Viso · Cadernos de estética aplicada

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 17, jul-dez/2015

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

Ulisses e o ardil da narração

Marcela Oliveira

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio)

Rio de Janeiro, Brasil

RESUMO

Ulisses e o ardil da narração

Este artigo desenvolve a hipótese de que as características do ardil e da persistência são indissociáveis na composição do caráter de Ulisses, herói da *Odisseia* de Homero, e de que essa combinação é fundamental para a arte da narração em geral. Nesta via de leitura, justamente essas duas qualidades fazem do herói também um grande narrador: astúcia no sentido da criação ficcional e perseverança no sentido do controle e da repetição insistente, ambas necessárias ao poeta/narrador.

Palavras-chave: Homero – Ulisses – narrativa – ardil – perseverança

ABSTRACT

Odysseus and the Art of Storytelling

This article develops the hypothesis that the features of trick and persistence are inseparable in the character's composition of Odysseus, hero of Homer's *Odyssey*, and that this combination is key to the art of storytelling in general. In this route of reading, precisely those two qualities make the hero also a great narrator: sagacity in the sense of fictional creation and perseverance in the sense of control and insistent repetition, both necessary to a poet/narrator.

Keywords: Homer – Odysseus – storytelling – sagacity – perseverance

OLIVEIRA, M. “Ulisses e o ardil da narração”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. IX, n. 17 (jul-dez/2015), pp. 45-57.

DOI: 10.22409/1981-4062/v17i/204

Aprovado: 25.01.2016. Publicado: 27.02.2016.

© 2016 Marcela Oliveira. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR

Accepted: 25.01.2016. Published: 27.02.2016.

© 2016 Marcela Oliveira. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

É famosa a característica do ardil no herói da *Odisseia* de Homero. Ligada ao caráter marinho da deusa Métis, cujo nome significa “astúcia/prudência”, a qualidade da “inteligência astuta” encontra a sua mais perfeita definição, entre os mortais, em Ulisses. Assim como a água, flexível o suficiente para achar caminhos onde, em princípio, eles não existem, o rei de Ítaca também é facilmente adaptável às mais adversas situações. O cavalo de Troia, presente de grego que permitiria a tomada definitiva da cidade de belas muralhas, fora ideia sua. Um grande “disfarce” de madeira, capaz de esconder em seu interior alguns dos mais importantes heróis gregos para que, de dentro da cidade de Príamo, pudessem abrir os portões, permitindo a entrada do restante do exército. Este foi o stratagem que deu fim à batalha, concedendo vitória aos flancos regidos por Agamêmnon – isso, é claro, somado à força de Aquiles e à chacina que ele já promovera até então.

Mas, lembremos, a água não é só flexível, ela também é persistente. Daí o ditado: água mole, em pedra dura, tanto bate, até que fura. Não adiantaria a Ulisses a ideia ardilosa do cavalo de madeira, oco por dentro, se ele não tivesse a persistência que também caracteriza esse homem de “muitas vias”. Pois, quando o cavalo ainda estava sendo recebido pelos troianos e levado pelas ruas da cidade, a bela Helena – que aparece na *Odisseia* com um “quê” de maga – enfeitava os guerreiros gregos ali escondidos imitando, de fora, a voz da esposa de cada um deles, para que, saudosos de suas mulheres, pois a guerra já durava dez anos, eles se revelassem antes da hora devida. Como Helena sabia da cilada e por que não alertou diretamente os troianos, isso não é explicado nem por ela, nem por Menelau, ambos já de volta a Esparta e ao matrimônio... Ele só diz que ela fora “decerto enviada por um deus”.¹ Voltando ao episódio do cavalo, foi Ulisses quem reteve ali todos aqueles destemidos heróis, mantendo-os calados, até o momento mais conveniente para abandonarem o disfarce. Além da astúcia para traçar o plano, ele teve o controle necessário para levá-lo a cabo. Não valeria de nada um sem o outro, o ardil sem o controle. Essa necessidade de controlar a si mesmo e aos seus companheiros marca as experiências desse herói que tanto vagueou, e tanto sofreu.

Bem, nada disso nos é contado na *Ilíada*, poesia em que Homero narra propriamente os acontecimentos da guerra em torno de *Ilíon*, Troia. Isso é assunto do quarto canto da *Odisseia*, quando Telêmaco consegue chegar ao palácio de Esparta e receber notícias do pai por parte de seus anfitriões Menelau e Helena – sendo que é esta a primeira a reconhecer o filho de Ulisses, que havia conhecido apenas bebê, mostrando mais uma qualidade além da beleza e da magia, um tipo de sabedoria. Vale lembrar que, somado ao episódio do cavalo de madeira, Helena recorda outro feito do herói, anterior àquele: ter entrado em Troia com aparência de mendigo, ocultando-se sob mais um disfarce e passando despercebido a todos, menos a ela, que o reconheceu e interrogou. Pois bem, nessa espécie de prólogo da viagem do pai, começando pela viagem do filho, entramos em contato com a figura central do poema pelo que é dito dele. O que é narrado sobre Ulisses a Telêmaco, além de contribuir para a formação de seu filho – o jovem amadurece ao longo da viagem investigativa estimulada pela deusa Atena, protetora de

Ulisses – também nos mostra, já de saída, a importância da sobrevivência e da transmissão dos relatos. A manutenção da fama do herói através do ato de contar histórias a seu respeito é fundamental dentro dessa lógica.

Que a fama do herói seja um fator determinante da poesia épica antiga, isso parece um tanto óbvio. Graças ao relato do poeta na *Iliada*, os feitos do grego mais incrível, o semideus Aquiles, adquiriram imortalidade. Na bela morte, o herói ganharia um nome imortal. A promessa era clara, e bem conhecida pelo próprio Aquiles: “se eu aqui ficar a combater em torno da cidade de Troia, / perece o meu regresso, mas terei um renome imorredouro”², conforme lhe avisara sua mãe, a deusa marinha Tétis dos pés prateados. Mas isso dependia da narração do aedo, o poeta que viria a transmitir às futuras gerações o que aquele homem mortal teria feito de tão grandioso, garantindo-lhe fama para todo o sempre. O poeta, no entanto, não viveria ele mesmo para sempre. Era preciso, então, que seus relatos fossem mantidos vivos por outros narradores depois dele: “Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo”.³

O caso de Ulisses é diferente do de Aquiles. Seu heroísmo não estava em morrer jovem, belamente, no campo de batalha e ser cantado por outro, mas sim em morrer velho, na sua terra natal, e cantar ele mesmo os seus feitos. Não exatamente feitos de combate, como a forma inacreditável com que Aquiles chacinou os troianos às margens do Rio Escamandro, tornando sua corrente vermelha de sangue e fazendo o próprio rio, espantado, insurgir-se contra ele, tentando afogá-lo. Mas feitos de astúcia e de perseverança – poderemos relacioná-los mais à frente, respectivamente, à cabeça e ao coração. O próprio Ulisses narra as experiências pelas quais passou durante os dez anos que levou para retornar a Ítaca depois da guerra. Em sua história, podemos notar um paralelo entre a atividade da narração e o par essencial das qualidades de caráter do herói: ardil e insistência.

Narrador de si mesmo, Ulisses passa quatro cantos inteiros contando a sua odisseia aos seus anfitriões na ilha da Feácia. Essa será a primeira parada do herói logo após naufragar tentando chegar a uma terra segura, uma vez que fora libertado pela ninfa Calipso da ilha de Ogígia – onde vivera durante sete longos anos como “prisioneiro do amor” dessa deusa de belas tranças e de fala humana. Na Feácia, ele se encontrará a meio caminho de casa, entre o mundo fabuloso, da viagem que durou dez anos e lhe rendeu muitos encontros estranhos, e o mundo real de sua pátria, situada no mapa, para a qual está prestes a voltar. Ele está na passagem entre o mundo extraordinário da fábula poética e o mundo real da terra onde se planta o trigo e de onde se come o pão, conforme observou Vidal-Naquet.⁴ Antes, entretanto, ele deve passar pelo ritual da hospitalidade. Tendo sido recebido por um estrangeiro, que nessa relação se torna o anfitrião, oferecendo-lhe comida, bebida e abrigo, ele deve assumir as obrigações do outro polo da relação de “*xenia*” e, como estrangeiro que é [*xenos*], comportar-se como um hóspede desejável, dando em troca aquilo que está ao seu alcance. Um suplicante, ainda mais um náufrago, não possui bem material algum, perdeu todos os tesouros que

recolhera em suas viagens por terras estrangeiras, a única coisa que ainda possui, e que está em seu poder oferecer como moeda de troca, é a sua história. Melhor, as suas histórias.

Não basta ter grandes experiências, se não souber narrá-las à altura. Ulisses possui ambas: a experiência acumulada e a capacidade narrativa. No “passado” da poesia, ele contou com a astúcia para contornar as situações mais adversas e com a força interior para suportar o sofrimento – ele diz à ninfa Calipso: “tenho no peito um coração que aguenta a dor”.⁵ No “presente” do poema, ele conta com essa dupla constituição para narrar suas aventuras. Minha hipótese de leitura é a de que justamente essas duas qualidades fazem dele um grande narrador: “astúcia” no sentido da criação ficcional; “perseverança” no sentido do controle sobre a história e da sua repetição insistente, ambas necessárias ao poeta/narrador.

O epíteto “marinho” que qualifica as divindades Métis e Tétis, conforme explica Vernant, indica “uma fluidez essencial” que permite “moldar-se em qualquer forma”.⁶ A maleabilidade do elemento água está na base das incessantes metamorfoses realizadas por essas figuras do mar. Conta o mito sobre os casamentos de Zeus que foi em uma demonstração de sua capacidade de se metamorfosear em qualquer coisa que Métis, desafiada pelo marido, assumiu inúmeras formas estranhas até se transformar numa simples gota d’água, sendo imediatamente engolida pelo rei do Olimpo. Assim, evitou gerar com ela um filho mais poderoso do que ele próprio, como lhe tinha sido previsto, e tornou-se Zeus Astuto, ou Zeus Sapiente, capaz de prever futuros conflitos e de engendrar as mais variadas formas de diplomacia para garantir o seu poder. O único fruto dessa primeira relação matrimonial de Zeus foi, não um filho, mas uma filha: a deusa Atena, que no ventre da mãe fora engolida pelo pai, nascendo da cabeça paterna de armas em punho, sempre jovem e para sempre virgem, a filha primogênita e predileta de Zeus.⁷ Será a própria Atena que assumirá o papel de protetora de Ulisses, indicado desde a *Ilíada* mas fundamental apenas na *Odisseia*.

(Vale comentar que a sedução marinha de Tétis representava para o rei dos deuses o mesmo perigo: gerar um filho mais poderoso que lhe usurpasse o trono. Por isso, ela foi condenada a se unir ao mortal Peleu, com quem gerou Aquiles, destinado a morrer cedo em Troia, atrelando uma vez mais o destino humano aos assuntos divinos.)

Filha da Astúcia em pessoa, Atena herda a característica da inteligência inventiva de sua mãe, Métis, associada à racionalidade estratégica guerreira, o que a aproxima da masculinidade de seu pai, Zeus, de quem efetivamente nasceu. Ela agirá como uma espécie de “diretora de cena” na *Odisseia*, colocando tudo em movimento: começa por interpelar seu pai no concílio dos deuses em favor de Ulisses; vai a Ítaca para incentivar a viagem do jovem Telêmaco em busca de notícias do pai, notando a necessidade de começar a fiar a trama para o retorno do herói; acompanha-o sempre preparada para ocultá-lo sob um disfarce oportuno ou melhorar seu visual quando conveniente; traz de

volta seu filho, quando este já estava ficando fora de casa mais tempo do que o devido; auxilia no planejamento e na execução da vingança de Ulisses com relação aos “pretendentes”, hóspedes indesejáveis que durante a sua ausência usurpavam seus bens e forçavam sua mulher a um novo casamento; termina por selar um acordo para garantir a paz em Ítaca depois da mortandade no palácio real. Em meio a tudo isso, Atena reconhece a sua própria similaridade com o herói como se repreendesse a um igual, um irmão.

Homem teimoso, de variado pensamento, urdidor de enganos:
nem na tua pátria estás disposto a abdicar dos dolos
e dos discursos mentirosos, que no fundo te são queridos.
Mas não falemos mais destas coisas, pois ambos somos
versados em enganos: tu és de todos os mortais o melhor
em conselho e em palavras; dos imortais, sou eu a mais famosa
em argúcia proveitosa. Mas tu não reconheceste
Palas Atena, a filha de Zeus – eu que sempre
em todos os trabalhos estou ao teu lado e por ti velo.⁸

O paralelo está feito: entre os mortais, Ulisses é o melhor no manejo das palavras e na articulação de bons conselhos, assim como, entre os deuses, Atena se destaca pela argúcia proveitosa. Ambos são diplomáticos; isso inclui serem versados em enganos, tanto que ela sempre o ajuda em seus disfarces. Acima de tudo, ela sabe tirar proveito da astúcia no combate, representando o aspecto estratégico e racional da guerra, assunto essencialmente masculino. Mas, lembremos, Atena também é ligada ao trabalho manual de fiar e de tecer, uma ocupação tipicamente feminina (que ela teria transmitido às mulheres da Feácia, aquele lugar entre a Grécia e a Fábula). Na sequência do trecho citado acima, em que fica clara sua afinidade com Ulisses através da “*métis*”, ela diz estar ali para com ele “tecer um plano astucioso”. O verbo é o mesmo: tecer. Atividade que lembra inevitavelmente Penélope, a esposa fiel que, para adiar o momento da escolha de um novo marido, na ausência do antigo e verdadeiro, trama um plano igualmente astucioso: diz aos pretendentes que se casará novamente assim que terminar de tecer uma mortalha para o filho de Laertes: “Daí por diante trabalhava de dia ao grande tear, / mas desfazia a trama de noite à luz das tochas”.⁹

O poder de dissimulação, usualmente atrelado ao feminino, caracteriza esse herói que, aliás, é comparado a uma mulher pela forma como derrama lágrimas copiosamente após ouvir o canto do aedo Demódoco.¹⁰ A dissimulação feminina costuma trazer perigo. É o que mostra o assassinato de Agamêmnon por sua mulher Clitemnestra. Sua sedução exagerada (na *Oréstia*, de Ésquilo, ela chega a dizer que ele é “o filho único de pai muito querente”¹¹, mas todos sabem ser ele irmão de Menelau) enreda o rei numa trama ardilosa, para apunhalá-lo “pelas costas”. Enquanto os homens matam “cara a cara” no campo de batalha (pega mal ser morto pelas costas, diz Idomeneu¹²), as mulheres precisam fazer a curva da sedução para matarem no momento oportuno, inesperado, afinal são mais frágeis fisicamente. Tal ardil da dissimulação não é, entretanto, exclusivo do feminino; já sabemos que ele caracteriza o herói central da *Odisseia* e, o que parece

interessante notar agora, constitui a própria forma de ser da poesia, na medida em que a narrativa poética é ilusão, ficção, discurso sedutor, essencialmente.

Chegamos no ponto em que a capacidade de dissimular, enganar e enredar se atrela à própria forma de transmissão da verdade poética. O poeta, enquanto um dos antigos “mestres da verdade”, conforme analisou Marcel Detienne, precisava contar com uma dose de engodo para ser ouvido, e assim passar adiante a matéria de sua narração. No discurso mítico – anterior ao advento do discurso filosófico que exigiria a clareza do *logos* (razão) como única via para a formulação de uma verdade universal –, a dissimulação não excluía o verdadeiro como seu oposto, mas se ligava a ele como sua complementação necessária. Se o poeta não fosse versado na arte de iludir para persuadir, convencer, quem o ouviria e acreditaria em sua fala como portadora de uma verdade divina? Ele canta o assunto das Musas, traduz para a linguagem humana a fala divina, e isso é sempre parcial.¹³ Antes do famoso “catálogo das naus”, na *Iliada*, o poeta admite: “eu não seria capaz de enumerar ou nomear, / nem que tivesse dez línguas, ou então dez bocas, / uma voz indefectível e um coração de bronze”.¹⁴ Enquanto a memória das Musas é total, abarca tudo o que foi, o que é e o que será, o poeta só pode indicar, resvalar, o conteúdo dessa verdade integral. Por isso, ele constrói, dissimulando sua falta, para compor um discurso capaz de convencer, de enredar seus ouvintes. Ele também faz curva, assim como Clitemnestra estendendo sua rede, para chegar onde deseja. Mas a curva faz parte do caminho.

Dessa ambiguidade fundamental, extraem-se duas conclusões. Por um lado, o “Mestre da verdade” é também um mestre do engodo; possuir a verdade é também ser capaz de enganar. Por outro lado, as potências antitéticas *Alétheia* e *Léthe* não são contraditórias: no pensamento mítico, os contrários são complementares.¹⁵

Se *Léthe* é esquecimento, *Alétheia* é a memória enquanto negação do esquecimento, mas trata-se de um oposto complementar. Na poesia épica, ambos convivem lado a lado, pois o aedo se debate o tempo todo com a necessidade de lembrar e o perigo de esquecer. Sua função se justifica aí: é preciso salvar o efêmero, rememorando-o. Por isso, o apelo às Musas (filhas de Zeus com *Mnemosyne*, deusa da Memória) está sempre presente. Seria dessa fonte inesgotável da memória divina (total), que o poeta poderia compor o seu relato narrativo ficcional (parcial), portador da verdade que ele é capaz de moldar com suas palavras e sua arte de enganar. Por isso, também, a narrativa épica sobrevive, pois se a memória estivesse garantida de antemão, não seria necessário salvar os acontecimentos de seu inevitável esquecimento. É pelo ato de trazer do escuro ao claro, da obscuridade do esquecimento à luz da memória, desvelando o passado no presente, que o poeta se apresenta como um “mestre da verdade” no sentido de *Aléthea*.

Tomando emprestada essa indicação de Detienne, eu diria que também o herói Ulisses apresenta uma tal complementação de pares antitéticos – memória/esquecimento, verdade/mentira, claro/escuro, ser/não-ser, próprio/outro, identidade/disfarce – ao se

tornar aedo de si mesmo cantando suas aventuras. Convém notar que ele o faz não apenas aos feácios. Ulisses já contara histórias do naufrágio a Calipso e da visita ao Hades a Circe, além de ter se apresentado arditamente com o nome de “Ninguém” ao gigante de um olho só que comia carne humana, o ciclope Polifemo. Ao chegar a Ítaca, conta uma porção de mentiras ao porqueiro Eumeu: apresenta-se como um mendigo estrangeiro, nascido em Creta, que lutou em Troia ao lado de Idomeneu, depois vagueou pelo Egito, onde quase lhe fizeram escravo, foi recebido pelos Tesprócios, de quem ouviu notícias de Ulisses, enfim foi escravizado, tendo conseguido se libertar numa praia de Ítaca. Muita imaginação, combinada a alguns fatos reais. Ele mantém a versão mentirosa por algum tempo. Quando é finalmente reconhecido por Penélope, passa uma noite inteira contando à mulher os sofrimentos pelos quais passou, além, é claro, de fazerem amor – Atena chega a adiar um pouco o advento da aurora para dar mais tempo aos amantes.

Retomando, então, a qualidade de caráter essencial de Ulisses, o ardil, e seu complemento, a perseverança, nota-se que este não é apenas um dado que faz dele mais apto a sobreviver, simplesmente, ou um mentiroso compulsivo, que não sabe a hora de parar de contar lorotas. Não se trata de uma mania algumas vezes desejável e noutras inconveniente. Não é algo que possa ser separado dele, como se fosse possível mapear claramente o momento em que ele está dizendo a verdade e o momento em que ele está mentindo. O claro e o escuro não são nitidamente distintos em Ulisses, até porque, na rememoração e na transmissão das narrativas, o par claro/escuro não se resume a verdade/mentira, mas ambos se complementam em memória/esquecimento, uma dose de ilusão que carrega consigo uma dose de verdade épica.

O filósofo alemão Walter Benjamin dirá, em ensaio de 1936, que o lado épico da verdade é a sabedoria, a qual assumiria uma forma transmissível através de conselhos e de narrativas passadas adiante pelas diferentes gerações.¹⁶ Modernamente, essa arte de narrar estaria em extinção porque “ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história”.¹⁷ Isto é, no contexto da sociedade industrial urbana, não há mais ensejo para a conservação das histórias pois essa atividade se ligava ao trabalho artesanal, que na mitologia grega era assunto de Atena. Perderam-se narradores e ouvintes. Perdeu-se o ritmo próprio da narração, ligado ao corpo, às mãos, à capacidade de fazer da história coisa sua, de fazer do outro o próprio, de tecer, de plasmar (usando um termo bem nietzschiano, rico para pensar a cultura). Para ilustrar a antiga arte de narrar, não me parece haver exemplo mais contundente do que o de Ulisses, contador de causos. Ulisses mentiroso, cretense, filho de pai rico e mãe concubina, transformado em escravo, agora mendigo. Ulisses anônimo, náufrago. Ulisses Ninguém.

Começando por mentir, o filho de Laerte, pai de Telêmaco e marido de Penélope se apresenta sempre como outro. Ele não pára de inventar histórias, fabular sobre o que viu ou sabe, acrescentar pontos... Diz o ditado: quem conta um conto, aumenta um ponto. São vários os pontos do tecido fiado narrativamente pelo próprio Ulisses, pontos que

incluem o que ele não é. Até mesmo aquelas três figuras citadas acima (pai, filho e mulher), ele engana. Narrar o outro, o não-ser, parece uma passagem necessária para se chegar ao ser de Ulisses, ser dissimulado, enganador e astuto. Conforme conclui Vernant, “não se tem aqui uma identidade inabalável, com contornos bem desenhados; a identidade de Ulisses parece implicar que, para ser reconhecido, ele deve começar por mentir”.¹⁸ Quando ele mente, ou enreda, ele é mais verdadeiro com sua natureza de narrador. Narrar histórias consiste na arte de narrá-las sempre de novo, já disse Benjamin. E narrar de novo, mesmo que se trate da mesma história, é sempre narrar o outro. A cada vez que conta um conto, sobre sua origem cretense, por exemplo, Ulisses acrescenta mais um ponto à sua constituição narradora, à sua identidade própria. Ser verdadeiro consigo inclui, nesse caso, ser também um pouco “outro”. Ao mentir, disfarçar-se, ocultar-se sob a aparência de mendigo, ao chegar em Ítaca, ou sob o nome de “Ninguém”, ao se identificar ao ciclope Polifemo, Ulisses se mostra escondendo-se; “quando mente ele diz a verdade sobre si”.¹⁹

Quando mente, Ulisses está onde? Sua identidade se oculta na narrativa ou a narrativa desoculta sua identidade? Para responder à pergunta sobre “o que significa narrar o outro, o não-ser?”, precisamos voltar, uma vez mais, à dupla constituição do herói. Cabeça e coração: inteligência astuta e perseverança capaz de suportar a dor. Se a cabeça representa o pensamento rápido e estratégico de Métis – tão importante que o rei do Olimpo decidiu assimilar a si, engolindo sua mulher –, o coração representa o corpo concreto e sensível, frágil na mesma medida em que é forte. A fragilidade do humano é lamentada pela deusa marinha Tétis dos pés prateados, pois, sendo mãe do mortal Aquiles, sente-se amaldiçoada por ter dado à luz um ser efêmero para um rápido destino. Mas, se o homem pode ser tão frágil, a ponto de encontrar a morte por conta de um ferimento no calcanhar, ele também pode ser muito forte, capaz de aguentar uma dose de sofrimento que pareceria impossível a qualquer outro. Se Aquiles tinha no peito um “coração insensível”²⁰, Ulisses tem “no peito um coração que aguenta a dor”.²¹ Inflexibilidade de um, fluidez do outro. Se a vida é movimento, não adianta estacar. É preciso acatar o balanço do mar.

Em seu encontro com as figuras femininas emblemáticas do mar, as Sereias, Ulisses coloca em jogo a sua dupla constituição, ardil e controle, levando a cabo o plano tecido anteriormente com outra deusa feminina, “Circe de belas tranças, terrível deusa de fala humana”.²² O rei tapa os ouvidos de seus remadores com cera para que ele, amarrado ao mastro, possa desfrutar integralmente do canto dessas Musas terríveis. Elas lhe cantam o todo de sua própria história – como deusas, possuem a sabedoria do que se mostra oculto ao homem: o que foi, o que é e o que será. Ele deveria morrer para fechar o ciclo desse canto enaltecido da glória do herói, sucumbir à escuridão para seu nome brilhar eternamente. Mas ele não é Aquiles, e a *Odisseia* não é a *Ilíada*. Aguentando mais este sofrimento (embora seu desejo fosse o de se lançar ao mar, ou seja, à morte), Ulisses persevera e se alça à função de narrador da própria história. Ouve a fala divina, terrível, e suporta. Torna-se aedo, capaz de traduzir “o todo”, parcialmente, e transmitir

aos outros homens aquilo que ocorreu no passado, com o herói, que é ele mesmo. E ele só pôde fazê-lo porque, embora Aquiles seja filho da deusa marinha Tétis, foi ele, Ulisses, quem soube plasmar a maleabilidade flexível de Métis. Melhor dizendo, foi ele quem encarnou essa característica da fluidez, combinada a um peito capaz de acolher tanto um coração perseverante quanto, acrescentemos agora, o aparelho vocal próprio a um narrador de fôlego.

Ulisses é o intermediário por excelência. Em sua viagem, faz a ponte entre o grego e o não-grego, entre o humano e o não-humano, entre o vivo e o não-vivo. Nos encontros com esses grandes “outros” (os estrangeiros, os monstros, os deuses, os mortos – também a natureza e o feminino), Ulisses experimenta o limite de tais identidades, o meio entre o próprio e o outro. Sua experiência do “meio” ou do “entre”, que pode ser dita pelo prefixo grego “*metá*”, é ilustrada por sua capacidade de “meta-morfose” e tem como resultado o movimento “meta-linguístico” com o qual Homero faz de seu herói também narrador, numa “autorreflexão poética”.²³

Assim como um tradutor se instaura no limite e no atrito entre duas línguas estranhas, o poeta épico habita o limite/atrito entre o lembrar e o esquecer, entre o mostrar e o esconder, entre a ficção e a verdade. Ulisses traz suas histórias do escuro ao claro, do esquecimento à memória. Passa do anonimato em que vivia, numa espécie de noite sem fim, junto à ninfa Calipso (cujo nome remete ao verbo grego *kalyptein*: “cobrir, esconder”) à fama (*kléos*: “glória, brilho, fulgor”) que conquistará em seu nostálgico retorno (*nóstos*) ao mundo público do dia, compartilhado pelos homens. Em seu movimento de passagem, forja a transmissão do “todo” divino pela capacidade narrativa humana, sempre parcial, ou seja, assumidamente construída e movente.

Nesse ato de intermediação, ele estabelece trocas culturais com os estrangeiros da ilha da Feácia, a meio caminho de casa; trocas mediadas pelas leis da hospitalidade. Sabe até a hora de parar de narrar para receber em troca os presentes hospitaleiros, mostrando aqui também o pleno controle de si e da situação em que se encontra, ao reconhecer o silêncio do público de “enfeitiçados no palácio cheio de sombras”.²⁴ Sombras do passado? Sombras do engano?

Ulisses, não julgamos ao contemplar-te que sejas mentiroso
ou tecelão de falsidades, como aqueles que a terra negra
cria em grandes números, espalhados por toda a parte,
inventando mentiras de coisas que nunca ninguém viu.
Tens formosura de palavras e um entendimento excelente.
Contaste a história com a perícia de um aedo [...]²⁵

Dessa forma, o rei Alcínoo responde ao seu pedido por ajuda na organização do transporte de volta a Ítaca e para que lhe sejam ofertadas recompensas gloriosas, tendo em vista “regressar à pátria amada com a mão mais cheia”.²⁶ Desejando obter a maior vantagem possível, ele assente ao pedido do rei para que não pare de “contar” e

continua narrando “os feitos maravilhosos” com “abundantes palavras”.²⁷ Quanto mais extraordinário o seu relato sobre “coisas que nunca ninguém viu”, tanto maior sua chance de ser bem-sucedido. O que o rei Alcínoo não sabe é que a perícia de um aedo, enquanto um tecelão de palavras, encontra sua excelência não na rígida distinção entre o verdadeiro e o mentiroso, mas na composição flexível de uma narrativa bem tecida. É parte essencial da narração de Ulisses trançar seus fios de maneira fluída, sedutora, convincente, persuasiva, poética, ficcional – o que, nesse caso, se mostrará também útil e vantajoso. Só pode ser ironia daquele outro poeta, Homero, colocar na boca de uma personagem a afirmação de que aquele homem astuto, o herói de “mil ardis”, não seja mentiroso ou tecelão de falsidades, de que ele seria incapaz de inventar mentiras sobre coisas que ninguém nunca viu...

---

* **Marcela Oliveira é professora do Departamento de Filosofia da PUC-RIO.**

¹ HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, 2003, p. 74 (Canto IV, verso 274).

² HOMERO. *Iliada*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, 2009, p. 191 (Canto IX, versos 412-413).

³ BENJAMIN, W. “O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: *Obras escolhidas volume I*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 205.

⁴ VIDAL-NAQUET, P. “A história e a geografia”. In: *O mundo de Homero*. Tradução de Jônatas Batista Neto. São Paulo: Cia das Letras, 2002, pp. 32-36.

⁵ HOMERO. *Odisseia*. Op. cit., p. 97 (Canto V, verso 222).

⁶ VERNANT, J.-P. *A travessia das fronteiras*. Tradução de Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: EDUSP, 2009, p. 108.

⁷ Idem. *O universo, os deuses, os homens*. Tradução de Rosa Freire d’Aguilar. São Paulo: Cia das Letras, 2000, pp. 39-41.

⁸ HOMERO. *Odisseia*. Op. cit., p. 221 (Canto XIII, versos 293-301).

⁹ Ibidem, p. 41 (Canto II, versos 104-105).

¹⁰ Ibidem, p. 142 (Canto VIII, versos 521-531).

¹¹ ÉSQUILO. *Oréstia: Agamêmnon, Coéforas e Eumênides*. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 49 (verso 1024).

¹² HOMERO. *Iliada*. Op. cit., p. 265 (Canto XIII, versos 285-295).

¹³ Ver o artigo de COSTA, A. “Entre deuses e homens: a ambiguidade da memória”. In: BOCAYUVA, I. (org.). *A memória na Antiguidade*. Rio de Janeiro: Via Verita, 2015, pp. 8-21.

¹⁴ HOMERO. *Iliada*. Op. cit., p. 62 (Canto II, versos 488-490).

¹⁵ DETIENNE, M. *Os mestres da verdade na Grécia arcaica*. Tradução de Andrea Daher. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988, p. 43.

¹⁶ BENJAMIN, W. Op. cit., p. 201.

¹⁷ Ibidem, p. 205.

¹⁸ VERNANT, J.-P. *A travessia das fronteiras*. Op. cit., p. 107.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ HOMERO. *Ilíada*. Op. cit., p. 193 (Canto IX, verso 497).

²¹ HOMERO. *Odisseia*. Op. cit., p. 97 (Canto V, verso 222).

²² Ibidem, p. 180 (Canto XI, verso 8).

²³ GAGNEBIN, J. M. "Homero e a *Dialética do esclarecimento*". In: *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006, p. 37.

²⁴ HOMERO. *Odisseia*. Op. Cit., p. 213 (Canto XIII, verso 2).

²⁵ Ibidem, p. 190 (Canto XI, versos 363-368).

²⁶ Ibidem, p. 190 (Canto XI, versos 359).

²⁷ Ibidem, p. 191 (Canto XI, versos 374 e 379).