

“ECLIPSE DA PALAVRA”: TRAVESSIAS NO “CANTO DE ULISSES” DE PRIMO LEVI

“Eclisse della parola”: traversie nel “Canto di Ulisse”
di Primo Levi

“Eclipse of the Word”: Passages in “Canto of Ulysses”
of Primo Levi

HELENA BRESSAN CARMINATI*

PATRICIA PETERLE**

RESUMO: “Hoje é Primo quem vai comigo buscar a sopa” (LEVI, 1988, p. 163). A frase, aparentemente simples, simboliza o convite para uma troca pouco possível. O espaço concentracionário, onde a linguagem sofre aquilo que, sabiamente, o escritor italiano Primo Levi (1919-1987) define como “eclipse da palavra”, abre-se nesse momento, mais especificamente no capítulo “O canto de Ulisses” de *É isto um homem?* (1947), para uma outra possibilidade. A palavra que pouco a pouco vai perdendo vida encontra no diálogo entre os dois personagens, Primo Levi e Pikolo, um reencontro com suas subjetividades e não só. É pensando nesse capítulo, e sobretudo, no gesto tradutório como um ato de amorosidade, que este ensaio se inscreve. Nesse sentido, enquanto encontro, a tradução será parte de movimentos que não necessariamente precisam ser binários, isto é, uma cisão entre um dentro e um fora, entre o eu e o outro. De fato, em *Tradução como cultura*, Gayatri Spivak se refere à tradução como um ato não apenas de leitura íntima, mas também como ato amoroso, de entrega e solidariedade. É a escuta de Pikolo que torna possível o ato tradutório de Levi que recita os versos da *Divina Comédia*. E se “Nenhuma fala é fala enquanto não é ouvida” (SPIVAK, 2015, p. 58), pretende-se pensar de que forma a tradução acontece em “O canto de Ulisses” e quais caminhos ela torna possíveis dentro de um ambiente tão cerceado quanto o Campo.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura italiana; Tradução; Primo Levi; “O canto de Ulisses”.

*Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Literatura (PPGLit) da
Universidade Federal de Santa Catarina

helenabcarminati@gmail.com (ORCID: 0000-0003-0137-6344)

**Docente da Universidade Federal de Santa Catarina

patriciapeterle@gmail.com (ORCID: 0000-0002-8990-3702)

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-8281.v0i45p24-36>



ABSTRACT: “Oggi è Primo che viene con me a prendere la zuppa” (LEVI, 1988, p. 163). La frase, apparentemente semplice, esprime l’invito a uno scambio poco possibile. Lo spazio concentrazionario, dove il linguaggio subisce quella che, saggiamente, lo scrittore italiano Primo Levi (1919-1987) definisce “l’eclissi della parola”, si apre in quel momento ad un’altra possibilità, più precisamente nel capitolo “Il canto di Ulisse” di *Se questo è un uomo* (1947). La parola che pian piano perde la vita trova nel dialogo tra i due personaggi, Primo Levi e Pikolo, un incontro con le loro soggettività e non solo. Soffermarsi su questo capitolo, e soprattutto sul gesto della traduzione in quanto atto d’amore, è la proposta di questo saggio. In questo senso, come incontro, la traduzione sarà parte di movimenti che non devono necessariamente essere binari, cioè, una rottura tra un dentro e un fuori, tra l’io e l’altro. Infatti, in *Translation as culture*, Gayatri Spivak si riferisce alla traduzione non soltanto come un atto di lettura intima, ma anche come un atto d’amore, di resa e solidarietà. È l’ascolto di Pikolo che rende possibile l’atto traduttore di Levi che recita i versi della *Divina Commedia*. E se “Nessuna parola è parola finché non viene ascoltata” (SPIVAK, 2015, p. 58), si intende pensare su come avviene la traduzione in “Il canto de Ulisse” e quali percorsi essa rende possibili all’interno di un ambiente ridotto come il Campo.

PAROLE CHIAVE: Letteratura italiana; Traduzione; Primo Levi; “Il canto di Ulisse”.

ABSTRACT: “Today Primo is the one who goes with me to get the soup” (LEVI, 1988, p. 163). The phrase, apparently simple, symbolizes the invitation to an exchange that is barely possible. The concentrationary space, where language undergoes what, wisely, the Italian writer Primo Levi (1919-1987) defines as the “eclipse of the word”, at that moment opens itself, more specifically in the chapter “The canto of Ulysses” of *If this is a man?* (1947), for another possibility. The word that little by little is losing life finds in the dialogue between the two characters, Primo Levi and Pikolo, a re-encounter with their subjectivities but not only. It is thinking about this chapter, and above all, about the translation gesture as an act of love, that this essay is inscribed. In this sense, as an encounter, the translation will be part of movements that do not necessarily need to be binary, that is, a split between an inside and an outside, between the self and the other. In fact, in *Translation as culture*, Gayatri Spivak refers to translation as not only an act of intimate reading but also an act of love, surrender, and solidarity. It is by listening to Pikolo that the translating act of Levi who recites the verses of the *Divine Comedy* is made possible. And if “No speech is a speech until it is heard” (SPIVAK, 2015, p. 58), it is intended to reflect how translation takes place in “The canto of Ulysses” and what paths it makes possible within an environment as bordered as the Camp.

KEYWORDS: Italian literature; Translation; Primo Levi; “The canto of Ulysses.”

“Eclipse da palavra”

Circunscrita ao ambiente concentracionário, a língua, sua confusão e sua ausência, também acentuadas pela extrema fadiga física, foram usadas, naquele espaço, como um dos grandes dispositivos para que os homens perdessem suas subjetividades e, mais tarde, finalmente, fossem mortos. A linguagem sofre aquilo que, sabiamente, o escritor italiano Primo Levi define como “eclipse da palavra”, ao relacionar o fenômeno natural em que há o ofuscamento de uma superfície, causado pela projeção da sombra de um corpo sobre ela, aproximando, assim, a ciência do *Lager*. É como se a palavra fosse pouco a pouco perdendo vida e espaço, sendo sombreada por algo maior, levando a uma experiência de atrofia da língua tanto em termos de comunicação, devido à grande diversidade linguística encontrada num mesmo espaço (a imagem da Torre de Babel tão evocada em *É isto um homem?*), quanto como expressão própria do ser humano, que lhe permite expressar-se como um sujeito em sua plena singularidade.

A língua, como uma das primeiras manifestações do ser humano *no* e *com* o mundo, é aquilo que nos permite criar relações e, por consequência, afetos. A criança, ainda que sem efetivamente conseguir se articular por meio da linguagem, começa, já em seus primeiros meses de vida, a criar relações com o mundo a partir da linguagem que a envolve, enunciada pelos pais ou cuidadores. Suas primeiras palavras são uma tentativa de se expressar linguisticamente e nomear o mundo ao seu redor:

Dentre os signos culturais e sociais que são internalizados pelo sujeito, a linguagem assume papel fundamental. É por meio dela que o pensamento se constrói e também a constrói. [...] Considerando o que diz Bakhtin, uma hipótese que se pode levantar é a de que a linguagem exerce um papel fundamental na constituição dos afetos e perceptos. [...] É a linguagem que oferece o conjunto de categorias concretas para que o sujeito defina o seu modo de ser e agir. Essas categorias não chegam puras e transparentes. Ao contrário, são opacas e, conforme já dito, carregadas de valor. A palavra que toca, que faz pensar e agir é uma palavra valorada, afetiva. (BARBOSA, 2011, p. 20-21)

O espaço assumido pela linguagem no desenvolvimento do sujeito torna-se central, daí a importância da palavra que se dá no momento da enunciação, seguindo Benveniste, para que o pensamento tome forma e o sujeito se dê a ver como um ser complexo. Nesse processo, então, se voltarmos ao início da vida, antes mesmo do passar de seus primeiros dias, ainda na barriga, o bebê recebe um nome, que será usado para distingui-lo dos outros seres. O nome, a identificação do sujeito, é um dos primeiros signos que fazem a criança ser quem ela é no mundo, traz um aspecto referente à sua unicidade. Por isso, se pensarmos nos campos nazistas, é bastante compreensível, em termos lógicos, um dos primeiros procedimentos instaurados quando da tatuagem feita no antebraço dos prisioneiros: agora não mais nomes, mas símbolos da “macabra ciência dos números de Auschwitz” (LEVI, 1988, [1947], p. 34), como nomina Levi.

No entanto, apesar da insistência desse processo de apagamento dos sujeitos, a língua, por estar diretamente relacionada às afetividades e, portanto, às memórias, pôde, ainda que em um

terreno pouco fértil, reencontrar um húmus fértil de resistência. Então, na narrativa de Levi, em um de seus capítulos mais comentados e estudados pela crítica, deparamo-nos com uma língua que não segue a normatização do Campo; não é usada somente para dar ordens e fazer obedecer, para lembrarmos de Deleuze. É uma língua de afeto, plena de significados, que sobrevive e se concretiza num espaço de memórias bastante lacunar, mas que ainda assim é capaz de proporcionar aos sujeitos envolvidos por ela breves momentos de partilha e escuta. Trata-se de “*Il canto di Ulisse*” (O canto de Ulisses), um dos últimos capítulos de *É isto um homem?*, que pode ser considerado como um respiro em meio à narrativa e sobre o qual nos debruçaremos neste ensaio, percebendo de que forma a tradução acontece e quais caminhos ela torna possíveis dentro de um ambiente tão cerceado quanto o Campo.

A língua como espaço para o afeto e a cultura

As páginas de “O canto de Ulisses” se iniciam em um espaço e em uma situação bastante comuns: o trabalho forçado do Campo. Levi, junto de mais cinco prisioneiros, está raspando e pintando o interior de uma cisterna enterrada no chão, quando Jean, personagem nunca antes citado na narrativa, aparece para os leitores. O autor faz uma descrição bastante detalhada do personagem, que ganha o apelido de “Pikolo” por estar “[...] um degrau elevado na hierarquia dos ‘proeminentes’ [...]” (LEVI, 1988, p. 161). Ainda que tivesse certo privilégio em relação aos outros prisioneiros, não deixou de se preocupar com seus companheiros, fato que não era muito comum no *Lager*, visto que a sobrevivência individual era quase sempre colocada em primeiro lugar. Pikolo, “[...] embora levando, tenaz e valente, a sua secreta luta individual contra o Campo e a morte, não deixava de entreter relações humanas com os companheiros menos afortunados [...]” (LEVI, 1988, p. 161). É nesse momento que temos alguns indícios para pensar no encontro e no diálogo estabelecidos entre Levi e Pikolo, pois ambos, mesmo em uma condição cruel e pouco fértil às relações e interações, conseguem mantê-las.

Apesar de Pikolo não ter aparecido nos capítulos anteriores, Levi relata que ambos se conheceram havia uma semana, “[...] na ocasião excepcional de um alarme aéreo; logo, porém, apanhados pelo ritmo feroz do Campo, só tínhamos trocado algum aceno apressado, no banheiro ou no lavatório” (LEVI, 1988, p. 162). E, nessa passagem, mais uma vez, o tempo – ou a falta dele – surge como elemento central da vida dos prisioneiros. Um tempo controlado, restrito, cujo ritmo aprisiona e demanda uma urgência no contato e nas relações ali criadas.

Ao convidar Levi para buscar a sopa do dia: “Hoje é Primo quem vai comigo buscar a sopa” (LEVI, 1988, p. 163), mantém-se aberta aquela brecha criada no momento da apresentação de Jean. E, assim, ambos iniciam o trajeto – fundamental passagem – que os levaria aos panelões de sopa do Campo, com um aviso de Jean, logo quando de seus primeiros passos: deveriam caminhar devagar: “Estás louco ao andar com essa pressa. Temos tempo.” (LEVI, 1988, p. 163). A caminhada do trajeto de ida para buscar a sopa é marcada pelo afastamento da cisterna, de um lado, e pela visão das árvores altas, da vegetação ao redor que os acompanha e que de

algum modo, proporciona a interação e diálogo entre os dois personagens, que, por sua vez, só podem ser estabelecidos num momento de suspensão daquele mesmo espaço opressor, que é marcado pelo painelão ainda vazio:

Encurtamos o passo. Pikolo, esperto, escolhera o trajeto de maneira a darmos uma larga volta, caminhando, ao menos uma hora, sem despertar suspeitas. Falávamos de nossas casas, de Estrasburgo e de Turim, de nossas leituras, de nossos estudos. [...] Jean pode pensar em qualquer das duas línguas. Esteve um mês na Ligúria, gostou, 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. (LEVI, 1988, p. 164)

O caminhar dos prisioneiros, livre e despreocupado, sem despertar suspeitas, é um gesto que dá continuidade à narrativa e, ao mesmo tempo, inicia um dos diálogos mais longos do livro. Jean, estudante alsaciano, falava bem tanto sua língua materna, o francês, quanto o alemão, e ao conversar com Levi, demonstra certa curiosidade e apreço pela Itália e seu idioma. Levi, por sua vez, em um fluxo de pensamento, como se estivesse apressado, empolgado – apesar do tempo limitado à disposição –, diz: “Eu bem poderia lhe ensinar. Quer? Por que não?”. E assim, com o consentimento de Jean, Levi toma para si a tarefa de ensinar sua língua materna a Pikolo (um ensinamento que reverbera nele próprio).

Há nesse momento um aspecto significativo, que toca, de certa forma, nosso discurso a respeito da linguagem nos primeiros anos de vida. Jean, ao escutar seu companheiro falando algumas palavras, começa a repeti-las – “Pikolo cuida, pega alguma palavra do nosso diálogo, repete-a rindo: Zupp-pa, cam-po, ac-qua” (LEVI, 1988, p. 164) –, revelando o instinto de quem se aventura no desconhecido, como a criança que repete aquilo que vê e escuta à sua volta – a criança que desvê o mundo, para lembrar o poeta brasileiro Manoel de Barros.

O gesto de passar a língua ao outro levanta por si só o questionamento de como concretizar esse processo, essa passagem. Levi, então, se indaga sobre como ensinar a língua italiana, e a resposta que encontra lhe vem justamente de um espaço muito íntimo e pessoal, concretizado nos versos d’*A Divina Comédia*, mais especificamente os do canto XXVI do *Inferno*: “[...] O canto de Ulisses. Quem sabe como e por que me veio à memória, mas não temos tempo para escolher, esta hora já não é mais uma hora” (LEVI, 1988, p. 165). E o que poderia e parecia ser simples, a tarefa de ensinar italiano ao companheiro, mostra-se um grande desafio (linguístico, sobretudo, mas não só) para a sua própria subjetividade. Levi, aos poucos, percebe a dificuldade em explicar o que seria *A Divina Comédia* ou quem fora Dante Alighieri:

[...] O canto de Ulisses. Quem sabe como e por que me veio à memória, mas não temos tempo para escolher, esta hora já não é mais uma hora. Se Jean é inteligente, vai compreender. Vai: hoje sinto-me capaz disso. Quem é Dante? Que é *A Divina Comédia*? Que sensação estranha, nova, a gente experimenta ao tentar esclarecer, em poucas palavras, o que é *A Divina Comédia*. (LEVI, 1988, p. 165)

Esse trecho nos mostra, em suas primeiras linhas, a urgente e confusa relação com o tempo dentro do Campo. O tempo estava cronometrado na distância e nos passos que não deixavam de dar o ritmo da conversa. A exigência de rapidez demandada por aquele momento acelera o que poderia e precisaria ser pensado e amadurecido, quem sabe, por horas e horas a fio. Mas não há tempo. Contudo, por outro lado, há um tempo aqui que é da esfera do incomensurável. O momento é agora, e Levi passa a se questionar sobre *A Divina Comédia*, ao perceber uma sensação de deslocamento em relação ao poema que lhe é tão próximo e fresco em suas recordações carcomidas, como se fosse uma abertura de um tempo dentro de outro. É como se revisitasse algo que estivesse guardado há anos, mas que precisaria de mais tempo (um tempo sem pressa) para que a memória, guardada no mais íntimo, aos poucos, fosse clarificada. Sem demora, reflete também sobre a necessidade de esclarecer, em poucas palavras, o que seria a obra-prima de Dante. Há um desejo por entendimento, por partilha, que no *Lager* não pertencia a todos os sujeitos.

Esse lembrar dos versos dantescos caminha para além de uma conexão entre Levi e Pikolo, pois é capaz de abrir trilhas interiores que correm paralelas àquelas do caminho para pegar a sopa, um despertar de memórias, de sentimentos e entendimentos que a todo momento eram minados, silenciados naquele ambiente cercado pelo horror. Contudo, tais entendimentos precisam passar antes pelos desvios memoriais, pelas faltas que constituem a matéria das lembranças: “E depois de ‘quando’? Nada. Um buraco na memória. ‘Antes que a houvesse Eneias esquecido’. Mais um buraco. Vem à tona algum fragmento inaproveitável: [...] (Será que está certo?)” (LEVI, 1988, p. 166). Buracos, espaços em branco, lacunas, que se misturam aos versos de Dante; talvez, para retomar Herald Weinrich em *Lete: arte e crítica do esquecimento*, “[...] o esquecimento também seja apenas, dito de forma mais trivial, um *buraco na memória*, dentro do qual algo cai, ou *do qual* algo cai” (WEINRICH, 2001, [1997], p. 21, grifos do autor).

O canto, portanto, chega a Jean de maneira apressada, entrecortada, com lacunas irrecuperáveis, tais como a própria tarefa do testemunho. No entanto, o que de fato importa é a reação de Pikolo, que adere àquele momento e entrega-se à escuta da voz cheia de afetividade de Levi, mesmo sendo ela conduzida por lacunas, por rimas que lhe escapam. É a escuta de Pikolo que torna possível o ato tradutório de Levi. Para lembrarmos daquilo que nos diz Gayatri Spivak: “Nenhuma fala é fala enquanto não é ouvida. É esse ato de ouvir-para-responder que se pode chamar de o imperativo para traduzir” (SPIVAK, 2015, p. 58). E continua: “Mas a tradução fundadora entre as pessoas é um ouvir atentamente, com afeto e paciência, a partir da normalidade do outro, o suficiente para perceber que o outro, silenciosamente, já fez esse esforço” (SPIVAK, 2015, p. 58). O tradutor, que nesse contexto é assumido por Levi, para além do ato tradutório, precisa fazer da escuta da fala do outro seu objeto de tradução. Não se trata tanto do que deve ser traduzido, mas de como o fazer.

A memória de Levi não lhe permite recitar os versos de modo organizado, inteiro. A fidelidade é encontrada no ponto da infidelidade. São versos-vestígios, então, que vão sendo lembrados aos poucos, numa dança conjunta entre memória e esquecimento, e também entre

Levi e Pikolo, aquele que traduz e aquele que escuta. Nesse processo, há a recuperação, ainda que fragmentária, da língua e do afeto entre os sujeitos que partilham daquela língua inventada:

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. (MAURO, 2011, p. 7)

O contato com as palavras de Dante (que, vale lembrar, escreveu sua obra-prima a partir do e no exílio) é um convite para uma sutileza que parece não ser possível no *Lager*, isto é, a sutileza da poesia, a “[...] suspensão e exposição da língua” (AGAMBEN, 2018, p. 73). Há, como numa reconquista, um gesto cauteloso e também urgente de reaproximar-se da poesia, esta “[...] operação da linguagem, que desativa e torna inoperantes funções comunicativas e informativas desta, abrindo-as para um possível novo uso” (AGAMBEN, 2018, p. 80). O poema, portanto, permite a Levi um reencontrar-se em sua própria língua, que se contrapõe à linguagem deformada e eclipsada no Campo.

Levi, ao lembrar-se dos versos de Dante, permite que a língua, tão violentada naquele espaço, seja, por poucos minutos (que, paradoxalmente, possuem certa eternidade), o objeto de suspensão de toda aquela realidade, abrindo assim um momento de reflexão, que se dá por meio da poesia, sobre a própria condição concentracionária. A língua é portadora de afeto, mas também de cultura, de conhecimento, sobretudo, de subjetividades. É desse modo que a linguagem é suspensa e torna-se meio de relações com o passado, com a língua materna, com uma tradição literária, com prisioneiros, que agora retornam aos seus estados naturais de indivíduos.

Travessias e viagens

A viagem do personagem Ulisses pelas Colunas de Hércules simboliza uma busca por ultrapassar a montanha, a fim de ver o que está atrás dela. Ao contrário da versão homérica, em *A Divina Comédia*, Ulisses deixa de ser o grande herói que luta e deseja voltar para casa e é castigado, posto no inferno. Dante o encontra no oitavo círculo infernal, onde estão aqueles que cometeram fraude. Ali está também Diomedes, que participou com Ulisses de algumas batalhas durante a Guerra de Troia. Dante, ao ser interpelado por seu guia, Virgílio, afirma seu desejo de falar com as almas. Ulisses, então, apresenta-se e diz: “nem doçura de filho, ou que se apieda / do velho pai, nem o devido amor / que Penélope então fizera leda, / vencer puderam dentro em mim o ardor / que eu tive em me tornar do mundo experto” (DANTE, 2015, [1472], p. 239).

Há um encontro no desafio de ir além das Colunas de Hércules e no fato de ir além daquele contexto desumano. Daí o fato de as palavras de Ulisses aos seus companheiros servirem como

uma forma de Levi reafirmar certos valores esquecidos e lembrar a si mesmo e a Pikolo o valor de suas vidas. Levi continua:

E até a viagem, a viagem temerária além das Colunas de Hércules, que pena, tenho que contá-la em prosa: um sacrilégio. Só consegui salvar um verso, mas vale a pena demorar-nos um pouco nele: *Acciò che l'uom più oltre non si metta*. Para que além o homem não me meta. *Si metta*: precisei entrar no Campo de Concentração para me dar conta de que é a mesma expressão de antes: *e misi me*. [...] Quantas coisas mais haveria que dizer, e o sol já está alto, já é quase meio-dia. Estou com pressa, com uma pressa danada. Cuidado, Pikolo, abre os ouvidos e a mente, eu preciso que compreendas. (LEVI, 1988, p. 167)

Mais uma vez, Levi insiste para que Pikolo preste atenção e compreenda o que está prestes a dizer, e recita os versos com que Ulisses se dirige aos companheiros: “E que a vossa semente agora vença: / não fostes feitos a viver quais brutos, / mas a seguir virtude e conhecença” (DANTE, 2015, p. 241). Ao dirigir tais palavras a seus companheiros, Ulisses é visto como alguém que ousa desafiar os limites da natureza, e por isso é colocado no inferno, uma vez que “[...] incentiva seus companheiros a almejar mais da vida, mas também desafia imprudentemente os limites permitidos aos humanos” (ARTUSO, 2016, p. 479). Há, aqui, certa coincidência: enquanto Ulisses desafia a natureza e os limites que lhe são impostos, Levi, na busca da sopa junto de Jean, ao traduzir e recitar os versos de Dante, contraria todo um sistema que impossibilitava aos sujeitos situações como essa. É como se Levi tentasse ultrapassar as Colunas de Hércules naquele momento, como o faria também por toda sua vida, mas, diferentemente do inferno dantesco, as Colunas para ele são de arame farpado.

Pikolo, ao escutá-lo, pede para ouvir mais uma vez, e Levi diz:

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. 167-168)

Esse trecho é bastante significativo, pois revela consciência em relação aos versos de *A Divina Comédia* e da potência que eles carregam. Levi continua: “Nessas lembranças a gente pode pensar; falar, não” (LEVI, 1988, p. 169). O ato de falar, de se expressar com palavras estaria sujeito, no *Lager*, a punições e castigos – o limite da própria língua –, enquanto o pensamento, que estava igualmente atrofiado por aquele sistema biopolítico, no breve momento da busca da sopa, tinha encontrado uma pequena brecha de resistência. Contudo, o trajeto vai terminando:

Seguro Pikolo, é absolutamente necessário e urgente que escute, que compreenda o que significa esse “*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. 169-170)

O paralelo criado entre Ulisses, desafiador da natureza, do conhecimento, e Levi e Pikolo, prisioneiros de Auschwitz, faz-se por meios não tão claros de início, mas que aos poucos vão tomando forma. Levi, em uma entrevista, anos depois, quando questionado sobre a razão de evocar Ulisses em seus versos, responde:

Eu queria dizer algo um pouco diferente, não um pouco, muito diferente. Isto é, [...] que Auschwitz fosse a punição dos bárbaros, da Alemanha bárbara, do nazismo bárbaro, contra a civilização judia; isto é, fosse a punição da audácia, assim como o naufrágio de Ulisses é a punição de um Deus Bárbaro pela audácia do homem. (LEVI, 2018, p. 866, tradução nossa)

Fica claro, então, o paralelo existente entre o atrevimento de Ulisses de ir além das montanhas de Hércules, e o de Levi e Pikolo ao estarem presos ali, mas refletindo, de alguma forma, sobre aquele sistema. O capítulo se encerra quando o trajeto trilhado pela língua de Dante precisa ser concluído, pois já estão “[...] na fila da sopa, no meio da multidão sórdida e esfarpada dos carregadores de sopa dos outros *Kommandos*” (LEVI, 1988, p. 170). É a lógica concentracionária que volta a se fazer presente e que parece engolir os prisioneiros de volta para o mar de Ulisses, que, nesse caso, vem a ser o próprio *Lager* “(Até que o mar fechou-se sobre nós)” (LEVI, 1988, p. 170).

O herói grego,¹ que faz parte do imaginário coletivo – existem muitas apropriações e releituras do mito –, é colocado por Dante como a figura do homem que carrega um sedento e forte desejo de conhecimento e curiosidade. Contudo, a leitura trazida por ele não é a mesma do poema épico de Homero. Em sua primeira obra, *Iliada*, Ulisses aparece como o guerreiro que tem a ideia de construir o cavalo de madeira que seria dado aos gregos, não como forma de presente, mas como estratégia para a invasão do território inimigo. Terminada a batalha, na qual os troianos foram vencidos, temos a segunda épica de Homero, *Odisséia*, que dedica seus versos ao astuto Ulisses. Narrando sua viagem de volta à Ítaca, onde Penélope, sua esposa, e Telêmaco, seu filho, o esperavam, o poema mostra as grandes aventuras do herói grego, que acabam durando dez anos: “Musa, reconta-me os feitos do herói astucioso que muito / peregrinou, dêz que desfez as muralhas sagradas de Troia; / muitas cidades dos homens viajou, conheceu seus costumes / como no mar padeceu sofrimentos inúmeros na alma” (HOMERO, 2015, p. 29).

1 Notável o poema do escritor italiano Fabio Franzin chamado *Nessun Ulisse* (Nenhum Ulisses). Nos versos, o poeta usa da figura criada por Homero para pensar o contexto pandêmico vivido em tempos de coronavírus. Já não há mais espaço para o herói grego, estamos todos vivendo um naufrágio, presenciando o desastre e a fragilidade dos seres humanos. Disponível em: <https://bit.ly/3fquLwd>.

Na versão homérica, Ulisses é coroado e honrado não por suas virtudes de herói pleno, no sentido fantasioso e imponente da palavra, mas como um mortal – antítese dos deuses – que toma seu lugar de humano e assume o que lhe é inerente. O “herói”, com o uso de aspas, é um homem que deseja voltar à sua terra natal, mas que não é dotado de grandes características ou poderes extraordinários, é justamente o seu contrário: alguém ordinário, que, por sua vez, enfrenta com muita astúcia e esperteza as situações da vida. Há algo essencialmente humano nele, que talvez o faça ser ainda hoje estudado e repensado por muitos, como é o caso do professor e estudioso argentino José Emilio Burucúa. Burucúa, em seu livro chamado *El mito de Ulises en el mundo moderno*, um cauteloso e exaustivo estudo das representações literárias, teatrais, pictóricas, entre outras, do mito de Ulisses ao longo dos séculos.

Se voltarmos ao Ulisses evocado no capítulo de Primo Levi, podemos tecer ainda outras relações. A figura grega, que, na *Divina Comédia*, incorpora o “[...] desenfreado ato de se nutrir e a falta de moderação na busca pelo conhecimento” (BRITO, 2011, p. 91), releva certas aproximações com o próprio Levi. Se a inquietação e a curiosidade de Ulisses o levaram a ser condenado por Deus a espiar no inferno, essas mesmas inquietação e curiosidade guiaram o escritor piemontês durante e após a experiência concentracionária. Ao lembrar dos versos de Dante, Levi retoma ligações com uma língua que não lhe pertencia mais. Retoma uma literatura antiga e canônica, mas que transborda com toda sua força “desnaturalizada”, colocando em evidência sua carga materna e afetiva, seu lado mais escondido e mais íntimo. Além disso, poderíamos dizer que a inquietude de Ulisses para com o mundo em muito se assemelha às percepções de Levi ao sair do Campo, ao desejo que o guiou em seus escritos, desde sua primeira obra, que se originou da atenta observação do Campo e da autêntica curiosidade por compreender aquele mundo:

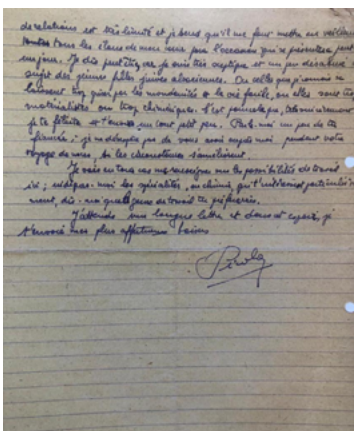
O desejo de conhecer levado ao extremo, que na tradição antiga era uma característica positiva do herói homérico, se torna, em Dante, pecado por desdenhar os limites da natureza humana. Também mostra a fraqueza do homem, abandonado à sua própria força, sem a orientação teológica da Graça, afinal Ulisses não está atrás de um conhecimento para se aproximar de Deus, sua busca não está alinhada com a fê, tanto que ele nem mesmo reconhece a montanha que avista. Nessa perspectiva, a perseguição desenfreada de Ulisses por um conhecimento que lhe é proibido é comparável ao Pecado Original. (ARTUSO, 2016, p. 484)

Há aqui relações que, apesar das diferentes circunstâncias, podem, mais uma vez, ser pensadas em cotejo. Levi e Pikolo estão situados geograficamente em um lugar que não apenas lhes tolhe a possibilidade e o direito de liberdade física, mas lhes restringe o pensamento, a expressão, a comunicação e a individualidade. Tais restrições fazem com que aquilo que o sujeito pode buscar e se apoderar, isto é, seu conhecimento, ou sua bagagem histórico-social – como indivíduo –, seja apagado, anulado e perdido aos poucos naquele espaço. Dentro do *Lager*, a língua, como já colocado, era um dos dispositivos que mais contribuía para que esse apagamento ocorresse, e, por uma espécie de ironia do destino, é por ela que uma consciência em relação

ao mundo e à própria existência é recuperada em *O canto de Ulisses*.

Quando Levi e Pikolo se apercebem da atmosfera concentracionária, em um momento de suspensão quase total, surge, principalmente por parte do jovem italiano, um desejo de alcançar algo que ali lhes fora negado. É o desejo de Ulisses por atravessar as Colunas, que se transveste no desejo dos prisioneiros em ultrapassar o limite físico e existencial colocado pelo arame farpado. É quando Levi afirma não lembrar mais de quem é nem de onde está que o sentido buscado nos versos dantescos se faz presente. É quando diz “dançam-me pela cabeça outros versos” (LEVI, 1988, p. 169) que a poesia assume o lugar da música que dançava na mente dos prisioneiros durante o trabalho, mas que agora lhes desperta para sensações agradáveis. As palavras se apropriam do que um dia lhes fora tirado: é o novo mundo que aparece, e já não se trata mais de montanhas. Longe dos olhares fiscalizadores dos SS e da urgência do cotidiano imposta pelo Campo, a urgência física torna-se temporal e vital. E a ideia de ensinar italiano a Jean se transforma em muito mais que uma tarefa prática, pois escancara o desejo por relações, por laços. Em 23 de março de 1946, já de volta à Itália, Levi escreve a primeira carta a Jean,² que seria o início de uma longa amizade epistolar entre ambos.³

Figura 1 – Trecho de carta enviada por Jean Samuel a Primo Levi, em que aparece sua assinatura com o apelido recebido no Campo, “Pikolo”



Fonte: *Album Primo Levi*, obra organizada por Roberta Mori e Domenico Scarpa

2 Recentemente, em 2007, Jean Samuel publicou, juntamente de Jean-Marc Dreyfus, o livro *Mi chiamava Pikolo*, traduzido em 2008 para o italiano por C. Lionetti. A obra parte do encontro entre Jean e Levi durante a prisão em Auschwitz, além de apresentar 15 cartas inéditas trocadas entre eles.

3 Para maior aprofundamento sobre essa relação, recomenda-se o vídeo em que Levi visita Jean Samuel em Estrasburgo: LEVI, Primo. *Il veleno di Auschwitz: il volto e la voce: testimonianze in TV 1963-1986*. A cura di Frediano Sessi e Stas' Gawronski. Venezia: Marsilio Editori, 2016.

Num espaço como Auschwitz, o episódio ímpar de Ulisses, que se torna objeto do diálogo dos dois prisioneiros durante a busca da sopa, pode nos dizer muito. E não só nessa passagem, mas Dante, por fazer parte da vivência de Levi como aluno no Liceu, inspira outros trechos de *É isto um homem?*. É oportuno lembrar de uma crítica recebida por Levi em 1964, quando da publicação de seu segundo livro, *A trégua*, no Reino Unido. Ian Thomson, um dos biógrafos do escritor italiano nos lembra do parecer entusiasmado dado pelo jornal *The Herald*, que dizia “Como Dante antes dele, o senhor Levi transformou o inferno em ouro” (THOMSON, 2017, p. 423, tradução nossa). Aqui, é a própria crítica a traçar o paralelo entre Levi e Dante, ao ressaltar o inferno como elemento de aproximação entre ambos, sugerindo e explicitando a beleza do capítulo que proporciona aos prisioneiros outra melodia no *Lager*.

Dante tem o privilégio, negado aos mortais, de visitar o mundo dos mortos. Com o apoio e a guia de Virgílio, que o acompanha até certo ponto da viagem *oltretomba*, passa pelo Inferno, depois pelo Purgatório, até finalmente chegar ao Paraíso. O primeiro capítulo de *É isto um homem?*, *No fundo*, logo após o capítulo *A viagem*, adicionado por Levi somente para a publicação do livro pela Einaudi, em 1958, antecipa a relação com o inferno dantesco. Na *Divina Comédia*, o inferno assume uma estrutura afunilada, cujo fundo é reservado os pecados mais fortes. Assim, o primeiro capítulo conta a viagem para Auschwitz como a viagem feita por Dante: “isto é o inferno” (LEVI, 1988, p. 25), diz Levi ao chegar ao Campo. É nesse mesmo momento que os prisioneiros se deparam com o portão, símbolo conhecido de Auschwitz, cujo letreiro diz *Arbeit macht frei* (o trabalho liberta), que lembra o verso de Dante na entrada do inferno “Deixai toda a esperança, vós que entraís” (DANTE, 2015, p. 47). Antes, porém, da chegada ao *Lager*, os prisioneiros são levados em um caminhão até o portão; como o Caronte de Dante, que leva os mortos ao submundo, em Levi esta figura está mais para uma criatura humana, tão humana que se confunde com Caronte: é o soldado alemão. “Não se tratava de uma ordem nem de um regulamento, mas visivelmente de uma pequena iniciativa pessoal do nosso Caronte” (LEVI, 1988, p. 24).

Levi, em 1980, quando questionado se as referências dantescas tinham sido colocadas em sua obra de estreia com total consciência, revela: “Então... em parte sim, e são citações lúcidas, e em parte percebi por conta própria, com o livro escrito, talvez vinte anos depois de ter usado alguns fragmentos de Dante. Dei-me conta, sobretudo, revisando as traduções” (LEVI, 2018, p. 868, tradução nossa). Isso se deve ao fato, já comentado, de *A Divina Comédia*⁴ fazer parte da bagagem literária de quase todo italiano – e não só – que teve contato com ela em algum momento da vida, como o caso de Levi quando estudante. Desse modo, há, por todo o seu livro, alusões ou referências explícitas à obra, e *O canto de Ulisses* é mais do que representativo para as trilhas abertas e as análises aqui propostas. E o gesto tradutório de Levi torna, então, possível uma relação de afeto em um espaço pouco propício a ele. O gesto amoroso inaugura a relação entre os prisioneiros, abrindo também lugar para que esses sujeitos se relacionem com a sua própria subjetividade. A fala de Levi e a escuta de Pikolo tornam essas dinâmicas possíveis.

4 Levi não seria o único escritor a recuperar Dante no século XX. Há releituras bastante significativas da obra do autor nos escritos de T. S. Eliot e Óssip Mandelstam.

Referências

- AGAMBEN, G. *O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros*. Trad. A. Santurbano e P. Peterle. São Paulo: Boitempo, 2018.
- ARTUSO, A. R. Ulisses no inferno da Divina Comédia – uma comparação do herói em Dante, Homero e Virgílio. *Cadernos de Letras da UFF*, Dossiê: A crise da leitura e a formação do leitor, Rio de Janeiro, v. 26, n° 52, p. 461- 492, 2016. Disponível em: <https://bit.ly/3ul8Me8>. Acesso em: 20 set. 2020.
- BARBOSA, M. V. Sujeito, linguagem e emoção a partir do diálogo entre e com Bakhtin e Vigotski. In: SMOLKA, Ana Luiza Bustamante; NOGUEIRA, HORTA, A. L. (org.). *Emoção, memória, imaginação: a constituição do desenvolvimento humano na história e na cultura*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2011. p. 11- 33.
- BRITO, E. F. de. Diferentes sedes – Convívio e Commedia em análise. *Serafino – Cadernos de pós-graduação em língua, literatura e cultura italianas*, São Paulo, n. 4, 2011, p. 91-97. Disponível em: <https://bit.ly/2SyTw08>. Acesso em: 20 set. 2020.
- DANTE, A. *A Divina Comédia*. Trad., notas e intro. V. G. Moura. Lisboa: Quetzal, 2015.
- HOMERO. *Odisseia*. C. A. Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- LEVI, P. *É isto um homem?* Trad. L. del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.
- LEVI, P. *Il veleno di Auschwitz: il volto e la voce: testimonianze in TV 1963-1986*. A cura di Frediano Sessi e Stas' Gawronski. Venezia: Marsilio Editori, 2016.
- LEVI, P. *Opere complete III: conversazioni, interviste, dichiarazioni*. BELPOLITI, M. (Org). Torino: Einaudi, 2018.
- MAURO, C. F. C. Ulisses em Auschwitz: a releitura de um mito. *Anais do SILEL*, Uberlândia, v. 2, n. 2, p. 1-8, 2011. Disponível em: <https://bit.ly/3hWxmiR>. Acesso em: 20 jun. 2020.
- SPIVAK, G. C. Tradução como cultura. Trad. E. Ávila e L. Schneider. *Ilha do desterro*, Florianópolis, n. 48, p. 41-64, jan./jun. 2015. Disponível em: <https://bit.ly/3wIhtkt>. Acesso em: 20 nov. 2020.
- THOMSON, I. *Primo Levi una vita*. Trad. E. Gallitelli. Torino: ETET, 2017.
- WEINRICH, H. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Trad. L. Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

Recebido em: 04/04/2022 (versão atualizada: 25/10/2022)

Aprovado em: 08/12/2022