

HARMONIA E CLARIDADE

MARCO LUCCHESI

Universidade Federal do Rio de Janeiro

*Ó divina vigília guia-me entre
os infernos das ilhas solitárias
abandonadas nos inquietos ventos.
(Invenção de Orfeu, 4, 28, 9-11)*

Territórios do Desejo

Jorge Wanderley foi um dos maiores ícones da tradução brasileira. E para dar margem e vazão ao que considerava ser o destino da república das letras – o diálogo – esboçou uma admirável ética da tradução. Apostou numa prática aberta, dialetizante – negociando perspectivas entre línguas e culturas diversas. Mais do que uma práxis, o processo recriador de Jorge, a *negociação*, representa uma fenomenologia, voltada para o silêncio e a palavra.

E atingiu grandes resultados, no cemitério, de Valéry, nos poemas de Shakespeare, nos ensaios de Eliot. Todo um legado que repousa na claridade. Jorge foi um leitor iluminado, e que buscava, tanto quanto possível, a fidelidade canina, no sentido de Benjamin (na *Tarefa*), longe do refrão *traduttore, traditore*. Seu verbo habitava a transparência. Algo do Céu de Goethe. Do Cristalino de Dante.

Outra virtude de Jorge: reconhecer valores, tanto no processo, quanto no resultado. Sabia que o processo girava em torno de uma fina camada (fina e intransponível), que separa o original da tradução – o nômeno do fenômeno. Consciência inabalável de que o transporte de um soneto de

Villon ou de Quevedo para outra língua exige um compromisso poético solitário, obstinado, mas que Jorge tornava plural e flexível. Não se abandonava diante da “impossibilidade tradutória” do texto-base – como pensam os neopositivistas – no exílio do texto-fim. Para Jorge, o esforço da tradução não podia não ser histórico e relativo. Mas nem por isso deixou de sonhar com a permanência. Não ignorava, tampouco, as agruras do ofício, do artesanato, como também as dificuldades da teoria e dos sistemas. Abraçava os dois lados. Brillantemente. Não havia abismo entre poeta, ensaísta e tradutor. Este somatório de qualidades incomuns conviviam pacificamente em seu laboratório.

Desta síntese, surgiram novos planos. Ousados. Corajosos. E começaram com Dante, com a festejada edição dos poemas da *Vita Nuova*. Anos mais tarde, com a *Lírica de Dante*, Jorge começou a trabalhar numa região mais vasta, mais difusa e mais complexa, trabalhando com rimas ásperas, para celebrar a Dama Pétreia. Toda a poesia de Dante, menos o Poema Sacro, acabava de nascer em língua portuguesa. E houve como que uma expectativa, um apelo para outros desafios. Como em Dante, que, depois da *Vita Nuova*, decidiu celebrar Beatriz somente quando atingisse dimensões maiores.

Depois disso, um fantasma, começou a rondar a biblioteca de Jorge: a tradução da *Comédia*. E o princípio-Beatriz tornava-se tão avassalador quanto um imperativo categórico. Descer aos infernos e descobrir – peregrino pós-moderno – a fonte dos tempos e das influências. Para Jorge (antes de Bloom), o Cânone Ocidental tem o seu baricentro em Dante e Shakespeare. O que não importa numa conversão metafísica, mas essencialmente literária. Sonhava e desistia. Desenhava. Esboçava. Começou tímido. E os versos foram acontecendo naturalmente. O convívio histórico com a poesia dantesca algumas regiões de complexidade.

Um gesto ousado, arquetípico, perigoso. Jorge decidiu trabalhar, segundo um princípio de árdua leveza – *levia gravia*. A diversidade dantesca – para Jorge, sob a ótica de Italo Calvino – era a forma ideal para dar um rosto maior ao Poeta e ao Tradutor. Por isso, procurou livros sem conta. Vasculhou genealogias. Cosmologias. Consultou bibliotecas – físicas e virtuais. Tentava desfazer miragens. Escólios. Controvérsias. Trabalhava, disciplinadamente. Falava com entusiasmo desse feliz desassossego. Era a melhor fase de sua vida. As memórias da infância visitavam-no. A paisagem do Recife era o Capibaribe. Sua história. Seu desejo e sua demanda. As velhas igrejas. As praias perdidas da infância. Tudo em Tudo.

E levou a cabo uma das melhores traduções do Inferno de que tenho notícia. Jamais descuro arcaísmos, latinismos, neologismos. Esteve próximo de Camões e Sá de Miranda. Não escolheu o caminho fácil, quando o original era duro e opaco. Não facilitou o que em Dante não passava de enigma. Manteve a tessitura clássica. Acolheu os desafios dos decassílabos do Inferno. Consultou os melhores comentaristas, como Nardi, Petrocchi, Singleton, Freccero, Toynbee. Dos mais antigos aos mais recentes. Não

recusou ninguém. Leu diversas traduções integrais, as estrangeiras, as de língua portuguesa, como as do Barão da Vila da Barra e Xavier Pinheiro, de Cristiano Martins a Vasco Graça Moura. E todas as parcelas magistrais, como as de Machado de Assis, Dante Milano, Henriqueta Lisboa.

Essa cultura emerge a cada verso traduzido, rima e decisão métrica. Observamos certa angústia da influência, que se desdobra de maneira livre, harmoniosa e negociada. Como se não bastasse tamanha fadiga, Jorge Wanderley redigiu notas primorosas, detalhadas, sobre suas escolhas e as de seus predecessores. Trata-se realmente de trabalho único no âmbito lusobrasileiro. Uma genealogia das possibilidades. Processo e Resultado. A grande escola de tradutores – como a entendia Paulo Rónai.

Mas o melhor momento de sua vida foi o último. Não passou do Inferno. Dois anos mais e teria concluído as duas Cantigas!

Percebo, contudo, em sua tradução o caminho perdido que seria trilhado. Vejo na primeira Cantiga o rastro da Totalidade. As chamas de um incêndio. O diálogo com Dante foi lançado. No Fragmento, a promessa do Todo.

Uma analogia – embora precária, e para não lamentar a não finalização de seu projeto – poderia ser estabelecida com a estrutura do Divino Poema. Dante esboçou na primeira Cantiga toda a teleologia da *Comédia*. O Inferno guarda como que a síntese do Aleph, de Borges, e a multiplicidade dos Fractais. Uma das provas do que vamos dizendo reside no canto XXVI. Nele a figura de Ulisses encarna o negativo de Dante-personagem. Uma *Divina comédia* em miniatura.

Não que o Inferno seja mais definitivo que as outras duas partes, como pensavam os críticos do século XIX. Para Eliot e Borges – de quem Jorge foi tradutor –, o Paraíso é a plenitude, o fim, o ponto ômega do *opus* dantesco. E os reinos de além-túmulo devem ser lidos inseparavelmente! Mas a tradução de Jorge, por essas e outras razões biográficas e estruturais, apresenta-se também como uma espécie de guia de tradução da *Comédia*. Estamos diante de uma Falta que aponta horizontes. De um silêncio que murmura.

Como síntese da obra dantesca, vale a pena que nos detenhamos no canto XXVI do Inferno, em sua perspectiva alephiana e fractal.

Primeira Navegação

O mar.

Ulisses.

Longos anos de lutas e provações. Terminara a Guerra de Tróia. Penélope tecia o tempo da espera. Era chegada a hora de voltar. Consolar-se com os seus. Oferecer aos deuses libações. Saudar em Ítaca, na terra firme de sua utopia, a dedirrósea aurora. Mas Ulisses não é o mesmo. Viu reinos, povos, cidades. Provou-se como herói e estrategista. Desafiou até os

deuses. Ítaca, distante no tempo, diz-lhe bem pouco. Não vê com bons olhos o termo de suas aventuras. Ele quer mais. Sua morada é o mar. Acompanham-no alguns companheiros. Destemidos e apaixonados como seu capitão. Todos navegam num mesmo batel. Velas enfunadas. Remos velozes. Ânimo de heróis. Nem mesmo Circe pode retê-los por mais de um ano. Ulisses buscava a amplidão.

Avistam as Colunas de Hércules. Ultrapassá-las? Vacilam. Tentar o mar Oceano? Entreolham-se. Não lhes bastavam todos os trabalhos e todas as glórias? Ulisses conclama-os ao mar. Pois devem tentar altas empresas. Percorrer o mundo desabitado. Ousar mais que Hércules. Se mais mundos houvera, lá chegara. Haviam passado por cem mil perigos. E lá estavam para enfrentar outros cem. Aqueles mares desconhecidos! Aquele azul imprevisível! Ulisses entusiasma-os. Passam pelo Estreito. Voltam a proa ao solitário hemisfério das águas. De Poseidon, nenhum sinal.

Mas o tempo corre. Cinco luas. Nada de terra. Porto nenhum. O ar é um solo marinho. Tecido sem falhas. A terra, impossível. Membros alquebrados. Pesava-lhes a idade. Animados pela amplidão eram já cinco meses sem descanso. Que mais esperavam?

É noite. Brillam estrelas De repente, brada o marinheiro: Terra! Terra! A gente salta no bordo alvoroçada. Os olhos no horizonte. Mas um deus tramava-lhes o fim. Por que ousavam em seus mares?

Da terra desejada, um vórtice a todos surpreende. O lenho é tragado nas ondas. Jamais a tivessem avistado. O batel vai a pique. Como deliberou um deus. A todos superior e misterioso.

Ulisses.

O mar.

Segunda Navegação

Dentre os modelos básicos de interpretação desse canto, Bruno Nardi ocupa um lugar destacado. Ele via em Ulisses uma figura titânica. Com um *pathos* semelhante ao das tragédias de Ésquilo. Prometeu em plena *hýbris*, Ulisses não repousa enquanto houver mistérios e limites a desafiar a força humana. Para Nardi, as proporções do herói assemelham-se às de Farinata, do altivo e indomável Farinata, e culminam no projeto, baldado afinal, de ultrapassar as Colunas de Hércules da razão. A Montanha, em meio ao oceano, é a do paraíso, protegida por um querubim, em cujas mãos repousa uma espada de fogo, para impedir a entrada em seus domínios. Nardi atribui ao episódio a continuação do pecado dos anjos rebeldes. Sublinha o fato de ter partido da Montanha o remoinho que pôs fim ao herói, como aprovou a Deus.

Mário Fubini, no entanto, não aceita em Ulisses o titã que se rebela, nem tampouco o nauta que não observa as leis divinas, insubmisso como Capaneu. Fubini interpreta a tragédia do herói como a representação dos

limites da racionalidade clássica. Ulisses poderia, se tanto não ousasse, dividir com as ilustres figuras da Antigüidade o Nobre Castelo, no Limbo, o que, aliás, seria lastimável: teríamos apenas um nome em lugar de uma aventura. O erro de Ulisses evidencia a finitude da razão. O naufrágio demonstra a força do herói e a soberania de Deus, impedindo-o do sagrado. Nem titã nem Colombo a desvendar novos mundos. Ausência do Paradigma. Erro fatal.

De todo modo, e por vários caminhos, a crítica, desde De Sanctis, é unânime numa questão: Ulisses é um pouco Dante, exilado, provando, em diversas cidades, o pão salgado de seus protetores, expulso de sua Ítaca, errando, na metáfora marítima do *Convívio*, de porto em porto, saudoso de Florença, de seu “bel San Giovanni”, batendo-se pela Dama Gentil. Um Ulisses cristão, que ao invés de aventurar-se em outro mundo, sem o consentimento de Deus, vai numa ascensão meditada, auspiciosa, desde a terrível passagem pelo inferno (verdadeira odisséia da conversão) ao reino deforme, onde o aguardam Beatriz e Bernardo, rumo à visão final, nas águas de Deus. Jorge Luiz Borges sintetiza o contraste entre Dante e Ulisses, partindo justamente das leis da noite, da divindade, infringidas na imanência.

A nostalgia do mais, que arde no peito do herói, é a raiz da aventura. Ulisses abandona o reino, a família. Dissolve o complexo de Ítaca para respirar o vento de outros mares. Arrasta com ele seus poucos companheiros, acenando-lhes novos desafios. Tudo isso como fundo. Mas é uma vontade de saber num horizonte sem Deus. Falta-lhe o sobrenatural. A aventura marítima comparece como um ensaio de leitura do mundo, no entendimento de símbolos esparsos no cosmos. Ulisses sofre uma vontade de interpretação. Seu discurso envolve uma ordem de epistemas centrais. Mas ele está fora da sintaxe cristã. Falta-lhe um novo Paradigma. Não sabe que o texto do mundo repousa na equivocidade. Que é feito de abismos, saltos, elisões. Que demanda, segundo Auerbach, uma chave interpretativa para desvendar a paisagem. Ulisses é o herói clássico que navega num texto cristão, num vasto “oceano de símbolos latentes”. Há um abismo a transpor, uma verdadeira guinada. Ulisses deve renunciar à univocidade do texto, perseguindo nas ondas uma nova hermenêutica. Não bastam apenas os sentidos.

A tradição neoplatônica ensina a pluralidade do texto, a leitura do intervalo, a sobreposição, implicando uma abordagem multívoca das formas. Plotino aconselha o abandono dos olhos corporais. É preciso interpretar toda a *Odisséia* sob essa ótica. Ultrapassar o sentido literal. A pátria de Ulisses é aquela “da qual baixamos a este mundo, e onde está o nosso Pai”. Os erros do herói de Homero representariam justamente o retorno ao Uno.

Mas o Ulisses dantesco encontra-se desprovido de chaves. Sua aventura percorre um horizonte negativo. Promove o relato de um anti-relato, a viagem de uma não-viagem, de cujo contraste resulta o isolamento do próprio lenho, que sulca as ondas do nada, emprestando-lhe um alto coeficiente de solidão. O canto de Ulisses é o negativo da *Divina comédia*. Sua privilegiada dimensão metalingüística. A contraprova do sistema. Se Dante não é Paulo nem Enéias, que ultimaram suas viagens por uma altíssima decisão,

muito menos é Ulisses, a quem não foi ministrada a exegese dos símbolos, a adequação entre a palavra e o mundo, a moral e a hipermoral, evitando-lhe o fim no mistério das ondas, em que naufragou sua própria voz. A fábula constrói-se na falta, na poesia do não, na ausência absoluta do reino das trevas. Se Dante busca a transcendência, Ulisses nela esbarra. Há uma notável dialética entre a viagem cheia do poeta e o vazio da de Ulisses, noções claras no Paraíso, onde cessa a nostalgia e se configura a plenitude. A distância e o tempo fatídicos para Ulisses anulam-se no seio do sagrado.

Dante e Virgílio encontram-se na cidade de Dis. Em pleno Baixo Inferno. Presença do monstro Gerião. Oitavo círculo. Armadilhas sêmicas. Signos incertos. Atmosfera caliginosa. Miríade de fogos e de sombras. Uma voz entre as chamas: Ulisses.

Os semas clássicos sofrem um contínuo deslocamento, em favor do novo paideuma dantesco. Ulisses é o símbolo tradicional da prudência e da astúcia. Habilidade *tessitor di frode*, dotado de uma coragem sem par e de uma eloquência excepcional, sabe desvencilhar-se das mais adversas circunstâncias. E homem de mil ardis e artimanhas (*polýmetis, polyméchanos*), sendo por vezes comparado a Zeus, em virtude dos alvitres nas assembléias, e a Proteu, tal a gama de papéis desempenhada, causando a admiração de Pallas. Tais características, todavia, acentuam-se de forma unilateral no discurso de Enéias, numa ótica em que o *domitor Troiae* consuma o aviso em fraude, a prudência em astúcia, tudo isso adequando-se ao epíteto virgiliano do *scelerum inventor*. É bem o Ulisses do cavalo e do Paládio, que Dido aprende de Enéias, o herói grego de quem sagazmente desconfia Laocoonte (*sic notus Ulixes*). Mas ainda aqui transparece a *areté* do verbo, a excelência da palavra, a mobilidade da sintaxe que, de modo eficaz, volta-se para a retórica e a fama, com as quais, em parte, se entrelaça a “virtude” de Ulisses.

Virgílio, que o cantara em versos latinos, convida-o a falar (*si bene quid te merui*), pois compreende o desejo de Dante. Trata-se de um fato capital, que estrutura o Inferno e de toda a *Divina comédia*. Ele se interpõe entre Dante e Ulisses e cria a hermenêutica do canto e um referencial clássico indireto, enfocando a matriz deslocada da *Eneida*. O *nobile castello*, no limbo, também habitado por Homero e Virgílio, é uma chave interpretativa. Se Homero é o poeta soberano, fragmentária e indiretamente alcançado por Dante (*graecum est, non legitur*), mais como emblema e menos como leitura, Virgílio é seu autor predileto, sempre revisitado. Trata-se de uma mediação funcional de um texto por outro texto, da construção de uma rede que singulariza o Ulisses dantesco.

Dante aguarda ansioso a resposta da chama. No entanto, a passagem do Isso ao Tu, do plano geral ao drama histórico, a passagem do silêncio ao verbo, por entre o crepitar das labaredas, é sabiamente retardada na seqüência de duas tercinas indicando o enorme esforço de Ulisses, envolvido por uma eterna chama, para atender a Virgílio.

O corno mais alçado à chama antiga
começou a agitar-se murmurando
como flama que ao vento se afadiga;
depois em cima, aqui e ali bailando,
como fosse uma língua que falasse,
abriu-se a voz e foi dizendo...

*(Lo maggior corno de la fiamma antica
cominciò a crollarsi mormorando,
pur come quella cui vento affatica;
indi la cima qua e là menando,
come fosse la lingua che parlasse,
gittò voce di fuori e disse...)*

O *eídolon* de Ulisses permanece imperscrutável, como se estivesse pronto, na imagem suspensa e indefinida, a assumir outros tantos papéis em seu habitual mimetismo, potencialmente disposto ao mais, preso ao mundo da negação. Falta-nos o rosto de Ulisses. Apenas uma sombra, e o *lógos* suspenso, condenado a uma eterna afasia, interrompida por Virgílio, que resgata do silêncio o herói-narrador, organizando a ação no discurso, a história nas malhas do signo, sobre quem se observa o terrível *contrappasso* Ulisses desvela seu passado partindo de Circe, de sua memória essencial, atávica. E o olhar severo da consumação sobre a figura, no auge do seu drama, de sua *hamartía* (estruturada no espaço entre os signos, no corte transversal das múltiplas camadas do palimpsesto). A narração procede do mais conhecido ao menos conhecido, retomando a tradição clássica-medieval, onde ecoam as leituras de Dante, ao misterioso desfecho de sua viagem, no afrouxamento dessa mesma tradição.

Na *Odisséia*, despedindo-se de Circe, e por ela instruído, Ulisses “vai” ao Hades para saber de Tirésias o ansiado retorno. Isso porque Ulisses é um ser nostálgico da Casa, de sua fiel Penélope, de sua rochosa Ítaca. Também em Gabriel Castro vemos um Ulisses *saudoso*, que aborda Anticléia, na esquelética mansão dos mortos, sendo por ela instado a retornar (torna a alegrar aquela companhia). O *nóstos* não se inclui apenas no proêmio da *Odisséia*: é o tema fundador. Tanto assim que, embora Calipso lhe prometa a imortalidade (*isotheós*), a Ulisses importa o regresso à Casa, ainda que venha a naufragar nas ondas pela vontade de um deus. Ao desejar a Nausícaa bom marido, casa e concórdia, Ulisses fala com certa melancolia, exatamente ele, que amarga um longo e doloroso exílio. É bem o rei que pretende impor sua autoridade à ilha e ao *oîkos*, do qual Penélope é senhora. E, superior a tudo, o término de seus erros, o apelo da casa, grato ao herói clássico e ao camponês.

Horizontes e Desafios

Numa atitude diversa, ansioso de ver e saber mais, conforme a expressão de Tasso (*di veder vago e di saper*), o Ulisses dantesco despreza os laços sagrados, que o prendiam a Ítaca. Não pensou no amor de Penélope, na *pièta* ao velho pai, nem sequer em Telêmaco. Sentia-se arrebatado.

Por uma *libido interpretandi*. Um outro apelo falou mais forte. A essência de Ulisses – é Ernst Bloch a lembrá-lo – confunde-se com a ação, com a forma de um saber actante. O retorno é, portanto, uma precisa categoria, entremeadada de riscos e estranhas promessas de paz, e Ítaca, um símbolo a vencer ou recusar nos trâmites da história. Ulisses nega todo seu passado. Nessa viagem, ele dispensou lotos e corsários. O herói, no código de seu ideal, desfaz-se do álibi da distância. A recusa da Casa é a marca da desterritorialização. O corte do texto clássico. E as coordenadas da ilha de Ulisses celebram um espaço flutuante, aberto. O rizoma de Ítaca habita a excedência. Dessa tensão emerge a figura de Ulisses para a odisséia do Lógos.

Nem doçura que em filho se prometa,
pena do pai, nem o devido amor
que a Penélope alegre e eu me cometa,
vencer podia dentro em mim o ardor
que tive de ficar no mundo esperto,
saber de humanos vícios e valor...

*(né dolcezza di figlio, né la pieta
del vecchio padre, né'l debito amore
lo qual dovea Penelopè far lieta,
vincer potero dentro me l'ardore
ch'i' ebbi a divenir del mondo esperto
e de li vizi umani e del valore...)*

O ardor de ver o mundo, de percorrê-lo, explorando-o, provando-se nas ínsulas estranhas e nos mares nunca navegados, d'antes e d'outrem, do “*mondo senza gente*”, eis o sentimento dominante de Ulisses, que não sofre mais a errância, determinada por um imortal que o impede de Ítaca. Ulisses emblematiza a errância. Retoma parcialmente um traço da epopéia, onde menos importa o fim e mais o percurso, como no poema de Kavafis (a distância desejada e o retorno suspenso, sem temer ciclopes ou lestrigões). Ernst Bloch, em seu *Princípio-Esperança*, compara-o a um Fausto dos Mares (*Meeres Faust*). Ulisses sente-se atraído pelos vastos horizontes desabitados, pelo amor inato do conhecimento, além de si e de Ítaca, sob uma ótica mais ampla e distanciada. Ulisses é o *Ersatz* da errância, sem libações a cumprir para aplacar a ira dos deuses. Esse ardor da totalidade, de abarcar - nas tramas do desejo - todo o espectro do conhecimento, esse apetite de *divenir del mondo esperto* é quase uma ambição fáustica. Mas a Ulisses não ocorre uma insubmissão diante dos limites. Trata-se de um herói sem deus. Que não assina nenhum pacto com as forças da noite. O ardor de Ulisses encarna, todavia, a faceta do *filósofo* medieval, que, com o manejo dos universais e dos transcendentais, percorre vastas regiões inteligíveis, lançando-se numa espécie de logonáutica, onde o discurso é o domínio da totalidade, sem que se crie um confronto com Deus. Trata-se de um Fausto sem Mefistófeles. A falha de Ulisses reside na exclusão do sagrado.

Meti-me a mim pelo mar aberto,
tendo só lenho e grupo, fiel companha,
que não me desertou e contei certo.
As duas costas vi e enfim a Espanha,

até Marrocos e a ilha dos Sardos,
e as outras mais que o mar em torno banha.
Eu e meus companheiros, velhos, tardos,
chegávamos naquela foz estreita
onde Hércules marcou fins e resguardos...

*(“ma misi me per l’alto mare aperto
sol con un legno e con quella compagna
picciola da la qual non fui diserto.
L’un lito e l’altro vidi infin la Spagna,
fin Nel Morrocco, e l’isola d’i Sardi,
e l’altre che quel mare intorno bagna.
Io e’compagni eravam vecchi e tardi
quando venimmo a quella foce stretta
dov’Ercule segnò li suoi riguardi”...)*

O discurso do herói salienta a exposição da aventura, corpo e alma, sem mediações, em pleno mar aberto, cujo atributo tanto serve para o mar quanto para Ulisses (*misi me per l’alto mare aperto*), na pura gratuidade da amplidão, percorrida com o batel e a reduzida maruja, de olhos abertos ao novo, companheira em Tróia, provada em notáveis aristéias. Mas o tempo é um componente fulcral desse mundo. Alteram-se substancialmente os princípios de identidade e adição épica, cujo inarredável sempre é questionado. O *in media res* rememorativo cede espaço à linearidade do tempo cristão. Ulisses, portanto, decorridos longos anos, é idoso e lento, bem como seus companheiros, destoando do *continuum* temporal da epopéia. A posse da interminável vida boeciana migra da estética para a metafísica. O tempo e a morte sobrevoam o batel de Ulisses. Mesmo assim, seus olhos graves contemplam o mar.

“Ó irmãos, disse eu, “que ameaças raras,
mais de mil, venceis juntos no ocidente,
à escassa vida que a nós se depara,
e ao que em nosso sentido é remanente,
não recuseis provar da experiência
do além do sol, para o mundo sem gente.
Vede vossa semente e procedência:
não fostes feitos, vós, para ser brutos,
mas seguir em coragem, consciência”.

*(“O frati”, dissi, “che per cento milia
perigli siete giunti a l’occidente,
a questa tanto picciola vigilia
d’i 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.”)*

Deixando para trás a Sicília, a Córsega e a Sardenha, a Espanha e o Marrocos, Ulisses e seus companheiros alcançam as Colunas de Hércules, Ábila e Calpe, que assinalam os limites do mundo conhecido, vedados ao homem, que não os deve quebrantar. Temível advertência escrita por um

semideus. Ulisses não se dobra diante da medida (*quei segni sprezzò*). Ele avança. Não vê Alcides ou Adamastores. Convence os companheiros. Recordam-lhes o passado de lutas, batalhas, provações. Dos cem mil perigos que juntos lograram vencer. Restavam-lhes poucos anos. Que o seguissem. Que aceitassem os riscos. Que imitassem o caminho do sol. Ulisses exorta-os a adquirir conhecimento. A fala é brilhante. Difícil seria retê-los, agora, tal o entusiasmo que deles se apodera. O “capitão da *hybris*” não lhes promete velocinos, tróias, helenas, tesouros. Oferece-lhes a excedência. Apenas a excedência. E todos o seguem, pois como ele tudo querem ver, ouvir e provar. Fome e sede de Absolut. A figura de Ulisses torna-se aqui inigualável. Embora jorgianamente desprovido de chaves, o novo herói celebra junto a Orfeu a mesma invenção de horizontes. Abre-se-lhes um mar sem história.

Na curta fala tornei absoluto
no grupo o anseio de seguir caminho:
só depois os retive, resoluto.
Popa para o Levante, em burburinho
demos asas aos remos: já me evolo,
ganhando, louco, a esquerda por vizinho.

*(Li miei compagni fec'io sì aguti
con questa orazion picciola, al cammino,
che a pena poscia li avrei ritenuti;
e volta nostra poppa nel mattino,
de' remi facemmo ali al folle volo,
sempre acquistando dal lato mancino.)*

Podemos entrever, desde já, o destino de uma expedição, tão atirada em suas metas e tão minguada em seus meios. Diante de si o oceano, aberto e desconhecido, que o encanta, as dimensões desprezíveis do batel, a maruja idosa e lenta, tentando o mar com remo e velas, diante das imponderáveis dimensões do universo. Voltam a popa a levante e seguem para sudoeste, com uma determinação irrevogável, marcada no ritmo e na velocidade que imprimem aos remos, tornando alada a embarcação. Cinco meses no Mar Oceano. É o vôo audaz na monotonia do azul. Um ânimo de heróis infunde-lhes a paixão da distância e o vigor na remadura. Invade-os uma nostalgia da totalidade, enquanto navegam naquele mundo mais estranho e desolado do que a Cólquida, no Romance de Tróia. E contudo, em busca de insólitas teologias, Ulisses deu as costas ao sol, ao epistema central da *Divina comédia*, que é o *ben dello intelletto*, que *mena dritto altrui per ogni calle*, a entendida via reta. As estrelas do hemisfério austral, que também resplandecem sobre Ítaca, confundem-se com a linha do horizonte. Parecem brotar do *solo marinho*, consoante a bela imagem dantesca, que insinua sutilmente, entre os exaustos logonautas, o desejo da terra. Da claridade do mundo homérico, passamos ao mundo das sombras.

Estrelas todas, já, do oposto polo,
mirava a noite – e o nosso, rebaixado,
não se elevava do marinho solo.

*(Tutte le stelle già de l'altro polo
vedea la notte, e'l nostro tanto basso,
che non surgëa fuor del marin suolo.)*

Mas ocorre o inusitado. Longe da embarcação, uma alta montanha. Ulisses, que em seus erros, tudo viu e provou, não se recorda de altura semelhante. É o primeiro mortal a avistá-la. A Nova Terra é o fim do mundo épico, inóspita aos sentidos de Ulisses, que não se aprimoram, na ascensão agostiniana, em seu vetor natureza-divindade, no contemplado. Atualizando-se radicalmente os limites da Terra (com chaves imortais antes fechadas).

Uma montanha ante nós se insinua
indistinta, à distância, e ativa, tanto
quanto nenhuma igual o orbe possuía.
Exultamos, mas sobreveio o pranto:
a terra nova um turbilhão nos traz
que incide sobre a nau, na proa a um canto.
Três vezes ela gira náguas e faz
da quarta a volta que a popa elevou,
sorveu a proa, como a Alguém apraz,
até que o mar sobre nós se fechou.

*(quando n'apparve una montagna, bruna
per la distanza, e parvemi alta tanto
quanto veduta non avëa alcuna.
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 fè girar com tutte l'acque;
a la quarta levar la poppa in suso
e la prora ire in giù, com'altrui piacque,
infìn che'l mar fu sovra noi richiuso)*

Tentando elidir o hiato entre a ordem natural e a sobrenatural, Ulisses sofre um colapso semiótico. O problema da distância, enquanto fundo metafísico, como observa Lévinas, entra na forma de existir do ser exterior, impedindo-lhe a totalização do mesmo com o outro. “O metafísico está absolutamente separado”. A quantidade antecede o sistema. O fim do herói ocorre, pois, nessa separação estrutural. Ele naufraga nos mares do ser (*liti sì lontani*). Estanque é a ilha. O trágico desenlace ocorre numa paisagem desolada, em noite abissal e solitária. Extinguiu-se a dedirrósea aurora. A aventura de Ulisses é eminentemente uma aventura noturna (*en mer par nuit obscure*), em direção ao escuro Hades, sem se dar conta das águas em que flutua o seu barco. A montanha, enegrecida pela distância, as estrelas do pólo antártico, o tempo contado pelas fases da lua (*racceso, casso*). Silêncio universal. Eis a dimensão da aventura. Mundo em que Poseidon e Pallas não mais governam. Ítaca assume a leitura do desvio, metáfora para sempre perdida. Ao atravessar as Colunas de Hércules, Ulisses navega em outro tempo, em outro espaço, lá onde o tempo e o espaço cessam, porque a geografia e a transcendência se assimilam. Ulisses naufraga no vazio, no *mé ón*, fechado pelo mar (sepulcro eterno de cristal undoso). Num mar sem Deus.

Travessia e Futuridades

Vemos nesse terrível episódio, dos mais fascinantes da *Divina comédia*, que a viagem dantesca, em sua tarefa sublime e perigosa, ganha sentido na meta-aventura de Ulisses. Como se a obra de Dante aqui se demonstrasse em negativo. Toda uma síntese. Dessa concentrada e maravilhosa odisséia, emerge a diferença entre Dante-personagem e Ulisses. Um Deus guiou a celeste empresa do Florentino.

Assim também, a tradução de Jorge Wanderley (cujo Inferno é sem dúvida obra ousada e feliz, síntese de sua vida de poeta-tradutor) contou com uma secreta musa. Ou talvez com o anjo, de Benjamin, ao recriar cada partícula em prosa ou verso do Reino das Sombras. Jorge celebrou sua paixão absoluta pelo texto literário, que o tempo não deixará de lembrar, do Castelo do Limbo, com sua nobre companhia, ao Céu Empíreo da Poesia, onde resplandece a *luce intellettuale, piena d'amore, amor di vero bem, pien di letizia, letizia che trascende ogni dolzore*, em forma de outros mares e horizontes.