



DINGREMONT, François. *A Odisseia é menos épica que a Ilíada?* Trad. Christina Ramalho e Nouraide F. R. de Queiroz. In: *Revista Épicas*. Ano 1, N. 2, Dez 2017, p. 1-13. ISSN 2527-080-X.

A ODISSEIA É MENOS ÉPICA QUE A ILÍADA?¹

L'ODYSSEE EST-ELLE MOINS ÉPIQUE QUE L'ILIADÉ ?

François Dingremont²

École des Hautes Études en Sciences Sociales

RESUMO: Neste artigo, tentamos mostrar que, no fundo, uma poética que tem por tema a crise, a saber, a *Odisseia*, não é menos épica que a *Ilíada*. Ela propõe variações e inovações de uma preocupação heroica que partilha com a *Ilíada*: a busca pela glória (*kléos*). Se a *Ilíada* avança para alcançar a conquista na guerra, *Odisseia* amplia o campo de possibilidades épicas, voltando-se à valorização de formas de agir em que o domínio do discurso (*muthos*) exerce papel essencial.

Palavras-chave: heroísmo, gênero épico, alusões, *Ilíada/Odisseia*.

RÉSUMÉ : Nous tentons, dans cet article, de montrer que sur le fond, à savoir une poétique ayant pour thème la crise, *l'Odyssee* n'est pas moins épique que *l'Iliade*. Elle propose des variations et des innovations sur une préoccupation héroïque qu'elle partage avec *l'Iliade* : la recherche de la gloire (*kléos*). Si *l'Iliade* met en avant pour y parvenir l'exploit guerrier, *l'Odyssee* élargit le champ des possibles épiques en se tournant vers la valorisation de manières d'agir où la maîtrise du discours (*muthos*) occupe une part essentiel.

Mots-clés : héroïsme, genre épique, allusions, *Iliade/Odyssee*.

Introduction

¹ Original em francês: *L'Odyssee est-elle moins épique que l'Iliade ?*. In : **Recueil Ouvert**, URL : <http://ouvrir-litt-arts.u-grenoble3.fr/revues/projet-epopee//revues/projet-epopee/197-l-odyssee-est-elle-moins-epique-que-l-iliade>.

² François Dingremont é doutor em arte e literatura da École des Hautes Études en Sciences Sociales, coanfitrião do seminário "Anthropologie générale et Philosophie" (École des Hautes Études en Sciences Sociales) e pesquisador associado do Centre de Recherche en Art et Esthétique de l'Université de Picardie Jules Verne.

Se a *Odisseia* não estivesse ligada ao ciclo de Troia, teríamos tomado o hábito de dizer: está em seu cerne o primeiro romance de aventuras fantásticas, e, ao mesmo tempo, em muitas passagens, o primeiro poema da vida rural. Sem o massacre final dos contendores e quaisquer alusões à guerra de Troia, não nos sentiríamos mais obrigados, hoje, a classificar a *Odisseia* no gênero (GABRIEL GERMAIN)³.

A questão que propomos neste artigo é a seguinte: se admitirmos, de acordo com Gabriel Germain, que a *Odisseia* parece mais próxima da narração romanesca que a *Ilíada*, essa particularidade fará dela (a *Odisseia*) um texto menos épico que o outro (*Ilíada*)? Responder afirmativamente a essa questão não nos parece totalmente satisfatório. Para explicar as razões que nos levam a acreditar que a *Odisseia* é tão épica quanto a *Ilíada* e que o estudo da relação entre ambas destaca uma característica do épico, ou seja, tender continuamente para a extensão e a ampliação de seu quadro genérico, procederemos em duas etapas. Uma primeira, em que identificaremos as principais teses que sustentam o ponto de vista diferenciador, cujo eco é dado por Germain. E, em seguida, tentaremos compreender o estranho jogo de paralelismo de uma passagem da *Ilíada* e da *Odisseia*, em que, de um lado Heitor; de outro Telêmaco, utilizando expressões semelhantes, afirmam, em primeiro lugar, a importância da guerra para os homens, e mais particularmente para o processo de heroicização. Em segundo lugar, no mesmo contexto do discurso, nós nos perguntaremos como a substituição de *polemos* (guerra) por *muthos* (discurso) é significativa em termos épicos. Devemos nos ocupar com o que parece ser o abandono da referência ao *polemos*, com um movimento que leva a *Odisseia* para fora do gênero épico ou, ao contrário, vemos se se trata de um meio perspicaz de empurrar os limites e de estender os contornos do épico, plantando o motivo da crise, base narrativa do *polemos*, em um terreno, esse do *muthos*, que escapa ao registro épico circunscrito na *Ilíada*.

Poderíamos discordar que essa mudança de termo seja prova de que a *Odisseia* abandona um marcador essencial do gênero épico, ou seja, o contexto da guerra, mas nos parece que essa tese confunde a consequência, o conflito da guerra, o motivo e a crise. A guerra travada pelos Troianos e Aqueus é a consequência da crise de uma instituição essencial na Grécia antiga: a hospitalidade. É mesmo por meio do desrespeito que Páris seduziu Helena, enquanto ele era o anfitrião de Menelaus. Da mesma forma, é por uma crise no reconhecimento da *timé*, da parte da honra que retorna a Aquiles, por Agamenon, que o "Melhor dos Aqueus" veio a recusar ao combate e a dar a vitória aos seus. A *Odisseia* situa-se na mesma perspectiva: relatar crises que

³ Citação original: « N'était que L'Odyssée se rattache au cycle troyen, on aurait pris l'habitude de dire : c'est en son milieu le premier roman d'aventures fantastiques, et, en même temps, dans beaucoup de passages, le premier poème de la vie rurale. Sans le massacre final des prétendants et quelques rappels de la guerre de Troie, on ne se croirait plus obligé aujourd'hui de classer L'Odyssée dans le genre épique ». Ver o artigo Homère. In: **Encyclopædia Universalis**. Disponível em : < <http://www.universalis.fr/encyclopedie/homere/4-l-odysee/>>.

colocam os protagonistas além da organização social e simbólica na situação aporética. Os dois poemas partilham o mesmo motivo épico, a crise. A *Odisseia* propõe uma variação e uma inovação sobre esse tema. Tal é a conclusão que nós gostaríamos de chegar. Para isso, tentaremos mostrar que falar de *muthos* em vez de *polemos* não é romper com o gênero épico, mas estendê-lo a elementos narrativos que a *Ilíada* não considera como potencialmente pertencentes ao processo de heroização épica e, então, a uma poética da crise. A natureza eminentemente plástica do gênero épico, sua propensão a ampliar incessantemente seu domínio de referência, a efetuar variações, a testar combinações, presta-se a esse tipo de inovação.

Elementos para uma diferenciação

Perguntar-se se a *Ilíada* e a *Odisseia* fazem parte do mesmo quadro épico é totalmente justificado, tantas são as diferenças entre os dois textos.⁴ As questões de forma, porém, não são discriminatórias, ambos têm a mesma métrica, as mesmas expressões – embora cada um tenha especificidades – e as mesmas cenas típicas, por exemplo, súplicas.⁵ Em contrapartida, os temas são diferentes, a *Ilíada* é parte da tradição das histórias relacionadas à expedição à Tróia; enquanto a *Odisseia* narra um *nostos*, um retorno de Tróia. Na Grécia arcaica, o registro da poesia épica, o ciclo épico, estruturou-se em dois domínios, um sobre os eventos peculiares da guerra de Troia; e o segundo, os *nostoi*, o retorno dos aqueus à sua pátria.⁶

Com poucas exceções, salvo o julgamento dos Chôrizontes (Separadores), Xenon e especialmente Hellanikos de Mythilene, logógrafa do século V a.C., a opinião comum, na Era Clássica (séculos V e IV antes da nossa Era), era que a tradição homérica consistia apenas da *Ilíada* e da *Odisseia*.⁷ Oposto às teses dos Chôrizontes, Aristarco, o gramático e filólogo alexandrino do período helenístico – a quem devemos a vulgata das epopeias homéricas – também não se preocupou, ao contrário de Aristóteles, com as questões de gênero. Antes de Aristarco e do período clássico, o campo da tradição épica era mais extenso, também atribuímos a Homero todas as histórias que constituíam o ciclo épico, chamado, ainda, de ciclo troiano, e

⁴ Aquiles e Ulisses são duas figuras com heroísmo distinto. O destino do primeiro está ligado à vida breve, mas intensa; o do segundo, à vida longa e paciente. Nessas duas configurações, as maneiras de se comportar como heróis são evidentemente diferentes. Um lutará para fazer de sua morte uma apoteose; o outro, ao contrário, não deixará de desafiar a morte e se assegurará de escapar das suas armadilhas.

⁵ Essa forma também é encontrada em hinos homéricos e poesia hesiódica, composta com o mesmo sistema métrico que o de Homero. Quanto à análise formal dos épicos homéricos, referimo-nos a PARRY, Adam (ed). **The Making of Homeric verse. The collected papers of Milman Parry.** Oxford: Clarendon Press, 1971, e, mais recentemente, a LETOUBLON, Françoise (Ed.) **Hommage à Milman Parry, Le style formulaire de l'épopée homérique et la théorie de l'oralité poétique.** Amsterdam: Gieben, 1997. Veja também CARLIER, Pierre. **Homère.** Paris: Fayard, 1999, p. 110-113.

⁶ Para um estudo do Ciclo Épico, também chamado de Ciclo de Tróia, ver BURGESS, Jonathan S. **The Tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle.** Baltimore: The John Hopkins University Press, 2001.

⁷ Para os Chôrizontes, apenas a *Ilíada* pertencia à tradição homérica.

não apenas a *Iliada* e a *Odisseia*.⁸

Pensar em uma autoria diferente para a *Iliada* e para a *Odisseia*, consistia, no século V a.C., insistimos, numa opinião totalmente marginal.⁹ A ideia de diferenciar as formas de expressão literária, de acordo com a definição de um gênero, deve muito, como sabemos, à poética de Aristóteles.¹⁰ O demônio da classificação e da especificidade que a habita encoraja-a a considerar o épico não por e para si mesmo, mas em termos do que o distingue ou o aproxima da tragédia, gênero que considera o mais bem sucedido. É atualizando a herança aristotélica e associando-a com ingredientes hegeliano-marxistas que Lukács e Bakhtin consideram o gênero épico.¹¹ As especificidades deste último são analisadas através do prisma não mais da tragédia, mas, sim, do romance.¹² O regime de dependência do épico está sempre presente, a referência simplesmente deslocou-se da tragédia para o romance. Note-se que, especialmente para Lukács, na continuidade de Hegel, o romance é uma espécie de "épico burguês".¹³ Esse último qualificador é encontrado em outros autores, também fortemente influenciado pelo marxismo hegeliano, Adorno e Horkheimer. Eles o utilizam para descrever o herói da *Odisseia*, Ulisses, visto como o "protótipo do indivíduo burguês", apenas preocupado com a sua autopreservação, isso que o herói Aquiles e vítima do destino não saberia ser.¹⁴

Nesse esquema de análise, mesmo que não se venha a discutir diferenças entre a *Iliada* e a *Odisseia*, há a ideia de que o heroísmo ilíaco e a figura de Aquiles casam-se melhor com o quadro de um gênero épico como o da *Odisseia*, cujo herói parece mais mergulhado em contradições. Para dizer, grosso modo, a *Iliada* parece mais arcaica, primitiva e, portanto, mais épica do que a *Odisseia* já voltada para o romance, forma de expressão literária mais sofisticada e mais opaca. Nesse esquema evolucionista de inspiração hegeliana, o "individualismo" astuto de Ulisses é útil para conceber os paradigmas operacionais de uma saída da idade do mito, que Aquiles, herói, não tem inteligência instrumental como Ulisses, dotado de *metis*, mas de um

⁸ Contamos com a tradição épica ao lado de *Iliada* e *Odisseia*, a saber, *Troia*, os *Cantos Cipriotas*, a *Etiópida*, a *Pequena Iliada* e *O saque de Troia*, bem como outras histórias sobre o retorno dos heróis aqueus.

⁹ Esta opinião é o fruto de uma construção histórico-cultural da Grécia a partir do século V aC, em que a vontade de Pisistratus e seus descendentes para regular o Panathenaeans - festival durante o qual assistimos à performance das epopeias - desempenha um papel importante. Para uma visão geral do contexto que permitiu definir a autoria de Homero na *Iliada* e *Odisseia*, poderíamos nos referir à ampla publicação do trabalho Nagy, em **Homeric Questions**. Austin: University of Texas Press, 1996, p. 65-112.

¹⁰ Aristóteles faz o mesmo quando estuda a natureza.

¹¹ LUKACS, Georg. **Théorie du roman**. Paris: Gonthier, 1963 e BAKHTINE, Mikhaïl. **Récit épique et roman** (1941). In : _____. **Esthétique et théorie du roman**. Paris: Gallimard, 1978, p. 439-443.

¹² A esse propósito, ver BAUDORRE, Philippe. Les enjeux d'un dialogue Bakhtine/Lukács. In : DEPRETTO, Catherine (éd.). **L'Héritage de Bakhtine**, Bordeaux, Presses Universitaire de Bordeaux, 1997, p. 67-78.

¹³ Deixamos de lado os julgamentos altamente datados de Lukács sobre os supostos valores de transparência, clareza e estabilidade que seriam transmitidos pela literatura épica; para uma crítica do aspecto idealista do ponto de vista hegeliano. Ver GOYET, Florence. **Penser sans concepts, Fonction de l'épopée guerrière**, "Iliade", "Chanson de Roland", "Hôgen", et "Heiji monogatari". Paris : Honoré Champion, 2006.

¹⁴ HORKHEIMER, Max, ADORNO. Theodor W. Ulysse, ou mythe et Raison. In : **La Dialectique de la Raison**. Trad. Éliane Kaufholz. Paris : Gallimard, coll. TEL, 1989, p. 58.

fatum inevitável. Ulisses torna-se o herói da Razão, mas também "Ruses of Reason", para retomar uma expressão de Hegel.

As considerações ideológicas devem, do nosso ponto de vista, ser levadas em conta nas diferenciações de epopeia / romance formulados por Lukács e Bakhtin. A longa tradição de comentário da tradição homérica sempre foi enfatizar a pureza do heroísmo ilídiaco autenticamente épico diante de um heroísmo odisseiano mais opaco e ambivalente.¹⁵ A *Odisseia*, com um herói lutando contra o universo que ele descobre e seu elogio de politropia, desloca a narrativa épica para um mundo cuja ambiguidade, sem dúvida, provará os autores e leitores de romances. A inabalável objetividade de Aquiles, sua falta de dúvida, sua intransigência são marcas de um heroísmo mais arcaico do que a subjetividade conflituosa de Ulisses. Todos esses elementos podem ser desafiados por uma leitura cuidadosa do texto, mas esse não é nosso projeto. Vamos nos contentar em marcar as filiações nas abordagens do diferencialismo. Entre os helenistas, ao lado de Gabriel Germain, Pierre Carlier e Michel Woronoff que são os defensores mais ardentes da tese dos dois autores, e nesse trio, parecemos que Michel Woronoff é quem afirma com mais clareza a consequência que pode lhe parecer lógica (para nós não o é), ou seja, a retirada da *Odisséia* do quadro épico.¹⁶

Para Pierre Carlier, "a atribuição das duas obras-primas ao mesmo poeta é apenas uma antiga conjectura [...] sua análise revela uma multidão de divergências profundas. A hipótese mais simples é, portanto, atribuir os dois épicos a dois aedos diferentes."¹⁷ Toda a análise de Woronoff, seguindo o caminho de Gabriel Germain, tende a mostrar as divergências para chegar à conclusão de que a *Odisseia* não pertence ao gênero épico e que se trata de um romance de aventuras onde o fantástico mantém um lugar que não reconhece a *Ilíada*.¹⁸ Para esse autor, as explorações guerreiras são inúteis na economia da *Odisseia*.¹⁹ Ele lembra, a esse propósito, que "todas as tentativas de Ulisses para se conduzir em herói da guerra de Troia não logram

¹⁵ A discussão do valor heroico de Aquiles em comparação com o de Ulisses já está no coração do diálogo Hípias Menor de Platão.

¹⁶ Gérard Genette, que muitas vezes empresta essa ideia, é realmente mais matizado. Ele não afirma uma alteridade entre os dois textos, mas diz mais sutilmente que a *Odisseia* tem um segundo personagem, ele o vê como o epílogo da *Ilíada*. Ele escolhe o caminho da relativa alteridade entre os dois textos; ver **Palimpsestes. La littérature au second degré**. Paris : éditions du Seuil, coleção Points. Essais, 1982, notadamente p. 246-247.

¹⁷ P. Carlier, op. cit., p. 113.

¹⁸ Esta ideia é o centro de três textos de Michel Woronoff: La gloire de l'aède, em **L'Univers épique, Rencontres avec l'Antiquité classique II**. Instituto Felix Gaffiot, Michel Woronoff (ed.). Paris: Les Belles Lettres 1992, p. 19-32, onde ele mostra com razão o lugar infinitamente mais importante que o aedo tem na *Odisseia* em comparação com a *Ilíada*. Na *Odisseia*, não só os animais interferem diretamente, Phemios, Demódoco, e, de certo modo, Ulisses, quando ele conta suas aventuras aos feácios, se comporta como um pseudo-aedo. Além disso, Alcínoo, soberano da Feácia, confessará ter aprendido ao ouvir Ulisses, do mesmo modo como se se tratasse de um aedo (XI, 363-370) ; L'Adieu à l'Illiade dans l'Odyssee, In : **Phileuripidès**. Mélanges offerts à François Jouan. Paris : P.U.F., 2008, p. 183-195 ; e finalmente : Nouveaux Maîtres, nouvelles valeurs dans l'Odyssee. In : BRUNET, Claude (éd.). **Des formes et des mots chez les Anciens**. Mélanges offerts à Danièle Conso. Besançon : Presses Universitaires de Franche-Comté, 2008, p. 373-387.

¹⁹ Ibid., p. 374.

êxito [...]. A vitória sobre os contendores, mostra-se mais uma disputa de banquete que uma façanha heroica”.²⁰ “Imprudente almirante, ele [Ulisses] perde sua frota no Fiorde Lestrygons”.²¹ Em suma, Ulisses como descrito na *Odisseia* não teria chance de ser o herói da *Ilíada*. Ele também argumenta que, de um texto para outro, também há um sistema de valores que é excluído. Da mesma forma, Françoise Létoublon, alinhando-se ao julgamento do filólogo alemão Uvo Hölscher, preocupa-se em afirmar no início de um artigo: “Eu me limitarei, de minha parte, à epopeia grega, e ainda nos limites arcaicos do gênero, a saber, a *Ilíada*, excepcionalmente, a *Odisseia*, da qual se pôde dizer que é uma épica apropriada o romance, antes que uma epopeia propriamente dita”.²² A avaliação de Gabriel Germain, a que nos referimos no início do nosso texto, resume as posições dos "separadores" modernos. Também é evidente, à medida que Germain avança, que um modo particular de existência é celebrado na *Odisseia* que contrasta com a ideologia ilidíaca. Assim podemos demonstrar com a afirmação de Ulysses:

Senhor Alcínoo, a honra de todo esse povo, aprecio a felicidade de ouvir um aedo, quando vale a pena este: é tal que sua voz seja igual aos Imortais! e o objeto mais querido dos meus votos, eu juro por você, é ver a alegria possuir todo um povo, quando nas mansões se vê em longas filas os convidados sentados para ouvir o aedo, quando nas mesas, o pão e as carnes abundam e, quando o mordomo, desenhando o vinho na cratera, veste-o e derrama-o nas copas. Esse é o mais belo espetáculo que minha mente pode imaginar!²³

O desejo essencial de Ulisses é encontrar seu lar e os seus. Ao expressar isso, o herói o faz, ao mesmo tempo, em homenagem ao que Germain entende, certamente, por "vida rural", a saber, a vida no coração de um *oikos* regulada pelos costumes do banquete no seio do qual o *aède* ocupa uma função privilegiada. Não encontramos esse tipo de declaração na *Ilíada*.

No entanto, há dois elementos na avaliação de Germain que merecem destaque. Primeiro, o autor, ao contrário de Pierre Carlier e Michel Woronoff, insiste mais claramente na pertença da narrativa odisseiana ao ciclo de Tróia, e então ele observa que a *Odisseia* lembra a *Ilíada*.²⁴ O termo "lembra" parece-nos, nesse caso, um pouco fraco. Na verdade, no início da

²⁰ Ibid.

²¹ Ibid., p. 375.

²² LETOUBLON, Françoise. Il meurt jeune celui que les Dieux aiment. Les héros sont des hommes comme les autres. In : Ève Feuillebois-Pierunek (éd.), **Épopées du monde, Pour un panorama (presque) général**. Paris : Classiques Garnier, coll. Rencontres, 25, 2012, p. 277. A referência a Hölscher é a seguinte: **Die Odyssee : Epos zwischen Märchen und Roman**. München: Beck, 1989.

²³ Citação original : « *Seigneur Alkinoos, l'honneur de tout ce peuple, j'apprécie le bonheur d'écouter un aède, quand il vaut celui-ci : il est tel que sa voix l'égalé aux Immortels ! et le plus cher objet de mes vœux, je te jure, est de voir la joie posséder tout un peuple, lorsque dans les manoirs, on voit en longues files les convives siéger pour écouter l'aède, quand aux tables, le pain et les viandes abondent et quand l'échanson, puisant le vin au cratère le porte et le verse dans les coupes. C'est le plus beau spectacle que mon esprit puisse imaginer !* » Ver : *Odyssee*, IX, 1-11. Trad. Victor Bérard. Paris : Les Belles Lettres. Coll. Classiques en Poche, 2002, com algumas alterações minhas.

²⁴ Os poemas do ciclo troiano, que contêm uma matéria pré-homérica são pós-homéricos, segundo P. Carlier, op. cit., p. 101.

Odisseia, todas as atenções dos habitantes de Ítaca são voltadas para Tróia, órfãos que são das notícias sobre seu rei. Assim, a pátria de Príamo é muito mais, de um ponto de vista narrativo e simbólico, que uma lembrança, ela é a referência heroica e épica, a partir da qual será pensado e composto um novo modelo de heroização. Tróia não é outra parte da narrativa odisseiana, é a base de uma poética que não cessa de funcionar por comparação e jogo de espelho.²⁵ É absolutamente necessário que a narrativa odisseiana dê por certo que os aqueus só podem se tornar heróis mostrando bravura a Tróia. No canto I da *Odisseia*, Penélope lembra seu apego a essa crença.²⁶ A *Odisseia* tem como ponto de partida uma interrogação fundamental expressada por Telêmaco: Ulisses obteve renome de sua participação na expedição de Danaen? E se assim o foi, ele conseguirá trazer esses *kleos* para sua terra natal? A *Odisseia* não é pensável sem o referente que é a *Ilíada* e sem que sejam visíveis a linearidade e a continuidade que conectam os dois teatros de operação. É precisamente para obter um eco da glória ilídica de seu pai, para trazer de volta a Ítaca uma notícia, ou apenas um boato sobre esse *kleos*, que Telêmaco começará sua jornada com os outros chefes aqueus. Entendemos, assim, que a *Odisseia* continua a *Ilíada* mais do que rompe com ela. A busca pelo *kleos* também é fundamental.

Gabriel Germain, em sua famosa obra, *Genèse de l'Odyssee*, datada de 1954, já marcava a diferença entre o que ele chamou de Mestre da *Ilíada* e o da *Odisseia*. Contudo, ele não chegou a pensar que a *Odisseia* poderia ser menos épica do que a *Ilíada*, ele se contentou em mostrar essa evidência: "ele [o Mestre da *Odisseia*] raramente espera alcançar a perfeição no poder que caracteriza a pura epopeia de guerra."²⁷ Germain, antes de Woronoff, também observava "o interesse em países distantes, a ampliação do gosto literário, a forma como o aedo toma consciência de sua inspiração e afirma seu valor [...] esse é realmente o caso, o autor que se mostra ao lado da obra: é uma aparição que se procuraria em vão na *Ilíada*".²⁸ Mas se Germain, em 1954, concebeu dois Homeros, ele não via um menos épico do que o outro; e conseqüentemente, em uma forma comparativa, ele mostrou como a *Odisseia* estava bebendo na fonte de mitos e folclores partilhados por outras tradições orais e épicas.²⁹

²⁵ Referindo-se às origens da intertextualidade, Pucci, em PUCCI, Pietro. **Ulysse Polutropos, Lectures intertextuelles de l'Iliade et de l'Odyssee**. Trad. Jeannine Routier-Pucci. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, coll. Cahiers de Philologie, apparat critique, 1995, indica o que a *Odisseia* deve à *Ilíada*.

²⁶ *Odisseia*, I, 343-344.

²⁷ GERMAIN, Gabriel. **Genèse de l'Odyssee, Le fantastique et le sacré**. Paris: Presses Universitaires de France, 1954, p. 637. Referimo-nos, pela questão que estamos abordando, ao capítulo "La personnalité de l'auteur", p. 595-644.

²⁸ *Ibid*, p. 638.

²⁹ Os paralelos que ele estabelece entre Circe e Siduri da *Epopeia de Gilgamesh*, e os torneios do arco da tradição épica indiana nos parecem muito sugestivos, bem como a Pierre Sauzeau, no artigo "À propos de l'arc d'Ulysse: des steppes à Ithaque" (In: **La Mythologie et l'Odyssee**, Hommage à Gabriel Germain, André Hurst et Françoise Létoublon (éd.). Genève: Droz, 2002, coll. Recherches et Rencontres 17" p. 287-304); e a Nick J. Allen, em « Pénélope et Draupadi : la validité de la comparaison » (*ibid.*, p. 305-312).

Uma poética da extensão

Se considerarmos, de acordo com Florence Goyet, a importância fundamental da crise no gênero épico, a *Odisseia* pode parecer, à primeira vista, atuar de um modo inferior ao da *Ilíada*.³⁰ Então, a referência de Germain à vida rural, certamente, vai ao encontro da opinião de que o mundo da *Odisseia*, atribuindo menos importância ao *polemos*, está menos em crise do que o da *Ilíada* e que, nesse sentido, é menos épico. Para exemplificar que não é bem assim, estudaremos um dos casos de retomada e afastamento de versos ilidíacos na *Odisseia*. Trata-se da passagem da *Ilíada*, em que Heitor responde da seguinte maneira à preocupação de Andrômaca:

Vamos! Vá para casa, cuide dos seus trabalhos, da sua toalete, da sua roca a seus servos ordene que trabalhem. Aos homens, os cuidados com a guerra (*polemos*), para mim, antes de tudo, e para todos os que nasceram em Ilion.³¹

Na *Odisseia*, encontramos uma expressão quase semelhante, trata-se da resposta de Telêmaco a Penélope ao se queixar da canção de Fêmio:

Vamos! Entre em casa, cuide dos seus trabalhos, da sua toalete, da sua roca e a seus servos ordene que trabalhem. Aos homens, os cuidados do discurso (*muthos*), a mim, antes de tudo, que sou mestre aqui.³²

O aspecto da forma das expressões torna ainda mais impressionante a substituição de *polemos* por *muthos*.³³ Poderíamos imaginar que temos aqui o sinal de que a *Odisseia* voluntariamente escolhe destacar-se do que faz a maior expressão da crise no gênero épico, ou seja, o conflito de guerra. Para retomar os argumentos do tipo, conforme Germain, a crise aqui seria de ordem "poética", afetaria o que deveria ser celebrado ou não neste momento e seria menos radical do que a crise política que mostra a *Ilíada*. No entanto, o que descreve essa passagem da *Odisseia* é uma crise política: a lacuna do poder em Ítaca, a sede dos pretendentes. Essa substituição é, em nossa opinião, a marca não de uma ruptura com a *Ilíada*, mas de um alargamento do horizonte épico. A crise ilustrada na *Ilíada* pelo *polemos* contamina aqui o suporte da narração: o *muthos*. Esse último, em consonância com Richard Martin, é o anúncio

³⁰ Sobre a importância da crise na *Ilíada*, ver F. Goyet, op. cit., p. 24-35.

³¹ « Allons ! Rentre au logis, occupe-toi de tes travaux, de ta toile, de ta quenouille, et à tes servantes ordonne de se mettre au travail. Aux hommes, les soins de la guerre (*polemos*), à moi tout d'abord, et à tous ceux qui sont nés à Ilion » *Iliade* VI, 490-493. Tradução modificada Frédéric Mugler. Paris : Éditions de la Différence, 1989.

³² *Odisseia*, I, 356-359.

³³ Para uma comparação entre as duas passagens, ver LÉVY, Edmond. **De quelques allusions à l'Iliade dans l'Odyssee, Architecture et poésie dans le monde grec.** Hommage à Georges Roux. Lyon : Maison de l'Orient et de la Méditerranée, 1989, p. 126-129.

da autoridade, dado em público; podemos entender também, segundo Pierre Chantraine, como "palavras cujo sentido importa opinião, ordem, narrativa".³⁴ O *muthos* é, então, o instrumento não somente do poeta, mas também do soberano, essas são precisamente as duas funções que estão em crise na *Odisseia*. Telêmaco pontua, involuntariamente, o que não funciona mais em Ítaca. Penélope, com efeito, queixa-se do que ela não pode vir a ser, diferentemente, de Fêmio e dos pretendentes, "esquecer o herói cuja glória (*kleos*) atravessa a Hellás e paira sobre Argos" (I, 343- 344). Ela censura o aedo de Ítaca por fingir, para agradar aos pretendentes, esquecer em seu canto a glória de Ulisses. Ao que Telêmaco responde: "Não desejemos que Fêmio cante para nós o triste destino dos heróis Danaanos: o sucesso sempre acontece, antes de uma audiência, para a música mais recente [...] Ulisses, você sabe, não foi o único a perder a jornada do retorno; em Tróade, quantos outros sucumbiram" (I, 351-355). Para a mãe e o filho, como para os outros gregos, Tróia é o lugar onde se adquire o *kleos*, a glória, o renome épico. A lembrança não é puramente formal, já que Telêmaco nos informa que Fêmio teve a escolha entre exaltar as aventuras em Tróade ou cantando *nostoi*. É esse segundo registro que, de acordo com Telêmaco, prometeu um maior sucesso porque tem a vantagem da novidade.

A indagação que se faz, então, é questão difícil e dolorosa no mais alto nível, porque ela designa a crise em sua totalidade: como proceder poeticamente para propor um canto que satisfaça as expectativas do público – no caso, um *nostos* –, tendo como herói Ulisses, figura do não retorno? Há, inicialmente, enquanto Ulisses não deixou a caverna de Calipso, uma impossibilidade e uma aporia poética. Esse bloqueio, além disso, faz de Telêmaco o órfão da glória de seu pai, uma vez que o último é adquirido, por assim dizer, por filiação. Ulisses e seus *kleos* sendo prisioneiros de Calipso, a trajetória da fama está bloqueada. Telêmaco está desesperado:

Sua morte seria menos cruel para mim, se eu soubesse que ele havia morrido com seu povo, na terra dos troianos, ou a guerra terminou, nos braços de seus parentes, [...] ele teria tido sua tumba e que grande glória (*mega kleos*) ele legou a seu filho! Mas, você vê, as Harpias o removeram sem glória (*akleiôs*), ele se foi no invisível (*aïstos*) e no desconhecido (*apustos*), deixando-me apenas dor e soluços.³⁵

Mas, além disso, essa aporia é na realidade de ordem política. Para Telêmaco, Ulisses está, literalmente, no espaço "do qual jamais se ouviu falar" (*apustos*). Esse lugar é silencioso, sem ecos. A dor e os soluços vêm da ignorância do lugar onde o herói morreu. "Hoje, que revés, pelo decreto dos deuses que desejam o mal porque o tornaram o mais invisível (*aïsto*) dos

³⁴ MARTIN, Richard P. **The Language of Heroes, speech and performance in the "Iliad"**. Ithaca : Cornell University Press, 1989, e CHANTRAINED, Pierre. **Dictionnaire étymologique de la Langue grecque**. Paris: Klincksieck, 1968, p. 718-719.

³⁵ *Odisseia*, I, 236-243.

homens" (234-235). Para Penélope, a *Ilíada* é a referência em termos de narração épica. A ausência de Ulisses cria uma situação de crise política e poética, porque é difícil, se não impossível, passar de um conhecimento das façanhas dos aqueus em Tróade e do destino de Ulisses. Isto é o que faz toda a tensão do início do poema, e essa é a singularidade de Ulisses, ou seja, o seu desaparecimento, a sua dissimulação num espaço (a caverna de Calipso) que escapa ao conhecimento e, portanto, ao processo de heroicização produzido pela poesia épica. Ulisses está em uma lacuna que é ao mesmo tempo um intervalo na trajetória de Tróia para Ítaca. Os primeiros cantos da *Odisseia* testemunham de fato uma aporia, a impossibilidade de fazer Ulisses, soberano do qual se perderam as pistas e de quem estão sem notícias, o personagem não somente de um *nostos*, de uma canção de retorno, e que parece logicamente impossível desde que ele não tenha pisado em Ítaca, mas, mais amplamente, um herói épico uma vez que, aparentemente, para o povo de Ítaca, Ulisses não é não mais está morto em Troia. Em suma, o desaparecimento de Ulisses torna impossível um relato heroico sobre ele, por falta de saber onde e em que condições ele teria perecido: o herói está prestes a ser esquecido, por falta de um lugar na memória "ilídica" de seus parentes.

É igualmente impressionante notar: por um lado, aqueles que geralmente são responsáveis pelo uso de sua autoridade pelos *muthos*, ou seja, os aedos, estão em uma situação crítica – a situação é sublimada pela queixa de Penélope; por outro lado, aquele que lembra a importância do *muthos*, Telêmaco, é precisamente incapaz de fazer uso apropriado deles. Assim, no canto II, vemos a impossibilidade de produzir um *muthos* que seja adequado, efetivo, convincente, em suma, para mostrar autoridade no uso da palavra³⁶. Diante dos habitantes de Ítaca, a quem ele convocou em assembleia para os incitar a condenar as exigências dos pretendentes, ele perde seus meios, derrete-se em lágrimas e produz um discurso sem eficiência retórica, uma vez que deixa seus ouvintes com o embarço mais perfeito. É, portanto, a descrição de uma crise da autoridade dos *muthos*, seja a dos aedos ou os detentores de poder, que nos dá o início da *Odisseia*. É ela quem vem desestabilizar a vida rural de Ítaca. É isso que se procura resolver para justificar com firmeza o retorno de Ulisses, não só a Ítaca, mas ao poder. E é a restauração dessa autoridade que a história odisseiana permitirá. Não só Ulisses voltará de Troia, mas ele também irá trazer de volta com ele uma palavra, um discurso, um *muthos*, nesse caso, a história de suas andanças, fazendo seu próprio retorno (*nostos*) o objeto de uma fama, épico (*kléos*). *Nostos* e *kléos* finalmente estarão finalmente unidos.

Somando-se à crise política a crise poética, a *Odisseia* amplia o campo épico da *Ilíada*, ela inova impondo suas novas condições, em consequência, essas relações ou manipulações da

³⁶ *Odisseia*, II, 40-83.

palavra, para obter uma glória heroica. Mas isso não significa limitar-se a um domínio menos central, a uma crise menos grave. Restaurando o *muthos*, a *Odisseia* restaura igualmente as instituições minadas na *Ilíada*. O casamento encontra sua normalidade e sua centralidade através do reencontro bem sucedido entre Ulisses e Penélope. A hospitalidade, tão violada pela insolência de Páris na *Ilíada*, é restabelecida pelas diferentes etapas da viagem de Telêmaco, à casa de Nestor e Menelau, mas também pela recepção concedida a Ulisses pelos fenícios.³⁷ Mas isso não se fez em detrimento da continuidade entre a *Ilíada* e a *Odisseia*: ambas são centradas na preocupação da glória, do *kléos*. A variação odisseiana, o alargamento que ela traz, sustenta o que ela propõe que é um outro modo de consagração heroica, fundado não mais na exploração da guerra, mas no domínio do *muthos*.

Conclusão

É evidente que a bravura, a vida intensa, o feito das armas não são mais requisitos suficientes para fazer um herói na *Odisseia*, a manipulação do *muthos* passa a ser também essencial. A autoridade e a eficácia do discurso tornam-se questões e desafios épicos. Considerando essa inovação, apreende-se igualmente o papel mais importante acordado com os aedos na *Odisseia*. Existe uma parte do todo que se poderia nomear o desafio do poeta odisseiano. Ou seja, buscar colocar como heroico e épico o que na *Ilíada* não se põe em evidência – a figura de Ulisses e sua *mêtis*, sua habilidade técnica, como bons exemplos. Numa perspectiva de análise, poderá se perguntar se é sempre possível colocar a guerra como natural, para não dizer exclusivo, o papel de expressão do heroísmo épico e que, por via de consequência, como sugere Woronoff, a presença da narrativa fantástica diminui a intensidade épica, distraindo a mente dos ouvintes/leitores. O retorno à Ítaca, que encerra a crise política e poética, torna-se possível porque Ulisses conseguiu encantar, com histórias fantásticas, seus interlocutores, inclusive os fenícios. Como uma recompensa pelo prazer que ele lhes deu, não só o trouxeram de volta a Ítaca, mas também lhe ofereceram a sacola que o herói viu escapar dele durante suas andanças. Entendemos, então, toda a façanha da inventividade narrativa de Ulisses, uma vez que se trata de abrir os caminhos do retorno, mas também da satisfação dos seus. Ao saque de material adiciona-se o saque simbólico, através das histórias que ele contará de suas aventuras para o guardador de porcos Eumeu e especialmente para Penélope. A distração representada por sua narrativa é indispensável para que Ulisses se aproxime de Ítaca e para que o fio narrativo

³⁷ SLATKIN, Laura M., em *Homer's Odyssey* (In: FOLEY, John Miles (éd.). **A companion to Ancient Epic**. Oxford: Blackwell, coll. The Blackwell Companions to Ancient World, 2005, p. 315-329, pensa que a *Odisseia* contradiz menos, destaca-se menos que a *Ilíada* do ponto de vista de sua inscrição no gênero épico que se estende, amplia e aumenta seu perímetro.

épico se desenrole. Sem o encanto das histórias fantásticas, Ulisses teria sido tratado como um mendigo pelos fenícios.³⁸ Esse encanto, portanto, participa, pelo poder da sedução que exerce, da manutenção, ou mesmo da reabilitação, de um *muthos* cujo aspecto vivo é a garantia de uma sobrevivência da poesia épica.

Referências bibliográficas

- ALLEN, Nick J. Pénélope et Draupadi : la validité de la comparaison. In : **La Mythologie et l'Odysée**. Hommage à Gabriel Germain, André Hurst et Françoise Létoublon (éd.). Genève : Droz, 2002, coll. Recherches et Rencontres 17, p. 305-312.
- BAKHTINE, Mikhaïl. Récit épique et roman (1941). In : ____ **Esthétique et théorie du roman**. Paris : Gallimard, 1978, p. 439-443.
- BAUDORRE, Philippe. Les enjeux d'un dialogue Bakhtine/Lukács. In: DEPRETTO, Catherine (éd.). **L'Héritage de Bakhtine**. Bordeaux: Presses Universitaire de Bordeaux, 1997, p. 67-78.
- BURGESS, Jonathan S. **The Tradition of the Trojan War in Homer and the Epic Cycle**. Baltimore: The John Hopkins University Press, 2001.
- CARLIER, Pierre. **Homère**. Paris : Fayard, 1999.
- CHANTRAINE, Pierre. **Dictionnaire Étymologique de la Langue grecque**. Paris : Klincksieck, 1968.
- GENETTE, Gérard. **Palimpsestes. La littérature au second degré**. Paris : éditions du Seuil, coll Points. Essais, 1982.
- GERMAIN, Gabriel. **Genèse de l'Odysée. Le fantastique et le sacré**. Paris : Presses Universitaires de France, 1954.
- GOYET, Florence. **Penser sans concepts : fonction de l'épopée guerrière, "Iliade", "Chanson de Roland", "Hôgen" et "Heiji monogatari"**. Paris : Honoré Champion, 2006.
- HOMÈRE. **Odysée**. Trad. Victor Bérard. Paris : Les Belles Lettres, coll. Classiques en Poche, 2002.
- HOMÈRE. **Iliade**. Trad. Frédéric Mugler. Paris : Éditions de la Différence, 1989.
- Homère. In : **Encyclopædia Universalis**. <http://www.universalis.fr/encyclopedie/homere/4-l-odyssee/>.
- HORKHEIMER, Max, ADORNO, Theodor W. Ulysse, ou mythe et Raison. In : **La Dialectique de la Raison**. Trad. Éliane Kaufholz . Paris : Gallimard, coll. TEL, 1989.
- LETOUBLON, Françoise. Il meurt jeune celui que les Dieux aiment. Les héros sont des hommes comme les autres. In : **Épopées du monde, Pour un panorama (presque) général**, Ève Feuillebois-Pierunek (éd.), Paris : Classiques Garnier, coll. Rencontres, 25, 2012, p. 277-296.
- LETOUBLON, Françoise (éd.) . **Hommage à Milman Parry, Le style formulaire de l'épopée homérique et la théorie de l'oralité poétique**. Amsterdam : Gieben, 1997.
- LEVY, Edmond. De quelques allusions à l'Iliade dans l'Odysée. In : **Architecture et poésie dans le monde grec**. Hommage à Georges Roux. Lyon : Maison de l'Orient et de la Méditerranée, 1989, p. 126-129.
- LUKACS, Georg. **Théorie du roman**. Paris: Gonthier, 1963.
- MARTIN, Richard P. **The Language of Heroes, speech and performance in the "Iliad"**. Ithaca: Cornell University Press, 1989.
- NAGY, Gregory. **Homeric Questions**. Austin: University of Texas Press, 1996.
- PUCCI, Pietro. **Ulysse Polutropos, Lectures intertextuelles de l'Iliade et de l'Odysée**. Trad. Jeannine Routier-Pucci. Villeneuve d'Ascq : Presses Universitaires du Septentrion, coll. Cahiers de Philologie, appareil critique, 1995.
- SLATKIN, Laura M. Homer's Odyssey. In: MILES, John Miles (éd.). **A companion to Ancient Epic**. Oxford: Blackwell, coll. The Blackwell Companions to Ancient World, 2005, p. 315-329.
- PARRY, Adam (éd.). **The Making of Homeric verse**. The collected papers of Milman Parry Oxford,

³⁸ Isso é essencialmente o que afirma Alcínoo, XI, 363-369.

Clarendon Press, 1971.

WORONOFF, Michel. La gloire de l'aède. In: **L'Univers épique, Rencontres avec l'Antiquité classique II**, Institut Félix Gaffiot, Michel Woronoff (éd.). Paris : Les Belles Lettres, 1992, p. 19-32.

WORONOFF, Michel. L'Adieu à l'Iliade dans l'Odyssée. In : **Phileuripidès**, Mélanges offerts à François Jouan. Paris : P.U.F., 2008, p. 183-195.

WORONOFF, Michel. Nouveaux Maîtres, nouvelles valeurs dans l'Odyssée. In : **Des formes et des mots chez les Anciens**, Mélanges offerts à Danièle Conso, Claude Brunet (éd.). Besançon : Presses Universitaires de Franche-Comté, 2008, p. 373-387.