

DANTE ROMÂNTICO E ANTI-ROMÂNTICO

GILBERTO FREYRE

Dante subsiste. Sob certos aspectos é até mais nosso contemporâneo que Thomaz de Aquino ou que Lulio ou que Erasmo ou que Francis Bacon ou que o filósofo do século XVIII Voltaire ou o poeta do século XIX Victor Hugo. Pois pela voz de Dante não é só a Idade Média que chega até nós e sim um saber em grande parte trans-histórico.

Foi êle homem dentre os mais universais que têm havido, quer quanto a espaços, quer quanto a tempos. Mas homem universal a quem, entretanto, não faltou, além de um apêgo quase freudiano à sua materna Florença, uma identificação profunda com o seu século: um dos mais belos que o Homem tem vivido. Um dos mais irradiantes sôbre outros séculos. Pois os séculos são, como os homens, desiguais no valor, havendo séculos mediócrs em contraste com séculos superiores.

O apêgo de Dante à sua cidade teve alguma coisa de masoquista. Florença foi ao extremo de expulsá-lo dos seus muros. Maltratou-o. Ultrajou-o. Degradou-o. Mas sem que o amor do escritor por Florença se extinguisse. Nem sequer diminuiu com o exílio.

Ao contrário: intensificou-se. Inflamou-se. Tanto que às vêzes tornou-se uma espécie de amor misturado a ódio como tende a ser o dos apaixonados mais intensos.

Sua obra, quase tôda, está impregnada dêsse amor, além de intenso, sensual de homem por cidade. Sublimando êsse amor, como diria um psicanalista, êle universalizou Florença — república, além de cidade — sem despojá-la de sua florentinidade. Encontrou nessa florentinidade substância, carne, realidade a que deu formas as mais universalmente pan-humanas: formas poéticas, formas romanescas, formas, até, quase sociológicas e quase filosóficas, embora não haja nêle sistemática nem

sociológica nem filosófica, de tal modo transcendem suas obras — a *Divina Commedia e Vita Nuova*, principalmente — de rígidas sistemáticas de qualquer espécie, tendo parecido até descabeladas a puristas dessas sistemáticas.

Pelo que são obras de particular atração para aquêles — a cujo número pertengo — que não lêem autor algum, sem procurarem o contacto com sua pessoa, varando o que seus poemas ou novelas ou ensaios ou tratados tenham de aparentemente mais impessoal. Sem procurarem dialogar a seu modo com o autor. A seu modo porque o diálogo perfeito só é perfeito, mesmo a distância de séculos, entre iguais. Por isso é tão ridículo o pequeno crítico que pretende submeter o grande criador às suas idéias do que deva ser considerado correto ou bom em arte literária ou em filosofia. E o faça em nome de critérios para êles, pequenos críticos, soberanamente impessoais, de excelência, como se cada grande criador não fôsse uma grandeza principalmente singular, e, em grande parte, pessoal. O romântico a constituir, de certo modo, o que passa a ser clássico, através dos triunfos dessas singularidades a princípio, algumas delas, escandalosas.

Sou acusado de não saber tratar de assunto algum sem meter-me eu próprio no desdobramento ou na apresentação do tema. Ou no seu próprio enrêdo.

Reconheço ser êste, feliz ou infelizmente, o meu pendor: pendor um tanto romântico. Sigo aquela tradição ibérica, inaugurada por Lulio num modo de ser escritor com o qual coincidia o de Dante; e segundo a qual não há, nem tem havido, filósofo, nem místico, nem artista, nem escritor caracteristicamente ibérico que não se projete, ou não se tenha projetado, na sua filosofia, na sua mística, na sua pintura, no seu ensaio, na sua novela, no seu teatro. É conhecido o caso de Velasquez que, no mais famoso dos seus quadros, não resistiu ao impulso ibérico e pintou-se a si próprio, ao lado de retratados ilustres. Outra coisa não fez Unamuno. Nem sequer, o germanizado Ortega afastou-se dessa constante. E se Ortega escreveu do Homem que pode ser autobiograficamente definido nestas palavras — “eu sou eu e minhas circunstâncias” — poderia alguém inverter, dentro da constante ibérica, o conceito orteguiano, e dizer de qualquer assunto, que é um conjunto de circuns-

tâncias, ou uma circunstância ou uma idéia ou um conjunto de idéias, a que se acrescenta sempre o “eu” de quem interpreta a circunstância, desenvolve a idéia, apresenta o assunto. Porque o que o hispano castiço parece mais temer é que, procedendo de outro modo, faça apenas, impessoalmente, compilação. Omitindo-se, escondendo-se, apagando-se, na realização plena do tipo já anedótico do “hom moço” exemplarmente modesto, êle deixaria de acrescentar qualquer originalidade ou qualquer pessoalidade, ao desdobramento de um tema; e apenas repetiria o já pensado e já escrito por outros; compilaria tão somente; reproduziria de modo passivo idéias alheias.

De Dante muito se tem escrito. Compilar, a seu respeito, é tarefa quase fácil. Mas que adiantaria dominar alguém todo êsse vasto material, digerí-lo, se de tanto fôsse, realmente, capaz, deixando, por excesso de pudor, de sugerir a respeito de assunto já tão versado alguma coisa de nôvo? Alguma coisa de nôvo, no caso, poderia importar no inovador apresentar-se, êle próprio, ibêricamente, com tôda sua pequenez, ao lado da figura gigantesca que procurasse retratar e até interpretar a seu modo, como se fôsem os dois, retratado e retratista, contemporâneos; mas com a perspectiva a acentuar não distâncias no tempo, ou no espaço, que pelas leis óticas favorecesse o retratista, por estar vivo e próximo, e desfavorecesse o retratado, por estar morto, remotamente morto, até, há séculos; e sim a grandeza do retratado de fato imortal e, como imortal, criador do tempo através do qual chega até os seus vindouros.

É possível, com efeito, por outra perspectiva, que não é ótica, pela qual até uma criança pode, por ser apresentada no primeiro plano, parecer maior que adulto, mesmo gigante, remotamente situado no último plano de uma composição; é possível, por outra perspectiva que não esta, apresentarem-se juntos um vivo e um morto há séculos, com o morto em dimensões gigantescas, por ter sido um Dante, e o vivo, em dimensões mínimas, por ser apenas um escritor miudo, embora — é êste o caso de agora — desde a adolescência, leitor atento do florentino. Coexistindo desigualdade nessa relação, e não em têrmos que sequer se aproximem dos de igualdade entre autor morto, de tal grandeza, o escritor vivo, assim pequeno, um escritor dêste tipo e um autor daquela grandeza podem ser como que contemporâ-

neos, admitindo-se que a presença do escritor pequeno ao lado do autor imenso resulte em coexistência e até convivência entre os dois.

Com estas palavras desejo e procuro justificar a aplicação ao caso de ousada tentativa de reinterpretação de Dante, do já referido critério ibérico, segundo o qual, um simples escritor, que se exprime sobre um grande autor, pode fazê-lo apresentando-se pessoalmente ao lado do grande. E não escondendo-se do assunto, por exagêro de modéstia pessoal.

Porque segundo êsse critério — o ibérico — repita-se que quase não há assunto, nem de Literatura nem de Arte, nem de Filosofia nem de Mística nem mesmo de Filosofia, nem ainda de Sociologia, que seja estritamente impessoal; que possa ser tratado com absoluto rigor neutra e impessoalmente; que escape de todo à presença do analista ou do intérprete no jôgo de relações entre analista, ou intérprete, e objeto, ou objeto-sujeito, de análise ou de tentativa de interpretação. Daí Pirandello ter escrito sobre Dante as páginas de aguda análise e de afoita reinterpretação que escreveu, como se fôsse ao mesmo tempo um personagem em busca de um autor e um autor em busca de um personagem. É que Dante emerge da *Divina Commedia* como personagem e não apenas como autor: como personagem que, há séculos, vive ao lado dos seus muitos outros personagens, por êle próprio, como autor, ter se projetado na sua criação genialmente complexa, aparecendo nela e misturando-se com figuras, meio fictícias, meio históricas; e tornando-se, êle próprio, autor projetado na obra de sua autoria de modo ostensivo, além do Dante histórico, um Dante trans-histórico, mítico e simbólico. Personagem criado por si mesmo. No que seria senão repetido, seguido, nos nossos dias, por Joyce e por Proust, por Unamuno, por Thomaz Mann e por Gide, também êles, autores projetados, alguns de corpo inteiro, com sexo e tudo, nas suas obras e, ainda em vida, já míticos, além de reais. O destino, ao que parece, de todo romântico de gênio, mesmo quando corrigido pelo anti-romântico nêle porventura coexistente com o romântico, e até dominante sobre o romântico: o caso, principalmente, dentre êsses cinco grandes, de André Gide.

Tanto nos habituamos a ver em escritores de todo e, há vários séculos, consagrados, como Dante, autores clássicos, que

nos esquecemos de terem sido, alguns dêles, o seu tanto românticos antes de terem tomado, à sombra do tempo histórico, a forma apolínea e quase perfeita de clássicos. Dante foi, para o tempo em que viveu, o seu tanto romântico. Foi o seu tanto dionisiaco. Inovou. Renovou. Divergiu. Politicou. Sofreu o exílio. Agrediu papas. Afastou-se de normas. Rompeu com convenções. Revolucionou. Além de ter amado, ainda muito nôvo, uma menina, de cuja imagem — grande romântico! — nunca se libertaria o homem maduro em quem se conservariam zonas como que virgens de maturidade: verdes.

É uma vida, a sua, com alguma coisa não só de romântico como de romanesco. É como a evoca M. Barbi, no seu *Dante, Opere e Fortuna*, publicado em 1952.

A verdade, porém, é que nesse romântico assim dionisiaco houve sempre um anti-romântico, predisposto a tornar-se apolíneamente clássico. Não lhe faltou, em face de seus enlevos e de suas inquietações de romântico, a própria ironia anti-romântica: aquela que, num autor muito mais próximo do que nós do que o florentino, o quase brasileiro Eça de Queiroz, faz de sua obra prima, *Os Maias*, o pungente misto, que é, também, como comédia, de paixão e de ironia, de romantismo e de anti-romantismo, em contraste com as novelas do romancista de todo romântico, sem ironia nem *humour* anti-romântico a corrigir-lhe os excessos, que foi Camilo Castelo Branco.

Contradição, a característica de Eça, que também se encontra em contos e até em romances de Machado de Assis. Quem não sente um romântico no criador anti-românticamente irônico de Iaiá Garcia, de Capitu, de Quincas Borba — no *humour* à inglêsa que nêle contém, mas não destrói, a efusão lírica? E que dizer-se do *humour*, tão da literatura inglêsa, senão que resulta desta mesma contradição de romântico e anti-romântico?

Dante pode ter evitado antiromânticamente o abuso do trágico e até do épico — abuso característico dos românticos absolutos e dos romancistas convencionais; mas sem ter deixado inteiramente, só por isto, de ser romântico. Não é por pura coincidência que a *Commedia*, que vem sendo chamada de *Divina*, em vez de redigida em língua já então olímpicamente clássica — a latina — está escrita em língua romântica, chamada por vêzes língua-romance. “Romance languages”, diz-

se ainda hoje, em terminologia universitária inglesa, das línguas novilatinas, afastadas da clássica pelo impacto da linguagem do povo sobre a dos eruditos. É língua-romance aquela a que Dante deu quase súbita dignidade literária, enfrentando, com êsse seu arrôjo, os preconceitos dos classicistas mais puros da sua época; e fazendo-se arauto de uma revolução: a da transferência da linguagem da lírica, da novela, do romance orais dos trovadores para o plano da literatura literalmente literária e requintadamente e até numerológicamente estilística, até então constituída só por obras escritas em línguas eruditas, em torno de temas eruditos e segundo receitas eruditas: odes, tratados, vidas de santos, apologias de heróis romanos, crônicas de reis, de guerras e de mosteiros, tragédias gregas.

Dante foi as normas com que rompeu: as assim hieraticamente clássicas ou exclusivamente eruditas. A essas normas, a êsses temas, ao latim, ao grego, à Roma, à Grécia clássica, ora opôs, ora acrescentou, a língua italiana, temas florentinos, a Itália cristã, intrigas municipais, cantos de trovadores sem eira nem beira. É o que atrai, desde o aparecimento da *Commedia*, para Dante, tantos de nós, que somos também seduzidos pelo que nas catedrais é igualmente assim complexo, na mistura do municipal, do cotidiano, do novelesco, ao universal; do humano e até do subhumano ao divino; do próprio obsceno ao castamente angélico ou canonicamente santo.

O exemplo que Dante nos deixou, há quase setecentos anos, foi, como imagem de homem projetada em literatura, o do florentino mais apegado à Florença, o do italiano mais italiano, o do latino mais latino, que o mundo já viu; e ao mesmo tempo o do mais universalista dos poetas. O autor dessa monumental seminovela que é a *Commedia* chamada *Divina* foi o que reuniu: extremos. Contradições.

Reuniu-os numa seminovela — diga-se de passagem que uma seminovela tanto pode ser obra medíocre como realização monumental, criação genial, obra prima em todo o vigor da expressão — única na sua monumentalidade e na sua complexidade. Depois de Dante, foi o gênero em que se salientou, com menor expressão de genialidade mas igual vigor híbrido na técnica literária, o inglês Daniel Defoe, cujas páginas seminovelescas sobre a “peste de Londres” têm alguma coisa de dan-

tesco em sua sugestão de horrores infernais sob a forma ou a aparência de “história que aconteceu”. E também em plano menos alto, que o de Dante, Balzac foi como se realizou na literatura de ficção: misturando-a com a história: a história íntima do burgo mais seu conhecido, isto é, o Paris burguês da primeira metade do século XIX. Isto sem nos esquecermos dessa outra comédia, também criação suprema do gênio e também seminovela pelo que reúne de real e de inventado, que é o *Don Quixote*: já não romance de cavalaria mas anti-romance de cavalaria, sem que nêle deixe de alguma coisa de pungentemente romântico dentro do real mais real do que o real que evoca.

O florentino Dante sempre apegado à sua Florença, escreveu poema de sentido rasgadamente universal ao mesmo tempo que impregnado de sugestões municipais, regionais, florentinas; mestre da técnica poemática nas suas formas mais nobremente clássicas, introduziu nela muito das até então um tanto sublitterárias, plebéias, popularescas, vulgares, folclorescas, novelescas, juntando o romântico e até o romanesco ao severamente clássico; criando — para o horror, com certeza, dos puristas, de então, das belas-letas latinas — um gênero literário anfíbio, misto, mestiço, híbrido, combinado; e tornando-se um predecessor do próprio romance psico-social, da própria seminovela, meio histórica, meio ficção, dos Cervantes, dos Defoe, dos Balzac, dos Dostoievsky, dos Tolstoi, dos Joyces e dos Proust. Foi, porém, mais de Florença que Joyce, de Dublin. Ou que Balzac, de Paris. Agora que se comemora o 7.º centenário do nascimento de homem tão da sua cidade e da sua república, não é fora de propósito que o invoquemos numa simples mas honesta reunião de província brasileira, como o mais universal dos homens de letras de todos os tempos, tanto mais que se trata de província um tanto afim da república de que Dante foi cidadão, pelas sangrentas lutas, até há pouco, tão frequentes entre seus filhos, pelos extremas rivalidades, felizmente já em declínio e, talvez, extintas, entre algumas das suas gentes, pelas violências, graças a Deus, já desaparecidas, das suas ruas e dos seus campos, ensanguentados por tantas dessas lutas: em 17, em 24, em 31, na guerra dos Cabanos, na de Quebra-Kilos, em 49, nos dias de Barbosa Lima o velho, em 1911, em 1930, em 1935, em 1945.

Não há o menor exagêro em insistir-se em dizer da *Divina*

Commedia que nela, na sua estrutura de poema clássico, Dante, sendo um romântico ao mesmo tempo que um anti-romântico, introduziu, em dimensões imensas, o que hoje poderia ser denominado — repita-se — uma vasta, uma múltipla, seminovela, uma série, na verdade, de seminovelas. Uma singular seminovela no plural. Vasta seminovela na qual um crítico literário do saber e da argúcia do Professor Freccero chega a descobrir alguma coisa de pré-proustiano, com a diferença de que, no florentino, trata-se, menos de procura, através de métodos novelescos dentro de estrutura poemática, de um “temps perdu” — procura que não deixa de haver na *Divina Commedia* — que de processo inverso, isto é, de “temps retrouvé”. Ou, mais exatamente, seja-me permitida a afoiteza de inventar classificação francesa para o tempo dantesco — de “temps surpassé”. De tempo ultrapassado, excedido, superado em vez de, como em Proust e em Joyce, recuperado. Um sentido de tempo Augustiniano que permite a Dante deixar as perspectivas dos tempos convencionais pela de um tempo fora do tempo, embora dentro dêle o novelesco seja, por vezes, de base concretamente histórica, e com alguma coisa, até, de crônica florentina, e, outras vezes, de base folclórica; e sempre de fácil identificação pelo leitor contemporâneo, ou que se faça contemporâneo, do autor. É por êste seu modo de ser quase novelista que Dante, servindo-se de dimensões, aparentemente contraditórias de tempo, consegue combinar o aspecto público, acessível a todos, dos acontecimentos ou das personalidades que evoca, com aquela intimidade que Unamuno chamava intra-histórica, dêsses acontecimentos, e, ainda mais, dessas personalidades. Intimidade que certos adeptos do “nouveau roman”, fazendo, por vezes, do seu gênero de novela, anti-novela, procuram captar, desprezando quanto seja aspecto público da realidade; enquanto outros procedem de modo contrário, tratando pessoas como se tratassem coisas.

Daí o Professor Freccero salientar, no ensaio com que aparece na obra coletiva *Dante, a Collection of critical Essays* (N. J. 1965), que em Dante — na *Divina Commedia* — se verifica uma tal união de verbo e carne que torna possível haver nessa obra monumental o que o insigne crítico italiano denomina “encarnação”. Novela de encarnação, seria a de

Dante, através da fusão de “exemplum” e de “esperienza”, com a experiência do autor tornando-se exemplo que, por sua vez, se transforma em elemento da experiência para o próprio leitor. O que coincide, de algum modo, com a interpretação da *Divina Commedia*, por Gyorgy Lukacs: a de nela o transcendente se fazer imanente, o imanente, transcendente.

É que em Dante, com efeito, o verbo se faz carne, a carne se faz verbo — poético, teológico, filosófico e também estilístico de tal modo que é numerológico; a carne, novelesca, trovadoresca, histórica, até certo ponto, sociológica. Poderia talvez dizer-se dessa combinação de contrários que é única pelo que nela é grandeza quase absoluta e quase perfeição de realização em obra ao mesmo tempo tão de história e tão de imaginação projetada sobre um futuro além do tempo. Obra tão de literatura e tão de teologia. E na qual os símbolos surgem como “des êtres plus réels que les êtres vivants”, como destaca Georges Meautis no seu *Dante... Essai d'une interprétation* (Paris 1963).

Note-se de Dante que escreveu várias obras, além da *Divina Commedia*, sem, em nenhuma delas, ter sido tão misto ou tão múltiplo ou tão plural como foi, espantosamente, nessa sua criação complexa em que verbo e carne se integram de modo assim singular: quase evangélica ou epifânicamente.

Vita Nuova é a história de seu amor por Beatriz: espécie de autobiografia em que há qualquer coisa de freudiano. O *Convívio* é ensaio filosófico. *Rime*, coleção de versos, alguns escritos no exílio. *De Vulgar Eloquentia* talvez deva ser classificado como trabalho de estética de linguagem, com decidido pendor, da parte de Dante, pela valorização literária da língua do povo, até então sacrificada à latina, dos acadêmicos. De *De Monarchia* bem se pode dizer que é como se fôsse já, no século XIII, um ensaio de Sociologia da Política. Além do que, nos deixou, composições em latim — espécie de demonstração do seu domínio academicamente literário sobre a língua latina, à qual entretanto preferiu, como escritor, e com notável arrôjo para a época, a italiana — e um tratado de ciência natural — *Quaestio de Aqua et Terra* — composto de conferências pelo autor em Verona. Porque Dante foi intelectual itinerante como foi, em sua Florença, quase político, tendo chegado

a ser prior de Florença e embaixador da então república em Roma. A incursão na política florentina custou-lhe o exílio; e a angústia do exílio, a dor da saudade — tão aguda em exilados românticos, mesmo quando, ao mesmo tempo, anti-românticos — parece ter lhe excitado o poder criador, já estimulado por outra saudade: a de uma impossível Beatriz que de figura do passado passou, para Dante, a imagem fora do tempo; de figura de menina, ou de mulher ainda verde, a símbolo de supremo valor supersexual e até sobrenatural.

Escritor assim múltiplo e mesmo contraditório — filosófico e sociológico, erudito e folclórico, universalista e regionalista, poeta e prosador, teológico e político, amoroso e ascético, romântico e anti-romântico — bem poderia ter se dado, como se deu, à audácia romântica — para a sua época, escandalosa — de introduzir aquêles elementos folclóricos e populares em obra de dignidade acadêmica e de feitio clássico como a *Divina Commedia*. Porque da *Divina Commedia* há trechos que estão ainda hoje na boca do povo italiano — e até do povo de outras nações — como se viessem, não do livro de um sábio — o sábio que Dante chegou a ser — mas das próprias raízes mais rústicas e até mais pagãs, no sentido original de pagão, das gentes latinas e cristãs. Enquanto, por êsses mesmos e por outros trechos, o livro todo, no seu conjunto, — Inferno, Purgatório, Paradiso — continua a ser analisado, discutido, redescoberto, por academias de vários tipos: de filósofos, de teólogos, de homens de letras.

Note-se, ainda, que não é só na *Divina Commedia* que Dante, com a audácia dos românticos como que certos, pelo que nêles é consciência do próprio gênio, de irem tornar-se clássicos, projeta-se sobre sua criação. De *Vita Nuova* chega a dizer T. S. Eliot — e que escritor dos nossos dias mais apto a escrever compreensivamente de Dante do que êsse semi-Dante em língua inglesa? — que é “um misto de biografia e alegoria”. Mas um misto de biografia e de alegoria, especifica Eliot, num dos seus *Selects Essays*, (N. 4. 1950), segundo uma receita que se perdeu. Ou, nas suas palavras exatas, “according to a recipe not available to the modern mind”.

Porque, entende Eliot em suas páginas já clássicas sobre o florentino, as experiências pessoais de Dante transferidas para

suas criações de poeta, de escritor, de pensador, de teólogo, são experiências transferidas dêle para essas suas criações, como experiência antes de alma que de personalidade. Uma alma, para quem se considera alma, com *rendez-vous* marcado não apenas com a morte, mas com o além da morte, é mais que uma personalidade. Ultrapassa a personalidade susceptível de análise apenas psicológica ou psiquiátrica ou psicanalítica para exigir outro tipo, senão de análise — quase impossível — de compreensão. O caso de Santa Tereza de Jesus e de suas confissões em contraste com as de Rousseau; ou, em língua portuguesa, e em dimensões modestas, da poesia autobiográfica de uma Auta de Souza em contraste com o renome também autobiográfico de um Graça Aranha.

Como Eliot destaca, *Vita Nuova* não poderia ter sido escrita por Dante senão em torno de uma experiência pessoal. O tipo de aventura sexual a que dá expressão — e que teria ocorrido a Dante, segundo êle próprio, nesse livro, quando menino de nove anos — Eliot pretende haver de fato acontecido sendo o Dante criança de apenas cinco anos; e tendo se dado ao trabalho de ouvir a êsse respeito, psicólogo científico, êste confirmou a intuição de Eliot. É possível — sugere o mesmo Eliot — que Dante tenha alterado a idade, cronológica e até psicológicamente exata, de cinco para nove, devido a algum significado numerológico, para êle importante, do número nove. Em Dante, a verdade mística, a própria simbologia numerológica, estava tão acima da simples exatidão cronológica ou mesmo da mera normalidade biológica, como a alma acima da personalidade. Suas aventuras como alma êle as considerava, decerto, dentro do seu modo de ser autobiográfico, tão superiores às suas experiências como personalidade — embora sua personalidade fôsse a condição da presença de sua alma em acontecimentos históricos como a sua própria participação nas intrigas políticas de Florença — que suas criações transbordam do vigor místico de sua alma. E esta foi uma alma a procura não tanto de um tempo-espaço perdido — várias vezes recordado amorosamente, pela sua personalidade de florentino de pés, olhos, paladar, ouvidos e sexo agarrados à Florença — como de um pressentido ou intuído tempo além do tempo; e também de um espaço além do florentino,

do europeu, do terrestre. Realidade mística, para êle realíssima. Tempo ultrapassado ao tempo.

Com noutros místicos, em Dante a visão mística do Homem e do seu futuro é antes anti-romântica do que romântica. O romântico nêle revive, passados não desdenhando, nesse afã, daquela verdade foclórica, essencialmente romântica, que tantas vêzes dá à reconstituição dos passados humanos, inclusive os nacionais, uma vida impossível de ser recolhida dos documentos estritamente cronológicos e ortodoxamente históricos.

Daí podermos concordar com o já mais de uma vez mencionado Eliot quando escreve de Dante que nêle há um sentido prático da realidade que o impede de esperar dos seres humanos mais do que êles podem dar; e o faz voltar-se para a morte, e para a vida além da morte, para o compensar, ou mais do que o compensar, do que a vida anterior à morte não pode oferecer a homem algum. Nesta atitude talvez se possa ver um dos característicos mais vigorosamente realistas, ao mesmo tempo que místicos, do modo de Dante ter sido Católico; e que tendo sido também, em nossos dias, o de um Chesterton, depois de ter sido o de um Newman, e sendo o de um Merton, depois de ter sido o de um Psichari, contraria o daqueles outros Católicos, mais socialistas ou mais humanitários, uns de “esquerda”, outros, de “direita”, do que verdadeiramente — pensaria talvez Dante, se reaparecesse agora e fôsse interrogado, com bisbilhotice jornalística, por um de nós, sôbre o assunto — Católicos. Compreende-se que a Peguy — Católico assim românticamente Católico, e sob êste ânimo, talvez demasiadamente atento à missão humanitário-social da Igreja — não entusiasmasse aquela como que sociologia psicológica da realidade completada por outra, da supra-realidade, além da morte, característica de Dante. Característica de um Dante que possa ser considerado, por alguns de nós, de tal modo nosso contemporâneo, que até tolere, sem escândalo, a denominação de sociologia psicológica que aqui se dá àquela sua “vision-literature prose”, isto é, àquela sua “prosa de literatura de visão”, que para Eliot — ainda Eliot, — faz de *Vita Nuova*, “tratado de psicologia”, ao mesmo tempo que, filosoficamente, inspirado na mais pura filosofia Católica quanto a perfeições — as perfeições terrestres procuradas por socialista utópicos e por humanitaristas desvairados ou românticos

sem corretivo anti-romântico dentro de si: o caso de um Peguy em contraste com o de um Chesterton.

Procuradas por êsses talvez mais Rotarianos ou por esses talvez mais Marxistas do que Católicos, contra a Filosofia Católica e contra a Sociologia psicológica por que se orientou o gênio de Dante ao lidar menos romântica que anti-românticamente com a realidade humana condicionada pelo tempo histórico e pelo espaço físico; e limitada pela falta de fé ou de certeza ou de esperança num tempo além do tempo e de espaços além do simplesmente físico, nos quais, depois da morte, ou através da morte, aquêles absolutos, inclusive aquelas perfeições ainda românticamente sonhadas para tempo e espaço anteriores à morte, por socialistas, Rotarianos, Rearmamentistas morais e humanitaristas de hoje, acatólicos, e até por Católicos a reboque dêsses acatólicos — e isto a despeito do fracasso do socialismo de Estado sueco e do fracasso não sei se diga comunista russo-soviético — sejam absurdos e perfeições, realística, e não românticamente, possíveis. Contanto, é claro, que haja da parte do Católico, como havia em Dante, fé ou certeza ou, no mínimo, como no para-Católico Unamuno, esperança, numa realidade de vida, para o Homem, além da realidade da sua morte. Da realidade da morte de cada um de nós — cada um de sua vez, cada um terrivelmente só, na morte na qual todos acreditamos.

Dante, porém, acreditava Catolicamente tanto nesta realidade — a da Morte para cada um e para todos sem exceção — como na do além da morte: também para cada um e para todos sem exceção. É a certeza que irrompe do *Paradiso*, do Canto IV. Pois a inteligência do Católico não pode satisfazer-se com outra verdade, senão aquela além da qual não haja mais verdade a atingir; e que só é atingida pela alma que vê, sente, intui, situações além da morte. Uma filosofia? Segundo Gilson, a obra de Dante está cheia de idéias não só teológicas como filosóficas, embora — diz o autor de *Dante et la Philosophie* — Dante não fôsse tènicamente nem filósofo nem teólogo. E para o Padre Kenelm Foster, O. P., no seu *Mind in Love: Dante's Philosophy* (Londres, 1956) sua técnica é a de amador, não a de especialista. Mas essa técnica filosófica de amador a serviço de um gênio de poeta, de um seminovelis-

ta, de um quase sociólogo da Política a que não faltava inteligência, quer analítica, quer contemplativa, característica dos grandes pensadores, quer tènicamente, quer não, filósofos.

De modo que, mesmo quando um especialista em Filosofia sistemática de hoje, como o sábio Dominicano Foster, põe-se ao lado de Dante, para, tratando com êle como se tratasse com um contemporâneo, concluir ser a sua técnica filosófica a de amador e não a de especialista, o filósofo sistemático de hoje não emerge dessa como que acareação de crítico atual com criticado, morto há séculos, maior como filósofo que o remoto Dante, porém muito menor do que êle. Isto porque o esplendor da inteligência filosófica num criador, além de poético, sociológico, da grandeza de Dante, não depende de ter sido êle especialista ou amador na sua técnica filosófica ou na sua sistemática teológica, metódico ou não na sua filosofia ou na sua sociologia psicológica: depende do que nêle subsiste de criatividade nesse e noutros setores. Depende de sua criação: do que criou em filosofia, em teologia, em sociologia, através de obra supremamente literária ou poética. E em criatividade, nesses setores, quem, desde Dante, que o tenha ultrapassado no todo ou no conjunto de uma obra tão complexamente grande: como poema, como literatura de ficção ao mesmo tempo que histórica, como teologia, como filosofia, como sociologia? Em certos aspectos, Shakespeare, talvez, e Santa Tereza e Cervantes; e, ainda, Pascal, Defoe, Gøthe, Dostoievsky, Tolstoi e, possivelmente, Nietzsche, Bergson, Proust e Joyce, Gide e Thomas Mann. Mas não no conjunto: aquêle conjunto múltiplo e único. Singular e plural.

O que dá tôda essa vida, como que eterna, à obra de Dante, parece ponto tranquilo entre os intérpretes do grande florentino que é a unidade nêle animada por um amor como nunca houve tão intenso e tão absorvente, da parte de um analista e intérprete do Homem, quer considerado em relação aos outros homens, quer em relação a Deus: amor ora analítico, ora sintético sob a forma do que o próprio Dante chama, em *Convívio*, "*unimento spirituale*". Dêsse modo amoroso de Dante tratar aspectos daquelas relações Frei Kenelm Foster encontra a síntese no Canto X de *Paradiso*. "Amor mi spira", confessa o próprio Dante.

Quando Dante, rompendo com as convenções clássicas, insere audaciosamente, em sua obra máxima — a *Divina Commedia* — tôda uma série de sugestões e de episódios novelescos, romanescos, trovadorescos, vindos até êle, alguns dêses episódios, pelo folclore ou pela bôca do povo, e faz daquela sua obra, sob tantos aspectos, mais de Teologia que de Filosofia e mais de Filosofia que de Sociologia, também uma espécie de novela predecessora, de algum modo, das de Balzac e de Proust, das de Tolstoi e de Dickens, das de Joyce e de Gide, êle o faz — voltemos a êste aspecto da obra de Dante como obra superiormente literária — sensível ao que, nas relações entre os homens, é impato do amor. Inclusive do amor romântico. O episódio de Paolo e Francesca que o diga: Dante dá a êsse episódio um relêvo que a ninguém pode deixar de sensibilizar. Do episódio destaca, em erudito e sagaz comentário à obra de Dante, incluído na obra Coletiva *Dante, a Collection of Critical Essays* o Professor Renato Poggioli, ser romântico no sentido mais literal de romântico: romanesco, até. E é do mesmo crítico literário a observação de que a cultura medieval está cheia de tendências assim românticas e anti-clássicas.

Note-se, entretanto, com Poggioli, de Dante, que acolhendo o romanesco não se subordina ao romanesco. Seu sentido da realidade não permite que êle se subordine ao romanesco, embora sendo a sua perspectiva das relações entre os homens, pan-humana, acolhe o que há de romântico nessas relações e êle próprio, por empatia, lhes dá interpretação para-romântica através de vozes como que de trovadores. Mais do que isto: de participantes em intrigas ou em enredos romanescos. E já se tem notado de Francesca — o componente feminino do enredo Paolo-Francesca — que emerge da evocação de Dante como a figura dominante nesse enredo, com Paolo, "tutto tremante", quase sem a iniciativa de beijar na bôca a mulher amada. Românticamente acovardado. O que dá a Dante a condição ideal para fixar dêsse episódio de amor, romântica e anti-românticamente, o seu potencial de amor pecaminoso; e não êsse amor pecaminoso em tãrmos clínicos, simplistamente realistas, zolaescos, com o macho apertando os peitos da fêmea, descendo os dedos sôfregos até o sexo ávido da mulher moça, conquistando-a com a violência por ela desejada. Em vez dis-

so Dante, depois de ter ido quase ao extremo de retratar o não-platônico nesse amor romântico, apresenta um Paolo que não chega a afirmar-se macho convencional e animalmente macho porém um tímido, um hesitante, quase um efeminado: um platônico. Um romântico ao modo platônico a ponto de tornar-se quase anti-romântico.

Mas talvez não seja de tão simples interpretação o modo por que Dante, sempre complexo, nunca simplista, apresenta o episódio. O Professor Paggioli lembra a êsse propósito as palavras que Tolstoi põe na boca do protagonista masculino de *Ana Karenina*; e segundo as quais aquêles que só entendem o amor como não platônico, — tendência da maioria não só de modernos críticos literários em face de novelas de amor que não se vulgarizam no sexualismo subclínico de um Miller, dentre os atuais, ou dos autores de novelas “naturalistas” do tipo das de Zola, das de George Moore, de *A Carne*, do brasileiro Júlio Ribeiro — não sabem o que pode haver de mais intenso no amor, como amor também platônico. Como amor em que tudo estaria para acontecer no plano físico e só acontece metade dessa perspectiva, a outra sendo a intensamente platônica.

Há quem chegue ao ponto de considerar a pequena grande seminovela Paolo-Francesca, inserida por Dante na *Divina Commedia*, um “contre-roman”: uma antinovela. Talvez se possa, entretanto, dizer, dêsse episódio e do conjunto todo da *Divina Commedia*, a que não faltam outros episódios novelescos, que, sem ser, na escala monumental da sua concepção e na grandeza da sua execução, equivalente nem de novela nem de antinovela, apresenta-se — voltemos a êste ponto, já agora, para concluir — como imensa, complexa seminovela, com o convencionalmente trágico dos romances de trovador e das novelas que dêles se derivaram, — inclusive as do tipo obsceno tão notável em Boccaccio — tornando-se novelas ou romances “realistas”, “naturalistas”, e até anti-românticos. Justamente o evitado pela constante preocupação, além de ética, teológica, do poeta seminovelistas da *Divina Commedia*. Para Dante, o platônico, no comportamento humano, deveria ser considerado parte tão característica dêsse comportamento como o não platônico.

Quando se observa de Dante que apresenta o episódio

Paolo-Francesca ao mesmo tempo como romance e como anti-romance, como seminovela e como antinovela, é admitindo que se conclua da técnica do florentino ser aí, como no trato de outros episódios novelescos na sua obra monumental, a do romance, hoje chamado, semi-romance, ou a da novela hoje denominada seminovela. Pois um dos característicos da seminovela é evitar o trágico convencional, a que se refere o Professor Poggioli, no seu ensaio *Paolo and Francesca* — capítulo de obra coletiva sobre Dante, há pouco aparecida em língua inglesa. Cita o lúcido crítico italiano, a êsse respeito, a interpretação de Goethe que outro crítico moderno, o alemão Erich Heller, desenvolve em livro também recente, traduzido para o inglês com o título *The Desinherited Man* (Philadelphia 1952).

Mais de um crítico tem observado que Dante, fazendo-se presente nos episódios novelescos que inclui na *Divina Commedia*, resguarda-se de ser, nessas suas intrusões, um moralista que reprovasse os pecados dos transviados. Seu desagrado ante êsses pecados é por vêzes profundo. Mas através do que o Professor Poggioli chama “eloquência muda”. Evitando a eloquência, quer zolaesca — acrescente-se ao crítico italiano — quer moralista, tanto no registro como que clínico, e não artístico, do não-platônico nos acontecimentos do amor, quer no comentário de desaprovação a excessos nas realizações não-platônicas de desejos sexuais, em qualquer espécie de amor hetero ou homossexual.

Da *Divina Commedia* não parece exagêro concluir-se que é, como obra supremamente literária e, portanto, humanística e não apenas beletrística, uma constelação de seminovelas constituídas em monumental seminovela do mesmo modo que, como poema, é aquela constelação de poemas que nela descobriu Benedetto Croce. Mas com a configuração novelística não se deixando esmagar pela poemática. Daí o próprio Croce destacar da *Divina Commedia* que talvez possa ser denominada uma “novela teológica ou ético-político-teológica, por analogia com as novelas “científicas” e “socialistas” que vêm sendo escritas ultimamente e que são ainda hoje escritas”. Precisamente: seminovelas. Para Croce, Dante comporta-se como “todos os autores daquele tipo de novelas teológicas, científicas

e socialistas” que, nos nossos dias — acrescente-se a Croce — incluiria, nas de tipo teológico, as de um Mauriac, nas de tipo socialista, as de um Romain Rolland, nas de tipo científico, as de um Wells, as de um Aldous Huxley, as de um C. P. Snow. Novelas que, segundo Croce — que neste tipo de novelista ou de seminovelista inclui Dante — são precisas e meticulosas na sua ciência e apoiam o que os seus autores “imaginam”, com “a razão” de que as teses sugeridas por elas necessitam para terem validade racional, além da poética: esta a mais importante, é claro.

É certo que Croce, nesta sua interpretação de Dante, é contrariado por Pirandello, que, repele a idéia de haver na *Divina Commedia* a expressão de dois Dantes, um poeta, outro não, um novelista, outro não, pois para o autor de *Seis Personagens em Busca de um Autor*, na *Divina Commedia* não há senão um autor e este tão somente um poeta. Um poeta extraindo poesia da Teologia e da Filosofia Católica, de romances de trovadores, da história de Florença. Mas tão somente e sempre poeta. Pois se o seu interesse fôsse por teologia ou por aquilo, em vez da *Divina Commedia* êle teria escrito — argumenta Pirandello — tratados, dando-lhes estruturas não-poéticas, com fêz — ainda segundo Pirandello — em *De Vulgari Eloquentia* e em *De Monarchia*.

Inclino-me mais pela interpretação de Croce do que pela de Pirandello, sem desconhecer que Dante foi superiormente um poeta; mas também assistemáticamente um teólogo, um filósofo, um sociólogo da Política; e como poeta, e, ao mesmo tempo, como psicólogo, um como seminovelista, também assistemático. Sempre supranormal quanto a gêneros de composição ou de expressão normais ou convencionais.

Não é certo dos seus tratados que dêles o poeta — o criador por excelência — esteja ausente, expulso de suas páginas pelo tratadista sistemático. Como não parece ser exato que, na *Divina Commedia* os elementos teológico, histórico, biográfico, folclórico, sociológico, novelesco, apenas se pressintam como combustíveis que alimentassem a flama poética do autor e servissem de apoio à estrutura poemática da sua construção monumental. Os dois Dantes, o regional e o universal, o poético e o não poético, o novelista e o não-novelista, o ro-

mântico e o anti-romântico, coexistem e completam-se num Dante ao mesmo tempo singular e plural. Singularíssimo e pluralíssimo. Grande pelo que nêle é literatura da chamada beletrística e pelo que, no conjunto da sua obra, e não apenas nos denominados tratados que escreveu, é contribuição potentemente original à Filosofia, à Teologia, à Sociologia da Política.