

QUEM É ULISSES?

Donald Schüller*

Primeira aurora (IV, 1 - 227)

A Aurora , deitada nos braços de Titono, do leito se ergueu para levar luz aos imortais e aos mortais .

(IV, 1 e 2)

A divisão em capítulos é obra de filólogos alexandrinos, enquanto a aurora dos róseos dedos é original. Repetida dezenas de vezes, nessa e em outras formulações, ela separa e liga à maneira de um refrão. Deitada nos braços de Titono, a Aurora se regenera para iluminar o mundo dos homens e dos deuses, atuantes dentro e fora do poema. Os dedos que incendiam o céu são os mesmos que inflamaram o corpo do companheiro. O silêncio e a noite geram a vida que embeleza o dia. O adormecer e o despertar da Aurora marcam o ritmo dos versos e do universo. Por que não dividir a **Odisséia** em aurora? A Aurora que sai dos braços de Titono introduz adequadamente a seqüência em que Ulisses se liberta dos braços de Calipso. A Aurora ilumina o espaço, com a libertação de Ulisses desponha para Ítaca um novo dia.

Aqui especialistas de Homero vêem o início de novo poema: “A Odisséia propriamente dita”, que se estenderia até XII.

Argumento: um novo concílio de deuses que se parece ao primeiro, embora seja diferente. Um poeta posterior, ao organizar a **Odisséia** que temos em mão, teria feito a montagem de três poemas: A Telemáquina (I - IV), a Odisséia p.d. (V-XII), o Retorno (XIII-XX-IV). Arranjo um tanto canhestro, visto o compilador não ter sido capaz nem de apagar as marcas da compilação. Trata-se de uma ficção - ficção erudita, se quiserem,

* Professor Doutor UFRGS

contudo, ficção. Não sendo ficção, onde estão as provas externas que sustentam a hipótese?

A ficção erudita provoca suspeitas até pela terminologia. Fala-se em concílios de deuses homéricos tendo a lembrança os católicos, convocados pelo papa com elevadas despesas de traslado e estada. Concílios dessa ordem não podem ser praticados com frequência. Não se atribuem limitações que tais aos deuses homéricos. Esses já moram no Olimpo, locomovendo-se, caso for necessário, com rapidez superior à dos mais velozes aviões sem gastos nem desgaste físico. Basta uma palavra do poeta para vê-los todos confortavelmente reunidos. Os mais chegados ao trono supremo entram na sala de audiências do pai de deuses e de homens à hora que quiserem. Secretárias ranzinzas e seguranças ossudos ainda não foram inventados para garantir a tranquilidade de mandatários. Concílios? Trata-se, antes, de encontros informais que podem acontecer no momento em que o poeta precisar deles. Comparem-se as reuniões divinas com o conselho de anciãos convocada por Telêmaco. O Olimpo não observa o ritual da ágora de Ítaca.

Contra ficções eruditas preferimos imaginação literária, bem mais condizente com a matéria em estudo. Considerem-se as estratégias do narrador, que ao fixar a versão escrita, conserva farta experiência de exposição oral. Começou com uma reunião de algumas divindades para deliberar sobre dois assuntos urgentes: 1 - a viagem de Telêmaco em busca de informações sobre o pai ausente, 2 - a libertação de Ulisses, prisioneiro de Calipso. Como o narrador não governa adequadamente a técnica da narração simultânea, conta primeiro e circunstanciadamente a visita de Telêmaco a renomados companheiros de Ulisses, já devolvidos aos seus lares. É fácil compreender que o ouvinte, depois de quatro substanciosos cantos não tenha mais lembrança suficiente da reunião divina que desencadeou a narração. Nada mais natural do que retornar ao ponto de partida. Homero é bastante poeta para não cansar ouvintes com impertinentes repetições literais. Repete inovando, assim a repetição se faz tolerável, agradável até. Recurso retórico: como eu dizia há pouco... Homero o transfere para a composição poemática. Ouvinte algum terá interesse em conferir coerências, nem disporá de condições para fazê-lo. O canto se desfaz em ar. Conferir documentos é cuidado de leitores. De alguns. Nem todos lecionam em Oxford.

Reuniões de homens e de deuses lembram a Aurora. Essa e aquela inauguram o dia, iluminam. Assembléias coíbem prepotência no céu e na terra. Aurora da democracia.

Entra em cena Palas Atena. Homeristas costumam tratar deuses homéricos com severidade teológica. Perguntam se a religião da **Odisséia** e da **Ilíada** é a mesma. Procuram contradições nas diferentes epifanias. O equívoco de tratar poetas como teólogos começa por Heródoto ao declarar Hesíodo e Homero inventores dos deuses. Eles de fato, o foram, mas como poetas. Leitores que se aproximam da **Divina Comédia** ou do **Paraíso Perdido** com olhos de intérpretes de São Tomás ou de Calvino são intoleráveis. A Palas Atena de Homero, além de ser deusa, comporta-se como mulher. Eternidade, força e rapidez em locomover-se são marcas de sua divindade. No mais Palas Atena é humana, bem sucedida personagem de Homero. A irritação marca sua feminilidade. Enfrenta o rei e pai, xingando por se retardarem as medidas acertadas para libertar seu protegido, Ulisses. É justo o modo como os poderes do Olimpo tratam um homem nobre, sensato e bondoso como o prisioneiro de Calipso? O descaso divino ratifica a injustiça. Isso já não é só queixa de uma deusa descontente. O discurso de Atena acolhe a impiedade dos homens. Na voz divina soa outra voz, letal aos deuses. Não se declarem monológicos os poemas de Homero. Os primeiros acordes da sinfonia bakhtiniana soam aqui. Não se procure coerência entre a fala exaltada de Atena e os feitos de Ulisses. Aos advogados interessa a força do argumento, não a veracidade dos fatos. A retórica já está sendo praticada.

Zeus, tonitruante em muitas refregas, sabe também ser cordato em conflitos. Para o rei divino, Palas Atena é só uma filha irritada. Lembra as providências já tomadas e de imediato passa a executar os outros itens da resolução.

A rapidez com que se movimenta Hermes, encarregado de levar a Calipso a ordem de soltura, espanta menos hoje do que na época em que o cavalo oferecia o meio de transporte mais veloz. Sandálias que permitam traslado à velocidade do vento, das aves, do som e da luz entraram nas antevisões da ficção científica. A soberba paisagem marítima é evocada na comparação do deslocamento de Hermes com o vôo da gaivota.

Chegado à ilha, Hermes contempla a paisagem com olhos admirados

de turista. Delicia-se com o cheiro da madeira queimada, exalado pela chaminé. Escuta o canto solitário da ninfa junto a tear. Observa árvores, pássaros, ninhos, regatos, relvas e flores. Mas não é esse o lugar que escolheria para morar. Homero dotou Hermes com alma de grego. Como os gregos, Hermes prefere a cidade ao campo. Não silenciou o desgosto que lhe causou a ordem de levar a mensagem a esses confins. Sócrates evitou até os acolhedores recantos nas proximidades de Atenas. Só obrigações militares o distanciaram dos muros. O apego dos gregos à cidade é tamanha que Aristóteles enumerou a vida urbana entre as qualidades essenciais ao homem. Não admira encontrar Ulisses em prantos à beira do mar. Os gregos preferem a cidade ao paraíso. Não há benefício, lembra Atena no discurso, que compense a perda da memória dos feitos de Ulisses entre os seus governados. Mais importa ser lembrado no teatro das ações humanas do que viver inativo à sombra de uma deusa.

Embora divina, Calipso é mulher. Que lhe valem os poderes se vive só, humanamente só? Calipso não prende por maldade. Prender Ulisses é ato de mulher desesperada. Gostaria de possuí-lo inteiro embora dominar-lhe o corpo é o máximo que logra. Os pensamentos de Ulisses, materializados em lágrimas, não saem de Ítaca.

Os deuses superiores amparam o homem contra a deusa. Mostram-se sensíveis às dores do prisioneiro sem levar em conta as aflições da ninfa que o aprisionou. Dura é a ordem do Olimpo. Não há vestígios de compaixão nas palavras de Hermes, o mensageiro. De providências para minorar os sofrimentos da abandonada não se cogitou. A dor humaniza Calipso. Humanizada, a ninfa comove. Nela se refletem os conflitos de outras solidões. Desinteligências e incompreensões dividem os deuses. Se as feridas que afligem o homem não cessam nem o mundo sonhado, onde procurar alívio? Se os deuses não são mais que reflexos dos homens, não espanta que um dia essas imagens se extingam.

A ordem vem do alto, mas a decisão de cumpri-la é de Calipso. O decreto não anula decisão responsável. Por contar com vontade livre, Calipso guarda até o fim a esperança de que Ulisses, seduzido pela oferta da liberdade, resolva partilhar com ela as delícias da harmonia sem fim.

A viagem é também vertical: dos deuses superiores aos homens, passando por mundos intermediários onde residem as ninfas. O que se

aloja no alto oprime. O canto exprime a intensidade da opressão. Criadas estão as condições para se pensar no fortalecimento dos espaços em que todos atuem como iguais.

A imobilidade de Calipso contrasta a mobilidade dos olímpicos. Calipso não seria o que é fora do ambiente em que vive confinada. A ninfa lembra as plantas presas pelas raízes ao solo. Visto que todos os deuses nasceram da terra, ela se mantém próxima às origens, como a Aurora, como Circe, como as sereias. Rumo à liberdade os deuses se espiritualizam e, espiritualizados, se precipitam nos abismos do nada.

Kalipso(Calipso), nome derivado do verbo **Kalipto**, é a que cobre, envolve, oculta. **Kallyma**(véu), substantivo que procede do mesmo verbo, designa uma peça da indumentária feminina. O nome qualifica a mulher que o detém. Como de outros epítetos, pode-se derivar dele uma narrativa. Calipso é a mulher que, vivendo escondida, esconde; envolvida, envolve. Já não estranha que Hermes a encontre junto ao tear. Ela mesma gera os véus com que se envolve, com que envolve.

Calipso seduz com a beleza, a juventude, a eternidade. Esta é a superfície. Ulisses vê além do esplendor que tem diante dos olhos. Outras formas desenham-se além do visível: a ternura da esposa, as necessidades do filho, o aplauso dos seus.

Na economia do poema, Ulisses, oculto por uma década, nasce aqui. A imobilidade por sete anos na ilha da ninfa que esconde lembra o período de uma prolongada gestação. Com o decreto do Olimpo, Ulisses renasce. Cautela, uma das qualidades que o preservou, é a reação do herói ante a inesperada notícia da libertação. A ninfa decepcionada estaria pensando em matá-lo no mar? O herói algema-lhe os braços nas cadeias do juramento.

Segunda aurora (IV, 228 - V, 47)

*Quando matutina surgiu a dedos róseos Aurora,
vestiu túnica e manto Ulisses sem mais demora.
(IV, 228 e 229)*

O decreto dos deuses é só uma porta que se abre. Para vencer as

ondas Ulisses não conta com o amparo de ninguém, de nada. O exílio o atirou ao princípio da civilização em que homens se aventuraram ao mar com embarcações rudimentares feitas de troncos atados com cipós. Do paradisíaco abrigo da deusa, Ulisses cai nas duras tarefas que separam os homens dos outros seres vivos. Distanciando-se da terra firme, Ulisses é descoberto por Posidon, uma divindade inimiga. Como entender de outro modo a tempestade que lhe despedaça a jangada?

Em meio à tempestade, Ulisses fala com o **thymós**. Este ainda não é o monólogo interior. Quem o pratica não fala a ninguém, permitindo que o discurso retorne às rudimentares desarticulações do nascedouro. Ulisses, falando ao **thymós**, formula sentenças bem construídas, discursiva coerentemente. **Thymós** resume a vontade de viver, o ódio, a paixão. **Thymós** responde com batimentos cardíacos, **thymós** é o coração. Com o **thymós** falam os que já não têm a quem falar. Em face da morte, Ulisses pensa na vida, ainda que esta se reduza a som apenas, a fala, a renome. Entenda-se Ulisses: recusou a imortalidade oferecida pela ninfa, e pensa em imortalidade. Vê-se que há imortalidade e imortalidade. Relevante é a imortalidade na memória dos homens (**Kleos**) e esta, conquistada só com feitos, ninguém pode dar. A outra, a presenteada, a que precipita no olvido, não atrai heróis. Por que não morreu, pensa Ulisses, quando defendia contra milhares o corpo de Aquiles? Quem se lembrará de quem foi devorado pelas ondas, numa luta de que não há testemunhas?

Testemunha dos trabalhos no mar é a visão abrangente do poeta. É o poeta que dá relevo heróico aos feitos no úmido deserto. O cataclismo requer resoluções rápidas: agarrar-se a uma viga, nadar. A intempérie arroja o naufrago contra paredes rochosas e o devolve, já próximo do destino, ao mar. A calamidade o situa: acima, os deuses; abaixo, o abismo: entre os deuses e o abismo está ele, o homem. A vitória nessa adversidade honra tanto quanto os feitos que ilustram os guerreiros no campo de batalha. Ulisses é **polytlas**, um que suporta muito, tenaz. Errou ao recusar a eterna hospitalidade de Calipso? Essa idéia não lhe ocorre. Sabe o que escolheu: trabalhos, perigo, morte. Contra a sedução da imortalidade Ulisses optou pela insegurança da condição humana.

O triunfo sobre a natureza é também qualidade dos heróis de Júlio Verne. Esses dominam, entretanto, amparados pela técnica. Em **A ilha misteriosa**, o homem perdido, aproveitando recursos que descobre nela,

torna-se ceramista, metalúrgico e construtor. Conhecimentos técnicos lhe possibilitam a conquista da eletricidade e instalação telegráfica.

Ulisses, perdidos os navios e os companheiros, não se empenha em transferir a civilização para regiões inóspitas. Triunfa só pela força dos braços e pela inteligência.

Terceira aurora (VI, 48-VII, 347)

*Veio a Aurora aureo trono despertar
Nausícaa bem-vestida. (VI, 48 e 49)*

O Sol ilumina uma ilha pacífica, hospitaleira, onde as pessoas gostam de navegar, jogar, dançar e cantar. Depois das ondas e dos perigos de morte, a ternura. Viajamos da violência ao idílio: quadros pequenos, tocantes. Também aí atuam os deuses. No **Fedro** e além do **Fedro**, o homem percebe o divino no ínfimo, no cotidiano, no leve movimento das folhas. O divino sabe ser doce. É Palas Atena que promove o encontro de Nausícaa com Ulisses. Na manhã em que se abrem as portas do palácio real, a Aurora desponta confortavelmente instalada num trono (**euthronos**).

Sabemos mais que Ulisses, vemos mais. Como Ulisses viajamos. Além de vermos o que Ulisses vê, vemos Ulisses, descobrimos o encoberto mundo dos deuses, seus conflitos e suas decisões. Percebemos conexões que Ulisses desconhece. O que para Ulisses é mistério mostra-se nós em relação causal. Já não estamos habituados a ser instruções, preferimos tirar as nossas próprias conclusões. Aceitamos as explicações de Homero como informações de um mundo distante, incorporadas na arquitetura ficcional da epopéia. Homero nos informa que Ulisses dorme de sono solto dia a dentro por artimanhas de Palas Atena está a serviço do narrador. Homero precisa imobilizar Ulisses para acionar movimentos no palácio de Alcínoo. Acompanhemos a deusa como recurso narrativo de Homero. É ela que conecta a noite de Ulisses com a noite de Nausícaa. Já na tranqüilidade noturna que acontece o dia as vidas de Nausícaa e de Ulisses se aproximam (VI, 1-47). Os deuses agem no oculto. O sono e a noite imobilizam só em parte. A noite é genesíaca. Enquanto os homens dormem, agem os deuses. O encontro poderia ter sido

ocasional. Assim seria na epopéia sem deuses, o romance antigo e moderno. Os deuses tornam inteligível o que sem eles seria obra do acaso.

Palas Atena, a deusa da sabedoria, a guerreira, apresentando-se a Nausícaa em forma de uma amiga, a filha de Dimas, adapta-se aos sentimentos e aos interesses da moça para persuadi-la a buscar as proximidades do bosque em que Ulisses dorme. Fala-lhe dos deveres em vésperas de casamento. O expediente introduz o idílico acontecer doméstico: a rainha e suas escravas, o rei que se dirige ao conselho dos nobres, os preparativos para levar princesa e escravas ao regato campestre. Vemos o que Ítaca poderia ser se Ulisses não tivesse partido para a guerra.

Mesmo na vida pacata de todos os dias, o que aparece não é o que aparenta ser. Quem fala à princesa em sonho não é a filha de Dimas, por pudor Nausícaa não declara ao pai os motivos que a levam ao campo. Bem antes de Heráclito, a harmonia invisível é mais forte que a visível.

Em lugar da visão de carros de guerra, acompanhamos a viagem de uma jovem com sonhos conjugais. De fato, são duas viagens, a outra é a viagem da juventude protegida à situação responsável de casada.

Depois do trabalho, as mulheres se entregam à folguedos que despertam Ulisses. O assombro das moças está na comparação: o estranho lhes parece um leão de montanha, habituado à chuva e aos ventos, atirando-se voraz sobre os rebanhos. Nenhum símile exprimirá melhor o sentimento de moças que se crêem ameaçadas pela presença hedionda de um homem. O narrador da visão geral a uma perspectiva peculiar que encena os sentimentos de quem olha.

Em meio à debandada, Nausícaa se detém. Sua responsabilidade real vence o temor. Se o estranho necessita de ajuda, como poderia justificar a vileza da fuga? Afrontando riscos, Nausícaa se aproxima e ouve o que toda mulher gostaria de ouvir dos lábios de um homem. Ulisses compara a jovem na estatura e no porte a uma deusa. Ulisses, poderoso orador ante soldados rebeldes, também sabe achar palavras que toquem a sensibilidade feminina. Não profere, entretanto, galanteios gratuitos. Viu feiticeiras, viu ninfas, viu sereias. Há quanto tempo não vê mulher humana? O explorador de regiões agrestes não perdeu as finuras do homem de ambientes requintados. Como náufrago, suplica a gentileza

de vestes e abrigo.

Ulisses ainda não tem nome. Os atos, a fala o constroem, mesmo despido. O nome virá para selar os feitos. Os feitos não explicitam o nome. O nome coroa os feitos.

Se a fuga das criadas é natural, Nausícaa desafiar o perigo é sobrenatural. Não se entenda sobrenatural como fora da natureza mas como extraordinário, sendo ordinário, o privável, o ditado pelas leis que regem o existente. Sobrenatural é a ação imprevisível, a liberdade.

Há motivos para Ulisses confundir a jovem com uma deusa. Destacando-se do comum, ela adquire porte divino, reluz. Os atos de Calipso, apesar da excepcionalidade que cerca a ninfa, são naturais. Nausícaa, frágil, desprotegida, mortal, é capaz de ato sobrenatural, livre.

Olhos femininos se deliciam nos músculos reluzentes do Ulisses banhado. O leão sumiu. Em seu lugar aparece um corpo escultural, revestido de ouro pelos raios do sol. Os cabelos pendem como jacintos. Fala, banho e vestes fazem do leão um homem. Palavras e tecidos suavizam as relações. Sem elas, presenças agridem. O narrador, manipulador de perspectivas móveis, mostra corpos e sentimentos em transformação.

Nausícaa, vendo o estrangeiro à distância, contemplativo junto ao mar, exprime o desejo de tê-lo como esposo. Senhoras das circunstâncias, mostra-se, entretanto, também senhora de si. O narrador apanha reações conflitantes.

Não convém, pondera a princesa, afrontar os costumes da terra. A prudência manda que o estrangeiro a siga discretamente à distância. Não se diga que a princesa desprezou os pretendentes de Esquéria, seduzida por um náufrago. Ponderações de uma moça que não é joquete de paixões. Ulisses reconhece nessa aparição envolvente uma alma irmã.

A imponência da cidade é bem mais convincente vista pelos olhos estupefatos de Ulisses, conhecedor de costumes e de povos. Nausícaa já lhe dissera que os feáceos, não sendo guerreiros, distinguem-se como navegadores. Ulisses admira barcos e portos, muralhas e praças.

Antes de Ulisses entrar no palácio, Palas Atena, travestida numa jovem gárrula, o inicia na linhagem do rei. A linhagem liga ao tempo e ao espaço, à sociedade e ao universo. Vínculos fortes robustecem o homem de ação. Ulisses ainda é um fragmento que anda carente pelas

ruas de uma ilha do Mediterrâneo.

Informações lhe vêm pelos olhos e pelos ouvidos. A solidez do palácio sublinha a solidez da linhagem. A opulência de Alcínoo já foi lembrada por Zeus: Ulisses levaria de Esquéria, em presentes, riquezas maiores do que as que se perderam no fundo do mar. Riquezas, hoje frutos do trabalho, são nesses tempos sonhados garantia material do favor celeste. Heródoto abala, mais tarde, a certeza que no mundo da *Odisséia* ainda vige sem contestação. Comparece-se Alcínoo e Cresos. Sólon, confrontado como Ulisses com os tesouros fabulosos desse rei observa ao monarca estupefato que ninguém pode ser considerado feliz antes de morrer. Essa incerteza ainda não mina a segurança dos abastados de Homero. Se riquezas distinguem os favorecidos dos senhores olímpicos como não há de sentir-se Ulisses, o sofredor, que não é dono nem das vestes que lhe cobrem o corpo?

O dia que começou à beira de um regato termina no palácio de Alcínoo. Despedidos os nobres, Ulisses tem uma audiência com o casal de reis. Esboça-se uma investigação policial. Antes de acolher o estrangeiro no palácio, Alcínoo e Atossa precisam saber quem lhes pede hospitalidade. Atossa estranha as vestes. Ulisses terá que explicar como usa roupa que ela mesma confeccionou. Quem é? Donde veio? Ulisses terá que explicar-se a essa interlocutora crivada de suspeitas. O que acontecerá se o apanharem como impostor? Mesmo nessa ilha paradisíaca o perigo não é menor do que na caverna dos ciclopes. Longe da pátria, vive-se em riscos sempre. Cauteloso, Ulisses começa pelo fim. (Estratégias do narrador para dar vida às aventuras no mar.) Para comover a rainha, Ulisses acentua os sofrimentos. A dor tinge os sucessos em Ogígia recontados. Ulisses quer-se acolhido como um infausto prisioneiro de sete anos. Essa outra versão afasta ainda mais a narrativa dos fatos. Pouco importa a verdade, relevante é comover Atossa. O expediente ajuda Homero a nuançar episódios e romper a seqüência cronológica. Se Ulisses começasse antes de Ogígia, teria que identificar-se, o que inseguro, ainda não lhe interessa. A roupa vincula Ulisses a Nausícaa. Esse incidente não se pode contornar.

Intervém o rei. Alcínoo quer saber por que Nausícaa não trouxe pessoalmente Ulisses ao palácio como o mandam as leis da hospitalidade, se foi ela quem o socorreu. Ulisses revela-se cavalheiro completo. Chama

a si a responsabilidade de acompanhar a comitiva à distância. O cuidado de livrar a princesa de observações maldosas foi dele.

Homero sabe explicar o silêncio. Entre as explicações de Ulisses e a resposta de Alcínoo, dois homens vividos se entendem sem falar. Alcínoo lê nas palavras do estrangeiro coisas que ele não disse: ternura pela filha. Alcínoo acompanhou esse homem incomum desde o momento que suplicou habilmente proteção à rainha e não a ele. Quem poderia proteger a filha melhor que ele? Ulisses atinge com o poder da persuasão muito mais do que poderia esperar. Alcínoo lhe oferece a mão da filha. Ulisses terá que usar muita habilidade para recusar a oferta sem ofender o rei.

Quarta aurora (VIII, 1)

Surgiu matutina a dedos róseos Aurora e ergueu do leito a sacra força de Alcínoo como despertou também o arrasacidades Ulisses, filho-de-Zeus.

(VIII, 1-3)

A aurora destaca as personagens centrais do canto. Não devemos incluí-la no rol das personagens? Ela ilumina, desperta, ergue.

O tempo, em vez de ser medida abstrata e externa para medir e situar acontecimentos, é uma das muitas máscaras da natureza, por isso os homens a homenageiam como divina. Em cada amanhecer o geral reanima o particular.

O dia começa na assembléia, instituição que evita decisões individuais, arbitrárias ou autoritárias. Os convocados acorrem voluntários para ver Ulisses, a sensação do momento. A assembléia é o coração da cidade. Ouve-se uma só voz, a do rei. O rei é generoso, o rei divulga os costumes, o rei decide. O povo prospera à sombra do rei.

Compare-se a fala de Alcínoo com o discurso de Agamênon aos soldados cansados de combater num cerco de dez anos no segundo

canto da *Ilíada*. A oratória é outra. Agamênon leva os soldados a refletir, a escolher. Os soldados, ante a perspectiva do retorno, debandam. A situação entre comandantes e comandados é tensa.

O acordo tácito da assembléia de Esquéria contrasta também com as desisteligências que inquietam Ítaca, como se viu na primeira parte do poema. Questões conflituosas, demoradamente debatidas entre gregos, distinguem a nascente democracia helênica. Os feáceos, ao contrário, confiam decisões relevantes ao monarca. Esse é um aspecto. Não se esqueça outro. Os feáceos vivem numa terra de poesia e sonho. Enquanto outras sociedades vivem em conflito, Esquéria isola-se como uma ilha de paz.

Entre os feáceos Ulisses não sofre nenhuma coação. Partir ou ficar está na escolha dele ainda que o rei o queira como genro. Calipso prendeu Ulisses por sete anos. Alcínoo preparou um navio com suprimentos e tripulação já no dia imediato à sua chegada, além de brindá-lo com festejos de um dia inteiro a começar com um banquete. De Ogígia a Esquéria, Ulisses se move da escravidão para a liberdade: pode viajar ou ficar, pode imaginar, sonhar, sorrir.

Na sociedade feácea, Demódoco, o aedo, ocupa lugar de destaque. Reservam-lhe lugar preeminente nos banquetes. A ele se destinam as melhores iguarias. Ele é o porta-voz da Musa, a memória da comunidade. Povo com tais pendores está preparado a ouvir outro canto, o de Ulisses.

Demódoco é inventivo desde a sua primeira intervenção. Elege como assunto um episódio do ciclo troiano sem pastichar epopéia conhecida. O cantor, ao lembrar conflitos entre chefes gregos, captura o centro da *Ilíada* sem repetir o já sabido. Agamênon que os previu, amparado pelo oráculo de Delfos, alegra-se. A desinteligência entre subordinados robustece o débil poder central.

Não é descabida a hipótese de que Homero queira, através de Demódoco, refletir sobre o seu próprio ofício. Na voz do poeta, recordações amargas transformam-se em cantos que alegram.

O choro de Ulisses revela que o herói resiste ao poder catártico da poesia. Não lhe é possível ainda aplaudir como arte incidentes que, embora distanciados por muitos anos, lhe trazem recordações amargas. O canto para instaurar-se como arte precisa conquistar autonomia.

Ulisses não entrará em estado de poesia enquanto ele próprio não se puser a cantar. Na longa narrativa de Ulisses aos feáceos operar-se-á a passagem do passado amargo a envolventes ritmos do canto. Vencendo a dor em Esquéria, o herói estará preparado para reconquistar o trono em sua terra.

O choro numa ilha em que se vive em estado de poesia é uma infração. Como chorar num palácio de abundantes riquezas, em que não se vive premido por necessidades e trabalho? Ulisses não é estranho por vir de longe, mas por sofrer numa ilha em que não há sofrimento. Alcínoo, rei da vida sem dor, convida discretamente os convivas a assistirem a competições na praça de esportes. É o expediente que lhe ocorre para enxugar as lágrimas do estrangeiro.

A divergência que não se ouviu na assembléia acontece durante as competições. Ulisses é desafiado por Euríalo, campeão entre os feáceos. Na assembléia as propostas do rei foram aprovadas sem objeções, levantam-se, entretanto, dúvidas sobre os méritos Ulisses agora. É justo oferecer navio, tripulação, presentes a um mercador? Objeções, silenciadas na assembléia, soam aqui. Trata-se de um desafio, plausível entre competidores. Do modo como foi formulado, não há como fugir dele. Ulisses toma um disco e o arremessa para além de todas as metas. A prudência recomenda que o desafiado se detenha aí. Ulisses, contudo, prudente em outras ocasiões, excede-se ao vangloriar-se de competência em modalidades de que os feáceos se orgulham. Em Esquéria desafios não ultrapassam a área desportiva. Alcínoo apressa-se a reconhecer com finura a superioridade do estrangeiro e o convida a apreciar a excelência que os feáceos revelam na dança.

O narrador esmera-se em criar tensão dramática em todos os episódios. Evita assim mera descrição de costumes. O estrangeiro revela-se passo a passo como homem singular: cavalheiro, atleta e orador. Acompanhamos o renascimento do herói, salvo das águas. Como em Esquéria não há ambiente para confronto armado, temos que aguardar a chegada a Ítaca para conhecer o guerreiro.

Em nenhum lugar da *Odisséia*, Homero é tão irreverente como na voz de Demódoco, ao acompanhar no canto a dança. O aedo desenvolve circunstanciadamente um incidente picante. Hefesto,

canto da *Iliada*. A oratória é outra. Agamênon leva os soldados a refletir, a escolher. Os soldados, ante a perspectiva do retorno, debandam. A situação entre comandantes e comandados é tensa.

O acordo tácito da assembléia de Esquéria contrasta também com as desisteligências que inquietam Ítaca, como se viu na primeira parte do poema. Questões conflituosas, demoradamente debatidas entre gregos, distinguem a nascente democracia helênica. Os feáceos, ao contrário, confiam decisões relevantes ao monarca. Esse é um aspecto. Não se esqueça outro. Os feáceos vivem numa terra de poesia e sonho. Enquanto outras sociedades vivem em conflito, Esquéria isola-se como uma ilha de paz.

Entre os feáceos Ulisses não sofre nenhuma coação. Partir ou ficar está na escolha dele ainda que o rei o queira como genro. Calipso prendeu Ulisses por sete anos. Alcínoo preparou um navio com suprimentos e tripulação já no dia imediato à sua chegada, além de brindá-lo com festejos de um dia inteiro a começar com um banquete. De Ogígia a Esquéria, Ulisses se move da escravidão para a liberdade: pode viajar ou ficar, pode imaginar, sonhar, sorrir.

Na sociedade feácea, Demódoco, o aedo, ocupa lugar de destaque. Reservam-lhe lugar preeminente nos banquetes. A ele se destinam as melhores iguarias. Ele é o porta-voz da Musa, a memória da comunidade. Povo com tais pendores está preparado a ouvir outro canto, o de Ulisses.

Demódoco é inventivo desde a sua primeira intervenção. Elege como assunto um episódio do ciclo troiano sem pastichar epopéia conhecida. O cantor, ao lembrar conflitos entre chefes gregos, captura o centro da *Iliada* sem repetir o já sabido. Agamênon que os previu, amparado pelo oráculo de Delfos, alegra-se. A desinteligência entre subordinados robustece o débil poder central.

Não é descabida a hipótese de que Homero queira, através de Demódoco, refletir sobre o seu próprio ofício. Na voz do poeta, recordações amargas transformam-se em cantos que alegram.

O choro de Ulisses revela que o herói resiste ao poder catártico da poesia. Não lhe é possível ainda aplaudir como arte incidentes que, embora distanciados por muitos anos, lhe trazem recordações amargas. O canto para instaurar-se como arte precisa conquistar autonomia.

Ulisses não entrará em estado de poesia enquanto ele próprio não se puser a cantar. Na longa narrativa de Ulisses aos feáceos operar-se-á a passagem do passado amargo a envolventes ritmos do canto. Vencendo a dor em Esquéria, o herói estará preparado para reconquistar o trono em sua terra.

O choro numa ilha em que se vive em estado de poesia é uma infração. Como chorar num palácio de abundantes riquezas, em que não se vive premido por necessidades e trabalho? Ulisses não é estranho por vir de longe, mas por sofrer numa ilha em que não há sofrimento. Alcínoo, rei da vida sem dor, convida discretamente os convivas a assistirem a competições na praça de esportes. É o expediente que lhe ocorre para enxugar as lágrimas do estrangeiro.

A divergência que não se ouviu na assembléia acontece durante as competições. Ulisses é desafiado por Euríalo, campeão entre os feáceos. Na assembléia as propostas do rei foram aprovadas sem objeções, levantam-se, entretanto, dúvidas sobre os méritos Ulisses agora. É justo oferecer navio, tripulação, presentes a um mercador? Objeções, silenciadas na assembléia, soam aqui. Trata-se de um desafio, plausível entre competidores. Do modo como foi formulado, não há como fugir dele. Ulisses toma um disco e o arremessa para além de todas as metas. A prudência recomenda que o desafiado se detenha aí. Ulisses, contudo, prudente em outras ocasiões, excede-se ao vangloriar-se de competência em modalidades de que os feáceos se orgulham. Em Esquéria desafios não ultrapassam a área desportiva. Alcínoo apressa-se a reconhecer com finura a superioridade do estrangeiro e o convida a apreciar a excelência que os feáceos revelam na dança.

O narrador esmera-se em criar tensão dramática em todos os episódios. Evita assim mera descrição de costumes. O estrangeiro revela-se passo a passo como homem singular: cavalheiro, atleta e orador. Acompanhamos o renascimento do herói, salvo das águas. Como em Esquéria não há ambiente para confronto armado, temos que aguardar a chegada a Ítaca para conhecer o guerreiro.

Em nenhum lugar da *Odisséia*, Homero é tão irreverente como na voz de Demódoco, ao acompanhar no canto a dança. O aedo desenvolve circunstanciadamente um incidente picante. Hefesto,

sabendo-se traído por Afrodite, sua esposa, com Ares, deus da guerra, prepara uma armadilha para o casal adúltero. Prendendo-os numa rede, os expõem em delito ao risco dos deuses.

O incidente tem sabor de paródia. O narrador parodia episódios trágicos ou passíveis de tragédia. Um deles, central, é o assassinato de Agamênon pela esposa e pelo amante, lembrado já no primeiro canto. Outro é o retorno de Ulisses. Quem lhe garante que Penélope lhe permaneceu fiel? Assuntos sérios para os homens soam jocosos quando envolvem deuses. O que é sério para seres imortais, protegidos de sofrimentos? Homem algum envolvido em conflito como o narrado por Demódoco seria respeitado pelos demais. Homens procedem com mais dignidade do que deuses. Servindo-se de hexâmetros e de vocabulário épico, o autor da **Odisséia** é o primeiro a parodiar o seu próprio poema.

Homero faz da paródia letra para música de dança. Ausentou-se dos passos dos dançantes cúltica homenagem aos deuses. Homenageado com dança dessacralizada, Ulisses observa admirado a destreza dos pés. No ocaso do esplendor dos deuses, fulguram habilidades humanas. A arte toma o lugar do culto.

As lágrimas de Ulisses, insistentes, retornam no banquete vespertino. Ouvindo, a seu pedido, Demódoco narrar a estratégia do cavalo de pau para penetrar nos muros de Tróia, Ulisses volta a se desfazer em pranto. O anfitrião se impacienta. Alcínoo exige que Ulisses diga nome, filiação, origem. Faltam conexões, e isso é insuportável. É possível conviver com mistérios, com o acaso, com estilhaços? Como o homem também é filho dos seus feitos, esta é a oportunidade de Ulisses recordar façanhas. Para recordá-las diante de um auditório atento, terá que selecionar, avaliar, organizar. A organização vence a dor. Quando se põe a narrar, as lágrimas cessam. O herói, — agora também da palavra — passa a narrar com entusiasmo, com gosto. O que foi sofrimento transfigura-se em arte para aplauso dos feáceos. Aventuras estupendas povoam a noite. O que importa que sejam inventadas? São belas. Pode haver verdade maior para um povo que fez da arte um estilo de vida? As incríveis aventuras de Ulisses só podem ser cridas no mundo da arte, em Esquéria. Só aí a **Odisséia** é fantástica. Em Ítaca os acontecimentos se desdobram com

absoluta naturalidade. Quem é afinal Ulisses? Um homem ardiloso, incauto por vezes, saudoso da pátria, mas esquecendo-se dela, fiel à esposa, muitas vezes traída, afortunado e sofrido, protegido e esquecido pelos deuses, solícito e cruel, prático e imaginativo, sábio e ignorante. Alcínoo quer saber quem é Ulisses? Ele é todos e ninguém. Ulisses é um símbolo do homem.

Ulisses, dando-se a conhecer, passa a conhecer-se melhor. Motivos para chorar já não há. Que os feáceos o deixem numa praia de Ítaca. Ulisses, absolutamente só, saberá o que fazer para reconquistar o lugar que lhe pertence. Quando Ulisses chega em Ítaca, a Aurora com os seus dedos de rosa desperta um novo dia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BECHTEL, Friedrich. **Lexicologos zu Homer**. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1964.
- BEYE, Charles Rowan. **The iliad, the odyssey, and the epic tradition**. London: Macmillan, 1968.
- BOWRA, C. M. **Heroic poetry**. London: Macmillan, 1964.
- CARPENTER, Rhys. **Folk tale, fiction and saga in the homeric epics**. Berkeley: University of California, 1962.
- CAUER, Paul. **Grundfragen der homerkritik**. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1971.
- HEUBECK, Alfred. **Die homerische frage**. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1974.
- KIRK, G.S. **The songs of Homer**. Cambridge: Cambridge University, 1962.
- SCHADEWALDT, Wolfgang. **Von Homers welt und werk**. Stuttgart: Koehler, 1965.

SCHULER, Donaldo. **Literatura grega**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.

STANFORD, W.B. (Ed.) **The odyssey of Homer**. London: Macmillan, 1962.

WOLF, F.A. **Prolegomena ad Homerum**. Hildsheim: Georg Olms, 1963.