

7005A

8/394B

caderno n.º 5

1

instituto cultural italo-brasileiro

“O MEU DANTE”

contribuições e depoimentos

henriqueta lisboa - otto maria carpeaux - miguel
reale - homero silveira - candido mota filho -
ivan lins - haroldo de campos - dante milano -
alceu amoroso lima - edoardo bizzarri

são paulo

A Sergio Millet,

a lembrança e a homenagem
do mais querido dos artistas culturais
em São Paulo

Edoardo Pozzani

S. Paulo, outubro de 1965

caderno n. 5

1965

“O MEU DANTE”

contribuições e depoimentos

henriqueta lisboa - otto maria carpeaux - miguel
reale - homero silveira - candido mota filho -
ivan lins - haroldo de campos - dante milano -
alceu amoroso lima - edoardo bizzarri



16483

instituto cultural italo-brasileiro
rua 7 de abril, 230-rua frei caneca, 1071
são paulo

W. S. Milliet
10-7-64

851.1

A411m

2289856 / 1819179

Tendo em vista as celebrações do VII centenário do nascimento de Dante, o Instituto Cultural Italo-Brasileiro de São Paulo resolveu, no início de 1965, promover uma série de reuniões que fugissem à rotina, necessária mas nem sempre fecunda, das tradicionais sessões comemorativas, de caráter oficial e solene. Com tal intuito, convidou figuras expressivas da cultura nacional, nos mais diversos setores — poetas, romancistas, críticos, filósofos, juristas, historiadores — para que fornecessem, de público, o próprio depoimento sobre Dante, não tanto no plano da interpretação e da apreciação crítica (que é tarefa para especialistas), quanto naquele da vivência intelectual e da experiência emocional: para contar como entraram em contato com o Poeta; o que a leitura da "Comédia" representou e representa para eles; se ou quanto lhes valeu o diálogo com Dante; enfim, para falar, cada um, sobre o "seu Dante", dando uma página autobiográfica, um testemunho pessoal, possivelmente uma confissão.

O Instituto se propunha, assim, efetuar uma espécie de levantamento documentário, rico de múltiplos interesses culturais: quer pelos elementos que traria ao estudo de alguns escritores, quer pela contribuição ao panorama de determinados momentos da cultura nacional, quer, enfim, pelos dados que forneceria em relação a uma história da presença de Dante no Brasil. A este último respeito, foi julgado não impróprio recolher também alguma documentação relativa ao passado; e disto se encarregaram o prof. Homero Silveira e o autor desta nota.

Intelizmente, nem todos os convidados puderam atender ao apêlo do Instituto: encontrando-se alguns no exterior, outros já sobrecarregados de compromissos, outros devido ao estado de saúde. Daí, ausências que poderiam parecer inexplicáveis, e que profundamente lamentamos; entre outras, as dos amigos J. Guimarães Rosa, Manuel Bandeira, Cassiano Ricardo, Menotti Del Picchia, Antonio Candido e Sergio Buarque de Holanda.

O ciclo "O meu Dante" realizou-se em São Paulo de 25 de março a 10 de junho do corrente ano. As palestras de que constou, na ordem em que foram proferidas, aparecem agora reunidas neste Caderno — quinto de uma série que teve início em 1961, quando da inauguração da "Casa di Dante". Oferecendo a estudiosos e estudantes este instrumento de documentação e de estímulo cultural, o Instituto pretende prestar sua sincera homenagem ao grande cantor da civilização cristã, ao máximo assertor, em voz de poesia, do universal discurso humano e do amor integral à liberdade, ao conhecimento, à justiça.

Edoardo Bizzarri

O MEU DANTE

henriqueta lisboa

Henriqueta Lisboa nasceu em Lambari, Estado de Minas Gerais. É Inspetora Federal de Ensino em Belo Horizonte, onde reside, e Professora de Literatura Hispano-Americana na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras "Santa Maria". Membro da Academia Mineira de Letras, recebeu, pelo conjunto da obra, a Medalha da Inconfidência.

Estreou como poetisa em 1925, passando gradualmente da linha simbolista à procura de uma "linguagem alusiva, depurada, rigorosa" (Carlos Drummond de Andrade). Sergio Milliet disse dela: "Henriqueta Lisboa é hoje um dos poetas mais puros do Brasil. A forma límpida, cristal sem jaça de sua poesia, a agudeza das imagens, a densidade das palavras, a segurança do ritmo, sua humildade constituem sua força expressiva e comunicativa".

Obra poética: "Fogo Fátuo" (1926), "Enternecimento" (1929), prêmio da Academia Brasileira de Letras, "Velário" (1935), "Prisioneira da Noite" (1941), "O Menino Poeta" (1943), "A Face Lívida" (1945), "Flor da Morte" (prêmio da Academia Mineira de Letras), "Madrinha Lua" (1958, prêmio da Câmara Brasileira do Livro), "Lírica" (reunindo toda a produção poética até 1958), "Azul profundo" (1959), "Montanha viva" (1959), "Além da Imagem" (1963). Ensaios: "Alphonsus de Guimarães", "Convívio Poético".

Com toda a pureza de sua essência, espelho partilhado é sempre espelho, em cada uma das partículas refletoras.

Contemplado, bafejado, esquadrinhado, percutido e perquirido em suas facetas, esse monumental retrato da humanidade que é a Divina Comédia conserva a mesma limpidez de há sete séculos.

Milhares de seres de todos os quadrantes da terra têm se abeirado dessa maravilhosa fonte de conhecimento e de dor, de beleza e poesia, sem que a criação de Dante se enevoe sequer do sôpro humano. Cada qual procura, na dinâmica variedade desse painel, a cor de seus próprios olhos, o que condiz com o seu temperamento.

Os temerários buscam de preferência os lances do "Inferno" em que, ao negror das tintas se mescla o horror das formas em convulsão e dos clamores do desespero. Os que talvez por timidez amadureceram na meditação sobre o efêmero encontram no "Purgatório" a super-realidade de suas cismas. Os de natureza mística, os que já se desprenderam dos interesses comuns estarão predispostos a captar as mensagens do "Paraíso".

Não é de estranhar que também eu procurasse nesse grande mural o meu Dante. E por isso mesmo, com a devida modéstia, com ele me identificasse psicologicamente.

O que deve causar espécie é o fato de haver eu sobrevoado as montanhas de Minas para falar essa noite, aqui em São Paulo, a uma assistência ilustre e conhecedora dos segredos da literatura italiana, sobre "O meu Dante". Quer dizer: para me confessar, trair de público as minhas predileções e idiosincrasias, as minhas singelas interpretações sentimentais.

Cessam meus escrúpulos à lembrança de que venho a convite expresso do Professor Edoardo Bizzarri, Diretor do Instituto Cultural Italo-Brasileiro, respeitável autoridade. A ele cabe a minha defesa, pois bem sabia ao chamar-me que não sou mais do que Poeta. Entretanto, não o acuseis de antemão. Quando ele me propôs o tema, foi explícito — tratava-se de um depoimento pessoal. E por isso nos entendemos de imediato. Que poderia eu apresentar, em matéria de crítica e mesmo impressionista, depois de De Sanctis, Croce, Momigliano e dezenas mais de ensaístas famosos, para só me referir a estudos italianos dos últimos tempos?

Todavia, qualquer ser dotado de alma tem uma palavra a acrescentar ao inesgotável assunto.

Data da infância o meu primeiro encontro, já não digo com Dante, mas com certo preâmbulo dantesco. Falavam-me de um homem que havia conhecido o inferno por dentro. Apavorava-me, desde logo, a idéia de chamadas eternas, abismava-me conceber, na minha frágil meninice, a visita de uma criatura, em carne e osso, à maldita fornalha.

Numa cidadezinha do interior mineiro, em que a colônia italiana era numerosa, a notícia devia ter vindo das camadas imigrantes.

No internato de religiosas francesas, em que imperavam Racine e Corneille, mal se pronunciava o nome de Dante.

Meu pai possuía uma tradução da *Divina Comédia*, possivelmente a do Barão da Villa da Barra com que me deparei mais tarde e não logrou interessar-me, pelas suas dificultosas inversões estilísticas.

Um dia encontrei em Machado de Assis a tradução de um trecho do "Inferno", Canto XXV. Já havia estudado algo da língua italiana, já havia decifrado alguns livros em prosa, escusa dizer romances, no original. Embora o trecho escolhido pelo escritor brasileiro não me fôsse muito simpático, teve o condão de estimular-me para o confronto. Havia força naquele ritmo, havia poder escultural naquele retorcimento de imagens, havia não sei que desafiante sortilégio. A simetria da estrutura, para quem sempre amou a ordem, com a organização dos tercetos e das três rimas encadeadas como elos de corrente, foi decisiva para que eu me aproximasse de Dante. Tinha de principiar pelo "Inferno", era lógico e era fatal. Tôda gente se referia ao "Inferno", elogiava o "Inferno", desde as pessoas que à puridade não o haviam lido, até os mais acatados espíritos do nosso mundo literário. Não me foi fácil abordá-lo à primeira investida. Uma, duas, três, não sei quantas vezes interrompi essa leitura, trocando-a por outras mais acessíveis ao longo dos anos. Eu pressentia, confusamente, que algo de maravilhoso ali estava à minha espera, em sentido vertical e profundo. Mas a intuição não bastava para penetrar tantos mistérios, não apenas poéticos mas igualmente filosóficos e científicos.

Ao encontrar a tradução integral de Bartolomeu Mitre para o espanhol, animei-me de novo a desbravar, em confrontação de página a página, a edição comentada por Scartazzini. Então avancei para o "Purgatório". Havia chegado o momento. Enamorei-me do "Purgatório", deslumbrada diante de tão grave beleza e serena poesia. Dificilmente o abandonarei em troca do "Paraíso". É o climax da *Divina Comédia*, a meu ver. É a hora da consciência a refletir-se na translucidez do mármore, a debater-se fôca nas arestas do rochedo confessional, a receber no rubor sangrento da aurora o perdão de seus descaminhos. É a hora da responsabilidade que dignifica, da justiça que se cumpre, do claro reconhecimento da destinação humana.

É a hora dos crepúsculos, da contemplação e da melancolia. Nem violentos impactos nem aleluias sem fim. É o equilíbrio, a soma dos contrários, a síntese do bem e do mal, da virtude e da culpa, a recorrência da própria história do homem na terra, aquilo que está ao alcance de nossos sentidos, a medida exata da serenidade espiritual e do domínio artístico do poeta, dentro da concepção total do poema.

É a hora em que a imaginação predomina sobre a fantasia, em que se trata de experiências tangíveis e por isso mais palpitantes e comovedoras na gama dos sentimentos.

Desculpai-me a justificativa: sempre dei preferência às obras da imaginação sobre as da fantasia. Explico-me: àquelas que supõem uma realidade sofrida e vivida integralmente pelas potências do ser, embora não me furte ao fascínio da pura invenção, da faculdade divinatória diante da qual se ofuscam nossos olhos mortais, assim como os de Dante em face dos anjos celestes ou de Beatriz triunfante.

Em verdade, no "Inferno" se encontra uma consistência compacta em que os vultos se deixam tocar, tão sólido é o verbo que os anima.

Aí se acha um dos mais belos trechos da obra, o encontro de Francesca da Rimini, tão apaixonadamente descrito que equivale a uma tentativa de perdão para o pecaminoso amor.

No "Paraíso" tudo é graça, movimento alado, alegria inefável, em círculos cada vez mais prodigiosamente envolventes de claridade, sabedoria e pureza. O valor da verdade, proclamado no Canto XVII, talvez não logre mais alta expressão na literatura universal. Impressiona e edifica o Canto XIV, repleto do amor divino e em que a palavra "Cristo" por três vezes é a sua própria rima, tão grande é o respeito que inspira.

Porém o "Purgatório", para a nossa sensibilidade moderna, é todo uma complexa e numerosa variedade dialética, dentro de uma perfeita unidade artística.

No "Inferno", a linguagem está ligada à escultura, aos efeitos plásticos de alto e baixo relêvo, ao bronze e à pedra.

No "Paraíso", a dança, o desenho e a iluminura sobressaem em tênues coloridos de éter.

No "Purgatório" se reúnem tôdas as artes: é a música orquestral de fundo, presidindo a encontros fraternos; é o solo angélico a entoar de quando em quando uma das bem-aventuranças, é o canto e é o contra-canto do côro das almas, ora lamentoso no "Miserere", ora contrito no "Agnus Dei", ora enlevado no "Summo Deus clemente". E nessas vozes reconhecemos o timbre que nos é familiar.

Como expressão pictórica, os ambientes revezam-se em paletas variadas e espessas colgaduras de fumaça, ora premidos em desfiladeiros, ora abertos ao infinito. Já no vale ameno a descrição da paisagem é tela multicolor de tão vivas tintas que venceriam, na voz do Poeta, o ouro, a prata, o carmim, o alabastro e a esmeralda partida. O revestimento da escarpa interna possui gravações históricas de incisiva nitidez. A penha em que se assenta o sólio do Anjo é de mármore níveo no 1.º degrau, de côr estranha a que talvez caiba a denominação de "petróleo" no 2.º, e escarlate no 3.º. A própria cena da escuridão, que é o castigo dos iracundos, tem sugestões visuais. Assim, tudo é mutável e contrastante, como o espetáculo da terra que habitamos. Excusa dizer que tais recursos plásticos apoiam e jamais deslustram o valor intelectual da palavra, porque são rigorosamente simbólicos.

Tão harmoniosa é essa cidadela da mútua compreensão que às vezes nem se sabe se é o Anjo que pronuncia determinado comentário, se é o homem que reconhece uma verdade; será talvez um duo afinado pelo mesmo espírito:

"A questo invito vegnon molto radi:
o gente umana, per volar su nata,
perchè a poco vento così cadì?"

(Purg. XII, 94-96)

Nenhum conceito sobre a amizade e a solidariedade calaria mais fundo em nossa alma do que a emoção traduzida em metáfora, no início desse mesmo Canto, quando o Poeta parece arrastar o sofrimento de outrem:

"Di pari, come buoi che vanno a giogo,
m'andava io con quell'anima carca"

(Purg. XII, 1-2)

Entre luz e sombra, não haveria recanto mais propício para as confidências e tertúlias de companheiros de ideal. Então nos deparamos com a nova plêiade de poetas, preocupados com teorias de estilo. É quando a voz ardente proclama:

"I'mi son un che quando
Amor mi spira, noto, e a quel modo
ch'è ditta dentro, vo significando."

(Purg. XXIV, 52-54)

Já anteriormente havia sido tratado o problema da arte sob o aspecto histórico-social da transição e da evolução. É neste momento que, não obstante o conceito emitido sobre a caducidade da glória, mas antes — é de notar-se — que lhe seja apagada da frente o 1.º estigma, o Poeta se abandona a um pecadilho venial de orgulho. Pensava em si mesmo — é claro e é compreensível — quando disse:

"Cosí ha tolto l' uno all'altro Guido
la gloria della lingua: e forse è nato
chi l'uno e l'altro caccerà del nido."

(Purg. XI, 97-99)

Tôdas as questões que interessam à espécie aí repontam, ora trazidas à baila por meio de imagens, ora refletidas em conceitos, como a teoria cristã do amor, no Canto XVII, de indelével memória.

A fim de avivar minhas impressões, reli êsse mês, depois de longo tempo, várias passagens do grande livro. Senti-me de tal maneira enlevada que não me pude recusar ao impulso de traduzir-lhe algumas páginas cujas primícias vos ofereço: O "Proêmio do Purgatório" na íntegra, o "Canto XXVIII", idem, e o final do "XXVII" ou seja, a despedida de Virgílio.

Antes dessa leitura, quero louvar ao meu Dante o dom da amizade e da admiração que possuía no mais alto grau e que é tão caro ao meu coração. Qual foi o motivo do reconhecimento que o fez exaltar a outro poeta acima de si mesmo, invocando-o com os mais doces epítetos, emprestando-lhe a cada passo os nobres dizeres reveladores de uma formação espiritual perfeita? Tenho a impressão de que êle deixou patente a causa dêsse profundo sentimento — que transcende o objetivo literário — quando pôs nos lábios de Estácio, com referência ao Mestre comum, tais palavras:

"Tu prima m'invisti
verso Parnaso a ber nelle sue grotte,
e prima appresso Dio m'alluminasti."

"Per te poeta fui, per te cristiano."

(Purg. XXII, 64-66 e 73)

Segundo a hipótese de que o autor tenha deixado aqui o testemunho de sua profunda dívida, o termo *cristão* teria sentido bem mais abrangente e teria sido inspirado pela intensa religiosidade de Virgílio, sempre solícito a escutar a voz dos deuses.

Como êle, o Alighieri não fez senão obedecer a uma vocação sobrenatural, pelo que pôde realizar na terra o seu altíssimo destino de Poeta do mundo interior.

E êste, entre os muitos existentes, é o meu Dante.

Canto I do Purgatorio

No encalço de águas mansas alça a vela
a navezinha de meu gênio errante
deixando o mar de tão cruel procela.

Canto o segundo reino de ora em diante
onde se purifica a alma à porfia
para que digna atinja o céu distante.

Aqui ressurja a pálida poesia,
ó santas Musas, pois que vos pertenco.
Ensine-me Caliope a melodia

de encantamento igual àquele intenso
feitiço que acompanha o som da lira
e às irremiveis Pêgas foi intenso.

A doce côr de oriental safira
que participa do éter suavemente
desde o horizonte puro que a cingira,

os meus olhos deslumbra novamente
depois das auras mortas que a outro ensejo
me haviam contristado a vista e a mente.

O formoso planeta em que só vejo
amor, tornando alegre todo o ambiente,
ofusca os astros que há no seu cortejo.

Volvi-me à mão direita e assim de frente
avistei no outro polo quatro estrélas
que apenas viu a primitiva gente.

Por certo o céu gosava de contê-las.
Viuvo septentrião entristecido,
que não possuiis flâmulas tão belas!

Quando deixei de olhá-las distraído
voltei-me um pouco para o oposto lado
lá onde o Carro havia submergido.

E vi o vulto de um ancião voltado
para mim cujo aspecto merecia
ser filialmente reverenciado.

Longa barba grisalha possuía
à basta cabeleira semelhante
que em madeixas no peito lhe caía.

As quatro luzes de fulgor distante
no ato de iluminar-lhe as facês brandas
punham-lhe o sol à frente do semblante.

"Quem sois, que o rio de águas miserandas
vencestes, livres da prisão eterna?"
— disse — movendo as barbas venerandas.

"Quem vos guiou, acaso, que lucerna
vos protegeu ao longo da jornada,
pois o negror a todo o vale inferna?"

A lei do abismo foi desrespeitada?
Aos réprobos o céu mandou decreto
que lhes permita acesso a esta morada?"

Meu guia então me fez severo objeto
de sincas e palavras; e o tributo
prestei de joelhos ao ancião provector.

Depois lhe respondeu: "Por mim não luto.
Dama vinda do céu para salvar
a êste ser, me pediu auxílio arguto.

Mas já que queres te certificar
de nossa condição mais verdadeira,
cousa nenhuma a ti posso negar.

Êste não viu a noite derradeira
mas foi sua loucura tão bravia
que por pouco do caos esteve à beira.

Em seu socorro, como eu te dizia,
fui enviado e seguindo meu intento
não encontrei sequer uma outra via.

Já lhe mostrei os maus em sofrimento.
Os que se purificam quero agora
mostrar-lhe, a cuja guarda estás atento.

Dizer-te como o trouxe é vã demora.
Recebo do alto essa expressa virtude
de conduzi-lo a ver-te e ouvir, por ora.

É de esperar que teu favor o ajude:
liberdade procura, ideal de quem
a superpõe à vida em gesto rude.

Suave por ela é a morte, sabes bem,
tu que em Utica abandonaste a veste
que mais clara será no juízo além.

Não se violou edito eterno: que êste
se encontra vivo; e Minos não me envia.
Sou do núcleo em que estão os que perdeste

castos olhos de tua Márcia pia
que, ó nobre coração, demonstra o anelo
de que a cuides em tua companhia.

Por seu amor atende-nos o apelo:
os sete reinos teus queremos ver.
De ti a ela falarei com zelo

se à tua dignidade isto aprouver."
"Márcia — disse — aos meus olhos foi tão doce
que era satisfazê-la meu prazer.

Agora habita a sombra. Transformou-se
a nossa vida pela lei que a ordena
e, ao vir da terra por mim mesmo, trouxe.

Porém se dama celestial te acena
para tal viagem, cumpra-se o pedido.
Lisonjear-me é vão, não vale a pena.

Em nome dela, vai com o protegido.
De um junco fresco cinge-lhe a cintura.
Lava-lhe o pó do rosto enegrecido.

Não convem que apresente a face impura
e olhos em névoas ao representante
maior do paraíso, aquém da altura.

Ao redor desta ilha mais adiante
lá onde as ondas batem na baixada,
medra no limo o junco vicejante.

Nenhuma planta de fronde copada
ou tronco endurecido aqui resiste
senão esta, flexível, delicada.

Não regresseis àquela senda triste.
O sol vos mostrará melhor caminho
que, à subida do môrro, o atalho assiste".

E nisso desapareceu sozinho.
Levantei-me em silêncio, perscrutando
os olhos do meu guia — que adivinho.

"Segue-me — começou — vamos andando
para trás que o planalto aqui declina
lá para os vales ínfimos." Foi quando

a alba vencendo a hora matutina,
de muito longe divisei o mar,
trêmula superfície de neblina.

Iamos pelo plano a meditar
como quem volta a uma estrada perdida
fora da qual foi vão seu caminhar.

Ao chegarmos ao ponto em que ainda lida
com os vapores o sol à tenuidade
da aurora não de todo aparecida,

o meu mestre baixou com suavidade
as mãos à relva úmida. Entretanto,
ao gesto compassivo que persuade,

dêle me aproximei o rosto em pranto.
Purificou-se então a minha face
das nodoas infernais que queimam tanto.

Depois seguimos pelo êrmo em que nasce
a água da solidão de que vivente
algun regressaria se a tentasse.

Cingiu-me o junco ali, lembrando o ausente,
meu mestre. E a maravilha aconteceu:
cortada a planta eis que subitamente
do mesmo galho trunco renasceu.

Canto XXVII do Purgatorio (v. 115-142)

"Aquele doce pomo que hora a hora
pelos ramos procuram os mortais
matará tua fome sem demora."

Assim falou Virgílio em termos tais
ao meu peito trazendo uma alegria
que eu não lograra conhecer jamais.

Ao meu desejo de subir se alia
tanto desejo que a alma alvoroçada
na ascensão era uma asa que subia.

Quando afinal vencemos a escalada
e estacionamos no degrau superno,
Virgílio me fitou, a voz pausada

dizendo: "O fogo temporal e o eterno
já te mostrei; ó filho. Aqui me atenho,
que o roteiro por diante não governo.

Guiei-te até então em arte e engenho.
Podes partir agora em liberdade
segundo teu prazer e teu empenho.

Vê como o sol à frente tudo invade:
a relva, o bosque, as pequeninas flôres,
a terra que é por si fecundidade.

Enquanto os olhos plenos de esplendores
que pediram por ti chorando, não
surgem, descansa ou busca-os onde fôres.

Nada esperes de mim. Correto, são
e livre é teu arbítrio. Para o vôo
deves seguir a própria inspiração.

Por isso eu te consagro e te corôo."

Canto XXVIII do Purgatório

De conhecer, ansioso me sentia
a divina floresta espessa e viva
que aos poucos revelava o albor do dia.

E sem mais, o meu passo então deriva
a seguir pelo campo lento lento
sob uma onda aromal que o solo ativa.

A uma aura doce me entregava atento
que sossegada me envolvia a fronte
mais sutilmente que o mais tenue vento.

E que às arvores trêmulas defronte
ia inclinando os ramos para a parte
da penumbra a descer do santo monte.

Mas de tal modo a brisa se reparte
que os pássaros na faina alviçareira
cantam sempre nos cimos plenos de arte.

Cantam com alegria a hora primeira
entre a folhagem que a canção reflete
como bordão à melodia inteira.

Tal qual de ramo em ramo se repete
no pinheiral à margem do Chiassi
o som de Éolo que ao Siroco inflete.

Por enlêvo que os passos me levasse
depois me vi dentro da selva antiga
embora sem saber onde ela nasce.

Mas um rio me impede que eu prossiga
e ondulante do lado esquerdo inclina
a erva nascida junto dêle, amiga.

Sua corrente pura cristalina
como jamais nenhuma eu contemplara
nada ocultava a transparência fina.

Límpida mas obscura se depara:
pois nunca sob a sombra que a cobria
raio de sol ou lua a iluminara.

Detido à sua beira eu percorria
com os olhos postos longe essa florente
variedade de sons em harmonia,

quando vejo surgir mas de repente
de tudo mais abstraído e alheio,
algo que maravilha tóda a mente:

solitária mulher que em terno enleio
canta e recolhe flôres entre as flôres
que o caminho recamam de onde veio.

"Ó linda jovem que amas, e onde fôres,
como a outros sucede, no semblante
o brilho estamparás de teus amores,

aproxima-te, vem mais para diante
— disse-lhe — junto ao rio para que eu
possa entender o teu cantar radiante.

Proserpina recordas que perdeu
a primavera num ambiente assim,
enquanto a mãe perdia o que era seu."

Tal como bailarina ágil que a fim
de bailar, sôbre os pés levita e ondeia,
pé ante pé voltou-se para mim.

Dir-se-ia, pois o olhar baixa e refreia
entre flôres vermelhas e amarelas,
virgem cujo pudor se patenteia.

Graciosa, ao meu pedido atende: aquelas
doces palavras me ressoam perto
e eu contente já posso compreendê-las.

Da margem atingindo o ponto certo
em que a relva com as ondas se mistura,
fitou-me enfim de modo franco e aberto.

Nem mesmo Vênus — tal se me afigura —
teria sob os cilios esplendor
igual, quando a feriu sua criatura.

Ria-se erguida em frente a recompor
com as mãos, matiz às flores que colhera
na campina sem germe e tôda em flor.

Três passos de distância há na ribeira.
Mas o Helesponto onde Xerxes passara
— freio de orgulho sempre à alma altaneira —

maior ódio de Leandro não lograra
entre Abidos e Sesto, que este rio
a mim odioso, pois que nos separa.

"Recém chegados sois, e porque rio
— disse — feliz neste santuário eleito
berço do humano ser por amavio,

porventura se assombra o vosso peito.
Porém o claro salmo *Delectasti*
o intelecto ilumina a esse respeito.

E tu que vens à frente e me chamaste,
se acaso alguma dúvida te resta,
pronta responderei ao que te baste."

"O aspecto da água, o rumor da floresta
contrariam em mim — disse eu — a crença
de experiências havidas antes desta."

"Explicar-te-ei — tornou — sem mais detença
como procede a causa do que traz
à tua mente essa neblina densa.

O Sumo Bem que em si só se compraz
fez o homem predisposto para o bem,
deu-lhe neste lugar penhor de paz.

Pelo pecado original, porém,
êle trocou ameno e doce encanto
pelas agruras que do mundo advêm.

Para obstar que chegasse a êste recanto
a exalação das águas e da terra
que dilata o calor e que, portanto,

ao homem poderia fazer guerra,
subiu ao céu tão alto essa montanha
que se acha livre na órbita que encerra.

Porque o ar circulando o que arrebanha
no seu giro inicial aos mais transporta
quando é sem falha a esfera em que se banha,

neste planalto sôlto no ar aporta
o som vivo do vento que a espessura
da mata com seus módulos recorta.

Assim tocada a planta se depura,
transmite em tórno a sua própria essência
e esta virtude peculiar perdura.

A outra terra, conforme certa influência
de si mesma ou do céu, concebe e cria
árvores de variada consistência.

Maravilha portanto não se alia
a esta questão quando uma qualquer planta
sem semente surgir à luz do dia.

Compreenderás que esta campina santa
de multiplas sementes se repleta
e de fruto que nunca se transplanta.

A água não flui de fonte aqui secreta,
não se converte em gêlo ou vaporiza
tal rio que ora avança ora se aquieta.

Mas jorra de uma fonte alta e precisa,
da vontade de Deus plena reserva,
nos cursos ambos em que ela desliza.

Uma corrente a virtude conserva
de apagar a memória do pecado,
de se olvidar o bem, a outra preserva.

Êste é o Letés. Existe do outro lado
o Eunoe, cuja linfa se destina
a quem a água daqui houver provado.

Seu sabor de delicia peregrina
já o tens com que a sede satisfaça
e experiência bastante já te ensina.

Todavia ainda quero dar-te a graça
de uma revelação a mais, porquanto
creio te agradas do que aqui se passa.

Os poetas que realçaram nos seus cantos
tempos felizes como a idade de ouro
sonharam no Parnaso êste recanto.

Da estirpe humana aí se acha o nascedouro.
Há primavera sempre e fruto, a par.
Aí está o nectar celebrado em côro."

Henriqueta Lisboa

Para os meus Poetas volto então o olhar:
vejo que sorridentes se comovem
com o derradeiro trecho singular.

E de nôvo contemplo a linda jovem.

Soneto XV da "Vita nuova"

Tão discreta e gentil se me afigura
ao saudar, quando passa, a minha amada,
que a língua não consegue dizer nada
e a fitá-la, o olhar não se aventura.

Ela se vai sentindo-se louvada
envôlta de modéstia nobre e pura.
Parece que do céu essa criatura
para atestar milagre foi baixada.

Ao que a contempla infunde tal prazer,
pelos olhos transmite tal dulçor,
que só quem prova pode compreender.

E assim, parece, o seu semblante inspira
um delicado espírito de amor.
que vai dizendo ao coração: suspira.

MEU DANTE

otto maria carpeaux

Otto Maria Carpeaux nasceu em Viena (Austria) em 9 de março de 1900. Doutor em Filosofia pela Universidade de Viena. Perseguido político, abrigou-se no Brasil em 1939, naturalizando-se em 1944. Desde então vem desenvolvendo no Brasil intensa e ampla atividade, como jornalista e escritor, colaborando fecundamente para a divulgação, a atualização e aprofundamento da cultura. Foi diretor da biblioteca da Faculdade Nacional de Filosofia de Rio de Janeiro e membro do Conselho Nacional de Cultura. É, há quinze anos, redator-editorialista do "Correio da Manhã" (Rio de Janeiro); é colaborador permanente do "Estado de São Paulo" e do "Correio do Povo" (Porto Alegre).

Importante e verdadeiramente conspicua é a sua bibliografia. Além de seis volumes de ensaios de crítica literária (cobrindo quanto há de mais relevante na produção destes últimos vinte anos), podem-se lembrar: "História da Literatura Ocidental" (seis volumes já publicados, pela Editôra O Cruzeiro, o 7.º e último no prelo); "Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira" (Ed. Letras e Artes, 3.ª edição); "A Literatura Alemã" (Ed. Cultrix); "Uma nova história da música" (Ed. José Olympio, 2.ª edição no prelo); e, enfim, pela Editora Civilização Brasileira, dois volumes que reúnem artigos de interesse e de assuntos políticos.

A honra de participar deste ciclo de conferências sobre o Poeta é enaltecida pela satisfação que inspira a escolha feliz do tema comum: "Meu Dante".

Assim como Galilei, na mocidade, exercitou sua imaginação de matemático calculando e medindo os espaços fantásticos do Inferno, assim um físico de hoje poderia calcular e medir a altura fantástica da montanha de livros e estudos que já se escreveram sobre a Divina Commedia: o número resultante seria mesmo astronômico. Chegamos tarde e só podemos suspirar como La Bruyère: "Tout est dit, et l'on vient trop tard depuis plus de sept cent ans qu'il y a des hommes, et qui pensent". De nada adiantaria a ambição de acrescentar mais uma ou outra interpretação engenhosa de uma metáfora, de um verso. Mas temos, cada um, nossas experiências pessoais com a leitura de Dante; e servem, pelo menos, para testemunhar ao Poeta nossa gratidão e nossa reverência, no setecentésimo aniversário do seu nascimento.

Reverência, sobretudo, e ela provoca uma dúvida quanto àquele pronome possessivo. Meu Dante — quem teria o direito de empregar esse pronome de uma quase intimidade pessoal? A figura de Dante é, como dizem os ingleses "awe-inspiring". Ou, como se exprimem os estudiosos da psicologia das religiões, Dante é numinoso. É, em todos os séculos, o único leigo, e não canonizado como santo, ao qual foi dedicada uma encíclica de Papa: em 1921, no seiscentésimo aniversário de sua morte. É, ao que se saiba, a única grande figura da história humana que nunca um desenhista ousou caricaturar. Quem poderia chamar "meu" a tão alto espírito? Mesmo chamá-lo "nosso", "nostro", só é privilégio dos florentinos, e estes não podem pronunciar-lhe o nome sem lembrar-se das maldições que o exilado lhes mandou:

Godi, Fiorenza, poi che se' sì grande,
che per mare e per terra batti l'ali,
e per lo 'nferno tuo nome si spande!

Dante pode ter sido, em vida, um homem intratável, irascível e orgulhoso, convencido do seu direito de ser lembrado e venerado por todos os séculos. Mas essa pretensão enorme se reduz, afinal, à exigência de ser lido. Como poderíamos venerar condignamente as cinzas guardadas no túmulo de Ravenna senão pela leitura do "poema sacro, al quale ha posto mano e cielo e terra"? Essa exigência de Dante transparece nas palavras em que Brunetto Latini, o autor do "Tesoro", se dirige a Dante no Inferno:

Sieti raccomandato il mio Tesoro
nel qual io vivo ancora, e più non cheggio.

"Não pede mais". Mas é imensa essa nossa responsabilidade, nós a que o tesouro inesgotável da Divina Commedia é "raccomandato": para lê-la e relê-la.

Certa vez respondi a um reporter literário que quis saber das minhas leituras habituais: "Todos os anos costumo reler a Divina Commedia inteira". É verdade. Mas depois assaltaram-me as dúvidas. Não me lembro exatamente quem disse — talvez fosse Tommaseo: "Legger Dante è un dovere; rileggerlo è un bisogno". Lêr Dante é um dever, sim, fosse mesmo só porque — o próprio poeta o diz — "mostrò ciò che potea la lingua nostra". Relêr, também, mas por que? E como?

Por que relêr sempre a Commedia, se a memória é capaz de guardar mais ou menos fielmente os pontos mais altos, aqueles que se gravaram na consciência da humanidade? Não há quem ignore os famosos "grandes episódios": Francesca da Rimini e Paolo que se perderam no amor sobre a leitura do livro-alcoviteiro:

Quel giorno più non vi leggemmo avante;

Pier delle Vigne, o suicida; Farinata, altivo, desafiando Deus, o mundo e os demônios —

Com'avesse l'inferno in gran dispetto;

Ugolino e seu destino terrível; Ulisses que tentou os fins do mundo —

Infin che 'l mar fu sopra noi richiuso.

E não há quem não guarde na memória os muitos versos citáveis, a começar pelo introito do Inferno que virou lugar-comum:

Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate,

até sua antítese:

L'amor che move il sole e l'altre stelle;

e esse outro verso que tantas vezes, durante a vida toda, me fortaleceu contra o tédio das controvérsias e contra a maledicência dos covardes e contra elogios e hostilidades efêmeras:

Non ragioniam di lor, ma guarda e passa.

O próprio Dante parece ter previsto essa inextinguibilidade dos seus versos:

".....Tu lasci tal vestigio,
per quel ch'i' odo, in me e tanto chiaro,
che Leté non può torre né far bigio".

Mas será esta a maneira certa de lêr Dante? Conforme uma lenda antiga, o poeta teria escolhido o metro da "terzina", com seu ferrenho esquema de rimas, para que ninguém pudesse tirar nem acrescentar um único verso. A Commedia é — em que pese a teoria do nosso mestre Benedetto Croce, que já tanto me perturbou — uma estrutura inteira, uma "Ganzheit", como dizem os alemães, mas é preciso amadurecer até perceber, sentir, compreender isso, e é preciso lêr, relêr e re-relêr a obra até chegar a tanto, e para isso até servem as leituras erradas dos primeiros anos e as leituras erráticas dos anos da vida ativa e as leituras distraídas das horas de ócio, até que em boa hora se nos abrem os olhos, "nel mezzo del cammin di nostra vita..."

Meu primeiro Dante era uma edição para a mocidade, fartamente ilustrada por um artista medíocre qualquer de que não sei mais o nome, mas em compensação cuidadosamente expurgada. Passaram-se, desde então, tantos anos, não, tantos decênios que só guardo recordação frágil daquela edição e, no entanto, por motivo especial que vou logo revelar, consegui já então verificar os expurgos feitos. No episódio de Francesca da Rimini, no canto V do Inferno, os editores sacrificaram os "dubbiosi disiri" do verso 119 e o "piacer sì forte" do verso 104; e o verso 136 — "La bocca mi baciò tutto tremante" — caiu totalmente fora. Mas o expurgador também tremeu ao mutilar assim o poema; e para tranqüilizar sua consciência reuniu num apêndice os trechos suprimidos, para maior comodidade dos leitores juvenis. Se tivesse editado assim um Rabelais ou mesmo um Shakespeare, teria saído um dos livros mais pornográficos do mundo, e isto "ad usum Delphini". Mas Dante é casto. Tanto mais aquele ilustrador soltou as rédeas de sua imaginação sádica. Lembro-me como se fosse hoje de suas gravuras, de mediocridade incrível: Francesca e Paolo, perseguidos pelo vendaval, estavam suspensos no ar como executados na forca; os "Malebolge" pareciam-se com ruas sinistras de subúrbio; os diabos, cozinheiros que com longas colheres remexiam os condenados em panelas ferventes; até os santos no Paraíso assustaram o leitor com barbas de tamanho sobrenatural. Quem me dera reaver agora esse livro feio!, desaparecido junto com Robinson e Gulliver no naufrágio e esquecimento da infância. Talvez conseguisse ressuscitar um pouco da fé ingênua com que o leitor juvenil tomava tudo aquilo por absoluta verdade, as penas do Inferno, as nuvens que se desprendem do Purgatório e os esplendores divinos do Paraíso. Pois naquele tempo — mais remoto hoje para mim que o tempo de Dante — eu era realista, mais realista que a doutrina escolástica do poeta, e o outro mundo era mais verdadeiro que este que eu, feliz, ainda não conhecia. Era a realidade.

Desaparecido aquele livro, surgiu outro Dante, o das edições da Divina Commedia para o uso no ensino secundário, inexpurgado e sem ilustrações, mas com muitas notas explicativas ao pé da página, manuseadas por um estudante que já tinha lido Flaubert e um ou outro romance de Zola, e estava estupefacto por reencontrar num poeta do século XIV o mais sugestivo realismo poético: o murmurar das águas frias do Adige (Inf., XII, 5) e aquela primeira metáfora de toda a literatura universal tirada do trabalho industrial, os fogos no arsenal dos venezianos —

Quale nell'arzanà de' Viniziani
bolle l'inverno la tenace pece...

e naquele adjetivo que antecipa as "correspondences" de Baudelaire e todas as sinestésias da poesia moderna:

Lo giorno se n'andava, e l'aere bruno...

O outro mundo de Dante é todo real como este porque são propriamente idênticos; e o exercício de imaginação do jovem Galilei, calculando e medindo a altura de Lucifer no mais baixo círculo do Inferno, foi boa preparação para o calcular e medir a velocidade dos corpos na queda e a distância da lua.

Não somente o Inferno de Dante é realidade. Realidade, embora um pouco antecipada, também é seu Paraíso, espécie de "science-fiction" da

Idade Média; apenas muito mais perto da astronomia ptolemáica então vigente do que são científicos as "ciencia-fictions" de hoje que ignoram soberanamente a astronomia de hoje; e, com todo o sabor de erudição teológica, mais humano. Pois as imaginações dos nossos dias são inspiradas pela técnica, mas a de Dante estava iluminada pela

Luce intelletual, piena d'amore.

Quem diz realismo, também diz humorismo. São inseparáveis — senão, a realidade chegaria a inspirar-nos o suicídio. Mas Dante, com toda sua simpatia pelo destino de Pier delle Vigne, estava acima da tentação e em sua ira indignada contra todas as injustiças terrestres havia algo do "gran dispetto" do Farinata e algo da fúria vingativa dos demônios e sente-se uma simpatia propriamente humorística para com os diabos aos quais inventou nomes tão pitorescos: Malacoda e Scarmiglione, Alichino e Calcabrina, Cagnazzo e Barbariccia, Draghignazzo e Ciriatto, Graffiacane, Rubicante e Farfarello. Parecem os sinistros-humorísticos servidores do Castelo de Kafka, desse Castelo cujo dono tem alguma semelhança com o da "città di Dite". Mas também poderiam ser os nomes de malandros num "racconto romano" de Moravia ou de Pasolini. São humoristas "sui generis" como os "buffoni" e os frades devassos e os vigaristas que povoaram as ruas da Florença de Boccaccio, formando o coro humorístico de acontecimentos grandiosos e trágicos que ensanguentaram as mesmas ruas; e foram essas ruas que me ensinaram o verdadeiro realismo de Dante Alighieri.

Encontrando-me em Florença pela primeira vez, confesso que a mais forte impressão não foi a cúpula do Duomo nem a fachada do Palazzo Pitti nem o Panteão de Santa Croce nem os quadros dos Uffizi nem as esculturas do Bargello, mas — talvez com exceção da Cappella Medici — certos letreiros que uma Administração municipal ilustrada tinha mandado colocar nas esquinas das ruas ou ao lado do portão de prédios: pequenos ladrilhos de mármore com dizeres relativos a acontecimentos ou personagens históricos relacionados com aquelas ruas e prédios; e os dizeres eram versos da Divina Commedia. Foram esses letreiros que me ensinaram o realismo histórico de Dante: a identidade do Inferno com a vida turbulenta, odiosa, vingativa do Trecento em Florença, a identidade da vida de Dante com o Purgatório e, em sua fé católica e filosofia escolástica, a realidade do Paraíso.

Em uma das paredes laterais do Duomo de Florença existe um afresco, não é de alta qualidade artística e o pintor, Domenico di Michelino, não deixou nome imortal. Mas imortal é o assunto do quadro: à direita, a cidade de Florença, circunvalada de seus muros medievais dentro dos quais se reconhecem as silhuetas características do Duomo e do Palazzo Vecchio; à esquerda, em baixo o abismo aberto do Inferno e, mais em cima, o monte do Purgatório e o Paraíso terrestre; no alto, as esferas do céu; no meio, o altíssimo Poeta, com seu livro aberto na mão, olhando serena mas severamente para sua cidade e apontando-lhe, com a outra mão, a porta do Inferno. É um admirável resumo pictórico da Commedia e de sua significação atual-histórica e não sei porque os guias, em Florença, não mostram esse quadro, antes de tudo, ao turista desejoso de compreender algo da incomparável grandeza dessa cidade em vez de persegui-lo por toda parte com seus alto-falantes idiotas, chamando "very nice" a Noite de Miguel Angelo e "invaluable" os quadros do humilde Fra Angelico

e perturbando a paz dos Giardini Boboli e de San Miniato. Só o barulho infernal que fazem lembra o Trecento e o Inferno.

Muitas vezes me demorei na quase vazia catedral de Savonarola, contemplando o quadro de Domenico di Michelino, e acreditava ver o poeta abrir a boca e lançar a terrível maldição contra a volubidade política da Florença trecentésca, as Constituições violadas e derrubadas, os golpes e revoltas, as inflações, as convulsões de doença da vida pública da cidade:

..... che fai tanto sottili
provvedimenti, ch'a mezzo novembre
non giugne quel che tu d'ottobre fili.

Quante volte, del tempo che rimembre,
legge, moneta, officio e costume
hai tu mutato, e rinovato membre?

E se ben ti ricordi e vedi lume,
vedrai te simigliante a quella inferma
che non può trovar posa in su le piume,

ma con dar volta suo dolore scherma.

"...Del tempo che rimembre"! O Trecento é uma remota recordação histórica, mas os versos dantescos são de uma perfeita e terrível atualidade. Quando eu, pela primeira vez, os recordei no silêncio do Duomo de Florença, já tinha recomeçado lá fora a luta fratricida, apenas que os Guelfos e Guibelinos do século XX ostentaram outros rótulos e que tinham outras cores suas bandeiras. Foram os anos de 1930: violação de Constituições, golpes e revoltas, inflações, convulsões, e enfim milhares e mais milhares foram atingidos pelo mesmo destino de Dante e de tantos outros nobres italianos: o exílio.

Também experimentei o exílio:

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura
chè la diritta via era smarrita.

No Evangelho, Jesus aconselha aos discípulos rezar "para que sua fuga não aconteça no inverno". Pois bem, minha fuga aconteceu no inverno e tão impiedosa foi a perseguição que nem sequer consegui levar comigo meu Dante, o exemplar tão usado que já estava em pedaços a encadernação barata. Mas já não precisava do livro para recordar certos versos gravados para sempre na memória, e entre esses versos aqueles que descrevem a sorte do exilado, o sabor amargo do pão no estrangeiro e a dura vergonha de bater em vão a portas fechadas e descer as escadas subidas com o último resto de esperança, assim como a Dante foi profetizado o caminho de calvário do "fuoruscito":

Tu proverai sì come sa di sale
lo pane altrui, e come è duro calle
lo scendere e 'l salir per l'altrui scale.

Mas achei a minha Verona. E não posso despedir-me dessas recordações sem lembrar que entre os amigos generosos, na hora do maior perigo,

também havia generosos italianos. Enfim, encontrei o asilo na Bélgica e a nova patria no Brasil, primeiro justamente aqui em São Paulo:

E quindi uscimmo a riveder le stelle.

Mas tenho para mim que sem essas experiências teria ficado incompleta minha experiência de Dante. Só passando pelas "Malebolge" desse mundo sem perder a vista para as "stelle", se tem o Dante inteiro: o Inferno, o Purgatório e o Paraíso. Só então se compreende o sentido vital da Divina Commedia, autobiografia espiritual do poeta e biografia permanente da existência humana:

O voi ch'avete li 'ntelletti sani,
mirate la dottrina che s'asconde
sotto 'l velame de li versi strani.

Foi essa compreensão que me livrou, enfim, da leitura episódica, mas também do mero esteticismo que se esgota na admiração boquiaberta da perfeição formal do poema, do qual não se pode tirar um verso nem acrescentar um sem que o conjunto fique mutilado. É a compreensão existencial, mas já sem "self-pity" romântica, que é a base da interpretação estrutural dessa obra, a mais perfeita que jamais saiu de mente humana. É o reconhecimento do impiedoso realismo dantesco, mas sem esquecer que se trata de poesia, de "fantastico" no sentido de Croce: não "fancy" — que Coleridge condenava — mas "imagination" estruturada como se fosse realidade. Este já não é meu Dante, mas é meu Dante.

Olhando para trás, para o caminho percorrido, acredito perceber que as fases de minha leitura de Dante coincidem, embora em diferente ordem cronológica, com as fases que a crítica dantesca percorreu. A leitura cheia de curiosidade de fatos reais mas remotos e estranhos, corresponde à crítica factual dos positivistas; o relacionamento dos episódios e versos emocionantes à experiência própria da vida, corresponde à crítica dos românticos; e a compreensão do poema como um todo enquadrado em seu tempo e válido para todos os tempos, corresponde à crítica historicista. Haverá, amanhã, outras compreensões críticas e mais outras e mais outras, e meu Dante já terá deixado de ser meu porque ele sobrevive a todos nós. E quanto terei compreendido da "dottrina che s'asconde sotto 'l velame de li versi strani"?

O próprio Dante distinguiu quatro níveis de interpretações e compreensão do poema: o sentido literal e histórico, o sentido alegórico e tipológico, o sentido tropológico ou moral — são outros nomes, escolásticos, daquelas fases da crítica — e, enfim, o sentido anagógico ou místico. Mas será este último jamais acessível a nós mortais?

A questão é de ambição. Há quem escolhesse como lema de sua vida o verso mais famoso da Commedia:

E'n la sua volontate è nostra pace.

Mas já que foi "Meu Dante" o tema desta palestra, peço licença para continuar na primeira pessoa do singular e confessar que minha ambição não voa tão alto. Como Petrarca, "pace non trovo", a não ser que a encontrarei no último momento, quando a noite chamará para partir e quando, tendo visto tudo, pela última vez me lembrarei do meu Dante, com versos dele

Ma la notte risurge e oramai
è da partir, ché tutto avem veduto.

O MEU DANTE

miguel reale

Natural do Estado de São Paulo (1910), Miguel Reale é professor catedrático de Filosofia do Direito na Universidade de São Paulo e Presidente do Instituto Brasileiro de Filosofia, cuja "Revista Brasileira de Filosofia" fundou e dirige desde 1951.

Autor de estudos de filosofia geral ("Pluralismo e Liberdade", "Filosofia em São Paulo", "Doutrina de Kant no Brasil") e de trabalhos de direito positivo, história e sociologia ("O Estado Moderno", "Formação da Política Burguesa", "O Capitalismo Internacional", "Nos Quadrantes do Direito Positivo", "Horizontes do Direito e da História"), desenvolveu suas atividades sobretudo nos domínios da filosofia social e jurídica, notabilizando-se por sua "teoria tridimensional do direito", exposta especialmente em seu curso de "Filosofia do Direito" (3 edições; traduzido para o italiano), em "Teoria do Direito e do Estado" (2 edições) e "Fundamentos do Direito".

Sócio honorário da Sociedade Italiana de Filosofia do Direito e da Sociedade Mexicana de Filosofia; membro de várias Academias; doutor "honoris causa" da Universidade de Genova; recebeu em 1954 o título de "Benemérito da Cultura Brasileira"; foi laureado em 1964 com o prêmio "Moinho Santista" em letras jurídicas. Foi duas vezes Secretário da Justiça do Estado de São Paulo; foi Reitor da Universidade paulista e membro do Conselho Administrativo do Estado.

O que Edoardo Bizzari me pede é um depoimento, ou seja, uma confissão sobre o significado de Dante Alighieri em minha experiência pessoal. Como cultor do Direito, sei do risco inerente a toda confissão, válida, em princípio, contra o depoente em tudo que ele diga em seu próprio dano. Do momento, porém, que anuí ao convite, aceitei todos os riscos, quando mais não fosse pela alegria de estar compartilhando das comemorações que a cultura brasileira deve ao excelso poeta.

Quis a fortuna que a minha experiência de Dante se processasse segundo momentos que talvez possam ser caracterizados, pelo seu sentido prevaiente, como sendo de convivência lírica, de compreensão filosófico-poética e de meditação filosófico-política, exclusão feita, como se vê, da plenitude da experiência religiosa, tão essencial à comunhão com um poeta que soube fundir em cálida unidade a fé, o amor e a poesia.

Antes, porém, de afrontar os três ciclos de minha vivência dantesca, tenho, a meu modo, o meu limbo, que me leva à suave recordação de minha infância, quando ainda suspenso no mundo do sonho e da perplexa fantasia. É-me grato relembrar essa época porque ela está ligada à figura serena de meu pai, que formara o seu espírito na Universidade de Nápoles, ainda sob o impacto renovador dos ensinamentos de Bertrando Spaventa, Francesco de Sanctis, Luigi Settembrini, Giovanni Bovio e tantos outros, cujos nomes muito cedo ouvi lembrar com respeitoso entusiasmo.

Todos sabem como as gerações, que se sucederam imediatamente ao "Risorgimento italiano", mantiveram-se ardorosamente fiéis à chama de Dante, vendo justamente na obra do grande florentino uma razão profunda cimentadora da unidade cívica e da cultura da gente itálica. O orgulho patriótico de Dante continua sendo em todo italiano uma constante, de tal modo ele encarna o gênio peninsular, sendo esse, abstração feita de outros elementos não menos relevantes, um dos motivos de sua significação universal.

Pois bem, era meu pai um homem lucidamente integrado naquela tranqüila geração que sorria com Renan e se entusiasmara com Carducci, conservando de Dante como que uma gigantesca imagem plástica, de um grande mural mediévo, ao qual se achegavam respeitosos os homens que haviam assentado confiantes as suas razões de viver e de morrer numa concepção científico-positiva do universo e da vida.

O culto de Dante, que ameaçava degenerar naquele "dantismo" a que se referiu Benedetto Croce nas páginas minuciosas dedicadas à cultura partenopéia nas últimas décadas do século passado, (1) constituiu, desse modo, a atmosfera espiritual em que, desde cedo, me vi envolvido.

(1) CROCE — *La letteratura della nuova Italia*, vol. IV, Bari, 1915, págs. 296 e segs.

A mais remota lembrança que nesse sentido guardo na memória liga-se a um dos livros mais caros de minha biblioteca, à edição da *Divina Commedia*, de Sonzogno, com as famosas ilustrações de Gustavo Doré. Fascinava-me o grande livro, que me era permitido folhear de olhos acêsos, querendo adivinhar o sentido das estranhas gravuras que me falavam à imaginação como se fosse um mundo mágico destinado à aventura dos adultos.

Ante minhas perguntas insistentes, que iam crescendo com o correr dos anos, meu pai me enriquecia de respostas compatíveis com a minha idade. Ao ouvi-lo, porém, recitar versos e versos do poema, enchia-me de assombro e de misteriosa veneração.

Foi então que se deu um fato decisivo em minha vida. Resolveram matricular-me no "Istituto Medio Dante Alighieri" da Capital paulistana. Tinha pouco mais de onze anos e até então vivera uma vida despreocupada e feliz, repartindo o tempo entre as aulas e as fugas para as margens risonhas do rio Sapucaí, em Itajubá, onde o Presidente Wenceslau Braz se refugiava, ao cair da tarde, para a sua habitual pescaria, com o séquito dos chefes políticos locais, seguido de um bando irrequieto de garotos, entre os quais me incorporava ávido de aventuras.

Via-me, pois, de repente, sujeito à inesperada disciplina de um internato talhado em moldes antigos. Vida áspera sobretudo para mim que não sabia uma palavra de italiano e me via submetido a todo um sistema nôvo de vida, com novos hábitos e nova língua a adquirir.

Minha meninice e adolescência iriam, pois, transcórrer, durante oito anos, sob o signo de Dante, mas de um Dante patrioticamente estruturado, ao qual meus primeiros mestres se referiam como a um símbolo encoberto, a um personagem distante acessível sômente graças a uma longa peregrinação...

Na realidade, por muito tempo Dante continuou a representar em meu espírito o papel de mago oculto, menos real, naquele dantismo convencional, do que nas gravuras da primeira infância.

Foi só ao atingir o curso liceal que fui atraído pela leitura da *Vita Nuova*, na edição comentada de Giovanni Melodia, que meu progenitor me presenteara para assinalar a nova fase de meus estudos. Começou, assim, o meu namôro com a poesia de Dante.

Digo namôro, porque recebi a carícia daquela poesia e daqueles versos numa ânsia de fidelidade romântica, como me aconteceu logo depois ao me confundir com as páginas ardentes do "Werther" de Goethe.

Na idade em que a intuição do amor desponta e a imaginação se colora do eterno feminino, a leitura da *Vita Nuova* deixa — pelo menos foi o que me aconteceu, — uma impressão indelével. Não sei se é por ter sido e continuar a ser um homem que acredita nas virtudes do sonho, mesmo quando a realidade mais crua me cerca e me oprime, o certo é que recebi a figura idealizada de Beatriz como uma dessas raras pessoas de carne e osso que encontramos para nosso puro encantamento.

Não foi mister, naquela oportunidade, senão abrir a alma para recebê-la, na sua realidade poética e, tanto mais humana quanto mais poética, a imagem da "donna gentile", que só poderia aparecer ao poeta "vestida di nobilissimo colore umile ed onesto sanguigno, cinta e ornata a la guisa che a la sua giovanissima età si convenia" (*Vita Nuova*, II).

Lembro-me que, naquela oportunidade, só tive olhos para ler o texto, todo êle poético, desprezando as minuciosas notas do comentarista, que esmiuçam as fontes inspiradoras do poeta, debatendo conhecidos problemas

sôbre o sentido alegórico ou o fundo teológico da obra. Confesso que, mesmo mais tarde, quando o homem adulto se concentrou na análise desses temas subtis, nada conseguiu apagar de meu espírito a fôrça autônoma da realidade artística, pura e essencialmente poética, da Beatriz que então se aninhou nas cordas da minha sensibilidade.

Há talvez uma Beatriz para cada idade, como várias Beatriz houve para Dante, e é também certo que uma não substitui as outras, mas tôdas juntas vão compondo e enriquecendo a imagem de mulher mediante a qual o nosso ser se modela e se completa.

Digam o que disserem os insensíveis à realidade inamovível dos gêneros literários e das escolas; advirtam-nos êles quanto ao que há de convencional e de esquemático na construção da *Vita Nuova*, que esta continuará sendo sempre uma fonte de espontaneidade poética, uma confissão íntima de jovem para jovens.

Imbebi-me, pois, do "dolce stil nuovo", aceitando sem reservas o culto da mulher amada, com os seus ritos e cerimônias litúrgicas, sem os distinguir uns dos outros, assim como o verdadeiro crente não sabe nem pode fazer distinções eruditas e extrínsecas entre o culto e a crença, o valor figurativo dos gestos e a intimidade cálida da prece.

Quando se tem quinze ou dezesseis anos, não é mister ser iniciado nos sublimes arcanos do "prerafaelismo" para receber-se a poesia lírica do jovem Dante, com simpática e irresistível atração, pois cada adolescente naturalmente se identifica com versos como êstes:

"Io mi senti' svegliar dentro a lo core
um spirito amoroso che dormia"... (*Vita Nuova*, XXIV)

e é levado a acreditar piamente que

"Amor e 'l cor gentil sono una cosa". (*Vita Nuova*, XX)

Pois bem, chamado a depor de minha alma o que nela julgo ter sido inspirado por Dante, devo dizer-vos que data daquela época a minha primeira criação de poeta bissexto. É um soneto de adolescente, válido apenas como sintomático estado de alma. Intitula-se, por sinal, "Beatriz", e vou reproduzi-lo tal como, naquela época, o julguei perfeito:

BEATRIZ

"Tu m'hai di servo tratto a libertate"
(*Paradiso*, XXXI, 85)

Amor meu peito ainda não tortura
no brilho de um olhar bondoso e amigo,
nem uma imagem ternamente abrigo
que suspirar me faça em noite escura.

Se de uma Beatriz tôda a ternura
angélica ou terrena ver consigo,
num sonho que clemente está comigo,
o sonho morre e nasce outra amargura

Talvez, vencida a selva em que vagueio,
venha a encontrar a imagem de mulher
por quem no sonho tanto clamo e anseio.

Então, com seu amor, força hei de ter
para afrontar na vida, sem receio,
o sofrimento que redime o ser.

Digo que êsses versos são sintomáticos porque, na sua expressão ingênua, englobam alguns dos elementos litúrgicos da poesia "cortese": a idealização da mulher amada, a bipolaridade do angelical e do terreno, o sentido de purificação pelo sofrimento, e o lenitivo que se espera do amor-redenção.

Fácil será, pois, compreender como a minha passagem à *Divina Commedia* se deu sem solução de continuidade, olhos fixos em Beatriz, para reencontrá-la, sem espanto, como aparecera no primeiro encontro, "vestita di color di fiamma viva", mesmo porque jamais me convenci da procedência da tese segundo a qual não haveria ligação essencial de conteúdo e de inspiração, mas apenas material ou circunstancial, entre a obra prima de Dante e seus principais trabalhos anteriores, a *Vita Nuova*, o *Convívio* e o *De Monarchia*.² Uma concepção estética atomizante, que pretendeu fragmentar o ato criador do artista em formas singulares de pretensa intuição pura, perdeu de vista a concretidade, isto é, a totalidade existencial em que cada obra do Alighieri se insere, numa unidade dinâmica.³

Mas voltemos à minha experiência pessoal, já que é dela e só dela que me cabe falar. A leitura da *Commedia* liga-se, em meu espírito, a um dever escolar, sabido como, naquela época, o Instituto Médio Dante Alighieri seguia os padrões do curso secundário italiano, sendo a leitura e o comentário do poema obrigatórios nos três anos do Liceu, ou do Colégio, como em má hora se preferiu dizer entre nós.

Felizmente, a *Divina Commedia* já havia sido arrancada das mãos dos gramáticos, e não fomos torturados com rebuscadas questões filológicas ou os temíveis esquemas de análise lógica com que os mestres de português, no Brasil, até época bem recente, se incumbiam de afastar a juventude da mensagem poética dos *Lusíadas*...

As aulas sobre Dante, confiadas a um professor muito caro a meu coração, Francisco Isoldi, não primavam por excelências de compreensão estética, mas eram dadas com dedicação e esmero. Aos poucos, os versos, decorados antes por obrigação, passavam, imperceptivelmente, a fluir espontâneos em nossa sensibilidade, e, ainda hoje, cantam-nos na memória como uma componente de nosso ser pessoal.

Dante tornou-se, dêsse modo, fator decisivo em minha formação humanística, completada por outro curso que paralelamente frequentava, de cunho mais científico, o chamado "curso seriado", então imposto pelas leis brasileiras como condição de validade para ingresso em nossas Facul-

(2) Assim pensa, por exemplo, CROCE, Cfr. *La poesia di Dante*, 3.ª ed., Bari, 1922, pág. 48. Adotando ponto de vista oposto, LOUIS GILLET exagera: "Toute la Divine Comédie est en germe dans deux stances de la Vita Nuova" (GILLET — Dante, Americ-Edit., pág. 14).

(3) DANTE mesmo nos adverte sobre a diversidade expressiva da *Vita Nuova*, em confronto com o *Convívio*, "quella fervida e passionata, questa temperata e virile", mas sem entender "però a quella in parte alcuna derogare, ma maggiormente giovare" (cfr. *Convívio*, I, 1).

Com acuidade pondera GENTILE que as obras dantescas se integram sucessivamente, e que quando êle interrompeu a composição do *Convívio*, "il fine stesso più maturamente perseguit nella *Commedia* (I problemi della Scolastica e il pensiero italiano, 3.ª ed., vol. XII, das Obras Completas, pág. 18).

dades superiores. Diga-se, de passagem, que foi inestimável bem essa ocasional combinação de estudo de "humanidades" e de "ciências", apontando talvez as linhas de um humanismo mais concreto, em cuja unidade os valores das ciências positivas devem se harmonizar com os das letras, cooperando para uma determinação mais plena e, ao mesmo tempo, mais aberta, da personalidade humana.

Daqueles três anos de convívio com a *Divina Commedia* quero aqui lembrar apenas um episódio, o da atração que sobre o meu espírito exerceram os valores estéticos da concepção filosófica-teológica de Dante, no contexto da cosmovisão medieval.

Tal estudo tomou-me de tal paixão que cheguei à ousadia de pedir ao mestre de literatura que me dispensasse de meus deveres semanais para poder me dedicar a trabalhos de maior envergadura. Lembro-me que, com a arrogância própria da juventude, escolhi êstes pomposos temas: "Beatriz e a Teologia", "Dante e o homem moderno".

Não sei onde foram parar essas páginas, mas sei que andei compulsando ensaios como os de Isidoro Del Lungo, Benedetto Croce, A. F. Ozanam, Giovanni Gentile, Giuseppe Tarozzi e Francesco Torraca, além das clássicas lições de De Sanctis, perdendo-me num mar de conjeturas. Já nesse tempo se firmava em meu espírito o amor pela filosofia, sendo um consôlo pelo menos me iludir que por ela tenha entrado de mãos dadas com a poesia.

Não me seria possível reproduzir aqui o que então escrevi com entusiasmo e convicção, mas, em sua essência, não divergiria hoje daquelas intuições primeiras, ao criticar a imagem teológica convencional de Beatriz, ou ao procurar lobrigar no mais medieval dos poetas as luzes do mundo moderno.

Dante é, sem dúvida, um dos pensadores mais significativos da Idade Média, mas é, acima de tudo, um poeta, o que significa que a sua metafísica jamais deixa de ser fundamentalmente estética, sendo, a essa luz, distinta do pensar de Aristóteles e de Santo Tomás.

Talvez seja impróprio falar-se em transmutação da sua filosofia em poesia, quando é a poesia que condiciona originariamente a recepção dos elementos essenciais daquela, numa unidade concreta indissolúvel. Pode-se notar, nesta ou naquela outra passagem do poema, a estrutura ou o arcabouço rígido da Escolástica, mas o que prevalece é um modo expressional diverso e próprio, perdendo os conceitos a sua validade abstrata para adquirirem aderência mais íntima com as cousas significadas. A experiência filosófica confunde-se com o conteúdo mesmo da poesia, numa linha de continuidade espontânea que a unidade da consciência poética torna possível.

Não creio seja questão primordial saber o que Dante teria acrescido de original ao pensamento tomista, assim como seria fora de propósito pretender ter êle se valido das categorias lógicas e metafísicas da Escola para expressar um pensamento fundamentalmente diverso. O certo é que nas obras de Dante muitos dos motivos da Escolástica se tornam, por assim dizer, "mundanos", transferidos para o plano da "Lebenswelt", como uma imagem que descesse do altar para conviver entre os homens. Compreende-se, dessarte, o primado que o poeta confere à Filosofia Moral sobre a Metafísica, fato êste que, no dizer de Étienne Gilson⁴, é deveras

(4) Cfr. ÉTIENNE GILSON — *La philosophie de Dante*, Paris, 1939, págs. 107 e segs.

singular e único no pensamento medieval, a traduzir uma preocupação inédita pelo problema existencial do homem, e já marcando o advento de outras valências históricas.

A questão tantas vezes reaberta, e que me havia proposto no curso liceal, sobre se Dante é o último homem da Idade Média ou o primeiro homem da era moderna é, no fundo, um pseudo-problema, como todas as perguntas formuladas à margem da dialeticidade da história, quando as linhas convencionais de referência cronológica tendem a esquematizar, deturpando-a, a continuidade do tempo vivido. Daí as falsas alternativas, que atingem as personalidades mais representativas, aquelas que, quanto mais se inserem na temática espiritual de seu tempo, mais antecipam as trajetórias do futuro.

Se tal fato é irrecusável em todas as épocas, torna-se ainda mais visível nos momentos culminantes de cada ciclo de cultura, quando o ápice da perfeição atingida, na relatividade do processo histórico, já contém o germe de seu superamento. Mais do que em seus contemporâneos, tais sinais de transição se mostram em Dante, o que não é de se estranhar, sendo próprio do poeta o sentido demiurgo e desvelante, tão palpável na correlação existente entre "vate" e "vaticínio". Diria que Dante está todo imerso no mundo medieval, mas como uma crisálida em seu casulo, intuindo na potencialidade das asas o frémito iminente do vôo, o próximo arremesso lírico, em suma, do homem moderno na conquista de novos horizontes.⁵

Não se diga que, com tais considerações, estou me afastando do tema proposto, pois o meu Dante é também o que penso dele e de sua obra, a imagem que adquiri em seu convívio, no seu banquete de imagens e de idéias. Dizer como concebo a filosofia do Alighieri seria, porém, tarefa árdua e longa, fora dos objetivos estritos desta conferência. Direi apenas, a guisa de exemplo, que encontro na obra de Dante uma riqueza de motivos axiológicos que fala muito diretamente ao pensador contemporâneo, o qual, no dizer feliz de Jean Wahl, é mais um cavaleiro do Valor do que um servidor do Ser.

Ser-me-ia grato mostrar-vos, mas isto ficará talvez para outra oportunidade, como Valor e Ser no poema dantesco reciprocamente se convertem. Na imensa bibliografia destinada a captar a prodigiosa riqueza da inspiração dantesca há sempre lugar para se vislumbrarem aspectos novos, um dos quais me parece sugerido pela crescente importância que a problemática dos valores assume na atormentada filosofia de nosso tempo.

O emprêgo freqüente que Dante faz da palavra valor em seus escritos, como decorrência, em primeiro lugar, da opção decisiva e genial pelo sentido concreto e vivo da língua italiana, como "alcuna cagione del suo essere" (Convívio, I, XII) e as diversas acepções que aquele termo apresenta desde as páginas iniciais da *Vita Nuova* até às culminâncias metafísicas da *Commedia*, eis aí, a meu ver, um rico e fecundo manancial de pesquisas, inclusive para verificar as correlações, implicações e até mesmo as razões de identidade que vão se constituindo entre Ser e Valor, Valor e Bem

(5) Tal ordem de idéias levou-me mais tarde, inclusive pela consideração da obra de DANTE, a designar a Idade Média como "Idade Inicial", sob o ângulo do desenvolvimento das concepções políticas modernas. Cfr. MIGUEL REALE — *Formação da política burguesa*, São Paulo, 1935, I Parte.

ou Valor e Amor, para além do que possam sugerir meras conjeturas de ordem filológica.⁶

Nunca será demais acentuar a importância do problema aqui suscitado quanto às conseqüências do emprêgo da "língua volgare" no trato de temas filosóficos. No caso particular de Dante, — que, juntamente com o Maestro Eckhart, seu grande contemporâneo, é um dos primeiros a tratar de filosofia em linguagem nacional, — acresce que vem esta embebida de elementos emocionais inerentes à poesia do "dolce stil nuovo", onde o uso freqüente do termo "valor" apresenta conotações originais e novas, irreduzíveis, a meu ver, às palavras "virtus", "bonum" e a outras às vezes lembradas como seu correlato latino.

Na história das íntimas conexões entre poesia e filosofia, é capítulo merecedor de singular meditação este relativo ao possível influxo da lírica do sec. XIII sobre a posição especial do Alighieri ao dar preeminência aos assuntos de Filosofia moral, consoante acima já foi lembrado, e conferindo uma coloração axiológica inédita a certos temas tradicionais.

Bastará recordar que "Essere", "Amore" e "Valore" são termos que mui freqüentemente se implicam na temática filosófico-poética do Alighieri, animando de um sopro novo a cosmovisão teleológica aristotélica-tomista e a concepção mesma de Deus.

Deus, para Santo Tomás, não é apenas o Ato puro ou o Primeiro Motor da filosofia aristotélica, na ordem da causalidade racional, mas é também Ato de Amor. Em lugar do Deus de Aristóteles, "pura atividade teórica que repousa eternamente em si mesmo, que não tem nenhuma necessidade de agir, que não saberia mesmo agir, precisamente por ser para si mesmo o seu próprio fim", como explica magistralmente Chevalier, temos o Deus-amor, o Deus-vida objeto de amor, de tal modo que "agir e amar é ainda contemplar, e a sabedoria é amor, tanto e mais que inteligência."⁷

Tais idéias constituem o fulcro essencial ou a raiz unitária e harmônica do ser e da existência na estrutura da *Commedia*, resplandecendo o Amor como mediação entre Deus e o homem, desde o Amor carnal ao Amor divino, uma vez que ao Verbo de Deus aprouve redimir o gênero humano.

(6) Não cabe aqui desenvolver a análise da problemática do valor na concepção de DANTE, a começar pelas acepções da palavra *valore*, ora significando *fôrça* ou *coragem* ("Li occhi son vinti, e non hanno valore / Di riguardar persona che li miri — *Vita Nuova*, XXXIX) ora indicando *mérito* ou *virtude* ("E diró del valore / Per lo qual veramente è l'uom gentile", *Convívio*, Canz. III), ora correspondendo a *bem*, a *perfeição* ou a *fim*, como nos exemplos lembrados no texto. O problema alarga-se, aliás, a toda poética do "dolce stil nuovo", como em GUIDO CAVALLANTI, em cujos versos o termo é de amplo e variado emprêgo, cumprindo remontar às matrizes da poesia provençal, e examinar as poesias de amor e de amigo, como as de D. DINIZ.

(7) Cfr. JACQUES CHEVALIER — *Histoire de la pensée*, vol. II, "La pensée chrétienne", pág. 339. Na mesma linha de pensamento GILSON já escrevera: "Quando se lê, nos comentários da *Divina Comédia*, que o último verso do grande poema não é senão tradução do pensamento de ARISTÓTELES, está-se bem longe da verdade, pois o *amor che muove il Sole e l'altre stelle* não tem de comum senão o nome com o primeiro motor imóvel. O Deus de SANTO TOMÁS e de DANTE é um Deus que ama, o de ARISTÓTELES é um Deus que se deixa amar; o amor que move o céu e os astros, em ARISTÓTELES, é o amor do céu e dos astros por Deus, enquanto que aquele que os move, em SANTO TOMÁS e DANTE é o amor de Deus pelo mundo". (*L'esprit de la philosophie médiévale*, 2.^a ed., Paris, 1944, pág. 76).

"con l'atto sol del suo eterno amore"

(Paradiso, VII, 33).

Se Deus é amor, é também Valor,

"lo primo ed ineffabile Valore",

(Paradiso, X, 3),

o Valor que dá sentido a tudo que é e existe, "impresso in tutto l'universo", razão pela qual as cousas estão de tal modo ordenadas que

"Qui veggion l'alte creature l'orma
de l'eterno Valore, il quale è fine
al quale è fatta la toccata norma"

(Paradiso, I, 106-108).⁸

Parece-me, por conseguinte, desenvolvendo intuições juvenis, que, mais do que nas obras dos filósofos medievais que o inspiraram, Dante deu um novo sentido, de caráter axiológico, à problemática do Ser, sendo influenciado, especialmente através de Boécio, também pela concepção platônica do Amor como a força ou elemento que condiciona e mantém a unidade do cosmos.

Dir-se-ia que, ao calor da Poesia, o Eros dantesco converte o Ser em Valor, dando às categorias ontológicas da Escolástica um sentido imprevisito, um poder de comunicação universal, acima dos esquemas de um diálogo puramente intelectual.

Ora, essa centralidade do Amor não a sinto apenas na *Commedia*, onde o amor adquire valor transcendente, mas governa toda a obra do Alighieri, tal como me foi dado sentir quando, ao entrar para a Faculdade de Direito de São Paulo, tive a minha terceira experiência com o meu Dante, o das páginas do *Convivio* e do *De Monarchia*, isto é, como pensador político.

Já antes, aliás, me seduzira a paixão política de Dante, pois sempre senti natural atração por quem me possa servir de exemplo na fidelidade ao lema de vida que ambiciosamente me tracei no prefácio do meu primeiro livro, *O Estado Moderno*: "teorizar a vida e viver a teoria na unidade indissolúvel do pensamento e da ação".

Eu, que já tivera a atenção voltada para a análise do amor dedicado por Dante à mulher, à sabedoria e a Deus, passei a conhecer o seu amor pelo gênero humano, nos quadrantes da política.

O poeta que, no *Convivio*, nos adverte "che senza amore e senza studio non si può dire Filosofo, ma conviene che l'uno e l'altro sia" (III, XI) condenando aqueles que se dedicam à ciência por razões de utilidade, "per acquistare moneta o dignità"; que define a Filosofia como "uno amoroso uso di sapienza", chegando mesmo a dizer ousadamente que a filosofia, "in sè considerata, ha per soggetto lo intendere, e per forma un quasi divino amore (sic) allo intelletto", quando concentra o seu espírito no estudo da vida social, não se afasta delas, mas antes as têm presentes as razões de amor.

Assim é que fundamenta a Monarquia na maior possibilidade dos homens e dos grupos humanos se amarem quando subordinados a um

(8) Sobre essa passagem, V. GIUSEPPE TAROZZI — *Teologia dantesca studiata nel Paradiso*, Livorno, 1917, págs. 7 e seguintes.

príncipe que a todos igualmente ame, e "in questo amore le cose prendano ogni loro bisogno, il quale preso, l'uomo viva felicemente" (*Convivio*, IV, IV).

Quer Dante que, a exemplo do Amor único que governa o universo, o amor dirija também unitariamente o destino da espécie humana, invocando estes versos de Boécio:

"O felix humanum genus,
Si vestros animos amor,
Quo coelum regitur, regat!"⁹

É essa altíssima compreensão da vida social que leva Dante a dar-nos uma das mais penetrantes definições do Direito, que me encantou quando pela primeira vez a ouvi, numa aula do Professor Vicente Ráo, meu antigo mestre de Direito Civil. Vale a pena, como conclusão destas lembranças, recordar a famosa passagem do *De Monarchia* (II, 5):

"Quicumque praeterea bonum Reipublicae intendit, finem iuris intendit. Quodque ita sequatur, sic ostenditur: Ius est realis et personalis hominis ad hominem proportio, quae servata hominum servat societatem, et corrupta corrumpit".

Ainda hoje em minhas aulas de Filosofia do Direito invoco tais ensinamentos, acentuando a sua espantosa modernidade, pelo profundo sentido social do Direito que revela, pela harmoniosa composição dos valores da pessoa com os da comunidade que ele realiza, pela compreensão, em suma, do Direito como instrumento de vida e de convivência, e também por ter o poeta sabido surpreender a íntima correlação entre o "bem do Estado" e o fim do Direito como tal.¹⁰

É de amor ainda que estamos tratando, do amor ao homem como pessoa, "ut singulus" e do amor ao homem como membro da sociedade, "ut socius", isto é, amor ao Direito e à Justiça, centelha do amor "che move il sole e l'altre stelle".

Dessarte, se fôr mister uma palavra conclusiva para esta conferência, seja-me lícito discordar daqueles que pensam ter Dante abandonado, na maturidade, o propósito juvenil expresso nos belos versos que dedicou a Guido Cavalcanti:

"Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io
Fossimo presi per incantamento,
E messi in un vascel, ch'ad ogni vento
Per mare andasse al voler vostro e mio

.....
E quivi ragionar sempre d'amore"¹¹

(9) A invocação desses versos de BOÉCIO é bem significativa, pois são os últimos da poesia que canta o amor como a força suprema do mundo, a que harmoniza as coisas e os homens (Cf. *De Consolatione Philosophiae*, L. II, Metrum VIII).

(10) Sobre tais pontos, v. MIGUEL REALE — *Filosofia do Direito*, São Paulo, 3.ª ed., pág. 542.

(11) *Rime*, LII.

Longe de abandonar o batel do Amor, o Alighieri dirigiu-o para todos os pontos do "gran mar dell'essere", ou "del mar de l'amor"¹² deixando os recantos acariciantes do amor carnal pelas fecundas plagas do amor à ciência e à filosofia; afrontou os vagalhões traiçoeiros da política por amor dos valores humanos da justiça; elevou-se aos céus com os olhos fixos nos olhos de amor de Beatriz para culminar, por fim, no amor-êxtase, quando, nas profundezas do valor infinito, compreendeu como

"s'aperse in novi amor l'eterno amore"

(Paradiso, XIX, 18)

e, humilde, presumiu

"ficcar lo viso per la luce eterna".

(Paradiso, XXXIII).

Poeta do amor integral, ascende Dante das mãos sábias e "paternais" de Virgílio para as mãos transparentes e "maternas" de Beatriz e destas para as mãos místicas de São Bernardo. Não é Santo Tomás, o doutor da razão, quem guia o poeta aos abismos do amor supremo, mas sim São Bernardo, o fiel servo de Maria, o maior místico do século XII, o mestre medieval por excelência da doutrina do amor cristão, desde o amor físico (*primus gradus amoris*) ao amor místico com que a criatura volve à fonte primeira.

Desnecessário será dizer-vos que essa experiência religiosa mística ultrapassa os limites de meu ser pessoal, e que o Dante que mais sinto junto ao meu peito é o homem Dante que sorri e espera, desespera e grita na "aiuola che ci fà tanto feroci" (Par. XXII, 151).

Permiti que, ao encerrar êste depoimento, ouse ainda vos ler um pequeno e despretensioso poema da mocidade, no qual se contém talvez a imagem mais viva de meu Dante, por estar ligada a uma fase de minha vida na qual também me foi dado provar

"come sa di sale
lo pane altrui, e come è duro calle
lo scendere e 'l salir per l'altrui scale".

(Parad., XVIII, 58-60)

São êstes os versos:

ETERNO POEMA

"Dante, era tal a selva dos instintos
ao soletrar curioso o poema eterno
que não sentia a fome dos famintos
tantálicos de luz de teu Inferno.

Entre as figuras que imortalizaste
vaguei sorrindo, cético, cismando
que o gênio é como o sol: requeima uma haste,
mas a ilumina mesmo condenando.

Agora que me vejo em dor desfeito,
volvo a teus versos como a fonte pura,
e o teu poema amolda-se a meu peito
como se amolda a tôda criatura.

(12) Par. I, 114 e XXVI, 62.

Temeroso me achego ao teu Virgílio
no mestrado do amor e da razão,
pensando ouvir sereno a voz do exílio
e, entre penas, pedir uma canção.

Tombo contigo ao péso da lembrança
e de piedade diante de Francesca
e a carne me remói na atroz vingança,
conde Ugolino Della Gherardesca.

Vivo o teu rosto pálido de morte
ouvindo o altivo guelfo de Florença,
e o teu sorriso abrir-se ao gentil porte
de Arnaut, "trouveur" nas côrtes de Provença.

Nem sei como surpreendes a quem leia
pondo no céu Sigério de Brabante,
ou a Avicena louvando tolerante,
só por amor da idéia pela idéia.

Mas é talvez ao pé de teu Ulisses
que a séde natural mais se consome,
transpondo ousado o que teu verso disse,
menos em busca de Deus do que do homem.

Bem vês que não te sigo em teu caminho
de amor e fé que transcendentaliza,
tão trancado me vejo no escaminho
do mundo amargo que meu corpo pisa.

E se jamais dos intimos refolhos
da alma brotar o amor que eleva a Deus,
amarei Beatriz longe dos céus,
com a chama de teus sonhos nos meus olhos."

PRESENÇA DE DANTE
NA POESIA BRASILEIRA

homero silveira

Médico e professor de literatura, nasceu Homero Silveira em Leme (Estado de São Paulo) em 1906. Formado pela Escola Normal de Casa Branca, exerceu inicialmente o magistério na Escola Normal de São Manuel, tendo mais tarde se transferido, na qualidade de médico, para a Capital do Estado, onde exerceu a clínica, fazendo parte do Departamento de Saúde do Estado como fisiologista. Foi dentro de sua especialidade que publicou seu primeiro ensaio médico-literário, "A tuberculose na vida e na obra de Dostoievski" (Pongetti, 1948), que foi qualificada, por Otto Maria Carpeaux, de "contribuição original e nova à imensa bibliografia dostoievskiana".

Há vários anos, se dedica quase que exclusivamente à crítica e ao ensaio literário, e sobretudo ao ensino da Literatura, organizando e ministrando cursos junto a várias entidades culturais, e desenvolvendo obra de vasto alcance para o melhor conhecimento e a divulgação das letras contemporâneas. É membro da União Brasileira de Escritores.

Além de numerosos ensaios médicos e do volume acima mencionado, publicou: "Evocação de Martins Fontes", "A poesia de Amadeu Amaral", "Os parnasianos na poesia brasileira".

Dante é uma presença sempre certa em tôdas as literaturas. O gênio florentino pela universalidade de sua obra, pela beleza da língua, pela grandeza da concepção poética íntegra, praticamente, qualquer manifestação literária mundial, apresentando inúmeras facetas, despertando controvérsias, criando um clima poético que muito poucos poetas conseguiram fazê-lo em outras latitudes que não o da própria nacionalidade.

Não é de estranhar, pois, a sua presença entre os poetas brasileiros. Incipiente embora como literatura no concêrto das congêneres universais, a brasileira apresenta um quadro que, não podendo competir com o das literaturas mais antigas e de povos de cultura mais avançada, não obstante pode orgulhar-se de em tão poucos anos satisfazer aos anseios de uma cultura em desenvolvimento e que não é alheia às conquistas de outras culturas maiores.

O fenômeno da presença dantesca em nossas letras é um dos mais interessantes e diz bem do nosso assêrto. Porque Dante se apresenta empolgando os poetas brasileiros desde os primórdios da cultura nacional. Acompanhando de perto um trabalho de Humberto de Campos, "Dante e os Poetas Brasileiros" — inserto em "Crítica", série quarta, Edição Mérito, São Paulo, 1962, pp. 210-227 — vemos que o gênio florentino surge num dos primeiros poetas brasileiros — Frei Manuel de Santa Maria Itaparica o qual em 1725 mais ou menos, no seu poema sacro "Eustáquidos" descreve num dos seus seis cantos uma viagem ao Inferno em que lemos:

"Jaz, no centro da terra, uma caverna
De áspero, tosco e lúgubre edifício.
Onde nunca do sol entrou lucerna,
Nem de pequena luz se viu indício,
Ali o horror e a sombra é sempiterna
Por um pungente e fúnebre artifício.
Cujas fenestras, que, tu, monstro, inflammas,
Respiradouros são de negras chamas".

Seguem-se descrições de horrores a que as almas são submetidas. Penam no Inferno como no poema do Poeta os grandes condenados da Igreja. No XXIV canto do Inferno, o frade brasileiro descreve Lúcifer:

"Víboras por cabelos cento e cento,
Por olhos tem dois Etnas denegridos,
Por boca — um crocodilo truculento,
Por mãos — dois basiliscos retorcidos,
Por cérebro a soberba, e o tormento
Por coração, por membros os latidos,
Das pernas duas cobras sibilantes,
Por pés dois Manzibelos tem flamantes."

Assim, num poeta bastante remoto vamos surpreender nada menos que o Inferno dantesco cheio dos mesmos horrores e maldições, frutos, naturalmente, de leituras hauridas pelo frade itaparicano na "Divina Comédia".

O período arcádico de nossas letras foi dominado por outro poeta italiano: Metastasio. Durou esta presença cerca de meio século e sua influência na poesia brasileira do século XVIII foi grande. Abrangeu não só o Arcadismo como se espraiou até bem mais tarde no Arcadismo remoto alcançando até os pre-românticos. Cláudio Manuel da Costa foi considerado por Joaquim Norberto o Metastasio brasileiro. Ele e Silva Alvarenga foram os arcades que mais se influenciaram da arte metastasiana, gôsto que atingiu Caldas Barbosa, Elói Ottoni, Vilela Barbosa, Borges de Barros, os quais chegaram a traduzir o poeta. Houve mesmo Basílio da Gama que lhe enviou um exemplar do seu poema "Uruguái" com uma carta a que Metastasio respondeu comovido.

Dante nessa época não está presente em nossas letras. A glória dantesca atravessava uma crise de popularidade. Menos falta dos nossos poetas do que da época, o certo é que outros poetas menores da Itália ocuparam o seu lugar nas cogitações dos nossos versejadores.

Mais tarde, e vamos logo deparar com o poema "Colombo", de Porto Alegre, Dante ressurge e com força influenciando nossa poesia e ilustrando os poemas de nossos vates. Humberto de Campos encontra versos dantescos copiados pelo poeta brasileiro no correr do seu poema. A exemplo do Poeta, Colombo desce ao Inferno em companhia do seu Virgílio (que no caso é Pamórfio) e aí deparam eles com os horrendos castigos a que são submetidas as almas pecadoras. O poema é bastante longo: tem 40 cantos, em decassílabos brancos em que os arcaísmos e os latinismos abundam dificultando-lhe a leitura e a compreensão.

Frei Francisco de São Carlos, poeta que viveu de 1763 a 1829 foi pregador estimado em seu tempo e poeta sacro dos mais queridos. É de sua autoria o poema "A Assunção da Santíssima Virgem", publicado pela Imprensa Régia, no Rio, em 1819, merecendo uma segunda edição pela Garnier em 1862. O poema "Assunção", que no tempo se considerava ao lado do "Paraiso Perdido", de Milton e da "Messiada", de Klopstock, sofreu larga influência de Dante. Não lhe falta um Inferno. Lembra Humberto de Campos que essa tendência a criar Infernos poderia muito bem provir de Virgílio. Mas é que na estrutura do verso bem como em outras particularidades do poema de Frei São Carlos, nota o crítico nítida presença do Poeta, que teria assim exercido sobre o religioso brasileiro mais direta sujeição do que o Mantuano.

O romantismo nunca dispensou a presença de Beatriz em vários dos poemas que produziu. Embora muito mais inglês e francês do que italiano, está o romantismo impregnado dessa presença italiana do Poeta. Castro Alves, Álvares de Azevedo, Fagundes Varela revelam em mais de um poema que não só haviam lido Dante como se influenciado por ele. Podemos notar em Castro Alves, por exemplo, que as referências a Beatriz são resultado de um real conhecimento do poema que a imortalizou. Lemos assim no poema "Deusa Incruenta" das suas "Poesias Completas" (Edição Saraiva, São Paulo, 1960) este verso significativo:

"O albor de Beatriz, no imaginar de Dante..."

No poema "Consuelo":

"Vem! dá-me a tua mão... Voemos a Sorrento!
Por barco, a fantasia! Por Flâmula — teu véu!
Seja o cabelo negro — a vela solta ao vento...
Vem comigo sonhar a Itália... a noite... o céu!..."

A Itália! a Itália santa! a pátria peregrina...
Do artista e do Poeta o mágico país
Onde na terra o amor chamou-se Fornarina,
Lá onde o amor no céu chamou-se Beatriz!"

E não pára aí a presença dantesca no poeta baiano. Em "O derradeiro amor de Byron" (pp. 549 a 551 das suas "Poesias Completas") encontramos:

"Nesse tempo feliz... em que Ravena
Via cruzar o Childe peregrino,
Dos templos ermos pelo claustro frio...
Ou longas horas meditar sombrio
No túmulo de Dante — o Gibelino".

Em Álvares de Azevedo há nada menos que sete vezes citado o nome de Dante em uma obra que até aqui tem sido considerada tão byroniana e o poeta fala de Beatriz, inspiradora de poetas.

"Fôra belo talvez sentir no crânio
A alma de Goethe, e resumir na fibra
Milton, Homero e Dante
Sonhar-se num delírio momentâneo
A alma da criação e o som que vibra
A terra palpitante!"

("Poesias Completas", Saraiva, 1957, poema "Hinos do Profeta", p. 135).

E no poema "Boêmios" (op. cit., p. 183) que aliás é um ato de comédia cuja cena se passa na Itália no século XVI, de acordo com as indicações do próprio poeta, encontramos:

"Se aos poetas divinos Deus concede
Um céu mais glorioso, ali com Tasso,
Com Dante e Ariosto eu hei de ver-me.
Se eu fizer um poema certamente
No Panteon da fama cem estátuas
Cantarão aos vindouros o meu gênio!"

A leitura da "Divina Comédia" é relatada pelo poeta paulista. No seu longo poema "Idéias Íntimas", que abrange desde a página 170 a 180 das "Poesias Completas", lemos:

"Junto do leito meus poetas dormem
O Dante, a Bíblia, Shakespeare e Byron"

Sabendo-se do pendor de Álvares de Azevedo pelos poetas ingleses, sobretudo Byron, a posição de Dante ao lado deles e da Bíblia é bem significativa. E mais. A presença inequívoca do Poeta entre as leituras

de Álvares de Azevedo está aqui bastante documentada. Leiamos o que escreveu no "Poema do Frade", canto Quinto (página 411, op. cit.):

"Não teve o Dante mágoa mais profunda
Quando na sombra ergueu o condenado,
De um crânio carcomido a bôca imunda
E enxugou em cabelo ensanguentado:
E contou sua lívida vingança
Na mansão da eternal lembrança!"

É evidente a inspiração colhida no canto XXXIII do Inferno, no episódio do conde Ugolino.

Finalmente, Beatriz. Ei-la, num verso colhido em "É Ela! É Ela! É Ela! É Ela!" (página 220, op. cit.):

"A Laura, a Beatriz que o céu revela..."

Outro poeta romântico — Fagundes Varela — não fugiu ao fascínio dantesco. Evoca o Poeta em "Anchieta, ou o Evangelho nas Selvas", canto I, que está em suas "Poesias Completas", Saraiva, 1956, p. 625:

"Oh de Milton e Dante augustas sombras!"

No poema "Fragmento" (op. cit., p. 937):

"Glórias de Homero, de Virgílio e Dante".

O expoente máximo do romantismo brasileiro foi, sem dúvida, Gonçalves Dias. Relata Henriques Leal, na sua interessante biografia do poeta maranhense, que apareceu em 1875, publicada pela Imprensa Nacional, Lisboa — "Antonio Gonçalves Dias — notícias de sua vida e obras", à página 32, que o poeta tinha "estudo aprofundado da língua italiana" e à página 33 afirma que Gonçalves Dias "tomou de cór ou apontou não poucos trechos de Tasso, d'Ariosto, de Dante e de Petrarca". E Gonçalves Dias não desmente o seu biógrafo, pois traduziu os versos 58-151 do Purgatório (Canto VI) os quais se lêem nas suas "Poesias Completas", da edição Saraiva, 1957, 2.ª edição, p.p. 1036 a 1039.

E tem estes versos no poema "O Vate" (p. 181, Poesias Completas Saraiva):

"Foram santos então — Homero o mundo
Criou segunda vez, — o inferno o Dante, —
Milton o paraíso, — foram grandes!"

Muitos são os poetas românticos que se abeberaram em Dante. Temos assim Melo Morais Filho (citado por Humberto de Campos) além de Franklin Doria, que para aqui trasladamos no seu poema

APARIÇÃO DE BEATRIZ

"Quando ao nascer do dia, o sol, no róseo oriente
Obumbrado, cintila, através de vapores,
Tal, no Eden, Beatriz, numa núvem de flores,
Entre anjos, assomou, velada, resplendente.

A sombra da floresta excelsa, frondescente,
Que primavera eterna orna de mil primores
Dante, junto a Virgílio, após tantos erros,
A sua Beatriz torna a ver, finalmente.

Estupefato, exangue e pálido, procura
Dizer ao fiel guia a singular ventura
Que lhe provém da bela e santa aparição.

Por effúvio sutil que em roda emite a dama,
Ele reconheceu sinais da antiga flama,
Sentiu o antigo amor lhe arder no coração."

Este poema vem citado no trabalho de Humberto de Campos a que já nos reportámos. O crítico tirou-o do livro "Enlevos", edição de 1859. Nossa versão é mais recente ("Antologia Brasileira", de E. Werneck, Livraria Francisco Alves, 1927 (12.ª edição), p. 1478, referente a transcrição que figura na "Revista Brasileira", março de 1899, 40 anos após a primeira versão de que se valeu Humberto de Campos) e por isso apresenta algumas variações. Citamo-la assim para que os interessados possam, eventualmente, fazer um estudo comparativo das duas versões.

De Melo Morais Filho, Humberto de Campos cita o poemeto "A barca de Dante", que consta de "Cantos do Equador":

"Rasgando a vaga sonolenta, imunda,
As negras vagas da infernal lagoa,
De Dante a barca no passar afunda
Rápido sulco de silente proa!" etc.

Luis Delfino é outro poeta que foi atingido pela magia dantesca. Delfino é uma figura muito curiosa de nossas letras, pois tendo vivido bastante (morreu em 1910 com 76 anos de idade) foi contemporâneo de Casimiro de Abreu e de toda a geração romântica, convivendo, mais tarde, com os parnasianos e chegando a assistir à eclosão e ao fastígio do simbolismo. Sofreu assim influências de todas essas escolas e nelas poetou. Cita Humberto de Campos um retumbante soneto de Luiz Delfino que assim termina:

"Em que andam o gênio, e o amor, e as cóleras de Dante!"

Olavo Bilac, poeta de alta inspiração, consagra um belo soneto ao gênio Florentino. Vamos citá-lo, transcrevendo-o da edição 25.ª das "Poesias" (Livraria Francisco Alves, 1954, p. 298). É parte do livro "Tarde" em que Bilac se despoja do vézo parnáziano:

DANTE NO PARAÍSO

"... Enfim, transpondo o Inferno e o Purgatório, Dante
Chegara à extrema luz, pela mão de Beatriz:
Triste no sumo bem, triste no excelso instante,
O poeta compreendera o mal de ser feliz.

Saudoso, ao ígneo horror do bátrio distante,
Ao vértice tartáreo o olhar volvendo, quis
Regressar à geena, onde a turba ululante
Nos torvelins raivando arde na chama ultriz:

E fatigou-o a paz do esplendor soberano;
Dos réprobos lembrando a irrevogável sorte,
A estância abominou do perpétuo prazer;

Porque no coração cheio de amor humano,
Sentiu que toda a vida, até depois da morte,
Só tem uma razão e um gozo só: sofrer!"

O soneto, belíssimo de contextura, dá um toque de "satanismo" à poesia de Bilac, o que é interessante de se pôr em relevo.

Raimundo Correia, parnasiano dos melhores de nossa literatura, fez também um soneto a Beatriz. Repudiou-o, mais tarde, na edição definitiva da sua obra poética. Raimundo era um hipersensível e, naturalmente, relendo o poema com agudo senso crítico, não o achou digno de reprodução. Passemos por êle.

Um encantado da Itália, não apenas de Dante, foi Magalhães de Azeredo, diplomata e poeta, falecido recentemente, em Roma (1963). De Magalhães de Azeredo é muito citado o soneto "Dante", que vem nos seus "Bronzes Florentinos" e que apresenta inclusive uma epígrafe dantesca, tirada do canto VIII do Inferno. Termina assim, para não o citarmos todo:

"Quem, depois de soírer o ódio profundo
Da pátria, viu o Inferno e chorou tanto,
Já não é criatura dêste mundo."

De todos os grandes poetas italianos, Dante é dos mais traduzidos no Brasil. Temos duas traduções integrais da "Divina Comédia" as de Xavier Pinheiro e do Barão da Vila da Barra — além de esparsos, como a fragmentária de Gonçalves Dias e a do canto XXV do Inferno, de Machado de Assis, aliás de grande valor literário, e que se encontra nas "Ocidentais". Emanuel Guimarães e Carlos Ferreira também tentaram algumas versões parciais, sendo que o primeiro quase alcançou todo o poema. Traduziram-no ainda: C. Tavares Bastos, Luis Vicente De Simoni, P. Carlos Candiani, J. A. Oliveira Silva, Genarino dos Santos, Silveira Neto, Teófilo Dias, D. Pedro II, Aderbal de Carvalho, Gondin da Fonseca, Leopoldo Brígido, Arduino Bolívar, Heitor Froes, Basílio Magalhães e Aristides Lobo. Entre os poetas mais recentes, é digno de registro Dante Milano, que verteu parte do Canto V do Inferno, citado por Oswaldino Marques em "Laboratório Poético de Cassiano Ricardo" (Editôra Civilização Brasileira, Rio, 1962, p. 93), João Trentino Ziller (tradução integral) publicada em Belo Horizonte (1953), Haroldo de Campos (em estudo que consta deste Caderno) e Henriqueta Lisboa, ilustrando sua conferência aqui inserta.

Machado de Assis foi um dos maiores admiradores de Dante em nossa literatura. Edoardo Bizzarri tem um estudo altamente elucidativo não só dessa paixão machadiana por aquele a quem chamava "o velho e grave florentino" como pela Itália em resumo. ("Machado de Assis e a Itália", caderno n.º 1 do Instituto Cultural Italo-Brasileiro, São Paulo, 1961) (*). De citações e epígrafes dantescas andam repletas as obras de quase todos os poetas do Brasil.

Entre os poetas parnasianos, ninguém foi mais aferrado à escola do que Francisca Júlia cuja obra reflete em seus títulos êsse encantamento pela forma e pela arte: "Marmores" e "Esfinges". No poema "Musa Impassível" a poetisa fala do Poeta:

"Celebra ora um fantasma angüiforme de Dante,
Ora o vulto marcial de um guerreiro de Homero".

Está em "Esfinges", edição princeps, pp. 57, 58, Bentley Júnior & Comp., 1903.

(*) Nêste Caderno Edoardo Bizzarri apresenta estudo completo de Dante na obra machadiana, a que remetemos o leitor.

Raul Pompéia foi um estilista dos mais apurados que deu o nosso realismo. Como poeta apareceu em 1881 com o livro "Canções sem metro" que representaram na época uma inovação verdadeiramente revolucionária, inaugurando, praticamente, um gênero nôvo em nossas letras — o poema em prosa. Rastreamos nessas "Canções sem metro" nítida influência de Dante, principalmente em "A Floresta" e "Deserto" cujo assunto deriva do Poeta, não titubeando Pompéia em citar em forma de epígrafe as fontes do poema divino: os versos 34-37 do Canto XIII do Inferno para a primeira produção e os versos 28-29 do Canto XIV do Inferno para a segunda.

Títulos significativos encontramos entre os parnasianos. Bilac tem um poema a que chamou "Nel mezzo del Cammin" e a um outro deu o nome de "Vita Nuova". Êste mesmo título foi escolhido por Manuel Bandeira para um dos poemas do seu livro "Estréla da Tarde" (José Olimpio, 1963). O conhecido poema de Da Costa e Silva que assim começa

"Passou de leve a Esperança
Pelo meu coração..."

também se intitula "Nel mezzo del Cammin".

O conhecimento que Manuel Bandeira tem de Dante deve remontar às reuniões que se realizavam em casa de seu tio Sousa Bandeira em que se recitavam os grandes poetas em original — Goethe e Dante — sempre presentes. Além de Shakespeare e Schiller, conforme depõe Brito Broca no seu "A vida literária no Brasil — 1900" (José Olimpio, 2.ª edição, 1960, p. 28).

Entre os simbolistas não é fácil descobrir-se o Poeta. Essencialmente francês, o simbolismo não era escola propícia às incursões dantescas. Mesmo assim aqui está Eduardo Guimaraens, gaúcho de Porto Alegre, que traduziu o Canto V do Inferno e publicou em 1916, no Rio, "A Divina Quimera".

Martins Fontes, exaltado poeta paulista, tem um amor da mesma forma exaltado pela Itália. Na sua famosa "A dança" — conferência literária de rara beleza — encontram-se páginas de encantamento em que vibra o seu amor pela Itália, sobretudo "Sinfonia primaveral, em cor de rosa maior". Mas é em "As Cidades Eternas" que encontramos Dante, precisamente no poema "Florença". ("As Cidades Eternas", Santos, Instituto Escolastica Rosa, 1923, pp. 55-56).

FLORENÇA

"Horas mortas. Na pátria florentina,
Sob o silêncio, que o luar incensa,
Quatro lanternas, pela varzea extensa,
Tremeluzem nos halos da neblina:

— Leonardo estuda, Buonarroti pensa,
Rafael e Cellini, na oficina,
Forjam, moldam, cinzelam a divina
Epopéia auroral da Renascença!

Sonha o lírio toscano, a "Alba Regina"
Sorri, na paz da perfeição. Suspensa,
Uma sombra mirífica a ilumina:

— Estrelada, a pairar, sôbre Florença,
Vela, de asas abertas, angelina,
A alma de Dante, como a noite, imensa!"

Florença, aliás, encantou muitos de nossos poetas e é Raul de Leoni, uma das vozes mais puras de nosso pre-modernismo quem assim fala ("Luz Mediterrânea", Martins, São Paulo, 1959, pp. 38-39):

"E é, então, que transponho as tuas portas
E ouvindo as tuas ruínas pensativas
Sinto-me em corpo e espírito em Florença:
A mais humana das cidades vivas,
A mais divina das cidades mortas!...

Florença, ó meu retiro espiritual!
Suave vinheta do meu pensamento!
Sempre te amei com o mesmo afeto humano
Dês que tu eras a comuna guelfa
Idealista, rebelde e sanguinária,
Até o dia
Em que tua alma, flôr litúrgica e sombria
Do espírito cristão,
Fugindo do "Jardim das Escrituras",
Foi, para ver a luz de outras alturas,
Sentar-se no "Banquete de Platão!"

em que a alma de Dante anda pairando, iniludivelmente.

Aderbal de Carvalho sofre influência dantesca ao publicar em 1911 pela Garnier os seus "Versos de um diletante".

Em 1921, por ocasião do VI Centenário da morte de Dante, tivemos inúmeras manifestações aqui no Brasil. Além das comemorações oficiais, como a sessão solene realizada a 14 de setembro no Teatro Municipal do Rio de Janeiro a que compareceu o Presidente da República e em que James Darcy pronunciou a sua conferência sobre Dante, publicada pela Gráfica Pasquino, tivemos outras publicações, sendo digna de registro "Dante" (duas palestras) de autoria do poeta paulista Amadeu Amaral, edição da Sociedade Editôra Olegário Ribeiro — São Paulo, 1921. Dessa mesma época é "Dante e Beatriz", de autoria de Montenegro Carneiro, edição da Garnier, Rio, 1921.

Dir-se-ia que os modernos não se impressionaram com o grande florentino. Puro engano. Um dos maiores modernistas — Cassiano Ricardo — apresenta no seu livro de poemas "João Torto e a Fábula", às pp. 180-181 (referidas por Oswaldino Marques em sua já citada obra "Laboratório Poético de Cassiano Ricardo") algumas "justaposições" do grande poeta dantesco.

"A cabeça do herói que de si
faceva a sé stesso lucerna...
A cabeça que havíamos perdido
na rua:
Eis a tua lanterna."

É evidente a filiação ao Inferno, XXVIII, 125. Mais adiante, na mesma obra de Cassiano, encontramos outra "justaposição", desta vez da fala de Francesca da Rimini, ainda do Inferno.

Oswaldino Marques nota, com pertinência, que também Jorge de Lima, outro grande poeta modernista brasileiro, valeu-se da mesma passagem do Inferno (a primeira referida acima) quando lançou em "Túnica Inconsútil" estes versos:

"Leva a tua cabeça mesmo arrancada do tronco para a filha da mulher
[de Heródes
ou passeia com ela suspensa aos teus dedos como uma lanterna
que indicará aos teus pés o caminho apagado".

Não podemos deixar de nos referir a outro grande autor moderno que, embora escrevendo em prosa, é um dos maiores poetas da atualidade — João Guimarães Rosa — em cuja obra podemos respigar mais de uma passagem dantesca. Aqui transcrevemos para exemplo, este pequeno trecho tirado à página 550 de "Corpo de Baile", 2.º volume da 1.ª edição (José Olimpico, Rio, 1956):

"Mas, o sofrimento no espírito, descido um funil estava nas profundas do demo, o menos, o diabo rangendo dentes enrolava e repassava, duas voltas, o rabo na cintura?"

Pedro Xisto em trabalho sobre Guimarães Rosa ("A Busca da Poesia", separata da "Revista do Livro", Rio, 1961) faz uma aproximação interessante entre o autor brasileiro e Dante no que tange à teoria do épico da aventura humana, ponto vital na obra de Rosa. (Vide nota, à página 24).

Recentemente, em artigo para o Suplemento Literário do jornal "O Estado de São Paulo" (27 de março de 1965) Benedito Nunes estudando "O amor na obra de Guimarães Rosa" encontra "afinidades entre a idéia de amor que predomina na elaboração literária de Guimarães Rosa e o conceito respectivo que se exprime na "Divina Comédia" e no "Banquete" de Dante, etc.

O próprio Guimarães Rosa confessa o quanto deve a Dante em sua elaboração literária. Cita-o, expressamente, em nota à p. 610 de "Corpo de Baile", 2.º volume da 1.ª edição.

Joaquim de Sousa Andrade (mas como o próprio poeta o queria e assinava: Sousândrade) foi uma das figuras mais curiosas da poesia nacional. Nascido no Maranhão em 1833 e aí falecido em 1902 depois de uma vida aventureira e ao cabo infeliz, tendo corrido mundo em viagens diversas de que sua obra está impregnada, produziu trabalhos que só agora mereceram a atenção e o exame em profundidade de dois críticos paulistas — Augusto e Haroldo de Campos — os quais lhe dissecaram a obra exaustivamente em "Revisão de Sousândrade" (Edições Invenção, São Paulo, 1964) atualizando um poeta que, morto há mais de 60 anos, é um dos mais avançados revisores da poesia brasileira. Esta a razão do seu esquecimento e da incompreensão que o acompanhou durante tão largo espaço de tempo: Sousândrade praticou uma poesia inteiramente ao reverso da sensibilidade de sua época (pleno Romantismo) tendo lançado seu primeiro livro em 1857 ("Harpas Selvagens") dois anos antes do lançamento das "Primaveras" de Casimiro de Abreu e contemporâneo das "Flores do Mal", de Baudelaire. O "Guesa Errante", poema americano, publicado em São Luiz em 1866, teve depois sua edição definitiva em Nova-York e, posteriormente em Londres, representando o que há de mais vanguardista ainda hoje em matéria de poesia. Não cabe aqui analisá-lo. Nosso intuito é assinalar que também Sousândrade teve em Dante um dos seus mestres queridos.

Tendo vivido nos Estados Unidos para acompanhar a educação de uma filha — Maria Bárbara — por volta de 1871 aí encontrou um mundo nôvo e em plena euforia capitalista. É um momento de grandes modificações sociais na vida americana e o poeta ficou vivamente impressionado com

a sede de dinheiro que avassalava o país. As especulações da Bolsa de Nova-York impressionaram-no sobremaneira. E é aí que Sousândrade não titubeia em localizar o Inferno dantesco, justamente o interessante trecho que passamos a citar:

"(BRUTUS do último círculo do Inferno de Dante:)

— Oh, será o mais sábio
Cesar, que inda há-de vir,
Quem, descendo do trono,
A seu dono
Diga, ao povo, subir!"
("O Guesa Errante", canto 11).

No Canto X do mesmo poema, a primeira estrofe surge sob a invocação de três visitantes das regiões infernais — Orfeu, Dante, Enéias — aparecendo em seu bôjo (como o assinalam Augusto e Haroldo de Campos, na obra já citada) famoso verso do Canto III do Inferno dantesco, adaptado ao esquema rítmico do poema:

"(O Guesa tendo atravessado as Antilhas, crê-se livre dos Xeques e penetra em *New-York-Stock-Exchange*; a VOZ, dos desertos:)

— Orfeu, Dante, Eneas, ao inferno
Desceram; o Inca há de subir...
— *Ogni sp'ranza lasciate,*
Che entrate...
— Swendenborg, há mundo porvir?"

É curioso notar que a incursão do poeta-guesa (O Inca) importa numa subida do ponto de vista geográfico porque o Inferno (WALL STREET) se localiza, no momento, que é o da viagem sousandradina, subindo das Antilhas e do Golfo do México para os Estados Unidos da América.

Mais adiante escreve o poeta textualmente:

"E voltava, do inferno de Wall Street,
Ao lar, à escola, ao templo, à liberdade;
De Váassar ou de Cooper ao convite
Voltava-se p'ra os céus — Que linda tarde!"

que é, como o lembram com propriedade os seus eminentes críticos, "num diapásão que faz lembrar o *"e quindi uscimmo a riveder le stelle"*, com que Dante emerge do mundo subterrâneo" (op. cit., p. 34).

E assim evocámos a grande figura da poesia italiana (melhor diríamos mundial) na passagem do VII centenário de sua morte através da sua presença e permanência na poesia brasileira, que vibra com seus versos imortais e desta forma alcançará, guiada pela sua mão de *Maestro*, até às estrélas.

DANTE VIVO E CONVIVIDO

candido mota filho

Natural de São Paulo, onde nasceu em 1897, Candido Mota Filho formou-se em Direito na tradicional Faculdade de Direito do Largo São Francisco, cujo corpo docente passou sucessivamente a integrar, como catedrático de Direito Constitucional e livre docente de Direito Penal. Foi Deputado à Constituinte estadual de 1935; Ministro interino do Trabalho e Ministro da Educação. Dirigiu o Departamento Estadual de Informações. Atualmente é Ministro do Supremo Tribunal Federal.

Ensaista, crítico, sociólogo, jornalista, antigo redator do "Correio Paulistano", pertence à Academia Brasileira de Letras e à Academia Paulista de Letras. Com Menotti Del Picchia, Alarico Silveira e Murilo Mendes, fez parte do grupo modernista "verde e amarelo", em São Paulo.

Entre numerosos estudos e ensaios de sociologia, direito, educação, etc., destacamos os trabalhos literários: "Introdução ao estudo do pensamento nacional: o romantismo", "Machado de Assis e o enigma da vida", "O caminho das três agonias", "Camões", "Castro Alves", e "O centenário de Taunay".

Alcântara Machado o definiu: "Talento harmonioso".

A minha sala de brinquedos era a bibliotéca de meu pai. Nela eu vivia, mais à vontade do que o gato Amílcar, na bibliotéca de Silvestre Bonnard. Os milhares de livros, que subiam, silenciosos, pelas estantes, não só povoavam a minha imaginação, como também serviam de residência a toda espécie de seres humanos e divinos.

Nela estavam os tipos mais contraditórios, que me agradavam ou me desagradavam, desde Pinocchio até os anões do país de Liliput. A cada passo, por entre gnomos e gigantes, príncipes e santos, eu deparava as grandes cenas de batalha, nas ilustrações da "História de França", de Henri Martin ou na edição ilustrada das tragédias de Shakespeare.

É verdade que, às vezes, essa convivência me enchia de medo, nas longas noites de inverno, numa espécie de medo, angustiante e confessado. Mas, com as primeiras côres da madrugada, êle se desfazia pela luz e pelas vozes humanas. E eu, então, me reconciliava com o país das maravilhas.

Um grande volume ficava contudo separado. Ao abri-lo, eu começava a meditar, com essa profundidade que só as crianças e os sábios podem ter. Estava eu às voltas, com edição monumental da "Divina Comédia", com ilustrações de Gustavo Doré.

O texto não me interessava, por parecer-me cabalístico. O que me interessava eram as suas figuras, que se acumulavam, monstruosas ou hediondas, na paisagem crepitante do inferno, porque o inferno é uma coisa muito séria e a criança isso compreende ao ter suas próprias manifestações demoníacas. E quando isso acontecia, eu deixava a bibliotéca cheio de interrogações.

— Como Dante pudera descer ao inferno, homem de carne e ósso, como cada um de nós e dêle voltar, indene, como se fosse um ser privilegiado? E mais admirável ainda o seu guia e companheiro! — Quem é êle, meu pai? — É Virgílio, poeta latino que Dante tinha como mestre. E meu pai recitava: — "Intanto voce fu per me udit: — Onorate l'altissimo poeta."

Como minha mãe era doentia, eu era criado por uma ama napolitana, chamada Filomena. Mena era gorda e rosada, como uma mulher de Rubens. Por isso, êsse italiano dantesco me era incompreensível, dêle gostando apenas pela sonoridade e harmonia.

Êsse guia que eu soube chamar-se Virgílio, não era só o incomparavel poeta latino, porque, mais do que mestre, era um freqüentador do inferno, também já tendo até escrito sobre êle. E falava com os duendes infernais, sabia acalmar a Cérbero e parecia ter intimidade com as Fúrias e, mesmo, com Pluto.

Pelo que eu lembro, a pergunta ou as perguntas que eu fazia não era só a meu pai, ou a mim mesmo diante das gravuras expressivas, como às pessoas que eu considerava capazes de responde-las e, entre elas, Tio Matteo, velho soldado garibaldino que tinha vindo bater sola em S. Paulo!

É que eu pensava e repensava assim: — compreendo as viagens aventurosas, pois eu também queria fazê-las. Ouvia deslumbrado os contos dos Irmãos Grimms, as aventuras de Gulliver e de Robinson Crusóe, as de Colombo e de Américo Vespuccio, de Cortez e Pedro Alvares Cabral. Mas, não compreendia, de modo algum, a viagem para o Inferno, por mais cordialmente fosse recebido. Além de tudo, dos sustos, dos medos, das visões tenebrosas, das lamentações estarecedoras, era uma viagem de um profundo mau gosto e que só servia para ver correr as águas dos sofrimentos.

A lotação do inferno não diminuiria por isso e talvez, até, aumentasse, com essa possibilidade das exceções, porque eu verificava que havia exceções até no Inferno!

É verdade que Dante, logo de começo, deparava, na porta do inferno, um aviso implacável: — "Queste parole di colore oscuro — vid'io scritte al sommo d'una porta."

Mas, como conciliar isso com a presença desses dois reporteres, audaciosos como hoje os cosmonautas, que andavam de lá pra cá e dali saíam para o Purgatório e dele para o Paraíso?

Os anos correram. Na sua essência, o problema não se modificou para mim.

Ao fazer exame de admissão à Faculdade de Direito, o Monsenhor Francisco de Paula, o saudoso e inesquecível padre Chico, era o examinador. Conhecia bem o meu mau latim e a minha superficial curiosidade pelas línguas estrangeiras. Disse-me que eu podia escolher o italiano ou o inglês, pois eu devia conhecer Dante e Milton.

E como eu preferi o italiano, êle acrescentou sorrindo: — "Você vai ler-me um trecho qualquer da Divina Comédia, já que suponho que você não se atrapalha com o italiano..."

Apressei-me em dizer-lhe que não me sentia com força para tanto. Não só o meu vocabulário era fraco como os acentos especiais na obra de Dante me perturbariam. Poderia traduzir "Il Cuore" de de Amicis, que eu lera e releira muitas vezes. Mas, êle me deu então as primeiras páginas de "I Promessi Sposi" de Manzoni.

Por êsse tempo, Dante me aparecia como um entrave literário, um escritor famoso como Camões e que, como Camões, ninguém lia. Mas, apesar disso, o tema do inferno continuava a provocar as minhas insatisfações...

Consultei, certa feita, o professor Piccarolo, homem de larga cultura e de inesgotável curiosidade intelectual. Lembro-me bem de suas palavras, quando lhe indaguei sobre o que Dante fôra fazer no Inferno, muito embora eu já duvidasse da existência do Inferno.

A minha pergunta era mais audaciosa e pedante: — O que Dante fôra fazer no Inferno, ou melhor, porque fixara como tema de sua obra mestra o Inferno, o Purgatório e o Céu? Não era muita coisa tudo isso para revelar seu inaudito amor por Beatriz? E eu lhe dizia que, inexplicavelmente, a minha ingênua impressão de criança perdurava, dentro do meu modo de entender...

O professor Piccarolo era um erudito, paciente e cordial. Punha, nos problemas literários e filosóficos, uma grande ternura humana. Escutou-me,

atento e sorridente, quando eu lhe dizia que o inferno dantesco valia mais pelas figuras que nêle se contorciam, — ateus e cristão, papas e prelados, soldados e aventureiros, do que como inferno. E os seres infernais, não eram propriamente infernais, mais guardas vigilantes dos transgressores das ordens de Deus, do que seres perversos.

— "Não, filho meu, contestava êle. Nêste ponto não tem você razão alguma. Respeito a sua ignorância, mas não apoio o seu pedantismo. O diabo é muito mais feio do que se pinta! Talvez mais feio do que o descrito por Dante. Êle aparece, na Divina Comédia, com muito mais força, com muito mais vitalidade, com maior hediondez, que na obra de Milton ou na lenda de Fausto. Negador, artiloso e mendaz, "bugiardo e padre di menzogna" êle é o mestre da infelicidade!

E acrescentava: — "A primeira parte de sua dúvida, apesar de despertada mais pela ingenuidade do que pela malícia, é inteiramente improcedente. Em primeiro lugar, Dante tinha uma imensa autoridade para conhecer o Inferno. Era poeta. Além disso, além de trazer, como poeta, o inferno na alma, Dante trazia consigo a vasta experiência da Idade Média que timbrou em manter constantes e múltiplos diálogos com o inferno. Os painéis dantescos são assim mais amplos do que os pintados por Miguel Angelo, na Capela Sistina.

Quando Dante diz que vai pela "città dolente", pelo "eterno dolore", "fra la perduta gente", êle faz a sùmula de um período da história que estava por concluir-se e que ia transfigurar-se no suntuoso cenário do Renascimento.

Dante procurou dizer o que sabia e o que via. Mas não fez um simples depoimento. Procurou, na particularidade do momento, uma síntese universal. No fundo, o seu gênio demiúrgico, nascido numa época crepuscular, já percebia as inovações que sugiriam, os novos valores que já procuravam supremacia e, com isso, a vocação humanista, os ideais antropocêntricos, para os quais tudo o que é humano é digno de aprêço.

"O inferno, — continuava o professor Piccarolo, — estava principalmente dentro dêle e fóra dêle, na sua Florença, ingrata e atribulada: — "Se Você, Motta, conhecesse a história pessoal de Dante, seu temperamento irascível e apaixonado, suas indignações tão fabulosas como as gargalhadas rabelaisianas, seu inconformismo diante do amor e o seu inconformismo diante das violentas decisões políticas, você compreenderia que o inferno, com sua geografia maldita, estava dentro dêle."

Evocava então, com minúcias, como se fosse um contemporâneo de Dante, suas aventuras amorosas e políticas. Dante, com o seu amor infeliz, solitário e taciturno, pelas ruas florentinas e Dante exilado, dilacerado pela paixão política, caminhando, pobre e perseguido, pelas cidades italianas, pela França, até pela Inglaterra, — é o que explica o autor da "Divina Comédia".

Piccarolo citava vários escritores (quantos escritores, Deus meu!) E se não me falha a memória, um tal Paulo Renucci, que coloca Dante, como um super-magistrado na atitude de separar seus amigos de seus inimigos, pondo uns no Inferno, outros, no Purgatório e outros no céu, um Joaquim de Fiore entre os bons, Bonifácio VIII entre os maus, Fra Dulcino entre os que não tem condenação nem absolvição.

E eu compreendia que Dante utilizava do "dolce stil nuovo" para lidar com coisas velhas como a eternidade, para, com êle, encarnar também suas amarguras e desencarnar Beatriz, iluminada de espiritualidade, dotada de "sapienza santa."

Por êsse tempo, a bibliotéca de meu pai não era mais minha sala de brinquedos. Eu tinha a vida diante de mim. Transformava-se pois num grave gabinete de estudos, onde, com as minhas noções de italiano, ia procurando conhecer Dante no original, numa tentativa audaciosa e sem alcance, de compreender a extensão de sua obra.

Procurei ler seus críticos, seus louvadores, seus biógrafos e foi, ainda, como estudante, que li a obra de Remy de Gourmont — "Dante, Beatrice et la poésie amoureuse" e um trabalho de Carducci — "L'opera di Dante", que encontrára não sei onde.

Como não podia alcançar as grandes proporções da obra dantesca, o que havia de belo e divino na obra do poeta, sua espetacular simbologia, sua vontade de ver o mundo dentro de uma unidade cósmica, eu preferia voltar-me para o homem, que era um grande poeta, porque todo grande homem é sempre um grande poeta. Não tirava, com isso, qualquer dedução de ordem geral, nem me valia de Carlyle ou de Emerson. Dante era um romance épico. Sua vida, torrencialmente dominadora, de uma vitalidade surpreendente, com uma vontade de ser capaz de destruir todos os tropeços, prendia a minha atenção, tanto mais que, com sua vida e sua obra, envolveu, nos desenlaces dela, também poderosas criaturas que conheceu, amou e odiou.

Era um gênio que se fez a si mesmo. Quando nasceu de uma família, então, modesta e obrigada a certas dependências, como informa seu primeiro biógrafo Giovanni Boccaccio, parecia ficar num restrito episódio da vida florentina. Seu pai era "una persona oscura e non troppo importante." Perdeu a mãe quando ainda criança e começou seus estudos com os frades menores do Convento de Santa Croce, quando firmou a rigidez de seu caráter e sua vocação mística.

Tudo isso é sabido e discutido. Porém o certo é que acompanhava a sua aventura. Com êsse caráter endurecido, com sua maneira desdenhosa de ver os homens, conta Boccaccio que era de recordar-se que sua mãe, nos últimos tempos de sua gravidez, — sonhou que dava à luz num prado, um filho, o qual se alimentando de bagas de loureiro, tornou-se, em primeiro lugar, pastor, para depois, transfigurar-se num pavão!

Tinha mesmo vocação para dirigir o rebanho humano, ou, pelo menos, com o seu orgulho, a pretensão de pô-lo em caminho com o seu cajado. Mas a verdade é que o seu tipo era já prenunciador das grandes individualidades que iam encher de espetáculos o Renascimento. Nêsse divino poeta, capaz de conferir tôdas as gamas de delicadeza e sonoridade da língua italiana, residia um gênio quase selvagem, em seus impulsos e no teor do seu comportamento. E só assim, com essa veemência no viver é que podia transportar, como um São Cristóvão, as verdades de uma época para outra época.

A poesia que esplende, nas deliciosas páginas da "Vita Nuova", não encobre o homem pugnaz, que enfrenta as vicissitudes políticas de sua cidade natal, que era um pequeno universo de intolerâncias e de ódios. E eu o imaginava, aos vinte e quatro anos, em 10 de junho de 1289, em Campaldino onde se encontravam os Guelfos e Gibelinos, batendo-se como um leão, na batalha que se travava junto ao Castelo di Poppi, como êle aliás recorda no canto V do Purgatório, quando narra o fim do

Bonconte da Montefeltro... E assim por diante, na luta política que mantem por seis anos.

Tudo para êle era definido, como tudo estava certo no espaço cósmico. As estrêlas no céu e os homens na terra. Dizia, por isso mesmo, o "não" que tanto preocupava o padre Vieira, com a espada, com a mesma desenvoltura que dizia "não" com sua boca fina como uma lâmina. E assim dizia a seus próprios amigos, como dizia ao Papa "Nihil fiat".

Tudo isso explica a sua condenação e o seu exílio, o que êle, — senhor da verdade, achava inexplicável. É o que o levava a escrever no "Convivio" que andava como um peregrino quase mendicando... O seu ódio era ou parecia ser maior do que seus adversários, porque tudo nêle era grande e majestoso. E, com isso, a estendê-lo a Florença da qual dizia: "hydra pestifera", "pestilens animal", "vulpecula foetoris istius", "vipera versa in viscera genitricis", "Myrrha scelestis"!

Em 1951 visitei Florença, inclusive o local onde Dante nascera, em S. Piero, "vicino alla chiesetta di San Martino del Vescovo." Com a sensibilidade envolvida pela atmosfera da medieval Florença, fui, logo a seguir, em visita a Giovanni Papini, florentino arrebatado e lutador, católico descontente com Papa, com Deus e todo mundo e que suportava uma dura velhice.

Papini, que escrevera uma expressiva obra sobre o poeta — "Dante vivo", dizia-me que, todos os recantos florentinos compunham o cenário do Inferno, com a zona dos prostíbulos, dos luxuriosos, dos avarentos e pródigos, dos políticos e comerciantes, "tutta la perduta gente."

Para Papini, a "Divina Comédia" fora uma vingança. O terrível orgulho de Dante, que o convidava mais a mandar do que a obedecer, fazia-o transformar sua poesia numa desforra. E mandava que sua filha lêsse um trecho: — "Pequeno, desprezado, sacrificado na ordem natural, afirmara Dante a sua grandeza na ordem espiritual. A Divina Comédia é o seu alibi, o seu refúgio, a sua sublime vingança. Dess'arte, sendo êle pobre, oferece de graça o que vale mais do que ouro; obscuro, concede a imortalidade aos outros, dedicando-lhes só algumas palavras: — derrotado na vida, regala-se, no seu poema, com uma vitória formidável."

"E, no entanto, vinga-se de tôdas as humilhações e de tôdas as ofensas. Estraçalha a essa Florença que o banira; infama a Bonifácio que o fizera condenar; reparte pelas mais tétricas bolgias do Inferno os seus inimigos, os inimigos da verdade e do Império. A potência da sua arte faz com que sua vingança não se acabe nunca. O mundo que o viu nascer já está reduzido a pó e a poucos nomes: — só êle campeia alto, vivo, vencedor."

— "Por aí você pode ver, concluia Papini, como eu tenho razão para dizer que muito poucos, entre os estrangeiros, podem compreender Dante. Como compreendê-lo sem participar, como eu participo dos engenhos desta cidade, de seus homens peculiares como êle, como um Savonarola ou um Maquiavel?"

Porque, para Papini, tudo o que Dante encontra de medonho e de fabuloso no Inferno, está no inferno de Florença.

Foi, com essa provocação de Papini, que eu verifiquei, que o homem Dante era grande unicamente porque era poeta, porque só a poesia poderia justificar os dislates de seu comportamento e transformá-los e pô-los à disposição da eternidade.

Apesar de estrangeiro e de não ser um estudioso e, muito menos, um especializado na obra dantesca, pude responder, esquecido de meus

enlevos anteriores, que a poesia de Dante era universal e que se desligava de seus focos inspiradores para não ser destruída pelas correntes do tempo. O esplendor de Dante, posto, no plano poético, entre o amor e a dor podia daí por diante, ser descoberto por mim, numa época em que esses dois temas estão na simpatia e nos enlevos dos vinte anos.

Mas não ficou o meu culto só à responsabilidade dos meus vinte anos. Porque Dante me acompanhava, mesmo que eu não o acompanhasse.

Quando não era nas livrarias, nas bibliotecas, na atenção para com a conversa com os eruditos, era em casa, onde meu pai cantava ao piano, dedilhado pela minha tia o "Tanto gentile, e tanto onesta pare", o que se desdobrava depois em conversa sobre os temas amorosos de Dante: — "lasso per forza di molti sospiri".

Em 1924, eu trabalhava no "Correio Paulistano". Uma tarde, o velho Antonio Fonseca, que era seu redator chefe, pediu-me que completasse uma página literária domingueira, com algum assunto que pudesse despertar interesse popular.

Escrevi algumas folhas datilografadas sobre uma história real, que tinha um certo sabor romântico, acontecida no interior de Minas Gerais. Era uma história amarga e desolada. Um velho fazendeiro encontrara sua jovem esposa, com um jovem e insolente sobrinho, deitados numa rede, no alpendre da fazenda, a ler o jornalzinho da terra, que trazia em folhetim, um romance de Michel Zevaco. O velho enciumado, matou-os! Com alguns adjetivos, a história apareceu no jornal com o título "Paolo e Francesca".

O deputado federal Marcolino Barreto, que era meu vizinho leu e não gostou do título. Porque Paulo e Francesca, quando era um fato sertanejo onde, ao invés de Paolo aparecia Jovino e ao invés de Francesca aparecia Inacinha!...

A página e não título, com certos laivos pedantescos, se me apareceram, mais tarde, como abomináveis. Na verdade, porém, o que ficava em mim, era o trecho da amorosa tragédia: — "Francesca, i tuoi martiri a lagrimar mi fanno triste e pio."

Caminhava assim, desde esse tempo, pelo caminho que encontrei em T. S. Eliot quando falava, ao propósito da obra de Dante, de sua semelhança com a catálise e concluía dizendo que o espírito do poeta é semelhante à platina: — quanto mais o artista é perfeito, mais a poesia se separa do homem, que sofre e o espírito terá força criadora mais perfeita, quanto mais observa e transforma as paixões. ("Ensaio escolhido").

Nesse cuidar do tema amoroso e das paixões, eu podia compreender a grandeza do homem Dante, com todos os seus pecados, com todos os seus compromissos com a Idade Média e com todos os seus anseios por uma vida nova. Seu orgulho era, por isso, fecundo como todos outros seus pecados. Tido sempre como uma "alma sdegnosa" era, com esse desdém que conseguir dominar os conflitos íntimos. Unamuno estuda essa característica de seu temperamento. Papini consagra-lhe um capítulo.

Com que desdém ele, que chega a desprezar amigos, passa junto aos neutros, que sequer têm a esperança da morte! Com eles, estão os irresolutos, os ecléticos, os que querem, ao mesmo tempo, agradar a Deus e ao diabo e que, pela falta de atitude, são desdenhados pela Justiça e pela Misericórdia: —

"Questi non hanno speranza di morte, — e la lor cieca vita è tanto bassa, — che invidiosi son d'ogni altra sorte. — Fama di loro il mondo esser non lassa; — Misericordia e Giustizia li sdegnà: — non ragioniam di lor, ma guarda e passa."

Homem de alma aberta e de emoções definidas, apoiado, como nota Eliot, num sistema filosófico, que aceita na sua inteireza, Dante jamais poderia apreciar ou desapreciar os ambíguos, os incolores e os acomodaticios.

A sua visão política, que não se enquadrava mais aos interesses grupais, leva-o a idealizá-la como um sistema de libertação do existente.

Foi, talvez por isso, que, ao sair da Faculdade de Direito, depois de ouvir a primorosa oração do nosso paraninfo, o inesquecível professor Herculano de Freitas, eu sustentava, num pequeno artigo, que depois da guerra de 1914, não poderíamos mais empregar os versos de Dante só contra os invejosos e injuriadores, mas também tínhamos que aplicá-lo contra os mais perigosos dos seres, que são os indefinidos, aqueles que jamais tomam posição e nunca encontram ocasião para tomá-la.

Voltado para o Dante desassombrado e viril, estudei-o, com os meus alunos, como professor de Teoria Geral do Estado. Dissertando sobre os teóricos dos regimes políticos diante da realidade política, trazia à apreciação de meus alunos a política de Dante. No poeta que sabia dizer "parole per rima", o político era fundamental. Por isso, Dante não está só na história da cultura universal, como poeta, mas está na história política, que é, no dizer de Spengler, a verdadeira história.

É, nesse passo, que ele consubstancia e revela, por suas ambições e pelo seu comportamento, uma vida política diferente, tendo como ideal uma nova ordem e uma nova paz entre os homens.

Ninguém via o fim da Idade Média. Mas ele o via. O futuro deveria, por isso, ser resguardado por um pensamento-síntese, compreensivo das virtudes do passado, que vinha de Roma e certo das vantagens do futuro, sem compromissos com a maldade e a covardia.

Quando Dante procura, sob a diretriz de Virgílio, harmonizar a cultura pagã com a cultura cristã, é um escritor que, como político, escreve um prefácio para uma nova idade histórica.

É esse prefácio está consubstanciado em sua obra "A monarquia", quando se volta para o conflito entre o Império e o Papado.

No "Convívio", por entre os comentários das canções do amor e a severidade de seus juízos, quando proclama Aristoteles "maestro e duca de la ragione umana", Dante refere-se aos abomináveis cativeiros porque tinha passado a Itália e revela sua esperança, não só de novas luzes, como de uma nova posição assumida pela nobreza e pelo Imperador.

A obra teórica do doutrinário sai do experimentado nos acontecimentos. Com o seu interesse italiano e latino, divide a matéria do livro em três partes: — No primeiro livro procura provar que, para o bem estar do mundo, é necessária a monarquia temporal; no segundo, cuida da harmonia do direito com a monarquia; no terceiro sustenta que a autoridade monárquica depende imediatamente de Deus e não de seus ministros e vigários.

Assim, começa Dante por encaminhar a criação do Estado em si mesmo, como uma força própria, como sobre ele falava, com mais positividade, Maquiavel. Influenciado por Joaquim de Fiore, na dependência do Estado da vontade divina, Dante ia muito além a colocá-lo realizado pela vontade humana. O tema da monarquia, por tantos desprezado, como ele dizia, precisava assim ser explicado. O império é o princípio único e superior a todos os demais poderes e que vale não pela meditação, mas pelo agir humano, que se dirige para um fim último. E assim fui explicando a matéria até dizer que, para Dante, só o Monarca, entre os mortais, está em

condições de ser agente sincero da justiça. E como fala da justiça, no campo político, fere o tema da liberdade, quando diz que a liberdade é o maior dom que Deus concedeu à natureza humana. E daí sua conclusão: — Se isto não merece dúvida, quem poderá negar que o gênero humano tenha ótimo estado quando está na melhor condição de valer-se desse princípio da liberdade? Ora, o homem só é livre quando submetido ao monarca... Só governado por ele, o gênero humano vive por si e não por causa dos outros, porque então as políticas oblíquas estarão abatidas — democracias, oligarquias, tiranias, que o levam à escravidão. E assim chego a analisar o décimo sexto capítulo da terceira parte, quando Dante conclui: — "Julgo ter chegado à meta: — Necessidade do Monarca para o bem estar do mundo; atribuição do Império por direito ao povo romano; autoridade do Monarca dependente diretamente de Deus."

Volta-se Dante, nessa conclusão, para o que acontecia no seu tempo: — "O Imperador deve ter pelo Pontífice a reverência que, pelo pai, tem o filho primogênito, de modo que, iluminado pela graça paterna, a faça irradiar com maior brilho, sobre o mundo, cujo govêrno é confiado por aquêle que é o governador de todas as coisas espirituais e temporais."

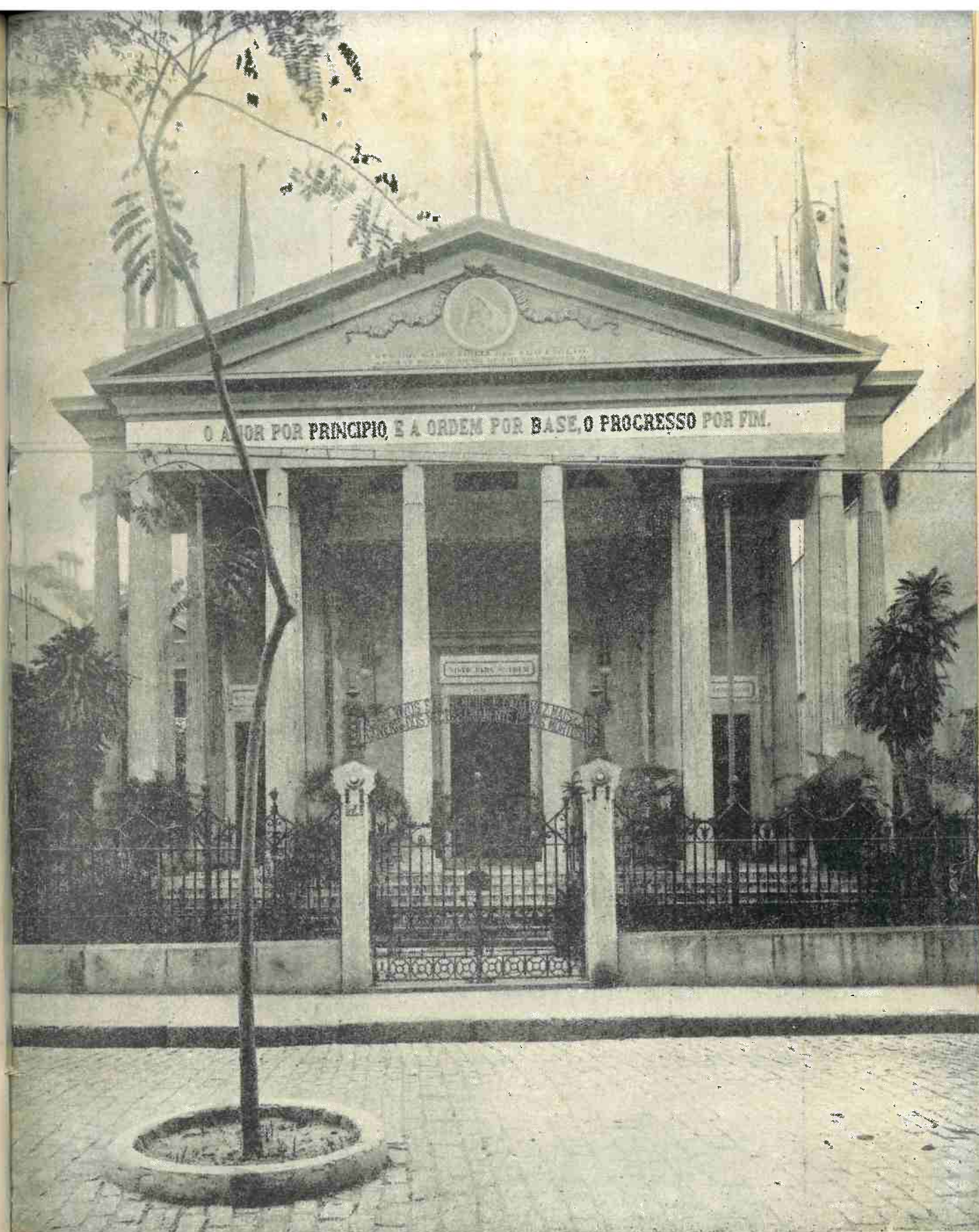
O livro tem dado margem a várias interpretações. Mas o meu interesse era o demonstrar que a política, em Dante, se colocava como uma ação inspirada em princípios superiores, porque só quando a ação é inspirada em princípios superiores é que ela é livre.

Johan Huizinga, em seu livro sobre o declínio da Idade Média ressaltava o significado histórico do pensamento de Dante: — "O simbolismo sagrado das duas iluminárias, — escreve Huizinga, — e duas espadas barrou o caminho, durante muito tempo, à crítica histórica e jurídica da autoridade papal. Porque simbolizar o Papado e o Império pelo Sol e pela Lua ou pelas duas espadas, trazidas pelos discípulos era muito mais impressionante para o espírito medieval: revelava o fundamento místico dos dois poderes e estabelecia a precedência direta de S. Pedro. Dante — afim-de investigar o fundamento histórico do Papado, teve primeiro de negar a validade do simbolismo".

É que para Dante, muito antes dos teóricos da Igreja e do Estado, a política era uma atividade creadora da ordem, capaz de harmonizar os contrários sociais, pela Justiça.

Daí a conclusão que eu chegava, de mim para comigo, ao relembrar a presença de Dante no transcorrer da minha vida, que ele, quer na "Divina Comédia", quer no "Convívio", quer na "Monarquia", concebia a experiência do mundo como um caminho para atingir a Justiça, única razão de ser da autoridade, sol onipotente sobre as instituições terrenas, que ilumina os recônditos das consciências, os palácios do poder e vai até aos antros da miséria para que a ignorância não sirva de exploração ao sofrimento.

Dante resumia, em trecho pitagórico da "Monarquia", o que era, para ele a justiça: — a justiça considerada por si, em sua própria natureza, é certa retidão, ou seja uma regra pela qual se elimina o oblíquo. ("Justitia, de se et in propria natura considerata est quaedam rectitudo sive regula, obliquum hinc abiciens") ou quando define o direito como uma proporção: — "hominis ad hominem proportio, que servata hominum servat societatem" (lib. II, cap. V) ou ainda quando, seguindo Aristoteles diz que a justiça como virtude, "ordina noi a amare e operare dirittura in tutte cose" ("Convívio", IV, 15).



São êsses conceitos que me valem principalmente agora, nas minhas inquietações de juiz, quando, entre os clamores das partes procuro encontrar onde está a razão, onde o oblíquo dos sofismas.

Por isso, Dante está em frente aos meus olhos. Quando comecei a fazer minha bibliotéca, queria, para ela, um patrono capaz de abarcar as incompreensões humanas e fazê-las compreensíveis no edifício da vida e que collocasse o primado da retidão sôbre a ambigüidade das conveniências egoísticas. Por êsse tempo, erguia-se, na colina do Ypiranga, o monumento de nossa Independência. Entre os que trabalhavam em seu levantamento estava um escultor italiano, Rolo se chamava, que me mostrou uma cabeça de Dante, que esculpira em ritmo moderno. Era o que eu queria. Sôbre um movel simples está ela, não como o busto de Palas para suportar os assombros do corvo tenebroso de Edgard Poe, mas para espantá-los, porque Dante ali está como a mais poderosa fôrça da poesia humana, da justiça feita em poesia para impedir o homem de descreer e desesperar—.

A fachada do Templo da Humanidade, no Rio de Janeiro (inaugurado em 1.º de janeiro de 1897), depois de sua reconstrução. O novo pórtico foi inaugurado na noite de 5 de abril de 1920, celebrando-se o septuagésimo quarto aniversário da morte de Clotilde de Vaux.

No tímpano está a imagem da Humanidade, personificada em Clotilde de Vaux — obra de Raimundo Cella, segundo o esboço de Décio Villares. Em baixo do medalhão, o verso de Dante (Paraiso, XXXIII, 1): "Vergine Madre, figlia del tuo figlio".

(Foto A. C. Costa Ribeiro)

DANTE E O POSITIVISMO

ivan lins

Filho do Ministro Edmundo Lins e de D. Maria Leonor de Barros Lins, nasceu Ivan Lins em Belo Horizonte (Minas Gerais), em 16 de abril de 1904. Formou-se em Medicina no Rio de Janeiro. Lecionou Latim e História no Colégio Pedro II, Higiene Industrial na Escola Sousa Aguiar, e, enfim, História da Filosofia na Faculdade de Direito do Rio de Janeiro. É atualmente Ministro do Tribunal de Contas da Guanabara.

Pertence à Academia Brasileira de Letras, ao Pen Clube do Brasil, à Associação Brasileira de Educação e à Academia Carioca de Letras. É membro correspondente da Academia Mineira de Letras e do Instituto Histórico e Geográfico de Minas Gerais. Tem colaborado nos seguintes periódicos: "Correio da Manhã", "O Jornal" e "Jornal do Comércio" (Rio de Janeiro); "Correio Paulistano", "Diário de São Paulo", "Folha da Manhã", "Digesto Econômico", "Revista Brasileira de Filosofia" e "Revista de História" (São Paulo); "Correio do Povo" (Porto Alegre), e "A Tarde" (Salvador).

Entre outros livros, publicou: "Introdução ao Estudo da Filosofia" (3.ª edição, 1955); "Lope de Vega" (1935); "Benjamin Constant" (1936); "Tomás Morus e a Utopia" (1938); "Descartes, época, vida e obra" (1964); "Aspectos do Padre Antônio Vieira" (2.ª edição, 1962); "História do Positivismo no Brasil" (1964).

Dante constitui um universo, ao mesmo tempo filosófico e poético. E, por isto, se encanta, éle também intimidado. Numa simples palestra, não me será possível senão assinalar algumas das linhas mestras da imensa congêrie de idéias, de símbolos, de imagens, de sentimentos e emoções que brotam de cada verso da *Divina Comédia*.

Começarei dizendo como, aos dezoito anos, com éle deparei na trajetória de meu espírito.

Foi através do Positivismo que, em 1922, travei conhecimento com o cantor de Beatriz. Num belo domingo de maio, dirigia-me, em companhia de meu Pai, ao Templo da Humanidade, erigido por Miguel Lemos e Teixeira Mendes no Rio de Janeiro. Ia assistir a uma exposição da doutrina de Comte a ser feita, ao meio dia, pelo Dr. Bagueira Leal.

O corpo do Templo é formado por vasta nave retangular e um recinto em semicírculo, onde se acha o altar da Humanidade, constituído por grande quadro em cujo entablamento, acompanhando-lhe a curvatura superior, se lê, gravado, em caracteres verdes, o verso de Dante:

"Vergine madre, figlia del tuo figlio."

Sôbre uma coluna destaca-se, ao pé do quadro, o busto de Augusto Comte, cercado por outro verso da *Divina Comédia*:

"Tu duca, tu signore e tu maestro!"

Na frente do busto está a tribuna, de forma poligonal, ostentando no alto, em letras verdes, ainda um verso do florentino:

"Vien dietro a me, e lascia dir le genti".

De cada lado do semicírculo se vê um quadro com Dante e Beatriz, e, ao longo da nave, abertos simetricamente nas paredes, quatorze nichos abrigam bustos policromos. Dêstes, treze evocam os principais promotores do progresso humano, que dão os seus nomes aos meses do Calendário Histórico instituído por Augusto Comte.

Do lado direito, Moisés recorda a teocracia inicial; em seguida, Homero personifica os primórdios da poesia; depois Aristóteles — a filosofia dos antigos; Arquimedes — a sua ciência; César — a civilização militar; São Paulo — o Catolicismo, e, finalmente, Carlos Magno — a civilização feudal.

No lado esquerdo é glorificado o evoluer da Humanidade nos tempos modernos, e o primeiro a aparecer é Dante, encarnando a poesia épica; depois Gutenberg — a indústria; Shakespeare — o drama; Descartes — a filosofia; Frederico II — a política; Bichat — a ciência, e, por fim, no

décimo quarto nicho, Heloisa relembra a mulher santificada pelo amor. O oficiante iniciou a cerimônia com a saudação de São Bernardo à Virgem no derradeiro canto do "Paraiso" (1).

E, assim, em meu primeiro contato com o Templo da Humanidade, deparei com Dante nada menos de sete vezes. Em seguida, aprofundando o estudo do Positivismo e tomando conhecimento do sistema de leituras aconselhado por Comte saltou a meus olhos a "Divina Comédia", a incomparável epopéia em que até aqui reside o melhor título da arte humana", nas palavras do filósofo. (2)

Comte lia, todos os dias, no original um canto da Divina Comédia e julgava Dante o maior poeta de todos os tempos. De acôrdo com o seu princípio sociológico — "os vivos são sempre necessariamente, e cada vez mais, governados pelos mortos", incluía o vate da Divina Comédia entre aqueles monarcas do pensamento, a que se referia Byron, os quais, mesmo depois de mortos, conservam o seu cetro, e, do fundo de seus sepulcros multisseculares, continuam a dirigir nossas almas (3), pois foi um desses homens que traduzem a consciência do século e da sociedade a que pertencem. Sua época marcou o fim da Idade Média e a alvorada dos tempos modernos, e nêle encontramos traços tanto daquela, quanto destes últimos.

A concepção de Dante acêrca de Deus, do mundo e da sociedade continuava sendo, na observação de Renaudet, a das escolas medievais, e, pelo seu respeito à dupla autoridade que devia dirigir aos crentes — o Papa e o Imperador, assim como por sua veneração relativamente a Joaquim de Fiore, e a São Francisco de Assis, êle permanecia fiel às tradições do século XIII. Suas obras patenteiam a sua familiaridade com os doutores da Igreja. Embora eclético, êle adotava a exposição dos problemas teológicos apresentada, na Suma por Santo Tomás de Aquino. Não hesitava, porém, em completá-la e ultrapassá-la. Seduzido pelo racionalismo árabe, que conheceu através de Averrois, colocou, entre os grandes teólogos, Sigério de Brabante, averroista impenitente, que, no céu do Sol, êle reconcilia com o Doutor Angélico. (4)

"Síntese perfeita da Idade Média" no que esta produziu de mais grandioso — a fé profunda, exaltada, e, entretanto, esclarecida, distinguindo, na terra, o humano do divino, Dante — segundo Focillon — tenta penetrar na essência das coisas e chegar até Deus, oculto nos seres e manifestando-se simbolicamente nas estrêlas, nas pedras do caminho, nas formas das plantas e dos animais. O céu noturno, para êle, não é mera abóbada de veludo negro, prêsa por pregos de ouro. Êle a transpõe para alcançar a sublimidade ofuscante do Ser".(5)

É como homem da Idade Média que, a seus olhos, Virgílio personifica a Antiguidade. Por haver profetizado, na quarta "Écloga", a vinda de Cristo, o cantor da Eneida é o seu guia através dos meandros do Inferno cristão.

No limbo, êle saúda, em Aristóteles,

"il maestro di color che sanno" (6)

"o príncipe eterno dos verdadeiros filósofos" (7), no dizer de Augusto Comte, guia e mestre dos grandes doutôres medievos — Santo Alberto Magno e Santo Tomás de Aquino.

Mas, não é só aí que Dante reflete a Idade Média.

Através da purificação e do acréscimo de ternura acarretados pelo Catolicismo, tornou-se o homem, no período medieval, mais capaz de amar,

aplicando essa capacidade, não só a Deus, mas à Mulher, que lhe suaviza a existência, como companheira das horas de dor e alegria.

Coroamento da cavalaria, tornou-se então a Mulher objeto de caloroso culto. Empenhavam-se os cavaleiros feudais em celebrar, através de heróicas façanhas, a eleita de seu coração, à qual "referiam todos os seus pensamentos, sentimentos e atos". (8)

A doce imagem de sua dama, "sonhada nas solidões dos campos de batalha, desenhada, de continuo, diante dos olhos, e gravada com um sêlo de saudade em tôdas as suas cogitações" (9), inspirava ao cavaleiro a coragem e a firmeza, exigidas pelas difíceis emprêsas do tempo, sem jamais abandoná-lo... Tal o cavaleiro de Tasso no verso famoso:

"Brama assai, poco spera e nulla chiede" (10)

"Deseja muito, pouco espera e nada pede"...

Êsse amor medieval, cortês, generoso e puro foi por Dante fielmente retratado nessa "primavera da vida" que é, no dizer de Hauvette (11), a "Vita Nuova".

É aí que, pela primeira vez, aparece no mundo a figura da Inspiradora ou seja a mulher que, através do amor, eleva o homem acima da vulgaridade do quotidiano, afinando-lhe e sublimando-lhe os sentimentos.

Êsse ofício da Inspiradora foi, por Augusto Comte (12), caracterizado através de dois versos, um de Dante e outro de Petrarca:

"Quella che'mparadisa la mia mente" (13)

"Ogni basso pensier dal cor m'avulse" (14)

"Aquele que encanta a minha mente — afasta, do meu coração, todo pensamento impuro".

Amostra expressiva da nova concepção do amor, retraçada por Dante na "Vita Nuova", é o soneto XV, que, nas palavras de Joaquim Nabuco, "fica acima de todos os sonetos amorosos, como o limite nunca mais atingido" (15):

Tanto gentile e tanto onesta pare
La donna mia, quand'ella altrui saluta,
Ch'ogni lingua deven tremando muta,
E li occhi non l'ardiscon di guardare.

Ella si va, sentendosi laudare,
Benignamente d'umiltà vestuta,
E par che sia una cosa venuta
Da cielo in terra a miracol mostrare.

Mostrasi si piacente a chi la mira,
Che dà per li occhi una dolcezza al core,
Che'tender non la può chi non la prova.

E par che dela sua labbia si mova
Un spirito soave pien d'amore,
Che va dicendo a l'anima: Sospira! (16)

Reproduzo aqui a bela tradução que, deste soneto, fez Cassiano Tavares Bastos:

Tão gentil e virtuosa se apresenta
A minha amada, quando a alguém saúda,
Que tôda língua treme e fica muda,
Nem mesmo ousado olhar fixá-la tenta.

Sentindo-se louvada, ela se escuda
Na humildade, às lisonjas desatenta;
Dom do céu, é um milagre que se ostenta
Sôbre a face da terra triste e ruda.

Agrada tanto a quem a vê e tanta
Doçura infunde o seu olhar de Santa,
Que não o crêra quem o não sentira;
E dos seus lábios emanar parece
Suave fluido de amor que a alma entenece,
Qual meiga voz a murmurar: Suspira! (17)

E, assim, Dante ainda encarna a Idade Média como o poeta do amor sob a sua mais sublime forma — "o amor, a mais bela das invenções medievais, essa rara e preciosa associação de sonho céltico, de espírito francês e de paixão cristã, que não é só — no dizer de Focillon — o liame da carne e a fatalidade dos corpos, mas a suprema atração das almas, sem dúvida almas humanas, habitando corpos sexuados, mas que seu anelo arrasta para o Deus de que emanaram. É em Dante e em Petrarca que é preciso procurar a apoteose do amor cortês, provençal, fatalidade que precipita Tristão nos braços de Isolda. No caso, porém, do cantor da *Divina Comédia*, Isolda já está morta, ou, antes, já foi chamada à Vida eterna. Se apareceu a Dante sob a forma etérea e grácil de Beatriz, não foi senão para conduzir seu amante terrestre às esferas celestes, onde ela o precedeu na órbita do Todopoderoso. Ela se torna o lugar das idéias, o polo magnético da beleza suprema, o ponto sem extensão e, por isso mesmo, infinito, no qual se confundem o sentimento estético e o sentimento humano". (18)

Até aqui temos visto Dante como homem típico da Idade Média. Vejamos agora o Dante moderno, já trabalhado pelas forças demolidoras do seu tempo. Para isso, porém, temos de relembrar rapidamente os primórdios da desagregação do sistema católico-feudal começada em seus dias.

Os fenômenos sociais, como todos os outros, são contínuos, e as datas, como pontos de referência, somente servem para fixar as idéias, impedindo as divagações, sem que jamais se lhes possa atribuir valor absoluto.

Conseguira o Catolicismo, no século XII, que é o do apogeu da Idade Média, estabelecer, em quase tôda a Europa, um sistema de idéias onde ninguém contestava o valor da moral, que lhe era ensinada, e a legitimidade dos laços que determinam as relações entre os homens. A ninguém ocorria modificá-los, porquanto "ninguém concebia uma organização social mais perfeita e nem apenas diversa da que o cercava. No pensamento da época, limitava-se o mundo à abóbada estrelada, estendida sôbre nossas cabeças, dirigindo-se a oração a Deus e aos santos, como a vizinhos mui próximos, que incessantemente interferem nos negócios humanos, vivendo familiarmente na terra, tal qual além das nuvens". (19)

Cria-se então em Deus, não em geral e dêsse modo um pouco vago e arbitrário, nesse distanciamento para o qual a ciência moderna o faz



O Altar-môr do Templo da Humanidade, no Rio de Janeiro, por ocasião da comemoração do VI centenário da morte de Dante, em 14 de setembro de 1921. À esquerda, entre flores, o busto de Dante. Observe-se também, ao alto, no tímpano, o verso de Dante, já reproduzido na fachada do templo: "Vergine Madre, figlia del tuo figlio", e, menos visível na reprodução fotográfica, gravado na parte superior do altar, o verso 13 do canto V do Purgatório: "Vien dietro a me, e lascia dir le genti".

(Foto A. C. Costa Ribeiro)



cada vez mais recuar; mas — na observação de Sainte-Beuve — "num convívio incessante como se estivesse presente nas menores ocorrências da vida. Achava-se então o mundo, a cada passo, semeado de obscuridades, embustes e ardis; o ignoto estava por toda parte e por toda parte também o invisível Protetor e sustentáculo... Lá, no alto, aberto, se via o Céu, povoado de figuras vivas, patronos atentos e manifestos... O mais intrépido guerreiro vivia nesse mixto habitual de confiança e medo, como se fôra pequenina criança..." (20)

Entretanto, com o desenvolvimento intelectual, operado sob a direção do próprio Catolicismo, começaram os seus dogmas fundamentais a ser discutidos e postos em dúvida, não por perversão moral, mas por incompatibilidade intelectual, de que é exemplo típico aquele "grande mestre de teologia" do tempo de São Luís, rei de França, que, poucos anos antes do nascimento de Dante, procurou o Bispo de Paris a fim de dizer-lhe, debulhado em lágrimas amargas, não mais conseguir obrigar o seu espírito a aceitar a eucaristia. (21)

Em 1239, vinte e seis anos antes do nascimento de Dante, já atribuía o Papa Gregório IX ao Imperador Frederico II o pensamento sacrílego de haver sido o mundo ludibriado por três impostores: Jesus Cristo, Moisés e Maomé, devendo estes dois últimos, que morreram cheios de glória, ser colocados acima do primeiro, que pereceu numa cruz. (22) Compreende-se, assim, sejam numerosos os ateus no *Inferno* de Dante (23), onde se acha arrolado entre eles o Cardeal Ubaldini, Bispo de Bologna, amigo e partidário do Imperador Frederico II.

Apoiando-se o regime católico-feudal no equilíbrio entre o seu respectivo poder temporal, fundamentalmente militar, e o seu poder espiritual, essencialmente teológico, não podia deixar de ser transitório, provindo-lhe a ruína do inevitável conflito entre essas duas forças antagônicas.

Tendia, na verdade, o poder militar, por sua própria natureza, para a supremacia completa, enquanto o sacerdócio, dado o caráter absoluto de seu dogma, propendia a absorver o mando, inclinando-se a restabelecer as antigas teocracias.

Trazendo, assim, em seu próprio seio, o germe da decomposição, começou a meia idade a dissolver-se desde fins do século XIII, quando Bonifácio VIII, ao seguir as pegadas de Inocêncio III, tentou estender as usurpações temporais dêste e de outros de seus antecessores. Postou-se-lhe, porém, à frente, inflexível, Felipe o Belo, e a prisão de Bonifácio VIII pelo legista Nogaret, em Anagni, em 1303, em plena vida de Dante, assinala o estalar da Revolução Moderna.

Prêso, vilipendiado, e até, segundo alguns, esbofetado, privado da própria vida em consequência dos violentos insultos de Felipe, o qual, embora fulminado com a excomunhão, levava ao auge o menoscabo da autoridade pontifícia, tinha Bonifácio VIII todos os direitos à vindicta de seus sucessores. Estes, porém, não só lhe anularam as bulas, como ainda admitiram Felipe à comunhão da Igreja, "sem a mais mínima retratação" — diria, apelando para um latinismo, Filinto Elísio.

"É de se notar — observa o Abade Fleury, nesse monumento de honestidade e erudição, que é a sua *"História Eclesiástica"* — "é de se notar só haja o Rei (de França) autorizado os seus emissários a receberem, e não a solicitarem a absolvição papal". (24)

Aniquilando a autoridade dos Sumos Pontífices na pessoa de Bonifácio VIII:

"Lo principe de'nuovi Farisei",

A Festa inaugural da Redenção, óleo do pintor Décio Villares, no Templo da Humanidade, no Rio de Janeiro. O quadro representa Augusto Comte meditando sob a inspiração de tres mulheres: Rosalia, Clotilde e Sofia. Ao fundo, Dante aos pés de Beatriz.

(Foto A. C. Costa Ribeiro)

como lhe chama Dante (25), subordinou definitivamente Felipe o Belo, à realeza, o poder espiritual do regime medievo, e fez eleger, como sucessor de Bento XI (que menos de um ano permaneceu no sôllo pontifício), o francês Clemente V. Inaugurou êste, na expressão de Petrarca, "o segundo cativo de Babilônia", ao trasladar, em 1309, doze anos antes da morte de Dante, a Santa Sé de Roma para Avinhão, o que deu lugar, depois de setenta anos de inomináveis escândalos, ao cisma, de quase meio século, conhecido, na história, como "Grande Cisma do Ocidente".

Por outro lado, cessadas as invasões, e terminada a tarefa de defesa do Ocidente, consolidada pelas Cruzadas, perdera o Feudalismo sua razão social de ser, desagregando-se, desde então, aceleradamente.

Foi o que salientou Michelet: "Em Felipe, o Belo, neto de São Luís, começam os tempos modernos; a Idade Média foi esbofetada em Bonifácio VIII e as Cruzadas queimadas na pessoa dos Templários". (26)

E, destarte, pelo jôgo exclusivo de seus próprios elementos, começou a ruir, pouco e pouco, essa soberba construção, o regime católico-feudal — "obra prima política da sabedoria humana" — no dizer do fundador da Sociologia. (27)

Reconhecendo não lhes bastar mais a persuasão — única fôrça do Catolicismo, quando, socialmente oportuno, enfrentava as legiões romanas, passaram os Pontífices a apelar cada vez mais, desde Inocencio III, para a fôrça militar a fim de manterem a unidade da doutrina, aberração tanto mais injustificável quanto o objeto do poder espiritual é exatamente o de suprir, pela persuasão, às deficiências da fôrça bruta.

As chacinas tremendas contra os albigenses não conseguiram, no século XIII, deter as heresias, que se repetiram com intensidade e importância crescentes, provando inútil o estabelecimento da Inquisição, isto é, do aparelho especialmente destinado a salvaguardar a fé à custa de quaisquer processos.

E as concepções teológicas, em vez de instrumentos de união, tornaram-se cada vez mais o fermento de divisões e violências que se sucederam e se agravaram dia a dia com maior aspereza.

Pressentindo-o, lançou Dante, no *Paraíso*, com a intuição do vate, a advertência que caracteriza os tempos modernos:

"Tu perchè non ti facci meraviglia,
Pensa che in terra non è chi governi;
Onde sì svia l'umana famiglia" ... (28)

Tu, para não teres surpresa,
Pensa que não há na terra quem governe;
Eis por que se extravía a humana família.

O espanhol Álvaro Pelayo, um dos mais ardentes defensores do Papado em todos os tempos, traça, no *De Planctu Ecclesiae*, terminado em 1332, apenas onze anos depois da morte de Dante, tremendo quadro da decadência religiosa em sua época. Apesar de seu férvido apêgo à causa dos Papas, não trepida em escrever: "dominam os lóbos na Igreja, apascen-tam-se de sangue e no sangue se acha imersa a alma de cada um dêles": *lupi sunt dominantes in Ecclesia: pascuntur sanguinem, anima uniuscuiusque eorum in sanguine est*". (29)

Não diverge Dante ao dizer, no *Paraíso*, referindo-se a dois dos Papas de Avinhão — João XXII e Clemente Vº:

"In vesta di pastor lupi rapaci
Si veggion di quassù per tutti i paschi:
O difesa di Dio, perchè pur giaci?
Del sangue nostro Caorsini e Guaschi
S'apparechian di bere; o buon principio
A che vil fine convien che tu caschi!" (30)

"Com vestes de pastor lóbos vorazes
Vêm-se daqui em todos os pascigos:
Ó vindicta de Deus, por que detens-te!
Para o sangue beber-nos se apercebem
Caorsinos e Guascos: sã doutrina,
A que abismos hás chegado a rebaixar-te!" (31)

Os Caorsinos e Guascos, a que alude o poeta, são os Papas João XXII, natural de Cahors, e Clemente V, originário da Gasconha.

É só conhecendo estas circunstâncias da época de Dante que se compreendem certas de suas atitudes de franca revolta e quase heresia, porquanto "o homem é de seu século, mesmo a seu pesar". (32)

Não obstante a sua fé profunda, a obra de Dante está, como não podia deixar de ser, impregnada das inquietações de seu tempo, e, como frisa Bridges, Lutero jamais escreveu ou disse, sôbre os papas simoníacos e corruptos, nada tão forte quanto o décimo nono canto do *Inferno*. Aí coloca Dante os Papas Nicolau III, Bonifácio VIII e Clemente V numa das *bolgias*.

"..... della città dolente
"..... nell'eterno dolore
"..... tra la perduta gente" ... (33)

Invectivas contra a degradação papal são reiteradas no *Paraíso*, onde aparecem com singular simetria, como para mostrar quanto a indignação do Florentino se integrava na estrutura do seu poema. (34)

Numa atitude revolucionária, e inteiramente nova para um leigo, Dante assume, na *Divina Comédia*, o ofício de Juiz Supremo, até então reservado a Deus, e submete à sua irrecorrível sentença os maiores mortos da Igreja e do Estado, condenando-os ao *"Inferno"*, ou glorificando-os no *"Paraíso"*, quer hajam sido Reis ou Imperadores, doutores, Cardeais ou Papas.

Prova essa atitude quanto estava abalado o sistema católico-feudal, pois, tomada um século antes, principalmente por um leigo, senão êle mesmo, ao menos o seu poema teria sido, como herético, lançado à fogueira. (35)

Por outro lado, o critério com que Dante julga e condena às penas eternas já não é o mesmo da Igreja.

O *Inferno* contém trinta e quatro cantos. Dêstes, os três primeiros são introdutórios. Os trinta e um restantes são dedicados à enumeração das várias espécies de pecados. Aos primeiros sete círculos infernais são consagrados quatorze cantos e os dois últimos círculos absorvem nada menos de dezessete, exatamente a metade de todos os cantos do *Inferno*. E êsses dois últimos círculos sômente encerram os condenados por fraude e traição, separadas, assim, dos demais pecados, como algo muito mais grave do que êles. Essa diferença de condenação não se encontra em nenhum teólogo, nem nos decretos de qualquer Concílio, mas sômente na moral do feudalismo. (36)

A primeira obrigação do cavaleiro feudal era "ser bravo". Nos rudes tempos medievais, em que a força não se distinguia do direito, a coragem devia ser, de fato, a virtude por excelência.

Vinha, em seguida, a lealdade, que, na ponderação de Augusto Comte, admiravelmente combinava as duas qualidades essenciais da Idade Média: o devotamento e a sinceridade.(37)

A lealdade representava o devotamento unido ao respeito da palavra dada, conduzindo ao desassombrado desempenho de todos os compromissos assumidos.

Compreende-se, facilmente, a importância dessa virtude numa sociedade, como a feudal, porquanto assentava na proteção e devotamento recíprocos, que uniam o senhor e seus vassallos. Tão fortes eram esses laços que suplantavam até os do próprio sangue.

Numa das mais empolgantes epopéias medievais: "Os quatro filhos de Aymon", encontra o velho Duque Aymon, nas Ardenas, seus quatro filhos, que se haviam sublevado contra o seu senhor feudal.

"Que fará o velho vassalo?"

"Trairá o seu soberano, ou combaterá seus próprios filhos, muito embora com o coração despedaçado?"

"Ai de mim! — exclama — por que não fugiram os meus filhos; por que me haviam de colocar na situação de lhes dar batalha? Se nela morrerem, quanto me sangrará o coração!"

O conde Hermentroi estimula-o:

"Nenhum homem de vossa idade, com a barba embranquecida, deve perjurar, nem por filho, nem por amigo; quem a seu senhor trai, a Deus renega".

— "Longe de mim tal — responde-lhe o velho Duque — e, enquanto os não houver desfeito, jamais de mim obterão tréguas".

*"Nus hom de vostre eage, qui le poil ait flori,
Ne se doit parjurer, por fils ne por ami,
Et qui son seignor boise(trahit), bien a Deu relenqui(renié),
"Par mon chief, dist li dus(duc), je vos ai bien oi (entendu),
Jamais(mes fils) n'y aront trives(trêves), orendroit(les desti!)"*

(*Les Quatre fils Aymon*, v. 2977).

"E o pobre velho, com o coração partido, sorvendo as lágrimas, envia arautos aos filhos, declarando-se seu adversário".(38)

Noutro poema, de um belo terrível — "ultra feudal" — Bernier, "o vassalo fiel", acompanha seu senhor até no ato de incendiar o convento de que era monja sua própria mãe: "Raoul, meu senhor — exclama — é mais fementido do que Judas, mas é meu senhor". E os que o escutam, lhe retrucam: "Bernier, tens razão".

*"Raoul, mes sires, est plus fel que Judas
Il est mes sires, chevaux me donne et dras
Ne li tauroie por l'onnor de Damas.
Tant que tuit dient: "Bernier, le droit en as" (39)*

Neste caso, como no do preceito cristão de oferecer a outra face depois de uma bofetada, o absolutismo e o excesso eram os mesmos. Mas, dada a mentalidade bárbara, não eram imprescindíveis?

É, inclusive, graças a tal absolutismo e excesso, que hoje encontramos tantos homens de palavra, encarnando, sem o saberem, o ideal formulado

por Ariosto, que traduz bem a veemente repulsa da traição consignada por Dante no "Inferno":

*"La fede unqua non debbe esser corrotta,
O data a un solo, o data insieme a mille;
E così in una selva, in una grotta,
Lontan dalle citadi e dalle ville,
Come dinanzi a tribunali, in trotta
Di testimon, di scritti e di postille,
Senza giurare, o segno altro più espresso,
Basti una volta che s'abbia promesso".(40)*

"A fé nunca deve ser quebrada, ou dada a um só, ou dada ao mesmo tempo a mil; quer o haja sido numa brenha, numa grota, longe das cidades e das aldeias, ou diante dos tribunais, perante testemunhas, por escrito e ato autêntico: baste uma vez haver prometido".

Corolário natural da lealdade, era formal a condenação da mentira. Um dos epítetos mais frequentes de Deus era — "aquê que não mente". Nada mais comum, nas epopéias medievais, do que o juramento: "Par Dieu qui ne mentit". (41) E daí, a execração que, à fraude e à mentira, preponderantemente consagra Dante no *Inferno*.

Augusto Comte concordava com o poeta a propósito da veemente condenação por êle feita da fraude e da traição, visto serem mais nocivas à sociedade do que a gula, a embriaguês e outros desregramentos que prejudicam mais diretamente o próprio indivíduo do que a coletividade. E se tais falhas são condenáveis é porque, ao incidir nelas, o indivíduo se torna impróprio para o serviço social. O dever, na moral positiva, é prescrito visando não apenas ao indivíduo, mas considerando-o, antes de mais nada e acima de tudo, membro necessário da coletividade.

Onde, entretanto, Dante mais revolucionário se revela, ao contrariar diretamente os ensinamentos da Igreja, é em atribuir a Cato de Útica a guarda do *Purgatório*, até o dia em que, novamente revestido de seu corpo, seja resplendente de glória, admitindo no *Paraíso* (42), quando, na sua qualidade de pagão, devia estar no Limbo, e, como suicida, no sétimo círculo do *Inferno*. (43)

Ponto da maior importância, em que Dante se tornou um precursor eminente do fundador da Sociologia, é o da separação dos dois poderes — temporal e espiritual. Discordando radicalmente de Santo Tomás de Aquino e dos teólogos do século XIII, que consideravam o Papa o ápice e o árbitro dos dois poderes (44), Dante sustenta a sua separação e completa independência, recíproca, ficando a autoridade do Sumo Pontífice confinada exclusivamente no domínio espiritual (45), tese que só em nossos dias vem afinal prevalecendo em quase todo o Ocidente.

Tão revolucionário era o ponto de vista sustentado por Dante, em seu livro *Da Monarquia*, sobre a separação dos dois poderes, que, em 1329, oito anos depois de sua morte, foi uma de suas cópias queimada por ordem do Papa João XXII, e, ao ser impresso pela primeira vez em Basileia, em 1559, foi a sua leitura imediatamente proibida, somente saindo das listas da Congregação do Index no século passado, durante o pontificado esclarecido de Leão XIII.(46)

Mas, não é somente sob esse aspecto que o seu tratado *Da Monarquia* honra o seu gênio(47), porque aí êle se faz também arauto da paz universal:

Agir — aos seus olhos, segundo o lúcido resumo de Gilson — "é uma extensão do conhecimento. E êste seria totalmente alcançado pela huma-

nidade se pudessem todos os entendimentos humanos livremente dedicar-se ao exercício da inteligência ou trabalhar sob a orientação dela. Para realizar-se esse ideal uma condição se impõe — a paz. É na calma e no repouso que o homem adquire a sabedoria e a prudência, e não na agitação e na luta. Acontece o mesmo com a humanidade. Sem uma paz tranquila, não pode ela realizar a missão que lhe cabe. É, pois, manifesto ser a paz universal a mais alta condição da bemaventurança humana e o melhor meio para alcançá-la. Por outro lado, que prometeram aos pastores os anjos do Senhor? Não foram riquezas, nem prazeres, nem honras, nem longa vida, nem saúde, nem força, nem, tão pouco, beleza, mas apenas paz. *Pax vobis* — a paz esteja convosco, assim saudava aos homens Aquêle que é a saúde dos homens, porque o supremo Salvador devia naturalmente dirigir aos homens a saudação mais perfeita. É, portanto, a paz universal o meio mais imediatamente requerido a fim de alcançar-se o objetivo para o qual tendem todos os nossos atos. Assiste-nos, pois, o direito de exigir satisfação a sociedade do gênero humano a todas as condições para que afinal reine a paz no mundo inteiro".(48)

Para isto pensava o vate ser necessária uma autoridade suprema que, sobrepondo-se aos interesses de todos os Estados, fôsse capaz de tornar-se o árbitro de seus conflitos.(49) Não podendo, em seu tempo, pensar "em uma constituição universal ou carta das Nações Unidas" (50), propunha, para resolver o problema da paz, a Monarquia Universal, a exemplo do que acontecera com a paz romana, obtida com o estabelecimento do Império, quando Roma obedecia a Augusto e o mundo a Roma.(51)

Por aqui se vê não ser Dante apenas poeta, mas ainda pensador, e pensador profundo e original.

Um aspecto em que, não obstante o seu sincero apêgo à ortodoxia católica, foi êle ainda, sem se dar conta, um revolucionário, é o seu entusiasmo pela antiguidade, tornando-se, assim, o primeiro dos humanistas.

Apesar de referir-se, no canto primeiro do *Inferno*, "ao tempo dos deuses falsos e mentirosos":

"Al tempo degli dei falsi e bugiardi"(52),

êle não desprezou o humanismo clássico, deixando transparecer-lhe as reminiscências em toda a *Divina Comédia*.

Depois de aludir, no *Inferno*, ao soberano Júpiter (53), invoca-o no *Purgatório*:

"E se licito m'è, o sommo Giove
Che fosti in terra per noi crocifisso".(54)

E, no último canto do *Paraiso*, ainda se refere à Sibila e a Netuno.(55)

Sua preocupação com o conhecimento exato e com a cultura metódica do ser humano levou-o ao estudo dos autores antigos — filósofos, poetas, historiadores. Discípulo de Aristóteles e de Virgílio, êle pensava que todo saber provém da Grécia, assim como a autoridade do Estado procede de Roma (56). Conforme salienta Renaudet num livro monumental — "*Dante Humaniste*" — "ciência e razão de Atenas, arte romana do govêrno, eram dádivas divinas; e o próprio Deus havia querido que as religiões antigas, apesar de seus erros e de seus desvios, fôsem capazes de proporcionar aos homens alguns clarões de verdade santa. Eis por que o poeta cristão, desde os primeiros tercetos do poema consagrado à glória celeste do *Paraiso*, pôde invocar o deus jovem e triunfante de Delfos(57), e, logo no começo do segundo canto, proclamar que escrevia sob o ditado de Minerva

e a direção de Apolo, enquanto as nove musas lhe apontavam as constelações polares".(58):

"Minerva spira, e conduce mi Apollo,
E nove Muse mi dimostram l'Orse. (59)

"Antes de Petrarca haver tentado fixar, em termos freqüentemente ambíguos, sua doutrina, o humanismo dos Padres da Igreja, dos escolásticos e dos místicos, de Santo Tomás e de São Bernardo (sustentado em Dante por um conhecimento vasto e afetuoso da antiguidade, e por um trato seguro com as mais variadas formas do pensamento e da experiência do Cristianismo), havia encontrado derradeira e magnífica afirmação no "*Convívio*", na "*Monarquia*" e na "*Divina Comédia*". Todo um passado revivia nesses livros e um mundo nôvo nêles se apresentava em germe. Se Renan saudou em Petrarca o primeiro homem moderno, Burckhardt já havia descoberto em Dante os traços essenciais do homem do Renascimento, e, entretanto, a *Divina Comédia*, com o *Convívio* e a *Monarquia*, constituem a síntese do pensamento medieval. Analisar o humanismo de Dante — conclui Renaudet — equivale a estudar, num caso eminente, o problema do humanismo medieval e de um primeiro surto da Renascença no coração de uma obra que é o testamento intelectual, moral e religioso da Idade Média."(60)

"Depois de longa aversão, o humanismo helênico e espinozista de Goethe acabou acolhendo, nas últimas cenas do segundo *Fausto*, os símbolos do *Paraiso* dantesco. E também o florentino, em seu poema católico, acolhera os símbolos que lhe ofereciam o pensamento, a arte, a poesia da Grécia, e de Roma, a humanidade de Virgílio. Esboçou-se assim a imagem de um humanismo eterno, forma primeira e também derradeira e suprema à qual incumbiria ordenar e disciplinar tôdas as potências do espírito" (61), porque, como observa André Gide, "o humanismo tende a compreender e absorver tôdas as formas de vida, a explicar e assimilar tôdas as crenças, mesmo as que o repelem, mesmo as que o negam".(62)

Sôbre Dante e sua obra existe imensa biblioteca e são milhares os estudos, artigos e referências que, a seu respeito, saem todos os dias em livros, revistas, jornais, palestras e cursos universitários do mundo inteiro. Uma exposição, mesmo muito imperfeita, sôbre êle e sua obra exigiria um curso de conferências, como os que anualmente, há mais de um século, se vêm realizando em Florença e outras cidades da Itália.

Não estando em condições de abalar-me a fazê-lo, não posso, entretanto, encerrar esta palestra sem tecer ainda algumas considerações sôbre o poema a que puseram mãos o céu e a terra:

"Al quale ha posto mano e cielo e terra"(63)

O que logo impressiona a quem penetra nêsse cosmos poético é "a admirável simetria através da qual o vate conseguiu abarcar o mais vasto conjunto de fatos e idéias, sem perder-se um instante, sem que o número infinito das minúcias, das descrições e dos episódios prejudique a harmonia da composição".

Trata-se de uma viagem ao além-túmulo "num quadro bem definido, maravilhosamente concreto, a ponto de se poder traçar, com surpreendente precisão, a "topografia dos lugares que Dante visita, cujos diversos aspectos, cujas paisagens êle descreve com uma lucidez que dá a ilusão da realidade... O lugar da cena é — nada mais, nada menos — o universo,

desde as mais insondáveis profundidades do abismo até os espaços infinitos, que se estendem imóveis além das mais longínquas esferas celestes. E a imaginação do poeta se atira, alegre e feliz, através desses mistérios e desses esplendores, sem um ofuscamento, sem uma vertigem, sentindo-se que está completamente à vontade em seu domínio". (64)

Muitas viagens reais apresentam menos nitidez e relêvo nas minúcias do que êsse "sonho super-humano". Tal a precisão das descrições que, não só foi possível reproduzir, pela gravura, a topografia do mundo sobrenatural percorrido pelo poeta, e medir a altura das montanhas e a profundidade dos abismos por êle vistos no *Inferno*, mas ainda houve quem calculasse a duração de cada uma das etapas de sua viagem. Alguns dêsses "commentatori troppo profondi" acharam que a viagem dantesca, até a partida para as esferas fixas, havia durado precisamente "ore cento sessanta due, minuti tre", o que motivou a ponderação de Agnelli: "graziosi questi tre minuti" ... (65)

Sustentava Lamencis que a *Divina Comédia* é, a um tempo, "um túmulo e um berço: o túmulo magnífico de um mundo que se foi e o berço de um mundo prestes a nascer; um pórtico entre dois templos: o do passado e o do futuro. O passado nêle depositou suas crenças, suas idéias, sua ciência, como os Egípcios guardavam seus reis e seus deuses simbólicos nos sepulcros de Tebas e Mênfis. O futuro para êle traz suas aspirações e os germes de uma língua nascente e de uma esplêndida poesia... Duplamente criador, Dante plasma ao mesmo tempo um poema sem modelo e uma língua magnífica, exclusivamente dêle. A nitidez e a precisão, uma concisão indefinível e pitoresca, distinguem particularmente a sua linguagem, refletindo, de algum modo, o seu gênio, nervoso, lacônico, inimigo de palavreado inútil, tudo resumindo e fazendo passar, de sua alma para outras almas, idéias, sentimentos e imagens, por uma espécie de comunicação direta, quase independente de palavras".

Mas, no *Canzoniere*, no *Convívio*, na *Vita Nuova* e na *Divina Comédia*, Dante não foi só, como diz Carlyle, "a voz de dez séculos silenciosos" (66), porque, além de fixar uma língua rude e até então informe, transformou-a em instrumento maravilhosamente rico, dúctil e luminoso, êle se revelou ainda um poeta de insuperável lirismo, de que são exemplos típicos vários episódios da *Divina Comédia*, entre os quais o de Francesca da Rimini (67) e tôda a "Vita Nuova" que, no dizer de Emerson, é a "Bíblia do amor".

Pela primeira vez, desde o fim da Antiguidade, deparamos em Dante com um artista de primeira ordem. E, "numa época em que tudo ficava inacabado, a "Suma" de Santo Tomás de Aquino assim como as cateceiras, a "Divina Comédia" — "imensa enciclopédia de todos os conhecimentos do tempo" — é o primeiro monumento completo, simétrico e harmonioso em tôdas as suas partes". (68).

Não espanta, assim, a impressão por êle produzida sôbre os artistas, desde Giotto até Botticelli, Rafael, Miguel Angelo, Gustavo Doré, Rodin e tantos outros, aos quais forneceu idéias e temas para as suas telas e mármores imortais.

Na *Política Positiva*, que prepara uma religião puramente humana e faz, nas palavras de Étienne Gilson, "pensar num Agostinho ateu, cuja Cidade de Deus descesse do céu sôbre a terra" (69), Augusto Comte concebe a Humanidade como "o conjunto dos seres convergentes" (70); "memória dos mortos, inspiração e guia dos vivos — alma coletiva, suma de todos os altos pensamentos, de todos os nobres sentimentos: é de todos os grandes esforços dos homens através dos tempos". (71) E quem, a seus



olhos, a simboliza é a Mulher, que, como Mãe, Irmã, Espôsa e Filha, conduz e ampara o homem no caminho da perfeição.

Maria que, na Idade Média, foi a "dama dos corações desocupados" (72), encarna admiravelmente essa Humanidade, redimida no *Paraiso* de Dante. Resumo das mais altas aspirações, nada, na poesia mundial de todos os tempos, equivale à oração de São Bernardo no último canto do *Paraiso*, aplicada pelo fundador da Sociologia, à Humanidade (73):

*"Vergine madre, figlia del tuo Figlio,
umile e alta più che creatura,
termine fisso d'eterno consiglio,
.....*

*Donna, se'tanto grande e tanto vali
che qual vuol grazia ed a te non ricorre,
sua disianza vuol volar sanz'ali.*

*La tua benignità non pur soccorre
a chi domanda, ma molte fiatte
liberamente al domandar precorre.*

*In te misericordia, in te pietate,
in te magnificenza, in te s'aduna
quantunque in creatura è di bontate!* (74)

Florença, como se sabe, reclamou de Ravena, durante muitos anos, os despojos mortais de seu grande filho. Hoje, porém, é a Humanidade inteira que, para si reivindica Dante como um dos mais poderosos intérpretes de seus sentimentos, de suas dores, de seus sonhos e de seus anelos.

O pensamento medievo transmudou-se, na "*Divina Comédia*", em "*música perene*" (75), e não é crível "consiga a força humana subir mais alto, nem possa haver uma poesia mais possante, mais grandiosa, mais cósmica, permanecendo, todavia, por vêzes, áspera e trágicamente terrena". (76)

Foi a Idade Média, injustamente acusada de tenebrosa (77), que, "encarnada no florentino, ergueu esse ponto culminante da poesia. Honra, pois, a ele e a essa grande e admirável Itália, madre espiritual da gente latina, terra abençoada, herdeira de Roma, que, por seu intermédio, reconquistou, para sempre, no mundo, o único império que só perdera com a própria humanidade — o império do espírito". (78)

NOTAS

- 1) — Veja-se a tradução da saudação de São Bernardo à Virgem, no *Paraiso* de Dante, adotada pela Igreja Positivista do Brasil, na sua publicação n.º 204: Alípio Bandeira — "*Um casamento positivista no ano 112*" pg. 21, Rio, 1901.
- 2) — A. Comte: "*Sistema de Política Positiva*", t. III, pg. 542 da 1.ª ed.
- 3) — Vide Byron: "*Manfred*", at. III, c. 4.ª
- 4) — Vide Augustin Renaudet, in *La Fin du Moyen Age*, par Henri Pirenne, Augustin Renaudet, Édouard Perroy, Marcel Handelsman e Louis Halphen, t. I, pg. 252, da Coleção *Peuples et Civilisations*, Paris, Librairie Alcan, 1931.
- 5) — Vide "*La Civilisation Occidentale Au Moyen Age du XIe. au milieu du XVe. siècle*", par Henri Pirenne, Gustave Cohen e Henri Focillon, t. VIII da coleção *Histoire Générale*, publiée sous la direction de Gustave Glotz, Paris, Les Presses Universitaires, 1933, pg. 317.
- 6) — Vide Dante: "*La Divina Commedia*", *Inferno*, canto IV, v. 131
- 7) — Vide A. Comte: "*Sistema de Política Positiva*", t. II, pg. 251 da 1.ª ed.
- 8) — Vide Sainte-Palaye: "*Mémoires sur l'ancienne chevalerie*", t. I, pg. 6, Paris, Girard, Libraire-Éditeur, 1826.

A Capela de Dante no Templo da Humanidade, no Rio de Janeiro. Sôbre o busto de Dante aparece o quadro "Festa inaugural da Redenção"; esta obra, idealizada inicialmente para um medalhão em bronze destinado à Capela de Dante, foi depois executada em pintura a óleo, e colocada na Capela em 11 de janeiro de 1925.

(Foto A. C. Costa Ribeiro)

- 9) — Vide Alexandre Herculano: "Eurico, o Presbítero", pgs. 269 e 270 da 24.ª edição. Aillaud e Bertrand, Paris, Lisboa.
- 10) — Tasso: "La Gerusalemme Liberata", c. II, v. 16.
- 11) — Vide Henri Hauvette: "Dante — Introduction à l'étude de la Divine Comédie", pg. 97 da 3.ª edição, Paris, Librairie Hachette, 1919.
- 12) — Vide Augusto Comte: "Catecismo Positivista", pg. 19 da trad. portuguesa de Miguel Lemos, 3.ª ed., Rio, 1905.
- 13) — Dante: "Paradiso", canto XXVIII, v. 3.
- 14) — Petrarca: "Il Canzoniere", Parte seconda, soneto CCCLI, pg. 429 da edição Hoepli, Milano, 1908.
- 15) — Vide Joaquim Nabuco: "Discursos e Conferências nos Estados Unidos", pg. 48 da trad. do inglês por Artur Bomilcar, Editor Benjamin Aguilã, Rio de Janeiro.
- 16) — Dante: "Vita Nuova", soneto XV, pgs. 219 e 220 da edição Hoepli, Milano, 1921.
- 17) — Vide Cassiano Tavares Bastos: "Dante e outros poetas italianos", pgs. 114 e 115, Edições Gráfica Laemmert, Ltda., Rio de Janeiro, 1953.
- 18) — Vide Henri Pirenne, Gustave Cohen e Henri Focillon, op. cit., pg. 337.
- 19) — Vide Fr. Funck-Brentano: "Le Moyen Age", pg. 151 da 5.ª ed., Librairie Hachette, Paris, Vide ainda Gaston Paris: "La Poésie du Moyen Age" 1.ª série, pg. 11, da 10.ª ed. Librairie Hachette, Paris.
- 20) — Apud G. Hubaut: "De l'enseignement de l'histoire en France", pg. 26, citado por León Gautier: "La Chevalerie", pg. 34, nota 2, nouvelle édition, Sanard et Derangeon, Paris.
- 21) — Vide Joinville: "Vie de Saint-Louis", livro I, c. 7.ª, pgs. 21 e seguintes da edição da Société de Saint Augustin, Desclée, de Brower et Cie., Lille, e H. Wallon: "Saint Louis et son temps", pg. 418, Alfred Mame et fils, éditeurs, Tours, 1878.
- 22) — Vide Abade Fleury: "Histoire Ecclésiastique", t. V, pgs. 299 e 300 da ed. Didier, Paris, 1844.
- 23) — Vide Dante: *Inferno*, canto X, vs. 14 e 15 e seguintes. Sobre o ateísmo na Idade Média, veja-se Langlois "La Vie en France au Moyen Age, d'après des moralistes du temps", t. II, pgs. 229 e 230, 375 e 376, et passim, Paris, Librairie Hachette, 1926.
- 24) — Vide Abade Claude Fleury, op. cit., t. V, pg. 685. Conf. Hallam "Europe during the Middle Ages", pg. 387 da ed. Ward, Lock, Bowden and Cº, London, New York and Melbourne.
- 25) — Dante: *Inferno*, c. XXVII, v. 85.
- 26) — Vide Michelet: "Histoire de France", t. II, pg. 607 da 1.ª ed., Paris, Librairie Classique de L. Hachette, 1833.
- 27) — Vide A. Comte: "Curso de Filosofia Positiva", vol. V, pg. 231 da 4.ª ed., Librairie Baillièrre et fils, Paris, 1877.
- 28) — Dante: "Paradiso", canto XXVII, vs. 139-141.
- 29) — Apud Luís Pastor: "História dos Papas desde o fim da Idade Média", precedida de um breve do Papa Leão XIII, pg. 83, nota 2, e pg. 89, do t. I, da trad. francesa de Furcy Raynaud, 6.ª ed., Paris, Librairie Plon, 1925.
- 30) — Dante: "Paradiso", canto XXVII, vs. 55-60.
- 31) — Tradução do Barão de Vila da Barra, pg. 475 da ed. Garnier, Rio, 1905.
- 32) — Vide A. Comte: "Système de Politique Positive", vol. IV, Appendice Général, pg. 150, 1.ª ed., Paris, 1854: "Correspondance Inédite", 2ème série, pg. 281, Paris, 1903, Conf. "Lettres à Valat", pg. 186, Paris, 1870.
- 33) — Dante: "Inferno", canto III, vs. 1-3.
- 34) — Dante: "Paradiso", c. IX, vs. 125 e seguintes; c. XVIII, vs. 115-136; c. XXVII, vs. 22 e seguintes.
- 35) — Vide A. Comte: "Système de Politique", t. III, pg. 542 e John Henry Bridges: "Dante's position in the history of Humanity", in "Essays and Adresses", pg. 220 e seguintes, London, Chapman and Hall, Ltda. 1909.
- 36) — Vide Bridges, op. cit., pg. 224.
- 37) — Vide A. Comte: "Système de Politique Positive", t. III, pg. 456.
- 38) — Apud Fr. Funck-Brentano, op. cit., pg. 12.
- 39) — Apud Léon Gautier, op. cit., pg. 75.
- 40) — Ariosto: "Orlando Furioso", canto XXI, estr. 2.ª
- 41) — Vide Léon Gautier, op. cit., pg. 81.
- 42) — Dante: "Purgatorio", canto I, v. 75.
- 43) — Sobre a circunstância de achar-se Cato no Purgatório, devendo um dia ingressar no Paraíso, apesar de pagão e suicida, veja-se o comentário de Scartazzini, pg. 323 de *La Divina Commedia*, oitava edição, Hoepli, Milano, 1920, e Henri Hauvette, op. cit., pg. 298-300.

- 44) — Vide Dante: "De Monarchia", l. III, c. 3, pgs. 364-365, et passim, da edição do Dr. E. Moore: "Tutte le Opere di Dante Alighieri", Oxford, 1894, e Étienne Gilson: "Dante et la philosophie", pgs. 183 e seguintes, signaliter 209, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1939.
Vide ainda Augustin Renaudet: "Dante Humaniste", pgs. 230-235.
- 45) — Vide Étienne Gilson, op. cit., pg. 222.
- 46) — Vide Augustin Renaudet: "Études Érasmiennes", pgs. 95-97, Paris, Librairie E. Droz, 1939, e, do mesmo autor: "Dante Humaniste", pg. 238, Paris, Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1952.
- 47) — Vide Étienne Gilson: "As Metamorfoses da Cidade de Deus", tradução espanhola de Benjamin Agüero, pg. 119, Editorial Troquel, Buenos Aires, 1954.
- 48) — Vide Dante: "De Monarchia", l. 4 e Gilson, op. cit., pgs. 123 e 124.
- 49) — Vide Dante: op. cit., l. 1, e Gilson, op. cit., pgs. 126 e 127.
- 50) — Vide Gilson, op. cit., pg. 131.
- 51) — Vide Dante, op. cit., l. 16, e Gilson, op. cit., pg. 132.
- 52) — Dante: "Inferno", c. I, v. 72.
- 53) — *Idem*, *ibidem*, c. XXXI, v. 92.
- 54) — *Idem*, "Purgatorio", c. VI, vs. 118-119.
- 55) — *Idem*, "Paradiso", c. XXXIII, vs. 66 e 96.
- 56) — Vide Augustin Renaudet: "Dante Humaniste", pg. 15 da ed. cit.
- 57) — Dante: "Paradiso", canto I, vs. 13 e 33.
- 58) — Vide Augustin Renaudet, loco citato.
- 59) — Dante: "Paradiso", canto II, vs. 8 e 9.
- 60) — Vide Augustin Renaudet, op. cit., pg. 30.
- 61) — *Idem*, *ibidem*, pg. 555.
- 62) — Vide André Gide: "Journal" 1889-1939, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1941, apud Augustin Renaudet loco citato.
- 63) — Dante: "Paradiso", c. XXV, v. 2.
- 64) — Vide Henri Hauvette, op. cit., pgs. 224 e 225.
- 65) — Vide Agnelli: "Topocronografia del viaggio dantesco", Milano, Hoepli, 1891, apud Silvio Vieira Souto: "A Bandeira Nacional", artigos episódicos em colaboração com Alípio Bandeira, Rio, Tipografia Marques, Araújo e Cia., 1921, pg. 33.
- 66) — Vide Carlyle: "Os Heróis", pg. 137 da trad. francesa de Jean Izoulet, Librairie Armand Colin, Paris, 1918.
- 67) — Vide Henri Hauvette, op. cit., pgs. 359-361.
- 68) — Vide Marc Monnier: "La Renaissance, de Dante à Luther", Paris, Librairie Firmin Didot, 1884, pgs. 65-66.
- 69) — Vide Étienne Gilson: "L'esprit de la philosophie médiévale", pg. 375, Paris, Librairie J. Vrin, 1948.
- 70) — Vide A. Comte: "Catecismo Positivista", pg. 72 da trad. portuguesa de Miguel Lemos, ed. cit.
- 71) — Vide Joseph Lonchamp: "Ensaio sobre a Oração", pg. 11 da trad. portuguesa de Miguel Lemos, Rio, 1896.
- 72) — Vide A. Comte: "Système de Politique Positive", t. III, pg. 486.
- 73) — *Idem*, *ibidem*, t. II, pg. 122.
- 74) — Dante: "Paradiso", canto XXXIII, vs. 1-21.
- 75) — Vide Carlyle, op. cit., pg. 155.
- 76) — Vide "La Civilisation Occidentale au Moyen Age du XIe au milieu du XVe. siècle" par Henri Pirenne, Gustave Cohen e Henri Focillon, t. VIII da coleção Histoire Générale publiée sous la direction de Gustave Glotz, Paris, Les Presses Universitaires, 1933, pg. 346.
- 77) — Vide A. Comte: "Curso de Filosofia Positiva", t. V, pg. 331 da 3.ª ed.
- 78) — Vide "La Civilisation Occidentale au Moyen-Age du XIe au milieu du XVe. siècle" par Henri Pirenne, Gustave Cohen e Henri Focillon, pg. 346 da ed. cit.

DANTE E A POESIA DE VANGUARDA

haroldo de campos

Haroldo de Campos nasceu em São Paulo, em 1929. Formou-se na Faculdade de Direito desta Capital, mas logo se dedicou às letras, distinguindo-se como poeta e crítico de vanguarda, e um dos fundadores do "Concretismo", ao lado de seu irmão Augusto de Campos e de Décio Pignatari. Faz parte do grupo que edita a revista "Invenção", e mantém, sempre com Augusto de Campos e Décio Pignatari, uma publicação de arte nova: "noigandres".

Tradutor de Ezra Pound ("Cantos") e de James Joyce, tem publicado: "Auto do Possesso", seu livro de estréia, em 1950; "A Cidade e Thalassa Thalassa", "Cyropédia ou A Educação do Príncipe", "o âmago do ômega", "servidão de passagem" (livropoema).

É um dos mais conceituados teóricos do "Concretismo", autor de vários ensaios sobre arte de vanguarda. Esteve na Alemanha, proferindo conferências em Stuttgart, a convite de Max Bense; e dessa oportunidade se valeu para estabelecer contatos diretos e ativo intercâmbio com todos os principais grupos de poetas novos, ou de vanguarda, na Europa.

Dentro deste ciclo de conferências subordinado ao título geral O MEU DANTE, é-se insensivelmente levado a assumir perante o genial poeta florentino uma perspectiva de escolha pessoal, respondendo a um critério talvez de afinidade eletiva. No cosmo dantesco, é sempre possível, de fato, distinguir-se esta ou aquela província com a qual, por razões de ordem biográfico-subjetiva ou de gosto estético, nos identificaríamos mais. Prefiro fugir a esta opção, formulando em princípio que o Dante sobre o qual falarei nesta noite não é necessariamente o Dante de minha admiração exclusiva, com prejuízo de outros possíveis Dantes. Escolhi-o por um critério tático e fora de sua obra máxima, a *Commedia*. Mas escolhi-o justamente para demonstrar uma afirmativa que poderia escandalizar aos menos avisados: a de que o Dante é, essencialmente, um criador de formas, um poeta-inventor, um pesquisador incansável da linguagem. Em suma: um poeta experimental. Um poeta de vanguarda. Cujas modernidade e cuja ousadia não foram amenizadas pela pátina do tempo, nem pela canonização das Histórias Literárias, mas permanecem em toda a sua agressiva originalidade, atravessando os séculos.

Por isto fui buscar, para apresentar-lhes esta noite, as quatro Canções Pedrosas de Dante. Mas, insisto, o momento dantesco que me permitirei oferecer-lhes não é um momento excepcional, circunstancial, não representativo da evolução do poeta. Antes, foi integrado na *Commedia*, serviu, por assim dizer, de exercício de dicção para a obra maior do mestre florentino e, neste sentido, exemplifica bem o lado laboratorial que nunca esmoreceu na trajetória poética de Dante. O Dante que não apenas criou um dos maiores poemas de que foi capaz o espírito humano, como foi um poeta estranhadamente preocupado com o seu ofício, que em mais de uma oportunidade refletiu e teorizou criticamente sobre problemas de composição poética e de linguagem (*Vita Nuova*, *De Vulgari Eloquentia*, a famosa carta a Can Grande della Scalla sobre o sentido da *Commedia*). Muito diferente da imagem romântica do poeta inspirado, cultivador da poesia-coração (*Gemut*, como dizem os alemães), o Dante é o poeta *doctus*, e sua poesia uma poesia do intelecto (embora o intelecto dantesco seja também um "intelletto d'amore", capaz de compreender todas as gamas do sentimento e da paixão humanos, o que permite que se perfaça nessa poesia uma interpenetração sutilíssima de racionalismo e sensibilidade). Um crítico atual, Gianfranco Contini, diz mesmo que Dante foi "um destes poetas que não hesitam em redigir manifestos e em se tornar os ensaístas de si próprios" (1), o que mostra o quanto Dante antecipa as modernas preocupações com a teoria do poema, que tomaram corpo sobretudo a partir do século passado, com "A Filosofia da Composição", de Edgar Allan

Poe e a "Teoria do Livro", de Mallarmé, para, projetadas em nosso tempo, definirem o campo da poesia mais relevante que nêle se tem feito.

Esclarecido, assim, para além da subjetividade e da mera predileção pessoal, o porquê do ângulo por mim assumido, poderemos passar ao estudo das Rime Petrose, ao que eu gostaria de chamar de *Breve Introdução à Petrografia Dantesca*. Para concluir com a apresentação da tradução brasileira, por mim elaborada, dêesses poemas.

II

Deve-se à "aguda e cavilosa bizaria" do dantólogo napolitano Vittorio Imbriani (2) o nome de *Rime Petrose* (*Rimas Pedrosas* ou *Pétrreas*) dado ao ciclo de 4 canções dantescas (outras duas, contestáveis quanto à autoria e visivelmente inferiores quanto à realização, são geralmente excluídas da série), cujo fulcro é uma fusão metamórfica MULHER / PEDRA. Este ciclo teria sido escrito logo em seguida à fase da *Vita Nuova* (1283-1293?), ou seja, segundo uma indicação astronômica introduzida no primeiro poema da série ("Io son venuto al punto de la rota"), em 1296, quando o poeta tinha 31 anos. Muito se especulou, na bibliografia especializada, sobre a possível presença onomástica de uma efetiva "madonna Pietra", inspiradora dessas rimas (houve quem pensasse em madonna Pietra di Donato di Brumaccio, cunhada de Dante). Outros imaginaram que seria uma alegoria da Igreja corrompida, da amada e hostil Florença, da Sabedoria, ou mesmo de Maria (chamada *pietra* por São Bernardo). Para a crítica moderna, a questão não tem maior relevância: *La Pietra*, a uma análise intrínseca, "é simplesmente o nexa que une as líricas mais tecnicistas de Dante, nas quais a energia léxica e a raridade rítmica se transformam, a modo de conteúdo, no tema da dama áspera, do amor difícil" (G. Contini). Este o ponto-de-vista que conta para uma teoria do texto. Isomorfismo. Forma e conteúdo identificáveis num círculo reversível. Ou a informação estética como informação sobre a estrutura, no axioma deliberadamente tautológico da moderna Estética Informativa.(3).

Se o "perpétuo confluir da reflexão técnica com a poesia", a "associação de poeta concreto e inteligência estilística" podem ser vistos como uma "constante da personalidade dantesca" (G. Contini), não há dúvida de que os poemas *pétrreos* representam um momento de marcado *realismo* na poesia dantesca anterior à *Commedia*. Nestes poemas, que contrastam com o *nominalismo* das primícias do poeta e a suavidade transcendentalizada de sua fase "estilonovística", houve uma tomada de consciência e um aproveitamento da mais inventiva linhagem provençal — a do trovador Arnaut Daniel (ativo no fim do séc. XII), considerado por Dante, pela boca do confrade Guido Guinizelli, como o "miglior fabbro del parlar materno" (PURG. XXVI, 117). Sobre Arnaut, modernamente revalorizado como o mestre da arte sonora do poema (*melopéia*) por Ezra Pound, escreve Robert Briffault: "Arnaut Daniel, o grande protagonista do *trobar clus*, recusava a banalidade, a palavra consagrada, a frase já feita, descolorida pela eloquência da confecção. Sua procura do inusitado, do inesperado, nada tem a ver com o preciosismo florido no qual tombaria o virtuosismo italiano, nem com a esfumada nebulosidade onde, à busca do mistério, soçobraría muito da poesia moderna. Bem ao contrário: uma concisão que corta até à medula, uma elipse ousada, nada de "recheio", nada de exotismo ou palavra "erudita", antes, quando a perífrase é assim evitada, a palavra, o fraseado vulgar, grosseiro mesmo; são os traços distintivos de Arnaut

e serão os de Dante." (4). Atualíssimas na construção e no despojamento, as rime petrose marcam um ápice na criação lingüística dantesca, exigindo do poeta, empenhado na tomada de posse, via palavra, do "real não pacífico", invenções formais extremadas, que pudessem corresponder com justeza a esse seu "sentimento do real difícil em si, pôsto como objeto". Augusto Vicinelli sumariza os recursos empregados por Dante no ciclo *pétrreo*: "Inusitadas ousadias formais, novos esquemas métricos, imagens vivíssimas e quase brutais, comparações audazes, palavras procuradas, versos martelados e escandidos (...), sons ásperos, que se chocam, estridentes, rimos ricocheteantes, aliterações sonoras." (5). Muitas das soluções formais desta fase *pedrosa* seriam depois carreadas para a *Commedia*, sobretudo para o *Inferno* ("Queste parole di colore oscuro", INF. III, 10). Quando, no Paraíso Terrestre, Beatriz se dirige a Dante, prestes a emprenderem ambos a ascensão ao Paraíso Celeste, suas palavras evocam, significativamente, a experiência das rimas *pétrreas*: "Ma perch'io veggio te nello 'ntelletto / fatto di pietra, ed impetrato, tinto, / sì che t'abbaglia il lume del mio detto" — "Mas porque eu te observo, empedernido, / feito de pedra no intelecto, escuro, / tal que te ofusca a luz dêste meu dito" (PURG. XXXIII, 73-75). De fato, a idealização da mulher amada (Beatriz na *Vita Nuova*), regida pelas convenções do "amor cortês", própria do "stilnovismo", e servida pela delicadeza de linguagem, cedera lugar, nas rime petrose, a uma forma realista de insatisfação amorosa, acompanhada pela dissonância acústica e pela mais renhida condensação semântica. Na última canção do ciclo ("Così nel mio parlar voglio esser aspro"), ocorre, mesmo, uma antecipação literária do "sadismo" amoroso, uma explosão de sensualismo frustrado que se compraz na vingança ("e non sarei pietoso né cortese, / anzi farei com'orso quando scherza" — "e não serei piedoso nem cortês / no meu brinquedo de urso"), algo que poderia ter sido rastreado por Mario Praz para a ilustração do tema da "mulher perseguida" no seu livro notável sobre a "agonia romântica". (6). Isto não impede, porém, que G. Contini fale de um *atematismo* a respeito das rimas pedrosas ("nel fondo del suo cuore ogni stilista è un atematico"), pois, estreitando-se a correlação dialética forma-conteúdo, o *realismo* dêstes poemas acaba sendo, em última instância, um *realismo de signos*: a dama empedernida se converte no poema *pétrreo*; o tema do poema passa a ser a reificação, a coisificação do poema enquanto sistema de signos. Francis Ponge, que em nosso dias se propôs um análogo *materialismo* semântico, explica-se programaticamente, ao descrever um semelhante processo metamórfico: "Ayant entrepris d'écrire une description de la pierre, il s'empêtra" ("Le galet", em "Le Parti Pris des Choses").

Um dos problemas principais na construção de poemas dêste ciclo, e que merece, portanto, abordagem à parte, é o uso caracterizado da rima como suporte da informação estética: a rima, elemento de redundância, função-lastro, passa a produzir informação original, dado o inusitado de seu esquema. Realmente, a extrema redundância (repetição), fugindo à normalidade da expectativa, acaba se convertendo em fator de surpresa e gerando informação original (assim, nas artes visuais, a chamada "fase branca" do Suprematismo de Malévitch, com seu famoso "Quadrado branco sobre fundo branco", de 1918, onde a "calma dinâmica visível" pretendida pelo pintor é definida apenas pelas diferenças de luz; ou, no paisagismo, a severa reiteração de areia e pedra — areia e pedra apenas — num jardim japonês; ou, finalmente, para me valer de um exemplo extraído do "belo natural", a impressão que nos causa a uniforme brancura de um

campo de neve). Pois bem, Dante substitui a rima pela palavra-rima, de redundância ainda mais estrita, e lança mão na canção "Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra" da *sextina* provençal, criada por Arnaut Daniel (em nossa língua usada por Bernardim Ribeiro e Camões): como 6 idéias obsessivas, 6 palavras-rima (*ombra, colli, erba, verde, petra, donna*) se repetem no fim de cada um dos 6 versos (respectivamente) de uma composição de 6 estâncias, rematando num terceto ("coda", "envoi", "congedo"), no qual comparecem tôdas as palavras-rima. Sem contar a "coda", a *sextina* se estrutura em 36 versos sobre 6 rimas, que se repetem pelas estrofes segundo um princípio de "permutação sucessiva em espiral" (7). Mas Dante vai além: inventa uma *sextina dupla* ("doppia" ou "rin-terzata"): 60 versos, em 5 estâncias de 12 versos cada, sobre 5 palavras-rima (*donna, tempo, luce, freddo, petra*), rematando com uma "coda" de 6 versos. Arma com êste esquema a canção "Amor, tu vedi ben che questa donna", de cuja forma diz — rejubilando-se com sua proeza — que não foi pensada por ninguém em tempo algum ("la novità che per tua forma luce, / che non fu mai pensata in alcun tempo").

Na tradução dos poemas dêste ciclo, procurei, dentro do conceito de tradução como criação e como operação crítica (8), replicar, quanto possível, aos desafios do original. Numa publicação futura, comentada, notas explicativas indicarão os passos em que fugi à letra do original e as interpretações que dei a certos trechos, as opções, enfim, do tradutor preocupado em ser mais fiel à invenção como algo vivo do que ao dogma da literalidade, tantas vezes esterilizante. Um só exemplo: na "coda" da primeira canção da série, o poeta se pergunta o que será dêle na estação amorosa, se em pleno inverno, quando tudo é gelado, êle continua não obstante possuído de sua paixão pela insensível *Donna Pietra*. A resposta, no original, é: "Saranne quello ch'è d'un uom di marmo / se in pargoletta fia per core un marmo"; ou: "(Teu destino) será o de um homem de mármore, se a donzela em lugar de coração tiver um mármore". Usando de um artifício introduzido por Pound em suas traduções de Propércio (9), deixei-me guiar pela sugestão sonora do "fia" original e não por seu sentido real. Assim, tentei responder à concisão dantesca, sem fugir do balizamento semântico: "O que mais pode ser? Homem de mármore, / que se fiou num coração de mármore."

A tradição é uma coisa aberta. Ezra Pound, o poeta que, em nossa época, tem perseguido mais de perto a "persona" de Dante, ensinou aos poetas como transformar o passado em algo nôvo (MAKE IT NEW), como tirar dêle nutrição para o impulso criador. A vanguarda literária, tal como a compreendo, envolve uma interpretação crítica do legado da tradição, através de sua ótica integrado no presente e feito contemporâneo. Não artefato de museu (para a contemplação), mas objeto lingüístico vivo, para uso produtivo imediato (para a ação). Assim, no caso das *rime petrose*, importa salientar como os poetas das mais recentes gerações italianas mostram-se sensíveis à sua atualidade. Alfredo Giuliani, integrante dos "nuovissimi" que se reúnem em torno da revista milanese "Il Verri", em texto introdutório a uma antologia de seu grupo, depois de fazer uma expressa referência às *pedrosas*, enuncia, como um dos pontos de seu roteiro poético pessoal, o empenho em "limitar a área semântica para exercitar sobre ela um contrôlo absoluto", o que poderia muito bem ser olhado como um corolário da lição dantesca desta fase. E Arrigo Lara Totino, da revista "Antipiugù" (Turim), em sua coletânea "In-Costante" (1964), homenageia o experimentalismo de Dante nas *petrose*, reelabo-

rando, sob a forma de uma "décollage" léxica (algo como um "descascamento" dos estratos verbais), a programática "sextina dupla". (10).

Também na poesia brasileira das últimas décadas se poderão colher pedras-de-toque (deliberadas ou não) para o diadema lapidar de *La Pietra*:

"Êste é o reino do rei que não tem reino
E que — se algo o tocar — desfaz-se em pedra.
Esta é a pedra feroz que se faz gente
— Por milagre? de mão e palma e pele."

(Augusto de Campos, O REI MENOS O REINO, 1951)

"Não é que ela busque o difícil
É que a sabem capaz de pedra."

(João Cabral de Melo Neto, QUADERNA, 1961)

- (1) — Gianfranco Contini, "Saggio Introduttivo" a *La Cognizione del Dolore*, de Carlo Emilio Gadda, Einaudi, Torino, 1963.
- (2) — Conforme Gianfranco Contini, na sua edição comentada das *Rime*, Einaudi, Torino, 1946. Ao mesmo "bizarro" pensador oitocentista se deve uma estética da "macchia", antecipadora do tachismo (ver Max Bense, *Aesthetische Information*, Agis-Verlag, Krefeld u. Baden-Baden, 1956).
- (3) — Segundo Albrecht Fabri, *Praeliminarien zu einer Theorie der Literatur*, em "Augenblick", 1, 58, Blaeschke Verlag, Darmstadt.
- (4) — Robert Briffault, *Les Troubadours et le Sentiment Romanesque*, Les Éditions du Chêne, Paris, 1945. Ver também Augusto de Campos, Arnaut: o melhor artífice, Suplemento Literário de O Estado de São Paulo, n.ºs 366 e 367 (1964).
- (5) — Dante Alighieri — *Opere Minori*, aos cuidados de Augusto Vicinelli, Mondadori, 1950.
- (6) — Mario Praz, *The Romantic Agony*, Oxford University Press, London, 1951 (sobre tudo o Capítulo III — "The Shadow of the Divine Marquis", item 1 — "The type of the Persecuted Woman"). Refira-se que Gustav René Hocke, *Manierismus in der Literatur*, Rowohlt, Hamburg, 1959, registra "maneirismos formais e também conteudísticos" em Dante, instigados pelo *trobar clus* provençal. Segismundo Spina, *Apresentação da Lírica Trovadoresca*, Livraria Acadêmica, R. Janeiro, 1956, escreve: "Arnaut Daniel foi o maior poeta barroco do seu tempo".
- (7) — A formulação é de Jorge de Sena, em *A Sextina e a Sextina de Bernardim Ribeiro*, Separata da Revista de Letras da FFCL de Assis, vol. IV, 1963. Sobre a *sextina* em Arnaut Daniel e Dante ver Karl Vossler, *Formas Poéticas de los Pueblos Románicos*, Editorial Losada, B. Aires, 1960 ("Formas Poéticas de los Trovadores — La Sextina").
- (8) — Haroldo de Campos, *Da Tradução como Criação e como Crítica* (Tese para o III Congresso Brasileiro de Crítica e História Literária, Universidade da Paraíba), revista "Tempo Brasileiro", n.ºs. 4-5, junho/set. 63.
- (9) — Hugh Kenner, *The Poetry of Ezra Pound*, New Directions, Norfolk, Conn., USA (Capítulo 17, "Propertius"), s/data.
- (10) — Alfredo Giuliani, introdução a *I Novissimi*, Rusconi e Paolazzi, Milano, 1961; Arrigo Totino, *In-Costante*, coletânea mimeografada de poemas, s/ data (1964?), precedida de "notes sur in-costante".

1. Io son venuto al punto de la rota
 che l'orizzonte, quando il sol si corca,
 ci partorisce il geminato cielo,
 e la stella d'amor ci sta remota
 per lo raggio lucente che la 'nforca
 sí di traverso che le si fa velo;
 e quel pianeta che conforta il gelo
 si mostra tutto a noi per lo grand'arco
 nel qual ciascun di sette fa poca ombra:
 e però non disombra
 un sol penser d'amore, ond'io son carico,
 la mente mia, ch'è piú dura che petra
 in tener forte imagine di petra.

Levasi de la rena d'Etiopia
 lo vento peregrin che l'aere turba,
 per la spera del sol ch'ora la scalda;
 e passa il mare, onde conduce copia
 di nebbia tal che, s'altro non la sturba,
 questo emisperio chiude tutto e salda;
 e poi si solve, e cade in bianca falda
 di fredda neve ed in noiosa pioggia,
 onde l'aere s'attrista tutto e piagne:
 e Amor, che sue ragne
 ritira in alto pel vento che poggia,
 non m'abbandona, sí è bella donna
 questa crudel che m'è data per donna.

Fuggito è ogne augel che 'l caldo segue
 del paese d'Europa, che non perde
 le sette stelle gelide unquemai;
 e li altri han posto a le lor voci triegue
 per non sonarle infino al tempo verde,
 se ciò non fosse per cagion di guai;
 e tutti li animali che son gai
 di lor natura, son d'amor disciolti,
 però che 'l freddo lor spirito ammorta:
 e 'l mio piú d'amor porta;
 ché li dolci pensier' non mi son tolti
 né mi son dati per volta di tempo
 ma donna li mi dà c'ha picciol tempo.

Passato hanno lor termine le fronde
 che trasse fuor la virtù d'Àriete
 per adornare il mondo, e morta è l'erba;
 ramo di foglia verde a noi s'asconde
 se non se in lauro, in pino o in abete
 o in alcun che sua verdura serba;
 e tanto è la stagion forte ed acerba
 c'ha morti li fioretti per le piagge,
 li quai non poten tollerar la brina:
 e la crudele spina
 però Amor di cor non la mi tragge;

1. Eis-me chegado à posição da rota
 em que o horizonte, quando o sol se põe,
 dá nascimento ao geminado céu,
 e a estrêla do amor fica remota
 pelo raio luzente que a transpõe
 tão de viés como se fôra um véu;
 e o planêta gelado, frente ao meu
 olhar, mostra-se todo no grande arco
 onde cada um dos sete sombra exígua
 faz: nem por isso míngua
 um pensamento só dos que eu abarco
 de amor na minha mente, dura pedra
 que conserva uma imagem de outra pedra.

Levanta-se da areia de Etiópia
 o vento peregrino que o ar turba,
 à espera do sol que agora a escalda;
 e passa ao mar, de onde conduz cópia
 de névoa tal, que se outro o não disturba
 êste hemisfério inteiro fecha e balda;
 solve-se então, e cai em branca falda
 de fria neve e chuva tediosa,
 de que o ar se entristece todo e chora:
 e Amor, que as rêdes ora
 retira no alto à ventania irosa,
 não me abandona, tão formosa dama
 é a cruel que êle me deu por dama.

Os pássaros que seguem o verão
 fogem de Europa, terra que não perde
 as sete estrêlas gélidas jamais;
 e os outros calam, suas vozes não
 soam até que chegue o tempo verde,
 ou quando o fazem pungem com seus ais;
 e todos os alegres animais
 de natural, do amor são desligados
 pois o frio ao espirito adormenta:
 em mim o amor aumenta;
 meus doces pensamentos não são dados
 nem retirados ao sabor do tempo,
 concede-os uma dama — jovem tempo.

As frondes já passaram do seu termo
 que a virtude de Àries lhes demarca
 para adôrno do mundo: morre a erva;
 ramo de folha verde foge ao êrmo,
 salvo o loureiro, o abeto e o pinho, parca
 vegetação que a côr ainda conserva;
 de tal modo a estação é forte e acerba
 que matou as florzinhas pela praia,
 as quais não podem tolerar a geada:
 embora a tarpa afiada
 Amor do coração nunca me extraia;

per ch'io son fermo di portarla sempre
ch'io sarò in vita, s'io vivesse sempre.

Versan le vene le fummifere acque
per li vapor' che la terra ha nel ventre,
che d'abisso li tira suso in alto;
onde cammino al bel giorno mi piacque
che ora è fatto rivo, e sarà mentre
che durerà del verno il grande assalto;
la terra fa un suol che par di smalto,
e l'acqua morta si converte in vetro
per la freddura che di fuor la serra:
e io de la mia guerra
non son però tornato un passo a retro,
né vo' tornar; ché, se 'l martiro è dolce,
la morte de' passare ogni altro dolce.

Canzone, or che sarà di me ne l'altro
dolce tempo novello, quando piove
amore in terra da tutti li cieli,
quando per questi geli
amore è solo in me, e non altrove?
Saranne quello ch'è d'un uom di marmo,
se in pargoletta fia per core un marmo.

2.

Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra
son giunto, lasso, ed al bianchir de' colli,
quando si perde lo color ne l'erba:
e 'l mio disio però non cangia il verde,
sí è barbato ne la dura petra
che parla e sente come fosse donna.

Similmente questa nova donna
si sta gelata come neve a l'ombra:
ché non la move, se non come petra,
il dolce tempo che riscalda i colli,
e che li fa tornar di bianco in verde
perché li copre di fioretti e d'erba.

Quand' ella ha in testa una ghirlanda d'erba,
trae de la mente nostra ogn' altra donna:
perché si mischia il cespito giallo e 'l verde
sí bel, ch'Amor lí viene a stare a l'ombra,
che m'ha serrato intra piccioli colli
piú forte assai che la calcina petra.

La sua bellezza ha piú virtù che petra,
e 'l colpo suo non può sanar per erba:
ch'io son fuggito per piani e per colli,
per potere scampar da cotal donna;
e dal suo lume non mi può far ombra
poggio né muro mai né fronda verde.

que estou disposto a suportá-la sempre
enquanto vivo e se vivera sempre.

Vem as veias águas fumegantes
dos vapôres que a terra tem no seio,
que do abismo os atira para o alto;
caminho, onde nos dias bons passeio,
tornou-se rio, e rio será durante
todo o curso hibernal do grande assalto;
a terra tem um solo de cobalto,
e a água morta como que se faz
de vidro, tanto frio de fora a cerra:
e eu da minha guerra
não recuei um passo para trás,
nem vou recuar; que se o martirio é doce,
a doçura da morte ainda é mais doce.

Canção, o que será de mim no outro
e doce tempo nôvo, quando chove
dos céus o amor na terra, se a mais nada
— nesta quadra gelada —
e a ninguém, só a mim, Amor comove?
O que mais pode ser? Homem de mármore,
que se fiou num coração de mármore.

2.

Ao dia escasso e ao grande anel de sombra
cheguei, cansado, e ao branquejar dos montes,
quando se desvanece a côr na erva:
meu desejo porém não muda o verde,
arraigado que está na dura petra
que fala e sente qual se fôra dama.

A ela semelhante a nova dama
está gelada feito neve à sombra:
que não a move, senão como petra,
o tempo doce que acalenta os montes,
e que os faz tornar de branco em verde
pois que de flôres os recobre e de erva.

Quando ela cinge uma grinalda de erva,
tiro da mente qualquer outra dama:
porque se mescla o louro cespito ao verde
tão bem, que Amor lhe vem ficar à sombra,
o qual techou-me entre pequenos montes
mais fortemente que a calcária petra.

Tem sua beleza mais valor que a petra,
e seu golpe curar não pode a erva:
que eu vou fugido por vales e montes
para poder furtar-me dessa dama;
e dal seu brilho diante do qual não pode sombra
de muro, de colina ou fronda verde.

Io l'ho veduta già vestita a verde,
 sí fatta ch'ella avrebbe messo in pietra
 l'amor ch'io porto pur a la sua ombra:
 ond'io l'ho chiesta in un bel prato d'erba,
 innamorata com' anco fu donna,
 e chiuso intorno d'altissimi colli.

Ma ben ritorneranno i fiumi a' colli
 prima che questo legno molle e verde
 s'infiammi, come suol far bella donna,
 di me; che mi torrei dormire in pietra
 tutto il mio tempo e gir pascendo l'erba,
 sol per veder do' suoi panni fanno ombra.

Quandunque i colli fanno piú nera ombra,
 sotto un bel verde la giovane donna
 la fa sparere, com' uom pietra sott'erba.

3. Amor, tu vedi ben che questa donna
 la tua virtù non cura in alcun tempo,
 che suol de l'altre belle farsi donna;
 e poi s'accorse ch' ell' era mia donna
 per lo tuo raggio ch' al volto mi luce,
 d'ogne crudelità si fece donna;
 sí che non par ch' ell' abbia cor di donna,
 ma di qual fiera l'ha d'amor piú freddo:
 ché per lo tempo caldo e per lo freddo
 mi fa sembante pur come una donna
 che fosse fatta d'una bella pietra
 per man di quei che me' intagliasse in pietra.

E io, che son costante piú che pietra
 in ubidirti per bieltà di donna,
 porto nascoso il colpo de la pietra
 con la qual tu mi desti come a pietra
 che t'avesse innoiato lungo tempo,
 tal che m'andò al core ov'io son pietra.
 E mai non si scoperse alcuna pietra
 o da splendor di sole o da sua luce,
 che tanta avesse né virtù né luce
 che mi potesse atar da questa pietra,
 sí ch' ella non mi meni col suo freddo
 colà dov' io sarò di morte freddo.

Segnor, tu sai che per argente freddo
 l'acqua diventa cristallina pietra
 là sotto tramontana ov' è il gran freddo,
 e l'aere sempre in elemento freddo
 vi si converte, sí che l'acqua è donna
 in quella parte per cagion del freddo:
 cosí dinanzi dal sembante freddo
 mi ghiaccia sopra il sangue d'ogne tempo,

Eu que uma vez a vi vestindo verde,
 e de tal modo que infundira em pedra
 esse amor que carrego à sua sombra:
 onde eu a quis num belo prado de erva
 enamorada, como jamais dama,
 e fechado em redor por altos montes.

Mas antes volverão os rios aos montes
 de que por mim essa madeira verde
 se incendeie, à maneira de uma dama;
 eu que por gôsto dormiria em pedra
 todo o meu tempo e pasceria a erva,
 só para ver-lhe as vestes fazer sombra.

Por mais que os montes façam negra a sombra,
 sob a beleza verde a jovem dama
 a faz como sumir, pedra sob erva.

3. Amor, repara bem que esta senhora
 de teu poder não cuida em nenhum tempo,
 que de outras belas sempre se assenhora;
 depois que se sentiu de mim senhora
 pelo teu raio que em meu rosto luz,
 de tôda a crueldade ei-la senhora;
 coração não terá como senhora,
 mas como fera para o amor mais frio:
 no tempo de calor ou no de frio
 seu semblante me é sempre de senhora
 que fôsse feita de uma bela pedra
 por mão de quem melhor talhasse pedra.

E eu, que mais constante sou que pedra
 vassalo da beleza da senhora
 e teu, escondo o golpe dessa pedra
 com que me deste como numa pedra
 que te houvesse enfiado muito tempo,
 e ao coração me foi onde sou pedra.
 E ninguém descobriu nenhuma pedra
 brilhando ao sol ou com sua própria luz,
 de tamanha virtude ou tanta luz
 que pudesse livrar-me dessa pedra,
 que me vai arrastando com seu frio
 para onde serei de morte frio.

Senhor, tu sabes que no argente frio
 a água se torna cristalina pedra
 lá sob a tramontana onde faz frio
 intenso, e o ar num elemento frio
 já se converte, e a água se assenhora
 daquela parte por ser tanto o frio:
 assim defronte de um semblante frio

e quel pensiero che m'accorcia il tempo
mi si converte tutto in corpo freddo,
che m'esce poi per mezzo della luce
là ond' entrò la dispietata luce.

In lei s'accoglie d'ogni bieltà luce;
cosí di tutta crudeltate il freddo
le corre al core, ove non va tua luce:
per che ne li occhi sí bella mi luce
quando la miro, ch'io la veggio in petra,
e po' in ogni altro ov'io volga mia luce.
Da li occhi suoi mi ven la dolce luce
che mi fa non caler d'ogn' altra donna:
cosí foss' ella piú pietosa donna
ver' me, che chiamo di notte e di luce,
solo per lei servire, e luogo e tempo.
Né per altro disio viver gran tempo.

Però, virtù che se' prima che tempo,
prima che moto o che sensibil luce,
increscati di me, c'ho sí mal tempo;
entrale in core ormai, ché ben n' è tempo,
sí che per te se n'esca fuor lo freddo
che non mi lascia aver, com'altri, tempo:
che se mi giunge lo tuo forte tempo
in tale stato, questa gentil petra
mi vedrà coricare in poca petra,
per non levarmi se non dopo il tempo
quando vedrò se mai fu bella donna
nel mondo come questa acerba donna.

Canzone, io porto ne la mente donna
tal che, con tutto ch' ella mi sia petra,
mi dà baldanza, ond'ogni uom mi par freddo:
sí ch' io ardisco a far per questo freddo
la novità che per tua forma luce,
che non fu mai pensata in alcun tempo.

4. Cosí nel mio parlar voglio esser aspro
com' è ne li atti questa bella petra,
la quale ognora impetra
maggior durezza e piú natura cruda,
e veste sua persona d'un díaspro
tal che per lui, o perch' ella s'arrettra,
non esce di faretra
saetta che già mai la colga ignuda;
ed ella ancide, e non val ch'om si chiuda
né si dilunghi da' colpi mortali,
che, com'avesser ali,
giungono altrui e spezzan ciascun' arme:
sí ch'io non so da lei né posso atarme.

gela sôbre meu sangue todo o tempo
e o pensamento que me encurta o tempo
se me converte todo em corpo frio,
que me sai como que através da luz
lá onde entrou a despiedosa luz.

Nela tudo o que é belo deixa luz;
assim de tôda a crueldade o frio
lhe corre ao coração, aonde tua luz
não vai: nos olhos tal beleza luz
quando a miro, que a vejo em qualquer pedra
e aonde quer que dirija minha luz.
Dos seus olhos me vem a doce luz
que me faz não cuidar de outra senhora:
ah! fôsse mais piedosa tal senhora
para comigo, que com treva ou luz,
busco servi-la em todo sítio e tempo.
Para o que aspiro viver longo tempo.

Mas, ó virtude que antecede o tempo,
o movimento ou a sensível luz,
dói-te de mim, que me faz mal o tempo;
no coração lhe entra, já é tempo,
por tua causa saia fora o frio
que não me deixa ter, como outros, tempos:
que se me alcança o tempestuoso tempo
num tal estado, então a gentil pedra
há de me ver jazendo em pouca pedra,
para só levantar no fim do tempo,
quando verei se houve outra senhora
bela quanto esta foi, dura senhora.

Canção, na minha mente está senhora
tal que, com tudo que pareça pedra,
me dá valor, quando outros sentem frio:
e ardo em fazer agora dêsse frio
a novidade que em tua forma luz,
jamais imaginada em qualquer tempo.

4. Quisera no meu canto ser tão áspero
como é nos atos esta bela pedra,
que a tôda hora impetra
maior dureza e essência ainda mais crua,
e veste sua pessoa dum díasporo
tal que por êle, ou pela esquiva alerta,
seta nenhuma certa
saindo dos carcás a colhe nua;
e ela mata, e dos golpes dessa sua
mira mortal ninguém se guarda ou livra,
com asas ela os vibra,
atinge a todos, rompe qualquer arma:
dela não sei, inútil dar alarma.

Non trovo scudo ch'ella non mi spezzi
 né loco che dal suo viso m'asconda:
 ché, come fior di fronda,
 così de la mia mente tien la cima.
 Cotanto del mio mal par che si prezzi
 quanto legno di mar che non lieva onda;
 e 'l peso che m'affonda
 è tal che non potrebbe adeguar rima.
 Ahi angosciosa e dispetata lima
 che sordamente la mia vita scemi,
 perché non ti ritemi
 sí di rodermi il core a scorza a scorza
 com' io di dire altrui chi ti dà forza?

Ché piú mi triema il cor qualora io penso
 di lei in parte ov'altri li occhi induca,
 per tema non traluca
 lo mio penser di fuor sí che si scopra,
 ch'io non fo de la morte, che ogni senso

co li denti d'Amor già mi manduca:
 ciò è che 'l pensier bruca
 la lor virtù, sí che n'allenta l'opra.
 E' m'ha percosso in terra, e stammi sopra
 con quella spada ond'elli ancise Dido,
 Amore, a cui io grido
 merzé chiamando, e umilmente il priego:
 ed el d'ogni merzé par messo al niego.

Egli alza ad ora ad or la mano, e sfida
 la debole mia vita, esto perverso,
 che disteso a riverso
 mi tiene in terra d'ogni guizzo stanco:
 allor mi surgon ne la mente strida;
 e 'l sangue, ch' è per le vene disperso,
 fuggendo corre verso
 lo cor, che 'l chiama; ond'io rimango bianco.
 Elli mi fiede sotto il braccio manco
 sí forte che 'l dolor nel cor rimbalza;
 allor dico: "S'elli alza
 un'altra volta, Morte m'avrà chiuso
 prima che 'l colpo sia disceso giusto".

Cosí vedess' io lui fender per mezzo
 lo core a la crudele che 'l mio squatra
 poi non mi sarebb' atra
 la morte, ov' io per sua bellezza corro:
 ché tanto dà nel sol quanto nel rezzo
 questa scherana micidiale e latra.
 Omè, perché non latra
 per me, com'io per lei, nel caldo borro?
 ché tosto griderei: "Io vi soccorso";
 e fare 'l volentier, sí come quelli
 che ne' biondi capelli



Não acho escudo — tudo ela rebenta —
 nem sítio que do seu olhar me esconda;
 que, como flor na ponta,
 assim da minha mente está por cima.
 Tão pouco do meu mal parece atenta,
 como o barco do mar que não faz onda;
 e o péso que me afronta
 é tal que não lhe posso encontrar rima.
 O' angustiante, despiedosa lima
 que surdamente a vida vens roer-me,
 então por que não temes
 comer-me o coração escama a escama
 como eu temo nomear a quem te estaima?

Treme o meu coração sempre que nela
 penso em recinto onde outro olhar me cruza
 pois teme que transluzo
 o pensamento como que por fora,
 mais do que a morte, que os sentidos fera
 com os dentes de Amor já me mastiga:
 a mente me castiga
 e pouco a pouco as obras lhe dessora.
 E me jogou por terra, e brande agora
 a mesma espada que matou a Dido,
 Amor, com quem eu lido;
 clamo: "mercê!", suplico humildemente;
 e éle a tôda mercê indiferente.

Éle ergue a mão de vez em quando, ameaça
 a minha vida escassa, éste perverso,
 que estendido e reverso
 me tem por terra, sem mover do pôsto:
 agora pela mente um grito passa;
 e o sangue que nas veias vai disperso
 fuggindo acode inverso
 ao coração que o chama; branco o rosto.
 Éle me fere, pela esquerda oposto,
 e a dor no coração ricocheteia
 tanto, que se éle alteia
 outra vez e se abate, Morte um têrmo
 achará que me poupe ao golpe extremo.

Quisera vê-lo assim fender no centro
 o coração à cruel que me maltrata;
 não me seria atra
 a morte, aonde por sua beleza corro:
 que tanto fere ao sol como ao relento
 esta facinora homicida e ladra,
 ai! que por mim não ladra,
 como eu na cova ardente em que me torro;
 então eu gritaria: "Vos socorro",
 e de bom grado, como vou dizê-lo:
 no seu louro cabelo

16483

2289856 / 1819179

Haroldo de Campos

ch'Amor per consumarmi increspa e dora
metterei mano, e piacere'le allora.

S'io avessi le belle trecce prese,
che fatte son per me scudiscio e ferza,
pigliandole anzi terza,
con esse passerei vespero e squille:
e non sarei pietoso né cortese,
anzi farei com' orso quando scherza;
e se Amor me ne sferza,
io mi vendicherei di piú di mille.
Ancor ne li occhi, ond' escon le faville
che m'infiammano il cor, ch'io porto anciso,
guarderei presso e fiso,
per vendicar lo fuggir che mi face;
e poi le renderei con amor pace.

Canzon, vattene dritto a quella donna
che m'ha ferito il core e che m'involta
quello ond' io ho piú gola,
e dàlle per lo cor d'una saetta:
ché bell'onor s'acquista in far vendetta.

que Amor para punir-me encrespa e doura
lançara a mão, bem recebido fóra.

Se eu lhe apanhar as tranças uma vez,
que foram para mim chibata e açoite,
irei até de noite
a contar da hora terça, matinal;
e não serei piedoso nem cortês
no meu brinquedo de urso; e que se afoite
Amor, e que me açoite,
mil golpes lhe reservo eu atinal.
E rente de seu solhos, o fanal
que abrasa o coração que eu trago morto,
me fixarei absorto,
vingando-me da fuga que me faz;
até lhe devolver amor e paz.

Canção, parte certa àquela dama
que me feriu no peito e que me anula
onde eu ponho mais gula,
vara-lhe o coração feito uma lança:
alto prêmio se colhe na vingança.

O MEU DANTE

dante milano

Dante Milano nasceu no Rio de Janeiro em 1899. Autodidata, não seguiu cursos superiores. Embora tendo acompanhado as inovações oriundas da Semana de Arte Moderna (1922), não seguiu nenhuma corrente literária, perseguindo um caminho próprio, autônomo, dentro da sua arte.

Publicou suas primeiras contribuições poéticas em revistas e jornais, só em 1948 decidiu-se a reunir a sua produção poética em volume, sob o título "Poemas". Antes, publicara uma "Antologia de Poetas Modernos" (1935), que foi a primeira no gênero a ser tentada no Brasil. É também escultor.

Manuel Bandeira, em sua "Apresentação da Poesia Brasileira", o definiu "um dos nossos poetas mais fortes e mais perfeitos". E Mário da Silva Brito, em "Panorama da Poesia Brasileira", vol. VI, assim se manifesta a seu respeito: "A poesia de Dante Milano é contida e grave, recatada e misteriosa, refletindo a visão da vida repassada de tristeza, pondo em relêvo o sentimento de solidão do homem e das suas irrealizações". É autor de uma ótima tradução do canto V do "Inferno".

Estudioso de Poesia, ainda jovem resolvi ler Dante no original, enfrentando o idioma italiano que eu já conhecia por instinto e raça. Primeiro a "Vita Nuova", o Dante suave; depois o Dante áspero da "Commedia". As alegorias, os símbolos, os cenários, a multidão de aparições, me impressionavam menos que a própria figura do Poeta, personagem central do poema sacro. Até hoje não mudei; cada vez mais me interessa o vulto severo do Alighieri e a força extraordinária do seu Verso. Sobre isto falarei, sobre o espírito e a técnica da sua poesia em relação à poética em geral, no seu e no nosso tempo. A minha experiência de Dante se baseia principalmente nesta parte: o seu Verbo e o seu Verso.

Tôda a arquitetura da "Commedia" ruiria se não estivesse sustentada pela estrutura metálica dos decassilabos dantescos. Certo, se o tema dessa obra não fosse tão amplo, preparando o surto poético, o vôo da imaginação, — os versos sairiam diminuídos, as palavras menos inspiradas. Esta a vantagem do "longo poema" onde o poeta cabe inteiro, obra de tôda uma vida, — sobre a vida em pedaços partida dos curtos poemas, pedaços do poeta ou o poeta em pedaços. Ou será que para a experiência moderna cada dia é uma vida e cada poema uma obra completa.

O grande Dante, para mim, não é o humanista, o filósofo, o teólogo, — tudo o que êle podia ser, sem ser por isso um grande poeta. Para mim êle é o poeta dos versos inesquecíveis. Só isto — para ser um poeta — escrever versos inesquecíveis. E tudo o mais não basta para fazer um grande poeta.

A "Commedia", como um todo, é a representação de uma cosmogonia extinta. Desmoronou a antiga concepção do Mundo, a idéia que se fazia do Céu. Mas o céu não desmoronou, nem a idéia de Deus. Hoje ninguém mais teme o inferno e o purgatório; o paraíso não tem atrativos para o homem moderno. Temos horror à beatitude. Mas o Universo está aí, com sua significação oculta e seus eternos mistérios, desafiando as palavras...

Dante não era um santo, era um poeta. Não é preciso ser católico e crer no que êle cria, para acreditar na sua poesia. Sua fé não estava na sua carne, como a dos santos macerados, mas no seu intelecto. Fé intelectual, inimiga das baixezas do mundo.

É tendência da crítica encomiástica apresentar-nos um Dante sublimado, mas menos autêntico, transformando a admiração em culto e o Poeta em vítima de uma banal admiração universal, cercado das palmas da glória acadêmica, de honras oficiais, no rôsto a máscara do grande homem a quem a pátria rende homenagens, — êle que era capaz de pôr tôda a Itália no inferno.

Assim se esconde aquela "originalidade" de carácter, talvez composta de "grandes defeitos" muito superiores às qualidades usuais com que os chamados grandes homens se impõem à admiração comum. Dante mostrava-se como era, não escondia suas fraquezas, seus pavores, seus desmaios, nem seus ódios, seus desdêns, seu orgulho, sua vanglória. Ele mesmo se coloca entre os seis maiores poetas do mundo, logo no início da "Commedia". Um decreto superior o autoriza a atravessar incólume as chamas do inferno:

Non impedir lo suo fatale andare:
vuolsi cosí colá dove si puote
ció che si vuole, e piú non dimandare;

e a galgar os cimos do paraíso, onde é recebido como hóspede de honra, único ser humano a ter êsse privilégio ainda em vida. Seu juízo arbitrário lhe permite colocar no quinto Céu um seu antepassado Cacciaguída, que o recebe exultante, em versos latinos:

O sanguis meus: o superinfusa
gratia Dei: Sicut tibi, cui
bis unquam coeli ianua reclusa?

Obtém o perdão antecipado dos seus pecados, redimidos pela agridoce reprimenda ao seu comportamento anterior, através dos lábios da divina Beatriz. Esta, por ter a glória de ser a Amada do poeta, vive no paraíso, beatificada. Ele é o protegido dos Santos, que lhe explicam os mistérios divinos. Escolhido por si mesmo para, em seus versos luminosos, ter a revelação do Espírito e "ver" a glória de Deus.

Escolhe Virgílio para lhe servir de "guia" até o ponto onde deixa o mestre para traz, recebendo dêle o elogio máximo:

Libero, dritto, sano é tuo arbitrio,
e fallo fóra non fare a suo senno;
per ch'io te sopra te corono e mitrio.

Por sua vontade única, sem consultar os desígnios divinos, coloca no Inferno os seus inimigos, exercendo uma justiça que não perdôa pecados. Até reis, até Papas põe no Inferno.

Conheço o elevado conceito em que os poetas se têm, mas nenhum jamais fez tão alta idéia de si.

Êste o grande Dante, o poeta trágico e rígido, que não endeusa heróis e potentados, nem bajula a sua pátria e o seu povo. Êste o poeta que ensina a ver a Poesia, não como passatempo maravilhoso, mas como algo de grande e terrível.

Poeta de sobrececho carregado, com sua superioridade desdenhosa, seu desprezo pelo mundo que o cerca, seus ódios, seus anátemas, seus vitupérios, — apenas amenizados pela sua comiseração diante de um prisioneiro numa tórre, condenado a morrer de fome, e que animallescamente come os próprios filhos; ou pelo interesse apaixonado com que contempla um jovem par de amantes adúlteros num abraço infernal de que nunca mais se poderão separar, visão que faz o Poeta ter uma vertigem.

Não contente com os suplícios a que os submete no Inferno, — Dante agride os danados com escárneos e insultos. Um dêles lhe implora:

Vedi che son un che piango

Dante lhe responde:

Con piangere e con lutto,
spirito maledetto, ti rimani.

O maldito, afundando num mar de lódo, tenta agarrar-se à barca onde estão Dante e Virgílio. Êste vem em ajuda de Dante e expulsa o danado:

Via costá con gli altri cani!

E abraçando Dante e beijando-o no rosto, felicita-o pela sua fereza:

Almasdegnosa,
benedetta colei che in te s'incinse:

Animado pelo elogio, Dante recrudescer:

Molto sarei vago
di vederlo attufare in questa broda.

Virgílio acquiesce:

Di tal disio convien che tu goda.

Açula os outros que avançam contra o mísero:

"A Filippo Argenti"
E'l fiorentino spírito bizzarro
in sé medesimo si volgea coi denti.

Vê-se que foi o Poeta, por iniciativa própria e com ódio terrível, quem pôs Argenti no Inferno, — lugar cheio aliás de florentinos.

Seria engano pensar-se que estou apontando "defeitos" no Poeta. Ao contrário. Êste é o Dante que admiro, o Dante autêntico para mim.

Carácter severo, quase inimigo da piedade cristã, não se pode imaginar Dante entre beatitudes. Seu vulto, em meio à luminosidade paradisíaca, lembra um evadido do Inferno. Em pleno Paraíso — (Canto XVI) o Poeta mantém o seu tom desdenhoso e sarcástico:

L'oltracotata schiatta che s'indraca
dietro o chi fugge, e a chi mostra il dente
ovver la borsa, come agnel si placa.

No canto XXII que também não tem nada de paradisíaco, o Poeta espera a vingança que lhe é prometida:

la vendetta
che tu vedrai innanzi che tu muoi.

La spada di quassú non taglia in fretta
né tardo, ma' che al parer di colui
che disiendo o temendo l'aspetta.

Dante põe reflexos do Inferno no Paraíso. Nenhuma doçura na sua visão do Céu. Só às vêzes, uma imensurável beatitude intelectual:

Ciel ch'é pura luce...

Luce intellettuale...

O luce eterna che sola in te sidi,
sola t'intendi, e da te intelletta
ed intendente, te ami ed arrídi:

No céu dantesco não há "Paz". Há uma "Luz" cegante, em círculos, girando resplendores que são em negror, no Inferno, as trevas em turbilhões incessantes.

A poesia de Dante é a poesia presente, — a poesia onipresente. Os séculos futuros iriam cultivar a poesia distante. Os neo-clássicos revivendo um tempo que não era o deles; os arcades copiando o bucolismo virgiliano fora de época; os românticos em idealidades, o presente diluído numa visão sentimental do mundo.

Dante, quando rememora o passado, olha-o de perto. As personagens que encontra no outro-mundo não são meros fantasmas. São ainda existentes, atuantes. Dante não recorda, — evoca.

No Inferno, Paolo e Francesca se amam ainda, unidos no mais estonteante beijo de amor:

La bocca mi bació tutto tremante.

O verso dantesco penetra como espada e deixa cicatriz, para ser sempre lembrado. O canto V do Inferno não seria tão célebre se nêle não houvesse êste verso. Uma vez lido, torna-se inesquecível. Tudo que se lê e esquece é sem valôr. Versos duradouros, palavras indelêveis, — eis o verso dantesco, feito com "palavras vivas" e não com as "Palavras mortas" do cemitério literário.

Dante não escrevia versos para serem apenas admirados, mas meditados. Seu verso atinge um sentido superior, maior que a beleza aparente:

E 'n la sua vontade é nostra pace.

Dante não foi um esteta. Ante seu olhar austero a beleza corporal se espiritualiza e é outra espécie de beleza maior. Dante não cultua a forma objetiva da matéria e sim a beleza transcendente, o mistério imaterial. Poeta da Idade-Média, sofreu com sua época a influência do Amor, então um sentimento "nôvo", que modificou a concepção do Mundo e o espírito da Poesia. O amante substituiu o Herói das epopeias antigas. Dante é poeta de amôr.

Com seus companheiros do "Stil Nuovo", Dante se afasta da influência das literaturas clássicas. Novos tipos de poemas, não heroicos, não didáticos. Nada de epopéia, hinos, odes, elegias. Nada de deuses, demideuses, heróis, combates. Nasce uma nova forma, um nôvo espírito, numa lingua nova.

Era recente a invenção do sonêto. A "Vita Nuova" é quase toda composta de sonêtos. Com o milagre de graça do "Tanto gentile..." se impõe a influência do sonêto na literatura poética futura. O sonêto veio provar que não são precisos mais de quatorze versos para se compor um grande poema. O advento do sonêto expulsou as epopéias e os vastos poemas didáticos. Abolindo-o, como fizeram os Românticos, a poesia volta a um fácil fluxo verbal. Sua forma exigente, o rigôr de sua composição, põem um freio ao verbalismo que se expande em poemas quilométricos, em extensões vazias.

Miraculosamente a "Commedia" escapa dêsse desperdício por ser um livro de poemas, cada Canto podendo ser lido como poema independente. A "Commedia" pode ser lida aberta ao acaso, como a Bíblia, sem perder a unidade. Mas seus Cantos se entrelaçam, indissolúveis, o que torna a "Commedia" una e completa, não podendo dizer que a leu, quem leu apenas alguns cantos.

Na "Vita Nuova" Dante é um homem do seu tempo, participando do movimento literário da época. Era um "moderno", um poeta do

"nôvo estilo". Na "Commedia" já havia meditado, sofrido, vivido. Já sobrepujara o modernismo da época, não era mais um "homem do seu tempo". O tempo adquirira para êle outra dimensão, — tempo de eternidade. A "Commedia" é uma visão além do tempo e do mundo. Para tal visão, já não bastam ao Poeta os sonêtos e canções. Necessita da fila rígida e disciplinada dos tercetos não limitados a quatorze ou mais versos. É uma espécie de espiral, são os degraus de uma escada por onde o Poeta sobe em sua fatigante ascensão. O terceto impede os versos de correrem plenamente como nos hexâmetros clássicos, nas oitavas largas ou no verso-branco quase prosaico. Por vêzes, lendo Dante, me parece que uma serpente imensa o enrosca — os seus tercetos em anéis —, e a sua frase sai contorcida e mordente, em meio aos engares de um Laocoonte dominador. Talvez seja êste um modo de dizer enfaticamente uma verdade difícil de explicar: o prodigioso estilo dantesco.

Dante foi dos primeiros a compreender que a Poesia é uma arte que não precisa da Natureza, — embora a maior parte da poesia escrita no mundo seja descritiva e imitativa. Em vez de "descrever" a natureza, êle nota o sentimento que o mundo inspira:

Era già l'ora che volge il disío
ai naviganti e intenerisce il core
lo dí che han detto ai dolci amici addio.

Em vez de descrever o cair da tarde de modo objetivo, pictural, êle nos comunica o "mistério" da tarde. Esta é a grande poesia. A hora do entardecer não nos causa uma impressão descritiva, mas subjetiva; não vemos nas côres morrentes do céu uma vaga paisagem; antes sentimos uma tristeza funda, a nostalgia de existir. Não é descrição metafórica, mas sensação misteriosa. Assim se diferencia a poesia autêntica da maior parte da poesia que se escreve no mundo, descritiva, objetiva, realista, e que fica na superfície das coisas sem as penetrar.

Dante contradiz toods os preceitos das escolas poéticas de qualquer época, e os supera. Faz uma poesia lógica e atinge o sobrenatural e as maiores rarezas de expressão. Seu estilo direto tem uma penetração que jamais seria alcançada por inversões rebuscadas. Seu verso nasce de um ímpeto, soprado pelo vento do espírito. Sua força poética não fica nas palavras, vai muito além. Sua frase cria espirais vertiginosas:

Poi, come inebriate dagli odori,
riprofondavan sé nel miro gurge.

Não é atôa que, ao contrário da prosa, cada verso é separado do outro e com vida própria.

Ao passo que a prosa caminha num chão plano, a poesia se equilibra num fio suspenso. Numa a expressão horizontal, noutra a tensão vertical. Em poesia sentimos sempre o vértice e o vórtice. Nem parece que o verso é feito com as mesmas palavras da prosa. A diferença está tôda no modo de usá-las. Em "sentido figurado". Isto diz tudo. O sentido da poesia.

É difícil tocar a realidade com palavras e não com os olhos ou as mãos. As realidades que os olhos não vêem e as mãos não tocam são as que Dante quis mostrar ao mundo. Para as tornar visíveis usou de "comparações" as mais arriscadas. Não as comparações "que apenas comparam, mas as que revelam o que sem elas seria ininteligível".

A "comparação", hoje repudiada pela poética modernista, é o recurso habitual da técnica dantesca. Dante é o poeta que mais usa a "comparação" e dos que menos recorrem à metáfora. A "comparação" é imprescindível à revelação de certas sutilezas poéticas que rejeitam ornatos. A metáfora reveste, a comparação desnuda; a metáfora é purpúrea, a comparação é cristalina. A metáfora é ornamental, oposta ao caráter lógico e metafísico de Dante. A diferença entre uma e outra parece insignificante, segundo Aristóteles: "Pode definir-se a metáfora como sendo uma comparação abreviada onde falta o termo "como". Mas Hegel ensina: "A metáfora não chega a ser uma representação independente, mas somente acessória. Ela não serve ao pensamento, mas à fantasia. Na metáfora o poeta deixa de estar possuído pelo tema e se entrega à fantasia e ao capricho".

Já a comparação é um revêlo dentro do espaço do tema. Dante nunca se afasta do seu tema. Mantém domínio sobre a imaginação e não se perde no difuso. Comparar é comparar-se; medir distâncias é medir as próprias forças. Quando a comparação é verdadeiramente poética, torna-se luminosa e transparente:

Come acqua recepe
raggio di luce permanendo unita.

Come di neve in alpe senza vento.

e cantando vanío
come per acqua cupa cosa grave.

Debili sí che perla in bianca fronte

Come letizia per pupilla viva.

prima corrusca
quale a raggio di sole specchio d'oro

Né si partì la gemma dal suo nastro,
ma per la lista radial trascorse
che parve fuoco dietro ad alabastro.

Qual lodoletta che in aere si spazia
prima cantando, e poi tace contenta
dell'ultima dolcezza che la sazia.

Che volontà, se non vuol, non s'ammorza
ma fa come natura face in fuoco
se mille volte violenza il torza.

Esta última comparação possui um ímpeto viril, um desenho verbal que jamais se expressaria por uma metáfora. É todo um modo diferente de pensar e falar, uma atitude mestra do intelecto, toda uma matemática do espírito.

O "como" é palavra de alta tradição poética e não pode ser "riscada do dicionário", como por motivos meramente estéticos, queria Mallarmé. Sem dúvida, o que ele condenava era o abuso de comparações fáceis, como hoje condenaria o das metáforas fúteis. Entretanto, em sua exigua, destilada, condensada obra poética, se encontra a palavra "comme" mais de cem vezes e até em versos sucessivos:

Comme des feuilles sous ta glace au trou profond
Je m'apparus en toi comme une ombre lointaine.

Comme un cygne cachant en sa plume, allée...

Yeux bleus
Et froids, comme une source en pleurs...

Comme brise du jour chaude dant ta toison.

É só catar exemplos. Baudelaire entremeia seus versos de mil comparações que não têm por fim "comparar" mas alargar o campo das sensações tácteis, olfativas, auditivas e visuais, em múltiplas, infinitas correspondências:

Comme de longs échos qui de loin se confondent...

Vaste comme la nuit et comme la clarté...

Tu réponds des parfums comme un soir orageux...

expressões poéticas impossíveis de exprimir-se em metáforas. Se Baudelaire, em vez de dizer com ar grave e concentrado:

Je suis comme le roi d'un pays pluvieux
disse: "Je suis le roi..." teria assumido uma atitude enfática, traindo seu pensamento e sua emoção. Quando Shakespeare diz: (Henry VI)

Glory is like a circle in the water
Which never ceaseth to enlarge itself
Till by broad spreading it disperse to nought

êle quis dizer que a glória é como um círculo n'água alargando-se até dissolver-se, — pensamento exato, nítido, transparente. Não quis dizer figurativamente: "A glória é um círculo n'água...". A palavra "like" aproxima e liga os termos da comparação; a ausência do "like" força a dicção a uma pausa, dando ênfase à entonação. O estilo metafórico é sempre enfático.

No uso das figuras poéticas há diferenças até raciais, como por exemplo entre Shakespeare e Góngora, entre o caráter inglês e espanhol, entre quem busca no estilo a concisão e nitidez na expressão das idéias, e quem pelas palavras metamorfoseia as idéias, em ornatos metafóricos, o que Hegel já denunciava no temperamento espanhol.

A mutação das idéias em floreio mental pode parecer mais poética, se confundirmos poesia com poeticismo.

Camões quase não usa a comparação nem a metáfora. Grande poeta do sentimento, não precisa da imaginação para compor seus versos imortais. Ele não está "imaginando", está "sentindo" o amor, quando diz:

Amor é fogo que arde sem se ver,
é ferida que doi e não se sente,
é um contentamento descontente...

Não diz comparativamente: "Amor é como um fogo". Não é comparação, nem metáfora tampouco, porque não é visual. É uma sensação funda, um sentimento inexplicável ou que só se explica, como êle o fez, ao inverso de qualquer explicação. Camões é um milagre de expressão e não de imaginação ou pensamento. É difícil ser gênio com tanta humildade, como êle foi. Não tratava a poesia como uma arte, mas lhe captava a essência, e seu verso nascia já feito e perfeito, de uma simplicidade sobrenatural. Já em Dante, múltiplo e complexo, o problema era diferente. A própria natureza dos dois idiomas, italiano e português, cria a diferença que persiste na poética das duas nações.

O Verbo tem uma força própria, maior que a das idéias. Isto faz com que a Poesia, o Verbo por excelência, seja "intraduzível" de uma linguagem para outra. Dante traduzido não é Dante. Camões traduzido não é Camões. E ousa perguntar: Quem escreveu a "Commedia"? Quem é maior, o Poeta ou o Idioma? Dante seria Dante se escrevesse em outra língua? Mas também pergunto: Porque nenhum outro poeta italiano foi tão longe? Quem é maior, a língua italiana ou o verbo dantesco? Em nenhum poeta, em nenhuma língua é maior o tremor das palavras. Já uma vez chamei Dante "o poeta do r". De todas as letras, o "r" é a que mais nos faz estremecer. Em nenhum idioma o "r" soa com tantas vibrações como no italiano. E é desta letra que Dante tira os mais fortes efeitos verbais. Ela é que exprime toda sua cólera. E nenhum outro idioma possui essa força verbal, essa raiva na boca, nos olhos, nas mãos e nas palavras, esse poder de expressão que parece esraçalhar o vocabulário. Repito: mais que os símbolos e alegorias me interessa em Dante o senso literal. E mais ainda o seu "idioma" que me soa tão diferente do atual idioma poético italiano. Este tornou-se por demais sonoro e musical, ressentindo-se de um excesso de proparoxítonos. O proparoxítono é inevitavelmente erudito e elegante, quando não enfático. Em poesia a elegância é uma atitude falsa.

Nunca se acusaria o Alighieri de ter um estilo elegante.

No Canto V do Inferno, por exemplo, somente há doze palavras esdrúxulas em 142 versos. Em Leopardi me parece haver preocupação de evitar os esdrúxulos, o que faz sua voz mais densa, seu estilo mais resistente. Em "L'Infinito" só duas palavras soam esdrúxulas. Em "A sé stesso" só uma. Em "A Silvia" só duas em 62 versos. Em "Amor e Morte" só oito em 124 versos. Atente-se: não digo que não haja maior número de palavras esdrúxulas, mas não soam no verso como tais. O abuso dos proparoxítonos artificializa o mais belo dos idiomas.

Quando certo autor futurista investiu contra a glória maior de Dante, dizendo não ser motivo de tão grande culto o ter ele escrito alguns "belos versos", entre os quais cita:

Quale nei plenilunii sereni...

Dolce color d'oriental zaffiro...

estava citando versos realmente "belos", mas pouco dantescos; versos que outro poeta poderia ter escrito e não versos que só Dante era capaz de escrever. Dante ensina o "grande verso" e não o "belo verso" dos poetas estetas, cultores de uma "beleza" que repugna ao espírito ávido de alimento mais substancial. "Bellezza é bruttezza", já dizia Leopardi. Enfim, como advertência digna de meditação: o Futurismo passou e Dante ficou.

Na "Commedia" há uma poesia que não é só de Dante. É do mundo, da humanidade. Isto diferencia os Antigos dos Modernos. Estes tiram tudo de si. Aqueles captavam tudo — de tudo e de todos —, do que havia e do que tinha havido, do passado recente e remoto, de toda a experiência e sabedoria acumulada pelos séculos. E retransmitiam tudo que aprendiam: história, ciência, religião, fatos, gestos, ditos memoráveis. Todo poeta antigo ensinava o que sabia, vulgarizava a sua erudição, imitava o que havia de melhor nos seus antecessores, o que era digno de perpetuidade e de ser transmitido de um idioma a outro, de geração a geração, para que nada se perdesse e tudo se saísse, do que há de grande no mundo. Por exemplo: foi pelo estilo de Dante

e não pelo trecho de Ovídio por ele imitado, que para sempre me ficou na memória a estranha e formidável cena:

Écuba trista, mísera e cattiva,
poscia che vide Polisséna morta
e del suo Polidoro in su la riva

del mar si fu la dolorosa accorta,
forsennata latró sí come cane,
tanto il dolor le fé la mente torta.

Este é um dos momentos em que a figura do Poeta me aparece envolta em seus tercetos.

Dante escreveu para sábios e ignorantes, em versos universais, que andam na boca de todos, como se tivessem sido escritos hoje:

Nel mezzo del cammin di nostra vita...

Ouvindo este verso, todos se sentem viajadores que estão na terra de passagem. É um verso que não cabe nas próprias letras e voa pelo mundo.

Quando se recita:

Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate

todos sentem que os espera um lugar escuro.

E quando se cita o célebre verso dedicado a Virgílio, é aludindo ao próprio Dante:

Onorate l'altissimo poeta

Há um sabor sempre novo em repetir versos que atravessaram sete séculos.

MEU DANTE

alceu amoroso lima

Sob o pseudônimo de Tristão de Ataíde, Alceu Amoroso Lima notabilizou-se na crítica literária e no ensaio, tendo iniciado sua vida literária em 1922 pelas colunas do "Jornal", onde faria a melhor e mais construtiva crítica do Modernismo. Nascido no Rio de Janeiro em 1893, bacharel em Ciências e Letras pelo Colégio Pedro II (1908), bacharel em Direito pela Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais do Rio de Janeiro (1913), esteve na Europa em viagem de estudos. Após seu encontro com Jackson de Figueiredo, converteu-se ao catolicismo, sendo hoje um dos mais acatados líderes católicos do país. Presidente da Ação Católica e do Centro "Dom Vital", foi diretor da revista "Ordem" e um dos fundadores da Universidade Católica do Rio de Janeiro. Professor de Direito, filósofo, ensaísta e crítico de renome, é membro da Academia Brasileira de Letras, foi laureado com o prêmio Moinho Santista, e consagrado "Intelectual do ano" para 1964.

Sua bibliografia é enorme, abrangendo os seguintes setores: Crítica e História Literária, Religião, Problemas Sociais, Problemas Jurídicos, Políticos e Econômicos, Problemas Psicológicos e Pedagógicos, Problemas Brasileiros, Memórias. Dela destacamos: "Primeiros Estudos", "Afonso Arinos", "Estudos", "O Espírito do Mundo", "A Estética Literária", "Introdução à Literatura Brasileira", "Quadro sintético da Literatura Brasileira", "Voz de Minas", "A Realidade Americana".

Se não fôsse o sentido tão original e particular com que foi projetada esta série de conferências sobre Dante, nunca me aventuraria a aceitar o amável convite do "Instituto Cultural Italo-Brasileiro", para dele participar. Mais do que qualquer outro píncaro da cordilheira poética da humanidade, tem sido Dante escalado por tantos alpinistas profissionais em dantologia ou por tantos turistas geniais do poeta máximo, que um mero espectador à distância dessa montanha sagrada não podia ter o topete de ombrear com essa turma de elite e de guias realmente autorizados.

Bastou, porém, o título felicíssimo desta série para vencer a minha mais que justificada relutância em aceitar tão honroso convite: "o meu Dante". Não se trata de dizer o que é Dante em si e em sua obra, mas apenas o que o poeta representa para cada um de nós. O reflexo de sua luz em nosso pequeno espelho interior. Sendo assim, vá lá. A luz nada tem a perder nem a ganhar com a modéstia do espelho em que se reflete. E como, mesmo no plano do espírito, a luz é patrimônio comum de grandes e pequenos, não há perigo que o sapateiro queira passar acima dos seus sapatos. Entremos, pois, com os nossos sapatos furados, ferrados e enlameados nesse recinto sublimemente atapetado que é a obra sobre humana do poeta dos poetas.

Temos, cada um de nós, o seu Dante de uso próprio, como temos igualmente um Dante para cada idade. O destino dos grandes, em qualquer sector da história ou do pensamento, é de se tornarem patrimônio comum de todos os homens, grande e pequenos. E o sinal de que atingiram a êsse Olimpo, como se diria outrora nos tempos arcádicos da linguagem solene, ou a êsse super-mercado do "pague e pague" literário, como dizemos hoje, em nossos tempos de populismo linguístico, — é quando se transformam de substantivo em adjetivo: de Dante em dantesco; de Shakespeare, em shakespeareano; de Goethe em goethiano; de Camões em camoniano e assim por diante. A glória, afinal de contas, é uma simples conversão em adjetivo... Como a infâmia uma substantivação elogiosa: um Cerbero, uma Medusa, um Maquiavelismo.

A adjetivação de um gênio é, ou pretende ser, a síntese de sua natureza ou pelo menos a tônica de sua fisionomia intelectual. Quando falamos em estilo euclidiano ou em estilo machadiano, queremos exprimir dois polos literários naturalmente antagônicos, em nossas letras pátrias. Como quando opomos dantesco a virgiliano, na literatura universal, também queremos opor dois estilos de expressão e de vida totalmente opostos. Virgiliano nos evoca a serenidade, o equilíbrio, a paz de espírito, o silêncio dos campos, a luz da lua, a nostalgia dos crepúsculos. Dantesco evoca logo uma paisagem alpestre, de píncaros e abismos, um céu tempestuoso,

a angústia do espírito, sangue, lágrimas, ranger de dentes, morte e ressurreição, noite de agonia e auroras triunfais.

E, no entanto, quem foi Dante escolher para seu guia nos Infernos e no Purgatório? Um gênio semelhante ao seu, um atormentado, um trágico, um apocalíptico? Não, justamente o seu mais lídimo contraste, o sereno, o pacífico, o bucólico penumbrista Virgílio. Por que? E por que Virgílio o deixa no limiar do Paraíso, cedendo o posto de guia à luminosa Beatriz, tão severa com o pecador arrependido e tão distante na sua participação perene na diafaneidade eterna da Rosa Mística?

Essa escôlha simbólica, como tudo no Poeta é simbólico, traduz perfeitamente o espírito de plenitude que penetra e caracteriza tôda a sua obra e será, certamente, o sêrêdo dessa sedução universal que exerce em todos os espíritos, grandes e pequenos, crentes ou ateus, ocidentais ou orientais, antigos e modernos. Na coleção de livros que, anos atrás, fizeram parte da Exposição Soviética entre nós, a única obra ocidental traduzida e oficialmente editada pelo Govêrno soviético, foi a Divina Comédia!

Virgílio e Beatriz representavam tudo o que Dante não era e quisera ter sido. Por isso mesmo os escolheu como condutores nesse caminho de regeneração e de ascensão, do efêmero ao eterno, do sofrimento à alegria, da sombra à luz, do mal ao bem, que representam os polos constantes da natureza humana, decaída e regenerada e da vida humana em sua plenitude.

Caio em mim, porém, e vejo com horror que estou me contradizendo, o que seria pouca coisa, pois a condição da plebe humana é ser contraditória e imprevista. Mais grave, porém, é que estou me esgueirando, — sem guia algum, nem Virgílio nem Beatriz, e sem esperança alguma de socorro por parte daquele Anjo sem nome que veio abrir, com o toque de um dedo, a porta do recanto mais fechado dos infernos, que as Fúrias guardavam e nem o próprio Virgílio conseguira abrir, — por caminhos defesos aos passeantes imprudentes e pretensiosos, que de mansinho vão pretendendo subir acima de suas tamancas. Voltemos à realidade. Deixemos de tentar responder a perguntas indiscretas e dar palpites sôbre os inúmeros mistérios de que está coberta a obra sublime e sibilina do grande florentino, o que só os dantólogos têm o direito de fazer e nunca unânimes. Continuemos com o nosso Dante de nós próprios, com a imagem do poeta incomparável, que fomos transportando, em nosso espêlho íntimo, ao longo de nossa vida.

Perdoem-me a pretensão, mas já que nos pedem o nosso Dante, direi que ao voltar-me sôbre os meus guardados, à procura do meu Dante, verifico, com certa surpresa, que não encontro apenas um, mas nada menos de cinco: um Dante para cada idade, o meu Dante da infância, da adolescência, da mocidade, da maturidade e da velhice...

MEU DANTE INFANTIL

A mais remota imagem de Dante que encontro em meu próprio passado é de caráter puramente *imagístico*. Tínhamos em casa, como tôda casa que se respeita, o nosso Dante familiar. Era um enorme "in quarto" de capa dourada e suntuosa, com as inevitáveis e incomparáveis gravuras a bico de pena de Gustavo Doré, que minhas mãos infantis dificilmente desciam da cadeira na sala de jantar onde permanecia, para folheá-lo no chão. Pois o meu Dante infantil era pesado e nunca tive

forças para recolocá-lo na cadeira. Deixava-o irreverentemente no chão da sala... Era um Dante doméstico, de propriedade comum de adultos e "adulinhos", como dizia o matuto, e que todo o mundo folheava. Não residia numa estante, mas numa cadeira. Não morava na biblioteca, mas na sala de jantar. Era um objeto doméstico como outro qualquer. Não sei em que idioma estava redigido. Creio que traduzido em francês. Isso aliás não me interessava. O texto era grego para mim, pois ainda gozava da delícia de ser analfabeto. O que me encantava, no livro, eram as gravuras. Dante, para mim, era pintor e não poeta. Era o autor das gravuras e não do texto. E nelas encontrava a história do mundo. Minha Bíblia infantil foi a Divina Comédia em gravuras. Pedia, por vêzes, a minha mãe que me explicasse o sentido daqueles quadros, mas em regra não pedia explicação alguma a ninguém. Procurava entender por intuição e pelas figuras. E o que compreendia era que os homens primitivamente faziam parte da natureza, confundiam-se com as árvores e com os bichos e pouco a pouco iam se destacando deles para se afirmarem como seres à parte e passarem, gradativamente, dêste mundo a um outro e da sombra à luz. Pois as gravuras, que começavam no meio da floresta escura iam clareando pouco a pouco até se tornarem exclusivamente brancas, luminosas, resplendentes, angélicas. O menino que folheava o livro no chão da sala do vale das Laranjeiras, não precisava de guias nem de entender o que ali estava escrito. Olhava e penetrava aqueles mistérios, que há setecentos anos desafiavam a argúcia de gerações de sábios, como se tudo fosse um livro aberto. E de fato o era, para a sabedoria inata da pureza infantil do olhar. A vida era a *passagem da sombra à luz*. Nada mais. Era o que o menino do vale carioca lia sem ler naquele livro aberto no chão da sala. E afinal, no fim de setenta anos de folhear, procurando entender, não só aqueles mas centenas e milhares de outros livros, aparentemente semelhantes àquele, — que foi o que a cultura me ensinou em setenta anos senão aquilo mesmo que o Dante ilustrado me ensinava aos cinco? Que a vida é apenas a *passagem da sombra à luz*. Quando hoje leio Teilhard de Chardin, com suas audaciosas extrapolações científico-metafísicas ao longo do Tempo, ou quando leio o Mestre daquele que concebera aquele poema misterioso, Santo Tomás de Aquino, na sua engrenagem gradativa da vida vegetal à animal e da animal à humana e da humana à divina, como síntese de todo o mistério da Criação, — que encontra o septuagenário de hoje no fundo de tôda a sua experiência de bibliômano, senão a mesma visão infantil do Dante da minha infância? A vida é a *passagem gradativa da sombra à luz*. Dante foi, portanto, o meu primeiro mestre de teologia, de filosofia e de ciência. Por que não fiquei eu apenas naquele primeiro mestre? Por que fui infiel a êle? Por que, como o próprio autor daquela Bíblia literária, não me contentei em não sair de casa, no caso em não sair do livro, e fui, como todo menino metedido, meter o nariz onde não era chamado e perder-me por horizontes e mares nunca dantes navegados... por mim? Por que? Por que?

Era o demônio da interrogação que envenenava o menino das Laranjeiras, como inquieta todos os meninos do mundo e os atira, como atirou o próprio Dante, nos mares tempestuosos "das coisas imperfeitas", como o Ulisses despedindo-se de Circe, no conto de Eça de Queiroz, ao deixar a felicidade perfeita, "pela delícia das coisas imperfeitas". Foi o que fez o menino das margens do Carioca, como fazem todos os meninos

do mundo. E como fez o próprio Dante. E fez bem, pois, sem isso, não nos teria legado o Tesouro que legou à humanidade de todos os tempos.

MEU DANTE ADOLESCENTE

A adolescência, porém, já não me ensinava apenas que a vida era a passagem da sombra à luz, mas também... da luz à sombra. Era a grande novidade. Era o horizonte novo que a adolescência abria ao menino de Dante no chão, para o adolescente de Dante na mesa. Pois a passagem do Dante infantil ao Dante adolescente, em mim, era fisicamente, antes de tudo, a passagem do Dante no chão ao Dante na mesa, do Dante da imagem ao Dante do texto. De um texto naturalmente escolhido e simplificado. De um texto ainda sem mistérios, como é o D. Quixote ou o Napoleão dos adolescentes.

Dante virava herói. Descia do empíreo, onde a simples imagem o colocara, como se fosse um santo de altar. Vinha para a vida humana, inteligível, decifrável, traduzido, sim, pois o italiano me era vedado e particularmente o toscano, italiano tosco ao menos para mim. Era o Dante à brasileira de Villa da Barra, que então folheávamos, procurando entender o que liamos como um romance. Passei então do Dante imagista, ao Dante romancista. Já não procurava a verdade, mas a ficção. Já não se tratava propriamente da história do mundo e sim do homem. Mas a história maravilhosa de um homem. Das aventuras de uma criatura humana. A adolescência é a idade do romance e das aventuras. E o meu Dante adolescente passava a ser o meu próprio romance de aventuras. Será que estou sendo fiel a mim mesmo? Já que o Dante me convidava a um exame de consciência, será que realmente foi esse o Dante de minha adolescência, ou está sendo o Dante de minha velhice evocado como se fosse o Dante de minha adolescência? Deixo no ar, sem resposta, a interrogação. Se alguém duvida da fidelidade da evocação, tem o direito de duvidar. Quem pode asseverar, ao evocar o que foi a sua remota adolescência, se realmente foi isso o que então viveu, ou se está revivendo agora o que pensa ter sido o que então viveu e sentiu? Proust e Pirandello, que tanto agitaram, não digo a minha adolescência mas a minha mocidade, depositaram no septuagénario de hoje a semente da dúvida sobre a identidade objetiva de suas próprias reminiscências. De modo que deixo a dúvida aos que duvidarem de minhas próprias memórias do Dante de outras idades, em minha própria consciência. Mas o que penso ser é isso mesmo. O meu Dante adolescente era um romancista e não mais um profeta. Não era mais um teólogo ou um filósofo. Era um contador de histórias. E por isso mesmo tão empolgante como o anterior. O menino se curvava ante o oráculo. O adolescente se deliciava com o trovador. Descobria o mundo maravilhoso da imaginação. O menino via em Dante o revelador da verdade. O adolescente via nele o revelador da ficção. Verdade e ficção se misturavam na mesma fonte. O menino descobria em Dante a verdade. O adolescente, a ficção. Começava, na sua cabeça, essa perigosa confusão entre o real e o irreal. Onde cessava a verdade e começava a ficção? O adolescente não tinha a menor noção de que esse fora um dos grandes problemas do próprio Dante. Para este a verdade era a verdade e a ficção era a ficção. Dois domínios totalmente separados. Para Dante a poesia era pura ficção. E sua função era evocar a verdade, por meio da ficção. A Poesia, para ele, não tinha um valor intrínseco e apenas um valor representativo. Não valia por si, mas pelo que repre-

senta. Verdade e ficção eram terrenos completamente separados. Verdade era verdade. Ficção era ficção. Nesse ponto, a poesia de Dante está no terreno oposto à poesia moderna, em que ficção e verdade se confundem. Um Valéry, por exemplo, é um anti-Dante. Nele poesia é a verdade. Shakespeare é outra coisa: verdade e ficção são paralelas. Nem se confundem, como em Valéry. Nem se ecoam, como em Dante. Procedem paralelamente: a ficção substitui-se à verdade e a verdade à ficção. Hamlet é pura ficção. Ricardo III é pura verdade. A arte pode ir de uma a outra, mas não representa uma pela outra, como em Dante, onde a ficção é apenas um meio de representar a verdade.

Mas não nos percamos pela pretensão, mais uma vez, de sair do meu próprio círculo de gis, como a clássica e conformista galinha. Fiquemos dentro do nosso círculo de gis. Voltemos ao Dante de minha adolescência, o Dante contador de histórias, o Dante romancista.

Tudo o que, na minha infância, fora expressão da verdade, passava a ser, na idade seguinte, expressão da fantasia. Não que eu duvidasse da colocação do tema. A dúvida religiosa só se apresentaria na idade seguinte. Mas já se apresentava o texto como confirmando a imagem. Dante passava a ser um pedagogo e um guia numa aventura maravilhosa que era a vida. Se para o poeta, ficção e realidade se distinguiam formalmente, para o adolescente que o lia pela primeira vez, pois até então apenas o via, poesia e realidade se confundiam no mesmo maravilhoso da aventura. A vida, para os adolescentes, é por natureza maravilhosa e aventureira. Dante, para mim, passava a ser o narrador maravilhoso dessa aventura vital. Não era um poeta que representasse alegoricamente a vida. Era o narrador da própria vida, que era por natureza poética. Se o autor separava as duas realidades, o leitor adolescente as reunia na mesma realidade única, em que ficção e verdade se confundiam.

Se Dante fora o teólogo de minha infância, Dante ainda vinha a ser o romancista da minha adolescência, já em combinação com outros, acima de tudo Shakespeare, que li então, de princípio a fim, na tradução francesa de Guizot, num verão chuvoso de Petrópolis! Ambos representaram, cada um a seu jeito, os romancistas da minha adolescência.

MEU DANTE DA MOCIDADE

Como iria ser, por sua vez, o Dante da minha mocidade?

Já não teria, creio eu, o mesmo culto dos dois anteriores. Assim como já partilhara com Shakespeare a admiração do adolescente, decaira bastante, senão completamente, com as aventuras infelizes da mocidade. Abandonando a Fé, ali pelos quinze anos, numa antecipação de mocidade em plena adolescência, também abandonei Dante ou pelo menos o coloquei cerimoniosamente na estante, como um ídolo que se deve sempre admirar, mas que já não desperta em nós nenhum sentimento de culto. Desapareceu assim, em minha vida, com a mocidade, o culto de Dante. Passou a ser um poeta entre os demais. Um poeta localizado, um poeta classificado, um espírito puramente medieval. Passou a ser a expressão poética da Idade Média. Nada mais. Um grande poeta, sem dúvida, mas limitado por uma concepção estática do mundo e por uma concepção política totalmente ultrapassada.

Deixei de lê-lo, naturalmente. Já não me interessava. Descobri os modernos. Demoli o que me parecia ser um mundo imobilizado por uma concepção anacrônica, passada, "emparedada", como diria Cruz e Sousa,

da vida. Fausto substituiu Virgílio. Goethe superou Dante e o próprio Shakespeare. Como, em breve, Baudelaire substituiria Goethe, e Mallarmé, Baudelaire, e Valéry Mallarmé, e assim por diante. Não tão simplesmente como está aí. Essas substituições, em nossa vida interior, mesmo puramente literária, nunca são tão simples. Engrenam-se umas nas outras. Penetram umas nas outras. Nunca se substituem completamente. Em cada uma de nossas idades espirituais, fica sempre reservado um nicho para os nossos cultos antigos. E o velho Dante, por mais literárias que fossem as aventuras da mocidade do seu cultor de outrora, sempre conservou o seu cantinho, onde vez por outra, talvez com uma ponta de remorso, o jovem de 1920 ia retirar o ídolo de outrora, em alguma tarde de domingo, para reviver as aventuras maravilhosas da infância e da adolescência. Mas, sem o calor e o fervor de outrora. Já agora era um novo homem que relia o poeta. O homem que se julgava novo e julgava velho o poeta. . . Por mais ridículo que pareça, assim era. E assim foi por muito tempo. Creio mesmo que o que ocorria comigo ocorre com todas as mocidades em geral. Dante é o poeta das primeiras idades e das últimas em nossa vida. Sua grandeza ofusca as nossas idades médias. Colocamo-lo então na Idade Média, de nosso mundo histórico ocidental, mas excluimo-lo da nossa própria idade média, quando passamos a descobrir as novas estrelas que passam a brilhar em nossos céus, com o ardor de descobrir novas constelações. Haverá, sem dúvida, os que nunca o abandonam. Como haverá também os que nunca o encontram. E sobretudo os que nunca pensaram nas vicissitudes por que passam, em nossa vida, os grandes valores da inteligência universal. Só mesmo quando nos forçam a um exame de consciência literária, como este, nesta indiscreta confissão pública, é que vamos descobrir, na sombra do nosso mundo subconsciente, essa história secreta de nossas infidelidades e de nossas vicissitudes.

Passei muitos anos, creio eu, sem pensar em Dante. Sem reler Dante. Sem ter consciência do papel que representara em minha infância e em minha adolescência, como "maestro e duce", como mestre e guia. Foi a fase da semente apodrecendo no terreno em que tantas outras sementes, de trigo e sobretudo de joio, iam deixando na sombra as sementes antigas. Quando muito, o evocava como um moralista. E bastava isso para me afastar ainda mais do poeta. A arte e a moral nada tinham uma com a outra. E o simples fato de um poeta procurar combiná-las bastava para o desclassificar ou pelo menos para o desconsiderar como um dos faróis supremos da Beleza universal. Dante dormiu, assim, anos seguidos, no meu subsolo.

MEU DANTE DA MATURIDADE .

Quando, por outros caminhos muito diversos, — em que o florentino medieval não representou papel algum, e apenas espíritos da mais flagrante modernidade, como um Chesterton, um Maritain, um Fulton Sheen, um Jackson de Figueiredo, — voltei como o poeta ao "ninho antigo", é que fui visitar de novo os subterrâneos e lá encontrei, intacto, de corpo inteiro, o guia que havia por tanto tempo abandonado.

Não houve nenhum "coup de foudre", nenhuma cena íntima de emoção profunda. Tudo se passou na maior simplicidade, dentro da maior intimidade. Foi, de certo modo, como se nunca o tivesse abandonado. Encontrei-o intacto. Não sei, evidentemente, como ele me terá encontrado. Como não deu, nem podia dar pela coisa, e para ele mais um ou menos

um dos seus fiéis, nada representava, tudo se passou entre velhos amigos, entre o gênio e o pigmeu. . .

O Dante "revisited" apenas reabriu as janelas e portas fechadas do velho palácio encantado e o homem feito reencontrou a casa de sua infância, em proporções menos assustadoras e impressionantes, em seu conjunto, mas com muitos mais cômodos secretos, subterrâneos misteriosos, jardins suspensos, salões de baile, salas de estudo e domos catedralícias, do que outrora. Vim reencontrar, sobretudo, um Dante muito mais humano. Muito mais trágicamente humano. Um Dante muito mais dantesco. Muito mais singular. E também muito mais completo.

A condição humana e temporal de Dante escapara ao menino e ao adolescente. Como sua sobrenaturalidade digamos assim ontológica, escapara ao meu Dante da mocidade, distante e puramente medieval. Apenas um raio luminoso no passado. O meu Dante da maturidade, creio não ser infiel às minhas próprias reminiscências, passava a ser um Dante presente, um Dante de carne e osso, um cidadão de Florença, que fazia parte da história singular dessa cidade sem par, como dessa Itália que se despedia da Idade Média e anunciava o Renascimento. E os próprios tempos modernos. Dante passava a ser um homem de todos os tempos, mas tremendamente inserido no seu próprio tempo. Até então lera apenas a Divina Comédia e essa mesma quase que reduzida apenas ao Inferno. Comecei, então, a me estender pelas outras obras, pelo Dante filosófico do "Convívio", pelo Dante crítico literário do "De vulgari eloquentia", pelo Dante lírico das "Canzoni", até mesmo, por ouvir falar, no Dante quase licencioso, e aliás problemático, do "Il Fiore" ou das canções eróticas à fria e desdenhosa "Pietra" e acima de tudo os sonetos de amor de "Vita Nuova", comentados pelo próprio poeta, como criador e crítico que era, ao mesmo tempo e na mesma clave da maior altura.

Reabrindo, neste momento, o meu Dante, — o que não fizera até aqui, para conservar intactas as várias fases do meu frágil e interior dantismo, — encontro muitos desses sonetos de amor marcados a lápis, na edição de "Tutte le Opere", de Oxford, feita por E. Moore e Paget Toymbee, que me acompanha desde 1912, há portanto 53 anos. Que querem dizer essas anotações que agora descobro no meu velho exemplar bichado e encardido, senão que o meu abandono de Dante, na mocidade, não foi tão grande como eu pensava? Foi apenas diverso. Fui então procurar em Dante, — não mais o homem escatológico, da minha infância e da minha adolescência, que me falava das origens do homem, ainda confundido com as árvores, ou dos seus fins últimos, na vida eterna — mas o homem apaixonado, o que me falava até ao meu próprio nome — o Dante amoroso. . . E como eu estava então na fase em que as paixões sacerdotais, como ventanias desencadeadas, os nossos corações juvenis, era no amante de Beatriz e nos sonetos da "Vita Nuova", que eu ia encontrar a expressão estética da nova vida, que começava a sentir dentro de mim mesmo. Os grandes ventos também sacodem os pequenos arbustos. E nesta remota floresta tropical transoceânica, — à luz desse Cruzeiro do Sul, que o poeta vidente já colocara nos ceus do seu poema, antes mesmo das navegações renascentistas, e a sete séculos de distância, — a mais anônima dessas plantas esquecidas vinha vibrar com as mesmas palavras com que o grande apaixonado da beira do Arno cantava os olhos de sua "donna" que tornava belas as coisas que miravam:

"Negli occhi porta la mia donna Amore,
Per che si fa gentil ciò ch'ella mira".

Com que renovada emoção releio, ainda, aos setenta, depois de meio século de esquecimento, a nota a lápis que ora reencontro, ao famoso "Soneto sexto", que assim começa: "Tutti li miei pensier parlan d'Amore". A nota é relativa aos dois últimos versos sibilinos do soneto, assim redigidos, depois de ver Beatriz entre as amigas, indiferente ao seu amor e invocando pelo menos sua piedade:

"Convenemi chiamar la mia nemica,
Madonna la pietà, che mi difenda".

E sobrepondo, com a petulância natural dos vinte anos, a minha própria exegese à do próprio autor, escrevia então na mesma página: "Seja ou não por ironia, o fato é que a frase é perfeitamente justa. Ele não quer ser amado por piedade, mas num tal extremo já se contenta com ela, que nem por isso deixa de ser sua inimiga".

Que significam essas velhas anotações de há meio século, senão que o Dante da minha mocidade não fora de tudo esquecido, como julguei, mas se humanizara e passara a ser um intérprete tão atual da mocidade perene do coração humano, e da própria mocidade do século XX, como o fora no seu século XIV.

O meu Dante da mocidade, portanto, já era um Dante humano, bem humano. E depois que o reencontrei, na idade seguinte, ainda era o Dante em sua humanidade que me impressionou. Não mais o dos amores juvenis frustrados violentamente pela morte prematura de sua amada, mas o das grandes paixões políticas. O que então me assombrou foi descobrir naquela obra, que passara pelos séculos desprendida do autor, vivendo por si própria, como a Odisséia ou a Eneida, o que me impressionou foi nela descobrir a pessoa do próprio autor.

Creio que então o que me fez voltar a Dante foi a sua vida, mais do que a sua obra. Ou então as suas obras colaterais, aos ramos do seu Tronco venerável e imortal. Assim como o meu Dante infantil ou adolescente desprendera a obra do autor e cultivara aquela, independente ou ignorante dêste, o meu Dante moço e adulto se voltou mais para o autor que para a obra. Era o *homem-Dante* que eu descobria então. Era pela atualidade dêsse cidadão medieval que eu vinha reabrir os seus poemas imortais. À medida que me afastava, ao longo do século XX, daquela "belle époque" do diletantismo e da volubilidade de coração do seu início, — em que entretanto os versos de amor do poeta medieval já chamavam à fidelidade os corações alígeros, — Dante voltava à tona. Quanto mais trágicos se faziam os tempos modernos, mais atual se tornava o monumento que à tragédia da vida erigira o soterio Buonarroti, que ao fim da vida resumia numa só palavra, como o mundo moderno, a sua única ambição: *Pax*.

Atualizava-se, cada dia mais, o adjetivo que consagrara a glória do poeta. O mundo moderno se tornava cada dia mais *dantesco*. E nós vamos folhear de novo as páginas tantas vezes esquecidas, ou folheadas apenas por desfastio, para vermos nelas retratados acontecimentos e angústias que o nosso próprio século, inesperadamente, desenrolava aos nossos olhos e inquietavam nossos corações. Começamos então a ler as vidas de Dante, suas biografias, em vez de lermos sua obra. Ou então a ler os seus críticos, os seus exegetas, ou pelo menos um ou outro que passava ao

nosso alcance, para poder palmilhar de novo, ou pela primeira vez, aquelas salas e aqueles salões até então fechados, cujas janelas rangiam em seus batentes enferrujados, quando procurávamos abrí-los, com as chaves que os exegetas nos iam fornecendo. Quanta coisa de que até então nem suspeitávamos, descobríamos no fundo de uma arca fechada ou de uma gaveta de segrêdo num móvel empoeirado. Golcondas se revelavam naquelas minas, que até então havíamos percorrido apenas como visitantes deslumbrados, como diletantes ou como corações apaixonados à busca de quem exprimisse, por êles, o inexprimível. O Dante de minha maturidade passou a ser o homem com sua vitalidade incomparável, mais dinâmico e universal do que qualquer cidadão da era atômica. Esse cidadão de uma pequena cidade de vinte mil habitantes, de lutas em que morriam apenas algumas dezenas de soldados, cujo horizonte nunca passou do que hoje seria uma visão puramente provinciana da vida, revelava-se à medida que melhor o conhecíamos, como o mais universal dos gênios humanos. Podíamos discordar de suas posições políticas, podíamos ser guelfos, partidários do Papa e não gibelinos com êle, vendo nos próprios imperadores Romanos meros executantes da Providência Divina ao condenarem o próprio Filho de Deus; podíamos ser "popolani", como os mercadores ou a plebe de Florença e não dos "grandi", ao lado dos nobres, como êle se colocava; podíamos divergir de suas paixões políticas ou não concordar com os seus julgamentos, ao colocar Brutus no mesmo suprasumo da punição ao lado de Judas; podíamos assumir qualquer dessas atitudes, mas o que não podíamos era discordar da tremenda atualidade de Dante!

Enquanto, em nossas ilusões juvenis da "belle époque", julgávamos que o mundo se tornaria cada vez mais mediocre e burguês, o que o futuro nos ia revelando, à medida que o século avançava, é que o mundo se tornava cada vez mais *dantesco*. E Dante, por conseguinte, cada vez mais atual.

Até mesmo o que pregavam os próprios filósofos mais avançados e modernos, que se colocavam em posições filosóficas absolutamente antidantescas, como um Sartre, procurando reassociar o pensamento e a vida, a ficção e a realidade, o homem de espírito ao homem de ação, — isso mesmo era exatamente o que Dante pregara e vivera em plena Idade Média, não apenas para si mas para todos os tempos: a arte inseparável da vida, embora distinta dela. É por isso é que, à medida que o século avançava e com êle a sua dramaticidade, assim como avançava o curso irreversível, de nossa vida individual — o nosso Dante, "revisited" pelo homem maduro de 1930 ou 40, representava um reconhecimento do nosso próprio tempo, de nossa própria humanidade. À medida que estudávamos um pouco da obra do gigante e percorriamos com as chaves dos exegetas, os quartos e os subterrâneos, em que êle trancava as suas alegorias, muitas delas até hoje e talvez para sempre indecifráveis, não nos iamos propriamente convertendo ao medievalismo dantesco, mas descobrindo a modernidade do seu dantismo medieval. E ao longo dêsse Dante da maturidade iamos chegando, falo apenas por mim mesmo, ao Dante da velhice, com um rejuvenescimento gradativo dessa obra e dessa personalidade septi-secular, mais atual e mais jovem do que tantas "juvenilidades auriverdes", ou não, dos nossos dias.

MEU DANTE DA VELHICE

Há quem tenha medo de falar da velhice, como se fosse um moléstia

contagiosa. Será, sem dúvida, uma coisa e outra, se não soubermos vivê-la com o mesmo ardor, e com a mesma autenticidade, com que devemos viver cada idade, com a máxima fidelidade às exigências de cada uma. Assim deve ser com os nossos amores, como com nossos desamores; assim com nossos autores como com as nossas ações. O Dante de nossa infância não pode ser o mesmo Dante de nossa velhice. Mas nem por isso o do fim da vida será inferior ao do início.

Já não folheio hoje a Divina Comédia para ver as gravuras de Gustavo Doré. Nem releio sonetos da "Vita Nuova" para atingir castelãs enclausuradas. Nem procuro decifrar o mar de enigmas nos tercetos dos seus cantos ou conhecer a vida real das personagens distribuídas pelos círculos da "Comédia", com a ajuda dos sábios exegetas, embora seja esse um jogo que nunca perde o seu extremo interesse moderníssimo de novela policial.

O Dante de minha velhice é o Dante da Paz reencontrada, da Paz que acabou vencendo todos os obstáculos e tôdas as sombras. Tôdas não sei, nem seria sincero se assim o dissesse. Quem poderá jamais vencer as sombras e os obstáculos, ao longo da vida, mesmo depois de transformar as dores em poemas como recomendava Goethe ou como dantes o fizera o próprio Dante, ao realizar, na idade madura, o acabamento genial da obra que prometera, em jovem, à sua amada Bice.

O meu Dante dos setenta é naturalmente uma síntese de todos os demais. Se em cada idade anterior foi um dos seus aspetos que particularmente me prenderam ao genial florentino, hoje creio ver nele especialmente o símbolo de alguma coisa que sempre foi, ao menos assim o creio, a mola secreta do meu próprio ser. A obsessão da plenitude. Creio que nenhuma palavra exerceu sobre mim tanta sedução como Plenitude. E não apenas por sua ressonância verbal nostálgica com plenilúnio, e portanto na linha do passado (a lua é a própria incarnação física da saudade), mas sobretudo por ser uma palavra de múltiplas dimensões e que tem a pretensão de tudo abranger. Foi sempre essa também a pretensão do menino que folheava o seu Dante infantil, para ver as gravuras dos homens-árvore ou dos anjos do céu, como das várias idades ao longo das quais nunca estava de todo ausente do homem universal da beira do Arno. Essa universalidade de Dante, essa sua multi-dimensionalidade, passado e futuro, oriente e ocidente, tempo e eternidade, é que explicou, nesses mais de setenta anos decorridos, a presença do poeta da plenitude e da universalidade, em tôdas as idades de minha própria vida. E ainda hoje faz com que sempre tenha à mão o volumezinho azul que desde 1912 nunca mais me abandonou, mesmo quando eu o tenha abandonado, desde que o volume vermelho de 1900 ficou perdido por aí, em alguma mudança de residência, da casa azul das Laranjeiras à nova casa azul da Mosela.

Ainda hoje, portanto, o meu Dante da velhice tem para mim a mesma sedução misteriosa e sempre algo distante dos outros quatro Dantes parciais de toda a vida, já agora integrados na sua universalidade e na sua plenitude. E representados por aquele verso final da Divina Comédia, que é como que a síntese de sua própria obra, como é a síntese de toda a sabedoria:

"L'amor che move il sole e l'altre stelle".

Como pouco antes nos mostrara, em outro verso não menos simbólico embora menos lembrado, em que define o Inferno, não como um fogo ardente, mas como um deserto enregelado, pelos três ventos glaciais que

partiam daquele que fóra outrora o mais belo dos Anjos, o Lucifer luminoso, e era agora o mais repugnante dos monstros:

"Quindi Cocito tutto s'aggelava".

Esse tremendo contraste entre o gelo do inferno (concepção genial do Dante, pois costumamos representar o inferno como a cidade do fogo. Enquanto o fogo é para nós fonte de calor, o fogo infernal, como Dante o representa, é um fogo glacial, o fogo da negação e do ódio) esse contraste do gelo infernal com o calor do Amor, como símbolo da perfeição divina, é também como que a síntese desse poema supremo da poesia universal.

E o segredo de sua presença em cada idade de nossa própria vida, sob os aspetos diferentes que na velhice se fundem num só, é que o autor e a obra não só se confundem entre si, mas ainda se confundem com nossa própria vida. Passam a viver incorporados a nós, numa vivência que em geral exclui a própria leitura da obra ou o interesse pela vida do autor. Tenho passado anos sem ler Dante, o que será uma blasfêmia para os verdadeiros dantólogos que fazem do poeta o seu livro de cabeceira. Confesso que não é o meu livro de cabeceira, talvez por ser uma bebida forte demais para tão pouco estômago. Mas o tenho sempre à mão em minha estante, como uma presença catalítica e como se ele já tivesse passado a viver diluído em minha própria vida. Será esse o meu Dante da velhice? Será essa sua diluição em minha própria vida, — sem necessidade de uma constante releitura, e apenas com uma retomada cíclica do volumezinho precioso, como uma bebida milagrosa para elevar o espírito e alargá-lo no sentido de sua plenitude — será essa comunhão íntima com o poeta completo, sem lê-lo, que representa o meu Dante deste fim de vida?

É possível. Nunca tinha pensado nisso. Nem procurado definir o indefinível ou perscrutar esses arcanos secretos em que procuramos, não apenas "o tempo reencontrado", mas também os espaços revisitados, esses espaços interiores, mais infinitos que os interplanetários, em que decorre o mistério de nossa própria vida. À medida que vamos envelhecendo também vamos restringindo o campo de nossas leituras. À voracidade livresca das idades juvenis, vai sucedendo pouco a pouco um gosto crescente pelos fatos, que fazem dos livros de história, das biografias, das memórias as obras mais apetecidas. Vamos cada vez mais nos aproximando das grandes realidades insuperáveis e insubstituíveis da vida e da morte, do amor e do ódio, do frio e do calor, isto é da fé e da descrença, do bem e do mal, do tempo e da eternidade. Perante esses polos fundamentais tudo mais vai perdendo o interesse, se realmente soubermos envelhecer ou, pelo contrário, tudo mais, que é em si efêmero e marginal, vai tomando o lugar do que é nuclear e insubstituível, se não sabemos envelhecer.

Ora, Dante nesse ponto é um medidor de valores. Se é natural que na mocidade ou mesmo na maturidade nos afastemos dele, não é bom sinal se não voltamos ao poeta das coisas essenciais. Não digo que aceitamos tudo o que disse e os julgamentos de tudo o que colocou no seu tremendo tribunal de homem apaixonado e até fanático. Dante me tem irritado muitas vezes, evidentemente por culpa minha e não dele. Já o julguei mesmo definitivamente ultrapassado, como um poeta da ataraxia e de um medievalismo anacrônico. Mas à medida que o tempo vai passando, tanto fora de nós como cá dentro, à medida que o mundo se torna cada vez mais trágico, mais "dantesco", mais atual se vai tornando o obstinado

gibelino do século XIII. E à medida que vamos caindo em nós, ao fim da vida e procurando fazer a triagem entre o trigo e o joio, também nos sentimos irresistivelmente atraídos pelo poeta do ser e do vir a ser, de Santo Tomás e de Teilhard de Chardin. É estranho que o nome do jesuíta de nossos dias acuda sem querer, mas irresistivelmente, ao meu pensamento, junto ao genial dominicano medieval, mestre de Dante. Será por acaso? Ou será porque não me resigno a opor, como querem, Santo Tomás de Aquino a Teilhard de Chardin, como Maritain não se resignou a opor Santo Tomás a S. João da Cruz. Dizem e é verdade, não ser possível compreender o universo de Dante sem compreender o universo de Santo Tomás de Aquino. Em ambos o que encontramos, sob a forma filosófica e sob a forma poética, como em S. João da Cruz, sob a forma mística, é uma visão total da vida, em que o mundo natural e o mundo sobrenatural se entrelaçam numa hierarquia natural e gradativa de valores, com o Cristo como encruzilhada de todos êles.

Pois bem, podem dizer o que quiserem do autor do "Phénomène humain", podem considerá-lo como um "concordista" que apenas procura conciliar a ciência com a religião, ou como um evolucionista naturalista, que não entende nada de metafísica, ou como um filósofo da moda de 1960, como Bergson foi o filósofo da moda de 1910, — considero que a figura do grande jesuíta de hoje será um dia colocada na linhagem dos maiores. Especialmente dos que fizeram ou fazem a integração da filosofia do vir-a-ser com a filosofia do ser, tema capital dos nossos dias, como de todos os tempos.

Pois não creio que Dante seja apenas o poeta do ser cristão, como Santo Tomás foi o filósofo do ser cristão. Dante é também o poeta do vir a ser, (como Santo Tomás também é o filósofo do vir a ser), tanto assim que Dante se lançou em tôdas as lutas políticas do seu tempo e da sua gente, e quando se desgostou e se desiludiu de tudo e se "converteu", levantou uma obra incomparável ao vir a ser no sentido da passagem do tempo à eternidade, como sendo o verdadeiro sentido da vida. Se a humanidade produzir um dia um nôvo Dante — que tenha o senso do futuro histórico e da sua marcha à eternidade, como Dante teve o senso do passado histórico (foi um apaixonado de Roma) e do futuro histórico (foi um apaixonado de Florença), e de sua marcha ascensional à eternidade — êsse nôvo Dante não poderá nunca ultrapassar o velho Dante. A poesia não tem idade. Não digo que ela parasse nele. Não sou dantólogo, nem faço de Dante um limite extremo e um modelo para sempre. Não há limites na poesia nem na filosofia. Como não há modelos, nem para a Beleza, nem para a própria Verdade, por mais que a Beleza em si e a Verdade em si, estejam acima de nosso alcance e por isso mesmo, para nós, eternamente cambiantes.

A beleza dantesca e a verdade dantesca, por mais sublimes que sejam, não excedem a possibilidade de outros tipos de beleza e de verdade, e de outros gênios diferentes, como Homero não excluiu Virgílio, nem Virgílio Dante, nem Dante Shakespeare, nem Shakespeare Goethe, nem Goethe... Mas paremos no limiar dos tempos modernos, pois as montanhas e os seus pináculos só são visíveis de longe, no tempo e no espaço. De perto tôdas as cordilheiras são colinas e todos os rios regatos. É por isso que hoje podemos até nos esquecer de Dante; sem êste nunca se esquecer de nós e viver em nós sem termos embora consciência dessa sua misteriosa vivência, transformado em carne de nossa própria carne, em espírito de nosso próprio espírito. Assim é que, neste anoitecer da vida, ouço

sempre em mimressoarem os sinos distantes dos pequenos campanários dantescos de minha infância, de minha adolescência, de minha mocidade e de minha madureza.

Perdoei se cometi, por tantos minutos, longos demais, essa inominável indiscreção de falar dêsse "haissable moi", que Pascal tanto condenava. Não foi de "motu próprio" como sabeis. Cabe a culpa ao apêlo das sereias que exigiram de alguns de nós essa descida aos nossos infernos interiores, ou essas tímidas tentativas de ascensão pelas encostas dos nossos purgatórios e paraísos íntimos, para neles acordar os ecos adormecidos do passado e alvoroçar tantas asas recolhidas à sombra merecida do silêncio.

Ao cabo dessa perigosa descida ou dessa ascensão audaciosa, não sei, com tôda franqueza, se consegui ser franco. Se realmente os cinco Dantes de que prosaicamente vos falei foram realmente reais, em minha vida, ou se sou eu, que neste momento lhes atribuo uma existência puramente fictícia ou alegórica. Não saberei responder à pergunta angustiada ou pelo menos honesta. Apresentei-vos os meus cinco Dantes como creio terem sido e serem realmente o que foram e continuam a ser para mim. "Così è, se vi pare". Fazei, cada um de vós, o vosso próprio exame de consciência. E se não encontrades, dentro de vós, nenhum Dante, — não digo que mereçais aquele tapa que o "leviano Alcebiades", como nos conta Montaigne, deu num literato que, por êle interpelado, não possuía um dos livros de Homero, — mas apressai-vos a ir beber quanto antes nessa fonte inexgotável de poesia perene e de perene sabedoria.

Quanto a mim, — por mais infiel que tenha sido ao grande poeta, e por menos que o tenha à minha cabeceira, sempre substituído por novos amores mais fáceis e acessíveis ao nosso gôsto corrompido — posso dizer que o Dante de minha velhice é o mesmo Dante de minha infância. O que hoje me ensina, por seus enigmas poéticos, ainda é o mesmo que me ensinava pelas gravuras, nas Laranjeiras de 1900: a vida mal vivida é a passagem da luz à sombra; a vida bem vivida é a passagem da sombra à luz. A verdade e a beleza no fundo são tão simples, e nós tão complicados, que gastamos a vida inteira para redescobrir, penosamente, o que a infância brincando nos revelara.

MACHADO DE ASSIS E DANTE

edoardo bizzarri

Edoardo Bizzarri nasceu em Roma em 1910. Formado pela Faculdade de Letras de Roma, lecionou nas Universidades de Cape Town, Santiago do Chile e São Paulo. Encontra-se em São Paulo desde 1948, exercendo as funções de adido cultural junto ao Consulado Geral da Itália e de diretor do Instituto Cultural Italo-Brasileiro.

Publicou na Itália, além de numerosos ensaios de história e crítica literária, os seguintes volumes: "Machiavelli antimachiavellico" (1940, Premio Nazionale San Remo), "Vita di Cesare Pascarella" (1941), "L'italiano Francesco Guicciardini" (1942), "Il Magnífico Lorenzo" (1950).

No Brasil, colaborou nas páginas literárias do "Estado de S. Paulo", "Diário de S. Paulo", "Fôlha de São Paulo", "Correio Paulistano", "Tempo"; escreveu ensaios sobre escritores brasileiros, como "Graciliano Ramos romancista" (1953) e "Machado de Assis e a Itália" (1961); editou, nos Cadernos 2 e 3 do ICIB, a correspondência dos primeiros diplomatas napolitanos à corte do Rio de Janeiro; verteu para o italiano "Vidas secas" de Graciliano Ramos ("Terra bruciata", ed. Nuova Accademia, 1961), um conto de "Sagarana" de J. Guimarães Rosa ("Il duello", ed. Nova Accademia, 1963) e "Corpo de baile" do mesmo autor ("Corpo di ballo", ed. Feltrinelli, 1964).

Entre os escritores brasileiros que mais cultuaram Dante devemos colocar, e talvez mesmo em primeiro lugar, o próprio pai da prosa brasileira, Machado de Assis — que de Dante e da Divina Comédia fez objeto de estudo e de culto durante toda sua vida. Esta predileção não pode causar estranheza se considerarmos as exigências estilístico-estéticas de Machado e seu íntimo conjugar-se com uma severa estrutura moral. É de estranhar, ao contrário, não tê-la os estudiosos devidamente sublinhado e analisado; tanto resulta evidente a uma leitura, por apressada que seja, da obra de Machado. Bastaria a denunciá-la a frequência de citações dantescas, em italiano, que aparecem ininterruptamente ao longo da produção de Machado, da mocidade até a morte.

Realmente, a primeira citação de Dante em Machado de Assis remonta ao ano de 1864, quando o escritor tinha 25 anos; as últimas encontram-se no "Memorial de Aires", publicado em 1908, dois meses antes do falecimento do escritor. No arco da produção machadiana nesses quarenta e quatro anos encontramos 24 citações dantescas (sem contar as referências diretas ou indiretas ao Poeta); das quais, onze na obra de ficção, e treze na produção jornalística. Um rápido exame destas citações é suficiente a persuadir-nos que Machado de Assis não tem nada que ver com o cavalheiro italiano, por ele lembrado numa crônica "certo cavalheiro italiano que gastou a vida a duelar-se em defesa da Divina Comédia sem nunca a ter lido" ("Ilustração Brasileira", de 1 de agosto de 1876); nem tampouco com o herói do conto "Aurora sem dia", publicado em 1873 e depois incluído nas "Histórias da meia-noite". O herói da história, Luis Tinoco, aspirante poeta (aliás personificação de um tipo de pseudo intelectual que ainda prolifera), "confessava singelamente ao mundo que fôra invadido do cepticismo byroniano, que tragara até às fezes a taça do infortúnio, e que para êle a vida tinha escrita na porta a inscrição dantesca. A inscrição era citada com as próprias palavras do poeta, sem que aliás Luis Tinoco o tivesse lido nunca. Êle respigava nas alheias produções uma coleção de alusões e nomes literários, com que fazia as despesas de sua erudição, e não lhe era preciso, por exemplo, ter lido Shakespeare para falar do to be or not to be, do balcão de Julieta e das torturas de Otelo". Nem, evidentemente, ter lido Dante para chamar a moça amada de "minha Beatriz" e, quando por ela abandonado, escrever "uma extensa e chorosa elegia, em que... metrificou todas as queixas que pode ter de uma mulher um namorado traído. Esta obra tinha por epígrafe o *nessun maggior dolore* do poeta florentino".

É curioso que a primeira citação de Dante em Machado aparece justamente como epígrafe de uma lírica, "Versos a Corinna", publicada no

"Diário do Rio de Janeiro", aos 16 de abril de 1864. Mas não se trata de verso conhecido; ao contrário, a citação é extraída do capítulo XXIII da "Vita nuova"; "Tacendo il nome di questa gentilissima". Cabe lembrar que esta citação, embora pertencendo a um dos mais famosos capítulos da "Vita nuova", não se inscreve entre as citações de Dante mais comuns e tradicionais.

As outras citações podem ser, pela proveniência, assim agrupadas: *Inferno*: cantos, I, III (seis), V (nove), XX, XXV, XXXIII; e *Purgatório*: cantos V, XII e XXXIII (duas); revelando, portanto, um conhecimento bastante amplo das duas primeiras partes da "Divina Comédia", assim como um mais freqüente recurso a cantos tipicamente populares e conhecidos, como o III e o V do *Inferno*.

Há versos e expressões de Dante que de fato se tornaram lugares comuns. A eles largamente recorre Machado, sempre colorindo a citação, destituída de toda pretensão erudita, com o seu peculiar toque de humorismo. Vejamos. No capítulo VI da novela "A mão e a luva" (1874), a porta fechada da casa de Guiomar "bem podia ser a da *città dolente*"; no capítulo 21 da novela "Helena" (1876) a angústia de Estácio é assim representada: "semelhante ao transviado florentino, achava-se no meio de uma selva escura, a igual distancia da estrada reta — *diritta via* — e da fatal porta, onde temia ser despojado de tôdas as esperanças". No conto "Antes a Rocha Tarpeia", que R. Magalhães Jr. exumou do Almanaque da "Gazeta de Notícias" de 1887, e incluiu no volume "Contos esparsos", ao relatar um pesadelo, Machado diz: "Eu, abatido, olhava para a porta, e a porta calada, impenetrável, não me dava a menor esperança. *Lasciati ogni speranza...*" (*lasciati* em lugar de *lasciate* é, presumivelmente, um erro do tipógrafo).

Às vêzes, o lugar comum torna-se original pelo caráter imprevisto e malicioso da citação. É o que ocorre na crônica dedicada ao ginecologista Abel Parente, na "Gazeta de Notícias" de 26 de janeiro de 1896. O médico tinha provocado verdadeira celeuma anunciando um processo para esterilizar as mulheres. "Italiano, patricio de Dante, é provavel que o dr. Abel Parente haja dividido a clínica de parteiro e esterilizador entre dois versos do poeta, dizendo a uns embriões: *Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate*; — e a outros embriões: *Venite a noi parlar, s'altri nol niega*".

Não terminam aqui as citações do canto de Francesca. Numa crônica em versos da "Gazeta de Notícias" de 12 de maio de 1887, podemos ler:

Ah! Goiás... Goiás existe;
E tanto que, a vinte e dois
De março, saiu um triste
E longo bando de groues,
Como os de que fala o Dante,
Que van cantando lor lai;
Mas cá o pio ora ovante,
Era só: quebrai, quebrai!

O mesmo verso volta em outra crônica, particularmente importante para o nosso assunto: a crônica publicada na "Gazeta de Notícias" de 27 de agosto de 1893, e da qual, outrossim, pode-se deduzir que Machado costumasse, de vez em quando, ler Dante antes de adormecer. Por aqueles dias falava-se muito, no Rio, de bacilos e de uma possível epidemia de cólera-morbus. O escritor recolhe-se em casa inquieto e indisposto. E

conta: "De noite, li um pouco de Dante, e não fiz bem, porque no círculo de voluptuosos, aqueles versos

E come i gru van cantando lor lai,
Facendo in aere di sé lunga riga,

foram a minha perseguição durante o pesadelo, um terrível pesadelo que me cometeu entre uma e duas horas". O pesadelo, porém, fornece a Machado elementos para enunciar uma nova teoria sobre os bacilos. Ao lado dos bacilos maus, existiriam os bacilos bons, os bacilos da saúde: "Os bacilos da saúde não são só modélos de virtudes públicas e privadas. Dotados de algum intelecto, associam-se para compor um talento ou um gênio, e são eles que formam as novas idéias, discursos e livros. Há uns poéticos, outros oratórios, outros políticos, outros cientistas". E conclue: "Dante era um homem de muitos bacilos".

Sempre o canto de Francesca volta em nova crônica, a de 1 de novembro de 1896 na "Gazeta de Notícias", para novas considerações, a respeito de uma evocação do Rio de outrora: "Talvez aquela gente e aquelas coisas não valessem nada, como quer a *Notícia*, mas lembrai-vos da pergunta de Dante... Não, não; deixemos os versos divinos do poeta. O que eu queria dizer, era por alusão ao tempo da adolescência e da mocidade, não só o dos *dolci sospiri*, como o da sua rima *dubbiosi desiri*. Não caberia aqui contar como Francesca:

Questi che mai da me non fia diviso,

visto que o tempo e o cansaço, que são a melhor polícia das ruas desta vida, dispersaram o ajuntado e desfizeram a multidão com pouco mais do que é preciso para contá-lo aqui".

Aparece evidente, a esta altura, como Machado tivesse bem mastigado e esmiuçado o seu Dante. Tanto assim, que de um canto batido, como o V do *Inferno*, consegue extrair um verso nunca citado; o verso que coloca como epígrafe do romance "Esaú e Jacó" (1904) e que volta a reproduzir na conclusão do capítulo XII, quando o Conselheiro Aires anota: "O que o berço dá só a cova o tira, diz um velho adágio nosso. Eu posso, truncando um verso ao meu Dante, escrever de tais insípidos:

Dico che quando l'anima mal nata..."

Um dos mais proverbiais versos de Dante é sem dúvida o 51 do canto III do *Inferno*: "Non ragioniam di lor, ma guarda e passa". Duas vêzes o encontramos em Machado. A primeira, com uma pequena modificação que dir-se-ia intencional, no ensaio "A nova geração", que apareceu originalmente na "Revista Brasileira" de 1879, e foi depois incluído no volume "Crítica literária"; falando a respeito dos que não aceitam a crítica, Machado diz: "Realmente, criticados que se desforçam de críticas literárias com impérios dão logo a idéia de uma imensa mediocridade, ou de uma fatuidade sem freio, — ou de ambas as coisas; e para lances tais é que o talento, quando verdadeiro e modesto, deve reservar o silêncio do desdém: "Non ragioniam di lor, ma guarda e passa...". Na segunda vez, Machado cita o terceto inteiro; é na crônica de 9 de junho de 1895, na "Gazeta de Notícias". Comentando notícias a respeito dos indecisos nas eleições, relembra Dante: "o poeta justamente põe os indecisos logo no princípio do inferno, almas que não deixaram memória de si e são desprezadas tanto pela misericórdia como pela justiça:

Fama di loro il mondo esser non lassa;
 Misericordia e giustizia li sdegnà;
 Non ragioniam di lor, ma guarda e passa."

Em três circunstâncias Machado se utiliza de proposital modificação do texto dantesco. Na crônica de 1 de dezembro de 1877 da "Ilustração Brasileira", incorre numa repetição de sílabas, e logo se justifica "mas a urgência dispensa a correção e o floreio:

..... qui mi scusi
 A urgencia, se fior la penna aborra"

(a citação é do canto XXV do Inferno, que Machado conhecia bem, por tê-lo traduzido; o original "la novità" é substituído com uma palavra em português, pois o escritor devia estar mesmo apressado).

No conto "O alienista" (1881), depois incluído no volume "Papeis avulsos", ao cap. V, encontramos: "O padre Lopes, que cultivava o Dante e era inimigo do Coelho, nunca o via desligar-se de uma pessoa que não declamasse e emendasse êste trecho:

La bocca sollevò dal fiero pasto
 Quel "seccatore"...

mas uns sabiam do ódio do padre, e outros pensavam que isto era uma oração em latim".

Enfim, na crônica de 13 de janeiro de 1889, assinada Boas Noites, na "Gazeta de Notícias" (crônica que R. Magalhães Jr. republicou no volume "Diálogos e Reflexões de um Relojoeiro"), deparamos com uma paródia da inscrição dantesca: "Essa é a diferença dos dois mistérios póstumos: quem entra no inferno perde as esperanças, quem entra no céu conserva-as integralmente:

Servati ogni speranza, o voi ch'entrate!"

(onde há evidente erro, não sei se de Machado ou do tipógrafo, o correto sendo "serbate").

Deve-se também frisar que algumas das citações, fogem ao caráter proverbial e costumeiro, revelando inegavelmente pessoal e direto conhecimento do texto do poema. Assim, os dois versos extraídos do canto XX do Inferno, numa nota semanal de "O Cruzeiro" de 16 de junho de 1878, a respeito da prisão dos adivinhos Miroli e Locatelli: "O famoso casal ficou neste mundo de cara à banda, como há de ficar no outro, segundo a versão dantesca; lá os adivinhos como Miroli, torcem o nariz para trás, e os olhos choram-lhes pelas costas:

..... che 'l pianto degli occhi
 le natiche bagnava per lo ferro"

(onde há evidente erro tipográfico, colocando "ferro" em lugar de "fesso").

Assim, a citação do canto XII do Purgatório, que encontramos no cap. LVII das "Memórias póstumas de Brás Cubas" (1881). O protagonista, a respeito do amor por Virgília, diz: "Sim, senhor, amávamos. Agora, que tôdas as leis sociais no-lo impediam, agora é que nos amávamos deveras. Achávamo-nos jungidos um ao outro, como as duas almas que o poeta encontrou no Purgatório:

Di pari, come buoi, che vanno a giogo

e digo mal, comparando-nos a bois, pois nós eramos outra espécie de animal, menos tardo, mais velhaco e lascivo".

Um terceiro caso, embora menos marcante, é dado pelo último romance de Machado, "Memorial de Aires" (1908). Sob a data de 11 de fevereiro, o Conselheiro Aires, especulando sobre o nome da viuvinha Fidélia, escreve: "Verdade é que o nome da família, que serve ao título nobiliário, Santa-Pia, também não o acho na lista dos canonizados, e a única pessoa que conheço assim chamada, é a de Dante: *Ricorditi di me che son la Pia*". (No mesmo romance, sob a data de 12 de setembro, há mais uma reminiscência do canto de Francesca. O conselheiro começa a duvidar a respeito de eventual encontro da viúva com o dr. Osório: "Entreí nesta dúvida — se teriam estado juntos na rua ou na loja a que ela veio, ou no banco, ou no inferno, que também é lugar de namorados, é certo que de namorados viciosos, *del mal perverso*").

Enfim, para terminar com as citações, parece que a imagem contida nos versos finais do Purgatório fosse especialmente cara a Machado. Duas vezes êle a cita. Em "Dom Casmurro" (1899), cap. 129, quando o protagonista convida D. Sancha a abandonar a leitura: "Não, amiga minha, não leia mais. Vá envelhecendo, sem marido nem filha, que eu faço a mesma coisa, e é ainda o melhor que se pode fazer depois da mocidade. Um dia, iremos daqui até à porta do céu, onde nos encontraremos renovados, como as plantas novas, come *piante novelle*."

Rinnovellate di novelle fronde.

O resto, em Dante".

A mesma citação, desta vez na forma correta ("fronda" e não "fronde"), volta, com interessante apreciação da poesia dantesca, na crônica de 5 de julho de 1896, na "Gazeta de Notícias". Após ter aludido à dispersão e à morte de tantas iniciativas que anteriormente haviam caracterizado a vida artística do Rio, Machado escreve: "Só a música pode dar a sensação destas ruínas. O verso também pode, mas há de ser pela toada do florentino, que assim como sabe a nota da maior dor, não menos conhece a da rejuvenescência, aquela que me faz crer, nestas sensações de arte

Rifatto sì, come piante novelle

Rinnovellate di novella fronda..."

Independente das citações dos versos originais, numerosas são na obra de Machado, cronista e narrador, as referências a Dante e ao seu poema: ao "meu Dante", ao "divino Dante", aos "versos divinos do poeta". Começamos pela obra poética.

Nos sonetos escritos para o III centenário de Camões ("Gazeta de Notícias", 10 de junho de 1880), há a seguinte evocação dantesca:

"Quando transposta a lúgubre morada
 Dos castigos, ascende o florentino
 A região onde o clarão divino
 Enche de intensa luz a alma nublada,

A saudosa Beatriz, a antiga amada,
 A mão lhe estende e guia o peregrino,
 E aquele olhar etéreo e cristalino
 Rompe agora da palpebra sagrada..."

Num soneto de recado, "Relíquia íntima" (publicado em "A Estação" de 15 de janeiro de 1885), escrito para marcar encontro com um amigo "junto à porta do Garnier livreiro", Machado diz:

"E aproveitando o portador te digo,
Que nessa ocasião terás presente
A esplendida gravura de patente
Em que Dante regressa do Inimigo".

Enfim, num poema comemorativo da morte de Victor Hugo, "1802-1885", relembrando os "nomes que vão galgando a eterna morte", menciona:

..... o velho e grave florentino,
que mergulha no abismo, e caminha no assombro,
baixa humano ao inferno e regressa divino..."

É evidente que nem tôdas as referências machadianas a Dante oferecem interesse específico. Algumas têm caráter puramente ocasional; assim, para rebater as afirmações do senador Barão de São Lourenço, que num discurso havia falado mal dos poetas, como homens públicos, o jovem Machado, numa crônica de 5 de junho de 1864, no "Diário do Rio de Janeiro", lembra, em primeiro lugar, o caso de Dante: "Dante, autor da Divina Comédia, foi 14 vezes embaixador da Sereníssima República de Florença, e se o seu poema conquistou a admiração do mundo, os seus serviços de homem público mereceram a consideração dos seus conterrâneos e a ingratidão de sua pátria". A fonte de que Machado tirou tais informações era, sem dúvida, bastante fantasiosa no que diz respeito às embaixadas de Dante e ao apelido da Comuna de Florença. Mas a imagem de Dante, conjugando o poeta com o homem público, ficou gravada em Machado. Tanto assim, que muitos anos depois, na "Gazeta de Notícias" de 25 de agosto de 1895, a respeito do amigo, diplomata e poeta, Magalhães de Azevedo, Machado lembrará novamente o exemplo de Dante: "Dante, sendo embaixador, deu exemplo aos governos de que um homem pode escrever protocolos e poemas, e fazer tão bem os poemas que ainda saíam melhor que os protocolos".

Outras vezes, a referência tem até inocente fim humorístico, conforme o gosto e a moda da época. Para indicar que uma coisa é definitivamente perdida, Machado, numa das "Crônicas de Lélío" ("Gazeta de Notícias" de 15 de julho de 1883), diz que "vai forrar a porta do inferno dantesco". Exemplo mais vistoso de referência de sabor humorístico pode ser encontrado no conto "D. Mônica" (publicado inicialmente no "Jornal das Famílias", em 1876, e incluído, por R. Magalhães Jr., no volume "Contos esquecidos"): ao tomar conhecimento do testamento do tio, "a alma de Gaspar subiu ao sétimo céu e desceu para o último abismo, de um lance fez toda a jornada de Dante, ao invés, subindo ao paraíso e caindo de lá no derradeiro círculo do inferno, onde o diabo lhe apareceu, não com as três cabeças que o poeta lhe dá, mas com pouco mais de três dentes, que tantos possuía a tia de seu tio".

Não sabemos se, tendo em vista uma já conhecida predileção machadiana pelo poema dantesco, José de Alencar, em carta de 18 de fevereiro de 1868, recomenda Castro Alves a Machado com as seguintes palavras: "Seja o Virgílio do jovem Dante, conduza-o pelos ínvios caminhos por onde se vai à decepção, à indiferença e finalmente à glória, que são os três círculos máximos da divina comédia do talento". Em todo caso, respondendo aos 29 daquele mesmo mês, Machado sublinha: "Escolhendo-me para Virgílio do jovem Dante que vem da pátria de Moema, impõe-me um dever, cuja responsabilidade seria grande se a própria carta de V. Ex. não houvesse aberto ao neófito as portas da mais vasta

publicidade". A mesma imagem volta, anos depois, na crônica "Tempo de crise", que saiu no "Jornal das Famílias", em 1873, e R. Magalhães Jr. incluiu no volume "Contos avulsos". Há um diálogo entre amigos. Um deles diz: "— Continua, meu Virgílio. — Pois vai ouvindo, meu Dante" responde o outro.

A admiração de Machado por Dante não deixa, porém, de se manifestar; às vezes, de forma bastante peculiar. No "Memorial de Aires" (1908), sob a data de 1 de agosto de 1888, o Conselheiro Aires, após ter observado que a reconciliação eterna entre dois adversários eleitorais devia ser um castigo infinito, conclue: "Não conheço igual na Divina Comédia. Deus, quando quer ser Dante, é maior que Dante"; o que, realmente, é o maior elogio que se possa fazer do poeta. Numa crônica publicada na "Ilustração Brasileira" de 4 de novembro de 1876, encontramos esta peremptória e significativa afirmação: "Petrarca é o bom, Dante é o ótimo". E, enfim, no conto "Só" (publicado em "Gazeta de Notícias" de 6 de janeiro de 1885, e incluído, posteriormente, no primeiro volume de "Relíquias da Casa Velha"), a respeito da melancolia que se apodera do protagonista Bonifácio, "quando lhe entraram em casa as ave-marias, com o seu ar de viuvas recentes", Machado comenta: "Essa hora eloqüente e profunda, que ninguém mais cantará como o divino Dante".

Mais ainda, dir-se-ia que para Machado a imagem romântica e sonhada da Península fatalmente se acompanhe com os versos do Poeta. Vejamos a crônica escrita na "Gazeta de Notícias" de 15 de dezembro de 1895 a respeito de Lopes Neto, cuja morte tinha ocorrido pouco antes na Itália: "Lopes Neto foi meter-se na Itália, para que esquecessem os seus provados talentos e os serviços que prestou ao Brasil. Não faltam ali cidades nem vilas onde um homem possa dormir as últimas noites, ou andar os últimos dias entre um quadro eterno e uma eterna ruína. A língua que ali se ouve imagino que repercutirá na alma estrangeira como as estrofes dos poetas da terra. Por mais que o velho Crispi e o seu inimigo Cavallotti estraguem o próprio idioma com os barbarismos que o parlamento impõe, um homem de boa vontade pode ouvi-los, com o pensamento nos tercetos de Dante, e se os repetir consigo acaba crendo que os ouviu do próprio poeta".

Outro indício significativo do estudo do poema de Dante pode ser fornecido pelo interesse que Machado poeta dispensa ao terceto e pela segurança com a qual domina esta forma métrica "muito pouco usada na poesia portuguesa, tanto tradicional, como do tempo", conforme afirma Mário de Andrade, declarando ainda: "Os nossos principais românticos não me lembro agora que a tenham praticado uma vez só". (Quanto a esta última afirmativa, houve uma falha na memória de Mário, pois o terceto foi usado, embora não frequentemente; Álvares de Azevedo, por exemplo, escreveu um poema até precisamente com este título "Terza rima", e em tercetos).

Na produção poética de Machado, por ele mesmo reunida nas "Poesias completas", encontramos três composições originais em tercetos, bem entremeadas nos anos (o que vem confirmar a constância do interesse do escritor para aquela forma métrica): "No limiar", que remonta a 1863; "Última Jornada" (1875), que Mário de Andrade considerou "uma das mais belas criações do mestre e de nossa poesia"; e "José de Anchieta", publicada pela primeira vez no volume "Ocidentais", que leva a data de 1900.

Há uma quarta composição em tercetos, e é a tradução que Machado fez do canto XXV do "Inferno", publicando-a inicialmente no "Globo" de 25 de dezembro de 1874, sob o título "Dante — O canto XXV do Inferno", e incluindo-a, depois, nas "Poesias completas". É bom lê-la novamente, com atenção, pois se trata, fora de dúvidas, da melhor tradução que Dante teve em língua portuguesa: não apenas pela correta interpretação e pelo respeito à forma métrica original, mas também por conservar ao máximo, compativelmente com a diferente estrutura lingüística, o ritmo e o estilo de Dante. Somente uma íntima convivência com o poeta italiano e um demorado estudo do poema poderiam levar Machado a tão significativa façanha.

DANTE

(Inferno, canto XXV)

Acabara o Ladrão, e, ao ar erguendo
As mãos em figas, dêste modo brada:
"Olha, Deus, para ti o estou fazendo!"

E desde então me foi a serpe amada,
Pois uma vi que o colo lhe prendia,
Como a dizer: "não falarás mais nada!"

Outra os braços na frente lhe cingia
Com tantas voltas e de tal maneira
Que êle fazer um gesto não podia.

Ah! Pistoia, por que numa fogueira
Não ardes tu, se a mais e mais impuros,
Teus filhos vão nessa mortal carreira?

Eu, em todos os círculos escuros,
Do inferno, alma não vi tão rebelada,
Nem a que em Tebas resvalou dos muros.

E êle fugiu sem proferir mais nada.
Logo um centauro furioso assoma
A bradar: "Onde, aonde a alma danada?"

Marema não terá tamanha soma
De reptis quanta vi que lhe ouriçava
O dorso inteiro desde a humana coma.

Junto à nuca do monstro se elevava
De asas abertas um dragão que enchia
De fogo a quanto ali se aproximava.

"Aquêlé é Caco, — o Mestre me dizia, —
Que, sob as rochas do Aventino, ousado
Lagos de sangue tanta vez abria.

Não vai de seus irmãos acompanhado
Porque roubou malicioso o armento
Que ali pascia na campanha ao lado.

Hércules com a maça e golpes cento,
Sem lhe doer um décimo ao nefando,
Pôs remate a tamanho atrevimento".

Ele falava, e o outro foi andando,
No entanto embaixo vinham para nós
Três espíritos que só vimos quando

Atroara êste grito: "Quem sois vós?"
Nisto a conversa nossa interrompendo
Ele, como eu, no grupo os olhos pôs.

Eu não os conheci, mas sucedendo
Como outras vêzes suceder é certo
Que o nome de um estava outro dizendo.

"Cianía aonde ficou?" Eu, por que esperto
E atento fôsse o Mestre em escutá-lo,
Pus sôbre a minha bôca o dedo aberto.

Leitor, não maravilha que aceitá-lo
Ora te custe o que vais ter presente,
Pois eu, que o vi, mal ousou acreditá-lo.

Eu contemplava-os, quando uma serpente
De seis pés temerosa se lhe atira
A um dos três e o colhe de repente.

Coos pés do meio o ventre lhe cingira,
Com os da frente os braços lhe peava,
E ambas as faces lhe mordeu com ira.

Os outros dois às coxas lhe alongava,
E entre elas insinua a cauda que ia
Tocar-lhe os rins e dura os apertava.

A hera não se enrosca nem se enfia
Pela árvore, como a horrível fera
Ao pecador os membros envolvia.

Como se fôssem derretida cêra,
Um só vulto, uma côr iam tomando,
Quais tinham sido nenhum dêles era.

Tal o papel, se o fogo o vai queimando,
Antes de negro estar, e já depois
Que o branco perde, fusco vai ficando.

Os outros dois bradavam: "Ora pois,
Agnel, ai triste, que mudança é essa?
Olha que já não és nem um nem dois!"

Faziam ambas uma só cabeça,
E na única face um rosto misto,
Onde eram dois, a aparecer começa.

Dos quatro braços dois restavam, e isto,
Pernas, coxas e o mais ia mudado
Num tal composto que jamais foi visto.

Todo o primeiro aspecto era acabado;
Dois e nenhum era a cruel figura,
E tal se foi a passo demorado.

Qual camaleão, que variar procura
De sebe às horas em que o sol esquenta,
E correndo parece que fulgura,

Tal uma curta serpe se apresenta,
Para o ventre dos dois corre acendida,
Lívida e côr de um bago de pimenta.

E essa parte por onde foi nutrida
Tenra criança antes que à luz saísse,
Num dêles morde, e cai tôda estendida.

O ferido a encarou, mas nada disse;
Firme nos pés, apenas bocejava,
Qual se de febre ou sono ali caísse.

Frente a frente, um ao outro contemplava,
E à chaga de um, e à bôca de outro, forte
Fumo saía e no ar se misturava.

Cale agora Lucano a triste morte
De Sabelo e Nasídio, e atento esteja
Que o que lhe vou dizer é de outra sorte.

Cale-se Ovídio e neste quadro veja
Que, se Aretusa em fonte nos há pôsto
E Cadmo em serpe, não lhe tenho inveja.

Pois duas naturezas rosto a rosto
Não transmudou, com que elas de repente
Trocassem a matéria e o ser oposto.

Tal era o acôrdio entre ambas que a serpente
A cauda em duas caudas fêz partidas,
E a alma os pés ajuntava estreitamente.

Pernas e coxas vi-as tão unidas
Que nem leve sinal dava a juntura
De que tivessem sido divididas.

Imita a cauda bífida a figura
Que ali se perde, e a pele abranda, ao passo
Que a pele do homem se tornava dura.

Em cada axila vi entrar um braço,
A tempo que iam esticando à fera
Os dois pés que eram de tamanho escasso.

Os pés de trás a serpe os retorcera
Até formarem-lhe a encoberta parte,
Que no infeliz em pés se convertera.

Enquanto o fumo os cobre, e de tal arte
A côr lhes muda e põe à serpe o velo
Que já da pele do homem se lhe parte.

Um caiu, o outro ergueu-se, sem torcé-lo
Aquêlê tórvo olhar com que ambos iam
A trocar entre si o rosto e a vê-lo.

Ao que era em pé as carnes lhe fugiam
Para as fontes, e ali do que abundava
Duas orelhas de homem lhe saíam.

E o que de sobra ainda lhe ficava
O nariz lhe compõe e lhe perfaz
E o lábio lhe engrossou quanto bastava.

A bôca estende o que por terra jaz
E as orelhas recolhe na cabeça,
Bem como o caracol às pontas faz.

A língua, que era então de uma só peça,
E prestes a falar, fendida vi-a,
Enquanto a do outro se une, e o fumo cessa.

A alma, que assim tornado em serpe havia,
Pelo vale fugiu assobiando,
E esta lhe ia falando e lhe cuspiu.

Logo a recente espádua lhe foi dando
E à outra disse: "Ora com Buoso mudo,
Rasteje, como eu vinha rastejando!"

Assim na cova sétima vi tudo
Mudar e transmudar; a novidade
Me absolve o estilo desornado e rudo.

Mas que um tanto perdesse a claridade
Dos olhos meus, e turva a mente houvesse,
Não fugiram com tanta brevidade.

Nem tão ocultos, que eu não conhecesse
Puccio Sciancato, única ali vinda
Alma que a forma própria não perdesse;

O outro chora-lo tu, Gaville, ainda.

Mário de Andrade pergunta-se porque Machado teria escolhido justamente o canto XXV do *Inferno*, "um dos mais esquisitos" — um canto, que, por si mesmo, não parece ter nunca despertado interesse para traduções isoladas. E procura uma explicação de caráter psicológico no humorismo amargo que informaria a concepção machadiana da vida e dos homens. Sinceramente, duvidamos que de fatos literário-artísticos possam ser encontradas as causas efetivas fora do plano exclusivamente literário-estético; e ainda duvidamos mais da validade daquela tradicional imagem machadiana, que de fato não resiste a uma atenta indagação crítica. Em todo caso, a respeito de Machado tradutor de Dante e da dúvida levantada por Mário de Andrade, duas considerações se impõem, mais relevantes de qualquer hipotética tentativa de explicação: 1) Machado não se deixou levar pelo gosto e o hábito da época, amarrados a uma leitura episódica do poema e seduzidos pelos cantos que apresentam grandes figuras dramáticas, escolhendo um canto sem personagem principal, sem acontecimentos históricos, um dos cantos menos conhecidos, então, do *Inferno*; 2) o canto escolhido por Machado devia ser posteriormente reconhecido, pela melhor crítica dantesca, como um dos mais interessantes e complexos do poema, devido aos problemas de técnica

expressiva e de linguagem poética impostos pela ousadia da figuração. Tudo isso comprova a existência, em Machado, de uma instintiva e excepcional sensibilidade estética e atesta uma leitura da "Divina Comédia" orientada sobretudo por invulgar atenção aos problemas do estilo e da linguagem.

Ignoramos se a tradução do Canto XXV do Inferno tenha surgido como exercício estilístico isolado ou se Machado tencionasse traduzir outros cantos da Divina Comédia, ou até enfrentar a tradução do inteiro poema. Optamos pela primeira hipótese. Em todo caso, tão feliz prova deu Machado como tradutor de Dante, que não é de admirar que seus amigos o estimulassem a prosseguir na tarefa. Indicativas, a este respeito, são as palavras que se encontram numa carta dirigida por José Verissimo ao nosso autor em data de 9 de julho de 1901: — "Porque eu não hei de ser, ao menos uma hora, ditador? Você era logo aposentado com vencimentos por inteiro, uma pensão no valor do dobro, e a recomendação de nos dar um livro por ano, as suas memórias, contos, romances, versos, e, se pudesse ser, a tradução completa de Dante".

Com as palavras de José Verissimo podemos bem encerrar esta nossa exposição. O problema da apreciação crítica da presença de Dante em Machado de Assis é problema que permanece ainda aberto à exegese e à argúcia interpretativa dos estudiosos. Não teremos nós a ousadia de enfrentá-lo; além do mais, num ciclo dedicado exclusivamente a recolher depoimentos e documentações. Nosso intuito foi apenas o de oferecer ao Poeta, de que se comemora em todo o mundo o VII centenário, também a homenagem de um ramalhete de citações e referências do maior escritor brasileiro; e assim fazendo, ao apresentar este mero levantamento documentário — reunindo e coordenando elementos espalhados ao longo de toda a vasta produção machadiana — proporcionar material e estímulo para quem queira dedicar o merecido estudo a tão sugestivo problema.

Henriqueta Lisboa — O meu Dante	5
Otto Maria Carpeaux — Meu Dante	21
Miguel Reale — O meu Dante	29
Homero Silveira — Presença de Dante na poesia brasileira	43
Candido Mota Filho — Dante vivo e convivido	55
Ivan Lins — Dante e o positivismo	67
Haroldo de Campos — Dante e a poesia de vanguarda	85
Dante Milano — O meu Dante	103
Alceu Amoroso Lima — Meu Dante	115
Edoardo Bizzarri — Machado de Assis e Dante	131