

## A EXPERIÊNCIA DO MAR NA ODISSÉIA

José Cavalcante de Souza \*

Enquanto os primeiros versos da *Ilíada* nos falam da cólera de Aquiles e nos põem diante de uma imagem de guerra, os da *Odisseia*, entre as muitas aventuras que de seu herói errante o poeta nos anuncia, incluem os seus sofrimentos no mar:

“De muitos homens êle viu as cidades e a mente conheceu e muitas dores no mar êle sofreu, em seu peito, lutanão por sua vida e pelo retôrno dos amigos, (1, 3-5).

Guiados pela sugestão dos dois prelúdios, nós podemos sentir a presença do mar na *Odisseia* como a da guerra na *Ilíada*. No poema de Aquiles a cólera do mirmidão é sem dúvida o fato essencial, que subordina os acontecimentos desenrolados na planície de Tróia, entre as barracas dos gregos e a cidade dos troianos. Mas o que envolve êsses acontecimentos e a própria fúria de Aquiles é a guerra — a pressão da sua necessidade, a alucinação do seu deflagramento, a náusea dos seus detalhes repugnantes, a dor pungente do seu desfêcho. Na epopéia de Ulisses, as aventuras do homem solerte também supõem um princípio de unidade, que é o seu constante anseio pela volta ao sossêgo do lar. Mas igualmente essas aventuras, embora limitadas à parte central do poema, têm um veículo comum que é o mar, através do qual elas se multiplicam e se individualizam em obstáculos à vontade unificadora do herói. Por fôrça de sua importância na ação do poema, da sua conexão íntima com a história de Ulisses, o mar aparece na *Odisseia* muito mais do que como um traço pitoresco das suas múltiplas paisagens, com a presença e a insistência de um terrível elemento da experiência humana. Numerosos foram os sobre:

---

(\*) Ex-Assistente do Prof. Aubreton, atualmente Catedrático de Língua e Literatura Grega na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo.

viventes da guerra de Tróia que, em seu retôrno triunfante, sucumbiram à fúria das ondas, e ainda no comêço do poema, para bem contrastar a penúria do seu herói, o poeta refere-se aos seus outros colegas de campanha, que :

“em casa estavam, salvos da guerra e do mar” (1,12).

Quanto ao próprio Ulisses, depois de rapidamente indicar seu paradeiro em uma ilha remota, “onde está o umbigo do mar”, êle o deixa ficar ali, prêsa solitária do amor de Calipso, a filha de Atlas, e com a deusa Atena traz sua lembrança para a ilha de Itaca. E nos quatro cantos da Telemaquia, a parte inicial da Odissêia, começam a se fazer sentir, na cadência regular do hexâmetro, as primeiras impressões de um ambiente marinho que a seguir inundará todo o poema. Telêmaco viaja, visita Nestor em Pilos, Menelau em Esparta, os pretendentes de sua mão Penépole espreitam-no, e no intervalo dessas ações, a uma distância de poucas dezenas de versos, surge uma fórmula evocativa, cada uma diferente da outra, e tôdas com um relêvo que geralmente é impossível de se guardar em tradução moderna, por várias razões :

Primeiramente porque a língua épica grega, mais ou menos com igual freqüência, emprega três palavras para designar o mar. Além de θάλασσα, de origem ainda obscura, provavelmente pré-helênica e mediterrânea, ela se serve do nome indo-europeu que os latinos reservaram à designação do sal, i. e. ἄλς - ἁλός, e sobretudo de πόντος, que também se supõe tenha relação com o **pons pontis** do latim. Aparecem ainda com menos freqüência πέλαγος e Ὠκεανός, em geral na acepção restrita de, respectivamente, **alto mar** ou **abismo do mar**, e **mar extremo**, êste último concebido ainda como um rio circundante.

Depois, a declinação dessas palavras faz com que cada uma delas apareça em três ou quatro formas diferentes, segundo as terminações casuais, o que foneticamente conta no ritmo do verso, sobretudo porque cada uma delas pode estar ou combinada com um epíteto, ou acompanhada de uma preposição, ou subordinada a um nome ou um verbo, o conjunto constituindo uma fórmula, que se encaixa ou em todo o hexâmetro ou em sua metade, i. e. no hemistíquio.

Enfim essas fórmulas pululam nos versos homéricos, e elas enquadram os deuses e os homens, suas armas e objetos, e o céu, a terra e o mar. Elas são, nós o sabemos hoje, o resultado

de um trabalho anônimo de gerações e gerações de aedos, e essa formação extrapessoal, milenar, permite supor para aquelas que sobreviveram nos poemas um máximo valor expressivo.

Para que e tenha uma idéia dêsse valor, atende-nos ao ponto que nos ocupa, examinemos a ocorrência de alguma delas nos cantos da Telemaquia. A palavra  $\theta \acute{\alpha} \lambda \alpha \sigma \sigma \alpha$ , que já de si evoca um sussuro de água, enquadra-se sobretudo no hemistíquio final do hexâmetro, e com mais freqüência associada a dois nomes: de um lado a  $\theta \iota \nu \iota$  ou  $\theta \iota \nu \alpha$  — duna, praia — e a  $\acute{\rho} \eta \nu \nu \iota \mu \iota$ , que também é em geral traduzido por praia, mas que precisamente é quebra, ponto de quebra. Assim temos os hemistíquios do tipo:

$\acute{\epsilon} \pi \iota \theta \iota \nu \alpha \theta \alpha \lambda \acute{\alpha} \sigma \sigma \eta \varsigma$   
 $\acute{\epsilon} \pi \iota \acute{\rho} \eta \nu \nu \iota \mu \iota \theta \alpha \lambda \acute{\alpha} \sigma \sigma \eta \varsigma$

cuja sonoridade, sobretudo no último, é fortemente evocativa do quebrar das ondas. Por outro lado, paralelamente a essa imagem sonora da praia, combina-se com duas outras expressões, em uma imagem rítmica do açoite violento das ondas:

$\mu \acute{\epsilon} \gamma \alpha \lambda \alpha \iota \tau \mu \alpha \theta \alpha \lambda \acute{\alpha} \sigma \sigma \eta \varsigma$  = grande voragem do mar  
ou do seu doce embalo:

$\acute{\epsilon} \pi' \acute{\epsilon} \upsilon \rho \epsilon \alpha \nu \acute{\omega} \tau \alpha \theta \alpha \lambda \acute{\alpha} \sigma \sigma \eta \varsigma$  = sôbre o largo dorso do mar.

Quanto a  $\acute{\alpha} \lambda \varsigma - \acute{\alpha} \lambda \acute{\omicron} \varsigma$ , o reduzido corpo dessa palavra faz com que ela venha quase sempre acompanhada de um epíteto. Com o adjetivo  $\delta \iota \alpha \nu$  o acusativo  $\acute{\alpha} \lambda \alpha$  faz um belo fim de hexâmetro:

$\acute{\epsilon} \upsilon \acute{\alpha} \lambda \alpha \delta \iota \alpha \nu$  = ao mar divino

Mas a sua combinação mais feliz é com o adjetivo  $\pi \omicron \delta \iota \eta \nu$  = alvo, grisalho (V. Bérard traduz por *écumante*), e ela aparece em um belíssimo verso que se repete seis vêzes na Odisséia:

$\acute{\epsilon} \xi \eta \varsigma \delta' \acute{\epsilon} \xi \acute{\omicron} \mu \epsilon \nu \omicron \iota \pi \omicron \delta \iota \eta \nu \acute{\alpha} \lambda \alpha \tau \acute{\upsilon} \pi \tau \omicron \nu \acute{\epsilon} \rho \acute{\epsilon} \tau \mu \omicron \iota \varsigma$

e em fila sentados, o alvo mar êles batiam com os remos.

Todavia o seu emprêgo mais freqüente é sob a forma  $\acute{\alpha} \lambda \acute{\omicron} \varsigma$ , não só com o adjetivo  $\pi \omicron \lambda \iota \eta \varsigma$ , mas sobretudo com  $\acute{\alpha} \tau \rho \acute{\upsilon} \gamma \epsilon \tau \omicron \iota \omicron$ ,

geralmente traduzido por **estéril, infecundo**, e ainda com πολυβένθεος = **de muitos abismos**, e em qualquer dessas associações a fórmula resultante está encaixada em qualquer parte do hexâmetro.

Entretanto, mais do que θάλασσα e ἄλς-ἄλός, é sobretudo πόντος que entra na composição das fórmulas da Odiséia. Sua mobilidade no verso é maior, e um grande número de epítetos coloridos e sonoros o acompanha :

ἐπὶ οἶνοπα πόντον	= ...sôbre o mar côr de vinho...
ἐπ' ἠρροεΐδα πόντον	= ...sôbre o mar de aspecto brumoso.
πόντον ἐπ' ἀτρώγετον	= sôbre o mar infecundo...
μέγα κήτεια πόντον	= ... mar de grandes monstros
πόντον ἐπ' ἀχθυόεντα	= sôbre o mar piscoso...
ὑπὸ πόντου .. κυμαίνοντα	= sob o mar ondeante...
κατὰ πόντον ἀπείρωνα κυμαίνοντα	= pelo infinito mar ondeante
πολυκλύστω ἐπὶ πόντῳ	= ... no mar muito agitado.

Evidentemente o que aí está é apenas o estrito esquema dessas fórmulas marinhas, e das que são mais repetidas e características. No contexto dos versos tais esquemas estão em geral acompanhados de uma imagem ou de um traço suplementar, que para cada passagem cria o pormenor especial e o cerca de maior ou menor emoção : um mastro de navio, a alvura de uma vela, o sôpro do vento, o bater da onda, a vastidão do céu, o recorte de uma ilha. São essas notas suplementares que podem dar a medida do estilo do poeta. Elas traçam com sobriedade e exatidão, nos cantos da Telemaquia, o ambiente marinho do pequeno reino de Ulisses, do outro lado do Egeu, o mar que os aqueus navegavam regularmente. A partida de Telêmaco, à noite, rumo a Pilos, é o melhor exemplo dessas evocações familiares, sempre ligadas à atividade rotineira dos homens. Primeiro um barqueiro apronta a nau :

Mergulhou o sol e escureceram todos os caminhos;  
e então a nau rápida ao mar êle puxou, e nela pôs  
os apetrechos que as naus de bancos firmes comportam.  
E deixou-a à saída do pôrto, e à sua volta os bons amigos  
se reuniram... (2, 388, 92)

Depois chega Telêmaco, acompanhado por Atena, disfarçada em um forasteiro amigo :

E então Telêmaco subiu ao barco, e Atena o conduzia;  
na proa da nau ela sentou-se, e perto dela  
sentou-se Telêmaco; os homens soltaram as amarras,  
e também embarcados, sôbre os ramos sentaram-se.

E um vento corrido lhes manda Atena de olhos glaucos,  
um Zéfiro certo, que zunia sôbre o mar côr de vinho.  
Telêmaco apressou os companheiros e lhes mandou  
cuidar da enxárcia; êles ouviram as ordens,  
e o mastro de pinho no encaixe da carlinga  
puseram erguido, e com estais o amarraram,  
e içaram as bracas velas com bem retorcidas correias,  
O vento deu em cheio sôbre a vela, e em tórno a onda  
rugia encrespada, sôbre a quilha da nau em curso ...  
... Tôda a noite e até de madrugada ela fazia caminho.

(2, 416=429)

O que chama a atenção nesse texto é o seu despojamento, a nudez da sua exatidão descritiva. Todos os registros de som e côr dêsse quadro estão intimamente associados com o trabalho dos homens, e são êles que estão vendo êsse quadro. Uma visão familiar de marinheiros, portanto, sem qualquer estremecimento de alguma insólita emoção. Essa característica das representações da **Odisséia** lhe tem valido um cotêjo desfavorável com as que se encontram na **Iliada**, geralmente repassadas de um sentimento lírico do mar. Gabriel Germain, em seu livro **Gênese de l'Odyssee**, (1) registra algumas passagens que ilustram essa excelência dos quadros marinhos da **Iliada**. Eis algumas delas:

“... e então Aquiles,  
em pranto, longe dos amigos se foi sentar, afastado,  
à beira do alvo mra, contemplando o largo côr de vinho.”

(I, 348-350)

“Como um arrepio de Zéfiro se espa'ha sôbre o mar,  
tão logo surge, e o mar sob êle enegrece...” (VII, 63-64).

“E como quando se agita o alto mar com uma onda muda,  
pressentindo os rápidos su'cos dos ventos sonoros,  
e assim fica, sem rolar para um lado ou outro.

até que uma brisa pura seja enviada por Zeus, ... (XIV, 16 19)

Entretanto, por êsses poucos exemplos, e pelos restantes citados por Gabriel Germain, nós podemos observar que a maioria dêsses rápidos painéis servem de símiles para a descrição de episódios da ação da **Iliada**, essa circunstância importante pode por si só explicar a intensidade da emoção que os anima. Conhecer os bem o alto valor dêsse processo descritivo no poema de Aquiles. Não só o mar, mas também a montanha com suas feras e caçadores, os campos com seus animais e os di-

---

(1) P. 601 ss.

versos trabalhos dos seus homens, são belissimamente evocados no meio das batalhas e das angústias e agonias dos guerreiros. Dos exemplos acima transcritos, o segundo, o do “arrepio de Zéfiro sôbre o mar”, vem a propósito das fileiras de combatentes, que com suas lanças longas se sentam na planície para assistirem a um combate singular; e o terceiro, o do mar mudo e como à espera dos grandes ventos, é para ilustrar a hesitação do velho Nestor em um momento de grande perigo para o exército dos aqueus. Dificilmente, em tais circunstâncias, uma evocação do mar deixaria de ter uma carga poética.

Na **Odisséa** essas comparações são bem menos freqüentes e, convenhamos, bem menos necessárias. As aventuras de Ulisses, por mais extraordinárias que sejam, não comportam em sua maioria tensão de um momento de batalha, sempre carregado de uma alucinante alternância de terror e fúria. Sua própria diversidade contém um elemento de surpresa, que dispensa o recurso da comparação como elemento de fantasia e fuga. E sobretudo seria inconveniente que, nessa história da maior vítima do mar, o próprio mar aparecesse com aquela transfiguração lírica que na **Ilíada** embala e repousa. Não. O mar na **Odisséa** é primeiramente tão só o caminho das embarcações, os homens nêle batem seus remos, habituados ao balanço das suas ondas e ao sôpro dos seus ventos, e nelas aportam às suas praias de sonoro marulho. É assim que êle aparece na **Telemaquia**. Mas a sua extensão infinita, evocada no canto IV, a lembrança da travessia dramática de alguns combatentes de Tróia, e sobretudo a de Ulisses ainda ausente do seu reino, anunciam a visão da sua outra face, aquela que decidiu o destino errante do experimentado herói: o mar é também, e sobretudo, o caminho que destrói e desgarra, que engole os navios ou os atira contra os penhascos inabordáveis, deixando os seus remanescentes nas mais remotas paragens.

Essa outra face do mar se revela quando os ventos funestos o açoitam, quando as naus se acercam dos recifes e penhascos, e sobretudo quando se desencadeiam as tempestades. Do cant V ao XII, i.e. na segunda parte do poema, o hemistíquio,  $\varphi \acute{\epsilon} \rho \sigma \mu \eta \nu \acute{\omicron} \lambda \omicron \omicron \iota \varsigma \acute{\alpha} \nu \acute{\epsilon} \mu \omicron \iota \varsigma$  = **eu era levado por ventos funestos**, aparece como um refrão que assinala de passagem as travessias errantes de Ulisses. No canto XII, em três ocasiões o poeta se ocupa da passagem pelos escolhos de Cila e Caribde. E do canto III ao XIV encontram-se oito descrições de tempestade, algumas delas em simples esboços de três ou

quatro versos, e a mais longa estendendo-se por duas centenas dêles.

Uma lista assim tão numerosa revela a obsessão de um tema, cuja paulatina elaboração pode ser averiguada no confronto ds descrições mais longas. No canto III Nestor conta a Telêmaco o que ocorreu a Menelau, no sul do Peloponeso:

“mas quando também êle, navegando sôbre o mar côr de vinho,  
em suas naus bojudas o escarpado monte Maléia  
atingiu, então um odioso caminho Zeus de grande voz  
inspirou-lhes, e de sonoros ventos verteu lufadas,  
e ondas nutridas, monstros iguais a montanhas.  
Aí êle cindiu a esquadra, e umas levou a Creta,  
onde moravam os ciôônios à beira do curso do Jardanos.  
Existe lá um rochedo liso, a pique sôbre as ondas,  
nos confins de Gortina, no mar de aspecto brumoso.  
O Notos contra o seu flanco oeste um vagalhão joga,  
em Faístos, pequena rocha que grande onda detêm.  
Aí bateram as naus, e a custo evitaram a morte  
os homens, mas os navios nos escolhos as ondas  
quebraram...” (3, 286-299)

Vejamos o comentário de Gabriel Germain a êsse texto: “O élan da narração é cortado pelos quatro versos consagrados ao rochedo que protege Faístos; êles projetam sua imagem ao primeiro plano. É ainda aos pontos terrestres, e principalmente ao cabo, que se prende a atenção. A tempestade em alto mar ocupa sômente dois versos, puro jôgo de ventos e de vagas.”

O relato de Ulisses da sua primeira tempestade, quando com seus homens saiu do país dos cícones, antes de atingirem o fatídico Maléia, já contém mais do que aquêle puro jôgo de ventos e de vagas:

“Sôbre as naus lançou um vento norte o ajuntador de  
[nuvens Zeus,]  
em turbilhão prodigioso, e de nuvens encobriu  
terra e mar juntamente; e se lançou do céu a noite.  
As naus iam à deriva, flanqueadas, e suas velas  
em três, em quatro pedaços rasgou-as a fôrça do vento.  
E nós as reco.hemos embaixo, temendo a morte,  
e as naus tocamos apressados à terra, com os remos.  
Aí duas noites e dois dias seguidos nós nos deixamos  
ficar, o peito moído de fadiga e de dores. (IX, 67-65).

Nesse quadro faltam as ondas, mas a imagem do vento é projetada com mais rapidez e fôrça, graças sobretudo ao transbordamento de “em turbilhão prodigioso”, cuja forma grega

λαίλαπι θεσπεσίη tem grande efeito musical. O hemistíquio seguinte — ... e de nuvens encobriu (... τήν δὲ νεφέεσσι καλύψε) prolonga êsse efeito, e com o verso seguinte — terra e mar juntamente; e se lançou do céu a noite — êle forma um painel panorâmico da procela, muito apropriado à descrição seguinte da corrida desgovernada das naus. A seguir a imagem do rasgar das velas é ainda tôda sonora. “Em três, em quatro pedaços, rasgou-as a fôrça do vento” é no grego “τριθά τε καὶ τετραχθά διεόχισεν ἰς άνέυοιο”, onde ao predomínio do grupo consonântico *tr*, imagem sonora do fragor da destruição, sucede a aliteração em *s*, imitativa da fôrça do vento. Enfim, concluindo o quadro, a rápida menção do extenuamento dos tripulantes, no mesmo tom despojado daquela descrição da partida de Telêmaco.

Em face desta, veja-se a última tormenta relatada por Ulisses, no final do canto XII. Sua frota tinha deixado a ilha do Sol e passado pelo perigoso estreito de Cila e Caribde:

“Mas, quando a ilha deixávamos, e nenhuma outra terra aparecia, mas sômente o céu e o mar, então uma sombria nuvem o filho de Cronos pôs sôbre a nau bojuda, e escureceu o mar sob ela. E não corria a nau por muito tempo; súbito veio um ululante Zéfiro, em grande turbilhão lançando-se, e os estais dianteiros do mastro uma borrasca de vento rompeu, os dois, e o mastro caiu pra trás, e a cordoalha espalhou-se tôda pelo fundo da nave; o mastro na proa bateu na cabeça do piloto, e os ossos do crâneo lhe quebrou todos, de uma vez; e êle, qual mergulhador, caiu da coberta, e deixou-lhe os ossos o ânimo valente. Zeus provejou e ao mesmo tempo fulminou a nave; esta virou tôda, batida pelo raio de Zeus, que a encheu de enxôfre; dela saltaram os companheiros; semelhantes a gralhas, em volta da nau negra, pelas ondas eram levados; um deus lhes impedia a volta”.

(XII, 403-19)

Ao contrário do texto anterior, que bruscamente introduz a imagem do vento desencadeado, êste começa indicando a formação lenta da procela: “então uma nuve sombria o filho de Cronos pôs...” Observe-se êste fim de verso, caindo sôbre o verso seguinte (sôbre a nau bojuda, e o mar escureceu sob ela) em uma imagem concreta de iminência e de ameaça, e também neste último ainda a imagem topográfica do reflexo da nuvem sôbre o mar. O desencadear da borrasca é também vantajosamente indicado no fim de um hexâmetro que enquadra o lento movimento do navio: “e não corria a nau por mui-

to tempo; **súbito velo**. . . Apenas o verso seguinte para assinalar o impacto do vento, e todos os outros são rápidos registros, verdadeiros instantâneos dos vários incidentes da tempestade, até a imagem do pesadêlo final: "semelhantes a gralhas, em volta da nau negra, / pelas ondas eram levados. . ."

Essa tempestade tem um longo prosseguimento. Ulisses conta como se salvou sôbre a quilha de seu barco, e por um momento se aliviou, mas para logo cair em aventura mais extraordinária. O vento o leva novamente aos escolhos de Cila e Caribde, e êle consegue escapar do sorvedouro, pulando de uma crista de onda sôbre uma figueira, onde fica agarrado como um morcego, até que de nôvo volte do grotão a sua quilha, e espetacularmente êle se despenhe para apanhá-la. Daí êle voga nove dias, até dar na ilha de Calipso. E é nesse ponto que êle termina o relato de suas aventuras.

Esse último episódio contado pelo herói situa-se na estrutura do poema em marcante paralelismo com um outro de igual ou maior envergadura, que no entanto está fora daquele encantamento próprio das coisas narradas, e como transfiguradas pelo filtro da memória, segundo a observação de L. A. Stella (2). Ulisses pôde resumir em uma só noite o relato de suas prolongadas aventuras, e o fêz depois de sair daquela ilha remota e chegar ao outro extremo do Mediterrâneo, à terra dos féaces, próxima à sua querida Ítaca. Mas como êle estivera retido na ilha por mais de nove anos, o poeta sentiu a inconveniência de incluir essa volta na mesma emoção evocativa de aventuras já bem remotas. Estas preenchem quatro cantos, do IX ao XII, e os quatro anteriores compõem uma soberba motivação do relato de Ulisses: o festivo acolhimento dos feaces, pressagiado pela visão encantadora de Nausícaa, que surge diante de um Ulisses despertado de profundo torpor, subseqüente à sua luta desesperada para atingir a terra firme.

O canto V é assim um magnífico portal que projeta diante de nossos olhos o último capítulo das aventuras de Ulisses, vivido e não contado. Êle contrasta por outro lado com a visão também direta do ambiente marinho familiar da **Telemaquia**. Depois que os pretendentes, no fim do canto IV, se emboscaram na pequena ilha de Asteris, aguardando a chegada de Telêmaco, nós voltamos a tomar contacto com Ulisses,

---

(2) *Il Poema di Ulisse*. Firenze, La Nuova Italia, 1955, pp. 257 ss.

apenas localizado no início do canto I, em seu paradeiro longínquo. Essa situação privilegiada na estrutura do poema valoriza então, de modo extraordinário, o relato pelo poeta do que foi de fato a última aventura de Ulisses, o seu trajeto de volta da ilha de Calipso para a terra dos feaces.

A rapsódia é em si um verdadeiro canto de naufrago (3). Chegamos à ilha com o mensageiro de Zeus, Hermes, que desce do Olimpo ao mar, na costa da Tessália, e desliza pelas ondas do Mediterrâneo até lá. A viagem maravilhosa do deus é comparada ao vôo rasante do gaivotão, que salpica suas asas na crista das vagas — uma imagem que por sua riqueza e nitidez de traços contrasta com a de uma cena alógena da *Iliáda*, em que a deusa marinha Tétis “do alvo mar emerge como uma névoa” (*Il. I*, 359). O toque realista do símile da *Odisséia* atenua o caráter sobrenatural de abordagem de Hermes, um instante esquecido pela projeção da ave marinha, e concorre assim para acentuar no ouvinte o sentimento de solidão do herói. Este também não vê o deus, que se extasia com as côres e os perfumes da ilha e depois transmite à ninfa Calipso as ordens de Zeus. Sentado sobre um rochedo da praia:

“Sobre o mar infecundo ele perdia o olhar, em lágrimas banhado”. *πόντον ἐπ’ ἀτρύγετον δερκέσκετο δάκρυα λείβων.* (*V. 185*).

L. A. Stella, em seu belo livro acima citado, sublinha e comenta a grande poesia desse verso, feito no entanto com a ajuda de uma fórmula banal. Uma poesia que se revela imediatamente em seu aspecto formal — na seqüência da fórmula *πόντον ἐπ’ ἀτρύγετον* o imperfeito iterativo *δερκέσκετο* fazendo a cesura e dominando o verso com o seu sufixo sibilante, e depois, na medida dos dois últimos pés, o *δάκρυα λείβων* com sua seqüência de sonoras e líquidas; mas sobretudo uma poesia que cresce de intensidade à medida que se sucedem os versos seguintes, e ainda quando a reconsideramos no conjunto das aventuras de Ulisses.

Com efeito, o breve confronto entre o mar infecundo e Ulisses em pranto serve de prelúdio a toda a ação do canto *V*. Logo a seguir a ninfa vem interromper a contemplação do herói e comunicar-lhe a mensagem de Hermes. No dia seguinte ela lhe dá instruções e instrumentos para construir uma larga

---

(3) Gabriel Germain (o.c., pp. 395 ss.) o confronto com um canto egípcio de tema análogo.

balsa, e o relato do trabalho de Ulisses encerra a primeira parte desse canto. A segunda preenche pouco menos da metade da rapsódia, uns duzentos e poucos versos, e conta a longa travessia: dezessete dias de viagem sem incidentes e, nos três últimos, a tempestade, o naufrágio e a luta desesperada para atingir a terra firme.

Aos dezessete dias são dedicados apenas oito versos, e essa proporção não deixa de decepcionar, pelo menos à primeira vista, a nossa sensibilidade moderna. Nós seríamos tentados a esperar de uma ocasião como esta uma reação poética excepcional, que de algum modo correspondesse à magnitude e à duração da insólita aventura. Mas o poeta limita-se a registrar a arte com que seu herói dirige a sua balsa e mantém o seu roteiro, observando as constelações que lhe orientavam a direção certa:

“Alegre com o vento desfraldou as velas o divino Ulisses  
e com o timão passou a dirigir a balsa com arte,  
sentado; e o sono não lhe caía às pálpebras,  
enquanto as Plêiades êle observava, e o Boeiro que tarde se  
deita.

Através dessa sóbria indicação nós adivinhamos qual é o seu grande e exclusivo sentimento nesses longos dias: o anseio de retorno, o desejo de voltar a casa, o mesmo que o punha na praia da ilha Ogígia de olhar perdido sobre o mar infecundo. É o mesmo Ulisses que havia tempos enfrentara o próprio Hades, sem qualquer sentimento místico ou angústia metafísica, mas com o único objetivo de receber instruções sobre o caminho de voltar. Agora mais uma vez êle demanda êsse caminho, experiente e prático, sua alma identificada com sua balsa.

A um homem desse tipo e nessa circunstância o mar só lhe chamaria a atenção como obstáculo, e é como obstáculo que o poeta lhe revela em sua melhor elaboração do tema marinho. Posidão o vê quase chegando à terra dos feaces, com seus montes sombreados, como um escudo no mar brumoso, e lhe arma uma primeira tempestade. A fase de formação é descrita em seis versos, entre os quais está a fórmula do canto IX... “e de nuvens encobriu / terra e mar juntamente; e se lançou do céu a noite”; e os dois últimos versos são muito expressivos:

“E com o Euro e o Noto caíram o Zéfiro furioso  
e o Bóreas que vem do éter, grande onda rolando. (V. 294-5)

Entre a fase de formação e a queda da borrasca se intercala a ação do herói, que primeiramente se abate:

“e então afrouxaram-se os joelhos e o ânimo de Ulisses” (297)

mas logo reage e contempla o quadro ameaçador:

“De que nuvens circunda Zeus o vasto firmamento!  
Perturbou-se o mar, e sobre êle se lançam lufadas  
de tôda espécie de vento!... (303-305)

Em sete versos êle lamenta sua triste sobrevivência da guerra de Tróia, onde poderia ter morrido com glória; e a seguir o assalto das ondas:

“quando êle assim falou, grande onde o jogou de cima  
em terrível impulso, e a embarcação revirou. (313-314)

e da ventania:

...e o mastro quebrou-lhe ao meio  
uma borrasca que veio terrível, de ventos conjugados.(316 317)

e a luta do náufrago para voltar à tona;

“e êle então ficou submerso por muito tempo, sem poder  
logo vir à tona, sob a pressão de uma grande onda;  
pois lhe pesavam as roupas que lhe dera a divina Calipso.  
Só muito depois remontou, e da bôca cuspiu salsugem  
amarga, que lhe escorria abundante da cabeça. (319-323)

Enfim, a balsa novamente alcançada, o feliz movimento do seu vogar incerto pelas ondas:

“e grande onda a levava à deriva, pra cá e pra lá.  
e como no outono o Bóreas leva os acantos  
pela planície, em que se amontoam compactos,  
assim, pe'o mar, os ventos a levavam pra lá e pra cá;  
e ora o Notos ao Bóreas a lançava, para levá-la,  
ora ao Zéfiro o Euro a cedia, a perseguir-la.

No entanto, estamos apenas no comêço de uma série de dramáticas peripécias, contadas nos cento e cinqüenta versos restantes. Uma segunda vez Posidão intervém, depois que o náufrago já recebeu a visita de uma divindade marinha, que lhe deu um véu miraculoso. Envolvido neste, Ulisses é desta vez obrigado a saltar n'água e

“Então por duas noites e dois dias na onda enorme  
vogou, e muitas vêzes seu coração viu a morte. (388-389)

tade. E quando, no ato final da vingança, êle contempla o espetáculo dos pretendentes mortos, êstes lhe parecem :

... como peixes, que o pescador  
para a recurva praia, do seio do alvo mar,  
em rêde de muitas malhas recolheu; e êles todos  
da onôa do mar saudosos, na areia se amontoam. (22, 384-7)

E no momento feliz do seu reconhecimento pela espôsa, já no desfêcho da **Odisséia**, por uma hábil transposição de imagem o seu aspecto desperta na mulher a mesma alegria que a vista da terra inspira ao náufrago que luta com as ondas :

“e como é grata a vista da terra aos náufragos em luta,  
cuja nau bem construída Posidão no seio do mar  
destrôçou, pelo vento açoitada e pela onda enorme,  
e os poucos que fugiram do alvo mar à terra firme  
a nado, a pele forrada de espêssa salsugem,  
felizes pisaram em terra, ôo desastre salvos,  
assim lhe era grata a vista do espôso. (23, 232-39).

Essa impressão final, estampada sôbre a pessoa que simboliza o têrmo do destino errante de **Ulisses**, corresponde à imagem que dêle o poeta já tinha fixado no canto XII, quando o embarcara dormindo no barco dos feaces :

Assim a nau, correndo rápida, cortava as ondas do mar,  
levando um homem de pensamentos iguais aos dos deuses,  
o qual antes tantas dores sofrera em seu peito,  
as guerras dos homens provanôo e as ondas cruéis... (13,  
88-91)

e consagra definitivamente na personalidade de **Ulisses** o seu perfil de homem sofrido do mar, tal como o poeta o anunciara no prelúdio do seu poema.