

COIMBRA • 2013

58

BOLETIM DE **ESTUDOS
CLÁSSICOS**

ASSOCIAÇÃO
PORTUGUESA
DE ESTUDOS
CLÁSSICOS

INSTITUTO
DE ESTUDOS
CLÁSSICOS

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

REVISITAR A ODISSEIA E REPENSAR ULISSES

TEOLINDA GERSÃO

A *Odisseia*, que sempre li como o primeiro romance europeu, matriz de todos os outros, tem-me acompanhado ao longo da vida. Será sobre o mito de Ulisses que irei aqui tecer algumas considerações, relacionando-as com o meu romance *A Cidade de Ulisses*¹, num breve texto que não pretende ter um olhar especializado nem erudito sobre a cultura clássica e estará certamente fora do contexto deste Boletim. Mas talvez seja esse afinal o papel dos escritores e da literatura: sair sempre de todos os contextos.

11

Num excelente artigo², Rogério Puga refere os principais autores, clássicos e modernos, que referem a ligação de Ulisses a Lisboa, não só em Portugal como noutras línguas. Muitos deles, da Antiguidade e contemporâneos, eram do meu conhecimento, (como por exemplo os brilhantes ensaios sobre o tema de Raúl Miguel Rosado Fernandes ou Aires Nascimento). De passagem, referi algumas fontes no romance – Estrabão, Solino, Santo Isidoro etc., até aos nossos renascentistas. Igualmente li, por interesse pessoal, ao longo de décadas, alguma da imensa bibliografia sobre Lisboa. No entanto uma das minhas preocupações ao escrever o romance foi manter a focalização estritamente centrada na visão *das personagens*, pondo de lado tudo o que pudesse excedê-la. As personagens que, não inocentemente, defini como artistas plásti-

1 Teolinda Gersão, *A Cidade de Ulisses*, Lisboa, Sextante Editora, 2011.

2 Rogério Miguel Puga, “Ut pictura poiesis: O mito da fundação de Lisboa por Ulisses em *A Cidade de Ulisses* de Teolinda Gersão”, *Ágora* 15 (2013), 293-312.

cos colocam-se numa perspectiva livre e criativa, que evita qualquer erudição (mesmo quando a integra), e se mantém acima de tudo *visual*, construída a partir de um núcleo reduzido de *imagens* fortes.

O ponto de partida é o mito da fundação de Lisboa por Ulisses, que conta pelo menos dois mil anos e cuja responsabilidade não nos cabe, enquanto portugueses, mas provém de antigas fontes clássicas, difundidas pelos romanos, a quem interessava prestigiar com a aura da cultura helénica uma cidade importante do seu império.

Nas muitas versões do mito de Ulisses, ao longo dos séculos, a moderna versão de Joyce é incontornável. Por isso as personagens a referem, verificando no entanto que Dublin nada tem a ver com Ulisses, a não ser na vontade e na imaginação joycianas. Em comparação, Lisboa surge em considerável vantagem: independentemente da imaginação ou vontade de quem olha, existe uma tradição milenar que liga a cidade à personagem de Homero. Neste ponto Paulo e Cecília não terão, portanto, de inventar nada, apropriam-se do que já foi inventado e deixam-se conduzir por um imaginário antiquíssimo: um mito que torna Lisboa uma cidade literária *ab initio*, porque fundada por uma personagem ficcional. Saída de um livro, Lisboa é ela mesma um *texto* (visual e mental) que convida a ser lido/decifrado. A literatura funde-se com as artes plásticas; palavras, imagens, histórias tornam-se matéria *visual* de quadros e esculturas – que por outro lado têm, como os livros, uma dimensão *conceptual*. Estamos em pleno diálogo entre as artes, e vemos construir-se o projecto de uma exposição/instalação que se propõe *ver* e *dar a ver* ao visitante uma Lisboa (re)inventada. O que não será uma aventura inócua, porque entrar numa obra de arte implica um risco: o visitante da exposição não será o mesmo que nela entrou, foi transformado pela travessia. Tal como o leitor de um livro não deverá ser o mesmo antes e depois de o ter lido.

É a esta leitura-travessia da cidade que se dedicam, de um modo lúdico, os artistas-amantes, que encaram o seu objectivo com ironia,

apenas como um “jogo”, conscientes da dificuldade ou impossibilidade de olhar/ interpretar/dar a ver uma cidade a que já Herculano atribuía mais de trinta séculos de História.

No entanto, anterior à História e ultrapassando-a pelo seu poder intemporal e simbólico, o mito mantém-se presente e actuante. Nos passos de ambos, através da cidade, são as pegadas míticas de Ulisses que subjazem. Como a personagem de Homero, também Paulo e Cecília estão em busca de si próprios, um do outro, da intimidade, do amor. E acreditam que uma história de amor bem sucedida termina com um regresso a casa.

Como Ulisses, também eles são “ninguém”, ou seja, “qualquer um” e “toda a gente”, ao mesmo tempo que são eles próprios. Únicos. Se o mito transforma Ulisses em arquétipo do ser humano, em viagem pela vida, qualquer um se pode identificar com ele, sem medo de cair no pecado da *hubris*. Daí a persistência e a ressurreição do mito, nas várias literaturas, em diferentes épocas, até à actualidade³:

13

Ulisses é um homem que considera a vida mortal suficientemente atractiva para que não queira trocá-la por nada, nem mesmo pela imortalidade.

É, portanto, uma figura positiva, de afirmação, e a *Odisseia* é um romance de amor feliz. Ulisses quer voltar, e volta, para casa. Para a mulher amada.

Viajante, navegador, homem de perigos e situações-limite, conquistador de cidades, (decisivo na tomada de Tróia através do estratagema

3 Poderíamos citar, na Antiguidade, Ovídio (*Metamorfoses*), Séneca (*As Troianas*), Sófocles (*Filoctetes*) e, entre os modernos, para além do referido *Ulisses* de Joyce, ainda, por exemplo, Dante (*Inferno*), Shakespeare (*Troilus and Cressida*), Alfred Tennyson (*Ulysses*), Jean Giono (*Naissance de l'Odyssee*), Jean Giraudoux (*La guerre de Troie n'aura pas lieu*), Nikos Kazantzakis (*Odisseia*), Alberto Moravia (*O Desprezo*), Ezra Pound (*Os Cantos*), Giorgios Seféris (*Poemas*), Kaváfis (*Poemas*, nomeadamente “Ítaca”).

do cavalo), sabe usar a inteligência e a racionalidade, mas também a intuição e a astúcia; é capaz de recuar e pensar, mas também de rapidamente captar e apreender novas situações a que se adapta.

É também eloquente, tem o dom da palavra, sabe liderar, persuadir e narrar. Desde logo a sua própria história, como faz na corte de Alcínoo, onde, por um golpe de mestre, Homero, que domina com a maior eficácia as artes surpreendentes da narrativa, ainda válidas milénios depois, coloca o aedo Demódoco cantando a história de Ulisses. Ao revelar a sua identidade, Ulisses substitui-se ao aedo e passa a ser o narrador – assumindo, ao fazê-lo, o lugar de Homero.

Também neste caso será Paulo o narrador, o que tem o dom da palavra, mesmo que a sua narrativa seja apenas para si próprio, um monólogo que é um diálogo imaginado, portanto impossível, com Cecília, quando ela não está lá para ouvi-lo.

14 Contar a sua história é conhecer-se, saber quem se é, ter integrado a experiência vivida. O momento em que Ulisses narra/assume a sua história – a sua identidade – é o momento em que chega ao fim da errância, e merece voltar a casa. Como acontece com Paulo, quando volta a Lisboa, onde reencontra Cecília.

Ulisses é, aliás, o único que volta. Os seus companheiros estão mortos, naufragam, perderam-se, nada mais sabemos deles. Pois só regressa a casa quem se encontrou a si próprio no caminho.

Ulisses volta porque quer voltar. No vasto mundo exterior das aventuras, é o corpo da mulher amada que o guia, como força centrípeta, para a interioridade da casa, do leito onde a reencontra, numas segundas núpcias que reactualizam as primeiras. A tensão exterioridade-interioridade é o ritmo subterrâneo da narrativa.

Por amor de uma mulher, mortal como ele, Ulisses recusa a imortalidade oferecida por Calipso, vence o canto das sereias, os poderes

mágicos de Circe. Regressa a Ítaca, reentra em casa, volta ao papel de rei, de pai, de esposo, e, segundo a profecia de Tirésias, na descida ao lugar dos mortos que também fez parte do seu percurso, terá “uma morte suave” quando chegar a hora.

Assim nos diz a leitura “canónica” da “vulgata” homérica.

No entanto é extremamente interessante verificar que a Antiguidade não considerou esta versão a única possível – e por isso nos deixou outras. Fora da “vulgata” homérica, Paulo e Cecília encontram outras versões, estimulantes porque se abrem a interpretações curiosamente “actuais”:

Penélope ouve rumores sobre a morte de Ulisses e corre a afogar-se no mar. Mas é salva por pássaros, provavelmente gaivotas, que a trazem até à praia;

Penélope cansa-se de esperar por Ulisses e cede aos pretendentes, sobretudo a um deles, Anfínomo. Ulisses regressa e mata-a, ao saber-se atraído;

Ulisses não mata Penélope, mas torna a partir de Ítaca, desolado com a sua infidelidade;

Cansada de esperar, Penélope deita-se com os cento e vinte e nove pretendentes. Desses amores nasce o grande deus Pã – uma criatura híbrida, sobre-humana, ligada à força criativa e bela da natureza, mas também infra-humana, animalesca e lasciva;

Ulisses regressa e é morto por seu filho. Não por Telémaco, mas por Telégono, filho de Ulisses e de Circe. Depois de matar Ulisses, Telégono casa com a sua mulher, Penélope, ligando desse modo a Édipo o mito de Ulisses.

A Antiguidade é portanto pródiga em versões do mito, mostrando que a ficção, como a realidade, pode olhar-se de muitas perspectivas.

No “jogo” de procurar Ulisses, Paulo e Cecília seguem algumas destas pistas: através da sua ausência, Ulisses roubou a vida a Penélope e a Telémaco, que não cresceu e ficou sempre no papel de filho. Ulisses ocupou todo o espaço, passado e futuro. Só ele foi rei.

Mas vinte anos depois já não seria rei por direito próprio, tornar-se-ia o usurpador, o que viria roubar o trono do seu filho. Telémaco deveria ter libertado a mãe dos pretendentes, ser ele próprio rei, ter por sua vez uma mulher e um filho. Ulisses já não teria lugar quando voltasse, a não ser como súbdito do seu filho.

No entanto, na *Odisseia* Telémaco não faz mais do que ajudar o pai a recuperar o poder para si próprio. Ulisses exige controlar tudo, ser o senhor de tudo, até do tempo.

Na *Odisseia* o tempo obedece-lhe. De repente vinte anos não passaram, o leito conjugal e a mulher amada continuam lá, à sua espera, e a deusa Atena faz com que a noite do reencontro não termine antes de Ulisses, através de amor e de palavras, ter de novo ligado os fios quebrados do passado e do presente, como se fosse possível eliminar no meio a ruptura.

Este é o final feliz que já a imaginação da Antiguidade questionava. Tal como hoje nós a questionamos: não há lugar para deuses que suspendam o tempo, o anulem ou prolonguem, à medida do nosso desejo. Não há regresso. Na vida não se pode voltar atrás. Por isso a história não pode ser contada como Homero a contou.

Por outro lado, é possível imaginar que Ulisses encontra na guerra de Tróia não apenas o dever viril de combater, mas também, ou talvez sobretudo, um alibi para deixar Penélope. A mulher, o filho, a ilha de Ítaca tornam-lhe a vida demasiado estreita, está cansado do quotidiano doméstico e anseia por fazer-se ao largo, em busca de aventuras. (Curiosamente, as versões da Antiguidade em que Ulisses se finge louco, para não ter que deixar Ítaca e fazer a guerra, podem ser lidas como tenta-

tivas de responder, negando-as, a este tipo de objecções). Na verdade Ulisses é o homem de uma só mulher – mas não renuncia a conhecer todas as outras.

Penélope, noutra versão ou versões da Antiguidade, nem sequer foi aliás a sua primeira escolha, mas sim Helena, a mais bela da Grécia. Mas Ulisses acaba por casar com Penélope, prima de Helena. Uma escolha sensata, porque também ela é filha de rei e oportunidade de um casamento economicamente vantajoso. A beleza de Helena é um risco demasiado grande – como a História provou. Helena é um intenso objecto de desejo para os homens, e não é fácil prendê-la no leito conjugal. Por isso Ulisses recua e prefere escolher Penélope, menos desejável porque menos bela. Porque ele quer a segurança do leito e do lar.

No entanto é a ausência do lar que vai preencher a sua vida (na época vinte anos era praticamente o tempo da vida adulta), e os seus encontros decisivos na viagem serão com outras mulheres. Quase todas perigosas, figuras de sedução e de morte: as sereias, que o seduzem pelo canto – pela palavra cantada, pela música da palavra, a ele que é o herói de um canto, de um poema cantado, em que a dada altura ele próprio cantará/contará, na sua voz.

As sereias são suas irmãs no canto, na vertigem do canto, que tudo engloba – elas sabem o que aconteceu no passado, o seu canto é conhecimento e poder.

Ulisses não cede às suas vozes, sabe que elas devoram quem vai ao seu encontro. E consegue (com ajuda divina) escapar aos sortilégios de Circe e aos braços amorosos de Calipso.

Nausícaa, pelo contrário, não representa um perigo. É uma adjuvante, uma jovem núbil que se apaixona no primeiro encontro e em algumas versões Ulisses, decepcionado pela traição de Penélope, voltará para desposar; e noutras versões casará com Telémaco e será rainha de Ítaca um dia.

Rodeado de mulheres sedutoras que vai sempre abandonando, Ulisses é, na visão de Pierre Solié, um narcísico “filho-amante” que, em todas as suas viagens, busca a sereia impossível que é o seu próprio reflexo⁴.

Também Paulo busca em Cecília a mulher-todas-as-mulheres. Cecília surgirá como Nausícaa (na história de ambos e no quadro “A manhã de Nausica”), como Penélope, ou Helena.

Tróia (lugar de Helena) existe também, por uma interessante coincidência geográfica, muito perto de Lisboa; apesar de serem romanas as ruínas da antiga povoação, encontraram-se restos arqueológicos de vasos gregos nas proximidades, e o topónimo Tróia, cuja origem se desconhece, estimula a imaginação. É natural portanto que as personagens se divirtam a desenhar na praia de Tróia o roteiro de Ulisses, e imaginem como sendo deste as pegadas que Paulo deixa na areia, e que Cecília fotografa. E é plausível que Paulo, que amou Cecília na praia, pinte depois o quadro “Em Tróia com Helena” e invente um episódio que não encontrou em nenhuma fonte, mas no seu próprio imaginário faz sentido: Ulisses, cuja primeira escolha não foi Penélope, vive em Tróia conquistada e devastada uma hora de amor com Helena. Só depois inicia o seu regresso a casa.

18

Os papéis de homem e mulher, na *Odisseia* bem definidos e delimitados, são aqui questionáveis e intermutáveis: é Cecília que parte, e Paulo que a espera, como Penélope, na casa aonde ela não regressa. E onde ele, finalmente, cansado de esperar, queima em imaginação o leito de oliveira onde se deitaram.

E é problemático, e não um dado evidente e adquirido, o papel e o lugar de um filho e o papel e o lugar de um pai, como o papel e o lugar de uma mulher e de uma mãe.

4 Cf. Pierre Solié, *La femme essentielle. Mythanalyse de la Grande Mère et de ses fils-amants*, Paris, Seghers-Laffont, 1981, p. 421.

A vida troca depois as voltas a Paulo e Cecília e afasta-os, em histórias pessoais que aparentemente se desligaram do mito de Ulisses. Mas a exposição/instalação que imaginavam acaba por acontecer e, ao mesmo tempo que se mantém fruto da sua imaginação, usa-os também a eles como *objecto* e como *material*, forçando-os a exporem-se, quando julgam expor apenas a sua visão de Lisboa. Cecília, cuja viagem pelo mundo foi sobretudo para si própria, encarna, também ela, o papel de Ulisses: também ela regressa, e é ela que tem pronta a exposição que Paula hesita em levar a cabo.

É aliás ao realizar a exposição de Cecília que Paulo verdadeiramente a reencontra. E ao mesmo tempo a perde, como Orfeu a Eurídice. Porque na vida não há regresso, nem voltar atrás.

No entanto o romance escolhe reactualizar o final feliz da *Odisseia*. Penélope, contudo, já não é Cecília, mas Sara. Paulo libertou-se de Cecília e deixou-a partir, dentro de si, do seu imaginário onde ela se tinha instalado (a instalação/exposição tem mais do que um sentido. Ou é ainda Cecília que Paulo reencontra em Sara?)

Nada é linear, através dos milénios as relações humanas permanecem complexas e questionáveis. Entre homens e mulheres, como entre países e civilizações.

Paulo termina a exposição em 2010, altura em que se tornou mais patente a incerteza da aventura europeia e a crise de valores do mundo. As histórias individuais das personagens e a História recente do país entrelaçam-se ao longo do romance, a realidade e o tempo surgem em contraponto com a dimensão intemporal do mito.

A viagem à Grécia dos jovens amantes sublinha a feição mediterrânica dos países do sul e assinala os nossos pontos de contacto, apesar da geografia atlântica de Portugal. É em países do norte da Europa que as personagens acabam por viver a maior parte das suas vidas, em histó-

rias pessoais que aparentemente nada têm a ver com os anos passados em Lisboa. No entanto é aqui que se reencontram, e que a exposição/instalação tem lugar, reactualizando o projecto da sua juventude: um projecto que a História, passada e presente, sempre inquietou e abriu a interrogações, que no momento presente se agudizam:

Quem somos, e para onde caminhamos? Como ignorar ou esquecer (como alguns pretendem) que a Grécia foi - é - o berço da Europa, que a Europa não pode caminhar sem ela? E quem somos e para onde vamos, a nível global, enquanto seres humanos? Onde é o lugar a que chamamos casa?

Alguma vez a Terra será o abrigo natural daqueles que a habitam? Ou mantém-se um lugar de luta de exploradores e de explorados, de impérios que caem e renascem, andamos à deriva, num mar revolto, na jangada de Ulisses, e nunca chegaremos a bom porto?

20 Iremos finalmente interiorizar e alguma vez pôr em prática valores (posteriores a Homero, mas, não esqueçamos: gregos) como a Racionalidade e a Democracia?

Quem sair da exposição/instalação ou fechar a última página do livro não terá certamente respostas. Mas talvez entreveja a urgência de (re)pensar o mundo. E lhe ocorra que, contra a permanente ameaça da barbárie, não temos senão o antídoto da alma: das humanidades, da arte, do amor e dos afectos, da liberdade, da justiça, da cultura.