

# Borges/Dante: tradição, tradução, paródia

*(Entrevista a Emir Rodríguez Monegal - por Haroldo de Campos, Irlemar Chiampi e Leyla Perrone-Moisés)*

A publicação, nos Estados Unidos, do livro, Jorge Luís Borges: A Literary Biography (New York, Dutton, 1978), de Emir Rodríguez Monegal, serviu de base, há uns meses atrás, a uma discussão de alguns aspectos da obra com o autor. Os interlocutores — poeta e crítico Haroldo de Campos, que havia publicado, no mesmo ano de 78, uma "transcrição" de Seis Cartos do Paraíso dantesco; a professora Irlemar Chiampi, especialista em teoria literária e em literatura hispano-americana; e a professora Leyla Perrone-Moisés, especialista em teoria literária e em literatura francesa — não se limitaram a glosar a biografia, mas propuseram a sua própria leitura crítica dos textos, conseguindo, deste modo, um diálogo que foi além do pretexto inicial. Antecipamos, hoje, uma parte desse diálogo que confronta e distingue o texto de Borges com outros textos ilustres.

Haroldo: Na realidade, a introdução da Psicanálise na biografia de Borges teve que responder a um objetivo estratégico. Para quem começou a acompanhar o movimento artístico e os fenômenos culturais da vida norte americana, na década de 50, o recurso à Psicanálise era uma maneira de trazer à cena, num filme ou num outro texto cultural, uma alusão ou evocação de algo como a região "pudenda". Era o problema erótico. O seu livro, neste particular, não hesita. Exatamente por não tratar da "vida" do Borges real, mas da "biografia" de um texto chamado "Borges", pode abordar com a maior naturalidade aquele engendramento textual que é, por sua vez, um problema, ou um aflorar de tipo erótico: o Eros no

texto. Esta maneira de encarar o problema pode ser extremamente surpreendente para o leitor, porque "confissões" ou "confidências" dessa natureza Borges é extremamente relutante em fazê-las, e quando aparecem no texto dele, estão sempre eludidas através de uma técnica de evasão na qual ele é um sapiente mestre. A uma certa altura do seu texto, você faz menção a um poema do Borges, onde aflora exatamente com toda a intensidade esse problema ("Le regret d'Héraclite"):

Yo que tantos hombres he sido  
no he sido nunca aquél,  
en cuyo abrazo desfallecía Matilde Urbach.

Gaspar Camerarius... (In.: Deliciae poetarum...).

Aqui, Borges, sob a máscara de um poeta germano-romano (talvez ele pertencesse àquela desejada "monarquia universal" que o Dante preconizava na Comédia...), lamenta um amor que jamais conseguirá realizar. Diremos assim, na prática, aí está o momento onde você faz uma análise, vamos dizer assim, implacavelmente direta, de todas as implicações que este poema traz, inclusive no mundo borgiano, problema que aflora entre a imaginação textual e a impossibilidade da realização dessa imaginação na vida real. Tudo isso é extraído como um efeito, digamos, da leitura desse texto. Então, eu diria, esse não hesitar diante de tudo aquilo que fosse eventualmente ilícito a nível de inconfidência, mas que se põe diretamente num diálogo com a textualidade, não implica, de certa maneira, um desvendar dos recessos do autor, pois é feito de tal modo, que nem o autor está envolvido, nem a sua recusa a essa revelação está posta em questão: o que fala é uma outra voz: não a do poeta ("homem real"), mas a do texto.

Emir: De acordo. O que acontece é que, na obra de Borges, assim como há certas ausências inquietantes, há também certas presenças muito significativas. E uma delas é a do fracasso amoroso... O fracasso amoroso se dá quase sempre ao nível explícito de atrair a atenção da mulher amada. Isso se vê em muitos textos: poesia, ficção, até ensaio. Há muitos personagens de Borges que fracassam, por amar mulheres que amam outros homens ou se amam somente a elas mesmas. Nesse sentido, "El Aleph" é uma história muito clara. A Beatriz Viterbo do conto quase nem tolera o Borges, o personagem que o texto chama "Borges". Ele ia a

todos os aniversários dela e levava um livro de presente. Quando voltava, no ano seguinte, descobria (Beatriz nem cuidava de dissimular seu desinteresse) que o livro do ano anterior estava ainda sem abrir. Esse tipo de detalhe — cômico, irrisório, patético — aparece em muitos outros textos. Também aparece neles o fracasso amoroso, mas a nível da experiência sexual. Um dos contos mais elaborados nesse sentido é a "Seita da Fênix", que parece uma fantasia arqueológica sobre uma seita oriental que assegura a imortalidade a seus crentes. Está escrito em forma ensaística e com tal abundância de dados históricos ou legendários, que é bastante difícil de compreender em que consiste o segredo da "Seita". Muitos críticos se perguntaram qual era. Até que um norte-americano teve coragem de perguntar diretamente a Borges. Ele respondeu: "Vou deixar você pensando, amanhã vou dizer". No dia seguinte (naquela época Borges estava casado), ele olhou para ver se não estava a mulher perto, e depois explicou: "O segredo da seita é o rito que se chama geração; isto é, o ato sexual. Esse rito assegura a imortalidade, se não do indivíduo, pelo menos da espécie". Talvez fosse possível, lendo cuidadosamente o texto, chegar a essa solução. O mais inquietante do conto é que o narrador mesmo não pertence à "seita", e descreve o que não conhece. Uma frase do texto indica sutilmente que o narrador é impotente, daí a sua marginalidade sexual. Em outro texto, "Teoria de Almafuerite" — que não se menciona na biografia por razões de síntese —, Borges fala do poeta argentino, Pedro B. Palacios, que usava aquele pseudônimo. E uma das primeiras coisas que aponta é que Almafuerite — como Carlyle e Ruskin — era impotente. Então, eu pensei que esse tema, que estava suprimido em algum texto e que estava aludido indiretamente em outros, encontrava nesse poema que você citou uma expressão precisa. Lido literalmente, o poema pode significar que "Camerarius" nunca teve oportunidade de abraçar a Matilde Urbach, mas também podia querer dizer que ele nunca poderia fazer com que ela chegasse ao pleno orgasmo. Outros sim. Agora, a interpretação está feita no meu livro a esse nível textual. A aplicação a Borges, como pessoa real não está feita, nem precisa ser feita, o que está indicado é uma preocupação ou obsessão que aparece nos textos dele. Para justificar uma extrapolação à vida real, seria preciso ter documentos que eu não possuo, nem me interessa possuir realmente.

Haroldo: Neste ponto, há algo que eu acho muito interessante, que é o problema da utilização da biografia na pesquisa literária. Lembro-me duma reflexão que faz Roman Jakobson quando defende exatamente a legitimidade da utilização da biografia do autor na análise textual. A referência é feita pelo Boris Schnaiderman, num estudo sobre Jakobson que está em *Linguística, poética e cinema*. Jakobson diz, a certa altura, que tanto o biografismo, transposição mecânica da vida do escritor para a obra, é nocivo, quanto é nocivo o antibiografismo que seria a reversão dessa atitude, a negação da possibilidade de uma comunicação de vida e de obra. Na medida que o crítico imagine que através da transposição mecânica vai dar conta da complexidade da vida real do escritor, está caindo numa ilusão tão nociva para o estudo literário quanto aquela outra que imagina que não há nada a ver entre o texto e a vida do escritor. A ligação sutil, dialética em termos de tensão de uma rede extremamente capilar de mediações, é aquela que tem de ser preservada. Na medida em que você, no seu livro, fica a esse nível, é o texto "Borges" que é vivificado por toda uma série de outros elementos. Você consegue preservar, eu acho, essa função textual da biografia, mesmo em momentos cruciais como este.

Emir: Aliás, no caso do poema atribuído a Gaspar Camerarius, talvez seja interessante mencionar brevemente como e quando foi publicado. O poema apareceu pela primeira vez numa revista que Borges dirigia nos fins dos anos quarenta, *Anales de Buenos Aires*, e apareceu numa seção chamada "Museo", colagem de textos estranhos e curiosos, escolhidos nas fontes mais inesperadas e atribuídos muitas vezes a autores famosos. Tal como foi publicado o poema, tudo levava a pensar que era tradução dum poeta germânico. Mas, no momento em que Borges incluí esse poema e outros textos apócrifos numa seção chamada "Museo", num livro dele próprio *El hacedor*, no ano 60, a ficção de ser o poema uma tradução resulta insustentável. A autoria de Borges, mesmo obliqua, fica insinuada. É um exemplo mais, desse afirmar e negar tão característico do texto "Borges", mestre da ambigüidade. Então o que eu faço, no meu livro biográfico, não é resolver a ambigüidade ao nível da vida, bio, mas ao nível da grafia; quer dizer, da importância estratégica da colocação do texto na bibliografia de Borges. O que eu estudo é o que o texto diz com relação aos outros tex-

tos, sem entrar na discussão do aspecto puramente biográfico. Lembre-se que o meu livro se define como "Literary Biography".

Haroldo: Antes de você desenvolver estas respostas finais concretas, você faz uma alusão ao texto em que aparece a personagem feminina Beatriz Viterbo, que é "El Aleph", conto que é objeto também de um enfoque muito particular no seu livro. A Irlema tem algo a dizer a respeito, talvez fosse agora o momento oportuno para colocar a questão.

Irlema: Acho que o método mais utilizado no seu livro, e o mais eficaz, é a indicação dos textos que intervieram na elaboração dos contos borgianos. Tal é o caso da sua análise de "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius", que você relaciona com *Utopia*, de Thomas More e *Out of the silent planet*, de C.S. Lewis. E também de "El Aleph" e "El Zahir", os quais você analisa no capítulo (~~The Meeting in a Dream~~) É sobre as relações textuais desses dois contos que eu gostaria de tecer algumas considerações. Há neles duas personagens femininas, Beatriz Viterbo e Teodelina Villar, que pertencem, conforme você indica, à categoria da "femme fatale", a "mulher tentadora"; ou "La belle dame sans merci". Além disso você indicá que essas personagens remontam, finalmente, à Beatriz de Dante Alighieri.

Emir: ...na leitura paródica de Borges.

Irlema: Claro. Eu não quero discrepar dessa interpretação, mas quisera assinalar que é incompleta e que leva você a desprezar um aspecto importante na visão borgiana da mulher. Essas personagens podem ter sido modelizadas por Borges a partir do arquétipo feminino elaborado por Dante, mas vão mais além, vinculam-se a um universo textual anterior a Dante. Eu me refiro à dama dos "pactos provençais", da *Idade Média*, que é a origem da "paixão de amor", e que inspirou toda a literatura de imaginação do Ocidente. Há muitas similaridades entre os motivos usados por Borges e a concepção do "amor cortês". Vou mencionar apenas as mais óbvias, por exemplo: a paixão casta que se converte em religião, no sentido lato do termo; a fidelidade absoluta à dama e a devoção do amante à amada; o obstáculo à realização amorosa e a esperança de um encontro em algum lugar e o diálogo imaginário com a amada. Há tam-

bém o nome secreto da dama e a sua inacessibilidade etc. Mas há um aspecto bastante relevante, que comparece em Borges e que é o da ~~mulher aliada a Lúcifer~~ (como corpo, tentação, carne) mas, simultaneamente, ~~como lugar de reunião espiritual, como religião~~. Creio que essa concepção dualista está nessas duas personagens borgianas, Beatriz Viterbo e Teodelina Villar: elas são o claro e o escuro, espírito e carne. Se se perde de vista essa dualidade, perde-se o que me parece central no tratamento que Borges dá ao tema do amor, que é o busca da identidade do amante na amada, ainda que esta o despreze ou seja indiferente. Agora, fica visível na sua leitura o privilégio dado à ~~predicação satânica, despótica dessas duas personagens, em detrimento do luminoso ou divino~~. No final do conto "El Zahir", você indica, a mulher está simbolizada na moeda, mas eu recorro que a moeda simboliza Deus, pois o conto termina assim: "Quizá detrás de la moneda esté Dios". Aliás, até o nome Teodelina já traz esta significação (em Teo). Mas, voltando a sua leitura, o curioso é que você não só põe a ênfase sobre a crueldade da mulher, como também troca o nome de Teodelina para Clementina, o que me parece um "parti pris"...

Emir: ...é um ato falho...

Irlemar: É o biógrafo assumindo as dores do biografado, de modo que o personagem "Borges" aparece como a vítima infeliz dessas mulheres despóticas. Gostaria de saber como você vê esse vínculo da temática amorosa em Borges com a tradição ocidental do amor paixão. E como você explica esse "seu ato falho", de chamar a Teodelina de Clementina.

Leyla: E nesse ato falho o que você recusa justamente é o lado divino da mulher.

Haroldo: Mas acentua a clemência.

Emir: Não posso explicar a errata porque eu não corriji as provas de página do livro; só corriji as provas de "galera" (não sei como se diz em português, quando o material está todo composto mas ainda não está em página). Por isso, não sei como desapareceu Teodelina e apareceu Clementina e, como não tenho aqui as provas, não sei se é uma errata minha ou é uma invenção dos revisores, lá em Nova York. Eu estava precisamente aqui em São Paulo quando

mulher: ~~o satânico~~ - reuniões religiosas

busca da identidade do amante na amada

corrigi as primeiras provas. Aliás, tive uma experiência muito ruim com outro nome no livro, o de Jean de Milleret, um amigo francês do Borges que aparece citado muitas vezes. Apesar de que sempre o escrevi corretamente, no manuscrito, quem fazia o "copy editing" do livro sempre alterava a ortografia. Tivemos uma polêmica que durou meses. Por isso é possível que "Clementina" seja erro meu; também é possível que não o seja. Agora vamos admitir que o erro seja meu, porque é mais divertido que eu tenha omitido a Deus e haja procurado a clemência "divina" no nome de Teodelina: bato no meu peito e digo: "Mea culpa".

Leyla: Segundo diz o "Lacan", os "actes manqués" são os únicos "actes réussis".

Haroldo: "réussis" como "ratés".

Emir: Se eu sou o responsável, é uma "réussite" paradoxical. Eu consegui transformar o personagem de Borges para melhorar o meu argumento.<sup>1</sup> Agora, o outro problema mais geral pode explicar-se facilmente. O título do capítulo explica o meu enfoque. "The Meeting in a Dream" alude a um texto do Borges que se chama "Encuentro en un sueño" e que pertence a um texto crítico sobre a Divina comédia que ele escreveu ao mesmo tempo que "El Aleph".

Irlemar: Mas onde você alude exatamente ao amor como religião? Por isso eu pensei que você acentuava demais a falibilidade do Deus ou Deusa.

Emir: Precisamente, o texto crítico sobre a Divina comédia afirma: "Estar enamorado es crear una religión que tiene un dios falible". O que acontece é que essa mesma frase a estamos lendo você e eu, e cada um põe o acento em um lugar diferente. Eu, no "Dios falible", e você, no ser devoto

<sup>1</sup> Nota de 1981: Revisando as primeiras provas, conferi que o nome que eu transcrevi era realmente "Teodelina Villar" e que os revisores mudaram para "Clementina". O meu erro não era meu. Aliás, também não era dos revisores. Na primeira versão do conto (publicada nos *Anales de Buenos Aires*), ela se chamava "Clementina". Ao recolher o conto em volume, na coleção *El Aleph* (1949), Borges trocou o nome por "Teodelina", para explicitar mais o sentido divino. A tradução, em inglês, que os revisores usavam (*Labyrinths*... New York, 1964) tinha sido feita sobre o texto original da revista. Daí, que eles mudaram as minhas menções para restaurar a "Clementina" original. Lamento que estas minúcias bibliográficas estraquem o divertido jogo lacaniano do diálogo (E.R.M.).

de uma religião. Por isso eu acho que as duas leituras são diferentes, mas compatíveis. Eu leio "El Zahir" e vejo toda a paródia e o sarcasmo com o qual Borges descreve a Teodelina Villar. Por exemplo, ele inventa as coisas mais cruéis sobre ela. Ao indicar que Teodelina Villar seguia servilmente as modas de Paris, comenta que quando se cortou toda a comunicação na hora da ocupação nazi, aponta que alguém a enganou com modelos parisienses, que tinham sido inventados em Buenos Aires. Ao ser liberado Paris, Teodelina sofre o vexame de descobrir que aqueles modelos nunca haviam sido usados em Paris, portanto não eram "modelos". Borges inventa tudo com essa maldade tão peculiar que ele tem.

Irlemar: Sim, mas há um dado relevante lá que é o da devoção pela imperfeição.

Emir: Claro, estamos vendo um certo tipo de problema. A mesma coisa acontece com Beatriz Viterbo. O retrato dela no "El Aleph" está carregado de maldade e inclusive até no aspecto sexual é muito violento. Quando "Borges" contempla o Aleph no porão da casa de Beatriz, pode ler as cartas minuciosamente obscenas que ela escrevia ao seu primo, Carlos Argentino Daneri. Isto é, existe toda uma transformação paródica, uma carnavalização do protótipo de Beatriz. Em Dante, ela é a pureza total. O mesmo acontece nos trovadores provençais, de onde vem o Dante. É precisamente essa inversão da paródia o que o Borges procurou. Para mim, a chave está nesse ensaio: "El encuentro en un sueño". Ali, ele ataca as leituras dos dantólogos, que vêm a cena do encontro de Dante com Beatriz, no purgatório, como uma cena de redenção: Dante é finalmente redimido; Beatriz o trata duramente mas o perdoa. A interpretação que faz Borges é a oposta. Dante, nem nesse sonho lúcido, que é a Comédia, se atreve a imaginar que a Beatriz o pudesse tratar bem. A sua é uma visão totalmente negativa. Agora, o que acontece é que todo o texto, e o texto "Borges" em primeiro lugar, postula uma leitura e seu contrário. Você escolheu o contrário; você aceitou a leitura paródica, mas foi além dela para descobrir os aspectos positivos que inevitavelmente o texto contém.

Irlemar: Mas o mesmo Borges assina tanto no "Zahir" como no "Aleph" o aspecto dualístico da mulher: o aspecto

luminoso e o satânico. Quando fala da moeda do "Zahir" ele menciona e até escreve em itálico, o oximoron, e também quando fala de Beatriz, fala do oximoron. Por isso, eu acho que dos dois aspectos, na sua interpretação, você marca com muita ênfase somente o negativo, quase como para sublinhar o aspecto de vítima do personagem "Borges" diante da mulher despótica. Você não menciona a busca, essa identidade ou projeção do eu profundo de Borges na amada.

Haroldo: Essa divergência de leitura talvez nasça do fato de que, pelo tratamento do problema que você faz nesse capítulo, "O encontro num sonho", você é obrigado a aproximar de uma maneira estrita "El Zahir" e "El Aleph". Talvez, esses dois textos não tenham a mesma emotividade, eles têm traços em comum, mas têm traços diferenciais, e o traço diferencial que eu diria que existe em "El Aleph" é que o aspecto degradado de Beatriz é muito mais evidente e a inversão paródica se torna mais pronunciada nesse conto. E agora, eu vou tentar acrescentar alguma coisa ao que diz a Irlemar e ao que você responde de um outro ângulo de reflexão. Eu me lembro que tinha lido há muito tempo o "Aleph" e voltei a relê-lo depois de uma conversa que tivemos na época que inclusive eu estava traduzindo o Paraíso de Dante, exatamente o canto em que aparece o "Aleph" do texto borgiano. Aliás é um topos que se acha também em *\* Camões — na máquina do mundo —: lá nós temos o mesmo problema, se abre a máquina do mundo e se revela às personagens dos Lusíadas. Agora, o que é interessante para discutir o problema das marcas textuais no texto paródico é que quando tivemos essa conversa, há dois anos (você estava escrevendo o livro sobre o Borges, e eu estava traduzindo, revendo, minha tradução do Paraíso), eu fui reler o "Aleph" já com a indicação que você me fazia do problema do diálogo intertextual Borges/Dante. Você, na ocasião, me obteve uma xerocópia desse texto crítico que eu não conhecia: o prefácio a uma edição argentina da Comédia, e que era extremamente elucidativo. Repassando, assim, o conto e o prólogo pude verificar, o que era curioso, desde as coincidências da grafia, já que enfim: Carlos Argentino Daneri é Dante Alighieri, Beatriz Viterbo é Beatrice Vita Nuova, porque Beatriz aparece em Vita Nuova e em Viterbo etc. Se a gente tentasse ampliar o resumo de coincidências, a opera-*

ção seria infinita. Por que a Vita Nuova? Porque é um texto muito estranho. Esse é um texto que poderia ter sido escrito por Borges, se Borges se chamasse Dante e vivesse na época do Dante. Porque é um romance que não é um romance, que é um estudo crítico sobre a forma da canção de certos poemas dantescos, sobre a própria elaboração da poesia.

Emir: É uma biografia literária.

Haroldo: É uma biografia literária de Dante. Vita Nuova é uma forma ficcional extremamente híbrida e inusitada que não é romance, que não é metalinguagem, que não é poema. Digo mais, faço uma referência bastante curiosa que é a seguinte: Roland Barthes, escrevendo sobre Drame, de Philippe Sollers, tenta mostrar como as pessoas reagem de uma maneira convencional à idéia de romance e ficam assustadas quando alguém escreve alguma coisa que se chama "Drama", mas que tem o subtítulo "roman", porque esperam personagens, entredo etc. Isso nasce de um velho equívoco no espaço cultural francês. Há um tradutor ao francês da Vita Nuova que dizia que não conseguia situá-lo, que era um livro estranhíssimo, que aquilo não era romance, mas também não era classificável como poesia e ainda tinha fragmentos de poemas misturados com comentários etc. Essa tradição do hibridismo dos gêneros é algo que parece fruto de uma elaboração recente, desta, digamos assim, dissolução do gênero romance acentuada no nosso século, mas é uma coisa que tem uma pré-história. O exemplo da Vita Nuova é, claramente, uma autobiografia ficcional de Dante escrita sobre a forma de um comentário de poemas. Esse hibridismo de gêneros é exatamente o que faz o Borges — é uma "ficción" que ao mesmo tempo é um discurso crítico, é uma metalinguagem, como o personagem Beatriz, na Vita Nuova, aparece à margem de uma reflexão metalingüística sobre canções que versam sobre a experiência amorosa de Dante. Já o livro é bastante intrigante e eu não sei se o Borges chegou a escrever especificamente sobre a Vita Nuova alguma vez, presumo que não, mas de qualquer maneira é um livro que interessaria a Borges, que interessa ao texto chamado "Borges". Nesse livro é que surge Beatriz como personagem. Há uma série de indícios textuais no "Aleph" da presença desse diálogo com Dante. Um outro indicio estranho, curioso: eu me lembro da minha surpresa (algo ingênua) quando vi em

letrinha pequena, em itálico, no final do conto, uma dedicação a "Estela Canto" e disse a você: não sei se aí Borges acabou sendo escrito pelo próprio texto dele, já o texto invadiu a biografia, porque Estela Canto é o tipo de personagem ideal para ser destinatária de um raconto sobre o "Aleph". Porque Estela = estrela, Canto = canto dantesco. E você até lembra, no seu livro, como também existe uma mistura entre o personagem Dante/Virgílio no Carlos Argentino Daneri. Você também me lembrou que Estela Canto, em espanhol significa: "Yo canto a Estela". Eu poderia dizer: "Arma virumque cano", é o começo da Eneida.

Emir: Aliás, como indico na biografia, Estela Canto não somente existe, mas o Borges deu o manuscrito do "Aleph" para ela. Eu o vi e até fui autorizado a tirar um xerox da primeira e da última página.

Haroldo: Ela é a destinatária autêntica e desejável do texto. O texto se autenticou numa destinatária que não poderia onomasticamente ser melhor escolhida, pelo acaso, para receber esse texto: Estela Canto. "Arma virumque cano", "Yo canto a Estela", a Estela "cantável", textual — mas é uma personagem real e parece, até, que havia um esboço de "affaire"...

Emir: Aqui, o que acontece é que eu conheço circunstâncias que não inclui no livro porque se tratava de uma biografia literária e não uma biografia puramente fatural. Talvez exista um motivo subconsciente em que eu identifique demais a Beatriz Viterbo, como o negativo da Beatriz do Dante, embora eu não pense que Beatriz Viterbo seja Estela Canto exclusivamente. Há outras mulheres que contribuíram, inclusive mais decisivamente, para a inversão paródica, mas é impossível falar disso publicamente agora.

Haroldo: Talvez o sistema de Borges seja muito mais do que o sistema de uma atribuição literal. Ele trabalha segundo o sistema do palimpsesto e faz um personagem mediante a inscrição fragmentária de pessoas reais.

Emir: Eu acho que Estela foi talvez a última de uma longa série e a que suscitou a escritura do conto e do artigo crítico.

Haroldo: Exatamente, é muito provável, Borges trabalha num sistema de rasuras de palimpsesto; assim várias coisas se superpõem.

Emir: Há outra mulher, Elvira de Alvear, que se parece mais a Beatriz Viterbo do ponto de vista da classe social. Borges lhe dedicou um poema maravilhoso. Ela era uma mulher muito bonita e vaidosa, tinha a obsessão dos espelhos, e quando enlouqueceu, cada vez que se olhava no espelho via o Borges. Todo esse "transfondo" biográfico não é mencionado na biografia porque, como eu digo explicitamente, não me interessa identificar explicitamente quem "foi" Beatriz Viterbo.

Haroldo: E vai poder figurar na nossa entrevista?

Emir: Sim, porque esta não é uma biografia do Borges.

Haroldo: Vale o fato de que não poderia haver destinatária textual mais ideal para o "Aleph": que Estela Canto. Nem o Borges nos impedirá disto, deste reconhecimento, e afortunadamente existia essa destinatária ideal. O que é curioso é que você trata dessa idéia demoníaca da mulher e o faz muito bem no "Aleph". É um pouco diferente o caso do "Zahir", onde existe até mesmo essa idéia demoníaca na moeda, mas não está em Teodelina. Está nesta Beatriz Viterbo e da seguinte maneira: por inversão paródica mais acentuadamente, porque o que Borges fez com o Dante aí foi o que o Emir fez com o Borges. No seu ensaio crítico, o Borges fez uma espécie de psicografia ou psicanálise do Dante, por via do texto da Comédia. Ele leu nesse texto que não é confessional, ele reconstruiu o encontro frustrado com a Beatriz, e concluiu que o Dante escreveu o seu Paraíso para ter esse encontro com Beatriz, e o encontro foi decepcionante. Imagine bem, o escândalo textual da interpretação do Borges, o escândalo literário que significa uma pessoa organizar uma obra extremamente coerente, montada numa estrutura tripartida e maravilhosa como é a Comédia, somente para ter um "encontro" com Beatriz; e esse encontro resultar frustrado. Todo aquele maravilhoso edifício do pensamento poético tem uma fissura que é a frustração amorosa do Dante com Beatriz. Agora, como é que Borges faz isso? Ele apanha a Vita Nuova, onde o Dante registra que ficou atônito quando foi saudado por Beatriz e há um laivo de frustração

nessa descrição dantesca porque, aparentemente, parece que se entende, ou se pode imaginar, que Beatriz foi distante; foi remota, inacessível, e essa imagem de Beatriz que teve Dante menino se transformou, hipostasiada pelo texto, com a morte de Beatriz, na Beatriz-musa teológica que habita o Paraíso; mas isto a partir de uma redenção, de uma espécie de sobrançeria ou de distância ou não homologação daquele primeiro impulso amoroso que ele teve em relação à Beatriz real que é extraída do texto.

Emir: Há outra coisa, eu não tinha pensado antes mas estou pensando agora, há aquela passagem da Vita Nuova, quando Dante descreve o sonho em que ele vê a Beatriz e um homem todo vermelho que está tratando de forçá-la a comer um objeto vermelho, e ela se nega com nojo. O Dante então interpreta o sonho como se aquele homem todo vermelho fosse o deus do Amor e o que ele estaria querendo era forçar Beatriz a comer o coração do Dante. Aí há outro mecanismo de frustração no próprio sonho. Não sei se Borges estava pensando nessa passagem mas poderia ser. O que eu queria terminar de comentar é que o elemento que une os contos "El Aleph" e "El Zahir" e o ensaio "Encuentro en un sueño" é a idéia de obsessão. O que é satânico em Teodelina Villar não é a Teodelina mesma é a obsessão com a moeda, o Zahir. Essa obsessão com o Zahir está ligada à presença de Teodelina Villar. O que é satânico em Beatriz Viterbo não é ela, ela é uma mulher bela mas vulgar, é a obsessão do "Borges" por ela, como Dante com a Beatriz.

Irlemar: Mas nesta mesma obsessão não é só o aspecto satânico (o que é satânico é a obsessão — interrompe Monegal) que vale. Existe a idéia de divindade na própria idealização obsessiva da mulher, que não deve ser desprezada em nenhum dos contos, porque senão se perde esse jogo do duplo.

Haroldo: Não sei se no "Aleph", você poderia fazer esta mesma colocação tão acentuada pelo seguinte: porque aí, o problema da paródia não é apenas a degradação paródica da Beatriz. Eu diria mais, a paródia existe, como possibilidade, já no Dante. Borges foi, em certo sentido, literal, a paródia do Borges não é paródia, é uma retomada paródica de um contexto em que o Dante, por um efeito de justaposição, exatamente, por apresentação quase que em termos de contigüi-

dade, acaba, num certo nível possível de leitura, "degradando" a imagem de Beatriz. Borges já dá um indicio interpretativo dessa natureza no seu ensaio crítico. Quando Beatriz aparece para Dante, que é o momento da passagem do Paraíso terrestre para a subida aos céus, ela aparece de uma maneira muito estranha. Aparece num carro flamejante, que é puxado por um leão, que é também uma águia — uma "dopia fiera", um grifo, animal fabuloso... E Beatriz, nesse passo, trata Dante de maneira reprobatoria, severissima...

Irlemar: Mas é um encontro frustrado porque o poeta visa encontrar na amada o seu próprio eu. A frustração é de não se reconhecer mais na amada.

Haroldo: Mas a coisa vai mais adiante.

Irlemar: É o não reconhecimento de si mesmo. \*

Haroldo: Isto é um aspecto. Mas acontece que é muito estranha esta passagem do Paraíso Terrestre até o fim do Purgatório. É um curioso momento de "carnevalização" da Comédia, da presença da Idade Média com todas as suas gárgulas, seu grotesco, seu elemento carnavalesco, já estudado por Bakhtin. Dai extrai Borges sua carnevalização da imagem da Beatriz.<sup>2</sup> A procissão tem um desenvolvimento de tipo pesadelar, continua em cenas oníricas, extremamente grotescas, e com um sabor gótico horripilante, que marcam de estranheza o momento da ascensão de Dante do Paraíso Terrestre para o Paraíso propriamente dito. Ali, nessa procissão que segue em forma de pesadelo, há uma prostituta que representa Babel em cópula com um gigante. Então, na sucessão de imagens femininas que nós temos nesse texto, a imagem de Beatriz precede a imagem da prostituta. Quer dizer: a "degradação" que faz o Borges da imagem da Beatriz Viterbo, figura feminina que é retomada parodicamente de uma mulher teologal — a "musa teologal", a mulher an-

<sup>2</sup> Nota de 1981: Borges escreve em seu ensaio: "Dois fatos me parecem indiscutíveis. Dante queria que a procissão fosse bela ('Non che Roma di carro, cosi bello/rallegrasse Africano...'); a procissão é de uma complicada feiúra. Um grifo atrelado a um carro, animais com asas mosqueadas de olhos abertos, uma mulher verde, outra carmezim, outra em cujo rosto há três olhos, um homem que caminha dormindo, parecem menos próprios da Glória que dos vãos círculos infernais. (...) Minha censura não é um anacronismo; as outras cenas paradisíacas excluem o monstruoso".

géllica, Beatriz a benedita, a bendita —, esta imagem que ele apresenta "degradada" sob forma prostibular nas cartas de Beatriz Viterbo, já a encontrou "desmantelada" no Dante, era só juntar as pontas "subliminares" do pesadelo... O que ele fez foi uma montagem. O Borges encontrou elementos para a "degradação" de Beatriz no próprio texto dantesco. Não de modo explícito, mas para uma mente palimpséstica como a dele, o próximo passo era evidente. A inversão possível já está no Dante, nesse momento de "carnevalização" da Comédia; Borges retoma e acentua esse traço, porque naquele momento o que importa para ele não é enfatizar o aspecto angélico da Beatriz. A dama provençal, à qual se prestava o culto do amor cortês, isso está no Dante. A Beatriz dantesca faz a transposição desse momento de amor cortês para o momento, vamos dizer assim, da recuperação religiosa, teologal, desse estilema do amor cortês. Na interpretação, por exemplo, de Auerbach, o que ocorre é que o Dante, via Santo Tomás de Aquino, recupera os estilemas provençais e lhes dá um travestimento teologal. Esta é a diferença entre Dante, por um lado, e, por outro, a Provença e Guido Cavalcanti, que era aparentemente um poeta "ateu", ou digamos assim, um livre pensador. Cavalcanti não tinha a mesma visão teológica do Dante. A construção amorosa trovadoresca, que era laica, passa a ser religiosa em Dante. Agora, quando o Borges se apropria de Beatriz e faz a inversão paródica, ele faz a inversão em termos do pesadelo que se desenrola na Comédia, que é o momento de "carnevalização", e que já tem um precedente na poesia dantesca. Esse precedente é a Dama Pedrosa, a mulher pedra, o objeto das quatro "Rime petrose", onde aparece uma mulher dura como pedra, que nega o seu amor ao poeta.<sup>3</sup>

Leyla: O que é mais irônico é que Beatriz não é bendita exatamente como você diz, é aquela que traz a bênção e a bem-aventurança.

<sup>3</sup> Nota de 1981: Ainda do ensaio de Borges: "Tal foi o caso de Dante. Negado para sempre por Beatriz, sonhou com Beatriz, mas a sonhou severíssima, a sonhou inacessível, a sonhou em um carro puxado por um leão, que era uma ave, e que era todo ave, ou todo leão, conforme se espelhava nos olhos de Beatriz. Tais eventos podem prefigurar um pesadelo; este se fixa e se expande no Canto seguinte. Beatriz desaparece. (...) o carro, então, emite sete cabeças; um gigante e uma rameira usurpam o lugar de Beatriz".

Haroldo: A portadora, exatamente; ela tem um aspecto de gente, beneficente.

Leyla: Fica mais irônico, na medida em que ela frustra essa expectativa do poeta.

Haroldo: Exatamente, você tem toda a razão. A imagem dessa Beatriz degradada, que Borges extrai do momento de carnavalização da própria Comédia, se acresce essa figura precedente, que algumas pessoas imaginavam que era tirada também de uma experiência real do Dante. A "Dama Pietra" que se recusa ao amor do poeta, seqüência de canções que têm tais aspectos de violência, que parecem premonições de Sade: ela ladra como uma loba, e quando o poeta (na imaginação) consegue dominá-la, ele, por sua vez, a agride com violência de amor e ódio. Existe aí uma forma realmente de luta "sádica" nesse embate amoroso. No livro do Emir, há um traço muito curioso, que me fez pensar na "Dama Pietra", já porque o nome de Beatriz aparece mais de uma vez em textos borgianos. A Beatriz Frosty de "El Congreso" é a Beatriz gelada, como uma pedra no inverno. E, apesar de que, com esta Beatriz, o protagonista do conto tem uma experiência amorosa bem sucedida, não falta o signo de frustração erótica. Ela, como mulher inspirada pelas idéias de Ibsen, se recusava a qualquer tipo de relação mais prolongada e duradoura. Por isso, ele tem também a frustração da recusa, uma recusa moderna, civilizada, mas também recusa. A recusa é tão intensamente sentida, que a última reminiscência do narrador é exatamente o pensamento nessa Beatriz que se recusou a qualquer tipo de idílio mais duradouro. O Emir, no livro, mostra esse aspecto, ao indicar que essa Beatriz é uma personagem fugaz. No "El Congreso" aparece de repente, nem está bem dentro da história; é um encontro casual, assim como o outro, o do Dante, foi um encontro no sonho. Eu acho que a ênfase nesse aspecto "pedregoso" de recusa só tem sentido na medida em que a Beatriz do paradigma dantesco é um estilema da Senhora Provençal; se ela não fosse isso, não teria sentido a recusa. A recusa tem mais sentido quando ela deveria ter esse lado especificamente favorável, luminoso etc. Borges precisa do contraponto desse lado luminoso no "Aleph", para que o aspecto pedregoso, o aspecto de pesadelo da figura feminina, ocorra e possa permitir, não digo mais a intenção paródica que, na

interpretação borgiana, já existe no Dante, pelo menos subliminarmente, mas a extensão paródica da imagem dantesca.

Irlemar: Mas veja bem: na construção da Beatriz borgiana — ou reconstrução, de acordo com a sua leitura da revelação da Beatriz dantesca, como figura contígua à da prostituta —, os traços da imperfeição precedem à revelação. Beatriz Viterbo, antes de ser revelada pelo Aleph como mulher degradada, é descrita como frívola, superficial e desdenhosa. Teodelina também. Mesmo assim são objeto de devoção, são as "musas teológicas", luminosas e imperfeitas. Talvez seja o paradoxo que gere a obsessão, tão insuportável que, não casualmente, em ambos os contos, Borges, insista no "olvido".

Emir: Esquecer é a única forma de salvar-se da obsessão. Quando o Borges verifica que o Eros é um deus falível, isso não basta: a única coisa que pode salvá-lo é o esquecimento. O narrador se libera do "Zahir" para liberar-se da obsessão. "Borges" pensa liberar-se de Beatriz, esquecendo-a. Não, tem outra saída.

Haroldo: Mas não é tão dada, parece-me, essa natureza "imperfeita" ou frágil da mulher, porque no caso de Beatriz Viterbo se apresenta uma mulher de sociedade, de certas volubilidades amorosas; o que é dado diretamente é que ela não tem nenhum interesse na corte que o personagem "Borges" faz. Na realidade, ele é o tempo todo recusado, não porque ela fosse especialmente maligna.

Emir: O que é maligno é a obsessão, não a mulher.

Irlemar: Mas eu acho que há um jogo da atração pela imperfeição.

Haroldo: Mas há um momento em que a malignidade fica explícita, que é quando ele através do "Aleph" passa a ter uma visão de lente de aumento. Então ele vê alguma coisa que naquela malignidade simplesmente trivial e a nível de salão não aparecia; ele vê e lê as cartas "minuciosamente obscenas" da Beatriz.

Emir: Mas, também, ele vê o interior do corpo dela, e vê o seu cadáver...

Haroldo: Ele a vê assim como o Baudelaire via o cadáver em decomposição no poema: "Une charogne".

Irlemar: É uma visão atroz, sem dúvida, mas isso não exclui a atração pela imperfeição — e pela própria crueldade dessas mulheres indiferentes ou distantes.

Haroldo: No "Aleph", parece-me muito importante o traço da degradação, embora esse traço só possa ter sentido no momento em que existe a conversão da Beatriz como portadora da bênção. Se se trata de uma mulher mundana, essa bênção seria a retribuição amorosa, por que não? A santidade é muito mais trivial do que a gente imagina.

Emir: Outra vez o poema do Camerarius: "Yo que tantos hombres he sido..." O problema profundo é que todos os textos são realmente autocríticos. O que Borges está denunciando é a obsessão, porque o que é satânico é a obsessão dele; ela é o pretexto da obsessão, não a causa.

Irlemar: Mesmo assim, apesar da obsessão, há o tema da busca, a viagem ao interior da consciência, o descenso aos infernos para o resgate duma identidade. Isso é o que eu tinha tentado sublinhar como um aspecto bastante relevante que enfim é paralelo ou complementar ao do caráter "satânico" da mulher: a mulher enquanto a luz que se busca, e enquanto espírito também.

Emir: Parece-me muito interessante a sua leitura. Mas insisto: o texto "Borges" é autopunitivo. Nele, é a própria mediocridade do narrador que impede aproveitar aquela luz. O mais curioso é que essa Beatriz que se nega a ele, não se nega ao Carlos Argentino Daneri, que é um mediocre. Por isso, é muito mais complicado "El Aleph" que "El Zahir". No "Aleph" estão todas as variantes.

Haroldo: A Irlemar enfatizou que a Teodelina tem um aspecto divino (em Teo). Eu diria, aí entra claramente outro personagem que não tem nada a ver com o assunto, que é do Grande sertão: veredas. No texto do Guimarães Rosa, Diadorim é Deodorina, Deus e o Demo estão ali unidos num diálogo bastante cordial...

Emir: Outra coisa se poderia dizer, que segundo certa interpretação das origens da poesia provençal, a adoração sem

possessão da mulher amada é uma máscara que traslada ao Eros heterossexual um dos princípios do erotismo homossexual da poesia árabe. A teoria (do Neff) é talvez discutível. Se fosse correta, explicaria por que a mulher está como proibida, inacessível. Não sei se aplicado ao texto do Borges indicaria que o verdadeiro objeto do desejo de "Borges" era o Carlos Argentino Daneri e não a Beatriz Viterbo...

Irlemar: O componente provençal, ao qual já aludi como intertexto borgiano, comparece explicitamente no final do conto "El Zahir", onde há uma referência ao sufismo, que é uma tradição oriental, considerada como antecedente à concepção do amor cortês provençal. No sufismo existe a idéia da donzela que o poeta encontra depois da morte, que lhe diz: "Eu sou você mesmo". Essa tradição masdeista está aludida por Borges no final do "Zahir". Borges dialoga com toda uma tradição do amor ocidental e não estritamente com a elaborada por Dante Alighieri. Ou seja, Beatriz já é uma espécie de síntese de toda uma tradição. O problema é que Borges trabalha ao longo de toda a modernidade, incluindo os barrocos espanhóis, os metafísicos ingleses, os românticos alemães, Baudelaire e os simbolistas franceses, e tudo isto forma um corpus bastante amplo de tradição literária do amor cortês, do amor paixão, que está condensada nos dois textos; ou mais, talvez, no "Aleph" que no "Zahir".

Haroldo: De qualquer maneira, parece-me que toda esta discussão mostra que, talvez, na base, se deva, no estudo do "Aleph" e do "Zahir", preservar não apenas o problema de identidade dos textos, mas o problema fundamental da diferença entre os dois. Aí, o que a Irlemar está demonstrando é que são diferentes, mais do que são comuns, quer dizer, que o tratamento da personagem, até onomasticamente: Teodelina, é diferente; e até no caso que você ou o ("copy-editor") a tenha transformado em Clementina. Sua leitura seguiu, nesse sentido, a linha interpretativa da "musa consoladora" e não a da "mulher fatal"...

Irlemar: Há uma piedade implícita aí. Realmente comovedora...

Emir: Eu sempre tenho um pouco de pena que ao "Borges", as coisas sempre lhe saiam mal. Eu realmente gostaria que ele tivesse conseguido o "desfalecimento" de Matilde

Urbach. Mas, voltando aos dois contos, até no título se marca a diferença: um começa com a letra A; o outro com a Z. É como se o Borges quisesse marcar um Alpha e um Ômega.

Irlemar: As personagens femininas são complementárias. Em Teodelina, está muito bem marcada a imagem da divindade, e em Beatriz, a degradação: o A e o Z do alfabeto amoroso. No final, no "El Zahir", se diz que talvez detrás da moeda esteja Deus; ao terminar "El Aleph" se fala de esquecimento, inevitável ou necessário.

Emir: O que acontece é que cada vez que Borges fala de Deus é para negá-lo.

Haroldo: Não só a "degradação" de Beatriz, como acontece no "Aleph", mas é corroborada essa degradação pela degradação extraída por Borges do próprio "Dante", porque o personagem que também encarna Dante no conto, além do "Borges", o Carlos Argentino Daneri, é o autor de um poema que é uma ~~mistura~~ ~~adúltera~~, que é uma degradação da Comédia: É a tentativa de fazer um poema universal por um poeta extremamente mediocre, que acaba engendrando uma espécie de "xeropada" épica. Então, a primeira degradação se une a esta outra, porque é a degradação do poeta e a degradação da musa, todos os níveis de degradação.

Irlemar: Dentro dessa construção em abismo, que é o "Aleph", há a paródia do texto do Carlos Argentino Daneri, que seria também a paródia da Comédia.

Haroldo: Uma Comédia degradada e ao mesmo tempo uma Eneida degradada (com componentes descritivos de Geográfica geográfica. . .), porque não devemos esquecer que Virgílio foi o guia de Dante no Inferno e no Purgatório; quem o levou à possibilidade de contemplação do Paraíso terrenal, ao limiar, como Daneri levou o "Borges" ao porão onde estava a esfera de luz, o "Aleph".

Emir: Há também uma paródia do que foi um sonho do Borges adolescente. Ele quis ser um Whitman e acabou sendo uma paródia do Whitman. Nas suas Leaves of Grass, o poeta americano ~~faz o inventário do mundo inteiro~~. Essa modesta ambição era a do Carlos Argentino Daneri.

Haroldo: Até a idéia de Argentino, que aparece no nome, essa conotação de que ele quer fazer a épica do seu povo ou da sua raça, sugere a de uma épica "degradada". É o Whitman às avessas.

Emir: Aceito esta interpretação. Acho que — como diria o Borges — enriquece o texto.