

Introdução ao estudo da estrutura da "odisséia"

Author(s): Maria Helena de Moura Neves

Source: *Revista de Letras*, Vol. 21 (1981), pp. 81-87

Published by: UNESP Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/27666298>

Accessed: 22-11-2023 17:48 +00:00

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



JSTOR

UNESP Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Revista de Letras*

INTRODUÇÃO AO ESTUDO DA ESTRUTURA DA *ODISSÉIA*

Maria Helena de Moura NEVES*

RESUMO: *As dificuldades de interpretação dos poemas homéricos só podem ser vencidas a partir do exame das obras em si. O exame da estrutura da ODISSÉIA evidencia a existência de uma unidade, apesar da extensão do poema e da aparente variação de temas. Tanto a análise da distribuição dos temas como o exame das características narrativas mostram uma significativa centralização na figura de Ulisses, já enunciada pelo próprio poeta no próêmio.*

UNITERMOS: *Odisseia; narrativa; técnica formular; unidade de composição; foco narrativo; delegação de narrativa; poema de retorno.*

INTRODUÇÃO AO ESTUDO DA ESTRUTURA DA *ODISSÉIA* **

Modernamente a *Íliada* e a *Odisseia* têm sido consideradas composições formulares, isto é, feitas à base de fórmulas, tanto temáticas como lingüísticas, recolhidas numa longa tradição. Assim, essas epopeias não seriam composições do estilo individual, mas do estilo tradicional, em que fórmulas conservadas pela tradição se submetem às exigências do ritmo hexâmetro datílico.

Esse modo de considerar a epopeia homérica teve seu ponto de partida na publicação da obra de Milman Parry, *O epíteto tradicional em Homero* (Parry, 7). As hipóteses anteriores (século XIX), chamadas *analíticas*, ou não reconheciam unidade no poema, considerando-o um agrupamento de poemas, ou reconheciam uma unidade inicial, um núcleo escrito por um grande poeta, a que se acrescentavam outras partes, como anexações.

A base dessas análises era subjetiva, invocando-se razões estilísticas, lógicas e estéticas, às vezes contraditórias entre si. As tentativas de aplicação de critérios objetivos, especialmente dados da arqueologia, esbarraram em contradições e não chegaram à separação entre as partes velhas e as novas.

A defesa dos pontos de vista modernos sobre a epopeia homérica baseia-se na comparação com as produções épicas de outros povos, muitas delas atuais***. Reconhecem-se pontos de contacto entre todas elas, como, por exemplo: serem características de poesia de povos iletrados; idealizarem o passado longínquo; apresentarem cenas típicas e repetições na linguagem; marcarem-se pela improvisação, grandemente facilitada pelo fato de se poder contar com elementos de um estoque. Até que ponto essa comparação é possível é muito problemático saber. Entre as objeções que se têm apontado, podem se destacar as seguintes: esses poetas tomados como comparação seriam apenas re-

* Professora Assistente-Doutora do Departamento de Lingüística — Instituto de Letras, Ciências Sociais e Educação — UNESP — 14800 — Araraquara — SP — Brasil.

** Para este estudo foram valiosas muitas indicações da Prof.^a Dr.^a Anna Lia Amaral de Almeida Prado, fornecidas durante o Curso de Pós-Graduação em FFLCH da USP, em 1975.

*** A poesia épica é ainda praticada, ou pelo menos o foi até recentemente, na Rússia e na Ásia Central, no Afeganistão e na Pérsia, na Iugoslávia, na Bulgária e na Albânia (Lord, 6, p. 179).

petidores; a poesia de Homero (especialmente a *Odisséia*) é mais complexa, apresentando um sistema de encaixes que seria impossível na composição oral; na época de Homero não havia uma tradição de escrita, e é perigoso comparar dois fatos que não se enquadram em um mesmo estágio.

Ficam, pois, muitas questões. Homero foi realmente um poeta oral e o poema pôde ser repetido sem alterações? Foi ele um poeta oral, mas ditou seu poema? E mais: a *Ilíada* e a *Odisséia* têm o mesmo autor, apesar das sensíveis diferenças que apresentam, tanto de linguagem como de compreensão do mundo?

Para se tentar penetrar nesses problemas e compreender as dificuldades de sua solução é fundamental que se estudem os próprios poemas. Uma introdução ao exame da estrutura da *Odisséia* é o que tentaremos fazer a seguir, buscando, a partir desse exame, encontrar a significação do poema.

Um ponto fundamental no estudo da estrutura da *Odisséia* é a busca de sua unidade. São pontos concretos a favor da existência dessa unidade a apresentação do tema a ser cantado (o herói e seus trabalhos) e a concentração da ação em uma figura (os acontecimentos através da história do herói Ulisses).

O plano da *Odisséia*, cuja ação dura 40 dias, pode ser assim resumido: No Olimpo, os deuses decidem propiciar a volta de Ulisses, que não regressou de Tróia e que tem seus bens dilapidados pelos pretendentes de sua mulher, Penélope. Tomam-se providências. Em Ítaca, Telêmaco é impelido a buscar notícias do pai. Reúne as condições para isso e vai a Pilos e a Esparta. Entrementes, Ulisses está na gruta de Calipso, em Ogígia, aonde chegou após muitas aventuras no mar, sofrendo grandes provações. Ele prepara sua jangada e parte; sofre novas provações e chega à terra dos feácios, Esquéria, onde se detém e narra suas aventuras pas-

sadas desde a saída de Tróia. Com a ajuda dos feácios, é reconduzido a Ítaca, prepara a luta com os pretendentes, vence-os, une-se a Penélope e restabelece sua posição.

Os 24 cantos em que o poema foi posteriormente dividido apresentam os seguintes temas:

- 1— α — Assembléia dos deuses. Conselhos de Atena a Telêmaco.
- 2— β — Assembléia em Ítaca. Preparativos de Telêmaco.
- 3— γ — Telêmaco em Pilos (Nestor)
- 4— δ — Telêmaco em Esparta (Mênclau).
- 5— ϵ — Assembléia dos deuses. Partida de Ulisses da ilha de Calipso
- 6— ζ — Chegada ao país dos feácios.
- 7— η — Acolhida no palácio de Alcino.
- 8— ϑ — Estrada entre os feácios.
- 9— ι — Os cicones. Os lotófagos. O ciclope.
- 10— κ — Éolo. Os lestrigões. Circe.
- 11— λ — Descida ao Hades.
- 12— μ — (Circe). Sereias. Cila e Caribdes. Trinácia. Chegada à Ogígia.
- 13— ν — Chegada de Ulisses a Ítaca. Ulisses e Atena.
- 14— ξ — Ulisses na cabana de Eumeu.
- 15— \omicron — Chegada de Telêmaco a Ítaca. Telêmaco na cabana de Eumeu.
- 16— π — Ulisses e Telêmaco. Reconhecimento.
- 17— ρ — Ulisses e Telêmaco no palácio de Ítaca.
- 18— σ — Ulisses insultado no palácio.
- 19— τ — Ulisses e Penélope. Reconhecimento por Euricléia.
- 20— υ — Antecedentes da matança dos pretendentes.

- 21 — ϕ — A prova do arco. Reconhecimento por Eumeu e Filécio. Ulisses e Laerte. Revolta e pacificação em Ítaca.
- 22 — χ — Matança dos pretendentes. Significativos agrupamentos e subgrupos podem ser feitos. O quadro seguinte pretende auxiliar a visualização de pontos importantes para a compreensão da estrutura geral e da significação do poema:
- 23 — ψ — Ulisses e Penélope. Reconhecimento.
- 24 — ω — Os pretendentes no Hades.

	O herói	As Ações	O tema do retorno	Movimentação espacial			
1 2 3 4	<i>Telemaquia</i> , mas Ulisses nunca desapa- rece.	As ações de Telêmaco (em função de Ulisses)		Providências ↓			
5 6 7 8 9 10 11 12 13					Início da volta	Viagens (ação dos deuses)	Em viagem ↓
14 15 16 17 18							
19 20 21 22 23 24 25 26					Ocorrências no palácio	Ulisses só (bom)	No palácio ↓
	Vingança e reconhecimento		pórtico ↓ mégaro ↓ quarto ↓ leito	marido de Penélope, senhor de Ítaca.			

A sucessão dos acontecimentos não é linear. Já nos primeiros versos se diz que a ação se inicia em um ponto qualquer.*

O gráfico seguinte (Figura 1) que, absolutamente, não tem valor geográfico nem se faz em escala, pode ajudar-nos a seguir a linha narrativa. A linha contínua representa as viagens de Ulisses, a partir da ilha de Ogígia. A linha pontilhada re-

presenta as viagens de Telêmaco. A linha interrompida representa o trajeto dos deuses (Atena, no Canto I e Hermes no Canto V). Os numerais romanos indicam os Cantos (de I a XXIV) e os ordinais indicam o dia da ação do 1.º ao 40.º). A linha tremida representa as viagens de Ulisses narradas por ele próprio na ilha de Esquéria; são acontecimentos que ficam fora do espaço e do tempo da ação.

* O poeta pede à musa que comece "de qualquer ponto" (*hamóthen ge*, I, 10).

Facilmente se destacam aí, os dois planos existentes na *Odisséia*: a narrativa do poeta e a narrativa da personagem (Ulisses). Essa narrativa é bem circunstanciada, com descrições claras e minuciosas, nada ficando na penumbra. Diz Auerback que, ao invés de criar tensão, esse detalhamento da história faz o ouvinte ou leitor esquecer a cena em curso e que, portanto, não se cria um segundo plano. Assim, em Homero só há primeiros planos, colocando-se os fatos lado a lado, sem criação de perspectiva (Auerback, 2, p. 4-5)*.

Esse modo de narrativa propiciou falsas interpretações. Pelo fato de o poeta, na segunda parte, falar de Ulisses e esquecer Telêmaco, julgou-se ter havido a junção de dois poemas: os quatro primeiros cantos seriam um poema completo a que se acrescentou o retorno do herói. O que ocorre, no entanto, é que o poema homérico nunca trata, simultaneamente, de duas personagens. O autor da narrativa épica estava preso à "lei da sucessão", que só permitia colocar-se, de cada vez, uma personagem agente (Delebecque, 3, p. 16). Por isso existiriam os "tempos mortos" (Delebecque, 3, p.16), as saídas de personagens, que ficam, muitas vezes, "no limbo" (Fenik, 4), sem que saibamos o que fazem enquanto outra personagem age. É um alinhamento de ações que tem como contra parte formal a predominância da sucessão simples, da parataxe.

Bastante significativo é que, apesar dessa apresentação de sucessão pura e simples de ações, a unidade do poema pode ser apreendida. Já no próêmio se anuncia a concentração no herói e seus trabalhos. Centraliza-se a primeira parte

(até o Canto XII) no tema de Calipso. Ulisses está em Ogígia quando o poema se inicia, isto é, durante as ações de Telêmaco nos quatro primeiros cantos. De lá ele parte, fazendo uma escolha consciente, sem ilusões, depois de ter tido obstáculos e de ter descido ao país dos mortos. Quando interrogado, no Canto VII, retrata a ação**, narrando a estada em Ogígia e a viagem dessa ilha até a Feácia***. Mais tarde, conta suas aventuras****, e, quando chega a Ogígia, diz que já fez o relato. Assim, também a narrativa de Ulisses evita a forma linear.

Daí em diante — depois das viagens maravilhosas e dos obstáculos sobre-humanos, e depois da escolha que fez Ulisses vai enfrentar obstáculos dentro do padrão humano, vai enfrentar os pretendentes. Como por sobre uma ponte entre os dois mundos, ele passa pela terra dos feácios, um misto de real e maravilhoso.

Aquele plano de ação de quarenta dias é, pois, ampliado com a peregrinação de Ulisses. Isso se obtém através da delegação da narrativa à personagem: é com a narrativa de Ulisses na primeira pessoa que se evita um relato cronológico e que se consegue manter a atenção continuamente no herói. Além de haver a delegação a Ulisses (que é a mais importante), também em outras passagens, personagens assumem a função do narrador, como Nestor, como Menelau e como o aedo, cuja palavra, para os feácios, é opaca, só tem beleza, mas para Ulisses, é transparente, traz fatos*****.

Aos dois grandes níveis da narrativa — o do poeta e o de Ulisses — correspondem dois mundos diferentes:

* Para o desenvolvimento da idéia de uma narrativa bidimensional, veja-se Fenik (4, Parte I).

** Discorre: "Longe no mar está uma ilha ogígia" (ogygie tis nesos apropothen en hali keftai, VII, 244).

*** Quanto ao elemento retardador em Homero, veja-se Auerback (2, p.1-4).

**** Isso ocorreu: depois de o aedo cantar episódios da guerra de Tróia e Ulisses chorar; depois de Ulisses participar dos jogos; depois de o aedo cantar os amores de Ares e Afrodite; depois de o aedo, à noite, cantar o episódio do cavalo de Tróia e Ulisses chorar novamente.

***** Sobre os dois tipos de discurso (palavra-ação e palavra-narrativa), veja-se Todorov (9).

POETA

MUNDO REAL

ONISCIENTE

ESPAÇO CONHECIDO

ULISSES

MUNDO MARAVILHOSO

COMO SE FOSSE ONISCIENTE

ESPAÇO DESCONHECIDO

Nesse mundo maravilhoso da narrativa de Ulisses há seres terríveis, mas a guerra de Tróia está sempre presente; é dela que falam as Sereias e são seus heróis que Ulisses encontra no Hades. Pelo artifício dos dois narradores, esses elementos dispares fazem unidade. Ulisses que expressamente narra para os feácios, narra, na verdade, para nós, leitores; assume o papel do poeta e age como se fosse onisciente, como se fosse ele o inspirado da Musa*.

A *Odisséia*, é afinal, a passagem desse mundo maravilhoso para o mundo real, através de uma viagem de retorno. Segal vê na *Odisséia* três fases dos ritos de passagem que marcam as mudanças da vida humana;

- a) ritos de separação: a viagem de Tróia à Ogígia;
- b) ritos de transição: a estada entre os feácios;

c) ritos de incorporação: as aventuras em Ítaca (Segal, 8, p. 322).

As situações específicas de transição são reforçadas por temas recorrentes. A repetição temática** é sublinhada pela repetição de fórmulas.

Diríamos com Segal que, com unidade conferida pelo próprio contraste entre a linguagem formular e as variadas aventuras, a *Odisséia* é um movimento entre a exploração e retorno, entre exótico e familiar (Segal, 8, p.342). O herói se move, pois, de uma vida de desligamento das contingências para uma vida de limitações entre os mortais, retomando deliberada e conscientemente a condição humana, retornando à normalidade (Vidal-Naquet, 10, p. 1283) representada pela sua integração no lar (como marido de Penélope) e na terra (como senhor de Ítaca).

* Veja-se, por exemplo, a passagem dos bois de Hélio (XII, 339-351).

** Segal examina os motivos recorrentes que envolvem e acompanham a transição: sono, banho, purificação e limiar (Segal, 8).

NEVES, M.H.M. — An introduction to the study of the structure of the ODYSSEY. *Rev. Let.*, São Paulo, 21:81-87, 1981.

ABSTRACT: *The only way to solve the difficulties involved in the interpretation of Homeric poems is to start from the study of the works themselves. The examination of the structure of the ODYSSEY brings forth the existence of a unity, in spite of the extent of the poem and the apparent variation of its themes. Both the analysis of how themes are distributed and the study of narrative characteristics show a significant centralization in the figure of Ulysses; already stated by the poet himself in the poem.*

KEY-WORDS: *Odyssey; narrative ;formulaic technique; unity of composition; narrative point-of-view; delegation of narrative; poem of return.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS*

1. AUBRETON, R. — *Introdução a Homero*. São Paulo, Difel-USP, 1968.
2. AUERBACH, E. — La cicatriz del Ulisses. In: — *Mimesis*. Trad. de I. Villanueva y E. Imaz. México, Fondo de Cultura Económica, 1950. p. 1-30.
3. DELEBECQUE, E. — *Télémaque et la structure de l'Odyssee*. Aix-en-Provence, Ophrys, 1958.
4. FENIK, B. — *Studies in the Odyssey*. Wiesbaden, Steiner Verlag, 1974.
5. KIRK, G.S. — *The song of Homer*. Cambridge, Cambridge University Press, 1962.
6. LORD, A.B. — Homer and other epic poetry. In: WACE-STUBINGS, ed. - *A companion to Homer*. London, Macmillan, 1967. p. 179-214.
7. PARRY, M. — *L'epithète traditionnelle dans Homère*. Paris, Belles Lettres, 1928.
8. SEGAL, C. — Transition and ritual in Odysseus' return. *Rivista di Studi Antichi*, Roma, 116: 321-42, set/ott., 1967.
9. TODOROV, R. — A narrativa primordial. In: — *As estruturas narrativas*. 2.ed. São Paulo, Perspectiva, 1970. p. 105-17.
10. VIDAL-NAQUET, P. — Terre et sacrifice dans l'Odyssee. *Annales Économies-Sociétés-Civilisations*, 5: 1278-97, 1970.

* Muito boas indicações bibliográficas sobre o assunto podem ser encontradas em *As estruturas de Odisséia*, dissertação de Doutorado de Joaquim Lourenço de Carvalho (Lisboa, 1977), obra que nos chegou às mãos depois de concluído este trabalho.