



Borges e Dante: demiurgos e clarividentes

Denise Schittine¹

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro
dschittine@yahoo.com.br

Resumo: Cegos, corajosos e demiurgos. Dante no século XIV e Borges no século XX descobrem e desenvolvem mundos. Ambos querem ir além. Dante para a redenção, Borges pela fantasia e a curiosidade. Neste ensaio, desenvolvemos as histórias paralelas desses poetas cegos contidas nas narrativas de *A divina Comédia* e “O Aleph”. Ambos se colocam como personagens principais de suas ficções, Dante para atravessar os mundos em busca de Beatriz, Borges para encarar o seu próprio inferno. Observando, comparando e aproximando as obras e as linguagens desses dois mestres, mostraremos que saídas eles encontraram para as travessias que se propuseram.

Palavras-chave: Divina comédia – Dante – Cegueira – Jorge Luis Borges – O Aleph – Literatura.

Abstract: Blind, brave and demiurgeous. Dante, in the fourteenth century, and Borges, in the twentieth century, discover and develop worlds. Both want to venture beyond. Dante is in search of redemption, Borges moved by fantasy and curiosity. In this essay, we have developed the parallel histories of these blind poets within the narratives of *The Divine Comedy* and *The Aleph*. Both authors stand as the main characters of their fictions, Dante crossing the worlds in search of Beatriz, Borges facing his own hell. By observing, comparing and bringing the works and the languages of these two masters closer together, we will show what exits they found for the crossings that they set out to journey.

Keywords: Divine comedy – Dante – Blindness – Jorge Luis Borges – *The Aleph* – Literature

¹ **Denise Schittine** é doutora em Literatura Brasileira pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e mestre em Comunicação e Sistemas Simbólicos pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Atualmente é professora da pós-graduação de Edição e Gestão Editorial Na Universidade Santa Úrsula e editora de ficção e não-ficção na Editora Rocco. Entre os livros publicados estão *Blog, Comunicação e escrita íntima na internet*, da editora Civilização Brasileira (2004); *Veredas argentinas. Ensaíos à margem da literatura, 7letras* (2009) e *Ler e escrever no escuro. A literatura através da cegueira*, Paz & Terra (2016).

1. Introdução

Inegavelmente Borges encontrava seus pares dentro da literatura. Buscava escritores com a mesma linha imaginativa ou com histórias de vida aproximadas. Dante era uma referência por ser de alguma forma responsável pela criação de um mundo fantástico em *A Divina Comédia* e também por quase ter ficado cego. A história que Borges fabula para ter se aproximado de Dante é a de que quando foi contratado para seu primeiro trabalho numa biblioteca de bairro encontrou, no caminho que fazia todos os dias, os três exemplares de Dante numa tradução bilíngue feita por Thomas Carlyle.

O encontro com Dante e com a língua italiana seria selado naquele momento. No entanto, Borges ainda faria uma série de homenagens e referências ao poeta em contos, poemas, entrevistas e, inclusive, num livro *Nueve ensayos dantescos*, onde reuniu nove – e o número não foi escolhido por acaso, mas sim como múltiplo perfeito de três, o número da trindade divina – pensatas sobre o autor que foi uma de suas obsessões literárias. Talvez o que o tenha atraído ao poeta italiano era a postura de clarividência: Dante estava sempre disposto a explorar e aprofundar as especificidades literárias e não tinha medo, como escritor de ousar e se expor. “Dijo Carlyle que hay dos características Dante. Desde luego hay más, pero dos son esenciales: la ternura y el rigor”² (Borges *Siete noches* 21). A ternura faz com que ele se coloque diretamente como o personagem principal da aventura de *A Divina Comédia* e o rigor transforma os ambientes onde se passa a história na mais precisa arquitetura.

Ambos, sejam pessoalmente ou através de seus personagens, enfrentam o problema da cegueira com coragem e desafio e sempre com a ajuda da escrita. Foram Tirésias, encontraram na narrativa uma saída inteligente e única. Dante foi um demiurgo de seu mundo. Borges construiu mundos fantásticos para além de sua visão. Os amores não correspondidos foram as dores de ambos e talvez por essa razão os dois tenham rendido homenagem à Beatriz, nome que provém do latim *beator* “que faz feliz”: de *beo* “cumpre (os desejos de)”, gratificar, enriquecer.

² Carlyle diz que há duas características em Dante. É claro que há mais, mas duas são essenciais: a ternura e o rigor.

E, de certa forma, é a visão de mundo que cada um dos dois escritores tem que faz com que Beatriz seja um presente no plano espiritual para Dante e uma má surpresa no plano fantástico para Borges.

Com pontos de vista diferentes e orientações religiosas díspares, esses escritores vão avançar pelos mundos que arquitetaram. Dante na montanha invertida do Inferno, nas inspirais do Purgatório e nos círculos concêntricos do Paraíso. Borges fixado num único ponto, o Aleph, a partir do qual é possível ver todos os lugares do mundo de todos os ângulos. Dante busca uma travessia que o levará (através do personagem principal de seu livro) a ter mais sabedoria sobre os desígnios de Deus. Borges procura o universal da linguagem, o jogo de espelhos que o leve a ter as visões mais abrangentes do mundo. Para o primeiro, existe uma redenção na jornada. Já o segundo, só pretende forçar os limites entre a realidade e a ficção.

O fundamental é entender as aproximações e afastamentos entre essas histórias. Narrativas que colocam os escritores no centro dos acontecimentos. Na *Divina Comédia* é o próprio Dante que partilha com o leitor a sua experiência na passagem dos mundos. Em “O Aleph”, Borges não tem vergonha de colocar-se como o personagem central. Nos dois textos existem os poetas: o magistral Virgílio, não por acaso um dos únicos pagãos “salvo” por Dante em seu texto, e o barroco Carlos Argentino Daneri. Também existem as mulheres amadas: musas, que inspiram e destroem e que estão espelhadas nas figuras Beatrice Portinari, o ingênuo amor de infância de Dante; e Beatriz Viterbo, amor platônico de Borges.

2. Sobre a cegueira e a fé

Se observarmos a estrutura da *Divina Comédia* e do conto “O Aleph”, de Jorge Luis Borges, veremos que atuam como espelhos. Em homenagem a Dante, Borges cria um conto em que vai se propor ao mesmo que o escritor: encontrar a verdade. Nessa aventura, é fundamental lembrar que ambos participam como personagens. E ambos começam seus percursos do meio do caminho. Ao escrever a *Divina Comédia*, o poeta florentino está com trinta e cinco anos, e, portanto, no meio da vida já que a Bíblia considerava a idade de setenta aos homens prudentes.

O próprio Dante considerava setenta anos um número vital que implica na completude do “arco da vida”. Borges (como personagem do conto) talvez já estivesse com essa idade e, por isso, se considerava “pronto” para ver o Aleph, que só começará a ser revelado a ele a partir da metade do conto.

De uma forma ou de outra estão cegos. Sabemos que Dante é um grande devoto de Santa Luzia, que durante todo o livro aparece como metáfora máxima de iluminação: interna e externa. Apesar de Dante não ter ficado cego, o poema é cheio de metáforas visuais e a ideia do passeio pelo mundo místico é realizar um caminho ascendente das trevas até a mais transparente iluminação. Santa Luzia, então, é para Dante a imagem da Graça Iluminativa e, portanto, uma das figuras essenciais que o ajudam a chegar à “visão” e ao “entendimento” de Deus. O poeta acreditava que a sociedade e, por procuração ele mesmo, haviam chegado ao máximo de extravio das suas virtudes. Para isso, Dante (como personagem) começa a viagem em uma selva escura, passa por uma noite de angústia dentro dela, mas livra-se deste primeiro medo para enfrentar outro maior ainda, a presença de três feras: a onça, que representa a incontinência; o leão, que simboliza a violência; e a loba, que significa a fraude. Ele estaria de fato perdido e subjugado a esses três poderes, três maiores pecados do homem, se não aparecesse seu amigo Virgílio para convidá-lo a fazer um passeio ainda vivo pelos mundos divinos.

Borges começa o conto numa escuridão emocional, Beatriz Viterbo, o grande amor de sua vida, morre. Acessar a memória da mulher amada através da relação e proximidade com a família é uma das possibilidades de trazer a luz partes obscuras da vida da musa. Neste início de jornada está sozinho também e a primeira passagem que precisa fazer é da cena pública para a cena privada. Deixar de ser apenas um conhecido para converter-se em amigo. Participar do cotidiano de uma família de estranhos para aclarar sua visão sobre Beatriz. O convite para a visita chega, então, por obra do acaso:

Beatriz Viterbo morreu em 1929; desde então não deixei passar um trinta de abril sem voltar à sua casa. Eu costumava chegar às sete e quinze e ficar uns vinte e cinco minutos; cada ano, aparecia um pouco mais tarde e ficava um pouco mais; em 1933, uma chuva torrencial me favoreceu: tiveram de me convidar para comer. Não desperdicei, como é natural, esse bom precedente; em 1934, apareci já passando das oito, com um alfajor santafecino; com toda naturalidade, fiquei para comer (Borges *O Aleph* 122).

Uma vez dentro da casa de Beatriz, ele está menos “no escuro” –físico e afetivo. Mas a lente de aumento que começa a passar pela vida dela o leva para outros caminhos. Enquanto Dante acredita que encontrará o discernimento na revelação, Borges apoia-se em sua racionalidade para encontrar as respostas. A primeira mirada de Borges será para os retratos da amada: ela de perfil, sua primeira comunhão, de máscara no Carnaval, em seu casamento com Roberto Alessandri e, em seguida, pouco depois do divórcio no Clube Hípico. Quem é essa mulher? Borges vacila, é preciso uma maior aproximação. Essa só será feita quando ele estiver no porão olhando para o décimo nono degrau imóvel, enxergando o mundo por uma simples esfera de apenas dois ou três centímetros, talvez o mesmo ponto pelo qual O Borges autor ainda era capaz de ver as formas e as cores apesar da cegueira.³

As buscas de ambos são distintas. Dante pretende aclarar sua visão para ver com os olhos interiores (“ver-entender” a e com Deus). Teve a audácia de entrar nos mundos místicos para, como homem comum, entender e enxergar as graças divinas. Por isso sua viagem é do mundo inferior (um Inferno construído) em direção ao Céu. No conto de Borges a iluminação é perseguida através da escrita e do conhecimento. Aleph é a primeira letra de vários sistemas de escritas, como o *alif* do alfabeto árabe e o *aleph* do alfabeto fenício. Este último deu origem ao *alpha* grego, que significa aconsoante “a”, princípio de tudo. A ideia de Dante é encontrar-se com um Deus, um poder transcendente. Já o personagem de Borges está em busca do que há de primordial na linguagem. De formas diferentes, esses

³ Quando já estava bastante cego, Borges podia ver por apenas um dos olhos e por um único ponto que era uma espécie de janela: por aí lhe chegavam um neblina cinza e algumas poucas cores como o marrom, o verde, o branco e a cor que mais se destacava para ele, o amarelo.

personagens pretendem atingir outros níveis em suas vidas. E seus autores alcançam esses níveis pela persistência, inteligência e por suas obras e textos.

A raiz dessas buscas está no poder do olhar e das imagens. Ao criar o seu próprio universo para o poema, Dante se assemelha a um demiurgo, mas propõe uma saída clarividente à sua construção de mundo: ele particularmente acredita ter inventado os sistemas de arquitetura de seu livro inspirado por Deus. Muitos dos antigos agnósticos, entre eles Platão, Aretino e Aristóteles, acreditavam na existência de Samael, um deus menor responsável pela criação do cosmos que o homem habita e pela desastrada condição humana. Samael era um demiurgo cego e personagem central do cosmodrama gnóstico, um deus arrogante responsável pela construção do mundo físico e pelas dimensões de fenômenos caros ao homem: o tempo, o espaço e a morte. Samael tem a cegueira como a imagem da ignorância e incapacidade, não como iluminação interior, como é o caso da cegueira clarividente do adivinho Tirésias. Ao contrário da cegueira opaca de Samael, nosso escritor florentino prefere a de Tirésias e investe numa imaginação capaz de produzir imagens.

Esta clarividência em Dante é a imaginação artística que se traduz na produção verbal escrita ou falada. Na *Divina Comédia*, Dante problematiza dentro do poema uma questão que é cara para sua produção: o papel da imaginação. E basicamente relaciona esse papel à formação de imagens visuais. É como se elas viessem antes da estruturação do texto.

Ô imaginação, que até nos vetas
de nós mesmos, e da desarmonia
podes nos aportar de mil trombetas,

quem te move, se o senso não te guia?
Move-te um lume que no céu se forma
Por si ou por Querer que à Terra o envia (Dante “Purgatório”,
Canto XVII, 13-16: 111-112).

Ao dizer que recebe imagens que se formam no Céu, Dante reproduz a filosofia de seu tempo. Ou seja, enxerga que há no Céu uma fonte luminosa da qual recebe diretamente imagens ideais “formadas segundo a lógica intrínseca do mundo imaginário ou segundo a vontade de Deus”. (Calvino 97).

As imagens enviadas por Deus são diretamente decodificadas pelo homem? O desenrolar do poema explica muita coisa em relação à audácia de Dante de compreender e esmiuçar, mesmo sendo um “simples homem”, o significado das projeções sagradas. Na verdade, o poeta não está preparado para enxergar diretamente as imagens, tanto que começa sua trajetória na mais profunda escuridão. Ao longo do texto, sua retina parece se acostumar com essas mensagens transcendentais e, pouco a pouco, ela vai desenvolver a visão interior. Ele vai colocar em prática a ideia de santo Inácio de Loyola em seus *Exercícios espirituais*: livro em que sugere que a contemplação ou meditação visiva consiste em contemplar com os olhos da imaginação.

Como homem que crê, a quem Dante confia sua “cegueira metafórica”? A princípio a Santa Luzia, a responsável pela saúde dos olhos. Na iconografia cristã, Santa Luzia aparece sempre carregando uns óculos numa bandeja: coincidentemente o símbolo dos leitores e também dos escritores. Dante não recebe imediatamente as imagens divinas, ele apenas crê e faz do seu ato de fé a chama que pode iluminá-lo pelos caminhos e a chave da confiança que tem nas pessoas capazes de guiá-lo. Na entrada para o Purgatório será Santa Luzia que vai acompanhá-lo abrindo os seus olhos e iluminando sua visão:

Mulher veio e me disse: “Eu sou Luzia,
a esse que dorme deixa-me votada
para ajudá-lo em sua penosa via”.

Ficou Sordello e a sua gente grada;
ela tornou-te e assim que o dia clareou,
veio pra cá, e eu em sua pegada.

Aqui pousou-te e, como me mostrou
co'os olhos belos seus a via da entrada,
partiu, e teu sono a par se dissipou (Dante “Purgatório” Canto VIII,
55-63: 63).

Borges, no entanto, achava que a cegueira era mais um dos instrumentos que o acaso e o destino haviam dado a ele. Quando escreve em *Poema de los dones* que Deus deu a ele com extrema ironia os livros e a noite, na verdade o faz com um sorriso de ironia no canto da boca. Não acredita que sua cegueira é obra de

Deus e sim da genética e do destino. Os livros, não. Livros são uma escolha desde sempre na vida do escritor argentino. De certa forma, pelo histórico familiar, ele sabia e intuía que ficaria cego: a escrita e a leitura foram consideradas saídas. Imaginar passou a ser, então, uma ferramenta poderosa para este autor cego. Ele tinha uma ideia muito precisa do que havia perdido e quando falava dos “novos dons” na verdade não imaginava o que poderia vir a ganhar. “Tomé una decisión. Me dije: ya que he perdido el querido mundo de las apariencias, debo crear otra cosa: debo crear el futuro, lo que sucede al mundo visible que, de hecho, he perdido” (Borges *Siete noches* 149).⁴

A partir daí criou uma série de poemas: pequenos textos que era capaz de guardar na memória. Aprendeu a falar e ler em outras línguas. A quem Borges poderia recorrer? Ele fez sua profissão de fé pela palavra. Mas ela já vinha sendo feita desde antes quando entre todas as formas de literatura, ele escolheu exatamente a literatura fantástica. Com os olhos da imaginação, Borges encontrou o seu mundo perdido e com a memória de algumas coisas, mas também com a invenção de outras, foi capaz de recriar as suas narrativas a partir de imagens interiores. Em *Seis propostas para o próximo milênio*, Ítalo Calvino explica que dentro das definições de imaginação se identifica mais com uma: “Mas há uma outra definição na qual me reconheço plenamente, a da imaginação como repertório do potencial, do hipotético, de tudo quanto não é, nem foi e talvez não seja, mas que poderia ter sido” (Calvino 149).

Ou seja, são situações inusitadas, imaginadas a partir de uma imagem e que podem acontecer, ou melhor, acontecem literariamente a partir do desenvolvimento dessa imagem. Nesse mesmo ensaio, Calvino explica como dá origem às suas histórias fantásticas. Tudo começa com uma imagem carregada de significado em torno da qual começam a se organizar outras, até que se forma em sua cabeça um campo de analogias, simetrias e contraposições. A escrita aparece a partir do momento que surge a necessidade de ordenar esse material de forma conceitual e de dar um sentido e desenrolar a história.

⁴ Tomei uma decisão. Disse a mim mesmo: já que perdi o querido mundo das aparências, devo criar outra coisa: devo criar o futuro, o que sucede ao mundo visível que, de fato, perdi.

Ora, a maneira de Borges produzir as suas histórias é mais ou menos a mesma. Ele imagina que vê a si próprio sentado no banco da praça San Martin travando uma conversa consigo mesmo, só que mais jovem. Imagina que um homem perde a sua vida porque não consegue esquecer um objeto e elege o mais banal de todos: uma moeda. Pensa em uma biblioteca infinita que contém todos os livros do mundo com a imagem baseada em todas as bibliotecas que já visitou ou conheceu. Como Dante, desenvolve arquiteturas complexas, mas estas não são baseadas em imagens fornecidas pelo divino, mas sim forjadas no poder de criação da palavra. A literatura fantástica, as obsessões de espelhos, labirintos, bibliotecas e seres mitológicos incompreensíveis substituem em Borges o mundo da religião. Ele acreditava que, mesmo as narrativas fantásticas mais ilustres (como as de Edgar Allan Poe e Herbert George Welles) não conseguiam ser mais inventivas que a ideia de um ser que é três e, ao mesmo tempo, uno; ou que a crença de que existem um Céu e um Inferno; ou ainda o conceito de que existe um deus que vive ao mesmo tempo no passado, no presente e no futuro.

De onde vêm, então, as imagens geradas pela fantasia? De um acervo pertencente ao inconsciente individual e coletivo, memórias de coisas que vimos ou pretendemos ver, sensações que afloram no tempo, epifanias de um determinado instante. De onde vinham estas imagens para o cego Borges? Não apenas de um acervo coletivo, mas de uma memória pessoal assombrosa e principalmente de uma enorme biblioteca mental. Em cada uma de suas histórias, Borges presta homenagens às suas leituras e seus escritores e parece mover-se com o intuito de encontrá-los. O apoio que ele quer ou necessita está na palavra, nos próprios livros.

Borges nunca foi católico, rezava o Pai Nosso diariamente por respeito à sua mãe, mas sequer fazia ideia do que significavam espiritualmente aquelas frases. Achava Cristo um mau político, entendia a Bíblia como uma grande obra de ficção e acreditava que durante apenas um dia de sua vida um homem podia passar do Inferno ao Paraíso, do Purgatório ao limbo. Seu ateísmo o afastava de qualquer conforto, sua história de vida o conformava com seu destino, mas o medo da morte e a perspectiva de afastar-se da leitura e da produção escrita o fizeram forjar uma oração. Em *Elogio sombra*, um de seus últimos livros de escritos reunidos, Borges

procura aproximar-se da sombra que o crepúsculo de sua visão anunciava e que, no final da vida, se transformou em uma companhia perene. É nesse livro, no qual revisita os labirintos, as bibliotecas e as lendas, que ele faz também a sua tentativa de oração:

Minha boca pronunciou e pronunciará, milhares de vezes e nos dois idiomas que me são íntimos, o Pai Nosso, mas só em parte o entendo. Hoje de manhã, dia primeiro de julho de 1969, quero tentar uma oração que seja pessoal, não herdada. Sei que se trata de uma tarefa que exige uma sinceridade mais que humana. É evidente, em primeiro lugar, que me está vedado pedir. Pedir que não anoiteçam meus olhos seria loucura; sei que milhares de pessoas que veem e que não são particularmente felizes, justas ou sábias (Borges *O elogio* 75).

3. Guias amorosos através dos mundos

Beatrice Portinari, de Dante. Beatriz Viterbo de Borges. Duas musas, dois amores não correspondidos. A diferença é de que para Dante o amor é um fim, é o sentimento mais puro e inspirador do poeta. Para Borges, o amor é uma busca. Beatriz Viterbo está em todas as mulheres que quis, que presenteou com textos, com as quais discutiu intelectualmente e das quais não teve o amor correspondido. “*Creí ver países, ciudades, pero siempre hubo una mujer para hacer de pantalla entre los objetos y yo*” (Borges *El hacedor* 118).⁵ Interpostas entre os mundos real e ficcional, visível ou invisível, estas mulheres –mãe, amantes, amigas– fizeram parte do universo de penumbra de Jorge Luis Borges.

Quem é Beatriz Viterbo? Provavelmente uma mistura de todas elas. Mas também uma reiteração de alguns personagens literários de Borges. Na silhueta longilínea, na fragilidade e nos gestos Beatriz Viterbo lembra as outras aparições femininas do escritor. Como, por exemplo, a índia de tranças ruivas do conto “História do guerreiro e da cativa”: um corpo “ligeiro como uma corça” e mãos fortes e ossudas. Ela aparece em Junín, uma cidade da província de Buenos Aires na fronteira dos Pampas, causando uma identificação imediata na avó inglesa de Borges. Ou então a norueguesa Ulrica com seus “traços afilados” e “olhos cinzentos”, além de ser, também, leve e alta. A primeira, uma mulher europeia que

⁵ Acreditei ver países, cidades, mas sempre houve uma mulher como tela interposta entre os objetos e eu.

foi viver no deserto e adquiriu os hábitos dos índios. A segunda, uma viajante aventureira que pressente a proximidade da própria morte. São mulheres instáveis, traiçoeiras, fugidias, muito distintas da santidade que envolve a figura da Beatrice dantesca.

Beatrice representa na *Divina Comédia* o amor humano. Mas não é qualquer tipo de amor. Dante conheceu-a quando tinha apenas nove anos, mal trocou algumas palavras, e imediatamente se apaixonou. É o amor platônico, mas é também o primeiro amor, o de toda uma vida e que transmite a sensação de pertencimento, de tranquilidade e segurança. Dante está repleto das imagens terríveis que arrastou do Inferno e do Purgatório, precisa encontrar alguém em quem tenha confiança para atravessar o rio Letes, que causa o esquecimento, e ser conduzido aos primeiros passos no Paraíso. O guia que o fará confiar e entregar-se à uma nova visão do mundo é o amor.

Mas que tipo de amor Dante nutre por Beatriz? Em seu livro *O amor*, André Comte-Sponville emprega as tradicionais palavras gregas que os antigos usavam para definir três tipos de amor: *éros*, *philia* e *agápe*. Esses três conceitos representam praticamente uma evolução do amor, são o que se espera que um grande homem possa atingir com os anos de vida e a experiência amorosa. O amor de Dante por Beatriz parece estar mais representado pela *philia*, a palavra que na filosofia significa “amizade”. Não porque Beatriz e Dante não estejam apaixonados e não saibam o que é o amor-paixão de *éros*, mas porque a descoberta do amor-paixão é na mais tenra idade e isso faz com que os sentimentos de família, de irmandade e de amizade sejam mais fortes. “É esse o sentido de *philia*, em grego: é a amizade, por assim dizer, mas num sentido muito mais geral do que em francês; digamos que é amor a tudo o que não nos falta”. (Comte-Sponville 67).

É como se Dante e Beatriz tivessem sublimado o lado físico e carnal do amor para passarem diretamente a uma segunda modalidade. Como Dante precisa libertar-se do pecado para atingir o paraíso terrestre, essa Beatriz que o ajudará aparece santificada e etérea, sua forma física contribui apenas para alentar a identificação do poeta. Quando Beatriz ascende até a Rosa dos Beatos, ela se despe do aspecto humano que havia encontrado para conduzir o amado e chegar ao

Olimpo. Dante renuncia ao amor terreno de Beatriz, ao éros, mas não sem sinalizar que deseja e admira esse tipo de amor. Isso acontece particularmente no canto V, quando Dante e Virgílio chegam ao segundo círculo do Inferno onde está Minós: responsável pela distribuição dos pecadores, segundo suas confissões, pelos círculos do Inferno, que são o número de voltas que sua própria calda dá. Ao conseguir passar por ele, Dante chega a uma multidão de almas danadas, condenadas pela luxúria.

Depois de se deparar com grandes personagens da Antiguidade –entre eles Páris, Tristão, Aquiles, Semíramis e Cleópatra– Dante se detém interessado no caso de amor entre Paolo e Francesca. Os amantes são cunhados adúlteros que foram surpreendidos pelo marido e mortos em Rimini. Existe um amor entre eles que o poeta florentino nunca obteve profundamente de Beatriz. “Éros é o amor, mas não qualquer amor. É um amor muito particular: o amor-paixão. É o amor que sentimos quando estamos apaixonados, mas no sentido mais forte e mais verdadeiro do termo, quando ‘caímos fulminados de amor’, como se diz” (Comte-Sponville 29-30). É da falta de *philia* de Francesca em relação ao marido, de amor conjugal, que faz com que ela e Paolo enfrentem juntos a morte. Perdidos e sofrendo no Inferno, os amantes reiteram o seu amor e escolhem não se arrependerem porque preferem estar juntos sob “uma certa forma” de eternidade do que separados. Enquanto Dante permanece separado de Beatriz por pertencerem a mundos distintos.

Como esse amor-paixão de Francesca e Paolo aconteceu? Através do espelhamento e da palavra, da literatura. Ambos estavam lendo a história de Lancelote e Ginevra e suspendem a leitura no momento em que o herói, induzido por Galeoto, beija o “desejado sorriso” de Ginevra. Nesse mesmo ponto, Paolo decide –de improviso– repetir o gesto e surpreender Francesca. A beleza do encontro, do querer tornar-se apenas um, do beijo roubado, do interesse em comum pelos livros reitera o romance da literatura na vida. Borges, em seu livro *Nueve ensayos dantescos* também explica:

En el negro huracán del segundo círculo, Dante quiere conocer la raíz del amor de Paolo y Francesca; ésta refiere que los dos se querían y lo ignoraban, “*solí eravamo e sanza alcun sospetto*”, y que su amor les fue revelado por una lectura casual (Borges Nueve ensayos 190).⁶

Mesmo ciente de que existe o pecado da traição e da luxúria, Dante se interessa pelo mais íntimo desses dois amantes: como se apaixonaram, como tiveram o seu tempo de doces suspiros e como chegaram a um amor que o próprio Dante jamais vai experimentar. Francesca explica seu sentimento:

Amor, que alma gentil pronto apreende,
este prendeu pela bela pessoa
de mim levada, e o modo ainda me ofende,

Amor, que o amado algum amar perdoa,
tornou-me, pelo seu querer, tão forte,
que como vês ainda me agrilhoa.

Amor nos conduziu a uma só morte;
Caína terá quem deliu nosso alento”.
Co’estas palavras resumiu sua sorte (Dante “Inferno” Canto V,
100-106: 53)

O amor que aproxima Borges de Beatriz Viterbo não é o de *philia* e está longe de chegar ao *ágape*. É mais um *éros* platônico de uma devoção dele para ela. Borges observa os relicários da presença daquela mulher, morta como a musa de Dante. Também presta suas homenagens através de versos e pela visita anual à família. Mas, ao contrário do caráter santo e etéreo de Boticeli, esta Beatriz guarda muitas ambiguidades, características que Borges adivinha serem parte da família Viterbo, “um emaranhado de loucos”. Ao mesmo tempo que ela, desde pequena, tinha uma extrema clarividência, a qualidade se revestia de um aspecto patológico já que era acompanhada de “negligências, desdêns” e “verdadeiras crueldades”. Com esta mulher Borges está preso no Inferno do desvario. A ideia do escritor é livrar-se dele e poder encontrar alguém que o guie através da falsa iluminação para a razão que o Aleph, a princípio, promete.

⁶ No negro furacão do segundo círculo, Dante quer conhecer a raiz do amor de Paolo e Francesca; essa está na ideia de que os dois se amavam e ignoravam o fato “*solí eravamo e sanza alcun sospetto*”, e que o seu amor os foi revelado por uma leitura casual.

Beatriz Viterbo vai ser o guia em seu Inferno mundano. O amor infundado que sente por ela precisa ser esquecido, ele deve libertar-se disso para chegar mais próximo da verdade que será anunciada pelo Aleph. Aproximando-se do grande retrato atemporal desta musa distante, Borges pronunciará o adágio que o fará ter acesso a um outro mundo: “–Beatriz, Beatriz Elena, Beatriz Elena Viterbo, Beatriz querida, Beatriz perdida para sempre, sou eu, sou Borges” (Borges *O Aleph* 131). Note-se que Borges revela o segundo nome de Beatriz, Elena. Ora, Helena é a figura ambígua, mas também misteriosa, a mulher da beleza mais que humana: odiada e amada por deflagrar a guerra de Troia. Mas também aquela, segundo Homero, a quem impõem um “papel insuportável”.

Helena é duas vezes raptada. É a mulher a quem os outros levam. Primeiro por Teseu, quando tinha apenas onze anos, e seus irmãos Castor e Pólux a levam de volta à Esparta. Depois raptada por Páris, e neste momento já está casada com Menelau, e levada para Troia. Helena tinha a reputação de ser a mulher mais bela do mundo. Na origem do mito de Helena está o fato de que ela nasceu de um ovo, porque Zeus se disfarçou de cisne para seduzir Leda, sua mãe. Parece que Helena já estava destinada a Páris muito antes de começar o conflito de Troia. Na origem do mito está a rivalidade entre três deusas cuja mais bela seria presenteada com uma maçã dada pela deusa Éris, que significa Discórdia. O resultado a favor de Afrodite é pronunciado por Páris, que recebe como recompensa a mulher mais linda já vista na Terra: Helena.

O destino de Helena já a colocava no centro do conflito. Entre os inúmeros pretendentes que tinha havia alguns dos maiores heróis da Grécia. Temendo tomar uma decisão a favor de um e enfurecer os outros seu pai adotivo, Tíndaro, adiava a escolha. Até que o próprio Ulisses resolveu o impasse fazendo com que todos os pretendentes jurassem proteger Helena e o marido que ela escolhesse. Ao raptar Helena, Páris rompe o pacto, e a principal negociação para o fim da guerra baseia-se na restituição de Helena e os tesouros de Troia. Mas existe uma interrogação que deriva do caráter enigmático da própria personagem. “Toda questão está em saber até que ponto Helena aceitou a sorte que lhe foi destinada. Agiu por sua própria vontade? Seguiu Páris porque quis? A nuance é importante”

(Backès *Dicionário de Mitos* 440). A figura de Helena oscila entre mártir e heroína, traidora e patriota e termina estigmatizada moralmente.

Dante é um dos que a condena. Para ele, Helena está incorporada no círculo dos luxuriosos e traidores.

Helena, vês, por quem tanta ocorreu
desgraça, e o grande Aquiles, que ora vês,
por amor, combatendo pereceu (Dante “Inferno” Canto V, 64: 51).

Mais uma vez Dante mostra que o amor-paixão leva os homens ao seu limite. Até Aquiles, um dos heróis mais importantes e guerreiro de destaque na *Ilíada* perde o combate influenciado por esse tipo de amor, o éros. Mas há um lado de Helena que está na própria etimologia da palavra: significa “a brilhante”, “a resplandecente”, o que talvez justifique o fato de ela estar entre as joias de Troia. Beatriz Viterbo também trai o amante, ela enreda uma relação incestuosa com seu primo-irmão, mas pode ser o resplendor dela que o leva ao resplendor do Aleph, objeto também de natureza reluzente e fascinante. Assim como Viterbo, o Aleph se mostra incerto, talvez até falso.

A dupla formada por Beatriz Viterbo e Carlos Argentino Daneri são os correspondentes semânticos de Beatrice Boticelli e Virgílio. Mas os papéis se confundem, principalmente porque a natureza do Aleph como produtor da verdade é questionável. Beatriz vai ser apenas o elemento que detona o interesse no Aleph e Carlos Argentino o guia definitivo até ele. Ela não é o amor absoluto e muito menos a musa virgem capaz de levar de verdade o escritor aos céus. Carlos Argentino é um poeta menor, confuso em seus escritos, cuja única descoberta está dentro de sua própria casa. Quando Borges descobre o Aleph, tem acesso ao seu Inferno interior e às verdades mais cruas do mundo, inclusive a traição da amada. Quando se vê abandonado ao próprio destino, cabe a ele mesmo retomar a lucidez e tornar-se o próprio guia para fazer a viagem de volta. Nem amor, nem misticismo: o verdadeiro guia de Borges é a razão.

4. Da memória e do esquecimento

Há um comentário de Borges sobre *A Divina Comédia* que explica a estranha magia do texto: uma possibilidade infinita de manter-se na memória, que é um dos trunfos de um grande clássico.

La Edad Media nos dio una arquitectura gótica, nos dio también las hadas, nos dio la filosofía escolástica en la que todo está discutido. Nos dio, sobre todo, la *Divina Comedia*, que seguiremos leyendo y que sigue admirándonos ahora, pues durará más allá de nuestra vida, mucho más allá de nuestra vigilia y será enriquecida por cada generación de lectores (Peicovich 72).⁷

O texto encerra em si uma eternidade que dá ao autor uma capacidade estendida de vida. E essa eternidade está não apenas na força da palavra escrita como também na possibilidade dela ser lembrada, reiterada e relida por leitores de gerações diferentes. Dante como poeta tinha essa exigência do ofício que era a de contar para ser lembrado. A mitologia da memória está presente não apenas no percurso de Dante como personagem, mas na promessa dele como escritor.

Talvez o maior baluarte da expressão mnemônica na mitologia seja o rio Letes. É nele que os pecadores vão esquecer tudo o que foram no passado para nascer novamente. Entretanto, esse olvido levará consigo não apenas os pesares, como também as alegrias: as memórias boas e ruins. Originalmente, o Rio está em Hades, mas em Dante ele é transportado para o Purgatório e usado como ritual de passagem: depois da contrição e arrependimento pelos seus pecados e de passarem pelos castigos purificadores do Purgatório, os condenados apagam os pecados cometidos e estão prontos para entrar no Céu. Dante particularmente é movido pelo desejo de encontrar Beatriz.

O esquecimento, do grego *lethé*, é considerado o contrário da verdade, *alétheia*. Os heróis precisavam da palavra dos aedos e poetas, para que eles cantassem suas aventuras para que elas jamais fossem esquecidas. Os poetas tinham o poder da voz, eram sinônimo de sorte, decidiam pelo destino de glória ou esquecimento dos homens. Se nas tradições católicas esquecer-se faz parte de

⁷ A Idade Média nos deu uma arquitetura gótica, nos deu também as fadas, nos deu a filosofia escolástica na qual tudo está discutido. Sobretudo nos deu a *Divina Comédia*, que seguiremos lendo e que continua nos admirando agora, pois vai durar para mais além de nossa vida, muito mais além de nossa vigília e será enriquecida por cada geração de leitores.

desobrigar-se do sofrimento, na mitologia grega o esquecimento era um castigo. Mas o esquecimento, assim como a água, sempre funcionaram como um filtro para fazer o homem passar de um estado a outro. Nas experiências de consulta aos oráculos para que o visitante pudesse ter acesso à verdade era necessário fazer também um ritual de limpeza da memória, de tudo o que o mundo real oferecia para, só então, entrar em contato com a verdade que advirá do mundo místico.

As consultas oraculares eram feitas de forma muito semelhante ao que os antigos acreditavam ser a decida a Hades. Portanto, a pessoa que voltava em geral estava abatida, melancólica e também esquecida. A preparação era sacrificante, mais ou menos uma penitência, e consistia em alguns dias de retiro e severas restrições alimentares, muitas vezes um animal precisava ser oferecido em sacrifício. Depois, vinha a depuração. Um exemplo conhecido é do ritual necessário para consultar o oráculo da cidade da Lebadeia, que ficava na tumba do rei da Beócia. Além das dietas, o visitante era levado ao rio próximo, o Hecyna, e banhava-se com a ajuda de duas crianças de treze anos que depois o ungiam com óleo. Mais uma vez aparece aqui a água como elemento que purifica e que prepara o homem física e psicologicamente para o confronto com a palavra divina.

Mas a presença da água não termina por aí. Conduzido à entrada do oráculo, o interessado se depara com duas fontes: uma do esquecimento (*Lèthè*) e outra da memória (*Mnèmosunè*). Vai ser pelo equilíbrio dessas duas forças que é permitido ao visitante passar para o outro mundo. Ao beber da primeira fonte ele vai esquecer-se de toda a vida humana e, ao provar da segunda, é dado a ele lembrar-se de tudo que aprendeu do outro lado. Em relação direta com essas cerimônias, Borges, de maneira irônica mostra as exigências definidas por Carlos Argentino para o ritual do Aleph: a fonte de água é substituída pelo conhaque nacional:

-Um copinho do falso conhaque -ordenou- e mergulharás no porão. Já sabes, é indispensável o decúbito dorsal. Também o são a escuridão, a imobilidade, certa acomodação ocular. Tu te encostas no piso de tijolos e fixas o olhar no décimo nono degrau da tal escada. [...] Em poucos minutos vêes o Aleph. O microcosmo de alquimistas e cabalistas, nosso concreto amigo proverbial, o *multum in parvo!* (Borges *O Aleph* 131).

A primeira preocupação do visitante Borges é a de ter sido enganado por um louco e haver tomado um veneno que vai colocar fim à sua vida. Depois de um leve mal-estar, ele finalmente é colocado em contato com a experiência do Aleph. E, então, é capaz de descrever e transmitir em palavras o infinito do Aleph que sua memória humana “mal abarca”. Na Lebadeia, a experiência oracular era muito violenta. O visitante era colocado na boca do oráculo pelos pés e depois joelhos e o resto do corpo era puxado com violência para o exterior. É como se a verdade aprendida doesse. O mesmo acontece com Borges ao deparar-se com o espelhamento infinito do Aleph visto na Terra e na Terra vista no Aleph. A água aparece de novo, mas agora na dor, nas lágrimas: “chorei, porque meus olhos haviam visto esse objeto secreto e conjectural cujo nome os homens usurpam, mas nenhum homem tem olhado: o inconcebível universo” (134). Assim como Borges, Dante também irrompe em choro à beira do Letes porque se sente impingido por Beatriz a arrepender-se.

Tal como o excesso de tensão provoca
a ruptura da besta, e assim quebranta
a força com que a lança o alvo toca,

assim eu explodi sob carga tanta,
lágrimas e suspiros despejando,
fazendo a voz me afrouxar na garganta. (Dante “Purgatório” Canto XXXI,
16-19: 201-202).

Como a memória aparece como mecanismo fundamental na obra de Borges? O escritor sempre vai se valer dela para compensar a cegueira, para acessar sua biblioteca mental, para lembrar trechos de livros e para criar sua poesia. Neste conto, Beatriz Viterbo começa a ser esquecida, ao contrário da Beatrice de Dante que permanece na lembrança mortal e imortal integrando a Rosa dos Beatos. A passagem do tempo, que é um tempo real e não o transcendente da *Divina Comédia*, mostra os seus sinais implacáveis. Desde o princípio, o amado se entristece porque vê que, imediatamente após a morte de Beatriz, um novo cartaz de anúncio foi colocado na Plaza Constitución e isso mostra como o universo continua a funcionar em um movimento infinito separando ele dela. O mundo existe e continua sem Beatriz Viterbo, ou seja, apesar

da morte de Beatriz Viterbo. E com isso o autor evoca o princípio da Heráclito sobre a invariável mutabilidade das coisas.

Mas o apaixonado vai se voltar contra isso e, em resistência, oferecer sua memória eterna: “Mudará o universo, mas eu não, pensei com melancólica vaidade; sei que, alguma vez, minha vã devoção a exasperara; morta, eu podia consagrar-me à sua memória, sem esperança, mas também sem humilhação” (Borges *O Aleph* 122). E, sim, é uma vaidade melancólica porque ele sabe que esta frase é retórica e impossível de ser cumprida, já que uma das condições de sobrevivência do ser humano é ser mutável. Para um apaixonado, cujo objeto de desejo está ausente, a única forma de sobrevivência é o esquecimento. Por isso, o caráter de resistência que aparece no princípio do relato será substituído, pouco a pouco, pelo olvido. Mesmo amando Beatriz, no pós-escrito o escritor confessa o destino invariável da imagem da amada: “Nossa mente é porosa para o esquecimento; eu mesmo estou falseando e perdendo, sob a trágica erosão dos anos, os traços de Beatriz” (137). Esse movimento que tende ao infinito e sugere uma estrutura circular é recorrente em toda obra de Borges.

Como nos rituais com os oráculos da antiguidade, Borges como visitante também volta de seu experimento sobrenatural ainda atordoado. Assim como “os consultantes” voltavam de suas “viagens oraculares” ainda inconscientes e, depois do tempo de coma, se sentavam no “trono da memória” para relatarem a experiência pela qual haviam passado. Borges resiste a fazer isso com Carlos Argentino, apenas informa que tudo foi formidável, mas se nega a discutir sobre o *Aleph*. Como acontecia com os antigos, ele também decide que precisa ficar num lugar reservado, longe da cidade e próximo campo, para aproveitar a sabedoria do que aprendeu. Mas, exatamente como acontecia nos oráculos, Borges não consegue livrar-se das reverberações da vivência que passou ali. Era comum que ao sair da experiência oracular o iniciado ficasse dotado de uma memória especial e passasse a ter o dom da vidência.

Na rua, nas escadarias da Constitución, no metrô, pareceram-me familiares todas as faces. Tive medo de que não restasse uma só coisa capaz de surpreender-me, tive medo de que jamais me abandonasse a impressão de voltar. Felizmente, depois de algumas noites de insônia, agiu outra vez sobre mim o esquecimento (135).

A ideia do processo era fazer com que a pessoa se tornasse bastante próxima dos poetas e adivinhos. E o que acontece com o personagem depois de ver o Aleph é que perde a inspiração, como se a clarividência tivesse sido repentina e logo perdida junto com a sua capacidade de fazer poesia: sua obra *Os naipes do trapaceiro* não consegue votos para ganhar o Prêmio Nacional de Literatura.

5. Quais objetivos?

Toda jornada que um escritor (ou um personagem) pretende empreender tem um destino como objetivo final –embora nem sempre este se cumpra. Quando Dante resolve fazer a sua viagem aos universos transcendentais está buscando algo, uma resposta. Uma forma de ver com os olhos interiores, talvez os únicos capazes de contemplar o rosto de Deus. A sua mais alta ascensão ao Paraíso é feita com a ajuda não mais de sua Beatrice, mas do guia místico São Bernardo. A maior lição desse guia é a de que Dante desconfie de seu julgamento que pode estar desviado da verdade. Ora, essa não seria a mesma dúvida de Borges ao se sentar no porão de Carlos Argentino?

Ambos são submetidos a uma mesma experiência. Querem abrir os olhos interiores para ver a verdade. São Bernardo faz uma oração de louvor à Virgem pedindo a ela que fortifique a visão de Dante para que ele possa contemplar a Luz Divina. Daneri apenas instrui Borges sobre o ponto fixo e acomodação corporal e ocular, mas deixa claro que se ele não pode ver o Aleph é por incapacidade própria. Dante, ao fixar intensamente o ponto luminoso, é capaz de receber a graça de uma nova visão e de desvendar um dos maiores mistérios divinos: o da Santíssima Trindade. Como experiência contrária, o Aleph da rua Garay, da casa de Beatriz Viterbo, é considerado uma falácia por Borges.

A ideia do Aleph, dentro do conto fantástico, se espelha bastante na transcendência da trindade. O Aleph é um objeto que contém a Terra e o Universo inteiros com os seus processos e modificações. Ao olhar o Aleph, o homem é capaz

de encarar presente e passado, mas o que o objeto diz sobre o futuro? Ao contrário de Dante, Borges mostra que dentro de um mundo conhecido podem existir possibilidades que não sabemos. Para Dante as respostas estão nas visões do futuro: o que acontecerá em função de nossas ações passadas e presentes. O que o Aleph aponta para Borges? Que o material para escrita está no dia a dia e que somos capazes como homens de, próximos aos deuses, criar mundos fantásticos. Para isso é necessário apenas olhar o cotidiano com outros olhos. Para Dante a visão da Santíssima Trindade mostra que existe uma finalidade na vida dos homens e que, para estarem mais próximos de Deus, necessitam apurar sua visão acanhada.

Bibliografia

Alighieri, Dante. “Inferno”, “Purgatório”, “Paraíso”. *A Divina Comédia*. São Paulo: Editora 34, 2007.

Backès, Jean-Louis. “Helena (e a guerra de Troia)”. Pierre Brunel (org.). *Dicionário de Mitos Literários*. Rio de Janeiro: José Olympio e UNB, 1997.

Borges, Jorge Luis. *Siete noches*. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.

---. *O Aleph*. São Paulo: Editora Globo, 1985.

---. *O elogio da sombra*. São paulo: Editora globo, 2001.

---. *Nueve ensayos dantescos*. Editor digital: Akhenaton, 1982.

---. *El Hacedor*. Buenos Aires: Alianza Editorial, 2006.

Calvino, Ítalo. “Visibilidade”. *Seis propostas para o novo milênio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

Comte-Sponville, André. *O amor*. São Paulo: Editora Martins Fonte, 2013.

Peicovich, Esteban. *El palabrista: Borges visto y oído*. Buenos Aires: Marea Editorial, 2006.

Schittine, Denise F.A. *Ler e escrever no escuro – a literatura através da cegueira*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.