

A DIVINA COMÉDIA¹

1980 [1977]

Jorge Luis Borges

Paul Claudel escreveu, em uma página indigna de Paul Claudel, que os espetáculos que nos aguardam além da morte corporal não se parecerão, sem nenhuma dúvida, aos mostrados por Dante no *Inferno*, no *Purgatório* e no *Paraíso*. Essa curiosa observação de Claudel, em um artigo pelo demais admirável, pode ser comentada de dois modos.

Em primeiro lugar, vemos nessa observação uma prova da intensidade do texto de Dante, o fato de que uma vez lido o poema, e enquanto o lemos, tendemos a pensar que ele imagina ver o outro mundo exatamente como o apresenta. Fatalmente acreditamos que Dante imaginava que, uma vez morto, encontrar-se-ia com a montanha invertida do Inferno ou com os terraços do Purgatório ou com os céus concêntricos do Paraíso. Além disso, falaria com sombras (sombras da Antiguidade Clássica) e algumas conversariam com ele em tercetos em italiano.

Isso é evidentemente absurdo. A observação de Claudel corresponde não ao raciocínio dos leitores (porque raciocinando dar-se-iam conta de que é absurdo), senão ao que sentem e ao que pode afastá-los do prazer, do intenso prazer da leitura da obra.

Para refutá-la, abundam testemunhos. Um deles é a declaração atribuída ao filho de Dante. Disse que seu pai havia se proposto mostrar a vida dos pecadores sob a imagem do inferno, a vida dos penitentes sob a imagem do Purgatório e a vida dos justos sob a imagem do Paraíso. Não leu de um modo literal. Temos, ademais, o testemunho de Dante na epístola dedicada ao Can Grande della Scalla.

¹ Conferência pronunciada por J. L. Borges [24.08.1899 – 14.06.1986] no dia 1º de junho de 1977, no Teatro Coliseu de Buenos Aires, como parte de uma série de sete conferências, entre 1º de junho e 3 de agosto desse ano. Conta-se que na época Borges não andava bem de saúde, e um tanto depressivo. Depois de publicadas em periódicos, com erros e omissões, juntamente com Roy Batholomew Borges revisou todo o material para ser publicado com o título de *Sete noites*, em 1980. – A tradução e as notas são de Luiz-Olyntho Telles da Silva, a partir de Jorge Luis Borges, *Obras Completas III*, Barcelona, Emecé, 1996, pp.207-20.

A epístola foi considerada apócrifa, mas de qualquer modo não pode ser muito posterior a Dante e, seja como for, é fidedigna de sua época. Nela se afirma que a *Comédia* pode ser lida de quatro modos. Desses quatro modos, um é o literal; outro, o alegórico. Conforme este, Dante seria o símbolo do homem, Beatriz o da fé e Virgílio o da razão.

A ideia de um texto suscetível de múltiplas leituras é característica da Idade Média, essa Idade Média tão caluniada e complexa que nos deu a arquitetura gótica, as sagas da Islândia e a filosofia escolástica na qual tudo está discutido; que nos deu, sobretudo, a *Comédia*, que continuamos lendo e que continua nos assombrando, que durará além de nossa vida, muito além de nossas vigílias e que será sempre enriquecida por nova geração de leitores.

p.208

Convém lembrar aqui Escoto Erígena. Ele disse que a Sagrada Escritura é um texto que encerra infinitos sentidos e que pode ser comparada com a plumagem acatassolada do pavão.

Os cabalistas hebreus sustentaram que a Sagrada Escritura foi escrita para cada um dos fiéis, o que não é incrível se pensamos que o autor do texto e o autor dos leitores são o mesmo: Deus! Dante não teve por que supor que o que nos mostra corresponde a uma imagem real do mundo da morte. Não há tal coisa. Dante não pode pensar isso.

Acredito, contudo, na conveniência desse conceito ingênuo, esse conceito de que estamos lendo um relato verídico. Serve para que nos deixemos levar pela leitura. De mim, sei dizer que sou um leitor hedônico; nunca li um livro porque fosse antigo. Li livros pela emoção estética que me oferecem, tendo postergado os comentários e as críticas. Quando li pela primeira vez a *Comédia*, deixei-me levar pela leitura. Li a *Comédia* como li outros livros menos famosos.

Quero fazer-lhes uma confidência, já que estamos entre amigos, e já que não estou falando com todos vocês, senão com cada um de vocês, a história da minha relação pessoal com a *Comédia*. Tudo começou um pouco antes da Ditadura.² Eu estava empregado em uma biblioteca do

² Provável referência ao primeiro período da Ditadura de Perón, entre os anos de 1945 e 1955.

bairro de Almagro. Vivia em Las Heras e Pueyrredón, tinha que percorrer, em lentos e solitários bondes, o longo caminho que desde o bairro Norte ia até Almagro Sul, a uma biblioteca situada na esquina da Av. La Plata com Carlos Calvo. O azar (a menos que não haja azar, a menos que o que chamamos azar seja nossa ignorância do complexo maquinário da causalidade) me fez encontrar três pequenos volumes na Livraria Mitchell, hoje desaparecida, que me traz tantas lembranças. Esses três volumes (eu deveria ter trazido um como talismã, agora) eram os tomos do *Inferno* do *Purgatório* e do *Paraíso*, vertidos ao inglês por Carlyle,³ não por Thomas Carlyle, de quem logo falarei. Eram livros muito cômodos, editados por Dent. Cabiam em meu bolso. Em uma página estava o texto em italiano, e na outra o texto em inglês, vertido literalmente. Imaginei este *modus operandi*: lia primeiro um versículo, um terceto, em prosa inglesa; em seguida, lia o mesmo versículo, o mesmo terceto, em italiano; ia seguindo assim até chegar ao fim do canto. Depois lia todo o canto em inglês e em seguida em italiano. Nessa primeira leitura compreendi que as traduções não podem ser um sucedâneo do texto original. A tradução pode ser, em todo caso, um meio e um estímulo para aproximar o leitor ao original; sobretudo no caso do espanhol.⁴ Creio que Cervantes, em algum lugar do *Quijote*, diz que com dois oitavos de língua toscana é possível entender Ariosto.

Pois bem, esses dois oitavos de língua toscana me foram dados pela semelhança fraterna do italiano e do espanhol. E então observei que os versos, sobretudo os grande versos de Dante, são muito mais do que significam. O verso é, entre tantas outras coisas, uma entonação, uma acentuação muitas vezes intraduzível. Isso observei desde o princípio. Quando cheguei ao topo do Paraíso, quando cheguei ao Paraíso deserto, aí, naquele momento em que Dante é abandonado por Virgílio e se encontra só e o chama, nesse momento senti que podia ler diretamente o texto italiano e só olhar de vez em quando o texto inglês. Li assim os três volumes nessas lentas viagens de bonde. Depois li outras edições.

³ DANTE ALIGHIERI, *The Divine Comedy of Dante Alighieri*. The Carlyle-Wicksteed translation. *Inferno* by J. A. Carlyle; *Purgatorio* by T. Okey; *Paradiso* by P. H. Wicksteed. Introduction by C. H. Grandgent, illustrated by G. Grosz. New York, Random, 1944. XIX+625 p.

⁴ E do português também.

Li muitas vezes a *Comédia*. A verdade é que não sei italiano, não sei outro italiano que o que me ensinou Dante e o que me ensinou, depois, Ariosto quando li o *Furioso*. E depois o mais fácil, desde logo, de Croce.⁵ Li quase todos os livros de Croce e nem sempre estou de acordo com ele, mas sinto seu encanto. O encanto é, como disse Stevenson, uma das qualidades essenciais que deve ter o escritor. Sem o encanto, o demais é inútil.

Li muitas vezes a *Comédia*, em diferentes edições, e pude gozar os comentários. De todas elas, duas me reservo particularmente: a de Momigliano⁶ e a de Grabher.⁷ Lembro também a de Hugo Steiner.

Lia todas as edições que encontrava e me distraía com os diferentes comentários, as diferentes interpretações dessa obra múltipla. Comprovei que nas edições mais antigas predomina o comentário teológico: nas do século XIX, o histórico, e atualmente o estético, que nos faz notar a acentuação de cada verso, uma das máximas virtudes de Dante.

Comparou-se Milton com Dante, mas Milton tem uma única música: é o que se chama em inglês *um estilo sublime*. Essa música é sempre a mesma, além das emoções dos personagens. Em troca, em Dante, como em Shakespeare, a música vai acompanhando as emoções. A entonação e a acentuação são o principal, cada frase deve ser lida, e lida em voz alta.

Digo para ser lida em voz alta porque quando lemos versos que são realmente admiráveis, realmente bons, tendemos a fazê-lo em voz alta. Um verso bom não permite que se o leia em voz baixa, ou em silêncio. Se podemos fazê-lo, não é um verso válido: o verso exige a declamação. O verso sempre lembra ter sido uma arte oral antes de ser uma arte escrita, lembra que foi um canto.

Há duas frases que o confirmam. Uma é a de Homero ou a dos gregos que chamamos Homero, que diz na *Odisséia*: *os deuses tecem desventuras para os homens para que as gerações vindouras tenham algo*

⁵ Benedetto Croce.

⁶ DANTE ALIGHIERI, *La divina commedia*. Commento da A. Momigliano. Firenze, Sansoni, [1966]. 3 vols.

⁷ *La Divina Commedia*. Ed. 2. col commento di Carlo Grabher. Published 1935 by La Nuova Italia, in Firenze.

para cantar. A outra, muito posterior, é a de Mallarmé e repete o dito de Homero, embora de modo não tão bonito: *tout aboutit en un livre, tudo termina em um livro*. Aqui temos as duas diferenças; os gregos falam de gerações que cantam, Mallarmé fala de um objeto, de uma coisa entre as coisas, um livro. Mas a ideia é a mesma, a ideia de que nós estamos feitos para a arte, estamos feitos para a memória, estamos feitos para a poesia ou possivelmente estamos feitos para o esquecimento. Mas algo fica e esse algo é a história ou a poesia, que não são essencialmente diferentes.

Carlyle e outros críticos têm observado que a intensidade é a característica mais notável de Dante. E se pensarmos nos cem cantos do poema, parece realmente um milagre que essa intensidade não decaia, salvo em alguns lugares do Paraíso que para o poeta foram luz e para nós sombra. Não lembro exemplo análogo de outro escritor, a não ser talvez na tragédia de *Macbeth*, de Shakespeare, que começa com as três bruxas, ou as três parcas, ou as três irmãs fatais, que logo continua até a morte do herói e em nenhum momento afrouxa a intensidade.

Quero lembrar outro traço: a delicadeza de Dante. Sempre pensamos no sombrio e sentencioso poema florentino e esquecemos que a obra está cheia de delícias, de deleites, de ternuras. Essas ternuras são parte da trama da obra. Por exemplo, Dante terá lido em algum livro de geometria que o cubo é o mais firme dos volumes. É uma observação corrente que não tem nada de poético, e, contudo, Dante a usa como uma metáfora do homem que deve suportar a desventura: *buon tetragono a i colpe di fortuna*;⁸ o homem é um bom tetrágono, um cubo, e isso é realmente raro.

Lembremos, do mesmo modo, a curiosa metáfora da flecha. Dante quer nos fazer sentir a velocidade da flecha que deixa o arco e acerta no alvo. Diz-nos então que crava no alvo e que sai do arco e que deixa a corda; inverte o princípio e o fim para mostrar quão rapidamente ocorrem essas coisas.

⁸ Aqui Borges deixou-se trair pela memória. O texto de Dante diz: *ben tetragono a i colpi de ventura. Paradiso, canto XVII:24.*

Há um verso que está sempre na minha memória. É aquele do primeiro canto do *Purgatório* que se refere a essa manhã, essa manhã incrível na montanha do Purgatório, no Pólo Sul. Dante, que saiu da imundície, da tristeza e o horror do Inferno, diz *dolce color d'oriental zaffiro*. O verso impõe essa lentidão à voz. É preciso dizer *oriental*:

*Dolce color d'oriental zaffiro
che s'accoglieva nel sereno aspetto
del mezzo puro infino al primo giro.*⁹

Gostaria de demorar-me sobre o curioso mecanismo desse verso, apesar de que a palavra *mecanismo* seja demasiado dura para o que quero dizer. Dante descreve o céu oriental, descreve a aurora e compara a cor da aurora com a da safira. E a compara com uma safira que se chama *safira oriental*, safira do Oriente. Em *dolce color d'oriental zaffiro* há um jogo de espelhos, uma vez que o Oriente se explica pela cor da safira e essa safira é uma *safira oriental*. Quer dizer, uma safira que está carregada da riqueza da palavra *oriental*; está cheia, digamos, das *Mil e uma noites* que Dante não conheceu, mas que, contudo, aí estão.

Lembrei também o famoso verso final do canto V do *Inferno*: *e caddi come corpo morto cade*.¹⁰ Por que retumba a caída? A caída retumba pela repetição do verbo *cair*.

Toda a *Comédia* está repleta de felicidades desse tipo. Mas o que a mantém é o fato de ser narrativa. Quando eu era Jovem se desprezava a narrativa, chamavam-na anedota e esquecia-se de que a poesia começou sendo narrativa, que nas raízes da poesia está a épica e a épica é o gênero poético primordial, narrativo. Na épica está o tempo, na épica há um antes, um durante e um depois; tudo isso está na poesia.

Eu aconselharia ao leitor o esquecimento das discórdias dos guelfos e gibelinos, o esquecimento da escolástica, inclusive o esquecimento das alusões mitológicas e dos versos de Virgílio que Dante repete, às vezes melhorando-os, excelentes como são em latim. Convém, pelo menos no princípio, ater-se ao relato. Creio que ninguém pode deixar de fazê-lo.

⁹ *Purgatório*, canto I:13-15.

¹⁰ *Inferno*, canto V:142.

Entramos, pois, no relato, e entramos de um modo quase mágico porque atualmente, quando contam algo sobrenatural, trata-se de um escritor incrédulo que se dirige a leitores incrédulos e tem que preparar o sobrenatural. Dante não necessita disso: *Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura*.¹¹ Quer dizer, aos trinta e cinco anos *me encontrei na metade de uma selva escura* que pode ser alegórica, mas na qual acreditamos fisicamente: aos trinta e cinco anos, porque a Bíblia aconselha a idade de setenta aos homens prudentes. Entende-se que, depois tudo é ermo, *bleak*, como se diz em inglês, tudo é tristeza e soçobro.¹² De modo que, quando Dante escreve *nel mezzo del cammin di nostra vita*, não exerce uma vaga retórica: ele está nos dizendo a data exata da visão, aos trinta e cinco anos.¹³

Não acredito que Dante fosse um visionário. Uma visão é breve. É impossível uma visão tão longa como a da *Comédia*. A visão foi voluntária: devemos abandonar-nos a ela e lê-la, com fé poética. Disse Coleridge que a fé poética é uma voluntária suspensão da incredulidade. Se assistimos a uma apresentação de teatro, sabemos que no cenário há homens disfarçados que repetem as palavras de Shakespeare, de Ibsen ou de Pirandello que lhes puseram na boca. Mas nós aceitamos que esses homens não estão disfarçados; que esse homem disfarçado que monologa lentamente nas antessalas da vergonha é realmente o príncipe da Dinamarca, Hamlet; abandonamo-nos. No cinema é ainda mais curioso o procedimento, porque estamos vendo não diretamente o disfarçado, mas fotografias do disfarçado e, contudo, acreditamos nelas enquanto dura a projeção.¹⁴

No caso de Dante, tudo é tão vívido que chegamos a supor que acreditou em seu outro mundo, do mesmo modo como bem posso

¹¹ *Inferno*, canto I:1,2.

¹² Para os que não estão bem lembrados, recordo que *bleak* conota um lugar desabrigado, ventoso, gélido e desolado, enquanto o *soçobro* faz pensar em um mar revolto, pronto para afundar o navio.

¹³ Salmo 90 [João Ferreira de Almeida – atualizada]:9-10. *Pois todos os nossos dias vão passando na tua indignação; acabam-se os nossos anos como um suspiro. / A duração da nossa vida é de setenta anos; e se alguns, pela sua robustez, chegam a oitenta anos, a medida deles é canseira e enfado; pois passa rapidamente, e nós voamos.* – Ver também Jeremias 25:11.

¹⁴ Platão, no *Górgias* (ver o Preâmbulo de Francisco de P. Samaranch à *Poética* de Aristóteles) fala da importância da *apáte*, do *engano*: os que se deixam enganar, diz Górgias, aproveitam muito mais a encenação da tragédia (Aristóteles, *Obras*. Madrid, Aguilar, 1982).

acreditar na geografia geocêntrica ou na astronomia geocêntrica e não em outra astronomia.

Conhecemos profundamente Dante por um fato assinalado por Paul Groussac: porque a *Comédia* está escrita em primeira pessoa. Não é um mero artifício gramatical, não significa dizer *vi*, em vez de *viram* ou de *foi*. Significa algo mais, significa que Dante é um dos personagens da *Comédia*. Segundo Groussac, foi um traço novo. Lembremos que, antes de Dante, Santo Agostinho escreveu suas *Confissões*. Mas essas confissões, precisamente por sua retórica esplêndida, não estão tão próximas de nós como está Dante, uma vez que a esplêndida retórica do africano se interpõe entre o que quer dizer e o que nós ouvimos.

O fato de uma retórica que se interpõe é desgraçadamente frequente. A retórica deveria ser uma ponte, um caminho; às vezes, é uma muralha, um obstáculo. Observamos isso em escritores tão diferentes como Sêneca, Quevedo, Milton ou Lugones. Em todos eles as palavras se interpõem entre eles e nós.

Nós conhecemos Dante de um modo mais íntimo do que seus contemporâneos. Quase diríamos que o conhecemos como o conheceu Virgílio, que foi um sonho seu. Sem dúvida, mais do que pôde conhecê-lo Beatriz Portinari; sem dúvida, mais do que ninguém.¹⁵ Ele se coloca aí e está no centro da ação. As coisas todas não são apenas vistas por ele,

¹⁵ Beatriz Portinari, em italiano *Beatrice (Bici) Portinari*, (1266 – 8 de junho de 1290) foi, segundo alguns críticos literários, a figura histórica que inspirou o personagem Beatriz. Embora não unânime, a tradição que identifica a filha do banqueiro Folco Portinari com a Beatriz amada por Dante é muito enraizada. Giovanni Boccaccio, em seu comentário à *Comédia*, faz referência à jovem. A documentação sobre sua vida sempre foi muito escassa, a ponto de se duvidar da sua real existência. Até pouco tempo atrás, a única prova era o testamento de Folco Portinari, datado de 1287. Ali se lê: *...item d. Bici filie sue et uxoris d. Simonis del Bardis reliquite [...]*. Trata-se de uma soma em dinheiro, deixada à filha Bici, esposa de Simone de' Bardi. Folco Portinari fora um banqueiro muito rico e conhecido na sua cidade - Portico di Romagna. Transferindo-se para Florença, vivia em uma casa vizinha à de Dante e tinha seis filhas. Fundou aquele que é até hoje o principal hospital do centro de Florença, o *Ospedale di Santa Maria Nuova*. A data de nascimento de Beatrice foi obtida por analogia com a data presumida do nascimento de Dante (1265), já que ela era da mesma idade ou um ano mais nova que o poeta. A data de sua morte foi obtida na *Vita Nuova*, também de Dante, e talvez não passe de uma data simbólica. Muitas outras informações biográficas provêm unicamente da *Vita Nuova*, tais como seu único encontro com Dante, a saudação, o fato de os dois nunca terem trocado palavras, etc., pois Dante conheceu Beatriz ainda muito jovem, e, crendo no próprio Dante, fixou-a na memória quando a viu pela primeira vez, aos nove anos.

senão que ele toma parte. Essa parte nem sempre está de acordo com o que ele descreve e é o que se costuma esquecer.

Vemos Dante aterrorizado pelo *Inferno*; tem que estar aterrorizado, não porque fosse covarde senão porque é necessário que esteja aterrorizado para que acreditemos no inferno. Dante está aterrorizado, sente medo, opina sobre as coisas. Sabemos o que opina não pelo que diz, senão pelo poético, pela entonação, pela acentuação de sua linguagem.

Temos outro personagem. Na verdade, na *Comédia* há três, mas agora falarei do segundo. É Virgílio. Dante conseguiu que tenhamos duas imagens de Virgílio: uma, a imagem que nos deixa a *Eneida* e que nos deixou as *Geórgicas*; a outra, a imagem mais íntima que nos deixa a poesia, a piedosa poesia de Dante.

p.213

Um dos temas da literatura, como um dos temas da realidade, é a amizade. Eu diria que a amizade é a nossa paixão argentina. Há muitas amizades na literatura, que está tecida de amizades. Podemos evocar algumas. Por que não pensar em Quixote e Sancho, ou em Alonso Quijano e Sancho, uma vez que, para Sancho, Alonso Quijano é *Alonso Quijano* e só ao final chega a ser *Don Quijote*? Por que não pensar em Fierro e Cruz,¹⁶ em nossos dois gaúchos que se perderam na fronteira? Por que não pensar no velho tropeiro e em Fabio Cáceres?¹⁷ A amizade é um tema comum, mas os escritores geralmente soem recorrer ao contraste dos dois amigos. Esqueci outros dois amigos ilustres, Kim e o lama,¹⁸ que também oferecem contraste.

No caso de Dante, o procedimento é mais delicado. Não é exatamente um contraste, ainda que tenhamos a atitude filial: Dante vem a ser um filho de Virgílio, e ao mesmo tempo é superior a Virgílio porque se acredita salvo. Crê que merecerá a graça ou que a mereceu por lhe ter sido dada a visão. Em troca, desde o começo do Inferno sabe que Virgílio é uma alma perdida, um réprobo; quando Virgílio lhe diz que não poderá acompanhá-lo além do Purgatório, sabe que o latino será para sempre um

¹⁶ Personagens do *Martin Fierro*, de José Hernández; Cruz é um sargento que primeiro o persegue e depois se torna seu amigo.

¹⁷ Personagens de *Don segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes.

¹⁸ Personagens de *Kim*, de Rudyard Kipling.

habitante do terrível *nobile castello*¹⁹ onde estão as grandes sombras dos grandes mortos da Antiguidade, os que por ignorância invencível não alcançaram a palavra de Cristo. Nesse mesmo momento, Dante diz: *Tu, duca; tu, signore; tu, maestro...*²⁰ Para cobrir esse momento, Dante o saúda com palavras magníficas e fala do longo estudo e do longo amor que lhe fizeram buscar seu livro e sempre se mantém essa relação entre os dois. Essa figura essencialmente triste de Virgílio, que se sabe condenado a habitar para sempre o *nobile castello* cheio da ausência de Deus... Em troca, a Dante lhe será permitido ver Deus, lhe será permitido compreender o universo.

Temos, pois, esses dois personagens. Em seguida há milhares, centenas, uma multidão de personagens dos quais se tem dito que são episódicos. Eu diria que são eternos.

Uma novela contemporânea requer quinhentas ou seiscentas páginas para fazer-nos conhecer alguém, se é que o conhecemos. Para Dante basta-lhe um só momento. Nesse momento o personagem está definido para sempre. Dante busca esse momento central inconscientemente. Eu quis fazer o mesmo em muitos contos e tenho me admirado por este achado, que é o achado de Dante na Idade Média, de apresentar um momento como cifra de uma vida. Em Dante temos esses personagens, cuja vida pode ser a de alguns tercetos e, contudo, essa vida é eterna. Vivem em uma palavra, em um ato, não é preciso mais; são parte de um canto, mas essa parte é eterna. Continuam vivendo e renovando-se na memória e na imaginação dos homens.

p.214

Disse Carlyle que há duas características de Dante. Desde logo há mais, mas duas são essenciais: a ternura e o rigor (apesar de que a ternura e o rigor não se contrapõem, não são opostos). Por um lado está a ternura humana de Dante, o que Shakespeare chamaria *the Milk of human kindness*, o *leite da bondade humana*. Por outro lado está o saber de que somos habitantes de um mundo rigoroso, que há uma ordem. Essa ordem corresponde ao Outro, ao terceiro interlocutor.

¹⁹ *Inferno*, canto IV:106.

²⁰ *Inferno*, canto II:140.

Lembremos dois exemplos. Vamos tomar o episódio mais conhecido do *Inferno*, o do canto V, o de Paolo e Francesca.²¹ Não pretendo abreviar o que disse Dante; seria uma irreverência minha dizer em outras palavras o que ele disse para sempre em seu italiano; quero lembrar simplesmente as circunstâncias.

Dante e Virgílio chegam ao segundo círculo (se não me falha a memória) e aí veem o redemoinho de almas e sentem o fedor do pecado, o fedor do castigo. Há circunstâncias físicas desagradáveis. Por exemplo, Minós que enrosca a cauda para significar ao qual círculo têm que baixar os condenados.²² Isso é deliberadamente feio porque se entende que nada pode ser formoso no inferno. Ao chegar a esse círculo em que estão penando os luxuriosos, há grandes nomes ilustres. Digo *grandes nomes* porque Dante, quando começou a escrever o canto, não havia alcançado ainda a perfeição de sua arte, ao fato de fazer que os personagens fossem algo mais que seus nomes. Contudo, isso lhe serviu para descrever o *nobile castello*.

Vemos os grandes poetas da Antiguidade. Entre eles está Homero, espada na mão. Trocam palavras que não é honesto repetir. Está em silêncio, porque tudo condiz com esse terrível pudor dos que estão condenados ao Limbo, dos que não verão nunca o rosto de Deus. Quando chegamos ao canto V, Dante chegou à sua grande descoberta: a possibilidade de um diálogo entre as almas dos mortos e ele, Dante, que os sentirá e julgará a seu modo. Não, não os julgará; ele sabe que não é o Juiz, que o Juiz é o Outro, um terceiro interlocutor, a Divindade.

Pois bem: aí está Homero, Platão, outros grandes homens ilustres. Mas Dante vê dois que não conhece, menos ilustres, e que pertencem ao mundo contemporâneo: Paolo e Francesca. Sabe como morreram ambos adúlteros, chama-os e eles acodem. Dante nos diz: *quali colombe dal disio chiamate*.²³ Estamos ante dois réprobos e Dante os compara com duas pombas chamadas pelo desejo, porque a sensualidade tem que estar também no essencial da cena. Aproximam-se dele e Francesca, que é a

²¹ Paolo Malatesta e Francesca Polentano, casada com Gianciotto Malatesta, irmão de Paolo,

²² *Inferno*, canto V:4-12.

²³ *Inferno*, canto V:82.

única que fala (Paolo não pode fazê-lo), agradece-lhe por tê-los chamado e diz estas palavras patéticas: *se fosse amico Il Re Dell universo / noi pregheremmo lui per la tua pace, se fosse amigo do Rei do universo* (diz *Rei do universo* porque não pode dizer Deus, porque esse nome está vedado no Inferno e no Purgatório), *rogar-lhe-íamos por tua paz*, visto que tu te apiedas de nosso males.²⁴

Francesca conta sua história e a conta duas vezes. A primeira conta de um modo reservado, mas insiste em que ela continua enamorada de Paolo. O arrependimento está vedado no Inferno; ela sabe que pecou e continua fiel ao seu pecado, o que lhe dá uma grandeza heroica. Seria terrível se ela se arrependesse, que se queixasse do ocorrido. Francesca sabe que o castigo é justo, aceita-o e continua amando Paolo.

Dante tem uma curiosidade. *Amor condusse noi ad una morte*: Paolo e Francesca foram assassinados juntos.²⁵ A Dante não lhe interessa o adultério, não lhe interessa o modo como foram descobertos nem justificados: interessa-lhe algo mais íntimo, saber como souberam que estavam enamorados, como se enamoraram, como chegou o tempo dos doces suspiros. E pergunta.

Afastando-me do que estou dizendo, quero lembrar uma estrofe, talvez a melhor estrofe de Leopoldo Lugones, inspirada sem dúvida no canto V do *Inferno*. É o primeiro quarteto de *Alma venturosa*, um dos sonetos de *Las horas doradas, As horas douradas*, de 1922.

*Ao aproximar-se a tarde daquele dia
quando ia meu habitual adeus dar-te
foi uma vaga aflição de deixar-te
que me fez saber que te queria.*

Um poeta inferior teria dito que o homem sente uma grande tristeza ao despedir-se da mulher, e teria dito que se viam raramente. Em vez disso, aqui, *quando ia meu habitual adeus dar-te*, é um verso torpe, mas isso não importa, porque dizer *meu habitual adeus* expressa que se

²⁴ *Inferno*, canto V:91-2.

²⁵ *Inferno*, canto V:106.

viam frequentemente, e logo *foi uma vaga aflição de deixar-te / que me fez saber que te queria.*

O tema é essencialmente o mesmo do canto V: duas pessoas que descobrem que estão enamoradas e que não sabiam. É o que Dante quer saber, e quer que lhe conte como aconteceu. Ela lhe narra que liam um dia, para deleitar-se, sobre Lancelot e como lhe afligia o amor. Estavam sós e não suspeitavam nada. O que é que não suspeitavam? Não suspeitavam que estivessem enamorados. Estavam lendo uma história de *la matière de Bretagne*, um desses livros que imaginaram os britânicos na França depois da invasão saxã.²⁶ Esses livros que alimentaram a loucura de Alonso Quijano²⁷ e que revelaram seu amor culpado a Paolo e Francesca. Pois bem: Francesca declara que às vezes se ruborizavam, mas que houve um momento, *quando legemmo Il disiato riso, quando lemos o desejado sorriso*, em que foi beijada por tal amante; este que não se separará nunca de mim, a boca me beijou, *tutto tremante*.²⁸

p.216.

Há uma coisa que Dante não diz, que sentimos ao longo de todo o episódio e que quiçá lhe dê sua virtude. Com infinita piedade, Dante nos narra o destino dos dois amantes e sentimos que ele inveja esse destino. Paolo e Francesca estão no Inferno, ele salvar-se-á, mas eles se quiseram e ele não conquistou o amor da mulher que ama, de Beatriz. Nisso há uma jactância também, e Dante tem que o sentir como algo terrível; porque ele já está ausente dela. Em troca, esses dois réprobos estão juntos, não podem se falar, giram no negro redemoinho sem nenhuma esperança, nem sequer, nos diz Dante, a esperança de que os sofrimentos cessem, mas estão juntos. Quando ela fala, usa o *nós*: fala pelos dois, outra forma de estar juntos. Estão juntos pela eternidade, compartilham o Inferno e isso para Dante tem que ter sido uma espécie de Paraíso.

Sabemos que está muito emocionado. Em seguida cai como um corpo morto.

²⁶ Os temas de *la matière de Bretagne* são constituídos basicamente pelo ciclo do rei Arthur e lendas como a de Tristão e Isolda.

²⁷ Cena em que o Cura joga os livros de cavalaria pela janela para fazer fogo com eles.

²⁸ *Inferno*, canto V:133-36.

Cada um se define para sempre em um só instante de sua vida, um momento em que um homem se encontra para sempre consigo mesmo. Disse-se que Dante é cruel com Francesca, ao condená-la. Mas isso é ignorar o Terceiro Personagem. O ditame de Deus nem sempre coincide com o sentimento de Dante. Os que não compreendem a *Comédia* dizem que Dante a escreveu para vingar-se de seus inimigos e premiar seus amigos. Nada mais falso. Nietzsche disse de um modo muito falso que Dante é a hiena que versifica entre as tumbas. A hiena que versifica é uma contradição; por outro lado, Dante não goza com a dor. Sabe que há pecados imperdoáveis, capitais. Para cada um elege uma pessoa que cometeu esse pecado, mas que em tudo o mais pode ser admirável ou adorável. Francesca e Paolo são apenas luxuriosos. Não têm outro pecado, mas um basta para condená-los.

A ideia de Deus como indecifrável é um conceito que já encontramos em outros livros essenciais da humanidade. No *Livro de Jó*, vocês lembrarão como Jó condena Deus, como seus amigos o justificam e como, no final, Deus fala desde a tempestade e rechaça do mesmo modo os que o justificam e os que o acusam.

Deus está além do juízo humano e para ajudar-nos a compreendê-lo serve-se de dois exemplos extraordinários: o da baleia e o do elefante.²⁹ Busca esses monstros para significar que não são menos monstruosos para nós o Leviatã³⁰ e o Beemot³¹ (cujo nome é plural e significa muitos animais em hebraico). Deus está além de todos os juízos humanos e assim o declara Ele mesmo no *Livro de Jó*. E os homens se humilham ante Ele porque se atreveram a julgá-lo, a justificá-lo. Não precisa! Deus está, como diria Nietzsche, além do bem e do mal. É outra categoria.

p.217

Se Dante houvesse coincidido sempre com o Deus que imagina, ver-se-ia que é um deus falso, uma simples réplica de Dante. Em troca, Dante tem que aceitar esse Deus, como tem que aceitar que Beatriz não o tenha querido, que Florença é infame, como terá que aceitar seu desterro e sua

²⁹ *Inferno*, canto XXXI:52.

³⁰ *Jó*, 3:8, 40:25.

³¹ *Jó*, 40:15.

morte em Ravena. Tem que aceitar o mal do mundo ao mesmo tempo em que tem que adorar a esse Deus que não entende.

Há um personagem que falta na *Comédia* e que não podia estar porque teria sido demasiado humano. Esse personagem é Jesus. Não aparece na *Comédia* como aparece nos *Evangelhos*: o humano Jesus dos *Evangelhos* não pode ser a Segunda Pessoa da Trindade exigida pela *Comédia*.³²

Quero chegar, por fim, ao segundo episódio, que é para mim o mais alto da *Comédia*. Encontra-se no canto XXVI. É o episódio de Ulisses. Escrevi uma vez um artigo intitulado *O enigma de Ulisses*. Publiquei, depois perdi e agora vou tratar de reconstruí-lo. Creio que é o mais enigmático dos episódios da *Comédia* e talvez o mais intenso, embora seja muito difícil, tratando-se de cumes, saber qual é o mais alto, e a *Comédia* está cheia de cumes.

Se eu elegi a *Comédia* para essa primeira conferência é porque sou um homem de letras e creio que o ápice da literatura e das literaturas é a *Comédia*.³³ Isso não implica que coincida com sua teologia nem que esteja de acordo com suas mitologias. Temos a mitologia cristã e a pagã embaralhadas. Não se trata disso. Trata-se de que em nenhum livro me deparei com emoções estéticas tão intensas. Eu sou um leitor hedônico, repito; busco emoção nos livros.

A *Comédia* é um livro que todos devemos ler. Não fazê-lo é livrar-nos do melhor dom que a literatura pode nos dar, é entregar-nos a um estranho ascetismo. Por que nos negar a felicidade de ler a *Comédia*? Além disso, não se trata de uma leitura difícil. É difícil o que está atrás da leitura: as opiniões, os discursos; mas o livro é em si um livro cristalino. E está o personagem central, Dante, que é talvez o personagem mais vívido da literatura, e estão os outros personagens. Mas volto ao personagem de Ulisses.

³² Quando na *Comédia* aparece a figura, pela primeira vez trata-se apenas de uma alusão (*Inferno*, IV, 53), e depois (*Paraíso*, XIV, 103-108), a referência é já ao Cristo crucificado, esse cuja rima só pode ser feita consigo mesmo, como bem assinalou César Leal (*Dimensões temporais na poesia & outros ensaios*. Rio de Janeiro, Imago, vol. I, 2005, p.86).

³³ As outras conferências foram, *O pesadelo*, *As mil e uma noites*, *O budismo*, *A poesia*, *A cabala* e *A Cegueira*.

Chegam a uma vala, creio que é a oitava, a dos enganadores.³⁴ Há, em princípio, uma apóstrofe contra Veneza,³⁵ da qual se diz que bate suas asas no céu e na terra e que seu nome se dilata no inferno.³⁶ Depois vêm de cima muitos fogos e dentro dos fogos, das chamas, as almas ocultas dos enganadores: ocultas porque procederam ocultando. As chamas se movem e Dante está por cair. Sustém-no Virgílio, a palavra de Virgílio. Fala-se dos que estão dentro das chamas e Virgílio menciona dois grandes nomes: o de Ulisses e o de Diomedes. Estão aí porque tramaram juntos o estratagema do cavalo de Troia que permitiu aos gregos entrar na cidade sitiada.

Aí estão Ulisses e Diomedes, e Dante quer conhecê-los. Diz a Virgílio seu desejo de falar com essas duas sombras antigas, com esses claros e grandes heróis antigos. Virgílio aprova seu desejo mas lhe pede que o deixe falar, já que se trata de dois gregos soberbos. É melhor que Dante não fale. Isso foi explicado de diversos modos. Torquato Tasso acreditava que Virgílio quis se fazer passar por Homero. A suspeita é completamente absurda e indigna de Virgílio porque Virgílio cantou Ulisses e Diomedes e se Dante os conheceu foi porque Virgílio os fez conhecer. Podemos esquecer a hipótese de que Dante houvesse sido desprezado por ser descendente de Enéas ou por ser um bárbaro, desprezível para os gregos. Virgílio, Diomedes e Ulisses são um sonho de Dante. Dante os está sonhando, mas os sonha com tal intensidade, de um modo tão vívido, que pode pensar que esses sonhos (que não têm outra voz que aquela que ele lhes dá, que não têm outra forma que aquela que ele lhes empresta) podem depreciá-lo, a ele que não é ninguém, que não escreveu ainda sua *Comédia*.

Dante entrou no jogo, como nós entramos: Dante também está enganado pela *Comédia*. Ele pensa: estes são claros heróis da Antiguidade e eu não sou ninguém, um pobre homem. Por que farão caso do que lhes diga? Então Virgílio lhes pede para contarem como morreram, e fala a voz invisível de Ulisses. Ulisses não tem rosto, está dentro das chamas.

³⁴ Borges diz *embaucadores*, e na tradução de Cristiano Martins aparece *conselheiros fraudulentos*.

³⁵ Embora Borges diga Veneza, trata-se de Florença. *Inferno*, XXVI:1.

³⁶ *Inferno*, canto XXVI:2-3.

Aqui chegamos ao prodigioso, a uma lenda criada por Dante, uma lenda superior a quantas encerra a *Odisseia* e a *Eneida*, ou a quanto encerrara este outro livro em que aparece Ulisses e que se chama *Sindibad del mar (Simbad, o Marujo)*, de *As mil e uma noites*.

A lenda foi sugerida a Dante por vários fatos. Temos, antes de tudo, a crença de que a cidade de Lisboa fora fundada por Ulisses e a crença nas Ilhas Bem-aventuradas, no Atlântico. Os celtas acreditavam ter povoado o Atlântico de países fantásticos: por exemplo, uma ilha sulcada por um rio que atravessa o firmamento e que está cheia de peixes e de naus que não caem sobre a terra; por exemplo, uma ilha giratória de fogo; por exemplo, uma ilha em que galgos de bronze perseguem cervos de prata. De tudo isso Dante deve ter tido alguma notícia; o importante é o que fez com essas lendas. Deu origem a algo essencialmente nobre.

Ulisses deixa Penélope e chama seus companheiros e lhes diz que mesmo sendo gente velha e cansada, atravessaram com ele milhares de perigos; propõem-lhes uma empresa nobre, a empresa de cruzar as Colunas de Hércules e cruzar o mar, conhecer o hemisfério austral, que, como se acreditava então, era um hemisfério de água; não se sabia que houvesse ninguém aí. Diz-lhes que são homens, que não são bestas; que nasceram para a coragem, para o conhecimento; que nasceram para conhecer e para compreender. Eles o seguem e *fazem asas de seus remos...*³⁷

p.219.

É curioso que essa metáfora se encontre também na *Odisseia*, que Dante não pôde conhecer. Então navegam e deixam para trás Ceuta e Sevilha,³⁸ entram pelo alto mar aberto e dobram para a esquerda. Para a esquerda, *sobre a esquerda*, significa o mal na *Comédia*. Para ascender ao Purgatório vai-se pela direita; para descer ao inferno, pela esquerda. Quer dizer, o lado *sinistro* é duplo; duas palavras com o mesmo. Em seguida nos diz: *na noite vê todas as estrelas do outro hemisfério*³⁹ - nosso hemisfério, o Sul, carregado de estrelas. (Um grande poeta irlandês, Yeats, fala do

³⁷ *Inferno*, canto XXVI;125

³⁸ *Inferno*, canto XXVI:110-11.

³⁹ *Inferno*, canto XXVI:127.

*starladen Sky, do céu carregado de estrelas.*⁴⁰ Isso é falso no hemisfério Norte, onde há poucas estrelas se comparado com o nosso.

Navegam durante cinco meses e logo, por fim, veem terra. O que veem é uma montanha tornada parda pela distância, uma montanha mais alta de quantas tinham visto. Ulisses diz que a alegria transformou-se em pranto, porque da terra sopra um tufão e a nave afunda. Essa montanha é a do Purgatório, como se vê em outro canto. Dante acredita que o Purgatório (Dante simula crer para fins poéticos) é antípoda à cidade de Jerusalém.

Pois bem, chegamos a esse momento terrível e perguntamos por que foi castigado Ulisses. Evidentemente não o foi pelo ardil do cavalo, posto que o momento culminante de sua vida, no que se refere a Dante e no que se refere a nós, é outro: é essa empresa generosa, denodada, de querer conhecer o proibido, o impossível. Perguntamo-nos por que tem tanta força esse canto. Antes de responder queria lembrar um fato que não foi mencionado até agora, que eu saiba.

É o de outro grande livro, um grande poema de nosso tempo, o *Moby Dick* de Herman Melville, que certamente conheceu a *Comédia* na tradução de Longfellow. Temos a empresa insensata do mutilado capitão Ahab que quer se vingar da baleia branca. No final a encontra e a baleia o afunda, e a grande novela concorda exatamente com o fim do canto de Dante: o mar fecha-se sobre eles. Melville teve de lembrar a *Comédia* nesse ponto, ainda que eu prefira pensar que a leu, que a assimilou de tal modo que pôde esquecê-la literalmente; que a *Comédia* devia ser parte dele e que logo redescobriu o que havia lido já há muitos anos, mas a história é a mesma. Com a diferença de que Ahab não é movido por um ímpeto nobre, senão por um desejo de vingança. Em troca, Ulisses opera como o mais nobre dos homens. Ulisses, além disso, invoca uma razão justa, relacionada com a inteligência, e é castigado.

A que deve esse episódio sua carga trágica? Creio haver uma explicação, a única válida, e é esta: Dante sentiu que Ulisses, de algum modo, era ele. Não sei se o sentiu de um modo consciente, e pouco

⁴⁰ Para traduzir o neologismo de Yeats, em português podemos dizer, simplesmente, *céu estrelado*.

importa. Em algum terceto da *Comédia* diz que a ninguém está permitido saber quais são os juízos da Providência. Não podemos adiantar-nos ao juízo da Providência, ninguém pode saber quem será condenado e quem salvo. Mas ele havia ousado adiantar-se, de um modo poético, a esse juízo. Mostra-nos condenados e eleitos. Tinha que saber que ao fazer isso corria perigo; não podia ignorar que se estava antecipando à indecifrável providência de Deus.

Por isso o personagem de Ulisses tem a força que tem, porque Ulisses é um espelho de Dante, porque Dante sentiu que talvez ele merecesse esse castigo. É verdade que ele havia escrito o poema, mas pelo sim ou pelo não estava infringindo as misteriosas leis da noite, de Deus, da Divindade.

Cheguei ao fim. Quero apenas insistir sobre o fato de que ninguém tem o direito de privar-se dessa felicidade, a *Comédia*, de lê-la de um modo ingênuo. Depois virão os comentários, o desejo de saber o que significa cada alusão mitológica, ver como Dante tomou um grande verso de Virgílio e, por acaso, ao traduzi-lo, melhorou-o. No princípio devemos ler o livro com a fé de uma criança, devemos nos abandonar a ele; depois ele acompanhar-nos-á até o fim. A mim me tem acompanhado por tantos anos e sei que basta abri-lo, amanhã, que encontrarei coisas que nunca encontrei até agora. Sei que esse livro irá além da minha vigília e de nossas vigílias. – *Não é verdade, Virgílio?*
