imperò ch'elli v'ha dato libertà di volare in ogni lato, anche v'ha dato il vestimento duplicato e triplicato; appresso, perch'elli riservò il seme di voi nell'arca di Noè, acciocché la spezie vostra non venisse meno nel mondo: ancora gli siete tenuti per lo elemento della aria che egli há deputato a voi. Oltre a questo, voi non seminate e non mietete; et Iddio vi pasce e davvi i fiumi e le fonti per vostro bere, e davvi i monti e le valli per vostro rifugio, e li alberi alti per fare il vostro nido e, conciossiacosaché voi non sappiate filare né cucire, Iddio veste voi e' vostri figliuoli; onde molto v'ama il creatore poich'elli vi dà tanti benefíci, e però guardatevi, sirocchie mie, del peccato della ingratitudine, ma sempre vi studiate di lodare Iddio". Dicendo loro santo Francesco queste parole, tutti quanti quelli uccelli cominciarono ad aprire i becchi, a stendere i colli, ad aprire l'alie, e reverentemente chinare i capi infino a terra, e con atti e con canti dimostrare che le parole del padre santo davano a loro grandissimo diletto. E santo Francesco insieme con loro si rallegrava e dilettava e maravigliavasi molto di tanta moltitudine d'uccelli e della loro bellissima varietà e della loro attenzione e familiarità; per la qual cosa egli in loro divotamente lodava il creatore. Finalmente, compiuta la predicazione, santo Francesco fece loro il segno della croce e diede loro licenza di partirsi; et allora tutti quelli uccelli in ischiera si levarono in aria con maravigliosi canti; e poi, secondo la croce che avea fatto loro santo Francesco, si divisono in quattro parti; l'una parte volò verso l'oriente, l'altra verso l'occidente, la terza verso il meriggio, la quarta verso l'aquilone, e ciascuna schiera andava cantando maravigliosamente; in questo significando che, come da santo Francesco Golfaloniere della croce di Cristo era istato a loro predicato, e sopra loro fatto il segno della croce, secondo il quale egli si dividevano cantando in quattro parti del mondo; così la predicazione della croce di Cristo rinnovata per santo Francesco si dovea per lui e per li suoi frati portare per tutto il mondo; i quali frati, a modo che uccelli, non possedendo alcuna cosa propria in questo mondo, alla sola provvidenza di Dio commettono la lor vita. A laude de Cristo. Amen.

## 2.2. A atualização

San Francesco, nei primi tempi del suo apostolato, entrò in grande pensiero e dubitazione di quello che dovesse fare, se pregare in solitudine o andare in giro a predicare il nuovo Evangelo della povertà, della carità, dell'amore. Mandò Frate Masseo a chieder consiglio a Santa Chiara e a Frate Silvestro. Frate Masseo tornò con la risposta.

E dopo il mangiare San Francesco chiamò Frate Masseo nella selva e lì, dinanzi a lui, si inginocchiò e si tolse il cappuccio, facendo croce delle braccia e domandandogli: "Che desidera che io faccia il mio signore Gesù Cristo?". Risponde Frate Masseo: "Sia a Frate Silvestro, sia alla Suora Chiara e sua sorellina, Cristo aveva risposto e rivelato che la sua volontà è che tu vada per il mondo a predicare, poiché egli non t'ha eletto pur per te solo, ma anche per la salute degli altri". E allora San Francesco, udendo questa risposta e conoscendo la volontà di Cristo, si levò su con grandissimo fervore e disse: "Andiamo in nome di Dio". E prende per compagni Frate Masseo e Frate Agnolo, uomini santi.

E andando con impeto di spirito, senza considerare via o sentiero, giunsero a un castello che si chiamava Cannario. E San Francesco si pose a predicare, chiedendo prima alle rondini che facessero silenzio finché non ne avesse finito. E le rondini gli ubbidirono. E lì predicò con tanto fervore che tutti gli uomini e le donne di quel castello, per devozione, gli volevano accompagnare e abbandonare il castello. San Francesco comunque rifiutò l'idea, dicendo loro: "Non abbiate fretta e non ne partite e io ordinerò quello che dobbiate fare per la salute delle vostre anime". E allora pensò di fare il terzo ordine per l'universale salute di tutti. E così, lasciandoli molto consolati e ben disposti in penitenza, ne partì e venne tra Cannario e Bevagno.

E, passando oltre con quel fervore, levò gli occhi e vide parecchi alberi accanto alla via, sui quali c'era quasi una infinita moltitudine d'uccelli. Allora San Francesco se ne meravigliò e disse ai suoi compagni: "Voi mi aspetterete qui nella via e io andrò a predicare alle mie sorelle uccelli". E, essendo entrato nel campo, cominciò a predicare agli uccelli che erano a terra. E, subitamente, quelli che erano sugli alberi vennero e, insieme, tutti quanti stettero fermi, mentre San Francesco predicava. E ci rimasero ancora, fino a quando San Francesco non diede loro la benedizione. E, secondo quello che raccontò poi Frate Masseo a Frate Iacopo da Massa, San Francesco camminò fra gli uccelli e li toccò con il suo mantello, senza che nessuno si muovesse. La sostanza della predica di San Francesco fu questa: "Sorelle mie uccelli, voi siete molto cari a Dio vostro creatore e, sempre e in qualsiasi luogo, lo dovete lodare. Perciò Egli vi ha dato libertà di volare in tutte le direzioni; vi ha dato anche il vestimento duplicato e triplicato. E, poi, perché Egli riservò il vostro seme nell'arca di Noè, affinché la vostra specie non scomparisse dalla terra. E, ancora, Gli siete cari per l'elemento dell'aria che Egli vi ha assegnato. Oltre a ciò, voi non seminate né mietete, quindi, Iddio vi pasce e vi dà i fiumi e le fonti per il vostro bere. E vi dà anche i monti e le valli per il vostro rifugio e gli alberi alti per il vostro nido. E, poiché voi non sappiate filare ne cucire, Iddio veste voi e i vostri figlioli. E perché vi ama molto il Creatore, dandovi tanti benefici, guardatevi, sorelle mie, dal peccato dell'ingratitude e sforzatevi sempre di lodare Iddio". E, dopo che San Francesco ha detto loro queste paro-

le, tutti gli uccelli cominciarono ad aprire i becchi, a stendere le ali e, reverentemente, a chinare i capi fino a terra. E, con atti i canti, dimostrarono che le parole del padre santo davano a loro grandissimo diletto. E San Francesco, insieme ad essi, si rallegrava e diletta; si meravigliava molto di tanta moltitudine d'uccelli e della loro bellissima varietà e della loro attenzione e familiarità. Perciò, in essi, San Francesco, con devozione, lodava il Creatore. Finalmente, compiuta la predicazione, San Francesco fece il segno della croce e diede loro licenza perché partissero. E, allora, tutti quegli uccelli in schiera si levarono in aria con meravigliosi canti. E, poi, secondo la croce che aveva fatto loro San Francesco, si divisero in quattro parti: l'una volò verso l'Oriente, l'altra verso l'Occidente, la terza verso il Sud e la quarta verso il Nord. E ogni schiera volava cantando meravigliosamente. Ciò significava che, come quanto era stato predicato agli uccelli da San Francesco Golfaloniere della croce di Cristo, facendo loro il segno della croce, secondo il quale si divisero cantando verso le quattro parti del mondo, la predicazione della croce di Cristo, rinnovata da San Francesco, doveva essere portata, da lui e dai suoi fratelli, per tutto il mondo. E che i frati, così come gli uccelli, non possedendo niente di proprio in questo mondo, affidano la loro vita unicamente alla provvidenza di Dio. In lode di Cristo, Amen.

### 2.3. A análise do texto atualizado

Constata-se, apenas começada a leitura, que o texto apresenta marcas reveladoras de sua proximidade com o registro popular do final do século XIII, início do XIV. Trata-se, sem dúvida, como já foi comentado, anteriormente, de um texto veiculado pela tradição oral e que, a posteriori, segundo os estudiosos, fora escrito por um frade, amigo de São Francisco de Assis, de cuja identidade, porém, nada restou de comprobatório.

Reforçando a tese de que seu autor procurou manter-se fiel à fonte, também no tocante à forma, chama-se a atenção para o predomínio da parataxe e, conseqüentemente, para a ausência de períodos mais complexos, mais elaborados, do ponto de vista sintático. De fato, durante o processo de atualização, modificaram-se os parágrafos muito longos, apondo mais uma vez para a oralidade. A pontuação excessiva, ainda não devidamente sistematizada, obedece, sem dúvida, ao ritmo da fala. Chama-se a atenção para os conectores *che/e* – com as variantes *et/ed* – empregados de forma abusiva, dificultando bastante a compreensão da mensagem.

Não passa despercebida, ainda, a interferência do latim vulgar, língua falada no Império Romano pelas classes menos privilegiadas. Tal ocorrência evidencia-se na pontuação próxima ao ritmo da fala quotidiana. Também no emprego de vocábulos como “sirocchia”, “semita”, “ezi-

andio” e “arbori”, entre outros. Optou-se, com base na etimologia, pelo emprego de “sorellina”, “sentiero”, “anche”, “alberi”.

Quanto à colocação pronominal, preferiu-se alternar o uso da ênclise e da próclise, o que enfatiza os pronomes átonos, segundo G. Berutto (1989). Procurou-se eliminar o emprego excessivo de *dove*, utilizado como relativo – confirmando mais uma vez o caráter oral do texto – substituindo-o pelas formas *che, cui, il quale*.

Já os pronomes pessoais de 3ª pessoa do singular e plural, do caso reto, oscilam consideravelmente, pois apresentam-se nas formas *elli*, para o masculino plural, *egli e il*, para o masculino singular. Ocorre ainda uma alternância no uso do artigo definido masculino, registrando-se *lo/li* para o singular e *li/i/gli* para o plural.

Outro aspecto importante a ser assinalado, com relação sempre aos pronomes, é a não diferenciação dos casos direto e indireto, problemas ligados à regência verbal. Como exemplos têm-se: *domandollo e l'ubbidirono*. No que respeita os pronomes indefinidos, no caso específico “niuno”, bem próximo da forma original latina, foram atualizados com o objetivo de clareza semântica.

Em relação às preposições e às conjunções, nota-se no texto antigo uma variação constante no uso, ora tendem ao latim, ora ao “volgare”. É importante assinalar que tal fenômeno ocorre também com os advérbios de lugar, dentre os mais frequentes *quivi, ivi e indi*.

Cabe ainda mostrar a grande instabilidade no que se refere à padronização das maiúsculas, presentes, sobretudo, nos elementos de coesão referencial, tais como Dio, san Francesco e santo Masseo.

Buscou-se atualizarem-se os verbos tanto no tocante ao campo semântico, quanto ao que se refere à ortografia de alguns tempos e modos. Isto ocorre principalmente com os verbos irregulares, cuja atualização vem a seguir: *avea/aveva, vadi/vada, giunsono/giunsero, tenessino/tenessero, venono/vengono, istettono/stettero*.

No sentido da leitura e da compreensão, mostrou-se mais coerente atualizarem-se alguns verbos como *comandare, guardare, andare*, que apresentam atualmente outros significados, diversos daqueles do texto de partida.

É marcante, ainda, a tendência à regularização de verbos irregulares como *venire, stare, giungere, andare*, que seguem o paradigma dos



verbos regulares, formadores da 2ª e 3ª conjugações, portadores da desinência *-ono* para a 3ª pessoa do plural. Dá-se o mesmo fenômeno com o subjuntivo presente *vadi*, que segue o paradigma da 1ª conjugação regular, constatando-se, portanto, mais uma vez, a insistência da linguagem oral. A seguir, apresentam-se as formas registradas e sua atualização, no texto de chegada: *venono/vengono*, *stettono/stettero*, *giunsono/giunsero* e, finalmente, *vadi/vada*.

Cabe explicar a permanência da forma *predica*, visto que esta palavra norteia a essência da mensagem franciscana, universalizada no texto escrito como *Predica agli uccelli*.

Assim, dentre outros não relacionados, esses são os poucos exemplos de um considerável número de fenômenos percebidos a partir do exame exaustivo a que se procedeu para atualização linguística do texto *Predica agli uccelli*.

### 3. *Iacope da Todi*

Jacopo de Benedetti, mais conhecido como Jacopone da Todi, nasce na cidade Todi (Umbria) no seio de uma nobre família. Exerce a profissão de tabelião e, em 1267, casa-se com Vanna, filha de Bernardino de Coldimezzo. Um ano após o matrimônio, durante uma festa, desaba o pavimento de madeira que sustentava os convivas e Vanna vem a falecer. A esse fato vem atribuída a conversão de Jacopone que decide doar todos os bens e entrar para a Ordem Franciscana.

O estudo do repertório *laudistico* nos remete imediatamente à figura de Jacopone da Todi, um dos mais fecundos compositores do gênero.

Cabe observar, primeiramente, que Jacopone, seguindo a tradição em vernáculo das *laude*, compôs a maioria de seus escritos em língua vulgar.

A religiosidade do frade de Todi é orientada por um certo “ardor intransigente”, testemunhado em suas *laude* em que se acentuam as preocupações de ordem política, moral e religiosa, conforme é possível observar em *Del Pianto de la Chiesa redudda a mal stato*.

A tradição afirma que morreu no dia de Natal no ano de 1306.

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

Jacopone é conhecido não só pelo seu temperamento passional, mas também como poeta das *Laude*, dentre as quais se destacam *Piagne la ecclesia*, *O Regina cortese* e *Donna de Paradiso*.

O *laudario iacoponico* consiste em um conjunto de cento e duas composições cuja estrutura é variada e o conteúdo versa sobre diversas temáticas (o sofrimento de Maria, a contemplação de Jesus, o papel do penitente etc). É possível reconhecer nos textos do poeta de Todi a atitude enérgica do autor, o seu empenho na edificação e o convite à reflexão acerca da efemeridade das coisas terrenas.

A obra de Jacopone traduz uma espécie de jornada espiritual numa contínua alternância entre os obstáculos terrenos e o inesgotável esforço pelo alcance do divino. Poesia e prédica se confundem, mas nem por isso a obra do franciscano é desprovida de coesão; aliás, é essa assimilação entre expressividade e instrução que constitui o meio de edificação religiosa a ser compreendido dentro da perspectiva das *laude*.

Haverá de se notar, ainda, a teatralidade de várias composições como em *O Regina cortese*, construída em forma dialogada. Jacopone não prescinde de cantar os Mistérios, dispensando particular atenção à Paixão e às Dores de Nossa Senhora. Essa temática direciona as composições *jacoponiche* à proposta doutrinária da própria tradição *laudistica* à medida que, ao identificar-se com os personagens do plano divino, o crente tende a assimilar e a seguir mais facilmente a mensagem do Evangelho. Nesta perspectiva, é possível afirmar que as *laude jacoponiche*, bem como o gênero *laudístico* de modo geral, possuem uma finalidade essencialmente prática e visam ao ensino e à admoestação.

Ao exame do *laudario* é possível observar que apenas um pequeno número de composições apresenta conteúdos de interesse mariano. Todavia, esses textos não só revelam a devoção do poeta à Mãe de Deus, como também representam uma tendência *laudistica* concentrada no sofrimento de Maria. Essa predileção por cantar o sofrimento mariano pode ser observada na composição *Donna de Paradiso*, conforme veremos a seguir:

### **3.1. Donna de Paradiso**

Donna de paradiso, lo tuo figliolo è priso, Iesù Cristo beato.	Accurre, donna, e vide che la gente l' allide: credo che lo s' occide, tanto l' ò flagellato.
--	--

<p>Com' essere porria; che non fece follia, Cristo, la spene mia, om l' avesse pigliato?</p> <p>Madonna, ell'è traduto: Iuda sì l' ha vennuto, trenta danar n' ha avuto, fatto n'ha gran mercato!</p> <p>Succurre, Maddalena: ionta m' è adosso piena: Cristo figlio se mena, come hane annunziato.</p> <p>Succurre, donna, adiuta, ca 'l tuo figlio se sputa e la gente lo muta: ò lo dato a Pilato.</p> <p>O Pilato, non fare 'l figlio mio tormentare, ch' eo te posso mustrare como a torto è accusato.</p> <p>Crucifige, crucifige! Omo che se fa rege, secondo nostra lege contradice al senato.</p> <p>Prego che me 'ntennate, nem mio dolor pensate: Forsa mo vo mutate de che avete pensato.</p> <p>Tragam for li ladruni, che sian soi sompagnuni: de spine se coruni, che rege s' ha chiamato.</p> <p>O figlio, figlio, figlio, figlio amoroso giglio, Figlio, che dà consiglio al cor mio angustiato? Figlio, occhi iocondi, figlio, co non rispondi? Figlio, perché t' ascondi dal petto o' si lattato?</p> <p>Madonna, ecco la cruce, che la gente li adduce, ove la vera luce dé' essere levato.</p>	<p>O croce, e che farai? El figlio mio mi torrai? E che ce apponerai, che non ha en sé peccato?</p> <p>Succurre, piena de doglia, ca 'l tuo figlio se spoglia: la gente par che voglia che sia martirizzato.</p> <p>Se i tollete el vestire, lassatelme vedere, como 'n crudel ferire tutto l' ò 'nsanguenato.</p> <p>Donna, la man li è presa, en ella croce è stesa: con un bollon l' ò fesa, tanto lo ci ò ficcato.</p> <p>L' altra mano se prenne e 'n la croce se stenne, e lo dolor s' accenne, ch' è piú multiplicato.</p> <p>Donna, li pè se preno e chiavellanse al lenno: onne iontura aprenno tutto l' ò esdenodato.</p> <p>E eo comenzo el corrotto: figlio lo mio deporto; figlio, chi me t'ha morto, figlio mio dilicato?</p> <p>Meglio averieno fatto che 'l cor m' avisser tratto, che ne la Croce è tratto, stace su desciliato.</p> <p>Mamma, ove si venuta? mortal me dà feruta, ca 'l tuo piagner ne stuta, ché 'l veio si afferrato.</p>
---	---

<p>Figlio, che m' aio anvito, figlio, pate e marito! figlio, chi t'ha ferito? figlio, chi t' ha spogliato?</p> <p>Mamma, perché te lagni? voglio che tu remagni, che servi ai miei compagni, c'al monno aio acquistato.</p> <p>Figlio, questo non dire: voglio teco morire; non me voglio partire, fin che mo m' esce 'l fiato:</p> <p>C'una aiàm sepultura, figlio de mamma scura: trovarse em affantura mate e figlio affocato. Mamma col core afflito, entro le man te mitto de Ioanne, mio eletto: sai el tuo figlio appellato.</p> <p>Ioanne, esto mia mate: tollela em caritate, agine pietate, ca lo cor sì ha forato.</p>	<p>Figlio, l'alma t' è scita, figlio de la smarrita, figlio da la sparita, figlio attossecato. figlio bianco e vermiglio, figlio senza simiglio,</p> <p>Figlio, a chi m' appiglio? figlio, pur m' hai lassato!</p> <p>figlio bianco e bionno, figlio volto ioconno,</p> <p>Figlio, per che t'ha 'l monno, figlio cusì spretrato? figlio, dolze e placente, figlio de la dolente,</p> <p>Figlio, hatte la gente malamente trattato. Ioanne, figlio novello, mort'è lo tuo fratello: ora sento 'l coltello che fo profitizato,</p> <p>che moga figlio e mate, 'n dura morte afferrate: trovarse abbraccate mate e figlio empiccato!.</p>
---	--

### 3.2. A tradução

<p>Oh Senhora Celestial teu filho foi capturado, Jesus Cristo beato.</p> <p>Corre, oh senhora, e vê como o açoitam sem piedade, que logo será morto creio, de tanto que foi flagelado. Como é possível, se locuras não cometia, Cristo, a esperança dos meus dias, cativo ser levado?</p> <p>Senhora, ele foi ludibriado , por Judas foi vendido, por trinta dinheiros contados!</p>	<p>Socorre-me, Madalena! por grande desgraça fui acometida meu filho Cristo foi levado, assim como foi profetizado.</p> <p>Corre, senhora! cospem-lhe no rosto; a multidão o empurra, o entregam a Pilatos.</p> <p>Oh Pilatos não tortures meu filho Pois posso provar como ele é injustamente acusado.</p>
--	---

<p>Que seja crucificado, que seja crucificado o homem que se diz rei, pois de acordo com nossa lei, desobedece ao senado.</p> <p>Suplico-lhe que me escute que pense na minha dor , e talvez mude o que houveste já resolvido e pensado.</p> <p>Tragam os ladrões, que sejam seus companheiros e que de espinhos seja coroado aquele que rei foi proclamado.</p> <p>Oh filho, filho, filho, oh filho amoroso lírio filho onde encontra auxílio meu coração angustiado?</p> <p>Filho, olhos de brandura, filho, por que o silêncio perdura? filho, por que te escondes do peito onde foste amamentado?</p> <p>Senhora, eis a cruz que o povo conduz, onde a verdadeira luz, há de ser sacrificada.</p> <p>Oh cruz, o que farás? o filho meu levarás? por que o punirás, sem haver nele pecado?</p> <p>Socorre oh dolorosa, pois o teu filho é já desnudado, o povo deseja vê-lo martirizado.</p> <p>Se lhe tomais a veste deixem-me ver como com golpes violentos deixaram-no todo ensanguentado.</p> <p>Oh Senhora, tomaram-lhe a mão e na cruz foi estendida a palma aberta lhe fendem, com um prego fun- do fincado. a outra mão é estendida rente à cruz e igual- mente atingida, e multiplica-se a dor em grande agonia.</p>	<p>Oh Senhora pegam-lhe os pés e na madeira são pregados, as juntas se lhe rompem, parece inteiro quebrado.</p> <p>E o meu pranto se desata: filho, alegria mais grata, filho quem é que te mata, filho meu tão delicado?</p> <p>Melhor teria sido se meu coração tivessem arrancado pois na cruz está ele cravado, todo despedaçado!</p> <p>Mãe, por que vieste? chaga mortal me fizeste, pois me consuma ver o teu pranto assim angustiado.</p> <p>Filho meu choro tem sentido, filho, pai e marido! filho, por quem foste ferido? filho, por quem foste desnudado?</p> <p>Mãe, por que te lamentas? é meu desejo que tu permaneças e que ajudes aos amigos que fiz no mundo terreno</p> <p>Filho, não fales assim: junto a ti quero o meu fim; de mim não te apartarás, até que eu tenha expirado</p> <p>Que seja dada uma única sepultura, filho de mãe desventurada estando em suplício mãe e filho morto sufocado!</p> <p>Mãe de coração aflito, às mãos de João, dileto irmão, entrego-te e de teu filho será chamado.</p> <p>Oh João eis a minha mãe: tome-a com devoção e dela tenha piedade, pois dilacerado está o seu coração.</p>
--	--

Filho, tua alma se foi, filho de uma mulher perdida, filho de uma desesperada, filho envenenado	Filho tão cândido e tão rubro, filho igual onde descubro? filho onde me abrigo e me cubro filho, há's então me deixado ! filho tão cândido e tão louro,filho tão alegre, filho por que pelo mundo foste tão desprezado ? filho doce e amado, filho de uma sofredora, filho, pelo povo foste muito mal tratado. João, novo filho meu, teu irmão pereceu agora sinto a lança como foi profetizado; que morram mãe e filho unidos por um único suplício abraçados mãe e filho, ambos crucificados!
--	--

### 1.1. A análise do texto traduzido

A *laude* segue muito próxima ao episódio litúrgico da Paixão. Nota-se, entretanto, uma mudança de perspectiva uma vez que Cristo – protagonista da gesta evangélica – cede lugar a Maria que ocupa a centralidade do drama. Ainda que considerada uma forma dramática rudimentar, a *laude* de Jacopone coloca em cena uma espécie de Paixão da Virgem, fato que nos remete à imitação teatral na qual se insere a tradição *laudística*, orientada à divulgação e ao ensinamento do Evangelho.

O texto apresenta como dado significativo o sofrimento essencialmente humano da Virgem. Com efeito, Maria é representada mais como uma mãe desesperada que como mãe do Filho de Deus, mostrando-se ignara às implicações transcendentais do martírio de Jesus. Os versos, de maneira realística, valorizam a angústia e o sofrimento de Maria, propondo, assim, a humanização dos personagens.

É importante observar o diálogo entre Jesus e Maria, marcado pela “racionalidade” do Crucificado perante o sofrimento de sua mãe:

Mamma, perché te lagni?  
Voglio che tu remagni,  
che servi ai miei compagni....

Com efeito, esse “distanciamento” distingue a dimensão divina de Jesus que, consciente de sua missão, encomenda a Virgem ao primo João:

Mamma col core afflito, entro le man te mitto  
de Ioanne, mio eletto: sì El tuo figlio appellato.

Maria, por outro lado, permanece “humaníssima” em sua angústia maternal e o plano sobrenatural sobre o qual se move o Filho de Deus é

substituído por aquele fundamentalmente humano onde permanece Maria. Cada momento oferece um motivo ulterior de sofrimento à Virgem, iniciado com o seu pranto aos pés da cruz e culminando na visão do Filho espoliado, ensanguentado, desfigurado:

O croce, e que farai?  
El figlio meo torrai?  
lassateme vedere,  
com'en crudel finire  
tutto l'ò ensanguentado.

O relato do martírio de Cristo e do sofrimento de Maria é expreso pelo realismo descritivo, imprimindo às composições o máximo de concentração dramática e trágica, despertando no cristão a comisseração, a contrição e o desejo de penitência.

As *laude* de Jacopone da Todi se identificam com a dor e o sofrimento da Mãe de Deus. Seja na articulação do diálogo, seja na narrativa lírica, ecoa uma poesia do sofrimento absoluto. O autor evoca o tormento da Paixão, valorizando particularmente o sofrimento materno identificado no próprio sofrimento do Crucificado. Por fim, com o abraço entre Mãe e Filho, fixa-se a imagem eterna de uma dor sem limites:

Che moga figlio e mate  
d'una morte afferrate,  
trovarse abbraccate  
mat'e figlio empiccato.

No que tange à tradução do texto *iacoponico*, a principais dificuldades se devem, primeiramente, a questões de ordem linguística como as particularidades do italiano medieval e os traços dialetais do texto e a questões formais relacionadas à poética do franciscano.

Considerando os obstáculos referidos acima, o processo tradutório do texto foi orientado por determinados pressupostos teóricos da tradução, tais como: a compreensão do sentido do texto, a compreensão do autor e o conhecimento da matéria.

A transposição do texto ocorreu de maneira horizontal (FOLENA, 1991) visto que ambos os textos – de partida e de chegada – foram escritos em língua vernácula. Sob essa perspectiva observa-se, ainda, o conceito de tradução interlingual proposta por Jakobson (2004).

Ao longo do processo tradutório, foi imprescindível o domínio da língua de partida, bem como o da língua de chegada, o que permitiu reconstruir no produto final elementos anteriormente desconstruídos sem

violar a semântica e, sobretudo, a expressividade da composição original. Procurou-se, por exemplo, manter o uso das formas verbais no imperativo a fim de conservar o tom de súplica e, por conseguinte, a dramaticidade da composição: “corre”, “socorre”, “não tortures”, “não fales” etc. O uso do pronome “si” também foi criteriosamente observado à medida que a estrutura exerce, em suas várias ocorrências, funções diferenciadas, caracterizando-se ora com valor passivo: “*Cristo figlio se mena*” (*Cristo filho é levado*), “*De spine se coruni, che rege s’ha chiamato*” (*de espinhos seja coroado aquele que rei foi proclamado*); ora com valor reflexivo: “*omo che se fa rege*” (*homem que se diz rei*).

Importante ressaltar, ainda, as peculiaridades morfológicas e o uso de determinadas estruturas gramaticais (principalmente verbos) as quais poderiam induzir o tradutor a uma transposição equivocada do texto: “*l’ò flagellato*” – l’ò = l’hanno flagellato (3ª pessoa plural) e não l’ho flagellato (1ª pessoa singular) = flagelaram, , “*ò lo dato*” ò lo = lo hanno dato > l’hanno dato = deram-no, “*l’ò fesa*” = l’hanno fesa (fendere) = fenderam-na/rasgaram-na, “clavellanse” > “clavellare” > “chiavellare” > “inchiodare” – pregar, “*ca ’l tuo figlio se spoglia*” – “ca” (conjunção latina quam/quia) > che il tuo figlio viene spogliato = porque o teu filho é desnudado, . Essencial para a compreensão da *laude* foi, portanto, o conhecimento filológico da língua de partida, o que possibilitou manter a integridade da fonte sem subverter a fidelidade semântica no texto de chegada. É importante salientar que a expressividade da composição manteve-se na tradução não apenas pelo conhecimento das estruturas lexicais, gramaticais e sintáticas, mas também graças ao recurso *ad sententiam*, segundo o qual se considerou o texto a partir de sentenças, evitando-se a transposição de cada palavra isoladamente.

Observar a presença de elementos típicos da obra de Jacopone permitiu conservar a integridade estilística da composição e, por conseguinte, a sua expressividade. Esses elementos são: 1) sintaxe simples, com predomínio da coordenação assindética e o 2) uso de um vocabulário acessível ao leitor da época. O recurso a estruturas sintáticas simplificadas imprime, sem dúvida, mais ritmo à composição, incitando a participação dos personagens e respeitando a dinâmica do drama e a articulação dos diálogos. O segundo recurso – o da escolha lexical popular – parece servir para humanizar os personagens e individualizá-los (além de atender ao objetivo pedagógico da *laude*). O cuidado com a escolha do léxico do texto de chegada foi fundamental para a preservação dos recursos estilísticos da fonte. Observe-se, neste sentido, o uso da linguagem



nas partes recitadas por Maria; uma linguagem simples, mas repleta de lirismo, por meio do qual o leitor pode compartilhar a dor e o sofrimento da mãe diante do filho em seu sacrifício e morte: “*ionta*” > “*sventura*” > “*desgraça*”; “*levato*” (levare) > “*imolado*”; “*ensanguenato*” > “*insanguinato*” > “*ensanguentado*”.

## 2. *Considerações finais*

Na atualização e tradução dos textos selecionados procuramos manter o equilíbrio entre as línguas de partida e de chegada. E, sempre imbuídos da necessidade de se preservar o original, vale dizer, a proposta do autor e do contexto histórico em que e para o qual foi idealizado, mantivemo-nos, também, atentos às necessidades e prerrogativas do leitor da língua de chegada.

Nesse sentido, compartilhamos as idéias de Eco, no sentido de que a tradução é, antes de qualquer coisa, um processo de negociação, cuja fidelidade deve, sobretudo, considerar vários fatores, ou seja, não se pode traduzir sem avaliar as inúmeras possibilidades que o texto original se nos oferece. Em contrapartida, é condição para um bom trabalho que as características do leitor e o contexto da língua de chegada, com vistas ao leitor hodierno, sejam respeitados.

O respeito ao original a que se refere Antoine Berman e Meschonnic também deve ser considerado em seu binômio conteúdo e forma, sempre que possível, a fim de se levar, ressalvadas as necessidades do contexto e leitor hodierno, o leitor à obra de partida.

Com relação a *Predica agli uccelli* e *Donna de Paradiso*, encaminhamos nosso trabalho consubstanciado, na maior parte de nossas análises, em tais postulados, além dos estudos de Folena e Jakobson. Não nos ativemos a uma tradução literal; nem mesmo, no caso de *Predica agli uccelli* – *referimo-nos aqui a tradução intralingüística* –, pois nosso projeto visa a facilitar o acesso ao texto antigo. Assim, muitas vezes, foi preciso buscar fidelidade à mensagem, não à estrutura. Tal fidelidade, conforme defende H. Meschonnic, foi observada levando-se em consideração os mesmos padrões da época em que o original foi escrito: preservando-se o aspecto cultural e assegurando-se a funcionalidade do texto na língua de chegada.

Em suma, buscou-se dar coerência ao texto de chegada, mirando-se o mundo do leitor hodierno. Não raramente, tivemos de optar pela tra-

dução semântico-comunicativa, dinamizadora, na linguagem moderna, da interação entre autor e leitor.

Alguns teóricos, entre os quais W. Benjamin, condenam a tentativa de restabelecerem-se no texto traduzido, ou atualizado, as mesmas funções presentes no texto original. Para eles, o texto de partida e o de chegada não possuem, absolutamente, a mesma proposta, pois o horizonte de expectativas de um leitor do século XXI, não é o mesmo daquele do *Duecento*, por exemplo.

Finalmente, reafirma-se a intenção dos autores, professores de Literatura e Língua Italianas da UERJ, de atualizar/traduzir textos antigos visando à didática, a um *skopos* de características propedêuticas. Além de tais objetivos, ratifica-se a proposta do projeto de colaborar para futuras pesquisas sobre a teoria da tradução.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALLESSIO, G.; BATTISTI, C. *Dizionario etimologico italiano*. Firenze: G. Barbera, 1975, v. 1-5.

BERMAN, Antoine. *La raduction et la letter ou lauberge du lointain*. Paris: Seuil, 1999.

\_\_\_\_\_. *L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris: Gallimard, 2011.

BERRUTTO, G. *Sociolinguistica dell'italiano contemporaneo*. Roma: La Nuova Italia, 1989.

CAMBEIRO, Delia. *Visões e revisões em literatura comparada*. Rio de Janeiro: H. P. Comunicação, 2010.

CANETTIERI, P. Laude di Jacopone da Todi. In: *Letteratura Italiana: dalle origini al Cinquecento*. Torino: Einaudi, 1992, p. 121-152.

D'ASSISI, FRANCESCO. *I Fioretti*. Org.: Ferdinando Martini. Milano: Istituto Editoriale Italiano, s/d.

DELISLE, J. *La traduction raisonnée*. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa, 1993.

ECO, U. *Dire quasi la stessa cosa*. 2. ed. Milano: Bompiani, 2010.

FOLENA, G. *Volgarizzare e tradurre*. Torino: Einaudi, 1991.

- JAKOSON, R. *Linguística e comunicação*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- MESCHONNIC, Henri. *Poétique du traduire*. Normandie: Verdier, 2012.
- MOUNIN, G. *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard, 2008.
- NERGAARD, Siri. (Org.). *Teorie contempoanee della traduzione*. Milano: Bompiani, 1995.
- NEWMARK, P. *A textbook of translation*. Londres/New York, Prentice Hall International Ltd. 1987.
- PIERINI, Patrizia (Org.). *L'atto del tradurre: aspetti teorici e pratici della traduzione*. Roma: Bulzoni, 1999.
- PORTELLA, E. *Fundamentos da investigação literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1974.
- RICOEUR, Paul. *Sobre a tradução*. Trad.: Patrícia Laveklle. Belo Horizonte: UFMG, 2011.
- TODI, J. *Le laudi*. Org.: Giovanni Ferri. Laterza, 1915.