

FRANCISCO DE OLIVEIRA
Coordenador

PENÉLOPE E ULISSES

ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE ESTUDOS CLÁSSICOS
INSTITUTO DE ESTUDOS CLÁSSICOS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

COIMBRA
2003

ÍNDICE DE MATÉRIAS

1. FRANCISCO DE OLIVEIRA: Penélope e Ulisses.....	5
2. ANTÓNIO SOUSA RIBEIRO: Alocução no Encerramento do Congresso	9
3. MARIA HELENA DA ROCHA PEREIRA: A teia de Penélope.....	11
4. JOHN BOARDMAN: Odysseus Travels: Real and Mythological Geography...	25
5. JUAN ANTONIO LÓPEZ FÉREZ: Notas sobre la Penélope de la <i>Odisea</i>	35
6. DIETER LOHMANN: Untypical Typical Scenes: the Love Affairs of Ulysses	63
7. MARIA LEONOR SANTA BÁRBARA: Astúcia <i>versus</i> virtude: Ulisses e Ájax e as armas de Aquiles	73
8. A. BAGORDO: Ulisse nell' Aiace e nel Filottete di Sofocle	79
9. NUNO SIMÕES RODRIGUES: Ulisses e Gilgameš.....	91
10. LUÍS M. G. CERQUEIRA: Ulisses na <i>Eneida</i>	107
11. HANS-JOACHIM GLÜCKLICH: Penelope – a Roman heroine? What makes Penelope faithful?.....	121
12. VASCO MANTAS: Penélope e Ulisses na Lusitânia	145
13. RITA MARNOTO: O Ulisses de Dante na cultura italiana do séc. XX.....	167
14. IGNACIO RODRÍGUEZ ALFAGEME: Imagen de Penélope en la poesía española.....	197
15. ANTÓNIO MANUEL DE ANDRADE MONIZ: O mito ulisseico da fundação de Lisboa na Literatura Renascentista Portuguesa.....	213
16. J. A. SEGURADO E CAMPOS: Presença invisível. Observações sobre a ausência de Penélope na <i>Ulisseia</i> de G. Pereira de Castro.....	227
17. MARTA TEIXEIRA ANACLETO: Regressos e errâncias estéticas: Ulisses na literatura francesa do final do séc. XVII.....	247
18. GABRIELA CRETIA: Échos du mythe odysseïque dans la culture roumaine ..	259
19. CARLOS REIS: Eça de Queirós e o motivo do regresso.....	269
20. ABÍLIO HERNÁNDEZ CARDOSO: <i>Ulisses</i> , de James Joyce, ou a odisseia de um <i>bricoleur</i>	283
21. MARIA ELEFThERIA GIATRAKOU: Homer and Modern Greek Literature. Homer's and Seferis' Odysseus	293

22. PEDRO SERRA: O poema <i>Ítaca</i> de Konstandinos Cavafis	301
23. PASCAL THIERCY: Ulisses e Pénélope em <i>Naissance de l'Odyssee</i> de Jean Giono	307
24. MARIA APARECIDA RIBEIRO: Nem tanto a Ulisses nem tanto a Penélope: a sobrevivência do mito em Clarice Lispector.....	317
25. CONCEPCIÓN LÓPEZ RODRÍGUEZ: Penélope en <i>La tejedora de sueños</i> , de Antonio Buero Vallejo.....	331
26. JOHN BULWER: Penelope in Modern English Poetry	343
27. ANA ELIAS PINHEIRO: Ulisses e Penélope em <i>A Filha de Homero</i> de Robert Graves.....	349
28. CÁRMEN SOARES: A teia de Ulisses: <i>A canção de Tróia</i> de Colleen McCullough.....	371
29. JOSÉ RIBEIRO FERREIRA: Penélope e Ulisses na poesia portuguesa contemporânea: Fiama e Nuno Júdice	393
30. MARIA DE FÁTIMA SOUSA E SILVA: <i>A Aventura de Ulisses: uma História para Crianças</i>	407
31. ALBERTO PRIETO: Penélope en el cine	411
32. ADRIANO MILHO CORDEIRO: Penélope e Ulisses nos itinerários do maravilhoso mundo da Literatura Infanto-Juvenil.....	423

O ULISSES DE DANTE E A SUA PRESENÇA NA CULTURA ITALIANA DO SÉC. XX

RITA MARNOTO
Universidade de Coimbra

Um dos episódios de toda a literatura escrita em língua italiana, ou mesmo da literatura mundial, que suscitou um maior número de interpretações e de leituras críticas, será, sem dúvida, o episódio de Ulisses, que figura no vigésimo sexto canto do *Inferno*, na *Commedia* de Dante Alighieri¹. Essa dimensão pragmática ilustra bem a genial singularidade da construção dantesca. Se o Ulisses de Dante atraíu sucessivas gerações de críticos, estimulando um debate de ideias caracterizado por uma notória fluidez e por uma acentuada viveza, tal facto só poderá ser cabalmente entendido em virtude da requintada capacidade problematizante que lhe é própria. No seu cerne, encontra-se um notável trabalho de reelaboração da precedente tradição literária, em função do qual a modelização da imagem de um Ulisses que naufraga nas águas oceânicas traz à tona as profundezas do humano, para as projectar, através dos séculos, até ao tempo em que vivemos².

¹ Não reentra nos objectivos deste trabalho, nem seria compatível com os seus limites, a apresentação dessa bibliografia. Vd. o elenco de itens, acompanhado por comentários críticos, coligido por Enzo Esposito, *Bibliografia analitica degli scritti su Dante. 1950-1970*. Firenze, Olschki, 1990, v.2, p.655-66. Ao longo do presente texto, irão sendo feitas remissões pontuais para estudos de relevante importância, no âmbito da sua conceptualização. Todas as citações da *Commedia* têm por referência a edição, *La Commedia secondo l'antica vulgata*. A cura di Giorgio Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-67, 4 v. Quanto aos motivos da adopção do título *Commedia*, em detrimento daquele que é mais correntemente utilizado em Portugal, *Divina commedia*, vd. Rita Marnoto, "Camões, Laura e a Bárbara escrava" [1997]: *Estudos de literatura portuguesa*. Viseu, Faculdade de Letras da Universidade Católica Portuguesa, 1999, p.82.

² Sobre a projecção da imagem de Ulisses, são fundamentais os estudos de conjunto elaborados por R. B. Matzig, *Odyseus. Studie zu antiken Stoffen in der modernen Literatur, besonders im Drama*. St. Gallen, Pflugverlag Thal, 1949; W. B.

1.

Comecemos por apresentar o enquadramento e a estrutura do canto. Dante, guiado por Virgílio, atravessa o oitavo círculo do Inferno, que é designado através de um neologismo, *Malebolge*³. Esse círculo encontra-se subdividido em dez *bolge*, que constituem outras tantas reentrâncias. No vigésimo sexto canto do *Inferno*, os viajantes pelo reino dos mortos chegam à oitava *bolgia*, onde descontam penas os maus conselheiros, que induziram outrem a cometer fraudes. Entre eles se conta Ulisses.

Nos seus versos iniciais, fica contida uma invectiva, contra Florença, através da qual é duramente criticada a corrupção que mina a cidade [*Inf*.26.1-12]. Concluída a diatribe, as duas personagens vão reflectindo e dialogando acerca do que lhes é dado observar [*Inf*.26.13-84]. Finalmente, Ulisses toma a palavra, para narrar, em discurso directo, o desenlace das suas aventuras [*Inf*.26.85-142].

A estrutura do canto é sustida pelo entrelaçamento de núcleos temáticos que se respondem em sucessão. A forma como é apresentada a *bolgia* dos fraudulentos segue um *zoom* que procede por aproximação, através de um movimento que se destaca, no contexto da *Commedia*, em virtude da inusitada participação emocional do poeta nos acontecimentos contados. A dificuldade com que Dante, auxiliado pelo seu guia, sobe a agreste escarpa donde contempla os penitentes, renuncia a dolorosa impressão inspirada pelo quadro que se apresenta perante os seus olhos (*Inf*.26.19-24):

Allor mi dolsi, e ora mi ridoglio
quando drizzo la mente a ciò ch'io vidi,
e più lo 'ngegno affreno ch'i' non soglio,
perchè non corra che virtù nol guidi;
sí che, se stella bona o miglior cosa
m'ha dato 'l ben, ch'io stessi nol m'invidi.

Através da introdução de uma nota bucólica, imagina então ser o agricultor que, chegada a noite, contempla uma paisagem campestre

Stanford, *The Ulysses Theme. A Study in the Adaptability of the Hero*. Oxford, Blackwell, [1954] 1968; e Piero Boitani, *L'ombra di Ulisse. Figure di un mito*. Milano, Il Mulino, 1992. Pelo que diz respeito às artes plásticas, destaquem-se W. B. Stanford / J. V. Luce, *The Quest for Ulysses*. London, Phaidon, 1974, e Marco Lorandi, *Il mito di Ulisse nella pittura a fresco del Cinquecento italiano*. Con la collaborazione di Orietta Pinessi, Milano, Jaca, 1996.

³ "Luogo è in inferno detto Malebolge" (*Inf*.18.1). Traduzido à letra, o vocábulo quer dizer "malditas bolsas".

repleta de pirilampos, tantas são as chamas que se acumulam na *bolgia* [Inf.26.25-33]. Ao observar o seu intenso lume, compara-se ao profeta Eliseu, quando vê o carro de seu pai, Elias, elevar-se pelos ares [Inf.26.34-42]. Chegado a esse ponto, a surpresa experimentada pelo peregrino do Além é tal, que quase cai [Inf.26.43-45]. É então que Virgílio intervém, com as suas dilucidações, instaurando-se, assim, o clima dialógico característico das páginas da *Commedia* [Inf.26.46-84]. Conforme vai explicando, em cada uma das labaredas arde uma alma penitente. Entre o fulgor que acompanha a elevação de Elias aos Céus, e que representa a Sua glorificação, as chamas da oitava bolgia, perdição e castigo dos conselheiros fraudulentos, e as estrelas do outro hemisfério que serão contempladas por Ulisses [Inf.26.127-29], símbolo do ardor de conhecimento, gera-se, pois, um forte efeito de paralelismo contrastivo. Na língua de fogo que atrai a atenção de Dante, por ter duas pontas, encontram-se, juntos, Ulisses e Diomedes. Virgílio põe em relevo três dos seus pecados, a preparação do estratagema do cavalo de Tróia, a persuasão de Aquiles a participar na guerra onde perdeu a vida, para grande dor de sua esposa, Deidamia, e o roubo da estátua sacra de Palas, que fazia de Tróia uma cidade inexpugnável. Mas, à medida que o foco narrativo se vai aproximando, mais vivo se mostra o entusiasmo de Dante, que *priega* e *ripriega* o seu mestre (Inf.26.64-69):

"S'ei posson dentro da quelle faville
parlar", diss'io, "maestro, assai ten priego
e ripriego, che 'l priego vaglia mille,
che non mi facci de l'attender niego
fin che la fiamma cornuta qua vegna;
vedi che del disio ver' lei mi piego!"

Na verdade, será Virgílio a solicitar a Ulisses que conte como acabou os seus dias [Inf.26.79-84]. O Rei de Ítaca dá início, então, ao relato das suas aventuras, tomando como *terminus a quo* a largada do domínio de Circe — "[...] "Quando / mi diparti' da Circe [...]" [Inf.26.90-91]. Nem a doçura de seu dilecto filho, Telémaco, nem a reverência devida a seu idoso pai, Laertes, nem o amor consagrado pelo matrimónio que o ligou a sua esposa, Penélope, se sobrepuseram à ânsia de conhecer mundo. Aventura-se, Mediterrâneo fora, passa pela Espanha, por Marrocos, pela Sardenha, ultrapassa as Colunas de Hércules, deixa Sevilha à direita, Ceuta à esquerda, e convence os seus companheiros a prosseguirem viagem. As palavras utilizadas para os

persuadir, registadas num discurso directo encaixado, constituem a chamada "orazion picciola" [Inf.26.122]:

"O frati", dissi, "che per cento milia
perigli siete giunti a l'occidente,
a questa tanto picciola vigilia
de' nostri sensi ch'è del rimanente
non vogliate negar l'esperienza,
di retro al sol, del mondo sanza gente.
Considerate la vostra semenza:
fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e canoscenza".
[Inf.26.112-20]

Eneias, forçado a abandonar Tróia, leva a cabo uma viagem pelo Mediterrâneo que o conduz até ao Lácio, onde espalha "[...] il gentil seme" [Inf.26.60], conforme fora anteriormente referido. Também o Ítaco apela à "semenza" dos Gregos, mas com uma audácia intrépida, que visa o Oceano. O seu ardor é tão frenético que os remos se fazem asas — "de' remi facemmo ali al folle volo" [Inf.26.125]. Passam o equador e, depois de cinco meses de viagem, vêem, finalmente, a montanha que representa o Paraíso terrestre (Inf.26.136-42):

Noi ci allegrammo, e tosto tornò in pianto,
ché de la nova terra un turbo nacque
e percosse del legno il primo canto.
Tre volte il fé girar con tutte l'acque;
a la quarta levar la poppa in suso
e la prora ire in giù, com' altrui piacque,
infin che 'l mar fu sovra noi richiuso.
[Inf.26.136-42]

A *hybris* do Ulisses dantesco é coroada pela súbita passagem da alegria ao "pianto". Vedado o acesso às alturas do monte paradisíaco, por vontade divina, são as profundezas oceânicas a engolir os nautas.

O canto que se iniciara com a invectiva contra uma Florença depravada, minada pela sobrançeria do animal que bate as suas asas com prepotência, "che per mare e per terra batti l'ali" [Inf.26.2], termina, pois, com a punição de um Ulisses que levou os seus companheiros a fazerem dos remos "[...] ali al folle volo" [Inf.26.125]. Ao avistar terra, o Ítaco soçobra no mar. Entre a condenação da cidade onde Dante nasceu, contida nos versos iniciais do canto, e a condena-

ção de Ulisses, situa-se o valor modelar do voo de Elias, que se eleva até à Pátria celeste [Inf.26.34-42]. As suas repercussões sobre o poeta da *Commedia*, que a Ele se compara, fortemente impressionado pelo desastroso rumo de Florença e pelo triste destino de Ulisses, não são de somenos. O valor de *exemplum* de tudo quanto lhe é dado observar na oitava *bolgia* levam-no a uma atitude de contenção, relativamente às suas próprias capacidades — "e piú lo 'ngegno affreno ch'i' non soglio" [Inf.26.21]. Mas a incidência individual dessa lição é incidível da abrangência em virtude do qual o exemplo do Profeta, que foi seguido por seu filho, Eliseu, assume um valor ecuménico.

2.

Ao construir a personagem de Ulisses, Dante não traz para primeiro plano nem o combatente da Guerra de Tróia, nem o herói que regressa a Ítaca. Aliás, o primeiro é alvo de condenação, tendo em conta os meios fraudulentos de que se serviu [Inf.26.58-63], ao passo que a consistência do segundo é pura e simplesmente negada pela própria voz da *fictionis persona* dantesca — Ulisses não regressou a Ítaca [Inf.26.90-99]. O viandante grego é duramente punido na *bolgia* que tão de perto suscita a comparticipação subjectiva do poeta, sem que tão pouco mereça entrar no Limbo, derradeira morada da "[...] bella scola" [Inf.4.94] de Homero e do próprio Virgílio, onde também são acolhidos Electra, Heitor, Eneias, Júlio César, Camila e Pentesileia, além de tantas outras figuras da cultura antiga⁴. Nesse contexto, a análise das fontes manejadas poderá constituir um contributo fundamental, no sentido do apuramento das coordenadas literárias e civilizacionais em cujo âmbito o autor da *Commedia* se move. O facto de os *auctores* não serem ainda, para Dante, um ponto de referência sujeito a indagação filológica, de forma a ser perspectivado em todas as suas implicações diacrónicas, faz da sua lição um campo que a *inventio* converte em fértil e genial "[...] alimento della sua creazione fantastica", para utilizar as palavras de Guido Martellotti⁵.

⁴ A sua punição não se deve ao facto de terem pecado, decorrendo antes da impossibilidade de terem venerado o verdadeiro Deus, como nota Virgílio: "Or vo' che sappi, innanzi che piú andi, / ch'ei non peccaro; e s'elli hanno mercedi, / non basta, perché non ebber battesmo, / ch'è porta de la fede che tu credi; / e s'e' furon dinanzi al cristianesimo, / non adorar debitamente a Dio: / e di questi cotai son io medesmo." (Inf.4.33-39).

⁵ Observa, justamente, Guido Martellotti que "[...] Dante non era un filologo [...] e neppure un bibliofilo: lo studioso non riceve da lui quegli aiuti di cui è largo invece il Petrarca, per il quale l'acquisto di un nuovo libro, il chiarimento di un dubbio

É dado por descontado o facto de Dante não saber grego⁶. A barreira linguística impediu o acesso da cultura medieval, por via directa, aos poemas homéricos⁷. Como tal, a questão coloca-se relativamente às fontes mediadoras através das quais teria conhecido a mítica figura de Ulisses. Daí se poderá inferir com que tipo de imagem se teria confrontado, de forma a melhor perscrutar o sentido profundo do trabalho de modelização empreendido. Nesse âmbito, há a considerar dois grandes blocos literários, a tradição medieval e a antiguidade latina.

É possível que o autor da *Commedia* conhecesse algumas versões da história de Ulisses que circulavam na Idade Média⁸. A hipótese de que tivesse lido uma das mais famosas obras consagradas aos feitos

filologico e storico segnavano una data solenne, da registrare più o meno esplicitamente nei propri scritti. Di Dante non sappiamo neppure se ebbe una propria biblioteca; e non avviene mai, o quasi mai, che nelle sue opere si fermi a correggere un suo precedente errore di lettura. In realtà i testi classici non lo interessano in sé, nello sforzo di intenderli, di collocarli in una più precisa conoscenza dell'antichità, di emendarne da macchie la tradizione; essi lo interessano solo in quanto gli trasmettono idee o suggeriscono immagini, a sostegno delle sue argomentazioni o alimento della sua creazione fantastica." ("Dante e i classici" [1965], *Dante e Boccaccio e altri scrittori dall'Umanesimo al Romanticismo*. Con una premessa di Umberto Bosco, Firenze, Olschki, 1983, p. 20). Sobre a formação intelectual de Dante e o seu contexto florentino, vd. Rita Marnoto, *A "Vita nova" de Dante Alighieri. Deus, o amor e a palavra*. Lisboa, Colibri, 2001, cap. 1.

⁶ Cf. Guido Martellotti, "Dante e Omero" [1970], *Dante e Boccaccio e altri scrittori dall'Umanesimo al Romanticismo*, pp. 61-68, onde são também enumerados e estudados os passos onde Dante se refere a Homero.

⁷ A instituição do ensino do grego, na Europa ocidental, ocorreu em 1360, quando Leonzio Pilato iniciou a sua leccionação na Universidade de Florença. Eram estudados textos de Homero, na sequência da grande curiosidade que movia os impulsionadores da iniciativa, Petrarca e Boccaccio. Ao fim de dois anos, Pilato interrompeu, porém, o seu magistério, que não teve continuidade imediata. Sobre a questão do helenismo, no contexto humanista, vd. Rita Marnoto, "Plutarco. O regresso a terras itálicas": *Actas do Congresso Plutarco Educador da Europa*. Coordenador: José Ribeiro Ferreira, Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos, 2002, em particular, p.293-301.

⁸ A indagação acerca da cultura de Dante depara-se com um véu dificilmente penetrável, sempre que se pretendam obter informações precisas acerca das franjas do seu horizonte. Pelo que diz respeito às narrativas medievais acerca da Guerra de Tróia, as opiniões dividem-se. A convicção de quantos sustêm o seu desconhecimento é emblemática pelo cepticismo de Bruno Nardi, segundo o qual Dante nunca teria lido as obras consagradas a esse tema que circulavam nos séculos XII e XIII ("La tragedia di Ulisse" [1937], *Dante e la cultura medievale*. [1942] Nuova edizione a cura di Paolo Mazzantini, introduzione di Tullio Gregory, Roma, Bari, Laterza, 1985, p.125-34).

de Alexandre, a *Alessandreide* de Gautier de Chatillon, defendida por Avalor, não colheu, porém, relevante apoio crítico⁹. Mais frequentemente, costumam ser recordados, com ponderada cautela, o *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure e a *Historia destructionis Troiae* de Guido delle Colonne. Quanto ao primeiro, trata-se de um longo poema escrito em *langue d'oïl*, que remonta a meados do século XII. Benoît retoma dois relatos da Guerra de Tróia de inspiração homérica, o *Ephemeris belli Troiani* de Dictys de Creta e o *De excidio Troiae historiae* de Dares da Frígia¹⁰. O *Roman de Troie* foi depois objecto de inúmeras reelaborações, muitas das quais em prosa, que não tardaram a ser conhecidas na Itália setentrional¹¹. Com efeito, no *De vulgari eloquentia*, para ilustrar a superioridade, no domínio da prosa, da literatura escrita em *langue d'oïl*, Dante recorda as narrativas de matéria troiana¹². Quanto ao segundo, encontramos-nos perante a tradução latina, em prosa, do próprio *Roman de Troie* de Benoît de Sainte-Maure, completada em 1287. Alguns críticos identificam o seu autor com o juiz de Messina, que foi poeta da corte de Frederico II, Guido delle Colonne.

Ao longo da Idade Média, circulavam duas fundamentais imagens valorativas de Ulisses, uma, de índole positiva e extracção *humilis*, que foi prevalentemente transmitida pela cultura eclesiástica; outra, de sinal inverso, com cunho erudito, sobremaneira divulgada nos

⁹ d'Arco Silvio Avalor, "L'ultimo viaggio di Ulisse" [1966], *Dal mito alla letteratura e ritorno*. Milano, Il Saggiatore, 1990, p.209-33.

¹⁰ A recente descoberta de fragmentos de um original grego, do século I ou II, pertencentes ao *Ephemeris belli Troiani*, reforça a convicção de que o texto latino que deles circulava na Idade Média correspondia à tradução elaborada por Lúcio Sétimo, no século IV; vd. Marie-Paule Loicq-Berger, "Pour une lecture du roman grec: son intérêt pluriel, ses prolongements": *Folia Electronica Classica*, 1, 2001 [Louvain-la-Neuve] <<http://bcs.fltr.ucl.ac.be/FE/01/Romans.html>>.

¹¹ Sobre a vastíssima difusão literária da matéria troiana, em França, vd. Marc-René Jung, *La légende de Troie en France au moyen âge. Analyse des versions françaises et bibliographie raisonnée des manuscrits*. Basel, Francke, 1996. Pelo que diz respeito ao contexto italiano, são fundamentais Francesco Maggini, *I primi volgarizzamenti dei classici latini*. Firenze, Le Monnier, 1952; Cesare Segre, *Lingua, stile e società*. Milano, Feltrinelli, [1963] 1991; e Maurizio Dardano, *Lingua e tecnica narrativa nel Duecento*. Roma, Bulzoni, 1969.

¹² "[...] Biblia cum Troianorum Romanorumque gestibus compilata et Arturi regis ambages pulcerrime et quamplures alie ystorie ac doctrine" (*De vulgari eloquentia. Monarchia*. A cura di Pier Vincenzo Mengaldo / Bruno Nardi, Milano, Napoli, Classici Ricciardi-Mondadori, 1996, 1.10.2, p.82-85). Acerca das possíveis referências literárias implicadas, vd. o aparato crítico, *ad locum*.

ambientes laicos¹³. As narrativas medievais de matéria troiana foram um dos principais veículos da transmissão da segunda. Os vícios já atribuídos ao Rei de Ítaca, na *Eneida*, são, assim, engrandecidos, de modo a acentuar não só a sua falsidade, como também a sua falta de coragem, enquanto combatente, à qual se substitui uma astúcia pouco edificante. Nesse sentido, a sua representação contrasta com os ideais de cavalaria exaltados pela religiosidade medieval.

Mas, mesmo que Dante tivesse conhecido esse conjunto de fontes mediador dos poemas homéricos que apresentava a imagem de um Ulisses escassamente virtuoso, não foi nele que se inspirou, pelo que diz respeito ao seu destino último. A tradição medieval, em conformidade com as versões da sua história transmitidas por Dictys de Creta e por Dares da Frígia, leva-o de volta a Ítaca, para encontrar a morte no seu próprio Reino. É seu filho, Telégono, fruto dos amores com Circe, que, ao desembarcar na Ilha, sem reconhecer o pai, põe fim à sua vida.

Considerando quer o modo como Ulisses é representado, na *Commedia*, quer as circunstâncias da sua morte, Michelangelo Picone acentua a linha demarcatória que separa Dante desse filão¹⁴. Em seu entender, a personagem do *Inferno* de modo algum encarna a antítese dos ideais de cavalaria. Daí que o viajante não seja conduzido, de regresso, à pátria terrena, Ítaca, mas, de outra forma, até ao limiar da Pátria Celeste. Como tal, ao ser-lhe negado, pela Divina Providência, o acesso à alta montanha, é enfatizado o inconsciente apelo que até um pagão sente pela esfera divina. Nesse âmbito, a interpretação que Picone confere à operação de escolha de fontes levada a cabo por Dante, assume uma importância fundamental para a leitura do episódio. A imagem padronizada do Ítaco, transmitida pela erudição medieval, Dante sobrepõe a renovada e rigorosa atenção que dedica a Virgílio e a Ovídio.

O débito do vigésimo sexto canto do *Inferno* para com a *Eneida* foi posto em relevo pelos mais antigos comentadores. O "[...] scelerumque inuentor Vlixes"¹⁵ e o "[...] fandi fictior Vlixes" [*En.* 9.602] de Virgílio estavam, com certeza, bem presentes na memória de Dante. Logo no início do seu relato, a localização do domínio de Circe

¹³ Cf. Lino Pertile, "Ulisse, Guido e le Sirene": *Studi Danteschi*, 65, 2000, p.101-18.

¹⁴ "Dante, Ovidio e il mito di Ulisse": *Lettere Italiane*, 43, 4, 1991, p.500-16.

¹⁵ *Énéide*. Texte établi et traduit par Jacques Perret, Paris, Les Belles Letres, [1977-80] 1981-89, tirage revu et corrigé, 3 v., 2.164.

é explicitamente traduzida através da linguagem da *Eneida*¹⁶. Há, porém, uma série de dados que não poderia ter sido colhida em Virgílio, como seja a visita a Aquiles e a relação de Diomedes com o estratagema do cavalo de Tróia. Por outro lado, não é feita referência a outros episódios do seu périplo, por sinal muito famosos — a vitória sobre os Cícones, os Lotófagos e o Ciclope, a estadia na ilha de Ogígia, o acolhimento de Alcino, ou o episódio das Sereias¹⁷.

Nesse contexto, é muito convincente a argumentação dos vários críticos que sustêm que Dante teria seguido de perto o décimo terceiro e o décimo quarto livros das *Metamorfoses*¹⁸. Na *Eneida*, o encaixe do relato de Aqueménides, um grego de Ítaca que não embarcou com Ulisses por ter ficado retido na caverna do Ciclope, quando largou da Sicília, converte-se num hábil expediente narrativo, que introduz a analepse onde fica contida a história do terrível episódio do Ciclope [*En.* 3.588ss.]. Também Ovídio usa uma técnica diegética semelhante. Nas *Metamorfoses*, quando Eneias chega a Gaeta, encontra um dos marinheiros de Ulisses, Macareos, que, estupefacto, reconhece, entre os membros da tripulação, o seu companheiro Aqueménides¹⁹. Sucedem-se, então, o relato de Aqueménides, que conta o episódio do Ciclope, e o relato de Macareos, que continua a descrever as sucessivas aventuras dos navegantes, até à largada do reino de Circe. A sua história termina, pois, naquele momento em que, encontrando-se a tripulação ociosa e sem vontade de navegar, Ulisses a

¹⁶ "[...] Quando / mi diparti' da Circe, che sottrasse / me piú d'un anno là presso a Gaeta, / prima che sí Enea la nomasse" (*Inf.* 26.90-93), a confrontar com "Tu quoque litoribus nostris, Aeneia nutrix, / aeternam moriens famam, Caieta, dedisti; / et nunc seruat honos sedem tuos ossaque nomen / Hesperia in magna, si qua est ea gloria, signat." (*En.* 7.1-4).

¹⁷ Que Dante bem conhecia, porquanto o refere no décimo nono canto do *Purgatorio*.

¹⁸ Se a influência virgiliana desde sempre foi posta em destaque pelos exegetas do vigésimo sexto canto do *Inferno*, a de Ovídio só em finais do século XIX mereceu verdadeiro interesse crítico; vd. Raffaello Fornaciari, "Ulisse nella *Divina Commedia*" [1881], *Studi su Dante*. Firenze, Sansoni, [1883] 1901, ed. riveduta e corretta, pp. 102-18; Barbara Reynolds, "Dante's tale of Ulisses": *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli. Sezione Romanza*, 2, 1, 1960, p.49-65; Guido Martellotti, "Dante e i classici"; Guglielmo Gorni, "Le 'ali' di Ulisse, emblema dantesco", *Lettera. Nome. Numero. L'ordine delle cose in Dante*. Bologna, Il Mulino, 1990, p.175-97; e Michelangelo Picone, *op. cit.*

¹⁹ *Les métamorphoses*. Texte établi et traduit par Georges Lafaye. Paris, Les Belles Lettres, [1925-30] 1985-89, 3 v., 14.154ss.

exorta a dar à vela, e Circe lhes prenuncia uma viagem longa e cheia de perigos (*Met.* 14.436-40):

[...] resides et desuetudine tardi
Rursus inire fretum, rursus dare uela iubemur;
Ancipitesque uias et iter Titania uastum
Dixerat et saeui restare pericula ponti.
Pertimui, fateor, nactusque hoc litus adhaesi.

É no ponto em que Macareos termina a sua intervenção que Dante inicia a de Ulisses — "Finierat Macareus [...]" [*Met.* 14.441]²⁰ / "[...] Quando / mi diparti' da Circe [...]" [*Inf.* 26.90-91]. Macareos furta-se ao embarque, susceptibilizado pelas profecias da feiticeira. De outra forma, Ulisses inflama a marinhagem.

A opção dantesca revela impressionante fineza. Por essa altura, o Ulisses de Homero ainda não aportara na Trinácia, onde será perpetrado o roubo das vacas consagradas ao Sol, posteriormente punido com a dispersão de todos os seus companheiros. Rodeia-o, pois, "[...] quella compagna / picciola da la qual non fui diserto" [*Inf.* 26.101-102], que ele bem saberá induzir a prosseguir viagem, derradeira falta do conselheiro fraudulento para sempre condenado às labaredas do Inferno. Aliás, os últimos versos da narração de Macareos ressoam claramente na forma como é apresentado o estado de ânimo que os domina — "Io e' compagni eravam vecchi e tardi" [*Inf.* 26.106]. O próprio argumento, utilizado na "orazion picciola" [*Inf.* 26.112-20, supra], de que o ser humano se deve diferenciar da brutalidade bestial através da ousadia, poderá ser interpretado como uma reacção à metamorfose animal a que Circe submeteu os seus marinheiros.

É então que se inicia a aventura oceânica de Ulisses. Todavia, não é em Homero, um Homero que Dante nunca conheceu directamente, nem em Virgílio, nem em Ovídio, que encontramos os precedentes imediatos da sequência narrativa. O seu teor desde sempre intrigou comentadores e críticos da *Commedia*, o que se traduziu num forte estímulo à indagação de fontes. Como tal, século após século, foi-se dilatando o caudal das referências literárias que lhe poderão andar, eventualmente, associadas²¹.

²⁰ As *Metamorfoses*, além de conterem muitas informações que Dante não poderia ter conhecido através da *Eneida*, erigem-se em texto mediador de vários passos do episódio. Cf. a referência a Gaeta em *Inf.* 26.90-93, *En.* 7.1-4 (vd. n.16) e *Met.* 14.154-57; 14.441-44.

²¹ Que fica substancialmente sintetizado em Maria Corti, "La 'favola' di Ulisse: invenzione dantesca?", *Percorsi dell'invenzione. Il linguaggio poetico e*

A génese dessa tradição é muito complexa, deparando-se a sua dilucidação com problemas que o actual estágio das investigações não permite resolver em absoluto. Fornaciari pôs em evidência uma questão que diz respeito à própria exegese do texto homérico²². Tendo Homero designado o mar Tirreno, reiteradamente, como oceano, a fantasia de alguns dos seus leitores foi levada a colocar a ilha de Circe no grande Oceano. Por consequência, a largada do domínio da feiticeira, rumo ao reino dos mortos, passou a ser identificada com a navegação oceânica.

Na verdade, Estrabão evoca a autoridade de Homero para afirmar que a maior parte das aventuras de Ulisses se desenrolou para além das Colunas de Hércules²³. Essa convicção do geógrafo grego devia gozar de certa divulgação, se Solino²⁴, Pompónio Mela²⁵, Marciano Capela²⁶, ou Santo Isidoro²⁷ dela se fazem eco, associando a

Dante. Torino, Einaudi, 1993, p.113-45, para onde remetemos, tendo em vista a obtenção de informações mais detalhadas. Esse tema encontra-se relacionado com o da fundação da cidade de Lisboa por Ulisses; vd. André de Resende, *As antiguidades da Lusitânia*. Introdução, tradução e comentário de R. M. Rosado Fernandes, Lisboa. Fundação Calouste Gulbenkian, 1996, p.76 e relativo aparato crítico, muito importante para a interpretação das fontes plinianas; e R. M. Rosado Fernandes, "Ulisses em Lisboa": *Euphrosyne* 13 1985 139-6.

²² *Op. cit.*, p.111-13.

²³ Οὐ δὴ θαυμάζοι τις ἂν οὔτε τοῦ ποιητοῦ τὰ περὶ τὴν Ὀδυσσεύως πλάνην μυθογραφῆσαντος τοῦτον τὸν τρόπον, ὥστ' ἔξω Στῆλων ἐν τῷ Ἀτλαντικῷ πελάγει τὰ πολλὰ διαθέσθαι τῶν λεγομένων περὶ αὐτοῦ (τὰ γὰρ ἱστοροῦμενα ἐγγὺς ἦν καὶ <τοῖς> τόποις καὶ τοῖς ἄλλοις τῶν ὑπ' ἐκείνου πεπλασμένων, ὥστε οὐκ ἀπίθανον ἐποίει τὸ πλάσμα) [...] / "On ne saurait s'étonner de ce que le poète a conçu le récit du voyage d'Ulisse de telle manière que la plus grande partie des aventures narrées se situe au delà des Colonnes d'Hercule, dans la Mer Atlantique, où la fiction poétique restait proche des données de l'histoire et ne risquait pas, de ce fait, de paraître incroyable." (Strabon, *Géographie*. Texte établi et traduit par François Lasserre, Paris, Les Belles Lettres, 1966, 3.4.4).

²⁴ "In Lusitania promunturium est quod Artabrum alii, alii Olisiponense dicunt. [...] Ibi oppidum Olisipone Ulixi conditum." (C. Julii Solini *Collectanea rerum memorabilium* iterum recensuit Th. Mommsen. Editio altera ex editione anni 1895 lucis ope expressa, Berolini apud Weidmannos, 1958, 23.1.5-6).

²⁵ "Sinus intersunt, et est in proximo Salacia, in altero Vlisippo et Tagi ostium, amnis gemmas aurumque generantis." (Pomponius Mela, *Chorographie*. Texte établi, traduit et annoté par A. Silberman, Paris, Les Belles Lettres, 1988, 3.1.8.)

²⁶ "Olissipone illic oppidum ab Ulixē conditum ferunt, ex cuius nomine promontorium, quod maria terrasque distinguit." (*Martianus Capella*. Edidit James Willis, Leipzig, Teubner, 1983, *De nup.* 6.629).

²⁷ "Olisipona ab Vlixē est condita et nuncupata; quo loco, sicut historiographi dicunt, caelum a terra et maria distinguitur a terris." (San Isidoro de Sevilla, *Etimologías*. Edición bilingüe, texto latino, versión española, notas e índices por José

viagem de Ulisses à fundação de Lisboa. Também Tácito o considera fundador da cidade de Asberg, no Norte da Alemanha²⁸. É nesse contexto que, no plano do imaginário, a figura do aventureiro errante, movido por uma curiosidade insaciável, se vai sobrepondo à do herói da Guerra de Tróia.

Por sua vez, Tibulo admite as duas versões dessas andanças, ou seja, que o Ítaco tenha percorrido terras conhecidas, ou que, de outra forma, se tenha aventurado por um novo mundo ignoto, de acordo com uma opinião cuja origem não especifica²⁹. Mas é Séneca a confrontar-se, verdadeiramente, com essas duas perspectivas, a de um Ulisses que se bateu contra as intempéries da natureza, nos limites do Mediterrâneo, e a de um Ulisses cujos anseios de modo algum poderiam ser satisfeitos nos confins desse mar:

Quaeris, Vlixes ubi errauerit, potius quam efficias, ne nos semper erremus? Non uacat audire, utrum inter Italiam et Siciliam iactatus sit an extra notum nobis orbem, — neque enim potuit in tam angusto error esse tam longus: — tempestates nos animi cotidie iactant et nequitia in omnia Vlixis mala impelit. Non deest forma, quae sollicitet oculos, non hostis; hinc monstra efferata et humano cruore gaudentia, hinc insidiosa blandimenta aurium, hinc naufragia et tot uarietates malorum. Hoc me doce, quomodo patriam amem, quomodo uxorem, quomodo patrem, quomodo ad haec tam honesta uel naufragus nauigem.³⁰

Se Séneca representa um ponto de viragem fundamental, no quadro da interpretação do mito de Ulisses, é por não lhe interessar saber, primordialmente, qual o efectivo rumo do viajante. Mais do que isso, importa, em seu entender, ser capaz de perscrutar o significado existencial da sua errância, dele tirando a melhor lição interior.

Oroz Reta / Manuel A. Marcos Casquero, Madrid, La Editorial Católica S. A., 1983, 15.1.70).

²⁸ "Ceterum et Vlixen quidam opinantur longo illo et fabuloso errore in hunc Oceanum delatum adisse Germaniae terras, Asciburgiumque, quod in ripa Rheni situm hodieque incolitur, ab illo constitutum nominatumque" (Tacite, *La Germanie*. Texte établi et traduit par Jacques Perret, Paris, Les Belles Lettres, 1949, 3).

²⁹ "Atque haec seu nostras inter sunt cognita terras, / fabula siue nouum dedit his erroribus orbem, / sit labor illius, tua dum facundia maior." (*Tibulle et les auteurs du 'corpus tibullianum'*. Texte établi et traduit par Max Ponchont, Paris, Les Belles Lettres, [1926] 1989, *Pan. Mes.* 79-81). Recordem-se, além disso, os v.52-53 da mesma elegia, onde fica contida uma alusão à viagem atlântica de Ulisses: "ille per ignotas audax errauerit urbes, / qua maris extremis tellus includitur undis".

³⁰ *Lettres à Lucilius*. Texte établi par François Préchac et traduit par Henri Noblot, Paris, Les Belles Lettres, [1957] 1989, 88.7.

Apesar de muitas interrogações subsistirem, relativamente ao efectivo conhecimento que Dante possuiria da obra de alguns dos autores citados, há dois textos que não suscitam dúvidas. Um deles é o das epístolas de Séneca a Lucílio, outro o do famoso comentário de Sérvio à *Eneida*. Ao explicar o sentido do verso, "dicitur et tenebrosa palus Acheronte refuso" [*En.* 6.107], Sérvio observa, sibilamente, que também para Homero o reino dos mortos ficava em Itália, embora se pense que Ulisses tenha estado no extremo do Oceano — "quanquam fingatur in extrema Oceani parte Ulysses fuisse"³¹.

Entretanto, com a passagem dos séculos, o lugar situado no extremo do Oceano, habitado pelos mortos, onde Ulisses aportou, foi ganhando contornos cada vez mais pormenorizados³². Chegados a esse ponto de charneira, será possível conceber a conjugação de duas tradições culturais, uma, de origem pagã, que diz respeito às ilhas dos bem-aventurados, e outra, ligada ao cristianismo, que situa, também ela, o Paraíso, no seio das águas. É desse ponto de intersecção que decorre, a nível macro-estrutural, a ordenação do universo da *Commedia*³³. Mas não se esqueça, além disso, que, num outro plano, a presença de fontes bíblicas no episódio de Ulisses decorre igualmente de uma cosmovisão sincrética³⁴.

Aliás, as lendas e as crenças acerca da navegação atlântica suscitavam o maior interesse, na época em que Dante viveu. Durante os últimos séculos da Idade Média, encontrava-se extremamente difundida a lenda de S. Brandão, o Santo irlandês que se fez ao mar, em busca do Paraíso terrestre. Foi também enorme o impacto da expedição levada a cabo pelos dois irmãos genoveses, Ugolino e Vadino Vivaldi,

³¹ Virgilii Maronis *Opera*. Mauri Servii Honorati grammatici in eadem commentarii [...], Parisiis, Ex Officina Roberti Stephani, 1532, p.402.

³² Conforme o ilustra Claudiano: "Est locus extremum pandit qua Gallia litus / Oceani praetentus aquis, ubi fertur Ulixes / sanguine libato populum movisse silentem. / illic umbrarum tenui stridore volantum / flebilis auditur questus; simulacra coloni / pallida defunctasque vident migrare figuras." (*Claudian*. With an english translation by Maurice Platnauer. Cambridge, Mass., Harvard University Press, [1922] 1956, *Contra Ruf.* 1.123-28).

³³ Cf. Erich Auerbach, "Struttura della *Commedia*" [1929], *Studi su Dante*. Prefazione di Dante Della Terza, Milano, Feltrinelli, p.91-122; e Jurij M. Lotman / Boris A. Uspenskij, *Tipologia della cultura*. Milano, Bompiani, 1975.

³⁴ Que envolve, em particular, a história de Elias e de seu filho Eliseu, bem como a simbologia das línguas de fogo, em conformidade com o livro dos *Reis* e os *Actos dos Apóstolos*; vd. Paola Rigo, "Tra maligno e sanguigno" [1989], *Memoria classica e memoria biblica in Dante*. Firenze, Olschki, 1994, p.48-54; e Andreas Kablitz, "Il canto di Ulisse agli occhi dei commentatori contemporanei e delle indagini moderne": *Letteratura Italiana Antica*, 2, 2001, p.61-91.

que largaram de Itália em 1291, com o objectivo de circum-navegarem a África, para nunca mais voltarem³⁵. A geografia do globo terrestre estava prestes a mudar radicalmente a sua fisionomia.

Daqui se pode deduzir, pois, que Dante não deixaria de conhecer, pelo menos, os mais divulgados textos acerca da errância oceânica de Ulisses. De outra forma, se nada se sabe quanto às suas impressões, pelo que diz respeito às crenças medievais e à viagem dos Vivaldi, com certeza que não as ignorava.

E, todavia, duas questões persistem. A primeira decorre das observações registadas por Benvenuto da Imola, comentador trecentista da *Commedia*:

Est autem hic ultimo toto animo advertendum quod illud quod Auctor hic scribit de morte Ulixis, non habet verum neque secundum historicam veritatem neque secundum poeticam fictionem Homeri vel alterius poetae. Dixerunt ergo aliqui, et famosi, quod Dantes non vidit Homerum et quod expresse erravit. Veruntamen quid quid dicatur nulla persuasione possum adduci ad credendum quod Auctor ignoraverit illud quod sciunt et pueri et ignari; ideo dico quod haec potius Auctor industria finxit: et licuit sibi fingere de novo, sicut aliis poetis propter aliquod propositum ostendendum. Videtur enim ex fictione ista velle concludere quod vir magnanimus, animosus, qualis fuit Ulixes, non parcat vitae periculo vel labori, ut possit habere experientiam rerum.³⁶

Em seu entender, o desfecho do episódio é pura criação do poeta. Fino e sagaz hermenêuta de Dante, Benvenuto não admite que o autor da *Commedia* desconhecesse o regresso de Ulisses a Ítaca, conforme é narrado na *Odisseia*, pois até as crianças e os ignorantes sabiam como terminava a história. Na verdade, face ao conjunto de fontes que refere um périplo oceânico, conforme hoje o conhecemos, podemos afirmar que também não desconheceria a versão que asseverava as suas andanças pelo Atlântico. Como tal, o comentário revela uma acuidade muito particular, quando recorda que todas as interrogações que relança só no seio do universo ficcional têm consistência.

Nesse âmbito, a epístola de Séneca constitui uma referência de extremo relevo, tratando-se de um texto essencial da cultura do tempo de Dante que admite as duas vertentes da história, para se situar a um

³⁵ Vd. Ignazio Baldelli, "Dante e Ulisse": *Lettere Italiane*, 50, 3, 1998, p.358-73, que postula o impacto que esse acontecimento histórico teria tido sobre Dante.

³⁶ *Ib.*, p.363.

nível superior de abstracção, ao valorizar as suas ressonâncias interiores. Se o autor da *Commedia* conhecia ambas as tradições, a primazia concedida a uma delas assume, então, um alto significado. Apesar disso, nunca se deve perder de vista o facto de a expedição de Ulisses não ser, em nenhuma das versões, a sua última viagem. Daí decorre uma segunda questão.

No canto do *Inferno*, quando Virgílio apostrofa a chama em que ardem Ulisses e Diomedes, sabe bem a qual dos dois se dirige, conhecendo, de antemão, o teor da história cuja narração lhe solicita (*Inf.* 26.79-84):

"O voi che siete due dentro ad un foco,
s'io meritai di voi mentre ch'io vissi,
s'io meritai di voi assai o poco
quando nel mondo li alti versi scrissi,
non vi movete; ma l'un di voi dica
dove, per lui, perduto a morir gissi."

Virgílio sabe que Ulisses morreu, perdido pelas suas andanças — "[...] perduto a morrer gissi". De outra forma, é dado a entender que o Dante-personagem não sabe o desfecho da sua expedição, em conformidade com o modelo dialógico típico dos versos da *Commedia*³⁷.

Mas talvez o Dante-poeta tivesse bem presente na sua memória a profecia de Circe, quando predisse aos nautas rotas arriscadas, um itinerário infinito e os perigos de um mar tempestuoso (*Met.* 14.438-39):

Ancipitesque uias et iter Titania uastum
Dixerat et saeui restare pericula ponti.

Talvez recordasse que, como Calipso bem notou, os sinais que Ulisses desenhara na areia, representando a cidade, os acampamentos e o nome de tantos heróis valorosos, foram levados pelo mar:

Pluraque pingebat, subitus cum Pergama fluctus
abstulit et Rhesi cum duce castra suo;
tum dea "quas" inquit "fidas tibi credis ituro,
perdiderint undae nomina quanta, uides?"³⁸

³⁷ Vd. Gianfranco Contini, "Dante come personaggio-poeta della *Commedia*" [1957], *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*. Torino, Einaudi, 1984, p.335-61.

³⁸ P. Ovidii Nasonis, *Amores. Medicamina faciei femineae. Ars amatoria. Remedia amoris*. Edidit breuique adnotatione critica instruxit E. J. Kenney. Oxonii e Typographeo Clarendoniano, [1961] 1965, *Ars* 2.139-41.

Talvez soubesse que Tirésias, o adivinho de um Homero que Dante nunca conheceu, antevira uma outra viagem que havia de levar Ulisses por uma terra cujos habitantes nada sabiam sobre a arte da navegação. O sinal que lhe dá é seguro:

σῆμα δέ τοι ἐρέω μάλ' ἀριφραδές·
ὁππότε κεν δῆ τοι συμβλήμενος ἄλλος ὀδύτης
φήη ἀθηρηλᾶγον ἔχειν <σ> ἀνὰ φαιδίμῳ ὤμῳ,
καὶ τότε δῆ γαίη πήξας εὐήρες ἐρετμόν³⁹

Σῆμα — quando se cruzar com outro viajante, que confunda o seu remo com uma alfaia agrícola, deverá enterrá-lo na terra. Depois, fará sacrifícios a Poséidon. Tirésias prediz-lhe também uma morte em idade avançada, quando se encontra junto de um povo afortunado, no mar — θάνατος δέ τοι ἐξ ἀλὸς⁴⁰.

Piero Boitani, no seu brilhante ensaio, nota que a vastidão da incidência da figura de Ulisses se deve ao facto de ela ser, desde os primórdios, um signo — "nell'ambito culturale il segno di un'intera episteme"⁴¹. Σῆμα. Nas longas e perigosas viagens profeciadas por Circe. Nos nomes que escreve na areia e o mar desfaz. Na inquieta segurança da palavra de Tirésias.

Dante nunca leu Homero. Apesar disso, a sua leitura de Ulisses é uma das mais clarividentes projecções da universalidade do πολύτροπος⁴².

3.

As interpretações que têm vindo a ser feitas do episódio de Ulisses encontram-se de perto vinculadas ao significado que é atribuído à

³⁹ *L'Odyssée. "Poésie homérique"*. Texte établi et traduit par Victor Bérard, Paris, Les Belles Lettres, [1924] 1967-68, 3 v., 11.126-29 ("Veux-tu que je te donne une marque assurée, sans méprise possible? le jour qu'en te croisant un autre voyageur demanderait pourquoi, sur ta brillante épaule, est cette pelle à grains, c'est là qu'il te faudrait planter ta bonne rame").

⁴⁰ "[...] θάνατος δέ τοι ἐξ ἀλὸς αὐτῷ ἀβληχρὸς μάλα τοῖος ἐλεύσεται, ὅς κέ σε πέφνη γῆρα ὑπο λιπαρῷ ἀρημένον· ἀμφὶ δὲ λαοὶ ὄλβιοι ἔσσουνται. [...]" / "puis la mer t'enverrait la plus douce des morts; tu ne succomberais qu'à l'heureuse vieillesse, ayant autour de toi des peuples fortunés..." (*Od.* 11.134-37). A crítica especializada tem-se interrogado acerca do significado da expressão "ἐξ ἀλὸς", visto poderem-lhe ser atribuídos dois significados bastante diferentes, longe do mar, ou no mar.

⁴¹ *Op. cit.*, p.13.

⁴² "Ἄνδρά μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον [...]" / "C'est l'Homme aux mille tours, Muse, qu'il faut me dire" (*Od.* 1.1.).

relação de Dante com a matéria representada. Uma eventual cumplicidade com o nauta que desbrava mares desconhecidos desembocaria na apologia da nova cosmovisão que está prestes a emergir, com os alvares do Renascimento. Todavia, a imputação, ao autor da *Commedia*, de uma atitude de simpatia pelo Rei de Ítaca, não é isenta de notas forçadas. O vigésimo sexto canto do *Inferno* distingue-se, de facto, pela perspectiva emocional que transparece dos seus versos. Mas essa carga fortemente subjectiva não deve ser confundida com a adesão à causa do penitente. O peregrino pelo mundo do Além sente-se fortemente impressionado por tudo quanto lhe é dado observar na oitava *bolgia*. Não obstante, Ulisses é condenado a um duro castigo, cuja excepcionalidade e cujo rigor são postos em evidência pelo seu isolamento em relação a outras figuras da Antiguidade.

Segundo Michelangelo Picone, Dante pretende destronar aquele Homero consagrado pelas narrativas medievais, em prol de um novo Homero cristão, um Homero refeito por ele próprio, autor da *Commedia*⁴³. Como tal, a condenação implica também uma atitude de certa forma hostil ao pensamento grego, em nome de uma visão profundamente imbuída por esse ideário. Daí que retome das páginas de Virgílio a versão do grego artiloso, que perpetrou enganar e urdiu logros⁴⁴. Na *Eneida*, Ulisses é apresentado como grande responsável pela queda de Tróia. Se, por um lado, o épico latino seguia as vias rasgadas pelo exemplo de Homero, por outro lado, não deixaria de sentir a necessidade de se afirmar, relativamente ao grande modelo do heroísmo helénico. Além disso, para o orgulho imperial, o menosprezo do Grego era a contraface da exaltação do herói que viajou até ao Lácio, Eneias. Daí que Dante veja no estratagem do cavalo de Tróia o acontecimento que determinou a génese remota do Império — "onde uscí de' Romani il gentil seme" [*Inf*:26.60]⁴⁵.

Ao dirigir-se aos companheiros, na sua "orazion picciola" [*Inf*:26.122], Ulisses recorre a argumentos que são explicitados quer através de uma formulação negativa, quer através de uma formulação

⁴³ "Il contesto classico del canto di Ulisse": *Strumenti Critici* 15, 2 (93) 2000 171-91.

⁴⁴ Cf. Patrizia Grimaldi Pizzorno, "Sic notus Ulixes? Retorica sapienziale e retorica fraudolenta nel canto XXVI dell'*Inferno*": *Strumenti Critici* 14, 3 (90) 1999 357-85.

⁴⁵ *Gentil* é uma palavra-chave do requintado vocabulário utilizado pelos poetas do *dolce stil novo*; cf. Rita Marnoto, *A "Vita nova" de Dante Alighieri. Deus, o amor e a palavra*, cap. I.4. Nesse contexto, a qualificação do povo descendente de Eneias assume o mais alto valor.

positiva [Inf.26.112-20; supra]. Um desses planos discursivos incide sobre a diferença entre o homem e o animal, partindo da exortação a que não seja rejeitada a oportunidade de ganhar experiência. Serve-lhe de moldura, graças a uma hábil construção retórica, o prévio engrandecimento dos perigos vencidos ao longo da navegação até às Colunas de Hércules⁴⁶, bem como a exortação conclusiva à persecução de "[...] virtute e canoscenza" [Inf.26.120]. Mas essa sede de conhecimento incide sobre o empírico, sem ser acompanhada por uma indagação de valores de ordem moral e religiosa. A leitura de Luigi Valli, que via em Ulisses um símbolo da humanidade, "[...] che col solo lume della ragione, senza l'aiuto e la predestinazione di Dio, pretende conseguire la verità ultima e l'ultimo bene"⁴⁷, continua a mostrar, pois, toda a pertinência crítica. A cosmovisão medieval condenava a *curiositas*, quando era tomada por si só, e não enquanto instrumento no sentido do alcance de mais altos valores espirituais. À luz de uma perspectiva epocal, o Ítaco encarna a subversão de um limite *sine qua non*. Ao pretender alcançar o conhecimento, obstinadamente, e à margem da graça divina, afunda-se nas profundezas. O turbilhão que provocou o naufrágio do seu barco, quando estava às portas do Paraíso terrestre, provém, sintomaticamente, da "[...] nova terra" [Inf.26.136-42; supra]⁴⁸. Para Dante e para o pensamento medieval, virtude, conhecimento, aperfeiçoamento moral e fervor religioso, são planos que se desdobram uns sobre os outros, em sucessão. Daí que a subjectividade dantesca estabeleça um contraponto entre, por um lado, o ardor do Ítaco e, por outro lado, a contenção do estro do poeta da *Commedia*,

⁴⁶ Que, geralmente, costumam ser identificadas com o estreito de Gibraltar, embora Guglielmo Gorni seja de opinião que, no contexto do canto, a expressão designe o istmo de Cadiz ("I 'riguardi' di Ercole e l'arto passo' di Ulisse": *Letteratura Italiana Antica*, 1, 2000, pp. 43-58). Para uma interpretação simbólica, em si, do rumo ocidental da viagem, vd. Giuliana Carugati, *Dalla menzogna al silenzio. La scrittura mistica della "Commedia" di Dante*. Bologna, Il Mulino, 1991, p.95-97.

⁴⁷ "Ulisse e la tragedia intellettuale di Dante": *Il Giornale Dantesco*, 24, 3, 1921, p.230.

⁴⁸ Ulisses não diz explicitamente, nem o pode dizer, que chegou ao Paraíso. Mas se o sentido das suas palavras não suscitou qualquer dúvida aos comentadores da *Commedia*, Dante não deixa de o reafirmar, no vigésimo sétimo canto do *Paradiso*, através de uma elaborada dissertação cosmológica, quando recorda "[...] il varco / folle d'Ulisse [...]" [*Par.* 27.82-83]. Nesse sentido, o episódio actualiza uma profunda simbologia bíblica. As línguas de fogo que pousaram sobre os Apóstolos, no dia de Pentecostes, quando receberam o Espírito Santo, e começaram a falar outras línguas, adquirem uma dimensão punitiva, ao desdobrarem-se nas labaredas que castigam os pecadores da oitava *bolgia*, culpados de terem usado a palavra para fins fraudulentos.

que tem por termo intermediário o exemplo de Elias [*Inf.*26.19-42; supra].

"Nos tempos primitivos, as pessoas que iam para os Campos Elísios ou para as Ilhas dos Bem-aventurados não sofriam a morte, nem recebiam culto depois", afirma Maria Helena da Rocha Pereira⁴⁹. Ora, Ulisses pretende alcançar a bem-aventurança sem prescindir da essência mortal, em consonância com a cultura pagã. Outra é a ordem do cosmos dantesco. Na escatologia da *Commedia*, esse é privilégio exclusivo do criador dos seus versos.

Dante é um peregrino, Ulisses é um explorador — observa justamente Jurij Lotman, no penetrante ensaio que consagrou ao tema, onde analisa o sistema de diferenças e oposições que interliga as duas figuras⁵⁰. Nesse sentido, "Ulisse è l'originale doppio di Dante"⁵¹. Este segue um guia, aquele a sua audácia. O nauta oceânico chega ao Purgatório, numa viagem em busca de conhecimento, mas afinal ignaro do significado da montanha da qual se aproximou — o que põe em causa o valor da sua descoberta. Conforme nota Lotman, a peregrinação do poeta da *Commedia* processa-se ao longo de um eixo vertical, entre o que fica em baixo e o que fica no alto, ou seja, entre o plano terreno e o da espiritualidade. De outra forma, Ulisses, que desconhece esses valores ideais, move-se na horizontalidade. Quando a montanha que descobre, no seio das águas, lhe solicita uma outra compreensão intelectual, interpõe-se uma dimensão cultural, cuja interpretação não está ao seu alcance.

Lotman identifica as andanças do aventureiro que perscruta todos os domínios, à excepção do moral, com a separação entre ciência e moral, ou entre descoberta e resultado, que irá caracterizar os novos tempos. Aliás, essas observações situam-se naquela linha de continuidade que levara Luigi Valli a fazer de Ulisses "[...] il primo uomo del Rinascimento"⁵². Todavia, a vinculação do horizonte conceptual da personagem de Dante a uma grelha periodológica deverá ser considerada com cautela. Na verdade, tanto a cosmovisão da baixa Idade Média, como a renascentista, integram o conhecimento numa complexa estrutura relacional. Para Dante e para o homem medieval, o

⁴⁹ Maria Helena Monteiro da Rocha Pereira, *Concepções helénicas de felicidade no Além*, Coimbra, 1955, p.34.

⁵⁰ "Il viaggio di Ulisse nella *Divina commedia* di Dante", *Testo e contesto. Semiotica dell'arte e della cultura*. A cura di Simonetta Silvestroni, Bari, Laterza, 1980, p.98.

⁵¹ *Ib.*, p.96.

⁵² *Op. cit.*, p.235.

universo desdobra-se através de uma série de paralelismos que converge, em sentido piramidal, para Deus, ao passo que o homem do Renascimento concebe as relações especulares que se estabelecem entre os vários planos no seu sentido dinâmico. Tal como os humanistas lêem os *auctores* à luz da doutrina cristã, assim os descobridores consideram as suas navegações fruto da vontade divina. Por isso, para a mentalidade renascentista, os domínios da moral e da ciência, apesar de diferenciados, respondem-se mutuamente. Se o Ulisses de Dante não se conforma com a ordem cósmica da *Commedia*, não será tanto por se encontrar para aquém ou para além dela, mas por se inserir num outro modelo gnosiológico. Sendo pagão, desconhece o elo que sustém e harmoniza os vários planos do universo medieval. Daí que não possa ter acesso ao entendimento da alta montanha.

Desta feita, Dante, ao distanciar-se da tradição que conduzia Ulisses de regresso a Ítaca, e ao submeter a versão da sua errância oceânica aos desígnios da *inventio*, amplia de tal forma o espectro da sua imagem, que, ao mesmo tempo que propulsiona a sua universalização, relança as possibilidades de incidência histórica que lhe são próprias. O vigésimo sexto canto do *Inferno* salda-se por um feixe de clivagens que projecta uma personagem acentuadamente problematizante, condenando quer o herói de Tróia, quer o anti-herói errante. O autor da *Commedia* potencia, pois, o lastro significativo daquela personagem que Homero e os seus sucessores transmitiram ao mundo ocidental, já por si, como *odeporico* — para utilizar um adjectivo italiano⁵³. O facto de, na génese da tradição literária italiana, se encontrar a imagem deliberadamente aberta, problematizante e, diríamos, "hodepórica" do Ulisses dantesco, não será, com certeza, um factor de somenos importância, para a compreensão da sua vitalidade na cultura contemporânea. Vejamos.

4.

O Ulisses que Homero, Benoît de Sainte-Maure, ou Guido delle Colonne trazem de volta para Ítaca é o viajante que completa circularmente a sua viagem, regressando à pátria. Cumpre, assim, os seus deveres, não só para com a sua família (o velho pai, o querido

⁵³ O italiano parece ser a única língua moderna que conservou o adjectivo *odeporico*, proveniente do grego *óðós*, caminho, e *πορεία*, viagem. Alguns críticos postulam o uso do substantivo *odeporica* para designar a literatura de viagem; cf. Domenico Nucera, "I viaggi e la letteratura": Gnisci / Sinopoli / Stella / Trocchi / Pantini / Nucera / Guglielmi / Moll / Neri / Gajeri, *Introduzione alla letteratura comparata*. A cura di Armando Gnisci, Milano, Mondadori, 2002, p.129-30.

filho e a dilecta esposa), como também para com o povo que governa, ao retomar o poder, fazendo respeitar a boa ordem. Reconhece a Lei pré-estabelecida, impõe-a, e é reconhecido como Rei. Esse reconhecimento mútuo assume uma vertente pragmática, bem ilustrada pelo comum domínio de um código. O guerreiro identifica-se e é identificado pela destreza com que maneja o arco. O amante identifica-se e é identificado por deter o segredo da construção do leito.

Contudo, Dante não dá repouso a Ulisses. A sua astúcia e inteligência são colocadas ao serviço da fraude, induzindo a tripulação a embrenhar-se numa busca sôfrega do desconhecido. A "orazion picciola" [Inf.26.122] é, efectivamente, uma obra-prima de retórica. Através de uma linguagem sonora e empolgante, apresenta uma Lei impostora, mas dotada de um fantástico poder de atracção. O Ítaco desafia tudo e todos os Outros — os outros companheiros que seduz a acompanharem-no numa viagem até ao desconhecido, o outro hemisfério desabitado, a outra Lei.

O seu itinerário para além das Colunas de Hércules é, portanto, uma fuga para o novo. Sulcar o Oceano equivale ao alheamento dos deveres familiares e dos deveres cívicos que lhe tinham sido confiados por Homero. Equivale ao distanciamento daquela magnânima piedade de que Virgílio dotara Eneias. Mas equivale também à escolha de um itinerário que segue um rumo diverso do que fora traçado por Estrabão, Solino, Pompónio Mela, Marciano Capela, ou Tácito. O Ulisses de Dante não quer nem o conforto de Penélope, nem a Lei de Ítaca. Francesca da Rimini e Paolo Malatesta, personagens do *Inferno* cujo drama inspira a Dante, do mesmo modo, um notório envolvimento subjectivo, trazem nas asas o desejo que nem os retém, nem os impele para fora do ninho — "Quali colombe dal disio chiamate / con l'ali alzate e ferme al dolce nido" [Inf.5.82-83]. De outra forma, as suas asas levam-no por um voo louco — "de' remi facemmo ali al folle volo" [Inf.26.125]⁵⁴. E, nesse voo, à Penélope e à Lei de Ítaca sobrepõem-se outros ideais. Ulisses quer ditar outra Lei, que não é a do seu Reino mediterrânico, mas não é, também, a das várias cidades do Continente europeu cuja fundação lhe é atribuída. É essa a sua fuga.

⁵⁴ A análise detalhada dos antecedentes literários e do significado dessa expressão, na estrutura do canto, foi elaborada por Guglielmo Gorni, "Le 'ali' di Ulisse, emblema dantesco"; e Ezio Raimondi, "Per una immagine della *Commedia*" [1967], *Metafora e storia. Studi su Dante e Petrarca*. Torino, Einaudi, [1970] 1982, p.31-37.

Escreve Blanchot:

Si, dans la foule, l'être est de fuite, c'est que l'appartenance à la fuite fait de l'être une foule, une multiplicité impersonnelle, une non-présence sans sujet: le moi unique que je suis fait place à une indéfinité paradoxalement toujours croissante qui m'entraîne et me dissout dans la fuite. En même temps, dans la foule fuyante, le moi vide qui s'y défait reste solitaire, sans appui, sans contour, se fuyant en chacun qui fuit, immense solitude de fuite où personne n'accompagne personne. Et toute parole alors est de fuite, précipite la fuite, ordonne toutes choses à la confusion de la fuite, parole qui en vérité ne parle pas, mais fuit celui qui parle et l'entraîne à fuir plus rapidement qu'il ne fuit.⁵⁵

"Une foule, une multiplicité impersonnelle". Na sua procura de um outro indefinido, no seu paradoxal e crescente engrandecimento, o πολύτροπος do *Inferno* metamorfoseia-se numa multiplicidade dispersivamente oceânica — "non vogliate negar l'esperienza, / di retro al sol, del mondo senza gente." [*Inf.*26.116-17]. Consequentemente, o herói não pode deixar de se desmorronar, dissolvido na solidão de uma não-presença que desconhece parâmetros, ao alienar-se do seu próprio centro. Para utilizar as palavras de Blanchot — foge de si em cada um dos companheiros que foge.

Dante, na *Commedia*, pode atravessar o cosmos de um extremo ao outro, pode até resvalar pelas escarpas das *bolge*. Qualquer que seja o seu guia, quaisquer que sejam as questões que se coloque, todas as respostas convergem para a divina ordem do universo, representada pelo supremo símbolo da cândida rosa. Dante é um peregrino e, como tal, todos os seus anseios se harmonizam em Deus:

La question la plus profonde n'est qu'un moment de la question d'ensemble, elle est ce moment où la question croit qu'il est de sa nature d'élaborer une question ultime, une dernière question, question de Dieu, question de l'être, question de la différence entre l'être et l'étant.⁵⁶

Não é essa última questão aquela que se colocá Ulisses, quando se precipita na multiplicidade. O seu imaginário transcendente desconhece Deus. O seu universo gnosiológico é paradoxal. O enunciado da sua "orazion picciola" [*Inf.*26.122] apenas é garantido pela própria enunciação. Como tal, a busca desmedida do Outro, enquanto fuga, não pode deixar de desembocar no naufrágio. "[...] Il n'y a pas

⁵⁵ Maurice Blanchot, *L'entretien infini*. Paris, Gallimard, [1969] 1995, p.29-30.

⁵⁶ *Ib.*, p.18.

d'Autre de l'Autre. C'est en imposteur que se présente pour y suppléer, le Législateur (celui qui prétend ériger la Loi). Mais non pas la Loi elle-même, non plus que celui qui s'en autorise", afirma Lacan⁵⁷. Bem sabe Virgílio que ninguém pode escapar à última questão — "[...] ma l'un di voi dica / dove, per lui, perduto a morir gissi" [*Inf.*26.83-84]. Bem o sabia o adivinho de Édipo.

O "[...] folle volo" [*Inf.*26.125] representa, então, as próprias clivagens que se abrem na cadeia significante. A montanha "[...] alta tanto" [*Inf.*26.134] não é reconhecida como sendo o Paraíso terrestre, nem reconhece Ulisses — "Tre volte il fé girar [...] / infin che 'l mar fu sovra noi richiuso" [*Inf.*26.139-42]. E a linguagem do orador que se orgulha de inflamar o desejo dos seus companheiros na procura do Outro [*Inf.*26.121-23] revela-se palavra do "[...] imposteur qu[i] se présente pour y suppléer"⁵⁸.

Circe predissera-lhe um itinerário infinito — "Ancipitesque uias et iter Titania uastum / Dixerat et saeui restare pericula ponti." [*Met.* 14.438-39; supra]. Calipso vira claramente que as palavras que escrevia se dissipavam no mar — "tum dea 'quas' inquit 'fidas tibi credis ituro, / perdiderint undae nomina quanta, vides?'" [*Ars.* 2.139-41; supra]. "[...] Toute parole alors est de fuite"⁵⁹.

Mas fora Tirésias quem o advertira em relação a esse lapso de significação, dando-lhe um sinal seguro, σῆμα ἀριφραδές, que o ajudaria a restabelecer a cadeia comunicativa [*Od.* 11.126-29; supra]. De outra forma, o Ulisses de Dante supera o paradigma que contrapõe água / remo, a terra / alfaia, com a ousadia que o leva a fazer "de' remi [...] ali al folle volo" [*Inf.*26.125], rumo à "[...] nova terra" [*Inf.*26.137].

É nesse sentido que o viajante da *Commedia* se erige em σῆμα que continua a fascinar, através dos séculos, companheiros de "hodepórica". Na personagem de Homero, Dante descobre o Ulisses de Lacan — "[...] un Ulisse plus malin que celui de la fable: celui divin qui bouffonne un autre Polyphème, beau nom pour l'inconscient, d'une dérision supérieure, en lui faisant réclamer de n'être rien dans le temps même qu'il clame être une personne, avant de l'aveugler en lui donnant un œil"⁶⁰.

⁵⁷ Jacques Lacan, "Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien" [1960], *Écrits*. Paris, Seuil, 1966, p.813.

⁵⁸ *Ib.*

⁵⁹ Cf. n.55.

⁶⁰ *Op. cit.*, p.667.

5.

A presença do Ulisses dantesco na cultura italiana do século XX é intensa e profusa. Limitamo-nos a apontar, pois, alguns pontos de referência essenciais.

Recorde-se que a projecção de Dante, na contemporaneidade, é indissociável do valor que lhe foi atribuído, não só no plano literário, como também no plano ideológico, durante o período que se seguiu à unificação, enquanto intérprete e cantor de um sentimento nacional dotado de ancestrais raízes. Nesse âmbito, a personagem de Ulisses adquire um alto sentido simbólico. Em perfeita consonância com o novo ideário, é prevalentemente representada como uma figura dupla. Por um lado, regressa a Ítaca, reconhecendo aqueles valores gregários tão intensamente exaltados pelo nacionalismo italiano. Mas, por outro lado, não se fica pela sua ilha, continuando o seu périplo, assim traduzindo uma homenagem à ousadia de quantos contribuíram para a construção da pátria e para a expansão do seu povo pelo Continente americano⁶¹.

Esse quadro global adquire contornos muito específicos, ao intersectar-se com coordenadas de ordem literária e autoral. Arturo Graf, em *L'ultimo viaggio di Ulisse*, apresenta-nos um Ulisses intrépido e respeitador do outro, num poema recheado de reminiscências clássicas e filtrado pela óptica dos grandes escritores italianos⁶². Não obstante, o nauta acaba por naufragar no Oceano — um desfecho onde se revêem as sombras do pensamento decadentista. Por sua vez, o Gabriele D'Annunzio das *Laudi* dedica-lhe um longo texto narrativo

⁶¹ A associação do itinerário do Ulisses dantesco à exploração da América remonta às primeiras expedições. Fernão de Magalhães, que recebeu o estandarte real na Igreja sevilhana de Santa Maria da Vitória, antes de partir para a sua última viagem, mandou gravar na nau Vitória o lema, "para mim são asas as velas" (cf. n.59); vd. Diego Barros de Arana, *Vida e viagens de Fernão de Magalhães*. Tradução do espanhol de Fernando de Magalhães Villas-Boas, com um apêndice original, Lisboa, Academia Real das Ciências, 1881, p.56; e Piero Boitani, *op. cit.*, p. 94. Séculos volvidos, a personagem da *Commedia* veio a gozar de um portentoso impacto sobre o chamado Renascimento americano do século XIX; vd. *ib.*, cap. 4. Aliás, a sonda europeia recentemente lançada pela nave espacial "Discovery" foi designada Ulisses.

⁶² Para um panorama geral da presença de Ulisses na literatura italiana do século XX, vd. *ib.*, cap. 6-8, onde se podem colher informações mais detalhadas sobre os autores referidos. Arturo Graf (Atenas, 1848 — Turim em 1913) foi também um insigne professor universitário. Esse poema faz parte da recolha *Le Danaide*, que teve a sua primeira impressão em 1897. Encontra-se nas pp. 411-31 do volume que reúne a obra poética de Graf, *Poesie*. Torino, Chiantore, 1922.

em verso⁶³. A um Ulisses indiferente e distante, sobrepõe um novo "Ulissiade". O vitalismo que imbui a sua cosmovisão não admite o naufrágio, consubstanciando-se numa afirmação da centralidade do sujeito, que assume a função de guia, tributária do conceito nietzschiano de super-homem. Já a visão de Giovanni Pascoli, em *L'ultimo viaggio*, se faz profundamente atormentada⁶⁴. O nauta que larga de Ítaca entrega-se a uma custosa viagem, em busca da sua própria identidade. Afastado do pátrio ninho, apenas consegue colher os fragmentos de uma existência destruída, acabando por sucumbir, vítima do canto das Sereias. Sucessivamente, o perfil de todos esses Ulisses dantescos será retomado, para ser des-estruturado, em *La signorina Felicita ovvero La Felicità*, de Guido Gozzano⁶⁵. Com efeito, o desdobramento de mundos ficcionais, dotado de uma fina e desenganada ironia, faz-se símbolo do vazio e do tédio que caracterizam a vida burguesa, o que levou Slataper a eleger essa composição como emblema da corrente crepuscular.

Mas a cultura italiana do *Novecento* oferece-nos um dos mais sublimes exemplos da universalidade do mito, tal é a solidez dos elos que ligam o Ulisses dantesco à história do século. Escolhemos, para o ilustrar, as páginas escritas por um químico, que foi também homem de letras, Primo Levi, as memórias de um político, Altiero Spinelli, e a produção jornalística de um professor universitário, Claudio Magris.

Em *Se questo è un uomo*, de Primo Levi⁶⁶, o episódio do *Inferno* oferece ao prisioneiro no campo de concentração nazi uma oportu-

⁶³ As *Laudi* de Gabriele d'Annunzio (Pescara, 1863 - Gardone Riviera, 1938) saíram em 1903. Vd. *Laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi*. Con un avvertimento di Ugo Ojetti. Milano, Mondadori, 1956 [reed.], p.1-342.

⁶⁴ Essa composição de Giovanni Pascoli (San Mauro di Romagna, 1855 — Bologna, 1912) insere-se nos *Poemi conviviali*, cuja primeira tiragem remonta a 1904. Na edição de Bologna, Zanichelli, 1924, lê-se nas p.51-96. Trata-se de um tema recorrente da sua poesia, ao qual dedicou cinco composições, irredutíveis a uma angulação única.

⁶⁵ Faz parte da recolha que Guido Gozzano (Aglìe, 1883 — Torino, 1916) editou em 1911, intitulada *I colloqui*. Anda em *Poesie [...]*. Revisione testuale, introduzione e commento di Edoardo Sanguinetti, Torino, Einaudi, 1973, p.129-54. A atitude de distanciamento de Gozzano tem por seqüência, no campo do drama, o efeito pirandelliano que dela tira Alberto Savinio, em *Capitano Ulisse*, de 1925, ou, no quadro do hermetismo, a busca existencial levada a cabo por Umberto Saba em vários dos seus poemas.

⁶⁶ Primo Levi nasceu em Turim, no ano de 1914, no seio de uma família hebraica, tendo-se licenciado em química nessa mesma cidade, em 1941. As leis raciais tiveram repercussões calamitosas sobre a sua vida, o que o levou a juntar-se a uma brigada *partigiana* em Val d'Aosta. Em 43, é enviado para o campo de

nidade única para comunicar com um funcionário supra-intendente, conforme relatado no capítulo que se intitula, sintomaticamente, "Il canto di Ulisse". A política de extermínio perpetrada no *Lager* espelha-se no cerceamento de relações comunicativas que são, já por si, extremamente dificultosas. Se torcionários e deportados utilizam códigos linguísticos diferentes, os próprios condenados falam línguas entre si muito diversas⁶⁷. Aniquilar a palavra corresponde a aniquilar o homem. Quando o prisioneiro chega, perde o nome que é seu, e passa a ser um número⁶⁸. Dois dias depois de o comboio em que seguia ter parado em Buna-Monowitz e Birkenau, oitenta por cento dos seus passageiros é gazeada⁶⁹.

Num universo onde o futuro não existe⁷⁰, cada um procura a forma possível de minorar o sofrimento. Uma delas, nem sempre muito

concentração de Fossoli, e daí para Monowitz, um dos tentáculos de Auschwitz, onde sobrevive durante cerca de um ano. É libertado em 45, com a chegada do exército soviético. Já em Itália, regista as suas memórias do holocausto no livro *Se questo è un uomo*, que saiu em 47. O retumbante sucesso da sua segunda edição, publicada em 56, bem como os aplausos merecidos por *La tregua*, de 63, relato da difícil viagem de regresso a Itália, mostram bem que a escrita de Primo Levi em muito supera o plano do contingente. Entretanto, concilia a direcção de um grande laboratório químico italiano com uma intensa actividade jornalística, de intervenção cívica e de escritor (*Storie naturali*, 1967; *Vizio di forma*, 1971; *Il sistema periodico*, 1975; *La chiave a stella*, 1978; *Lilit e altri racconti*, 1981; *Se non ora, quando?*, 1982; *Ad ora incerta*, 1984; *L'altrui mestiere*, 1985; *Racconti e saggi*, 1986; *I sommersi e i salvati*, 1986). Morre suicida em 87.

⁶⁷ "Ma da sopra, da sotto, da vicino, da lontano, da tutti gli angoli della baracca ormai buia, voci assonnate e iraconde mi gridano: — Ruhe, Ruhe!! Capisco che mi si impone il silenzio, ma questa parola è per me nuova, e poiché non ne conosco il senso e le implicazioni, la mia inquietudine cresce. La confusione delle lingue è una componente fondamentale del modo di vivere di quaggiù; si è circondati da una perpetua Babele, in cui tutti urlano ordini e minacce in lingue mai prima udite, e guai a chi non afferra a volo. Qui nessuno ha tempo, nessuno ha pazienza, nessuno ti dà ascolto." (Primo Levi, *Se questo è un uomo*. Torino, Einaudi, 1982 [reed.], p.44-45).

⁶⁸ "Häftling: ho imparato che io sono uno Häftling. Il mio nome è 174 517; siamo stati battezzati, porteremo finché vivremo il marchio tatuato sul braccio sinistro." (*ib.*, p.30).

⁶⁹ "In meno di dieci minuti tutti noi uomini validi fummo radunati in un gruppo. Quello che accadde degli altri, delle donne, dei bambini, dei vecchi, noi non potemmo stabilire allora né dopo: la notte li inghiottì, puramente e semplicemente. [...] Sappiamo che nei campi rispettivamente di Buna-Monowitz e Birkenau, non entrarono, del nostro convoglio, che novantasei uomini e ventinove donne, e che di tutti gli altri, in numero di più di cinquecento, non era uno vivo due giorni più tardi." (*ib.*, p.20).

⁷⁰ "... E fino a quando? Ma gli anziani ridono a questa domanda: a questa domanda si riconoscono i nuovi arrivati. Ridono e non rispondono: per loro, da mesi, da anni, il problema del futuro remoto è impallidito, ha perso ogni acutezza, di fronte

limpa, é cair nas boas graças dos *Kapos*, de modo a obter um cargo de *Prominenz*, ou seja, de funcionário. "Questo è l'Inferno", e o comandante é "[...] come i diavoli di Malebolge"⁷¹. Naquela manhã, Primo recebe ordens de Jean, um jovem alsaciano elevado a *Prominenz*, conhecido como Pikolo, de que o acompanhe no transporte da sopa. Para o deportado que trabalha no fundo de uma cisterna, a oportunidade de ver o sol é uma dádiva. Ao longo do caminho, Jean, que fala francês e alemão, dá-lhe conta do seu desejo de aprender italiano. Num instante, Primo intui a intensidade do momento que vive — "Anche subito, una cosa vale l'altra, l'importante è di non perdere tempo, di non sprecare quest'ora."⁷² E o texto italiano que lhe vem, automaticamente, à memória, é o episódio do Ulisses da *Commedia*. A tradução, para francês, é desastrosa. Faltam versos, inteiros tercetos, que a emoção e a debilidade física o impedem de recordar. Alinha-se, então, uma série de fragmentos mais ou menos desconexa, sustida por elos extremamente lábeis. Apesar disso, Primo descobre significados dos quais nunca se dera conta. E Jean compreende. Compreende o que é o "alto mare aperto":

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.⁷³

O sentido nasce dos vazios que se abrem no texto, do espaço que medeia entre farrapos de linguagem. Mas é no seio da própria fragmentação da cadeia comunicativa, e apesar dela, que se opera a sua recomposição, ditada por uma Lei forte e intensa:

[...] Come intenzione e come concezione [...] [questo libro] è nato già fin dai giorni di Lager. Il bisogno di raccontare agli "altri", di fare gli "altri" partecipi, aveva assunto fra noi, prima della liberazione e dopo, il carattere di un impulso immediato e violento, tanto da rivaleggiare con altri bisogni elementari.⁷⁴

ai ben più urgenti e concreti problemi del futuro prossimo: quanto si mangerà oggi, se nevricherà, se ci sarà da scaricare carbone." (*ib.*, p.41).

⁷¹ *Ib.*, p.23 e 136.

⁷² *Ib.*, p.141.

⁷³ *Ib.*, p.144.

⁷⁴ *Ib.*, p.8.

— Escreve Primo Levi no prefácio de *Se questo è un uomo*. Essa Lei não é a do impostor que se erige em Legislador. É "[...] la Loi elle-même"⁷⁵, a Lei que é também a do Outro, porque consagra a dignidade de ser homem.

Altiero Spinelli foi, da mesma feita, um grande combatente pela liberdade, embora, neste caso, nos encontremos perante a figura de um político. Spinelli entregou-se à luta organizada ainda muito jovem, tendo vindo a afirmar-se, no Pós-guerra, como um dos grandes ideólogos da Europa unida⁷⁶. Nos dois períodos da sua biografia em que viveu na clandestinidade, em 1925-26 e em 1944, usou o pseudónimo de Ulisses. Daí que tenha dado ao primeiro volume das suas memórias o subtítulo de *Io, Ulisse*⁷⁷. A escolha desse nome é inspirada pela lição que recebe do episódio da *Commedia*:

Da quando ero entrato nella clandestinità mi ero dato lo pseudonimo di Ulisse, perché nel mio animo risuonavano ancora, da quando li avevo letti per la prima volta sui banchi della scuola, i versi: "... Fatti non foste a viver come bruti — ma per seguir virtute e conoscenza ...". Come l'eroe dantesco potevo dire di me e de "li miei compagni" che "... dei remi facemmo ali al folle volo ...".⁷⁸

⁷⁵ Cf. n.57.

⁷⁶ Altiero Spinelli nasceu em Roma no ano de 1907, tendo vindo a falecer nessa mesma cidade, em 1986. Na sua juventude, foi activista do PCI, o que lhe valeu dez anos de prisão e seis de degredo. Durante esse longo período, foi maturando o seu afastamento do PCI e a adesão à causa federalista. Em 1941, assina, juntamente com o filósofo Eugenio Colorni e com o economista Ernesto Rossi, o *Manifesto per un'Europa libera e unita*. Funda, dois anos mais tarde, o "Movimento federalista Europeu", do qual foi Secretário-geral. Assumiu numerosos cargos políticos, quer em Itália (Conselheiro de Pietro Nenni e Deputado Parlamentar), quer na Comunidade (Comissário da Indústria, Deputado do Parlamento Europeu). A sua bibliografia divide-se entre escritos de ordem autobiográfica e escritos de tema político consagrados ao federalismo. Quanto aos primeiros, cf. a n. seguinte. Pelo que diz respeito ao segundo grupo, destaquem-se, de uma longa lista: *Dagli stati sovrani agli Stati Uniti d'Europa*, 1950; *L'Europa non cade dal cielo*, 1960; *Rapporto sull'Europa*, 1965; *La mia battaglia per un'Europa diversa*, 1968; *PCI, che fare? Riflessioni su strategia e obiettivi della sinistra*, 1968; *Il progetto europeo*, 1985; *Discorsi al Parlamento Europeo (1976-1986)*, 1987 [póstumo].

⁷⁷ As suas memórias têm por título, *Come ho tentato di diventare saggio*. O primeiro volume saiu em 1984, com o referido subtítulo, e o segundo em 1987, póstumo, com o subtítulo *La goccia e la roccia*. Mais recentemente, as duas partes foram editadas conjuntamente (Bologna, Il Mulino, 1999). Escreveu, além disso, um outro livro de teor autobiográfico, *Il lungo monologo*, publicado em 1968.

⁷⁸ *Come ho tentato di diventare saggio*, p.109.

O excesso da *hybris* desse Ulisses é sublimado através do valor que assume o resgate de um povo oprimido. Combater o fascismo é deixar a casa, a família e o conforto, para lutar contra um gigante tenaz. Tão tenaz que só com a ousadia de quem faz dos ramos asas pode ser enfrentado. Então, essa não é uma fuga. Quando o sujeito assume o sentido que subjaz aos objectivos de uma empresa colectiva, a multiplicidade renega o impessoal. O pseudónimo escolhido por Spinelli associa, pois, os ideais do combatente ao seu voo na História.

Será, porventura, o longo itinerário descrito pelo Ulisses dantesco que levou Claudio Magris a intitular *Itaca e oltre* o livro onde recolheu os artigos, sobre assuntos de ordem literária, que publicara na imprensa ao longo de vários anos⁷⁹. A personagem do vigésimo sexto canto do *Inferno* não se faz tema explícito dessa compilação, que tem, contudo, por subtítulo, *I luoghi del ritorno e della fuga in un viaggio attraverso alcuni grandi temi della nostra cultura*. É que, além de Ítaca, ficam sempre outros caminhos. Nesse sentido, Magris emblematiza magnificamente a amplitude da projecção da sua figura, no nosso tempo.

Para além do Ulisses que volta a Ítaca, a cultura italiana fica vinculada, pois, pela mão de Dante, a um Ulisses que viaja até muito mais longe. Um Ulisses "malin" e "divin", pronto a desafiar Polifemo, e todos os Polifemos, "[...] en lui faisant réclamer de n'être rien dans le temps même qu'il clame être une personne, avant de l'aveugler en lui donnant un œil"⁸⁰.

⁷⁹ Claudio Magris nasceu em Trieste, no ano de 1939. Licenciou-se em 1962, em Turim, e lecciona, actualmente, língua e literatura alemãs na Universidade de Turim. Tem vindo a desenvolver uma intensa actividade de ensaísta (*Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna*, 1963; *Wilhelm Heine*, 1968; *Lontano da dove. Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*, 1971; e *L'anello di Clarisse. Grande stile e nichilismo nella letteratura moderna*, 1984), escritor (*Illazioni su una sciabola*, 1984; *Stadelmann*, 1988; e *Danubio*, 1986) e jornalista (cuja produção foi parcialmente reunida em duas recolhas, *Dietro le parole*, 1978, e *Itaca e oltre*. Milano, Garzanti, [1982] 1998).

⁸⁰ Cf. n.60.