

## UMA TEMÁTICA UNIVERSAL E INTEMPORAL NOS PROGRAMAS DO ENSINO BÁSICO – A *ODISSEIA* DE JOÃO DE BARROS

ROSA MARIA SOARES COUTO

A *Odisseia* de João de Barros<sup>1</sup> é uma adaptação em prosa do poema homérico com o mesmo nome.

Esta obra integra a lista sugerida pelo programa de Língua Portuguesa do Ministério da Educação, para leitura orientada no 7º ano de escolaridade. É esta, aliás, a razão que, aliada à minha formação clássica, me levou a tratar este tema com o objectivo de partilhar uma possível leitura da obra.

São diversificadas as razões pelas quais considero a *Odisseia* de João de Barros uma boa opção para uma leitura orientada. Destaco as seguintes:

1. O facto de a nossa cultura ser herdeira directa da cultura e civilização greco-romana;
2. A universalidade e intemporalidade da temática, o que permite enriquecer bastante as aulas, através do recurso à intertextualidade e a outras formas de arte, das quais destaco a pintura. Com efeito, os temas clássicos são como que património mundial e, por isso, devemos zelar para que façam parte da cultura geral dos nossos alunos;
3. A transversalidade desta temática nos *curricula* escolares, transversalidade que atesta bem a sua relevância. Com efeito, para o 2º Ciclo, o programa de Língua Portuguesa sugere, para leitura orientada no 6º ano, a obra *Ulisses*, de Maria Alberta Menéres, cuja temática retrata, como se pode depreender pelo próprio título, as aventuras e desventuras deste herói grego de mil façanhas e ardis. Também no 3º ciclo esta temática é

---

<sup>1</sup> Escritor e político português (Figueira da Foz, 1881 – Lisboa, 1960). Não confundir com os dois homónimos do século XVI: o historiador e moralista viseense (1496?-1570?) autor das *Décadas*; e o moralista (Porto?-depois de 1553) autor de *Espelho de Casados*; ou ainda com o João de Barros missionário e linguista do século XVII (1639-1691).

contemplada no programa escolar: no 7º ano, como já se referiu, com a *Odisseia* de João de Barros e no 9º ano através dos *Contos* de Eça de Queirós, já que um dos contos – *A Perfeição* – retrata precisamente um dos momentos vividos por Ulisses na sua viagem de regresso de Tróia a Ítaca, mais concretamente a sua estada durante sete anos na ilha de Ogígia, junto de Calipso.

Esta temática voltará a ser a florada ainda no 9º ano e também no secundário, mais concretamente no 12º ano, aquando do estudo da narrativa épica de Camões: *Os Lusíadas*, visto que a *Odisseia* é uma das fontes principais da epopeia camoniana. Assim, o estudo da *Odisseia* de João de Barros no 7º ano contribuirá para constituir uma base de conhecimentos, ainda que naturalmente superficial, que se revelará fundamental para o estudo e compreensão d’*Os Lusíadas*. Com efeito, como diz João de Barros, *A Portugueses, descendentes de navegadores e navegadores por temperamento e devoção herdada, a “Odisseia” aparecerá, sem dúvida, como um limiar eterno da história e lenda das suas proezas marítimas, e como um prólogo imemorial das estrofes aladas de “Os Lusíadas”*<sup>2</sup>.

Mas as vantagens do estudo desta obra não se limitam a ajudar a preparar o aluno para, no futuro, poder abordar com mais facilidade e simultaneamente mais profundidade a análise d’*Os Lusíadas*, ele permite também compreender melhor os vários poemas alusivos a esta temática de diferentes poetas presentes nos *curricula* escolares, dos quais destaco os de Sophia de Mello Breyner, Miguel Torga, Eugénio de Andrade, David Mourão Ferreira, Manuel Alegre e Natália Correia.

Acresce ainda referir que a transversalidade desta temática não se confina aos diferentes níveis de ensino dos *curricula* de Língua Portuguesa, ela é interdisciplinar. Com efeito, a *Odisseia* de João de Barros, como o próprio programa do Ministério da Educação refere, foi escolhida em articulação com a disciplina de História e permite, efectivamente, com ela estabelecer relações várias.

4. Como última razão, refiro o facto de *A Odisseia* ser um livro de aventuras, indo, por isso, ao encontro das habituais

---

<sup>2</sup> Vd. João de Barros, *A Odisseia – Aventuras de Ulisses, Herói e Navegador da Grécia Antiga*, Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora,<sup>11</sup> 1975, p.209. Foi esta edição que serviu de base a este trabalho.

preferências dos alunos, o que, por si só, constitui uma motivação para a sua leitura.

Parecem-me, pois, ser indubitáveis as vantagens do estudo desta obra, numa abordagem que se pretende, naturalmente, simples e motivadora. Passemos então à sua análise, detendo-nos, essencialmente, nos aspectos mais significativos de cada um dos episódios narrados.

Relativamente ao título, constatamos que, sendo esta obra uma adaptação do poema homónimo de Homero, João de Barros optou por manter o título *Odisseia*, pondo assim em evidência, tal como acontece nas epopeias, o assunto da obra, bem como o seu protagonista e herói, já que o termo *Odisseia* (gr. Ὀδυσσεΐα) tem por base o nome do protagonista *Odisseu* (gr. Ὀδυσσεύς) e significa: as aventuras de Odisseu, o herói grego que, no entanto, é mais conhecido pelo nome latino *Ulisses*, nome que, segundo os humanistas, é considerado o epónimo de Lisboa. Na verdade existem várias hipóteses que tentam justificar a origem do termo *Lisboa*, sendo que uma delas atribui a sua origem ao nome *Ulisses*, o famoso herói da guerra de Tróia e fundador de cidades<sup>3</sup>. Com efeito, na antiguidade clássica o nome utilizado para designar *Lisboa* era *Olisippo*, *Olysippo* ou ainda *Ulysipo*<sup>4</sup>. Esta é também a opinião de Camões, como se pode constatar através dos quatro primeiros versos da estância 57 do Canto III e dos quatro primeiros versos da estância 5 do Canto VIII d’*Os Lusíadas*:

*E tu, nobre Lisboa, que no mundo  
Facilmente das outras és princesa,  
Que edificada foste do facundo<sup>5</sup>  
Por cujo engano<sup>6</sup> foi Dardânia<sup>7</sup> acesa<sup>8</sup>.*  
(III. 57. 1-4)

*Ulisses é, o que faz a santa casa  
À Deusa que lhe dá língua facunda,*

<sup>3</sup> Cf. A. Oliveira, *Dicionário Etimológico de Língua Portuguesa*, vol. II, Rio de Janeiro, 1952, s. u. Lisboa. (Para mais informações sobre este tema, consulte-se: R. M. Rosado Fernandes, “Ulisses em Lisboa” in *Euphrosyne* 13 (1985) 139-161; ou ainda Arlindo de Sousa, *O nome Lisboa*, Lisboa, 1948).

<sup>4</sup> Vd. Plínio, *Historia Naturalis* IV, 116 e Varrão, *Res Rusticae* II, 1.

<sup>5</sup> Refere-se a Ulisses.

<sup>6</sup> Reporta-se ao logro do Cavalo de Tróia.

<sup>7</sup> Dardânia – nome usado para designar também Tróia.

<sup>8</sup> Alusão ao incêndio que destruiu a cidade de Tróia.

*Que, se lá na Ásia Tróia insigne abrasa,  
Cá na Europa Lisboa ingente funda.*  
(VIII. 5. 1-4)

Num texto de André de Resende confirma-se a passagem de Ulisses pelo ocidente ibérico, e Fernando Pessoa, na *Mensagem*, no poema intitulado precisamente *Ulisses*, retoma esta ideia<sup>9</sup>:

*Este<sup>10</sup>, que aqui aportou,  
Foi por não ser existindo.  
Sem existir nos bastou.  
Por não ter vindo foi vindo  
E nos criou<sup>11</sup>.*

Voltando ao título *Odisseia*, registe-se que este termo sofreu um alargamento semântico relativamente ao seu significado primitivo, pois hoje significa qualquer viagem que apresenta peripécias e aventuras extraordinárias, mesmo não sendo protagonizadas por Odisseu. O termo pode, portanto, considerar-se um helenismo, aplicado, como já se referiu, a situações diversificadas, sendo um exemplo disso o aproveitamento que a arte cinematográfica tem feito do termo com títulos do género: *A Odisseia no Espaço*; *A Odisseia 2001*, etc..

Compõem a estrutura desta obra de João de Barros 15 capítulos – menos nove, portanto, do que os 24 livros da *Odisseia* de Homero –, reportando-se, cada um deles, a uma ou mais aventuras do seu protagonista.

O I capítulo intitula-se *TELÉMACO E OS PRETENDENTES*, remetendo-nos, assim, para a situação de desespero que se vivia no palácio de Ulisses, em Ítaca, em consequência da sua ausência.

Este capítulo constitui uma espécie de introdução, pois elucida-nos sobre o acontecimento que pode ser considerado o desencadeador da acção, que é constituída pelas aventuras e desventuras de Ulisses, e,

---

<sup>9</sup> CF.V. Jabouille, “Histórias que a Memória Conta – Os Antigos, os Modernos e a Mitologia Clássica” in *A Mitologia Clássica e a sua recepção na Literatura Portuguesa* (Actas do Symposium Classicum I Bracarense), Braga, 2000, pp.37-38.

<sup>10</sup> O demonstrativo “Este” refere-se a Ulisses.

<sup>11</sup> O significado global desta estrofe, repleta de oxímoros, é o de que, apesar de a passagem de Ulisses por aqui ser lendária, mesmo como mito bastou para que Lisboa tivesse o nome que tem e para que o povo português se pudesse sentir projectado, desde o mistério longínquo dos séculos, para a grandeza que tem, pois a história das grandes nações surge sempre engrandecida com a auréola do mito.

portanto, o responsável pela ausência de Ulisses e pela situação de desespero que Penélope, esposa de Ulisses, e Telémaco, seu filho, viviam. Esse acontecimento foi o rapto da bela Helena, esposa de Menelau, rei de Esparta, pelo príncipe troiano, Páris, que, desta forma tão infame, aviltou a hospitalidade com que havia sido recebido por Menelau e que os gregos tanto prezavam.

Os gregos decidem então resgatar Helena, porque era a esposa do rei Menelau e porque tinham sido desrespeitados os laços de hospitalidade que para eles eram considerados sagrados. Começam a preparar-se para a viagem e para a guerra que se adivinhava e cujos contendores eram, de um lado, os gregos, e do outro, os troianos.

Ulisses, rei de Ítaca, uma ilha no mar Jónio, fora também convocado para participar na operação do resgate de Helena, mas este, fazendo jus ao epíteto pelo qual é conhecido – homem de mil façanhas e ardis – fingiu-se louco. O seu embuste foi, no entanto, descoberto pelos seus companheiros e não teve outro remédio senão embarcar. Segue-se uma breve descrição psicológica do protagonista para desfazer a imagem negativa que esta sua atitude de tentativa de evasão poderia causar. Com efeito, Ulisses é sempre apresentado como sendo um homem íntegro, justo, corajoso, engenhoso, bom companheiro, mas era também um homem pacífico, simples, sensato e que só gostava de lutar em último caso, daí o seu comportamento inicial justificar-se não por falta de dignidade, mas por sensatez.

É, aliás, nesta perspectiva que Ulisses nos é apresentado pela poetisa Sophia de Mello Breyner no seu poema *O Rei de Ítaca*, no qual, comparativamente, critica a sociedade actual e elogia a virtude e o exemplo dado por Ulisses ao seu povo.

*Rei de Ítaca*

*A Civilização em que estamos é tão errada que  
Nela o pensamento se desligou da mão  
Ulisses rei de Ítaca carpinteirou seu barco  
E gabava-se também de saber conduzir  
Num campo a direito o sulco do arado*

*(O Nome das Coisas, Obra Poética III)*

A coragem, a inteligência e o valor de Ulisses enquanto chefe militar são corroborados no cerco de Tróia e no desfecho que este veio a ter, após dez longos anos, um desfecho favorável para os gregos e dramático para Tróia que ficou reduzida a cinzas muito por acção do engenho subtil de Ulisses e dos seus estratagemas.

Mas a maior aventura de Ulisses inicia-se a partir daqui, pois enquanto todos os outros príncipes gregos regressaram aos seus reinos, Ulisses e os seus homens, arrastados por correntes fortes, perderam-se e vaguaram pelo mar durante mais dez anos. Este incidente vai justificar as aventuras de Ulisses que vão ser narradas nos capítulos seguintes.

É então esta situação de ausência duplamente prolongada que vai desencadear a situação de desespero que Penélope e Telémaco têm de suportar. De facto, Penélope via-se pressionada por um grande número de pretendentes à sua mão que, julgando-a viúva, se instalou no seu palácio até que ela escolhesse um para marido e futuro rei de Ítaca; era aliás esse o seu dever, que ela habilmente ia protelando graças à famosa teia que, qual trabalho de Sísifo, tecia de dia e destecia de noite. Penélope surge, pois, como um modelo de perseverança e fidelidade, eternizada através do mito da teia<sup>12</sup> que serviu de motivo de inspiração a diversos artistas como por exemplo: John Stanhope, David Ligare, Tibaldi Pellegrino e J. W. Waterhouse, cujo quadro se apresenta de seguida (Fig.1):



Fig. 1 – Penélope e os Pretendentes

<sup>12</sup> O nome *Penélope* segundo P. Kretschmer provém de πήνη(o fio de trama) e *elop-* que se encontra no verbo ὀλόπτω (desfiar, arrancar). Se esta explicação estiver correcta, *Penélope* deriva o seu nome da astúcia por meio da qual entretém os pretendentes, desfazendo de noite o tecido confeccionado durante o dia. O nome do pato selvagem πηνέλοψ deve derivar do nome da heroína devido à fidelidade monogâmica destes animais. Cf. Albin Lesky, *História da Literatura Grega* (Tradução de Manuel Losa), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1995, p.59.

O desespero por parte de Telémaco advém de ainda ser muito jovem para expulsar os pretendentes que delapidavam a fortuna do reino de seu pai. Em seu auxílio, surge a deusa Minerva, protectora de Ulisses, que incentiva Telémaco a procurar o pai. Acaba por descobrir o seu paradeiro graças a Proteu, deus marinho, que revelou essa informação a Menelau. Constatamos, assim, que sendo esta obra uma adaptação do poema épico de Homero, e à semelhança do que nele acontece, também aqui coexistem e se interpenetram os planos da viagem, da história e da mitologia. Com efeito, vemos, logo a partir deste capítulo, os deuses a preocuparem-se e a intervirem no destino dos homens.

Ficámos pois a saber, neste capítulo, que Ulisses se encontra em Ogígia, na companhia da bela ninfa Calipso. É então para lá que vamos, através do 2º capítulo, que se intitula precisamente *Calipso* e cuja acção se desenrola na ilha de Ogígia, como lhe chama Homero e que corresponderá, segundo uns, à actual ilha mediterrânica de Gozo, perto da ilha de Malta; segundo outros, como por exemplo Victor Berard, a uma ilha perto de Gibraltar.

Note-se que o narrador, apesar de ser heterodiegético, termina o 1º capítulo dando-nos um ar da sua graça e convidando-nos num tom coloquial e expectante a conhecer o pensamento de Ulisses, daí o capítulo terminar com reticências: *Mas, antes de contá-lo, vamos nós saber o que fazia e queria Ulisses, o herói subtil, - o inventor famoso de mil habilidades e manhas...* (p.17)

O II capítulo, como já se referiu, intitula-se *CALIPSO* e abre com uma breve apresentação desta ninfa *mulher no aspecto, deusa na alma e na imortalidade.* (p.21)

Seguidamente revela-nos como Ulisses chegou a esta ilha: na sequência de uma terrível tempestade. Uma fâsca incendiara o seu barco, tendo todos os tripulantes morrido, à excepção de Ulisses, que, após ter andado nove dias ao sabor das vagas agarrado a um pedaço da quilha do barco, chegou à ilha de Ogígia, onde morava a bela ninfa Calipso. A acção deste capítulo vai então decorrer em Ogígia. Constatamos assim que, tal como acontece nas epopeias e mais concretamente na *Odisseia* de Homero, João de Barros inicia a narração das aventuras da viagem de regresso de Ulisses após a destruição de Tróia, *in medias res*, ou seja, quando Ulisses aportava à ilha de Ogígia. Aqui, Ulisses foi muito bem recebido pela bela ninfa

que de imediato se apaixonou por ele, prometendo-lhe a imortalidade e a eterna juventude se ele aceitasse ficar para sempre na sua companhia. Mas Ulisses não comungava dos sentimentos de Calipso, não ansiava ser imortal nem eternamente jovem, o seu desejo era bem diferente: era partir e conseguir chegar à sua terra natal – Ítaca – e aí governar o seu povo na companhia da sua amada mulher e do seu filho. São portanto antitéticos os sentimentos do herói e os da ninfa. É, não obstante isso, neste anseio antagónico que, dia após dia, vão coabitando: a ninfa alegre, *num engano d'alma ledo e cego*<sup>13</sup>, como diria Camões; Ulisses amargurado, torturado pela saudade, com o olhar sempre fixo nos horizontes do mar. É que se o mar, por um lado, era o responsável pela sua situação de isolamento, por outro era o caminho para casa, a sua possibilidade de evasão; daí o fascínio que o mar exercia sobre o herói, apesar de, efectivamente, ter esta dupla faceta, pois ao longo da sua errância, como diz Maria Alberta Menéres na obra *Ulisses: o mar que era o caminho parecia querer transformar-se em porta que se fechava sempre à sua frente*<sup>14</sup>.

Assim foram vivendo durante sete anos, até que, felizmente para Ulisses, a deusa Minerva se compadeceu do herói e intercedeu junto de Júpiter, o pai dos deuses, para que mandasse Mercúrio, o mensageiro divino, ordenar a Calipso que deixasse partir Ulisses e lhe fornecesse os meios necessários para o efeito. Mais uma vez podemos constatar a existência de características próprias da epopeia: a interferência dos deuses no destino dos homens.

Acedendo ao seu pedido, Júpiter incumbiu Mercúrio dessa missão. Este desce do Olimpo até Ogígia e encontra a ninfa na bela e rica gruta que lhe servia de habitação, tão bela que se justifica o surgimento de uma catálise da gruta. Deparamo-nos então com um segmento descritivo propício à análise deste modo de apresentação da narrativa – a descrição – pois é fértil em adjectivos, em sensações visuais: *Quatro fontes prateadas nasciam cada uma de seu lado, e cercavam com as suas águas límpidos prados esmaltados de toda a espécie de flores* (p.24); auditivas: *Olmos, choupos e ciprestes, povoados de aves gorjeantes, sombreavam a gruta agasalhadora, e vinhas cobertas de cachos cobriam as pedras* (p.24); olfactivas: *Madeiras olorosas ardiam alegremente à entrada da gruta* (pp.23-24); e em recursos estilísticos, com destaque para a personificação: *vinhas cobertas de cachos vestiam as pedras*; e enumeração: *Olmos,*

<sup>13</sup> Cf. *Lusíadas*, III, 120, 3.

<sup>14</sup> Cf. Menéres, Maria Alberta, *Ulisses*, Porto, Edições ASA, 2001, p.59.

*choupos e ciprestes, povoados de aves gorjeantes, sombreavam a gruta agasalhadora.*

A riqueza pictórica dos elementos enumerados, realçados pelo brilho e a coloração, num requinte de maravilhamento, inspirou alguns pintores, dos quais destaco Jan Brueghel (o velho) e Hendrick de Clerk, que pintaram a óleo a paisagem de uma gruta fantástica com Ulisses e Calipso, que põe em evidência a opulência e a beleza da gruta (Fig.2):



Fig.2 -Paisagem de uma gruta fantástica com Ulisses e Calipso

Pela beleza idílica da ilha e da gruta e pela ordem em que apareceria este episódio se a narração fosse linear e não projectada *in medias res*, ou seja pela sua ordem cronológica, enquanto penúltima aventura antes da chegada a Ítaca, creio que este espaço – a ilha de Ogígia – tem uma simbologia tópica: simboliza um prémio, uma recompensa, um repouso digno de um herói, após tanto tempo de duras privações. É o reconhecimento da heroicidade de Ulisses e a sua divinização, pois foi escolhido por Calipso para seu parceiro. Assim sendo, este capítulo decorrido na ilha de Ogígia, junto de Calipso, corresponde à Ilha d'os Amores para os navegadores portugueses n'Os *Lusíadas*.

Não fosse tão longo o período da estada de Ulisses em Ogígia, e talvez ele também encarasse assim, como uma dádiva divina, este encontro com Calipso. Mas sete anos é tempo demais e, apesar de todo o ócio e de todos os mimos de Calipso e delícias da ilha, Ulisses cansou-se e o seu desejo já não era outro senão o de rever a sua pátria, reencontrar o seu lar e abraçar Penélope e Telémaco. Por isso, Ulisses

não conseguiu esconder a alegria que sentiu quando Calipso lhe deu a conhecer que chegara a hora de partir, pois os deuses assim o desejavam, e, sem recear os perigos que certamente teria de enfrentar, trabalhava com afinco na construção da jangada que lhe abriria caminho para casa.

Este episódio homérico de Ulisses na ilha de Calipso serviu também de base a um conto de um dos maiores prosadores da Literatura Portuguesa, Eça de Queirós. Esse conto intitula-se *A Perfeição*, justificando-se o título precisamente pelo carácter idílico da ilha. Mas é precisamente por este carácter idílico e excessivamente perfeito, que Ulisses, sentindo o apelo da sua natureza humana, desabafa com Calipso:

*Oh deusa, não te escandalizes! Ando esfaimado por encontrar um corpo arquejando sob um fardo; dois bois fumegantes puxando um arado; homens que se injuriam na passagem de uma ponte; os braços suplicantes de uma mãe que chora; um coxo, sobre a sua muleta, mendigando à porta das vilas... Deusa, há oito anos que não olho para uma sepultura... Não posso mais com esta serenidade sublime! Toda a minha alma arde no desejo do que se deforma, e se suja, e se espedaça, e se corrompe... Oh deusa imortal, eu morro com saudades da morte!*<sup>15</sup> p.242)

E, no final do conto, ao despedir-se de Calipso, quando esta lhe diz:

*– Quantos males te esperam, oh desgraçado! Antes ficasses para toda a imortalidade, na minha ilha perfeita, entre os meus braços perfeitos...* (p.244)

Ulisses responde-lhe:

*– Oh Deusa, o irreparável e supremo mal está na tua perfeição!* (p.244)

Verificamos que neste conto a ânsia da partida é mais veemente. Ulisses, vencido pelo peso da perfeição, sente que não passa de um esboço de si próprio, desajustado e perdido numa vida que não é sua.

O Ulisses do conto *A Perfeição* é o herói à procura de si mesmo, é aquele que, enfadado pela felicidade, mais do que uma ilha procura a própria identidade<sup>16</sup> e, afirmando a sua humanidade, recusa, dominado pela furiosa paixão pelo tangível, a imortalidade.

Vimos como os deuses, ouvindo o coração de Ulisses, lhe concederam o desejo de partir de Ogígia, e eis então que, sem recear

<sup>15</sup> In *Contos*, Lisboa, Edição Livros do Brasil, s.d., pp.225-244.

<sup>16</sup> Cf. V. Jabouille, *op. cit.*, pp.38-39.

os perigos iminentes, se faz de novo ao mar. Mas, se durante 17 dias navegou em mar bonançoso, Ulisses, qual juguete nas mãos caprichosas dos deuses, viu-se, subitamente, a braços com uma terrível tempestade, e é precisamente assim que se intitula o III capítulo: *A TEMPESTADE*.

Assistimos então à transição de um tempo de calmaria para uma violenta tempestade desencadeada por Neptuno, deus do mar, invejoso da coragem e ousadia de Ulisses que, frequentemente, ousava cruzar os seus domínios. Digo “cruzar”, porque a palavra primitiva “cruz”, que subjaz a este termo, tem uma conotação de sofrimento e se, por um lado, foi graças ao mar que Ulisses se tornou um herói tão carismático, o mesmo mar foi também para ele fonte de muito sofrimento, tal como aconteceu com os navegadores portugueses que se aventuraram no mar desconhecido, como Fernando Pessoa testemunha no seu poema *Mar Português*:

*Deus ao mar o perigo e o abismo deu  
Mas nele é que espelhou o céu.*

Constate-se o uso neste capítulo, para traduzir o vigor e a vivacidade da tempestade bem como da luta sobre-humana que o herói trava com ela para sobreviver, do presente histórico que pontua e acelera o ritmo da acção. Nota-se, com efeito, um ritmo rápido, crescente, que advém do predomínio da classe verbal, sobretudo de verbos de movimento, e do uso ora do pretérito perfeito ora do presente histórico ou narrativo que nos permite como que visualizar, pela vivacidade e actualidade que lhe confere, os factos narrados, mais concretamente a luta que Ulisses tem de travar contra as forças da natureza:

*(...) uma vaga mais terrível cai na ponta da jangada e fã-la andar à  
roda, em turbilhão.  
(...) o mastro quebra-se ao meio, a vela e a enxárcia vão pelo ar.  
O mar passa por cima do seu corpo. Vai ao fundo (...)  
(...) consegue enfim voltar à superfície.  
Salta de novo para cima das tábuas(...)  
Os ventos atiram-no de um lado para o outro. (p.31)  
Uma onda maior levantou-se e caiu, redemoinhando, sobre a cabeça do  
pobre navegador.  
Desfaz-se a jangada em pedaços(...) (p.32)*

Mas Ulisses não desiste:

*(...) despe os trajes encharcados, e agarra-se a uma das tábuas, cavalgando-a como a um corcel domesticado. (p.32)*

Verificamos que os acontecimentos, tal como as ondas de um mar tempestuoso, se sucedem em turbilhão.

Sugiro o estudo deste passo, de modo a tornar mais expressiva a sua exploração, acompanhado da audição, como música de fundo, da composição *A Tempestade* do IV andamento da 6ª Sinfonia de Beethoven, onde, através dos meios sonoros de uma orquestra tradicional, se evidencia a tremenda força sugestiva de chuva, vento, trovões e relâmpagos; ou ainda as sonatas *Tempestade* e *Appassionata* do mesmo compositor, nas quais a própria música, com andamentos muito rápidos, sugere redemoinhos e evoca os efeitos de uma natureza revolta.

Saliente-se também neste terceiro capítulo o carácter omnisciente do narrador:

*Ulisses pensa então que melhor teria sido morrer junto dos muros de Tróia, chorado pelos seus amigos e companheiros de luta, do que morrer ali, ignorado de tudo e de todos, sofrendo a triste sorte de não escapar aos elementos desenfreados, no mugido horroroso das ondas e do vento... (pp.30-31)*

Com efeito, o narrador assume uma posição privilegiada, adoptando quase o estatuto de um deus, e consegue devassar o íntimo da personagem, dando-nos a conhecer os seus pensamentos. E deixa-se também comover pela má sorte do herói, deixando transparecer no texto essas marcas de subjectividade:

*Uma onda maior levantou-se e caiu, redemoinhando, sobre a cabeça do pobre navegador. (p.32)*

A luta heróica de Ulisses contra as forças adversas da natureza mereceu-lhe, de novo, o auxílio de Minerva, que aplacou a ira dos ventos e, assim, foi-lhe possível, passados dois dias, avistar uma ilha na qual aportou e onde se deixou adormecer, extenuado pela luta ingente que travara. E é para essa ilha que vamos, com o IV capítulo que se intitula *NAUSICAA*.

Nausica é o nome da filha do rei dessa ilha e é uma personagem fulcral deste capítulo, pois foi ela que encontrou Ulisses e o levou até à presença do rei Alcino.

O capítulo abre com um informante espacial que nos revela que esta ilha, onde irá decorrer a acção deste capítulo, é a ilha de Córçira, a terra dos Feácios, segundo alguns a actual ilha grega de Corfú.

A ilha de Córçira afigura-se pois para Ulisses como um porto seguro, onde é bem recebido pela generosa Nausica, que o conduz até ao rei Alcino, seu pai, que o recebe também de forma hospitaleira no seu faustoso palácio e lhe promete a ajuda necessária para alcançar o seu objectivo – chegar a Ítaca.

A acção do V capítulo decorre ainda em Córçira e intitula-se *O CAVALO DE PAU*, estratégia engenhosa, inventado por Ulisses, que o celebrou e que possibilitou a vitória em Tróia. O título do capítulo justifica-se precisamente por ser uma alusão ao momento de maior emoção e tensão dramática deste capítulo.

Reunidos em conselho, os Feácios decidiram então o tipo de auxílio a prestar a Ulisses: facultar-lhe-iam um navio novo tripulado por 52 remadores e organizar-lhe-iam uma festa de despedida na qual seria homenageado e onde lhe seriam ofertados valiosos presentes pelos principais chefes do reino. Esta festa organizada em honra de Ulisses tinha uma dupla vertente: cultural e desportiva. Os gregos eram um povo rico, culto, apreciador do requinte e da sumptuosidade e tinham também a noção da importância da prática de exercício físico.<sup>17</sup>

Começaram então por ouvir o poeta Demódoco a cantar feitos da guerra de Tróia, o que deixou Ulisses bastante emocionado. Depois tiveram lugar as competições desportivas, onde se realizaram diversos jogos, como corridas a pé, luta, lançamento de disco, saltos, etc.

Terminados os jogos, teve lugar um banquete, tendo como animação cultural, mais uma vez, os cânticos de Demódoco. E desta vez o feito que se evocava era a narração da história do Cavalo de Pau, o enorme cavalo de madeira de ventre oco para comportar uma quantidade razoável de guerreiros armados, que foi deixado às portas de Tróia, tendo os gregos simulado a partida e, conseqüentemente, a desistência da luta até então travada. A perda de Tróia deveu-se à

---

<sup>17</sup> Recorde-se a este propósito a origem grega dos actuais Jogos Olímpicos retomados em 1896 em Atenas, impulsionados pelo barão Pierre de Coubertin. Os actuais Jogos Olímpicos são uma reminiscência dos jogos e competições desportivas que se realizavam na cidade grega de Olímpia, daí a designação “jogos Olímpicos”, de quatro em quatro anos, em honra de Zeus. (Acerca desta temática, Vide F. Oliveira (coord.), *O Espírito Olímpico no novo milénio*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2000).

decisão tomada relativamente ao que fazer a este cavalo: considerando o cavalo como um troféu face à retirada do inimigo, resolveram levá-lo para o interior das muralhas e consagrá-lo aos deuses, como dádiva pela vitória alcançada.

Os troianos festejaram com a abundância e os excessos merecidos após dez anos de duras privações mas, quando se deixaram adormecer vencidos pelo cansaço, pela alegria e pelo embalo apetitoso da embriaguez, os gregos saem do ventre do cavalo, abrem as portas da muralha àqueles que simularam a partida, mas que pela calada da noite regressaram a Tróia, dando-se então o inevitável: a destruição total de Tróia. Tudo isto foi obra da inteligência e astúcia do homem mais subtil de todos os tempos: Ulisses. Esta história de Tróia e do Cavalo de Madeira despertou, ao longo dos séculos, o interesse de muitos artistas, dos quais destaco Giovanni Tiepolo (Fig.3) e Niccolo Dell' Abate (fig.4):



Fig.3 – O cavalo de Tróia

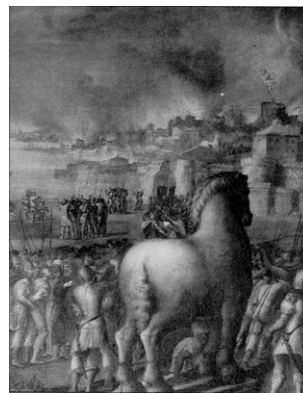


Fig.4 – O cavalo de Tróia

Perante a narrativa do poeta Demódoco, onde tão eloquentemente os feitos de Ulisses eram louvados, o herói não conseguiu esconder a sua consternação, as lágrimas corriam-lhe pelo rosto, perante o que Alcino, rei de Córceira, mandou que Demódoco suspendesse o seu canto, pois assim ditavam as regras da hospitalidade grega. Mas pediu-lhe, em troca da sua hospitalidade, que se identificasse e que lhe contasse todas as aventuras por que passou e a razão do seu tamanho pesar. Em face de toda a amabilidade com que fora recebido, não pôde Ulisses manter-se no anonimato, nem deixar de fazer a vontade a

Alcino. Prepara-se então Ulisses para contar a história da sua vida e tribulações.

Ficamos, assim, alertados para a existência, a partir daqui, de uma narrativa em *flash-back* e de um narrador participante enquanto protagonista, portanto um narrador autodiegético. Por isso, o quinto capítulo termina com a introdução do discurso de Ulisses seguido de reticências, o que sugere um certo suspense, deixando-nos na expectativa de ouvir essa narração. E o sexto capítulo começa precisamente com o retomar do quinto capítulo, isto é: com reticências e introduzindo o discurso de Ulisses, daí o uso das aspas, a partir do momento em que este toma a palavra, e da narrativa na primeira pessoa.

O VI capítulo tem como título *POLIFEMO E NINGUÉM*, nome dos protagonistas de uma das aventuras vividas por Ulisses e que ele agora recorda e narra a pedido do rei Alcino.

No discurso de Ulisses, que tem como destinatário o rei Alcino e o seu povo, os Feácios, podemos distinguir três partes: Na primeira, Ulisses identifica-se: *Sou Ulisses, filho de Laertes, Ulisses, conhecido dos homens pelas suas astúcias e façanhas, (...)* (p.67); numa segunda parte, Ulisses fala da sua pátria – Ítaca – descreve-a e revela os sentimentos que o unem a ela: *Nem na gruta opulenta de Calipso me senti melhor e mais contente do que em Ítaca, a maravilhosa* (p.68); numa terceira parte, a mais longa, Ulisses narra, através do recurso à analepse, as suas tribulações desde que iniciou a viagem de regresso de Tróia.

O primeiro local onde, impelidos pelo vento, Ulisses e os companheiros aportaram, após terem deixado Tróia (na actual Turquia), foi na cidade de Ismaria, terra dos Cícones, na costa da Trácia. Os trácios tinham lutado contra os gregos na guerra de Tróia, daí que Ulisses e os seus homens tivessem aproveitado para se vingarem, saqueando a cidade. Foram no entanto imprudentes, ao não seguirem o conselho de Ulisses de embarcarem de imediato, pois, durante a noite, os cícones pediram auxílio aos guerreiros das montanhas e atacaram-nos, tendo Ulisses perdido muitos dos seus companheiros. Reiniciada a viagem, uma tempestade fê-los regressar de novo a terra, onde aguardaram dois dias até que a procela amainasse. Partem de novo e, mais uma vez, são vítimas da intempérie. As correntes arrastam-nos ao acaso, até que ao fim de nove dias aportam ao país dos Lotófagos, gentílico que, etimologicamente, significa *os comedores de lótus* e que os clássicos<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Cf. Plínio, V.25 e VI. 136.

identificam como sendo a Pequena Syrte, actualmente o Golfo de Gabes, mais provavelmente a ilha Djerba, na Tunísia.

De seguida rumaram em direcção à Ciclópia, assim chamada por ser a terra dos ciclopes, monstros com um único olho no meio da testa. Refira-se que a lenda dos ciclopes foi durante algum tempo tida como autêntica para muitas pessoas que acreditavam na existência passada dos ciclopes. Esta crença foi alimentada por um achado arqueológico: a descoberta de crânios de mastodontes, animais parecidos com os elefantes. As pessoas terão confundido o grande buraco no crânio, onde a tromba tinha existido, com um enorme olho central.

Depois de recuperadas as forças por meio de uma refeição e de um sono retemperadores, Ulisses organizou uma expedição à ilha maior, anexa àquela onde tinham ancorado e pernoitado. Ao aproximarem-se da ilha avistaram uma gigantesca caverna que logo deduziram tratar-se da habitação de um ciclope – criatura selvagem e solitária cuja estatura disforme se confundia com as montanhas e que o pintor Nicolas Poussin tão bem retrata no seu quadro intitulado “Polifemo numa paisagem” (Fig.5):

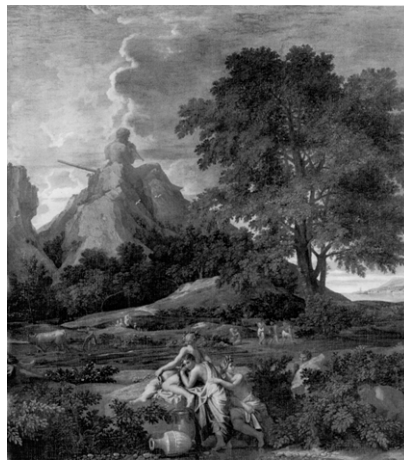


Fig.5 – Polifemo numa paisagem

As peripécias vividas por Ulisses e os seus homens com o ciclope Polifemo, nomeadamente os estratagemas para o cegar e para fugir da caverna, narradas neste 6º capítulo, serviram de inspiração a diversos artistas, como por exemplo Marc Chagall, Alessandro Allori, Tibaldi Pellegrino (vide fig.6 e 7), Jacob Jordeans (fig.8) e Joseph Mallord William Turner:



Fig.6 – Ulisses cegando Polifemo

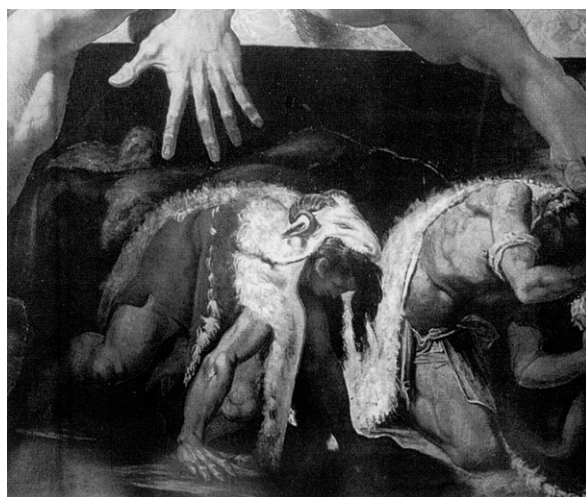


Fig.7 – Fuga da caverna de Polifemo (pormenor)



Fig.8 – Fuga da caverna de Polifemo

Vários autores da Antiguidade Clássica tentaram localizar a terra dos ciclopes. O poeta mantuano, Virgílio, situa-a no monte Etna, na Sicília (*Geórgicas* I. 471–472). Esta opinião continuou a ser defendida por outros autores, chegando-se mesmo a identificar a gruta do ciclope com uma caverna em Trapani (vide fig.9):

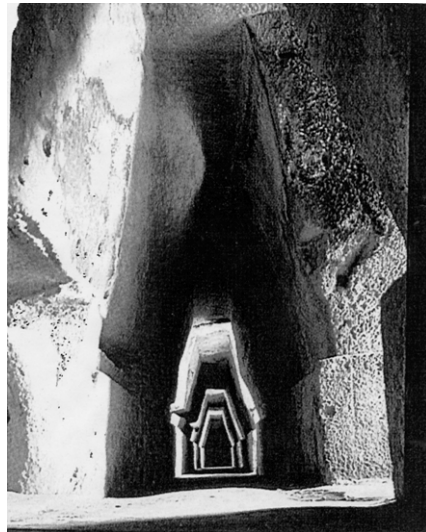


Fig.9 – Gruta do ciclope Polifemo (?) em Trapani, na Sicília

Embora não existam certezas absolutas, é comumente aceite que a terra dos ciclopes ficava na baía de Nápoles, provavelmente em Pausílida, perto do monte Vesúvio. Aliás o próprio termo *Ciclope* (gr. Κύκλωψ) significa literalmente *olhos redondos* que podem ser vistos nos borbulhantes *Campi Flegrei*, uma caldeira vulcânica.

Este episódio do ciclope Polifemo personifica as temíveis forças da Natureza e representa um dos muitos perigos por que Ulisses teve de passar e que, ao ser superado, contribuiu para enaltecer o seu valor e a sua heroicidade.

A figura de Polifemo e a sua simbologia terão estado na origem da inclusão da figura do Adamastor n' *Os Lusíadas*, também ele uma figura medonha e má, de *disforme e grandíssima estatura*, como se pode constatar através da pintura de Ernesto Condeixa.

O próprio nome *Adamastor* tem a sua origem na mitologia greco-romana: era o nome de um dos gigantes, filho da Terra, que lutou contra os deuses, como Camões nos testemunha nos quatro primeiros versos da estância 51 do Canto V através do discurso do próprio Gigante:

*Fui dos filhos aspérrimos da Terra,  
Qual Encélado, Egeu e Centimano;  
Chamei-me Adamastor, e fui na guerra  
Contra o que vibra os raios de Vulcano*<sup>19</sup>;

A memória de Polifemo e do seu valor simbólico tem vindo a ser perpetuada ao longo dos tempos: por exemplo na Literatura portuguesa manteve-se não só, como vimos, n' *Os Lusíadas*, através do Adamastor, mas também, posteriormente, através d' *O Mostrengo* de Fernando Pessoa, poema onde também ressalta a exaltação do homem pela luta desigual contra as forças sobre-humanas, o que lhe confere um carácter épico.

O VII capítulo tem por título o nome de duas personagens que personificam novas aventuras e novos perigos para Ulisses. São elas: EOLO e CIRCE.

Depois de terem abandonado a terra dos Ciclopes, Ulisses e os seus homens aportaram à ilha de Eólia, identificada com a actual ilha de Ustica, ou, segundo Victor Bérard, com a ilha Stromboli. Refira-se que quer uma ilha quer a outra pertencem às ilhas Eólias, ao largo da costa norte da Sicília, cujo nome provém precisamente do deus grego

---

<sup>19</sup> Perífrase usada para referir Júpiter, o pai dos deuses.

dos ventos, Eolo. Aí foram muito bem recebidos por Eolo que lhes deu guarida no seu faustoso palácio e onde permaneceram um mês. Ao cabo desse mês fizeram-se de novo ao mar, com a ajuda do rei Eolo, que coroou o auxílio prestado com a oferta de um odre onde encerrara o sopro impetuoso dos ventos, deixando apenas em liberdade a brisa suave do Zéfiro para que impelisse brandamente o navio até Ítaca. E assim navegaram tranquilamente durante nove dias, *mas uma noite...* (p.89). Note-se que João de Barros introduz a adversativa para nos preparar para a mudança que se vai operar nas condições de navegabilidade. É que, movidos pela curiosidade, os homens de Ulisses desrespeitaram as recomendações do rei Eolo e abriram o saco para ver o que ele continha. Ao fazerem-no, todos os ventos: o do Norte, o do Sul, o do Este e o do Oeste, saíram sedentos de liberdade e geraram uma violenta tempestade que os afastou novamente do rumo de Ítaca e os atirou, pela 2ª vez, para as praias de Eólia. E o pior foi que Eolo, aborrecido com a desobediência dos marinheiros, não só não lhes prestou mais auxílio, como os mandou expulsar. Embarcam de novo e, durante seis dias, navegam ao acaso, até que avistam a ilha dos Lestrigões, identificada com a parte sul da ilha de Córsega.

Os navios dirigem-se para o porto da ilha e aí aguardam pela informação que os dois marinheiros incumbidos de fazerem o reconhecimento do local hão-de trazer. E depressa surge um dos marinheiros, em fuga, lamentando-se pela morte do seu companheiro que acabara de ser devorado, pois os Lestrigões eram terríveis canibais. E o pior é que atrás do marinheiro vieram vários Lestrigões que, do alto da falésia que ladeava o porto onde os navios se encontravam ancorados, lançavam enormes blocos de pedra. Somente o barco de Ulisses não entrara no fatídico porto e, por isso, Ulisses, impossibilitado de ajudar os seus homens, assistiu àquele espectáculo horrendo e ao fragor de morte que se erguia de entre os seus marinheiros.

Este tema serviu também de motivo a diversos artistas da antiguidade clássica que o usaram em pinturas murais ou em mosaicos para decorarem as famosas *villae*.

Lavados em lágrimas rumaram noutra direcção e aportaram a uma outra ilha perto, a ilha de Circe, a feiticeira.

A ilha de Circe, também conhecida pelo nome de ilha de Ea, foi identificada com um promontório na costa ocidental de Itália, designado Monte Circeu, no Lácio, e que actualmente é conhecido

como Parque Nacional Circeu, um parque que procura proteger a rica e diversificada vegetação mediterrânica dos Pântanos Pontinos.

Também nesta ilha Ulisses enfrentou perigos e viveu aventuras dignas de serem narradas. Por isso Ulisses continua a sua narração, contando a Alcino como a terrível feiticeira transformou em porcos alguns dos seus homens e como tentou fazer o mesmo com ele, embora não o tenha conseguido graças à preciosa ajuda de Mercúrio, o deus que protege os homens, que lhe deu uma erva – o moli – que o tornou imune ao veneno que Circe lhe deu a beber. Conta ainda como a feiticeira, seduzida pela sua coragem, lhe propôs que contráissem núpcias<sup>20</sup>, se tornou afável e hospitaleira e restituiu a forma humana aos seus companheiros.

Também esta personagem, Circe, e o hábito que ela tinha de transformar em animais todos os navegantes que aportavam à sua ilha, de modo a escravizá-los, serviu de motivo a alguns artistas, como se pode constatar através da tela intitulada *Circe e os seus amantes numa paisagem* de Dosso Dossi (Fig.10), ou ainda do fresco de Alessandro Allori (Fig.11) que nos mostra Circe com os companheiros de Ulisses já transformados em animais e Mercúrio a dar a Ulisses a planta que o tornaria imune ao veneno de Circe:



Fig.10 – Circe e os seus amantes



Fig.11 – Circe com os companheiros de Odisseu

Mudados os intentos de Circe, Ulisses e os seus companheiros ficaram na sua companhia durante um ano. Mas ao cabo desse ano, Ulisses comunicou a Circe a sua intenção de partir. Também nesse

---

<sup>20</sup> Da relação que Ulisses teve com Circe durante o ano em que permaneceu na sua ilha, resultou um filho, chamado Telégono, seu futuro assassino involuntário.

momento ela se mostrou compreensiva e generosa, obrigando-o apenas a prometer que visitaria primeiro os Infernos para que Tirésias, o sábio vidente, lhe mostrasse a maneira mais fácil de chegar à sua querida Ítaca.

Perante esta mudança tão radical do comportamento da feiticeira Circe, poder-se-á deduzir que este episódio é também ele portador de uma simbologia, pois contribui para engrandecer a heroicidade de Ulisses. Com efeito, foi mais um obstáculo que ele venceu, pois foi graças a ele que Circe passou, num sistema actancial, de oponente a adjuvante. Poder-se-á então dizer que cada um dos perigos enfrentados e superados por Ulisses é um degrau escalonado para a construção do herói.

Cumprindo então a promessa feita a Circe, Ulisses dirige-se para o reino de Plutão e é aí que decorre a acção do VIII capítulo, precisamente intitulado *ULISSES NO INFERNO*, e que Alessandro Allori retrata através de uma pintura a que deu o título de *Tirésias aconselha Odisseu* (Fig. 12):



Fig.12 – Tirésias aconselha Odisseu

Os autores da Antiguidade situaram o Inferno na paisagem agreste que rodeia a baía de Nápoles: os *Campi Flegrei*. O lago Averno, resultante de uma cratera, foi considerado a lendária entrada para o Inferno.

Conta Ulisses como, de repente, se viram rodeados por sombras, muitas das quais de entes queridos, como a de companheiros mortos na guerra de Tróia e a de sua própria mãe que ele ainda julgava viva. De entre estas sombras, que o rodeavam, surge a do velho Tirésias, que a deusa Atena cegara por este a ter visto a banhar-se, mas que,

arrependida do que fizera, lhe concedeu, em troca da visão, o dom da profecia.

Na sua narração a Alcino, Ulisses opta por reproduzir em discurso directo a fala do velho Tirésias, daí o uso dos sinais gráficos próprios deste tipo de discurso e daí também o predomínio, na fala de Tirésias, do tempo verbal do futuro, visto as suas palavras serem uma profecia.

A presença do recurso às profecias que anunciam prolepticamente o futuro é também uma das características próprias das epopeias clássicas.

Também esta visita aos infernos tem uma simbologia, pois jamais foi e será permitido aos vivos desvendarem os mistérios do além e poderem regressar novamente ao seu mundo. Só a pouquíssimos isso foi concedido: a Orfeu, a Ulisses, a Eneias e, mais tarde, a Dante. Assim sendo, esta permissão enaltece a heroicidade de Ulisses.

O capítulo IX intitula-se *AS SEREIAS. SILA E CARIBDES* e aponta, desde logo, para outros três grandes perigos que Ulisses terá de enfrentar, cumprindo-se assim as profecias de Tirésias, e que, ao serem superados, contribuirão, dada a sua natureza sobre-humana, para a reafirmação da heroicidade de Ulisses e até para a sua divinização.

O primeiro desses perigos eram as sereias. Com efeito, as sereias aparecem na mitologia primitiva como génios malfeitores, acólitos da Morte, por isso é comum encontrar-se em sarcófagos a sua imagem representada. Eram um misto de mulheres e de pássaros, como se pode ver através de algumas pinturas em vasos de cerâmica. Uma outra tradição, posterior a esta, apresenta as sereias como jovens e belas mulheres com uma cauda de peixe, designação que acabou por vigorar e que constitui o conceito actual de sereia. Eram dotadas de uma voz melodiosa que seduzia e escravizava quem a ouvia e que elas usavam para atrair os navegantes.<sup>21</sup>

Também Almeida Garrett no seu poema *Barca bela*, da colectânea *Folhas Caídas*, adverte para os perigos da sedução das sereias:

---

<sup>21</sup> Georges Hacquard, *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*, Porto, Edições ASA, 1996 (Tradução de Maria Helena Trindade Lopes), s. u. Sereias.

*Barca bela*

*Pescador da barca bela,  
Onde vais pescar com ela,  
Que é tão bela,  
Oh pescador?*

*Não vês que a última estrela  
No céu nublado se vela?  
Colhe a vela,  
Oh pescador,*

*Deita o lanço com cautela,  
Que a sereia canta bela...  
Mas cautela,  
Oh pescador!*

*Não se enrede a rede nela,  
Que perdido é remo e vela  
Só de vê-la,  
Oh pescador,*

*Pescador da barca bela,  
Inda é tempo, fuge dela,  
Fuge dela  
Oh pescador!*

A aventura de Ulisses na ilha das sereias, actualmente identificada com as Ilhas Galli, ao largo de Positano, na costa italiana, também serviu de tema a vários pintores que a retrataram, dos quais destaque Francesco Primaticcio e, sobretudo, Herbert James Draper e o seu belo quadro intitulado *Ulisses e as Sereias* (Fig.13):



Fig.13 – Ulisses e as Sereias

O segundo perigo a que Circe fez alusão surgiu mal deixaram de avistar a ilha das sereias e pode ser considerado um duplo perigo, pois é constituído por dois fantásticos rochedos que serviam, cada um deles, de abrigo a dois horrendos monstros impiedosos: Cila e Caribdes.

Segundo a lenda, Caribdes é um monstro-fêmea, filho de Neptuno e da Terra, que vivia num rochedo na Sicília e que foi transformado por Zeus em abismo marítimo, ou seja, num terrível remoinho, como castigo por ter outrora devorado parte das manadas que Hércules conduzia para a Grécia<sup>22</sup>.

O outro monstro vivia no lado oposto, na costa italiana, e possuía doze garras afiadas e seis cabeças assustadoras, com goelas guarnecidas de três fiadas de dentes cada, com as quais devorava os navegadores que por ali passassem. Este local foi identificado como sendo o estreito que separa a Itália da Sicília, o estreito de Messina, que estabelece a ligação entre os mares Jónico e Tirreno, daí as suas poderosas correntes e numerosos remoinhos que estão na origem de lendas de monstros, como esta de Cila e Caribdes.

Esta animização ou, melhor dizendo, animalização de fenómenos naturais, que surge também n' *Os Lusíadas*, por exemplo no episódio da Tromba Marítima, contribui para adensar o carácter trágico da acção, intensificando a situação de perigo que está a ser vivida e que, ao ser superada, contribui também para o enaltecimento do herói e para a sua deificação.

Em face de tamanho perigo não puderam Ulisses e os seus homens sair totalmente ilesos. De facto, encorajando os seus homens para que remassem com todo o vigor, conseguiu evitar o terrível remoinho formado pela goela sorvedora de Caribdes, mas ao que não puderam escapar foi à voracidade de Cila, que em cada uma das suas seis bocas arrebatou um dos homens da tripulação de Ulisses.

#### O X capítulo intitula-se *OS REBANHOS DO SOL*.

Ainda Ulisses e os seus homens não se tinham refeito do pânico, quando se lhes deparou uma ilha, a ilha de Hélio, o deus do Sol. Crê-se, hoje, que esta ilha é a cidade medieval e estância balnear de Taormina, na costa leste da Sicília. Com os seus prados verdejantes, tornava-se apetecível para um repouso merecido após tão árduos trabalhos, mas Ulisses, lembrando-se das recomendações de Tirésias, aconselhou os seus homens a não desembarcarem, pois temia que,

---

<sup>22</sup> *Ibidem*, s.u. *Caribdes*.

quando a fome apertasse, estes não respeitassem os rebanhos do deus Sol, que aí pastavam, o que lhes acarretaria desgraças sem par.

Não lhe deram, no entanto, ouvidos os seus companheiros, pois, extenuados, há muito que desejavam um local seguro onde pudessem repousar e retemperar as suas forças. Fê-los então Ulisses prometer que não tocariam num único animal dos rebanhos que aí apascentavam. Começaram por cumprir a promessa, mas como se demorassem aí mais tempo – um mês – devido a uma tempestade que não lhes permitia embarcar, logo que a fome apertou, num momento de ausência de Ulisses, os seus homens desrespeitaram a promessa que haviam feito e mataram e comeram alguns animais sagrados. Quando Ulisses se apercebeu, já nada podia fazer, a não ser imaginar os horríveis castigos que Hélio lhes destinaria.

Passada a tempestade, embarcaram, mas, mal perderam de vista a formosa ilha, formou-se uma violenta tempestade, a mais forte de todas aquelas por que já tinham passado. Era decerto o castigo pelo seu sacrilégio. O navio despedaçou-se e todos os companheiros de Ulisses morreram, só ele, o único que não tinha tocado nos animais, sobreviveu, agarrado ao mastro do navio. E foi assim que, vogando ao sabor das ondas e do vento, Ulisses chegou, após nove dias de sofrimento à deriva no mar, à ilha de Ogígia, cuja estada junto de Calipso já conhecemos e, por fim, vai parar à ilha de Cócira, onde se encontra junto de Alcino a narrar todas as suas tribulações, daí que o tempo verbal predominante em todo este longo discurso de Ulisses, que ocupou cinco capítulos, seja o pretérito perfeito, tempo por excelência da narração de acções passadas, momentâneas, encadeadas e susceptíveis de serem temporalmente referenciadas.

Terminada a sua longa narração, Ulisses comunica a Alcino a sua intenção de regressar a Ítaca, por isso o XI capítulo intitula-se *ULISSES DESPEDE-SE DE CÓRCIRA*.

Alcino, emocionado com a longa narração das desventuras de Ulisses, não o quis fazer sofrer mais, dando ordens para que ele fosse conduzido à sua terra natal.

Mal embarcaram, Ulisses, extenuado e sentindo-se finalmente seguro e tranquilo, adormeceu, deixando-se conduzir até à sua querida pátria.

Chegados a Ítaca, como Ulisses ainda dormisse, os marinheiros depuseram-no na praia e iniciaram a viagem de regresso. Quando Ulisses acordou não reconheceu a sua terra natal, pois Minerva envolvera-o numa nuvem espessa, para que, antes de ficar cego de

alegria pelo regresso há tanto desejado, ouviu os seus sábios conselhos, já que ainda havia perigos a enfrentar, nomeadamente os pretendentes ao seu trono.

Informa-o então a deusa da situação que se vive em sua casa, aconselha-o, e, dissipando o nevoeiro em que estavam envolvidos, revela-lhe a identidade do local onde se encontravam: Ítaca. É esta situação que o pintor Giuseppe Bottani Mantua retrata neste seu quadro (fig.14):



Fig.14 – Atena mostra Ítaca a Ulisses

Minerva promete-lhe ajuda e, para sua segurança, de modo a não ser reconhecido antes do tempo certo pelos muitos inimigos que viviam agora no seu palácio e desejavam a sua morte, transforma-o, transitoriamente, num pobre velho pedinte que esta pintura do séc. XVIII nos retrata (fig.15):



Fig. 15 – Transformação de Ulisses em pedinte

Seguindo os conselhos de Minerva, Ulisses, agora disfarçado de velho mendigo, procura o seu fiel feitor, Eumeu. E é precisamente esta personagem que dá o título ao XII capítulo: *EUMEU, O FEITOR DE ULISSES*.

Dirigiu-se então Ulisses a casa do seu antigo feitor, que o acolheu logo com toda a generosidade, oferecendo-lhe comida e agasalhos, sem saber que acolhia o seu rei. Conversaram longamente, tendo-lhe Eumeu contado a triste situação em que viviam Telémaco e Penélope, o filho e a mulher do seu querido senhor, que ele tanto prezava e cuja ausência constantemente lastimava.

Enternecido pela inabalável fidelidade de Eumeu, Ulisses tenta, sem se dar ainda a conhecer, apaziguar o sofrimento de Eumeu, dizendo-lhe que teve, numa das suas viagens, notícias do seu amo, que este estava bem e que preparava o seu regresso a Ítaca bem como perpetrava uma vingança contra os usurpadores do seu trono.

Enquanto Ulisses conversa com Eumeu, Minerva fora em busca de Telémaco, que procurava notícias do pai, e incitou-o a regressar à sua pátria, aconselhando-o, para evitar uma cilada, a não desembarcar no porto principal, mas sim junto à casa de Eumeu.

Telémaco assim fez: dirigiu-se para junto de Eumeu onde se encontrava Ulisses, mas não o reconheceu, pois era impossível alguém descortinar, por trás daquela figura de pobre velho pedinte, o robusto e destemido Ulisses. No entanto, num momento em que pai e filho ficaram a sós, Ulisses, instruído por Minerva, mostra-se em todo o seu esplendor a Telémaco, revelando a sua identidade, por isso o XIII capítulo se intitula *TELÉMACO RECONHECE ULISSES*.

Primeiramente Telémaco não queria acreditar, mas depois que o pai lhe contou da ajuda de Minerva e do seu plano de o metamorfosear

em velho pedinte para não ser reconhecido, Telémaco, já sem sombra de dúvidas, agarrou-se ao pai a chorar de alegria.

Ulisses conversa então longamente com o filho, dando-lhe a conhecer o plano que congeminou para expulsar do palácio os pretendentes ao seu trono: Telémaco deveria esconder as armas que existiam no palácio, deixando apenas duas espadas, dois escudos e dois arcos que seriam para eles. Ulisses apareceria disfarçado de mendigo no palácio e, ao seu sinal, pegariam nas armas e começaria então a sua vingança.

Este plano de vingança ficou marcado para o dia seguinte, tempo em que vai decorrer a acção do XIV capítulo: *ÁRGUS, O CÃO FIEL*.

Este capítulo inicia-se com uma consideração filosófica do narrador acerca do amor ou desamor dos seres humanos para com os animais que lhes são fiéis, servindo esta reflexão de introdução à história sobre a fidelidade de Árgus ao seu dono, Ulisses, história que constitui o cerne deste capítulo e que, por isso, lhe dá o título. Esta intenção é claramente visível na fala do narrador que, logo de seguida, se dirige directamente ao narratário, dizendo:

*Ides ver o que sucedeu com Árgus, o velho cão de Ulisses, guarda constante, desde cachorrinho, do palácio do Herói, e que – decrépito agora, quase a agonizar – ainda ali se mantinha de sentinela, em frente do seu pobre canil...(pp.179-180)*

É efectivamente uma história de amor e fidelidade, bonita e comovente, a do cão Árgus pelo seu dono Ulisses, que, apesar dos vinte anos de ausência de Ulisses e de este ter aparecido no palácio disfarçado de mendigo, o reconheceu mal ouviu a sua voz.

O pobre animal, que resistira à ausência prolongada do dono, à doença e à decrepitude, não resistiu ao júbilo inesperado do regresso do seu dono. Mas, agora, a morte já não era indesejada.

Ulisses não pôde, infelizmente, chorar a morte do seu querido e fiel companheiro como desejaria, pois alguém poderia desconfiar e urgia o momento de se fazer vingança e justiça.

E o XV capítulo intitula-se, prolepticamente, *VITÓRIA DE ULISSES*, antecipando-nos, assim, o desfecho da história.

Não tardou Ulisses a aproximar-se daqueles que o odiavam e que, no entanto, viviam às suas custas, no seu palácio. Ainda como mendigo, pediu esmola a cada um deles e pôde comprovar a má índole daqueles homens que não só negavam esmola como ainda maltratavam um pobre e velho pedinte. Era então chegada a hora da

vingança. Minerva restituiu-lhe a sua verdadeira figura de herói radioso e vencedor da guerra de Tróia e, tal como tinha sido combinado, ao seu sinal, Ulisses e Telémaco pegaram nas armas, tendo-se a eles juntado Eumeu, e, sem qualquer piedade, foram afugentando e matando todos os pretendentes ao trono. Finalmente, Ulisses pôde governar em paz e com prosperidade Ítaca e envelhecer junto daqueles que mais amava.

Também o regresso de Ulisses a casa, mais concretamente o seu reconhecimento pela velha ama Euricleia, e o desafio sugerido aos pretendentes para, usando o arco de Ulisses, o igualarem na sua pontaria certa, serviram de tema a alguns pintores que os retrataram: Edward Armitage, o tema do reconhecimento, e Padovino, o do desafio.

E assim terminam as aventuras e desventuras de Ulisses, o famoso herói de mil façanhas e ardis.

Chegados ao fim desta viagem, sugiro como suporte ao estudo desta narrativa, o recente telefilme (1997) *Odisseia* de Andrei Konchalovsky, adaptado a partir do homónimo poema épico de Homero e que conta com a participação de actores consagrados como: Armand Assante, Geraldine Chaplin, Christopher Lee, Irene Papas e Isabella Rosellini.<sup>23</sup>

### **Nota sobre a origem das imagens**

As figs. 1, 2, 8 e 10 foram retiradas de A. R. Hope Moncrieff, *Mitologia Clássica – Guia Ilustrado*, Lisboa, Editorial Estampa, 1982. A fig. 3 de *Enciclopédia Visual Grécia Antiga*, Lisboa, Editorial Verbo, 1993. As figs. 4, 11 e 12 de Arthur Cotterell, *Enciclopédia de Mitologia – Nórdica, Clássica, Celta* – Livros e Livros, 1998. A fig. 5 de *A Arte Universal através dos grandes Museus do Mundo* (vol. 12) Museu do Ermitage II, Resomnia Editores, 1987. As figs. 6 e 13 de Neil Philip, *Comentar Mitos e Lendas*, Editora Civilização, 1999. A fig. 7 de José Augusto da Fonseca Guerra e José Augusto da Silva Vieira, *Crescer em Português 7º*, Porto, Porto Editora, 1998. As figs. 9, 14 e 15 de Adrian Mitchell, *A Odisseia*, Editora Civilização, 2000.

---

<sup>23</sup> Vide outras possíveis sugestões filmográficas relacionadas com esta temática no *Catálogo de Filmes e Obras Musicais de tema Clássico* publicado no âmbito do Congresso Internacional Som e Imagem no Ensino dos Estudos Clássicos, Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos, 2001. Como se pode deduzir do título deste Catálogo, nele também se poderão encontrar inúmeras sugestões de composições musicais que poderão ser utilizadas ao longo do estudo desta obra.