

O Mito de Ulisses ou a queda na História

por

MANUEL DOS SANTOS ALVES

A sombra de Ulisses tem pairado obsessivamente no imaginário ocidental, e o seu impacto na literatura tem sido objecto de estudos valiosos, desde a obra já clássica e algo remota do inglês Stanford (1954), até ao italiano Piero Boitani (1993), que parte da sonda europeia *Ulisses*, lançada da nave espacial norte-americana *Discovery*, para uma bem sucedida viagem através dos textos. Tal é a fortuna de um mito que em muito ultrapassou os limites geográficos da cultura e da civilização mediterrânicas, de que constitui, porventura, a mais importante configuração simbólica.

No que diz respeito à Literatura Portuguesa, o estudo deste mito reveste-se de especial urgência, pelos motivos seguintes: 1) a actualidade da mitologia em geral e do mito de Ulisses em particular; 2) a riqueza da nossa literatura concernente ao assunto em questão; 3) a falta de uma visão de conjunto e a escassez de trabalhos parcelares [cf. Alves (1982), Carlos (1985), Fernandes (1985), Alves (1992) e Pereira (1993)].

Ligado à fundação de Lisboa desde os autores greco-latinos, devido a uma falsa etimologia (Ulisses > Olissipo), muito habilmente explorada, por motivos políticos, pelos nossos humanistas do Renascimento, num propósito de afirmar a existência de Portugal como país independente e autónomo face às ambições de Castela –, o mito de Ulisses tem uma presença muito forte na épica, desde *Os Lusíadas* (1572), até aos poemas epigónicos de Gabriel Pereira de Castro e de António Sousa Macedo, como *Ulisses ou Lisboa Edificada* (1636) e *Ulyssipo* (1640), respectivamente.

Toda esta tradição literária iria o Fernando Pessoa da *Mensagem* (1934) metê-la num só e curto poema. Nele, Ulisses, como fundador de Lisboa, inaugura, qual pório emblemático, a galeria de figuras heróicas e simbólicas da História de Portugal, esculpidas numa escrita densa, críptica, ocultista, sibilina, recortada nos moldes epigramáticos da *Antologia Grega*, que o poeta conhecia pela tradução do inglês Paton.

O mito de Ulisses como fundador de Lisboa não escapou a Eça de Queirós, que a ele alude com ironia e em tom paródico. Mas em *A Cidade e as Serras*, Zé Fernandes, ouvindo a leitura da *Odisseia* por Jacinto, embalado pela imaginação, recria, entre a vigília e o estado onírico, esse mítico e fantástico mundo mediterrânico, teatro das aventuras e errâncias do mítico herói, na demanda da Ítaca natal, tudo recortado num «Amar muito azul», como pano de fundo. Bem mais sério e importante que este efeito de evasão no espaço e no tempo, foi a leitura que dessa figura mítica fez Eça de Queirós, apresentando-o como paradigma e imagem especular da *humanitas*, de uma condição humana de que o homem abdica, hipotecando a sua identidade a ídolos alienantes. Ao revelar ao homem a maneira como deve recuperar e assumir a humana condição, Ulisses toma-se em Eça de Queirós o fundador não da cidade física, mas da polis humana, a cidade dos homens. É o que acontece no conto «A Perfeição» (1902: 313-344).

Sentado numa rocha, na ilha Ogígia, Ulisses alarga os olhos para o mar imenso, na ânsia de ver para além dos confins do horizonte a sua Ítaca natal, de onde deixara havia vinte anos a sua fiel esposa Penélope, seu filho Telémaco, seu reino e seus súbditos. Ao regressar de Tróia, o mar revoltado e o capricho dos deuses atiraram-no náufrago para aquela ilha solitária, onde Calipso, a deusa que a habitava, o havia

recolhido e socorrido, Mas, como disse Fernando Pessoa, os deuses dão para receber em troca. O gesto de Calipso não era desinteressado. Queria Ulisses para marido, julgava-se mais bela que Penélope, e pretendia que Ulisses renunciasse à sua fiel esposa, à sua família, à sua pátria e ao seu reino, para se tornar o companheiro congénere daquela ninfa, divina e perfeita. Em troca, dar-lhe-ia a imortalidade e cumulá-lo-ia de todos os dons apetecíveis e perfeitos que há no céu e na terra. Ulisses não aceita, não renuncia à sua humana condição e, cativo naquela ilha deserta, onde nada lhe faltava, suspira pela hora da libertação.

Rasgando o céu como uma estrela, Mercúrio, o mensageiro dos deuses, baixa do Olimpo à gruta da deusa e entrega-lhe o *ultimatum* de Júpiter, pai dos deuses. Que devolva o herói ao destino que lhe fora traçado, sob pena de incorrer em terrível castigo. Inconformada, a deusa cede aos divinos imperativos, e Mercúrio retira-se. Calipso dirige-se a Ulisses, anuncia-lhe a libertação, prontifica-se a fornecer-lhe os elementos necessários para a construção da jangada. Desconfiado, o herói obriga a deusa a um juramento solene. Ceiam, conversam e passam a noite juntos. No dia seguinte, entrega-lhe o machado de bronze e condu-lo à extremidade da ilha, onde a floresta era mais densa. Ai lhe indica os troncos secos, mais aptos para sulcar as águas e, deixando-o a trabalhar afanosamente, retira-se para a gruta.

Passados quatro dias, estava a jangada feita e apetrechada com uma vela de tecido resistente, que as ninfas, muito colaborantes e solícitas, haviam entretanto confeccionado. Calipso leva Ulisses para a gruta, dispensa-lhe todos os cuidados dignos de um herói e condu-lo à praia. Ai conversam longamente, sobretudo Ulisses, que lhe exprime a sua filosofia da vida. Incansáveis, as ninfas transportam para a jangada os víveres abundantes. Mas algo há que falta ainda, segundo pensa o herói, e este não se esquece de avivar a memória da deusa: são os presentes da hospitalidade, que lhe são devidos «por costume da Terra e do Céus» Calipso mostra-se escandalizada, pois tal estava já previsto e, solícitas, já as ninfas o estavam a executar. Ulisses corta a corda e salta para bordo. Mas, na sua humana precipitação de mortal ávido de aventura, esquece-se do beijo de despedida: salta de novo para a praia e vai estampar no divino rosto o ósculo ritual do adeus. Por fim, parte. Parte e liberta-se, isto é, renasce homem.

Talvez devido à euforia da moda formalista e estruturalista que nos começou a embriagar desde os anos 60 e cujos efeitos ainda se não desvaneceram, já houve quem lesse o conto como um mero «exercício de estilo» (cf. Serra, 1993:46). Discordamos de tal interpretação e consideramos mesmo que Eça de Queirós a não merece. A sua narrativa não se limita a repetir o que disse Homero, mas, pelo contrário, transmite uma mensagem riquíssima, uma filosofia de vida e da existência que imprime ao conto um cunho verdadeiramente original em relação ao hipotexto de Homero. Mensagem que, ainda hoje, não perdeu a actualidade que tinha no tempo em que o conto foi escrito, caracterizado por toda uma *Weltanschauung* finissicular, de que o escritor começa a traçar um diagnóstico muito lúcido a partir de 1893, em textos como «Positivismo e Idealismo», «O "Bock" Ideal» numa carta a Eduardo Prado, em narrativas como «Adão e Eva no Paraíso... «José Matias», «Civilização» e *A Cidade e as Serras*.

Como facilmente se compreende numa perspectiva holística, o hipotexto homérico em que Eça de Queirós se baseou na tradução de Leconte de Lisle (1868), desligado do poema em que se insere, é muito pobre, relativamente ao conto queirosiano e, mais em concreto, à ideia-chave que comanda todo o texto, a perfeição, que, enquanto atributo dos deuses, repugna à condição humana. Eça de Queirós principiou por realçar esta ideia através de um cuidado e bem sucedido retrato físico e psicológico de Ulisses na ilha Ogígia, como cativo da deusa Calipso. Dele sobressai o contraste entre uma vida aburguesada de ócio, prazer e conforto – mas que o

desumaniza –, com a sua antiga vida de herói lutando contra ventos e marés, contra privações e obstáculos, mas por essa mesma luta humanizado, isto é, idêntico a si mesmo. A análise do retrato é esclarecedora. Com efeito, quando o narrador nos informa que das mãos de Ulisses desaparecera a aspereza calosa e tisonada das armas e dos remos»; quando se refere às «pregas moles» da sua «túnica bordada de flores escarlates», cobrindo «o seu corpo poderoso que engordara»; quando ele diz que «reluziam esmeraldas do Egipto» nas «correias das sandálias que lhe calçavam os pés amaciados e perfumados de essências»; quando, enfim, nos apresenta Ulisses com «o seu bastão» – «maravilhoso galho de coral» – rematado em «pinha de pérolas, como os que usavam os deuses marinhos»; quando nos fornece todos estes pormenores, não está apenas a deliciar-nos com uma bela descrição plástica: numa simbiose bem conseguida, de forma e de fundo, aponta-nos para o grande *leit-motiv* da semiótica do conto – a desumanização do herói face à epopeia homérica, onde surge como um náufrago, nu, magro, esfomeado, carente e de fraca figura. Assim o arremessara à ilha o mar revolto, havia dez anos. Mas era também nessa situação que Ulisses se afirmava como homem. Agora, na prolongada segurança e conforto, garantidos pela forçada companhia da deusa que para sempre o queria fazer imortal, o herói sente que sua humana condição se vai esvaindo. É que onde os imortais e os mortais se associam na partilha da felicidade, é aí que surge a morte do homem, pois essa felicidade talhada não à sua medida, mas à medida e segundo o critério dos deuses, torna-se presente envenenado e só pode redundar para ele em suplício mortífero.

Mas o desfiar da intriga confirma e aprofunda a ideia sugerida pela etopeia do herói. Calipso, em conversa com ele, compara-se à sua mortal esposa, dizendo: «Je me glorifie de ne lui être inférieure ni par la beauté, ni par l'esprit, car les mortelles ne peuvent lutter de beauté avec les immortelles» (1868: 76). A ninfa sabe retórica e recorre à lítotes, para se tornar mais expressiva. Ulisses, sempre «subtil» até nestes pormenores, responde-lhe adequadamente: «Je sais en effet que la sage Pénélopée t'est bien inférieure en beauté et majesté. Elle est mortelle, et tu ne connaîtras point la vieillesse; et, cependant, je veux et je désire tous les jours revoir le moment du retour et regagner ma demeure" (ibid.). E por aqui se fica o herói homérico. Mas o Ulisses queirosiano, muito pelo contrário, apresenta-se na plenitude da sua eloquência e recupera o outro dos dois elementos da sua *areté* – o dom da palavra alada, «como na Assembleia dos Reis, diante dos muros de Tróia, quando plantava nas almas a força persuasiva» (1902: 339-340). O seu discurso constitui uma longa e brilhante paráfrase da matriz homérica. Mas é muito mais que isso. Há nele uma diferença fundamental, face ao Canto V da *Odisseia*. No poema homérico, Ulisses não troca Penélope, *apesar de* («Cependant») mortal, e imperfeita –, por Calipso, apesar da sua imortalidade e perfeição. Esta ideia sofre, no hipertexto queirosiano, aquilo a que com Gérard Genette (1982:372) poderíamos chamar uma «transmotivação hipertextual», e consiste em dois níveis de transformação, a partir do menos radical para o mais radical, a que correspondem, respectivamente duas fases. Numa primeira fase, a concessão transforma-se em causa: «Justamente pelo que ela tem de incompleto, de frágil, de grosseiro e de mortal, eu a amo, e apeteço a sua companhia congénere!» (1902: 331). Portanto, em Homero, é a pessoa de Penélope que está em primeiro lugar: Ulisses prefere-a a Calipso, *apesar de* imperfeita. A tónica é posta na pessoa e não na sua imperfeição. Em Eça de Queirós, é a própria imperfeição, enquanto incarnada em Penélope e, portanto, como signo da sua condição humana, que se torna a causa principal da sua preferência: Ulisses prefere-a a Calipso «justamente *porque*», isto é, porque imperfeita. Numa segunda fase, a ideia é como que retesada até um ponto máximo de tensão, para sofrer uma transformação mais radical.

Calipso põe a questão a Ulisses: «Se em Ítaca não te esperasse a esposa tecendo e destecendo a teia, e o filho ansioso que alonga os olhos incansados para o mar, deixarias tu, oh homem prudente, esta doçura, esta paz, esta abundância e beleza imortal?» (1902: 339). A resposta do herói aparece rápida e convicta: «...ainda que não existisse para me levar, nem filho, nem esposa, nem reino, eu afrontaria alegremente os mares e a ira dos Deuses!» (ibid.). Agora é a imperfeição enquanto tal, desincarnada, abstracta, a imperfeição pela imperfeição, como valor humano em si, o móbil fundamental da sua vida. A defesa da sua posição é conduzida com inegável brilho e pode sintetizar-se no profundo nojo humano daquela «perfeição divinas» daquele presente «perfeito» daquela impassibilidade eterna, que, monótona e estagnada, emparedava o herói entre a nostalgia de um passado «imperfeito» e a ânsia de um futuro novamente «imperfeito» mas talhado por si mesmo, à medida da sua humana condição, que lhe permitisse ver «o que se deforma, e se suja, e se espedaça, e se corrompe» (1902: 341). Ulisses recusa a imortalidade e assume a sua queda na história. Ora isto é inteiramente novo, face ao hipotexto da *Odisseia*.

Eis, em resumo, o mito de Ulisses em Eça de Queirós. Passemos agora a Manuel Alegre e seu *Barco para Ítaca*. Esta obrzinha poética-dramática, publicada pela primeira vez em 1971, é composta de quatro episódios, de que destacamos o primeiro, que é o que mais directamente nos interessa e se intitula «Na Ilha de Calipso». A situação é substancialmente a mesma que no Canto V da *Odisseia*. Ulisses curte a sua tristeza, na costa da ilha Ogígia, até que o deus Hermes vem intimar Calipso a que liberte o prisioneiro. Há uma troca de palavras entre este e a ninfa. Ele afirma a sua preferência por Penélope e a sua condição de mortal e, quando recebe a garantia da libertação próxima, exclama: „Corre brisa: vai dizer que de novo / é tempo dum país que ainda não há / Vai dizer que por sua Penélope e por seu povo / Ulisses voltará» (p.24).

As falas trocadas em verso entre Ulisses, o Coro, o deus Hermes e Calipso reflectem com clareza o cronótopo ou contexto espaço-temporal em que a obra se insere. E esta contaminação dos tempos míticos pela actualidade política constitui a primeira nota de curiosidade e interesse, ao mesmo tempo que revela como o mito se reveste de tais potencialidades semânticas que é susceptível de receber através dos tempos as mais diversas interpretações e de se amoldar aos mais diferentes horizontes de expectativa. Por detrás dos versos das personagens, sobretudo de Ulisses, facilmente se adivinha a voz do poeta exilado e a de todos os exilados políticos, suspirando, na costa da ilha solitária, sem barco, nem remos, nem reino, pela sua Ítaca distante, que é Portugal. Pela voz de Ulisses se destila o eflúvio lírico do poeta, em versos de extensão muito desigual, de ritmos variados onde o maior efeito é conseguido, segundo os esquemas neo-realistas, pela simplicidade da linguagem, sem grandes rasgos de criatividade verbal, pela iteração semântica e vocabular, em jeito de refrão, e à semelhança das antigas barcarolas da tradição lírica portuguesa, a que a balada de Coimbra dos anos 60 havia conferido grande actualidade. Tais características muito contribuem para manter uma atmosfera de dolorida nostalgia, de uma alma a sangrar porque desligada da raiz. Parece ter sido propósito do poeta extrair de um mínimo de vocábulos, um máximo de efeitos através da variações na sua combinação sintáctica e na sua colocação dentro da frase ou do verso. Ele dá assim a entender que queria investir muito na eficácia da mensagem, destinada a um máximo de público e de aderentes, como acontece na chamada literatura comprometida. Neste caso, como é evidente, o contexto desempenha uma função muito maior do que numa escrita mais voltada para dentro de si mesma. Disto é exemplo a primeira e a segunda fala de Ulisses: «ó noite ó mar à voz das coisas silenciosas/ deixai-me junto à costa que perdi

meu barco/ Ulisses navegador / Coroai-me de algas como de rosas / que eu sou Ulisses sem Penélope e sem amor / Ulisses já sem barco». O coro interrompe-o, dizendo: «E Ulisses tinha um reino / Tinha / uma / rainha». Ulisses retoma a sua fala e retoma o segundo verso, com uma ligeira modificação, a lembrar as canções paralelísticas: «Deixai-me junto à costa coroado de espuma / Que Ulisses já não tem / arco / não tem rainha. Ulisses já sem reino e já sem / barco /Deixai-me coroado / Ulisses já sem coroa / nem resposta / quando pergunta (quando pergunto / por sua (minha) cidade Lisboa. / Deixai-me desarmado / junto / à costa. // ó mar ó noite ó voz das coisas silenciosas / já Penélope deposta / o meu reino conquistado./De espuma (como de rosas) /coroado/deixai-me junto à costa./Meu reino por um barco. E por meu arco».

A denúncia da situação política de Portugal, tal como se apresentava à visão do poeta, é uma constante ao longo da peça e, a coberto do mito, mais facilmente podia passar pelas malhas da censura. Contudo, muitas vezes o poeta quase se esquece do mito e da alusão, isto é, do «trovar clos» como na poesia provençal, para se exprimir directamente como se estivesse a falar da estação emissora sediada em Argel. Diz o coro (1974:14): «Em Ítaca (a de Ulisses chamada)/os corvos debicam / seus restos./Em Ítaca (a tão calada) / só o silêncio tem gestos. / Partem homens e ficam / restos. // Em Ítaca (a tão lembrada)». / Ulisses queixa-se da sua «nação já só de cardos e caruma / Ausências. Fantasmas.», De resto, o bestiário selvagem de uma Ítaca a saque não se limita aos lobos. Há «bicos de milhafre/e asas de rapina./Brilham ao sol as escamas dos lagartos e as/ cobras cospem sua peçonha/em Ítaca / a sem vergonha». Há «os corvos a grasnar», o «focinho de hiena / e os uivos de chacal» (p. 42). A imagem de um regime concentracionário ressalta das palavras prepotentes de Eurímaco – «ainda há cavernas em Ítaca / ainda há cavernas para os que falam demais (p. 60) – e da atmosfera de mútua desconfiança com o medo da delação, de que se queixa o filho de Ulisses: «Há olhos invisíveis que me espiam / ouvidos que me escutam/ a traição é premiada como virtude / e a denúncia como dever» (p.46).

Recapitulando, vemos como Ulisses, mito fundacional de Lisboa, incarna em Eça de Queirós os valores da condição humana enquanto imperfeição, para representar em Manuel Alegre o espírito cívico e a voz do exilado. Todos estes aspectos convergem para a concepção pessoal do mito como elemento fecundante da realidade que leva o homem a assumir a sua queda na história e a repudiar a segurança inactiva dos eternos e estéreis ócios.

BIBLIOGRAFIA REMISSIVA

ALEGRE, Manuel. 1974. *Um Barco para Ítaca*, Coimbra: Centelha.

ALVES, Manuel dos Santos.1982. «De Eça de Queirós a Homero através de Leconte de Lisle», in *Arquivos do Centro Cultural Português de Paris*, pp. 253-333.

ALVES, Manuel dos Santos. 1992. *Eça de Queirós sob o Signo de Mnemósine: Intertexto, Interdiscurso, Dialogismo (De Tróia ao Lácio)*. Vols. I-III, Braga: Universidade do Minho, pp.561-699.

BOITANI, Piero. 1993. *L'Ombra di Ulisse, Figure di un mito*. Bologna: Società Editrice Il Mulino.

CARLOS, Luís. F. A. 1985. «A Função Matricial de Ulisses na *Mensagem* de Fernando Pessoa». *Nova Renascença*, 18 (vol. V), pp. 110-120.

FERNANDES, Rosado. 1985. «Ulisses em Lisboa», in *Euphrosyne*, Nova Série vol. XIII, pp. 139-161.

GENETTE, Gérard. 1982. *Palimpsestes. La Littérature au Second Degré*. Paris: Editions du Seuil.

LISLE, Leconte de. 1868. *Homère, Odyssée*. Paris: Alphonse Lemerre Editeur.

PEREIRA, M. H. da Rocha. 1993. «Ulysses e a Mensagem», in *Fernando Pessoa*. 1993. *Mensagem. Poemas Esotéricos*, Madrid: Archivos / Fundação Eng. A. Almeida. Edição Crítica. Coordenação de José Augusto Seabra, pp. 303-313.

QUEIRÓS, Eça de. 1902. *Contos*. Porto: Livraria Chardron.

SERRA, José Pedro. 1993. «Da Fidelidade a Penélope ou do Amor à Viagem», in AA. W. *Mito e Literatura*. Lisboa: Inquérito Universidade.

STANFORD, W. B. 1954. *The Ulysses Theme, a Study in the Adaptability of a Traditional Hera*. Oxford: Basil Blackwell.

Texto publicado no volume colectivo *Literatura Comparada: Os Novos Paradigmas*, Porto, Associação Portuguesa de Literatura Comparada, 1996, pp. 569-574.