

O MITO DE ULISSES EM *SE QUESTO È UN UOMO*

Claudia Fernanda de Campos MAURO*

- **RESUMO:** Este trabalho parte do mito de Ulisses retomado por Dante e se concentra na leitura feita por Levi do canto dantesco, bem como da (re)elaboração da última aventura do herói grego no contexto da história pessoal do escritor. Trata-se de um moderno Ulisses apresentando uma visão moderna do Inferno. Em Dante, Ulisses está entre as almas condenadas a pagar eternamente seus pecados e, ao mesmo tempo, testemunhas e narradores, capazes de contar o processo da própria morte. Neste sentido, o viajante grego tornou-se, a partir da publicação da obra de memória do Holocausto escrita por Primo Levi, o símbolo do testemunho dos campos de concentração. O exemplo clássico da presença de Dante na narrativa de Levi é o capítulo XI do livro *Se questo è un uomo*, intitulado “*Il canto di Ulisse*”, onde prosa e poesia se encontram. O mito de Ulisses, que representa a exaltação do homem inteligente, ávido de conhecimento, que chega às portas do grande mistério da existência humana torna-se, em Levi, um instrumento didático. Recitar uma poesia assume, no universo do campo de concentração, o valor de um ato político e humano, uma afirmação coletiva dos valores que aquele sistema pretendia destruir.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Primo Levi. Literatura italiana. Mito de Ulisses. Holocausto.

A tão propalada e discutida “humanidade” das personagens que aparecem na *Divina Commedia*, sobretudo no “Inferno”, tem sido objeto ao longo dos séculos de fértil fortuna crítica. Apenas a título de exemplo, poderíamos lembrar os ensaios de Petrocchi (1998), Contini (2001) e Auerbach (1986), entre tantos outros, que discorreram sobre a necessidade de separação entre as personagens-tipos, que servem ao rígido esquema das culpas e respectivas punições, das personagens que adquirem “humanidade”. Basicamente, no que consiste a humanidade delas? As almas que ali estão foram condenadas pela lei divina a pagar eternamente pelos seus pecados e, na estrutura criada pela fantasia do poeta, constituem ao mesmo tempo testemunhas

* UNESP – Universidade Estadual Paulista “Julio de Mesquita Filho” – Faculdade de Ciências e Letras. Araraquara, SP – Brasil. 14801-030 – claudiamauro@fclar.unesp.br

Artigo recebido em 25/07/12 e aprovado em 31/10/12

e narradores, capazes de contar o processo da própria morte. Na fantasia de Dante, Deus permite-lhes que revelem ao ilustre e inusitado viajante segredos íntimos nunca confessados, antigos ódios e rivalidades, desejos ardentes e, na ótica cristã, pecaminosos. Ulisses, talvez a mais memorável delas, no canto XXVI, tornou-se, a partir da publicação da obra de memória do Holocausto escrita por Primo Levi, o símbolo do testemunho dos campos de concentração. Ecos da presença de Dante encontram-se, por exemplo, no capítulo XI do romance *Se questo è un uomo* (LEVI, 1989). Nesse capítulo, cujo título é “*Il canto di Ulisse*”, prosa e poesia se encontram, à medida que o narrador Primo Levi, seis séculos depois de Dante, procura explicar a um companheiro do campo de concentração alguns trechos do canto XXVI do “Inferno” de Dante. O objetivo da “aula de italiano” do narrador-protagonista é ministrar noções de língua italiana, mas os resultados alcançados vão muito além, pois por meio da releitura do mito de Ulisses, feita pelo ilustre poeta florentino, exaltam-se a inteligência humana e a avidez, muitas vezes desmesurada, pelo conhecimento. Os versos de Dante assumem aqui, portanto, no universo do campo de concentração, o valor de um ato político e humano, uma afirmação coletiva dos valores que o sistema pretendia destruir. Neste contexto, Levi empresta à poesia de Dante ares evidentes de poesia-resistência, visando à preservação, se possível, de mínimas condições de humanidade, tais como a lembrança da própria língua e da própria cultura.

A influência do maior poeta italiano na narrativa de memória/testemunho de Primo Levi não se restringe evidentemente à figura de Ulisses. Logo na descrição inicial de seu “moderno inferno”, Levi menciona viagem em direção ao “fundo”, que remete, imediatamente, à estrutura afunilada do inferno de Dante, onde as profundezas representam a parte reservada aos pecados mais graves e onde, também, se encontra a figura de Lúcifer. Aos nazistas cabe o epíteto de *Cérebro* que, em Dante, acolhia as almas dos condenados; em Levi estes *cerberi*, com seus *barbarici latrati*, acolhem os que desembarcam dos trens na rampa de Auschwitz. Também a figura do demônio Caronte marca sua presença no ato de livrar os condenados de tudo o que pudesse pertencer ao mundo exterior, como dinheiro, jóias, relógios, objetos de uso pessoal, etc.

Accende una pila tascabile, e [...] ci domanda cortesemente ad uno ad uno, in tedesco e in lingua franca, se abbiamo danaro od orologi da cedergli: tanto dopo non ci servono più. Non è un comando, non è regolamento questo: si vede bene che è una piccola iniziativa privata del nostro caronte. (LEVI, 1989, p.18)¹.

¹ “Ligou uma lanterna de mão, e [...] perguntou gentilmente, um a um, em alemão e em francês, se tínhamos relógios ou dinheiro para dar-lhes; de qualquer modo, já não nos serviriam para nada. Não se tratava de uma ordem nem de um regulamento, mas visivelmente de uma pequena iniciativa pessoal do nosso Caronte.” (LEVI, 1988, p.19).

A tristemente famosa *Arbeit macht frei*, na entrada do campo de extermínio, dialoga com sinistro eufemismo com a inscrição dantesca na entrada do inferno, *lasciate ogni speranza voi che entrate*. Paulatinamente, as referências à *Divina commedia* tornam-se, ao longo da narrativa mais explícitas: “*Oggi, ai nostri giorni, l’inferno deve essere così, una camera grande e vuota, e noi stanchi di stare in piedi, e c’è un rubinetto che gocciola e l’acqua non si può bere*” (LEVI, 1989, p.19)². Levi (1989, p.20) também registra o gesto humano de pudor natural, saído diretamente dos afrescos do Juízo final: “[...] *entra un vento gelido e noi siamo nudi e ci copriamo il ventre con le braccia*”³.

Conclui-se o primeiro dia no campo de concentração, ao qual o próprio Levi chama, lembrando-se de Dante, de anti-inferno; os deportados encontram-se nus, com os pelos raspados, sem nome e vestindo sórdidos uniformes de prisioneiros. A cena é descrita como um dia de *ignavia* forçada (*ignavia* é um termo presente em Dante que significa inércia e que remete diretamente ao *vestibolo degli ignavi*, logo na entrada do *Inferno*), em que os prisioneiros, submetidos a um cuidadoso tratamento de destruição física e moral, ainda não estão colocados no mundo do trabalho forçado, que é a regra máxima do campo, em conformidade com a inscrição no portão de entrada. Outro elemento muito importante nesta obra de Primo Levi é a enfermaria de Auschwitz (Ka-Be), que pode ser visto como correspondente ao *limbo* do inferno dantesco; ali, os prisioneiros estavam temporariamente protegidos do cansaço e dos castigos físicos, da dolorosa confusão de línguas desconhecidas, do doloroso despertar sob o grito de *wstawac*.

La vita del Ka-Be è vita di limbo. I disagi materiale sono relativamente pochi, a parte la fame e le sofferenze inerenti alle malattie. Non fa freddo, non si lavora, e, a meno di commettere qualche grave mancanza, non si viene percosi. (LEVI, 1989, p. 44)⁴.

Estar na enfermaria também significa ser poupado da visão dos companheiros que “*bestialmente, orinano correndo per risparmiare tempo*” (LEVI, 1989, p.34)⁵ e, assim, chegar a tempo para a distribuição do pão. Na enfermaria, porém, não se está livre de ouvir, ao longe, a música executada pela orquestra de Auschwitz, que acompanha, em meio à névoa, a marcha de ida e de volta do trabalho:

² “Hoje, em nossos dias, o inferno deve ser assim: uma sala grande e vazia, e nós, cansados, de pé, diante de uma torneira gotejante mas que não tem água potável” (LEVI, 1988, p.20).

³ “[...] entra um vento gelado, estamos nus, cobrimos o ventre com os braços” (LEVI, 1988, p.21).

⁴ “A vida no Ka-Be é vida no limbo. Os sofrimentos materiais não são muitos, a não ser a fome e os ligados às doenças. Não faz frio, não se trabalha, e – desde que não se incorra em alguma falta grave – não se apanha” (LEVI, 1988, p.49).

⁵ “como bichos, urinam enquanto correm, para poupar tempo” (LEVI, 1988, p.37).

[...] *marce e canzoni popolari care a ogni tedesco. Esse giacciono incise nelle nostre menti, saranno l'ultima cosa del Lager che dimenticheremo: sono la voce del Lager.* [...] *Quando questa musica suona, noi sappiamo che i compagni, fuori nella nebbia, partono in marcia come automi; le loro anime sono morte e la musica li sospinge, come il vento le foglie secche, e si sostituisce alla loro volontà [...].* (LEVI, 1989, p. 44-45)⁶.

O ritual de batismo, tão caro a Dante, sobretudo no complexo simbolismo do *Purgatorio*, também está dolorosamente presente em *Se questo è un uomo*, ainda que distante do contexto de purificação das águas da segunda cântica da *Divina Commedia*: o número tatuado no braço permite a todos passar por todos os círculos do inferno, onde todos são obrigados a percorrer, em tempos diferentes, os diversos graus da degradação, até a aniquilação. Os tormentos descritos na obra leviana remetem aos flagelos dantescos em terras desoladas, na lama, na neve, em meio aos excrementos e no fogo; a multidão de *nudi spaventati* conduzidos pelos carrascos com gritos e golpes dolorosos, os sobreviventes que se arrastam na lama, sujando a neve preciosa. Todas estas passagens exemplificam e demonstram a influência do texto de Dante na composição das memórias de Primo Levi relativas ao período passado no campo de concentração nazista. Assim, a experiência extrema do *lager* acrescenta algo a mais aos suplícios do universo dantesco. Esperanças surgem apenas no citado capítulo “*Il canto di Ulisse*”, devido à intensa comoção que a leitura do canto proporciona. Antes de tratarmos com maior riqueza de detalhes do apelo à razão e, ao mesmo tempo, da advertência feita pelo poeta sobre os perigos do uso errado e abusivo do *ingegno* humano, faremos nos próximos parágrafos uma breve explanação sobre a complexidade dos temas tratados na obra máxima de Dante e retomados por Levi em *Se questo è un uomo*.

A Divina Comédia é um dos textos pilares da literatura ocidental e, talvez, um dos mais citados e retomados por escritores pertencentes à cultura italiana e tantas outras. Nela, Dante propõe uma viagem pelos três mundos da *oltretomba*, que pode ser vista também como uma viagem em busca de conhecimento da triste condição humana e do autoconhecimento, à medida que o protagonista se reconhece e se identifica com muitos personagens e em diversas situações experimentadas no longo itinerário pelos círculos infernais. Giacomo Leopardi, o maior poeta italiano do século XIX, afirmou categoricamente que na *Commedia* estão sempre presentes os sentimentos e as motivações do próprio poeta. De fato, a comoção que leva o protagonista ao desmaio após o relato do triste caso de amor e morte feito por Francesca no canto V deve ser entendida, também, como uma profunda reflexão

⁶ “[...] marchas e canções populares caras a todo alemão. Elas estão gravadas em nossas mentes: serão a última coisa do Campo a ser esquecida: são a voz do Campo [...]. Ao ecoar essa música sabemos que os companheiros, lá fora, na bruma, partem marchando como autômatos; suas almas estão mortas e a música substitui a vontade deles; leva-os como o vento leva as folhas secas. Já não existe vontade [...]” (LEVI, 1988, p.50).

feita pelo poeta sobre a natureza do seu amor por Beatrice, tão diferente do amor pecaminoso, na visão cristã, entre Francesca e Paolo. O mesmo ocorre quando encontra Farinata, no canto X, em que afloram o peso da responsabilidade civil e o sentimento de amor e ódio pela cidade natal, em meio às lutas fratricidas entre partidos políticos rivais, favoráveis ou contrários às interferências papais, da Florença em que o poeta transcorreu a juventude. O mesmo poderíamos afirmar a respeito do emocionante relato em que Ugolino, no canto XXXIII, descreve com minúcia de detalhes os patéticos instantes finais de sua morte, trancafiado em uma torre e destinado a morrer de fome junto aos seus filhos crianças. É curioso notar como o poeta, nessa passagem que praticamente encerra o “Inferno”, antes da terrível visão de Lúcifer, sutilmente faz alusões ao próprio drama de pai no exílio forçado, pelas mesmas causas que levaram o conde Ugolino à crudelíssima morte.

Desse modo, quando Dante encontra o herói-personagem de Homero, manifesta as suas dúvidas ao guia Virgílio:

*“Maestro mio”, rispuos’to, “per udirti
son io piú certo; ma già m’era avviso
che così fosse, e già voleva dirti:
chi è ‘n quel foco che vien sí diviso
di sopra, che par surger de la pira
dov’ Eteòcle col fratel fu miso?”
Rispuose a me: “Là dentro si martira Ulisse [...]”
(DANTE ALIGHIERI, 1985, p. 293-294)⁷*

*[...] nè dolcezza di figlio, nè la pieta
del vecchio padre, nè ‘l debito amore
lo qual dovea Penelopè far lieta,
vincer potero dentro a me l’ardore
ch’i’ ebbi a divenir del mondo esperto
e de li vizi umani e del valore;
ma misi me per l’alto mare aperto
sol con un legno e con quella compagna
picciola da la qual non fui disertò.
(DANTE ALIGHIERI, 1985, p.297-298)⁸*

⁷ “ ‘Ouço-te, mestre’, eu disse, ‘e é suficiente;/ mas na verdade o tinha percebido,/e nisto ia falar-te, exatamente:/ Quem é que vai no lume dividido/ ao topo, que indicar parece a pira/ onde, co’ o irmão, Eteocles foi metido?’/ ‘Ulisses e Diomedes, por mentira’ ” (DANTE ALIGHIERI, 1979, p.324-326).

⁸ “[...] nem de meu filho o olhar, nem a extremada/ velhice de meu pai, nem mesmo o amor/ de Penélope ansiosa e apaixonada,/nada pôde abater o meu pendor/ de ir pelo mundo, em longo aprendizado,/dos homens

Na *Commedia* (título original da obra, ao qual Boccaccio acrescentou o adjetivo *Divina*), Ulisses não tem o seu retorno final na terra natal. O afeto pelo filho, o amor pelo pai e o sentimento por Penélope não são suficientes para reter a “fome” pelo novo e pelo conhecimento. O Ulisses dantesco não apresenta nenhum desejo de completar a tríade; a última etapa, o retorno, é substituída por futuras peripécias. Neste canto XXVI do “Inferno”, de fato, o guerreiro grego afirma ter atravessado o mediterrâneo, para além das legendárias colunas de Hércules, navegado por mais de cinco meses e, finalmente, avistado uma enorme montanha – “*quando n’apparve una montagna Bruna [...]*” (DANTE ALIGHIERI, 1985, p.300). É na tentativa de aproximar-se dessa exuberante montanha que Ulisses e seus companheiros sofrem um naufrágio fatal, impedindo-o de chegar até a montanha e de, possivelmente, rever Ítaca. Tanto o Ulisses homérico quanto o Ulisses dantesco encarnam aspectos inerentes ao viajante e são dois arquétipos que acompanham e atravessam tanto a literatura de viagem quanto a viagem na literatura.

Com relação aos famosos versos (“*Considerate la vostra semenza:/Fatti non foste a vivere come bruti/ma per seguir virtute e canoscenza*”⁹), com os quais Ulisses se dirige aos marinheiros e que constituem considerações sobre a natureza humana extraídas da *Ética* de Aristóteles, estudos recentes, entre os quais os de Maria Corti (2003), demonstram que na verdade o poeta põe na boca do astuto viajante palavras que não poderíamos simplesmente chamar de aristotélicas, mas que deveríamos associar ao aristotelismo radical, o qual parece ter seduzido o jovem Dante em anos anteriores ao exílio, época em que também redigia a *Vita Nuova*, a sua autobiografia idealizada e juvenil. Trata-se de mais uma evidente alusão autobiográfica, entre as tantas por nós mencionadas nos parágrafos anteriores.

Primo Levi (1919-1987), que testemunha em seus escritos a terrível e dolorosa experiência do Holocausto, escolheu o inferno dantesco como uma das chaves de leitura para as tragédias reais presenciadas. Os inúmeros episódios do inferno servem, assim, de metáforas para as muitas tragédias da história humana. Em *Se questo è un uomo* de 1947, a tragédia descrita é real, e a sua voracidade ganha maior corpo em alguns momentos, como no mencionado capítulo “*Il canto di Ulisse*”. Assim, seis séculos depois da criação dantesca, no interior do campo de concentração nazista de Buna Monovitz (Auschwitz III), acontece uma extraordinária aula de italiano, que utiliza como instrumento didático o Canto XXVI. Primo Levi, *Häftling* cujo nome é um número, testemunha e participante de uma grandiosa obra de aniquilação moral

perquirindo o erro e o valor./ Lancei-me ao mar, em lenho delicado,/ junto à pequena e fraternal companha/ pela qual nunca fui abandonado.” (DANTE ALIGHIERI, 1979, p.328).

⁹ “Súbito, um monte vimos, que se alteava,/ escuro[...]” (DANTE ALIGHIERI, 1979, p.329).

¹⁰ “Relembrai vossa origem, vossa essência:/ criados não fostes como animais,/ mas donos de vontade e consciência” (DANTE ALIGHIERI, 1979, p.328).

e física daqueles que, um dia, tinham sido homens, põe-se a ensinar a própria língua a um deportado francês e escolhe como texto de apoio fragmentadas lembranças escolares da passagem de Dante. Jean, o amigo de Levi, o chama para irem juntos buscar a sopa daquele dia. Eles teriam cerca de uma hora de caminhada, e naquele curto espaço-tempo Levi procura transmitir a Jean um pouco de sua língua materna. Vem-lhe à mente o canto em que Ulisses narra sua morte. Em todo o texto do capítulo fica evidente a urgência daquele momento, a necessidade de não se perder nem um segundo da lição:

(Pikolo) vorrebbe imparare l'italiano. Io sarei contento di insegnarli l'italiano: non possiamo farlo? Possiamo. Anche subito, una cosa vale l'altra, l'importante è di non perdere tempo, di non sprecare l'ora. [...] ... Il canto di Ulisse. Chissà come e perché mi è venuto in mente: ma non abbiamo tempo di scegliere, quest'ora già non è più un'ora. Se Jean è intelligente capirà. (LEVI, 1989, p.100-101)¹¹.

O tempo é curto, mas a poesia é imensa: “*Quale sensazione curiosa di novità si prova, se si cerca di spiegare in breve che cosa è la Divina commedia*” (LEVI, 1989, p.101)¹². Torna-se difícil, também, traduzir para o francês certas palavras, mantendo a mesma expressividade do italiano. Há ainda as inevitáveis falhas de memória de Levi, que não consegue recordar o canto de forma integral. Assim, o canto de Ulisses chega a Jean de maneira apressada, entrecortada, com lacunas irrecuperáveis, tal qual o testemunho. Insiste-se, apesar de tudo, na urgência da poesia, pois “[...] *domani lui o io possiamo essere morti, o non vederci mai più*” (LEVI, 1989, p.103)¹³.

A tentativa de ensinar italiano ao companheiro francês e, mais ainda, a citação mais ou menos de cor de versos da *Divina Commedia*, aponta para dois eixos: a obstinação de enfatizar no inferno do *lager* as razões de uma humanidade e o contraste dessas mesmas razões com as condições dos prisioneiros. Levi recupera, portanto, o “Inferno” para ler a realidade à sua volta. A estrutura de Dante se atualiza e produz degradações espirituais e morte. Ao entrar em Auschwitz, o escritor se sente no inferno: “*questo è l'inferno*”, afirma Primo Levi (1989, p.19). O *lager* é *il fondo* (o fundo), vocábulo usado por Dante para referir-se ao inferno, é, ademais, a expressão máxima da brutalidade humana e a forma extrema da corrupção da sociedade humana.

¹¹ “[...] gostaria de aprender italiano. Eu bem poderia lhe ensinar. Quer? Por que não? Vamos começar agora mesmo, qualquer coisa serve, o importante é não perder tempo, não desperdiçarmos esta hora. [...] O canto de Ulisses. Quem sabe como e por que veio-me à memória, mas não temos tempo para escolher, esta hora já não é mais uma hora. Se Jean é inteligente, vai compreender” (LEVI, 1988, p.114).

¹² “Que sensação estranha, nova, a gente experimenta ao tentar esclarecer, em poucas palavras, o que é a Divina Comédia” (LEVI, 1988, p.114).

¹³ “[...] amanhã, ou ele ou eu poderemos estar mortos ou não nos rever nunca mais” (LEVI, 1988, p.117).

Revivida no contexto do campo de concentração, a aventura de Ulisses adquire significados novos: a proibição de ultrapassar o limite imposto pelas colunas de Hércules remete à cerca elétrica do campo e o desesperado desejo de superar este limite são experiências tragicamente concretas, enquanto o “*mare aperto e a montagna bruna*” evocam recordações distantes; Porém, o terceto que se refere à dignidade do homem é “[...] *come uno squillo di tromba, come la voce di Dio. Per un momento, ho dimenticato chi sono e dove sono*”(LEVI, 1989, p.102)¹⁴. Finalmente, o professor-*häftling* se concentra atormentado no “[...] *come ‘altrui piacque* tentando, desesperadamente, *prima che sia troppo tardi, domani lui o io possiamo essere morti, o non vederci mai più [...]*” (LEVI, 1989, p.103)¹⁵, fazer que Pikolo compreenda “*qualcosa di gigantesco che io stesso ho visto ora soltanto, nell’intuizione di un attimo, forse il perché del nostro destino, del nostro essere oggi qui [...]*” (LEVI, 1989, p.103)¹⁶. Desta forma, através deste exercício didático de Primo Levi, a dignidade do homem, o mistério de Deus e de Sua vontade passam, através deste caminho insólito, por entre as engrenagens de uma máquina absurda e desumana; todo este percurso só é possível graças às figuras do pagão Ulisses, do cristão Dante e do hebreu Levi. O escritor recupera, então, as noções literárias recebidas no ginásio em uma sucessão de ondas líricas alternadas e considerações a respeito da consciência da realidade, quase em uma espécie de pranto, muitas vezes interrompido ou suspenso. O alto significado das palavras com as quais Ulisses se dirigira aos marinheiros finalmente fora compreendido. O ser humano, destinado à constante busca do conhecimento, nas palavras que com tanta maestria Dante toma emprestado de Aristóteles para constituir a fala de sua personagem, conduz o leitor a pensar no título do livro, constituindo mais um reforço do absurdo inaceitável expresso pela forma truncada “*se questo è un uomo*”; esta forma truncada e suspensa é a marca da história do deportado. No final do capítulo, o mar que se fecha sobre Ulisses desaparece tragicamente engolido por uma realidade desmistificadora e desmistificada .

Desta forma, uma conversa aparentemente livre e descomprometida permite a Primo Levi revelar seu estado de espírito, seu eu secreto; um momento privilegiado, em que passado e presente revelam sua proximidade. Há, nesta aula/narrativa raros momentos em que a emoção domina o discurso do escritor; um desses momentos pode ser percebido quando Levi fala da montanha avistada por Ulisses, que se destaca majestosamente no oceano e, ao mesmo tempo, pensa nos Alpes dominantes em sua terra natal, que se destacam na névoa. Mas, o que importa realmente é o modo

¹⁴ “[...] como um toque de alvorada, como a voz de Deus. Por um momento, esqueci quem sou e onde estou.” (LEVI, 1988, p.116).

¹⁵ “antes que seja tarde demais: amanhã, ou ele ou eu poderemos estar mortos ou não nos rever nunca mais [...]” (LEVI, 1988, p.117).

¹⁶ “[...] algo grandioso que acabo de ver, agora mesmo, na intuição de um instante, talvez o porquê do nosso destino, do nosso estar aqui, hoje [...]” (LEVI, 1988, p.117).

como o escritor lê o canto dantesco, como o reelabora no interior de sua própria história pessoal, no momento em que a vive. Há momentos em que a memória de Levi se revela pontual e ele assume o pronome pessoal usado por Ulisses no início de sua aventura: “*e misi me per l’alto mare aperto*” (DANTE ALIGHIERI, 1985, p.298). Levi acumula, então, as funções de sujeito e de objeto. O citado momento em que Ulisses conclama os companheiros a prosseguir viagem transforma-se em um momento de epifania, em uma espécie de revelação. As palavras do viajante de Ítaca surgem como uma mensagem dirigida a todos aqueles que lutam para não serem reduzidos à condição de *bruti*, de animais.

Pikolo mi prega di ripetere. Come è buono Pikolo, si è accorto che mi sta facendo del bene. O forse è qualcosa di più: forse, nonostante la traduzione scialba e il commento pedestre e frettoloso, ha ricevuto il messaggio, ha sentito che lo riguarda, che riguarda tutti gli uomini in travaglio, e noi in specie ; e che riguarda noi due, che osiamo ragionare di queste cose con le stanghe della zuppa sulle spalle. (LEVI, 1989, p.102)¹⁷.

Finalmente, por meio da memória desperta, Levi se coloca a altura do próprio conhecimento, questionando e rebelando-se contra a opressão imposta. Assim, o *häftling* cita, apoiando-se na memória, um poema, cujas palavras são um verdadeiro incentivo à ação e tornam-se elas mesmas ação, no contexto do campo de concentração.

A redescoberta do valor decisivo da vida humana guia a mente do prisioneiro para além da cerca elétrica do campo, na direção do mar aberto, símbolo da liberdade reconquistada por meio da poesia. Quanto às palavras de Ulisses, podemos perceber que elas contêm uma mensagem liberatória autêntica, como se Levi, somente agora, pudesse ser capaz de reconhecer seu sentido, sua amplitude e seu valor: “[...] *come se anch’io lo sentissi per la prima volta, come uno squillo di tromba, come la voce di Dio. Per un momento, ho dimenticato chi sono e dove sono*” (LEVI, 1989, p.102)¹⁸. A sensação de necessidade e de urgência aumenta com a proximidade do final do canto; muito em breve, o universo do campo engolirá novamente Primo Levi e seu companheiro, exatamente como o mar engole Ulisses e sua pequena tripulação no último verso, conclusivo tanto do canto como do capítulo.

¹⁷ “Pikolo me pede para repetir esses versos. Como ele é bom: compreendeu que está me ajudando. Ou talvez seja algo mais: talvez (apesar da tradução pobre e do comentário banal e apressado) tenha recebido a mensagem, percebido que se refere a ele também, refere-se a todos os homens que sofrem e, especialmente, a nós: a nós dois, nós que ousamos discutir sobre estas coisas, enquanto levamos nos ombros as alças do rancho.” (LEVI, 1988, p.116).

¹⁸ “[...] como se eu também ouvisse isso pela primeira vez: como um toque de alvorada, como a voz de Deus. Por um momento, esqueci quem sou e onde estou.” (LEVI, 1988, p.115).

Trattengo Pikolo, è assolutamente necessario e urgente che ascolti, che comprenda questo « come altrui piacque », prima che sia troppo tardi, domani lui o io possiamo essere morti, o non vederci mai più, devo dirgli, spiegargli del Medioevo, del così umano e necessario e pure inaspettato anacronismo, e altro ancora, qualcosa di gigantesco che io stesso ho visto ora soltanto, nell'intuizione di un attimo, forse il perché del nostro destino, Del nostro essere oggi qui [...] (LEVI, 1989, p.103)¹⁹.

A embarcação de Ulisses é engolida pelo mar, conforme decisão tomada no mundo superior, expressa na *Commedia* através de um *come altrui piacque*. Na visão de Levi, este *altrui* capaz de abater e destruir é representado não por Deus como em Dante, mas pelo poder cego que comanda de fora do campo e que engole a todos, em um sistema de tortura e extermínio.

O último verso do Canto XXVI de Dante Alighieri (1985, p.300), “*infin che 'l mar fu sopra noi rinchiuso*”²⁰ vem colocado no final do capítulo, quando os dois prisioneiros, Levi e Pikolo, estão de volta do trabalho forçado, em meio à multidão miserável que forma uma longa fila para receber a ração de sopa, engolidos pelo mar de Auschwitz . É grande e urgente a necessidade de compreender e de fazer compreender mas, no final, o naufrágio torna-se inevitável. Valendo-se da eloquência do Canto dantesco, Levi, por meio de sua leitura muito particular e perfeitamente adequada aos eventos narrados, apresenta ao leitor sua visão moderna do “*Inferno*”, um mundo onde valores como bem e mal perdem suas características, sofrendo uma absurda deformação conceitual no interior deste drama histórico do qual Levi vem a se tornar testemunha. Na leitura feita por Levi, o Inferno se revela um cenário trágico guiado e estruturado por meio das mãos de um *altrui* chamado Adolf Hitler. Este *altrui*, em Levi, representa um ponto de divergência em relação a Dante: não é Deus, mas os alemães e todos aqueles que colaboraram para que os prisioneiros fossem reduzidos à condição de *bruti*. Para Levi, mesmo os prisioneiros podiam, ainda que tendo de vencer enormes dificuldades, decidir se queriam viver como *bruti* e, portanto, sem nenhum tipo de identidade ou, então, se queriam preservar o pouco que lhes restava de íntimo e de individual. Levi, naturalmente, opta pela segunda possibilidade e transmite aos outros sua escolha; eis aqui Dante e a poesia: meio escolhido por Levi para dizer algo ao outro . Portanto, para Levi, a poesia é a chave de sua mensagem e a cultura é um dos elementos responsáveis por sua sobrevivência, elemento capaz de mantê-lo ligado em sua condição de homem, capaz de seguir *virtute e conoscenza*.

¹⁹ “seguro Pikolo, é absolutamente necessário e urgente que escute, que compreenda o que significa ‘*come altrui piacque*’, antes que seja tarde demais: amanhã, ou ele ou eu poderemos estar mortos ou não nos rever nunca mais, devo falar-lhe, explicar-lhe o que era a Idade Média, esse anacronismo tão humano e necessário e no entanto inesperado, e algo mais, algo grandioso que acabo de ver, agora mesmo, na intuição de um instante, talvez o porquê do nosso destino, do nosso estar aqui hoje [...]” (LEVI, 1988, p.117).

²⁰ “até que o mar enfim nos sepultou” (DANTE ALIGHIERI, 1979, p. 329).

Por meio deste trabalho, tentamos mostrar como o episódio de Ulisses assume um papel particular no contexto do livro. A própria metáfora da viagem pelo mar, da navegação e do naufrágio está presente nos termos *sommersi* (afundados) e *salvati* (sobreviventes), tão importantes na produção memorialista de Primo Levi, e que equivalem, respectivamente, àqueles que desapareceram no *lager* e àqueles que conseguiram sobreviver.

No *canto di Ulisse* manifesta-se, em toda sua totalidade, a força da literatura, que tem o poder de lembrar ao prisioneiro que este é um homem, um homem que sente fome, não só de pão, mas também, como diz o próprio Levi (1997) em *La ricerca delle radici*, de papel impresso, de conhecimento humano. Neste sentido, o poema se dirige a ele, da mesma forma que Ulisses se dirige aos companheiros, dizendo-lhe que ele não foi feito para viver como um animal. A linguagem do cotidiano do campo é, segundo Levi, um tecido mole que se deforma, uma erupção da miséria, um fel, uma bile de palavras; a poesia, diante de tudo isto, restitui às palavras todo o seu valor e a lembrança de uma obra poética como a *Divina commedia* devolve à linguagem a capacidade de comunicação. Recitar o poema, então, torna-se um ato político e humano, uma afirmação dos valores que o campo de concentração deveria destruir. Dante, desta forma, oferece uma possibilidade de saída, ainda que momentânea, da monotonia e da crueldade. O poeta é aquele que já tinha falado de coisas semelhantes, mas em termos divinos; é aquele que permite a Levi encontrar uma espécie de justificativa para o mal absoluto (*altrui piacque, bruti*) e, ao mesmo tempo, uma esperança de salvação (*conoscenza, virtù*). Podemos pensar que *Se questo è un uomo*, fortalecido pela presença de Dante, é um instrumento que permite aos homens recordar, não para os conduzir, como em Dante, de um estado de miséria a um estado de felicidade, mas a um estado de absoluta consciência.

Em Dante, no canto de Ulisses, podemos perceber a presença de um tom mais alto, de um momento de distanciamento em relação ao tom das almas pecadoras e condenadas; o mesmo acontece em Levi: Ulisses representa o caminho de fuga do campo por algum momento. O escritor se identifica com o herói grego, com a possibilidade de ir além dos limites impostos não por Deus, mas por homens como ele. Para Ulisses, o “ir além” estava ligado a uma possibilidade de adquirir conhecimento, a um desejo de saber; para Levi, ultrapassar os limites é a mensagem que diz respeito a todos os homens. Enquanto Auschwitz representa a punição aplicada pela Alemanha nazista ao povo judeu por sua audácia intelectual (Marx, Freud e outros), o naufrágio de Ulisses é a punição de um Deus que não tolera a audácia do homem. Desta maneira, o sofrimento vivido no campo adquire significado.

No texto de Primo Levi, Dante representa o fio condutor que percorre a narrativa, do início ao fim. A viagem de Levi, outrora na realidade e, agora, na escritura, é acompanhada por Dante, o mestre que, anteriormente, já tinha

representado, na terra, o inferno e com quem o escritor possui muitas características literárias em comum. É exatamente, por meio desta cultura que Levi deseja (e consegue) expor a sua própria experiência, para compreendê-la e, finalmente, dividi-la com todos.

[...] *una facoltà ci è rimasta, e dobbiamo difenderla con ogni vigore perché è l'ultima: la facoltà di negare il nostro consenso. [...] Dobbiamo dare il nero alle scarpe, non perché lo dice il regolamento, ma per dignità e per proprietà. Dobbiamo camminare dritti, senza strascicare gli zoccoli, non già in omaggio alla disciplina prussiana, ma per restare vivi, per non cominciare a morire.* (LEVI, 1989, p.36)²¹.

MAURO, C. F. de C. The myth of Ulysses in *Se questo è un uomo* **Revista de Letras**, São Paulo, v.52, n.1, p.37-49, jan./jun. 2012.

- **ABSTRACT:** *This study goes from the myth of Ulysses presented by Dante Alighieri up to Primo Levi's reformulation of the last adventure of the Greek hero, in the context of his personal experience related to the Holocaust. It is a modern Ulysses that presents a modern vision of Hell. Dante's Ulysses is among the souls that are convicted to pay for their sins for all eternity and, at the same time, witnesses and narrators, able to tell the process of their own death. In this sense, the Greek traveler became a symbol of the Holocaust memoirs written by Primo Levi, a symbol of the concentration camps. The chapter called *Il canto di Ulisse*, part of Levi's *Se questo è un uomo*, is a classic example of the presence of Dante in the narrative of the Italian survivor. The myth of Ulysses is a symbol of the intelligent man on the threshold of the mystery of the human existence and, in Levi, it becomes a didactic instrument. To recite a poem assumes, in the universe of the concentration camp, the value of a political and human act, a collective affirmation of the values which that system wanted to destroy.*
- **KEYWORDS:** *Primo Levi. Italian literature. Myth of Ulysses. Holocaust.*

Referências

AUERBACH, E. **Studi du Dante**. Milano: Feltrinelli, 1986.

CONTINI, G. **Un'idea di Dante**. Saggi danteschi. Torino: Einaudi, 2001.

²¹ “[...] ainda nos resta uma opção. Devemos nos esforçar por defendê-la a todo custo, justamente porque é a última: a opção de recusar nosso consentimento. [...] Devemos engraxar os sapatos, não porque assim reza o regulamento, e sim por dignidade e alinhamento. Devemos marchar eretos, sem arrastar os pés, não em homenagem à disciplina prussiana, e sim para continuarmos vivos, para não começarmos a morrer.” (LEVI, 1988, p.39).

DANTE ALIGHIERI. **La divina commedia: inferno**. Firenze: La Nuova Italia Editrice, 1985.

_____. **A divina comédia: inferno**. Tradução de Cristiano Martins. Belo Horizonte: Itatiaia 1979.

CORTI, M. **Scritti su Cavalcanti e Dante**. Torino: Einaudi, 2003.

LEVI, P. **Se questo è un uomo**. Torino: Einaudi, 1989.

_____. **La ricerca delle radici**. Torino: Einaudi, 1997.

_____. **É isto um homem?** Tradução de Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

PETROCCHI, G. **Inferno, purgatorio e paradiso**. Milano: Rizzoli, 1998.

Bibliografia consultada

BELPOLITI, M. **Primo Levi**. Milano: Mondadori, 1998.

_____. **Primo Levi: conversazioni e interviste: 1963-1987**. Torino: Einaudi, 1997.

CAVAGLION, A. **Primo Levi e *Se questo è un uomo***. Torino: Loescher, 1993.

CAVAGLION, A. (a cura di). **Primo Levi: il presente del passato**. Milano: Franco-Angeli, 1991.

MAURO, R. **Primo Levi: il dialogo è interminabile**. Firenze: Giuntina, 2009.

SEGRE, C. Il tragico e la shoah nel romanzo del novecento. In: TOFFANO, P. **Il tragico nel romanzo moderno**. Roma: Bulzoni, 2003. p.353-367.

_____. Racconti dal lager. In: COSTAZZA, A. (a cura di). **Rappresentare la shoah**. Milano: Cisalpino, 2005. p.57-67.

TRAVERSO, E. **Auschwitz e gli intellettuali: la shoah nella cultura del dopoguerra**. Bologna: Il Mulino, 2004.

