

FRANCESCO
DE SANCTIS

ENSAIOS CRÍTICOS



NOVALEXANDRIA INSTITUTO CULTURAL ÍTALO-BRASILEIRO
ISTITUTO ITALIANO DI CULTURA

lhe teriam alterado a pureza." E por que Dante pôs ligados no Inferno os dois amantes? "Porque por um pecado tão leve não se fizeram propriamente condenados", responde Ginguéné⁵. "Antes", emenda Foscolo, "porque se a falha deles é muito grave", como se vê no verso citado abaixo, com que se encerra o relato, a misericórdia de Deus foi maior, e quis levar em conta o amor tamanho e diminui a pena, concedendo-lhes poderem amar-se mesmo no Inferno⁶. E por que a comparação com as pombas? "Porque são animais luxuriosíssimos", dispara um comentarista⁷. E por que o Poeta faz Francesca falar, e não Paolo? "Porque as mulheres", responde Magalotti, com pouco cavalheirismo, "são, por sua própria natureza, faladoras"; "e porque", retoma Foscolo, "que erra por levar a sério essas futilidades, "as mulheres, quando apaixonadas, sentem necessidade de falar e desafogarem-se."⁸ E por que razão Dante sente tamanha dor que a mente desvanece "diante da piedade para com os dois cunhados"? "Porque", insolentemente contesta um frade, "com certeza este se recordou de ter cometido um pecado semelhante."⁹

Eis um exemplo dos "porquês" e dos "talvez" atrás dos quais se expremem os miolos dos comentaristas de Dante. Contam-me que nas conferências pedagógicas dadas em Florença se tenha falado muito de Francesca de Rimini, e que o segredo da enorme beleza daquele conto tenha sido compendiado por alguns no verso tão analisado pelos comentadores:

Quel giorno più non vi leggemmo avante. ELK

Se assim for, será indispensável reconhecer que a crítica caminhou tão pouco na Itália, que ainda são possíveis tais discussões, próprias de cérebros ociosos e inclinados a charadas, e obtusos para as imediatas e puras impressões da arte.

Recebi, há pouco mais de um mês, uma carta subscrita por três alunos do Liceu da cidade de Bari. Esses bons

*"Em ler não fomos nesse dia avante."

Dante
Beata

jovens queriam saber de mim por que Petrarca tinha escrito o *Canzoniere* em italiano, e não em latim. E contaram-me que tinham feito uma aposta, uns sustentando uma, outros, outra opinião. Tive uma tentação enorme. Queria responder que Petrarca assim agiu porque Laura não sabia latim. Pareceu-me contudo cruel responder com uma brincadeira a jovens que discutiam cor: tamanha seriedade.

Contudo, se minha voz pudesse ter algum crédito junto à nossa geração, diria eu: deixai essas disputas para os ociosos de conventos ou de cafés. Quanto a vós, jogai fora os comentários e habituais-vos a ler os autores entre vós e eles apenas. O que não entenderdes, é porque não vale a pena ser compreendido. Só o que é claro é belo. Sobretudo, se desejais saborear Dante, feitos os indispensáveis estudos de Letras e de História, lede-o sem comentários, sem nenhum companheiro além dele próprio, e não vos preocupe outro sentido fora do literal. Guardai vossas impressões, sobretudo as primeiras. Mais tarde havereis de explicá-las a vós mesmos, educareis o vosso gosto, mas nos primeiros passos não se vos atranque o caminho por julgamentos preconcebidos e métodos artificiosos.

2 O canto de Francesca figura entre os mais belos, precisamente porque está entre os mais claros. E eu me pergunto com que coração podem os comentaristas, diante de uma criação tão límpida, abandonar-se a charadas e adivinhações e fantasias sobre tantos "porquês". Não gastarei tempo em refutar respostas tão absurdas, porque o erro em tal caso não está em ter elaborado tais respostas, mas no haver feito tais perguntas. O que ocorre sempre que a impressão estética já foi cancelada, e a mente resfria o crítico, que, não sabendo captar a situação em sua inteireza, perde-se nos particulares. Estes, separados do tronco, ou de sua unidade, em que se funda a razão de eles existirem e de seu significado, dissolvem-se no arbitrário, e se fazem matéria desta ou daquela impressão gratuita como ela irrompe na cabeça ao desconhecido. Desobstruamos, pois, o terreno de

tantos "talvez" e destes "porquês", e acerquemo-nos desta filha primogênita de Dante com sentimento algum senão o da arte, e com nenhum outro propósito senão o de contemplar e fruir¹⁰.

Como foi que Dante foi levado a conceber essa Francesca pouco importa. Menos ainda o quê e se o poeta terá mudado ou alterado da tradição histórica. O que importa é isto: que a Francesca, tal e qual a concebeu Dante, é mais viva e mais verdadeira do que no-la possa dar a história. Incontestavelmente, Giulietta e Ofélia, Desdêmona e Clara, Tecla e Margherita, Ermenegarda e Sílvia¹¹ têm uma vida mais consistente e real do que todas as mulheres históricas. Isso porque a realidade da crônica e a gravidade da história rouba-lhes toda a vida íntima, e elas estão como que distanciadas de nós, vemo-las na praça, mas não as conhecemos dentro de casa, conhecemos-lhes as ações, mas ignoramos seu coração. Enquanto que com aquelas personagens nos sentimos, por assim dizer, confiantes e como que familiares, e elas se apresentam amáveis e com total entrega nos revelam tantas alegrias secretas, tantas dores ocultas.

Francesca faz parte dessa série de mocinhas imortais. Ou antes, ela é a primogênita, a primeira mulher viva e verdadeira surgida no horizonte poético dos tempos modernos.

Francesca não nasceu senão depois de uma longa elaboração nas líricas dos Trovadores e na própria lírica de Dante. Ali o homem recobre a cena toda. É ele que age, fala e fantasia. A mulher está distante, nomeada e não representada, tal como Selvaggia e Mandetta¹², ela figura ali como reflexo do homem, propriedade dele e sua criação, ser saído de sua costela, sem personalidade própria e distinta: conceito que Giacomo Leopardi representou com tamanha altura na *Aspasia*¹³. Outras vezes é um simples conceito, sobre o qual o poeta discorre ou argumenta como com freqüência procedem Cavalcanti e o próprio Dante. Depois se transforma em um tipo no qual o poeta reúne todas as perfeições

tantos "talvez" e destes "porquês", e acerquemo-nos desta filha primogênita de Dante com sentimento algum senão o da arte, e com nenhum outro propósito senão o de contemplar e fruir¹⁰.

Como foi que Dante foi levado a conceber essa Francesca pouco importa. Menos ainda o quê e se o poeta terá mudado ou alterado da tradição histórica. O que importa é isto: que a Francesca, tal e qual a concebeu Dante, é mais viva e mais verdadeira do que no-la possa dar a história. Incontestavelmente, Giulietta e Ofélia, Desdêmona e Clara, Tecla e Margherita, Ermenegarda e Sílvia¹¹ têm uma vida mais consistente e real do que todas as mulheres históricas. Isso porque a realidade da crônica e a gravidade da história rouba-lhes toda a vida íntima, e elas estão como que distanciadas de nós, vemo-las na praça, mas não as conhecemos dentro de casa, conhecemos-lhes as ações, mas ignoramos seu coração. Enquanto que com aquelas personagens nos sentimos, por assim dizer, confiantes e como que familiares, e elas se apresentam amáveis e com total entrega nos revelam tantas alegrias secretas, tantas dores ocultas.

Francesca faz parte dessa série de mocinhas imortais. Ou antes, ela é a primogênita, a primeira mulher viva e verdadeira surgida no horizonte poético dos tempos modernos.

Francesca não nasceu senão depois de uma longa elaboração nas líricas dos Trovadores e na própria lírica de Dante. Ali o homem recobre a cena toda. É ele que age, fala e fantasia. A mulher está distante, nomeada e não representada, tal como Selvaggia e Mandetta¹², ela figura ali como reflexo do homem, propriedade dele e sua criação, ser saído de sua costela, sem personalidade própria e distinta: conceito que Giacomo Leopardi representou com tamanha altura na *Aspasia*¹³. Outras vezes é um simples conceito, sobre o qual o poeta discorre ou argumenta como com freqüência procedem Cavalcanti e o próprio Dante. Depois se transforma em um tipo no qual o poeta reúne todas as perfeições

morais, intelectuais e corporais, uma construção artificial e fria, absolutamente inestética. Deste gênero a criatura poética mais original e consumada é Beatriz, beleza, virtude e sabedoria, mas individualidade desencorporada e sutilizada, não mais indivíduo, e sim tipo e gênero; não mulher, mas o feminino, o eterno feminino de Goethe¹⁴. Admirável concepção, mas não ainda a mulher, não ainda uma pessoa genuína. A poderosa força criadora de Dante não bastou para moldar conjuntamente tamanha variedade de elementos que nela se encontram congregados, de modo que freqüentemente ela se parece mais uma personificação e um símbolo do que uma pessoa viva. E, se em tais construções simbólicas, teológicas, escolásticas não deparamos com a mulher, ainda menos deparamos com o amor. Também este, amiúde, uma personificação, uma reminiscência de Cupido. E quando se desembaraça do mito e opera diretamente como força natural, apesar das lágrimas e dos suspiros do poeta, deixa-nos frios, porque idealizado demais, e quase sempre mais estima e admiração pelas nobres qualidades da amada e pela excelência da forma, do que chama e furor, como diria Ariosto¹⁶, força invencível e cega a que tudo se submete.

No âmbito dessas construções artificiais baseadas no culto da mulher, situada no ápice de toda perfeição, e símbolo de todos os altos ideais que impulsionam o homem, situa-se no entanto sempre o conceito da mulher, não apenas como o feminino, ou a individualidade mesma, um ser enamorado e gentil. Esse indivíduo, liberto de todo elemento heterogêneo, já não mais conceito, ou tipo, ou personificação, mas pessoa real e efetiva, em toda a sua liberdade, é Francesca. Já Beatriz é mais e é menos do que mulher, quando de si própria diz:

E chi mi vede e non se n'innamora

D'amor non averà mai intelletto.

Balada: *"Io mi son pargoletta bella e nova."**

*"E quem me vê e não se enamora/Jamais terá do amor o entendimento"/Balada: "Pequenina sou bela e bem nova".

Todos pressentem nestas formas um sentido ulterior, mais vasto e elevado do que o sentido literal. Beatriz aqui é mais do que mulher, é *angeletta bella e nova*, é o divino não ainda humanizado, o ideal ainda não efetivado, a face ou a aparência de tudo que é belo, verdadeiro e bom, que para si atrai todos quantos têm o dom de entendê-lo, que têm *intelletto d'amore*. Justamente por isso Beatriz é menos que mulher, é o puro feminino, é gênero ou tipo, não indivíduo. Por isso podeis contemplá-la, adorá-la, entendê-la, explicá-la a vós mesmos, e não mais, não a possuís com puro deleite estético, e até estais distanciados dela¹⁶. Isso justamente explica porque Beatriz jamais pôde tornar-se popular, e permaneceu matéria inexausta de discussões e sofismas. Francesca, ao contrário, ganhou uma popularidade imen-
síssima mesmo em nações menos cultas, e ainda hoje para à *Divina comédia*.

Por certo esta não era a intenção de Dante, que, confundindo poesia e ciência, imaginava que onde existissem maiores virtude, verdade e perfeição, ali estaria poesia maior. Quando é tudo ao contrário disso, pois a ciência alça-se em direção ao abstrato, à idéia enquanto idéia; já a arte visa ao conceito, à forma, à idéia escondida ou preterida na imagem. A ciência é o gênero e a espécie: a arte é o indivíduo ou a pessoa, e quanto mais vos afastais do indivíduo, tanto mais refinais e desencorpais, e mais vos distanciais da arte.

14 Francesca é mulher, nada mais que mulher, é uma personagem poética ultimada, de uma claridade homérica. De fato, é ideal, não porém o ideal de algo distinto dela, mas o ideal cabalmente levado a termo¹⁷, com uma riqueza de determinações que lhe conferem a simulação total de um indivíduo. Os delineamentos dela encontram-se já em todos os conceitos de mulher, preva-
lecentes na poesia daquele tempo: amor, gentileza, pureza, pudor, elegância. Mas aqui eles não são epítetos, e sim qualidades de pessoas atuantes, e, por isso mesmo, vivas. Édipo sem o saber, Dante matou aqui a

esfinge, e entrou na posse plena da vida. A mulher que ele busca no Paraíso, ei-la aqui: ele já a encontrou no Inferno. Francesca não é o divino, mas o humano e o terrestre, um ser frágil, apaixonado, capaz de culpa e culpável, e por isso em uma situação tal que todas as suas faculdades são postas em movimento, com contrastes profundos que geram emoções irresistíveis. E isto é a vida.

Francesca não tem nenhuma qualidade vulgar ou perversa, como o ódio, o rancor, o despeito. Mas também não possui nenhuma especial qualidade boa. Parece que em seu ânimo não possa ter acesso outro sentimento senão o amor. "Amor, Amor, Amor!" Nisso, a felicidade e a sua desdita. Nem ela se desculpa, alegando a cilada em que foi colhida ou outras circunstâncias. A sua palavra é de uma formidável sinceridade. "Ele me amou, eu o amei", eis tudo. Em sua mente consta que é impossível que a coisa andasse de modo diferente e que o Amor é uma força a que não se pode resistir. Esta onipotência e fatalidade da paixão que se assenhora de toda a alma e a conduz em direção ao amado, com plena consciência da culpa, é o alto motivo sobre o qual se desenvolve todo o seu caráter. Justamente porque o amor é representado como uma força estranha à alma e incontrastável, o que aqui existe é debilidade, não depravação.

Francesca ficou sendo o tipo de que provieram as criaturas mais queridas da fantasia moderna: seres delicados, nos quais nada há que resista e reaja, flores delicadas para as quais o mais leve sopro é mortal, e que se assemelham todos através de uma natureza comum. Arremessados num mundo que não compreendem e pelo qual não são compreendidos, podem vê-los, como Dante os representa, daqui, dali, acima, abaixo, tangidos pela onda de sua paixão, nem podemos vê-los, sem íntima dilaceração, aproximando-se mais e mais, nas tragédias, risonhas e despreocupadas, daquele abismo que elas para si próprias escavavam e no qual vão precipitar-se, antes quase de terem saboreado a vida,

tamanhas juventude e beleza. Aqui está a "tragédia" da mulher¹⁸, diversificada a partir de mil incidentes, mas com o mesmo fundo. Ofélia, Giulietta, Clara, Tecla, Margherita, Francesca são aparentadas, e todas trazem na frente a marca do mesmo destino. O homem em sua luta resiste e, mesmo vencido, sua alma se conserva indomada e rebelde. Seu modelo é Prometeu. O homem que resista e vença pode, em certos casos, ser uma personagem poética. Porém a auréola da mulher é sua debilidade. E nem o próprio moralista jamais conseguirá que a mulher tomada e dominada pela paixão, quando consiga sair vencedora da luta, possa resultar em algo além de uma personagem inestética. Virtuosa, até respeitável, mas inestética.

A poesia da mulher consiste em ser vencida¹⁹, debatendo-se em vão contra a cerrada necessidade, que Dante, com excepcional energia, expressou na frase: *Amore... a null'amato amar perdona*. Mas, debatendo-se e ou subjugada, conserva ela a alma imaculada e um não sei quê de macio, puro, ~~padico~~ e delicado que é o feminino, "o ser gentil e puro". A mulher depravada pela paixão é um ser antinatural e, por isso mesmo, estranho a nós e de nenhum interesse. Mas a mulher, na sua debilidade e na desgraça da luta conserva intactas as qualidades essenciais do ser feminino (a pureza, o pudor, a gentileza, a rara delicadeza dos sentimentos), admitamos até que culpada, tal mulher faz parte de nós, da nossa natureza comum, e desperta o mais vivo interesse, e arranca lágrimas dos olhos do homem, e o faz cair qual corpo morto. Francesca nada disfarça, nada oculta. Confessa, com absoluta candura, o próprio amor. Dele não se queixa, nem se arrepende, nem sequer busca circunstâncias atenuantes ou se põe a imprecisar contra Deus. Paolo me amou, porque eu era bela; eu o amei porque me comprazia ser amada, e no prazer dele sentia o meu prazer. São essas as coisas que as mulheres vulgares não costumam confessar sequer aos ouvidos. Chama "bela pessoa" àquela de quem

*"O Amor... a amado algum perdoa o amar."

Paolo se enamorou. Chama "prazer" ao sentimento que ainda agora não abandonava. E, quando Paolo lhe beijou a boca "todo tremente", por certo a carne de Paolo não era de medo que tremia. Tens aqui uma paixão autêntica e verdadeira, desejo intenso e pleno da volúpia. Mas unido a ele deparas com um sentimento, que purifica, e um pudor, que restitui a virgindade. Assim é que ante uma linguagem tão delicada não sabes discernir se tens diante a culpada Francesca ou a inocente Giulietta²⁰. Dentro desta aura de ternura e de doçura, que levemente sopra por todo o canto, há uma rara delicadeza de sentimentos, e uma tal suavidade (quase direi uma tal languidez feminina) em que consiste o encanto destes caracteres e que tão bem se sente no verso:

*Farò come colui che piange e dice**

tão similar quanto ao sentido, mas tão diverso no tom do outro:

*Parlare e lagrimar vedrai insieme.***

Um ato mínimo de bondade que passa despercebido dos homens vulgares representa um tesouro para as almas sensíveis. Afinal, o que tinha dito Dante?

... *O anime "affannate"*
*Venite a noi parlar, s'altri nol niega.****

Espanta-se um intérprete por não lhes haver Dante pedido por "aquele amor que os impele", como Vergílio havia aconselhado. E um tradutor de Dante para o latim, um tal Aquino corrigiu-o assim tal como o pedia o intérprete²¹. O que representa esse intérprete? E o

Farei como alguém que chora e diz

**Juntamente verás falar e chorar.*

***...Ó almas 'aflições'/Vinde falar conosco, se algo não o veda.*

tradutor, o que é? São ouvidos surdos, sensíveis tão somente ao estrondo do canhão. Para Francesca de Rimini uma só palavra "aflições" basta: e é um grito "afetuoso", uma palavra vigorosa de piedade que lhe chega aos ouvidos naquele reino onde "a piedade está morta", e ante esta impressão primeira seu primeiro pensamento é orar a Deus, como costumava fazer na terra, pelo homem que tem "piedade de seu perverso mal". E sai-lhe da boca a prece, mas condicionada por um "se", juntando-se-lhe imediatamente a consciência do Inferno, já que Deus não é mais amigo dela, e ela não tem mais direito de lhe dirigir uma prece.

*Se fosse amico il Re dell'universo,
Noi pregheremmo lui per la tua pace,
Poi ch'hai pietà del nostro mal perverso.**

Esta prece condicionada, que do fundo do Inferno envia a Deus uma alma condenada, é um dos sentimentos mais finos, delicados e gentis, colhido do real. Não há a prece, mas existe a intenção. Há terra e inferno mesclados na alma de Francesca. Uma piedosa intenção com linguagem e hábito de pessoa ainda viva, mas que não chega a ser prece, porque unida à consciência do estado atual. Um poeta moderno teria analisado aquilo que não passa de um só momento complexo e imediato. Teria representado Francesca em um momento de esquecimento, viva diante de pessoas vivas, e lhe teria cortado na boca e oração com um "oh! que é que disse!", etc., com rápida retomada dela mesma, o que representaria um golpe de cena muito patético e de efeito seguro. E, ao fazê-lo, teria sido crítico e não poeta; teria desdobrado dois movimentos internos e contrários que aqui se apresentam contemporâneos, um no outro, e a calma e sintética exposição de Dante se teria convertido em um artifício retórico. E o que fazem estes benditos comentadores, que analisam e refinando, arruinam e corrompem o gosto. Francesca diz:

*"Se amigo fosse o Rei do Universo, Nós a Ele pediríamos por tua paz. Que piedade tens de nosso mal perverso."

*Ma se a conoscer la prima radice
Del nostro amor tu hai cotanto "affetto":*

E os comentaristas notam: *affetto*²² neste passo é figura de retórica, e significa desejo! Gente sem coração e grosseira, que arruina toda a mais delicada beleza de sentimento. Quando Francesca, violentando a gramática, diz "afeto", não é o desejo que Dante possa ter de conhecer a história dela que se lhe apresenta imediatamente, mas o afeto com que exprime o seu desejo, não tendo podido escapar àquela alma delicada o modo comovente mediante o qual Dante, chamando-a pelo nome disse:

*... Francesca, i tuoi martiri
A lacrimar mi fanno tristo e pio.**

E tudo nesta imagem é tão fino e delicado. Morrer, para Francesca, é perder "a bela pessoa" que tanto agradava a Paolo. Melancólico pensamento de mulher e de enamorada, suavizado por este outro pensamento sobrevivendo, que ela morreu juntamente com ele: foi "uma só morte". O Amor foi para Paolo necessidade do coração gentil, e para ela, necessidade de mulher amada.

*Amor ch'a cor gentile ratto s'apprende...
Amor ch'a nullo amato amar perdona...
Amor condusse noi ad una morte.***

Nestes três versos admiráveis está todo o romance eterno do amor, tal como se mostra à mulher. Esta Francesca é tão gentil que, quando deve expressar algo que desagrada e suscite desdém, enuncia o fato nu e breve sem qualificar, como:

²² "Mas se de conhecer a raiz primeira/De nosso amor tens tão afetuoso desejo."

²³ "... Francesca, os teus martírios/Fazem-me chorar, triste e apiedado."

²⁴ "Amor que ao coração gentil rápido prende/Amor que a amado algum de amar dispensa/Amor a uma só morte juntos levou..."

*Caina attende chi vita ci spense...
Galcotto fu il libro e chi lo scrisse.**

Ainda quando diz coisas indiferentes, nelas põe não sei quê de macio e suave, que revela ânimo nobre e delicado. Tal o efeito que produzem os versos célebres:

*Siede la terra, dove nata fui,
Sulla marina dove 'l Pó discende
Per aver pace co' seguaci sui.**

Nesta alma gentil e enamorada há uma tal congênita moderação, quase um pudor e tal castidade que sentes sempre que ela ou se detém, ou cala, ou apenas acena, ou oculta a nudez do coração. Daí, a impressão profunda que em nós produz algumas frases curtas, aparentemente neutras. *Ancor non m'abbandona!*... E abaixo sentes ainda vivo, eternamente vivo o frêmito da volúpia, o prazer. *Il modo ancor m'offende!*... Frase obscura e por isso de pouco efeito²³, mas em que está caracterizado todo um episódio da alma no momento em que lhe foi arrebatada a bela pessoa. E Francesca detém-se. E não pode decidir-se a exhibir a nudez da paixão, os doces suspiros, o doce pecado, se não constrangida pela afetuosíssima indagação de Dante. E interrompe o relato, envolvendo-se no seu manto e escondendo-se toda naquela frase misteriosa:

*Quel giorno più non vi leggemmo avante.**

Têm porventura alma humana aqueles comentadores que torturam esta pobre frase, e ao modo de frades querem à viva força que esta mulher se confesse e diga aquilo que de seus lábios não quer sair? Estupradores

O círculo Caina espera quem matou nossa vida... Galcotto foi o livro e quem o creveu.

***Assenta-se a terra em que nasci/Na marinha por onde se estende o Rio Pó/Para compor-se com seus afluentes.*

****Ainda aqui não me abandona!*

*****O modo ainda me ofende!*

*****Aquele dia não mais lemos adiante.*

verdadeiros e impotentes são eles, que se empenham em dar um sentido preciso ao que deve permanecer vago, dúbio e indefinido, buscando em vão alçar o véu denso e arrancar da alma envergonhada os mistérios dela. Indigna-me ver gente vulgar, curiosa e bisbilhoteira vadiar em torno de criações tão delicadas.

Deste comedimento, deste pudor e castidade no sentir, nasce um estilo todo coisas, como diria Montaigne, mas coisas prenhes de sentimentos, de impressões e de mistérios. Tal como os fragmentos da Antiga Roma ou de Pompéia, que te fazem baixar a cabeça e fantasiar, este estilo lapidar obriga-te, como a Dante, a conservar a cabeça baixa e pensar. Nenhum lamento, censura nenhuma, nenhum queixume, nem movimentos de altivez, nem patéticos. Ainda quando por vezes a impressão deve aparecer, mostra-se ela numa forma tranqüila e impessoal, como:

*...nessum maggior dolore
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria.**

As impressões permanecem cerradas ou envoltas nas coisas e com tanto maior potência se estendem e ressoam longamente na alma do leitor.

Assim é Francesca. Paolo quem é? Não o homem, o masculino que faça antítese e institua um dualismo. Francesca ocupa completamente a cena. Paolo é a expressão muda de Francesca. A corda que ressoa quando a palavra fala: o gesto que acompanha a voz. Um fala, o outro chora. O pranto de um é a palavra do outro. São duas pombas movidas do mesmo querer, de forma que ao ouvi-los por vez primeira não sabes quem fala e quem silencia, e com tanta semelhança parece-te que a mesma voz quase parte de ambos, e podes afirmar como Dante:

...não há dor maior/Que o recordar-se do tempo feliz/Em plena miséria.

*Queste parole da lor ci fur pòrte.
Da che io intesi quelle anime offense.**

E por que razão o poeta tornou indivisíveis estes dois corações? Por que dos dois fez um só, por que, morta a esperança, ainda sobrevive o amor? "Por uma inconsequência sublime", responde o meu amigo Dall' Ongaro²⁴ escapando ao embaraço. E Foscolo fala de não sei quantos piedosos resguardos do poeta para com a família de Francesca. E Ginguené²⁵ acrescenta que aqueles dois "que juntos vão" não são propriamente danados; que o deles não foi pecado, mas falta leve, mortos que foram antes que o desejo se fizesse ação; que Dante pôs o pecado na sombra e deu ênfase às qualidades boas e amáveis de Francesca. Assim os melhores engenheiros sofismam sempre que buscam a explicação nos particulares, e não no conjunto.

Aqueles dois estão juntos e se amam por toda a eternidade, não porque não sejam danados, e até precisamente porque condenados. Isso porque no Paraíso o terrestre é elevado a divino, enquanto que no Inferno o terrestre permanece para sempre imutável. E isso justamente porque os pecadores do inferno dantesco conservam as mesmas paixões e em virtude disso são impenitentes e danados e dado que Filippo Argenti^{25A} está no Inferno tão berrento quanto foi na terra, e Capaneu^{25B} blasfema no Inferno qual o fazia na terra; e também porque o danado é o homem que ao Inferno leva todas as suas qualidades e paixões, boas e más: por tudo isso Francesco amou, ama, amará e não pode não amar; por isso mesmo condenada não pode afastar do coração a esse Paolo e o traz sempre diante dos olhos, sentimento esse que o poeta representou sensivelmente, pondo-lhe eternamente ao lado o seu Paolo²⁶.

Tal conceito cintilou diante de Silvio Pellico^{26A} em alguns dos passos mais logrados de sua tragédia, quando introduzido em Dante põe na boca dos moribundos as seguintes palavras:

*Estas palavras nos foram por eles ditas. Dos quais percebi as almas aborrecidas.

...Eterno
 Martir... sotterra... oimè... ne aspetta!
 Paolo Eterno
 Fia il nostro amore.*



Eternidade de amor, eternidade de martírio. O poeta desejou lançar à sombra o pecado! Mas vós separais aquele que é indivisível. E não há aqui o mínimo particular sobre o qual não esteja escrito "pecado". Francesca, no seu primeiro relato, deixa uma lacuna imensa: toda a história subjaz entre o seu enamorar-se e a morte, uma história de amor e de pecado. E a jovem envergonhada detém-se e cala. Mas Dante inclina a cabeça e permanece absorto, até que Vergílio lhe diz: "que pensas?" Ele nem consegue responder de pronto, e quando consegue, responde como que delirante e falando consigo próprio, nem consegue sem lágrimas dirigir a palavra a Francesca. Em que pensava Dante? Mas era toda esta história de amor e de pecado que se lhe voltava à mente. O pecado é o mais alto *pathos* da tragédia, porque em contradição do amor não está fora, mas na própria alma dos amantes. O amor sem contradição é prosa arcádica, poesia pastoral, é Dafne e Cloé²⁷.

8

Quando a contradição provém de obstáculos acidentais, como ser plebeu ou pobre, divisões de famílias, ódios políticos, os amantes têm consciência de que a razão está ao lado deles, e combatem contra obstáculos postos fora da sua consciência. Mas o pecado é um infinito tanto quanto o amor, porque ambos coexistem na alma e não podem reciprocamente se destruir. Destruí a consciência do pecado e tereis aniquilado Francesca de Rimini. A luta é nela sem término. Nem consegue ela dizer "eu amo", sem que uma voz lhe conteste "é pecado". Nem essa voz consegue falar, sem que no permanente pensamento não se lhe insinue a imagem mal arredada.

Que sucede, então? Diante dos outros eles medem as

...Eterno/Mártir... sepulto... ai!... aguarda-o!/Paolo Eterno/Será o nosso amor. (Ato V, cena IV)

↓ in Francesca de Rimini

palavras e os olhares. Desejariam, mais que dos outros, ocultar a si mesmos o mistério do coração. Mas no silêncio do aposento, no recesso da alma acaricia-se tal imagem e se saboreia a doçura daqueles pensamentos, e se nutrem aqueles desejos, até que repentina e inconscientemente se chega ao passo doloroso, ao momento do esquecimento e da culpa.

*Quanti dolci pensier, quanto disio
Menò costoro al doloroso passo!*

Este, o trágico fundo da história, a divina tragédia que permaneceu nos lábios de Francesca, e que o devaneio (*rêve*) de Dante, imaginado em um modo tão comovente, patenteia e aciona. E que valor terá, na palavras de Francesca, esta história se dela se retira o pecado?²⁸

?

Soli eravamo e senza alcun sospetto."

Quem se não o amor culposo faria tal observação? Lêem uma história de amor e não ousam olhar-se, e temem que seus olhares traiam aquilo que um sabe do outro e um ao outro esconde. E quando em alguns trechos da leitura sentem uma alusão ao estado deles próprios, um só pensamento os compele, força, "incita" seus olhares, e os olhares esquecidos se encontram, nem ousam mais sustentá-los e os abaixam. E a consciência de se terem traído e o frêmito da carne se revela no rosto que empalidece:

*Per più fiata gli occhi ci sospinse
Quella lettura e scolorocci il viso."*

Per più fiata: a luta se repete. É um resistir e, depois, um esquecer-se e logo um resistir ainda.

*"Quantos pensamentos doces, quanto desejo/Levou àqueles ao doloroso passo"
**"Sozinhos nós estávamos sem suspeita alguma."
***"Várias vezes os olhos impeliu-nos/Tal leitura o nosso rosto foi perdendo e traía"

*Ma solo un punto fu quel che ci vinse.**

E não é verdade, mas uma ilusão natural cheia de realidade em que Francesca cai. Eles foram vencidos a pouco e pouco. E o jovem cai ao se lhe apresentar diante da inflamada fantasia o desejado objeto, "argumento de sonho e de suspiro". Não, não é a boca, nem sequer a boca ridente, como explicam os comentaristas, mas é o riso que é expressão, poesia, o sentimento de boca, algo de incorpóreo que se vê errar por entre os lábios e como delas destacado, e que podes ver, sem poder tocar.

Quando Francesca foi vencida, quando o pecado que já estava na alma se revela, no próprio momento do beijo, antes mesmo que o pecado lhe escape da boca, entre "este" e a "boca me beijou", entre o amante e o pecado, lança-se o inferno, e o tempo feliz se conjuga com a miséria, e àquele instante de abandono, o pecado, não se apagou, mas se torna eterno.

*Questi, "che mai da me non fia diviso"
La bocca mi baciò..."*

Isto o que é? É alegria? É dor? É alegria e dor. É amor e é o pecado. É terra e é inferno. É amargor do amor que tem por herança o inferno. É a volúpia do inferno que tem por estada o amor. É um sentimento complexo e inefável. É a contradição, é paraíso e inferno, é anjo e demônio; é o homem.

Desta tragédia, desenvolvida em seus lineamentos substanciais e prenhes de silêncios e de mistérios, a musa é a piedade, livre de qualquer outro sentimento, corda única e onipotente que fez a alma vibrar até ao desmaio. E a musa é Dante, que principia o canto, já comovido, que emprega as imagens mais delicadas, quase como apresto da cena. E que, ao ouvir o nome das antigas damas e dos cavalheiros, fica vencido pela piedade e "quase perdido". Que se sente já impressionado

*"Mas apenas um passo nos venceu."

***"Este, 'que jamais de mim será apartado'/A boca me beijou..."

somente à vista daqueles dois que seguem juntos. Que para descrever-lhes a figura inventa uma comparação tão delicada e tão repleta de imagens gentilíssimas. Que às primeiras palavras de Francesca se perde absorto em uma fantasia plena de dor e doçura, e demora a recuperar-se e tem lágrimas nos olhos. E que, por fim, cai como corpo morto, e sua impressão extrema não é a da ma que fala, mas o homem que chora.

Será indispensável um *por que* nessa expressão gradual de piedade? Por que haveria de recordar-se de um pecado similar por ele cometido? Essa explicação grosseira não nos revela o homem enclausurado a todo afeto humano e habituado a ouvir culpas no confessionalário? Dante é o eco, o coro, a impressão, é o homem vivo no reino dos mortos, que leva para lá um coração de homem e que torna profundamente humana a poesia do sobre-humano.

Toda esta concepção é tão viva e permanente diante da imaginação, que não encontrarás nela a mais ligeira dissonância, o mínimo indício de arrefecimento. Vergílio é demais nesta trilogia, e desaparece, nem dá ar alguma de presença. A composição, em seu todo, parece expressa em um único fôlego e de uma só vez. Tanta é sua harmonia e a perfeição técnica nos melhores detalhes. O próprio verso obedece à poderosa vontade e responde com a brandura musical dos sons às mais delicadas intenções do poeta.

A palavra que melhor representa esta perfeição é "genialidade". É o gênio que cria e não fabrica e comunica em torno de si a sua vida com a felicidade e a despreocupação de quem se diverte.

Nesta produção genial vivem os germes das criações mais delicadas da poesia moderna, centradas na mulher liberta das abstrações e do misticismo, e que se torna pessoa viva.

Quando penso em Silvio Pellico, não posso dar-me conta de como tantos esbatimentos, tantas finuras e delicadezas de sentimentos lhe tenham podido escapar, como lhe tenha saído da pena uma Francesca de 18

bloco só e de uma fatura tão grosseira. E penso também que a poesia italiana foi pouco feliz na representação da mulher, e que Francesca permanece única e só. De tantas líricas não resultou uma única mulher viva. Em Ariosto comovem-te as doces lamentações de Olímpia²⁹ e Isabella³⁰, esboços superficiais, mais do que retratos sérios. Em Tasso, Armida é refinada; Sofrônia, abstrata; Erminia, insignificante; Clorinda, oclusa e fria. As mulheres de Rafael vivem nas telas, mas debalde lhes buscarás vestígios nas nossas poesias. Nós contamos com mulheres "em vias de morrer" (*sparenti*) nas quais a vida cintila no próprio momento de seu apagar-se: viver na instância da morte, como Clorinda, Ermengarda. As mulheres de Leopardi são criaturas em desabrochamento, desaparecidas antes mesmo que tivessem fruído da vida e do amor. Silvia e Nerina³¹ são assim. Salvo estas poucas criaturas fugitivas, ideais, ondulantes e estranhas à vida, debalde procuramos a mulher. De Alfieri não nos restou mulher nenhuma³². O próprio Manzoni, tão poderoso criador de indivíduos, pôs na sua Lucia não sei quê de artificial e ultrapassado. Raios divinos de mulher cintilam em Beatriz e Laura, mas lhes falta o Sol. Se desejarmos encontrar algo comparável a Francesca, há que buscá-lo em Shakespeare, em Byron, em Goethe, nas literaturas estrangeiras, sendo disso tudo primeira e imortal matriz Francesca.