

“MENTIRAS SEMELHANTES A VERDADES”: AS BIOGRAFIAS APÓCRIFAS DE ODISSEU*

Graciela C. Zecchin de Fasano**

Resumo:

*A narrativa homérica tem sido descrita como resultado de uma “poética da verdade” e, sem dúvida, nem todo o conteúdo da **Odisseia** pode ser compreendido sob esse modo de se conceber a poesia. O presente trabalho analisa o material narrado na **Odisseia** a partir de três tipologias discursivas, a saber: o discurso nostíco, o discurso catalógico e o discurso apologético, e as aplica ao caso particular das “biografias apócrifas” de Odisseu para demonstrar em que sentido esses elementos compositivos podem integrar-se a uma poética da verdade e qual é seu efeito na interpretação do poema.*

Palavras-chave: Homero; **Odisseia**; poética; biografias apócrifas.

A **Odisseia** possui a surpreendente virtude de ter ocupado um lugar secundário na crítica homérica, ainda que o seu fascínio tenha gerado uma tradição literária maior do que as violentas paixões bélicas narradas na **Iliada**.¹

Certa feita, postulei que a poética da **Odisseia** se funda no vaivém, na flutuante experiência de um personagem que se move ao mesmo tempo em que seu navio ou sua balsa, em direções narrativas que desenharam um itinerário complexo.² Não se trata tão somente de concordar com a afirma-

* Recebido em 06/11/2013 e aceito em 14/01/2014. Tradução de Patricia Horvat (UNIRIO).

** Doutora em Letras, professora titular da área de Grego da Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Pesquisadora do Centro de Estudios Helénicos e Editora da Revista Synthesis. Harvard CHS Fellow 2013-2014. Uma versão preliminar deste texto foi apresentada no XXII Simposio Nacional de Estudios Clásicos, Tucumán, Argentina (AADEC, 2012).

ção aristotélica da imitação da ação:³ os ingredientes do poema são muitos, mesclam dinamismo e imobilidade de maneira insólita, simbolizam-nos com a balsa e o leito, ou com o navio e o mastro, ou com o olho e o tição. Sempre haverá algo móvel e algo fixo.

Essas complexidades da ficção homérica – um conceito ao qual retornarei – obviamente se inauguram no próêmio, ainda que, desta feita, eu não me dedique à reflexão sobre os elementos simbólicos, mas a três aspectos que resultam problemáticos cada vez que enfocamos a narração da **Odisseia**. Finkelberg (1998, p.24-27) sustenta que Homero concebeu seu relato como relato verdadeiro, e que a poética implícita na épica é uma “poética da verdade” oposta à “poética da ficção”, que se pode encontrar em textos muito posteriores na literatura grega (RICHARDSON, 1996, p. 393-402). Isto significa que a diversidade narrativa apresentada pela **Iliada** e **Odisseia** torna difícil sua identificação com a poética que o próprio Homero parece propor. Farei, portanto, referência a esse aspecto problemático, à sua execução segundo a tipologia discursiva da **Odisseia**, especialmente nos relatos que denominei “biografias apócrifas”, e a como esse tipo de relato se encontra inscrito no próêmio e na trama completa da **Odisseia**.

Não explorarei exaustivamente a questão temática do *ándra* (varão) que inaugura o próêmio, pois já o fez muito bem Pucci (1987, p.13-15), entre outros.⁴ Interessa-me assinalar que, em seu esquema de enunciação no acusativo, sua expansão em *prótesis* de relativo, seu estilo sumário de ações confectivas, propõe um estilo de adivinhação proveniente do *Märchen* que constitui, sem dúvida, um dos polos interpretativos da **Odisseia** (HÖLSCHER, 1989, p. 28-34). A norma discursiva do *épos* impõe a enunciação da Musa, mas a realidade folclórica que está na base nos inclinaria a traduzir melhor esse próêmio como uma pergunta do tipo adivinhação, ou seja: quem é o homem *polútropos* – versátil – que padeceu, viu, conheceu, etc.? A tradição adotou uma forma de tradução que carece de – ou não prestou a devida atenção a – consideração a um elemento fundamental na **Odisseia**. Sem insistir em outro detalhe – assinalado por Heubecket *alii* (1990-1992) em sua excelente edição do poema, acerca da simbiose, em Odisseu, de dois personagens de origem folclórica, ao afirmar que há um Simbad subtextual que colore o herói.⁵ Novamente o vaivém.

Não posso deixar de notar outra flutuação do próêmio: o advérbio *hamóthen*⁶ (I, v.10), que fornece gravidade à narrativa, tem o potencial para

expressar um espaço-tempo, ou, inversamente, um tempo-espaço. A Musa pode enunciar o poema a partir do ponto que deseje no mapa geográfico antigo, ou escolher o momento de existência de Odisseu que lhe aprouver. Oscilação ou réplica, a Musa o cumpre. O poema começa com um exótico umbigo do mar, uma vez que não se trata do umbigo délfico, mas da ilha de Calipso, e começa em um momento do regresso que concederá a Odisseu um relato de toda a sua viagem reproduzida desde o passado.⁷ Sem falar do espaço-tempo que involucra a profecia de Tirésias no Canto XI (vv. 125-137), sobre o sacrifício final a Poseidon. Quando, para o marinheiro Odisseu, acabar o mar, a terra lhe oferecerá outra travessia. Novamente o relato sem fim do *Märchen*, a base *folk* da **Odisseia** brota e impõe iterativamente o vaivém: a viagem pareceria deter-se, mas isso não ocorre.⁸

A **Odisseia** apresenta, desde o proêmio, uma estrutura muito complexa: ordena-se à deusa que conte o *nóstos* (regresso) de Odisseu a partir do momento em que ele destruiu a cidade de Ílion, e isso é, em termos gerais, o objeto do relato de Odisseu nos Cantos IX a XII. Começar a partir de qualquer ponto pode ser, por exemplo, começar pela Telemaquia, ou melhor, da ilha de Calipso até Ítaca. Ou, ainda, o ponto de partida poderia ser de Troia à ilha de Calipso, o que, efetivamente, é narrado por Odisseu. A composição poderia ter partido da reconquista da casa após a chegada do herói. Ou seja, os múltiplos inícios disponíveis conferem à **Odisseia** uma complexidade inicial. A flutuação e a incerteza do início do relato remete, em realidade, ao fluxo de uma comunicação e cooperação que supera a relação aedo-Musa e envolve o auditório.

Podemos sintetizar a problemática do proêmio do seguinte modo: sujeito vago, ponto inicial incerto ou inespecífico e acontecimentos pertencentes ao passado, embora tais questões possam suceder-se infinitamente.⁹

Como sabemos, organizar a estrutura compositiva da **Odisseia** tem sido objeto de distintos esforços críticos. A sequenciação desse relato, que resulta espacialmente ingovernável, derivou na diferenciação entre *conte* e *récit* proposta por Delebecque (1980, p.8-34), entre ritual e sacralização como sugeriu Nagy (1991, cap. 9),¹⁰ entre mito e *Märchen* como foi mencionado, e não incorreremos na contraposição entre oralidade e escritura, que já percorremos exaustivamente em nossa perspectiva crítica. De fato, o discurso épico aparece normalizado na **Odisseia** através de três tipologias discursivas, cuja definição ensaiei há alguns anos.¹¹

As três tipologias discursivas que observo na **Odisseia** são as que denominei *discurso nostico*, *discurso catalógico* e *discurso apologético*, com a intenção de ler a obra na perspectiva dos gêneros discursivos. A **Odisseia** é um discurso do regresso, envolve em um discurso maior vários *nostói* mais breves, que constituem microrrelatos com soluções possíveis para a narração maior que vai se compondo à medida que avançamos na leitura. Nela há *nostói* de todos os tipos: exitosos, como o de Menelau, que está celebrando uma boda e que também retornou munido daquilo que havia ido buscar, ou seja, regressou com Helena. Há o êxito dos que se inserem novamente na harmonia de uma comunidade que sabe como oferecer aos deuses o sacrifício correto, como Nestor em Pilos. Há também regressos com um fracasso ostentoso, que finalizam em um crime, como o de Agamenon. Enfim, o vaivém entre o macrorrelato do regresso de Odisseu e os microrrelatos é permanente. A flutuação de um nível a outro acrescenta sentido à leitura. Como advertência, contrafactualidade ou moralização, sempre há um vínculo entre uma e outra dimensão. A técnica é semelhante à da **Iliada**, ali uma *mise en abîme* de Aquiles em Meleagro, aqui uma *mise en abîme* de Odisseu em Agamemnon, Ájax, Nestor, Menelau. Quais seriam os elementos que definem o relato nostico? Uma cólera divina, um cenário marinho, uma rebelião da tripulação e uma profecia, entre outros.

No que concerne ao que denomino discurso catalógico, cumpre lembrar que o verbo *katalégo* assinala, por definição, a forma mais primitiva, ou ingênua, do narrar: narrar ponto por ponto, enumerar, fazer um catálogo, com uma coesão que se aproxima da verdade. Como definir o narrar catalógico em um relato tão replicado como o da **Odisseia**? O vaivém permanente da trama complica a definição, mas a necessidade de compendiar, ordenar, enumerar o mito antigo, concede uma estrutura forte, notavelmente forte, por exemplo, à visita ao Hades. Conhecemos o catálogo de navios e de guerreiros, o catálogo de mulheres hesiódicas, o catálogo de tarefas segundo os meses – ou seja, para o narrador épico, enumerar está na base de seu esforço compositivo. Na **Odisseia** este incipiente modo de narrar alcança uma incrível sofisticação, já não há uma Helena junto a um ancião, condensando um tempo muito expandido como sucede na famosa *teichoskopía* na **Iliada** (III, v. 172 *ss.*), mas encontramos um herói que vê o que ninguém viu. Odisseu, como sabemos, vê no Hades um ordenado desfile de figuras mitológicas organizadas por sexo, heroísmo ou culpabilidade.¹²

Por outro lado, *katalégo* parece ser a pergunta que faz a si mesmo o narrador homérico: a Musa pode balançar-se entre um espaço-tempo, Odisseu entre o que deve narrar primeiro e o que deve deixar para o último lugar. É o íntimo debate do compositor, a despeito da tradição, se deve decidir (τί πρῶτόν τοι ἔπειτα, τί δ' ὑστάτιον καταλέξω; *O que devo narrar em primeiro lugar, o que em último?* – IX, v.14). Podemos dizer que o relato intradieético de Odisseu, em primeira pessoa, constitui um tipo de discurso catalogico que desenha seu *nóstos*, além de constituir seu exercício de defesa: sua apologia.

O filósofo se defende do risco ante o tribunal ateniense, Odisseu se defende da imputação de *xénos* perigoso ante os feácios,¹³ e devemos a Aristóteles a consagração da denominação “Apólogo para Alcínoo” na **Poética**(1455a, 1-5), que já havia sido utilizada por Platão na **República** (614b), ainda que em sentido inverso, como sinônimo de relato fabuloso e extenso. Como pode se explicar um capitão que perdeu toda a sua tripulação, sem produzir uma imputação de covardia, excesso, traição ou inépcia? Em seu relato se encontra o risco de perda da estatura heroica. O *Katalégein* resulta fundamental, já que na ordem dos acontecimentos pode caber a responsabilidade ou a escusa. A sequência das ações não é inofensiva, mas determina se um feito é merecedor de castigo ou não.

A defesa de Odisseu como sobrevivente compõe o relato em espaços inencontrável Apesar do esforço de Bérard (1927-1929) e de muitos outros,¹⁴ éno entanto, necessário coser o odre dos ventos para construir o mapa. Sem dúvida, o espaço é uma das ferramentas apologéticas de Odisseu, e cada espaço lhe é alheio por distintos motivos. Há antropófagos, gigantes, vegetarianos muito violentos, princesas casadouras, ninfas que desumanizam e animalizam da pior maneira, profetas e mortos. Alguns destes últimos são recentes e familiares, como sua mãe; outros, muito distantes, como Édipo ou Hércules, para citar alguns. Marinheiro exagerado, nessas terras que não se sabe quais são e com esses seres estranhíssimos, ter sobrevivido é o *séma* de seu heroísmo inaudito. Para poder compor o discurso nóstico, há que se defender muito bem dos feácios, cujos reis são muito amáveis, mas os súditos são absolutamente hostis, como Euríalo, por exemplo, no CantoVIII (vv. 157-164). O argumento de defesa é simples: ninguém se atreverá diante desse *xénos* que superou com êxito tantas experiências. Seu discurso apologético acrescenta matizes ao vaivém e à raiz fixa de sua existência.

Para consumir o estatismo, o castigo de Poseidon aos feácios consiste em uma “consolidação”. Quando depositam Odisseu na costa de Ítaca, o deus produz uma petrificação do porto de Esqueria. Ninguém outro poderá narrar a passagem, não haverá outros navios feácios para singrar o mar do umbigo de Ogigia até nenhuma Ítaca.

Em meio a tanto esforço apologético e ordenador, o problema da nomenclatura do herói desperdiçou tinta e pensamento crítico. Não farei referência, contudo, ao bem conhecido episódio do ciclope, mas a outros aos quais não se prestou a mesma atenção, em que o lugar do nome também está vazio, ou assim parece estar. Refiro-me aos discursos que denominei biografias apócrifas (ZECCHIN DE FASANO, 2004, p.115-124).

Odisseu expressa uma biografia apócrifa ante Atena, no Canto XIII (vv. 256-286), em momentos prévios à *anagnórisis*; em seguida expressa dois relatos ante Eumeu; um mais completo no Canto XIV (vv. 192-359) e outro simplesmente episódico no mesmo Canto (vv. 462-506). Mais adiante, repete para Antínoo, no Canto XVII (vv. 415-444), parte do que disse para Eumeu. O mesmo fragmento é reiterado no Canto XIX (vv. 77-88) diante de Melanto, e as duas últimas biografias se desenvolvem perante seus entes mais próximos – Penélope, no mesmo Canto (vv. 165-202), (toma o nome de Aithon) e Laertes, no Canto XXIV (vv. 244-277; 303-314), (toma o nome de Epérito). De todos esses relatos, me concentrarei no primeiro, ante Eumeu, e na sua vinculação com a primeira resposta a Erete, que De Jong (2001, p.596) não levou em conta – como tampouco observou o fato de que a oclusão do nome diante de um ciclope poderia considerar-se como o tenor de uma biografia apócrifa.¹⁵

As biografias apócrifas apresentam um relato linear progressivo: começam na origem, *ab ovo*, e se separam, deste modo, da forma compositiva do *nóstos* e do *épos*, que, conforme o narrador solicita à Musa, devia começar *hamóthen*, posto que as biografias não começam *in medias res*, expressão usualmente aplicada a qualquer definição de épica.

Os relatos de Odisseu ante Eumeu diferem entre si em extensão e conteúdo. O primeiro (XIV, vv. 192-359), classificado como relato de *kédea*, isto é, de “penas” (XIV, vv. 192-198), apresenta um sumário de episódios coincidentes com as experiências contidas nos apólogos. Através dos versos introdutórios, podemos reconhecer cinco núcleos discursivos básicos: o primeiro, relativo à sua identidade (XIV, vv. 199-215); o segundo narra um

episódio bélico (XIV, vv. 216-245); o terceiro desenvolve aventuras com geografia múltipla (XIV, vv. 246-315); o quarto brinda-nos com notícias sobre Odisseu (XIV, vv. 316-334); e o quinto e último narra sua escravização e sua chegada a Ítaca (XIV, vv. 336-359). O segundo relato que Odisseu dirige a Eumeu no Canto XIV (vv. 461-506), recolhe, por sua vez, um episódio do marco bélico troiano e, enfocando um interesse específico do sujeito narrador, consiste em explicar como fez para obter, em uma gélida noite troiana, um manto e uma túnica.

As áreas da primeira biografia ante Eumeu (XIV, vv. 192-359) estão ordenadas conforme a variação de *kléa* (glória), e o conteúdo temático substantivo na épica homérica, em *kédea* (penas). Os sofrimentos e penas de uma existência humana se vinculam às circunstâncias do nascimento; Odisseu se define como filho ilegítimo de Castor Hilácida. Esta situação marginal desloca o objeto do relato, que não pode ser *kléaandrón* (feitos de varões), como na épica heroica, e lhe permite desenvolver o tema da mudança da situação econômica, algo como uma visão em escorço e tendenciosa. Alguns episódios constituem uma chave para a credibilidade de seu informe sobre Odisseu; por exemplo, de um lado a referência a Troia e, de outro, a amplitude geográfica apresentada ao final, que inclui espaços como o Egito, a Fenícia, a Tesprotia e o Duliquio. Alguns locais já haviam sido citados no *nóstos* de Menelau, e outros, como o Duliquio, são próximos e, inclusive, são lugar de origem de algum dos pretendentes. A geografia proposta constitui um recurso a espaços reais, facilmente apontáveis no mapa conhecido pelos antigos, que operam como geradores de verossimilhança – como o reconhecimento de lugares existentes – e são efetivamente estratégias para gerar *pséudea* (falsidades).

Cada biografia apócrifa se revela como uma estratégia persuasiva. Os pontos de contato entre a história fictícia e o relato básico do narrador constituem, em meio ao disfarce verbal, chaves para o destinatário. Por um lado, a biografia apócrifa oculta a identidade própria, deslocada pela caracterização e identidade de um novo personagem. Por outro lado, esse mesmo disfarce verbal contém anúncios – por exemplo, a menção a Troia e às dificuldades do cretense com seus companheiros equiparam para o ouvinte-leitor as dificuldades do sujeito narrador e do sujeito da narração. O disfarce verbal serve para que Odisseu construa condições de segurança para o seu regresso. Alguns indícios resultam em uma evidência surpreendente para o ouvinte-leitor – por exemplo, quando se afirma que Odisseu

foi a Dodona consultar o oráculo de Zeus sobre se deveria regressar de modo aberto ou oculto (XIV, v. 330), apesar de o herói e Atena já terem acordado que ele ingressaria sub-repticiamente no palácio, ou seja, realizando a “performance” ou a representação de um “outro”.

A ironia constitui a base desse discurso de Odisseu, que coincide com a biografia do próprio Eumeu (XIV, vv. 381-484), que também experimentou os truques da fortuna e da duríssima escravidão. A definição da existência com *kédea* constitui um dado ideológico constante nas biografias; contar a vida humana a partir das origens até a atualidade é um relato lutuoso, mas, além disso, é uma marca do deslocamento temático que se produz desde o *épos* até a biografia. A épica concretiza sempre um recorte na vida de um herói.

É preciso destacar algumas variações que não resultam inócuas. Quando Odisseu começa seu próprio discurso nóstico no Canto IX, diz como primeiro termo seu nome, e o que narra corresponde à sua memória: por mais que sua técnica se pareça com a do aedo, Odisseu não enuncia seu contrato com a Musa e, por outro lado, o aedo nunca começa com seu nome próprio – Hesíodo, inclusive, posterga bastante a aparição do seu. Odisseu narra o que viu e experimentou. Seu relato, portanto, se aproximará daquele do historiador ou do etnógrafo curioso.

A biografia apócrifa que desenvolve para Eumeu é o exemplo mais claro de discurso fictício no interior da **Odisseia**. É certo que outros discursos são suspeitos – a própria Helena pondera se irá ou não narrar a verdade no Canto IV (v.140), mas nos apólogos, Odisseu é testemunha ocular e seu relato é absorvido como verdadeiro, porque não narra de segunda mão o que outro viu. Porém, no que concerne ao relato para Eumeu, não há dúvida de que é pura invenção. A **Odisseia** mostra que há graus diferentes de dizer a verdade ou de mentir, e que um modo de flutuar nessa fronteira é *katalégein*: narrar ponto por ponto, com tempos precisos e espaços conhecidos, acontecimentos que “representam” ou se assemelham às experiências de Odisseu, mas não são elas.

Ao analisar os elementos recorrentes nas biografias apócrifas, encontramos as seguintes coincidências: Odisseu é um cretense frente a Atena, Eumeu e Penélope. Diante dos mesmos ouvintes está vinculado a Idomeneu e ou assassina um filho, ou é seu irmão, ou combate ao seu lado. Também há consenso de que lutou em Troia, mas ante Eumeu e Antinoo é o Egito

que aparece como lugar de expedição. Os fenícios são ora amigáveis, ora hostis. A tormenta é um elemento comum nos relatos para Atena, Eumeu e Laertes. Tesprotia aparece no relato ante Eumeu e Penélope, e, finalmente, nas biografias ante Eumeu, Penélope e Laertes há um consenso na apresentação de dados sobre Odisseu.

Diante de Atena e do pretendente Antinoo, a denominação do sujeito está absolutamente vazia, como sucede com a resposta a Arete no Canto VII (v.241 *ss*).

O primeiro sinal evidente é que, nas biografias apócrifas, Odisseu se vangloria de uma adaptação ao seu auditório, com a modificação da informação sobre si mesmo. O velho mendigo que fala na cabana de Eumeu se apresenta como filho bastardo e desafortunado, mas o mesmo mendigo adentrado no palácio e ante a rainha, diz ser filho de um rei. Esta modificação dos dados justifica a participação de Odisseu no certame do arco e a empatia com seu ouvinte.

Defrontando-se com duas rainhas, Arete e Penélope, a reação discursiva de Odisseu mostra semelhanças e diferenças. Na resposta a Arete ele compõe um primeiro ocultamento. Arete lhe pergunta – como a qualquer hóspede – quem é, de onde vem, e acrescenta uma pergunta algo original: quem lhe deu as roupas que veste, pois ele chega com as roupas dadas por Nausica. Odisseu segue a ordem retórica: responde inversamente, primeiro à última pergunta (quem lhe deu as vestimentas) e, em vez de dizer quem é, finge responder de onde é entre os homens – ele não menciona seu lugar de procedência humana, mas responde que vem da ilha da ninfa Calipso, Oigigia. Evita dizer quem é e de onde provém. É provável que esse vazio de seu nome possa ser lido como uma prolongação do *óitis* (nada) expresso ante o ciclope, mas há aí uma contradição: Circe, Calipso, os mortos e as sereias estão nos apólogos e chamam-no pelo nome. Quer dizer que Odisseu pode interromper ou prolongar esse tipo de relato fundado na anonimia. Em sua resposta a Arete, deixa vazio o lugar do nome, narra como se fosse nenhum filho de nenhuma terra, e com o relato das vestimentas cria uma história verossímil para eludir seu próprio nome. No entanto, para Penélope ele cria o nome *Aithon*. Não responde à pergunta de sua esposa, mas diz a verdade, não fala por si, “representa”.

Assim, o acúmulo de biografias apócrifas mostra os múltiplos modos pelos quais o *ândra* do início pode preencher-se de conteúdo próprio, de identidade e de história pessoal. Algumas vezes não terá nome, e outras

vezes terá o nome de outro, seja porque a Musa completa o discurso nóstico ou porque o personagem utiliza o *katalégein* da Musa para produzir outras tipologias discursivas ou narrativas, que flutuam ou alternam com a narrativa principal a fim de realçar o macrorrelato de Odisseu.

Em cada um dos exemplos considerados, o sujeito da enunciação e o sujeito do enunciado é Odisseu. Por outro lado, como nos apólogos, o herói completa o vazio de seu nome nas primeiras linhas do Canto IX; logo, quando ele narra o episódio do ciclope, o vazio de nomenclatura está no relato do tipo *mis enabîme*, e não no marco. Nas biografias apócrifas Odisseu elege o vazio de nomenclatura ou um nome falante. Revisemos o que significa a nomenclatura do falso Odisseu: ante Eumeu oculta seu nome, mas inventa o nome de seu pai: Castor. Trata-se, é claro, da denominação do animal que conhecemos, seu gentílico Hilácida, que indica alguém que ladra. Ante Penélope, o nobre decaído em mendigo se chama “Brilhante”, Aíthon. Segundo Chantraine (1975, p.32), este nome se aplica ao brilho do bronze ou à cor do fogo, ainda que também seja possível a tradução factitiva “que faz brilhar” – e, em todos os casos a semântica qualifica Odisseu. Se ele constitui um nome pleno, é discutível.

Para seu pai, Odisseu inventa o nome Epérito, que alguns ligam a *eris* (discórdia) e outros a *epáritos* (o eleito), mas, além disso, inventa o nome de seu pai e de seu avô (Afidante e Polipemón), respectivamente, no mesmo teor.¹⁶ Ou seja, são nomes que não designam o sujeito, mas o qualificam ou descrevem.

Entre os elementos coincidentes, deve-se incluir que todos esses discursos são respostas de um *xénos*, o que permite que se inclua entre os *comparanda* a resposta a Arete, no Canto VII, e a primeira resposta a Polifemo, no Canto IX. Parece mais simples resolver por que se menciona sempre algo relativo a Idomeneu. Nagy (1996a e 1996b) poderia responder que esses discursos recolhem uma tradição rival, que Homero não quis levar em conta para o macrorrelato, mas é certo que no Canto III (v.191) se afirma que o *nóstos* de Idomeneu obteve maior êxito porque não perdeu homem algum. Ainda que adquiramos a fama de mentirosos dos cretenses, para sorver as biografias como os “contos cretenses” de Odisseu, o nome de Idomeneu torna-se uma chave para aquele que as deseje elucidar.

Deriva-se, como correlato da narrativa catalogica, o ajuste da matéria narrada, *katà kósmon* ou *katà moíran*. A tradução de ambas as expressões – contextual, é claro – oscila entre narrar “conforme uma ordem”, ou “con-

forme uma proporção”, ou “conforme um acordo entre partes”. Esse tipo de qualificação significa que quem não testemunhou é capaz de contar como quem testemunhou e é capaz de *katalégein*, mostrando a coalescência entre narrar e enumerar. Sem dúvida, a única parte da biografia do cretense filho de Castor Hilácida que não convence a Eumeu é a seção com as notícias a respeito de Odisseu e a iminência de seu regresso, notícias que qualifica como *ou katà kósmon*. Ironia extrema, Eumeu não crê no único dado certo, por não se ajustar a sua própria expectativa subjetiva.

Então, como entender esse excesso de biografia apócrifa? Qual é a sua necessidade para a trama? Continuando com os argumentos de Nagy (1996b), podemos pensar que a discussão acerca da verdade ou falsidade da narrativa das Musas, ou da narrativa de Odisseu, é relativa ao debate entre tradições locais e versões pan-helênicas. Desse modo, cada dado apócrifo resgataria uma tradição de cunho local; mas a versão mais universalizada, ou a versão que a Odisseia deseja consagrar como relato oficial do *nóstos* de Odisseu, seria a que compõe os Cantos IX a XII, que logo será recapitulada ponto por ponto – *katalégein* –, e resumida privativamente ante Penélope e no Canto XXIII.

As biografias apócrifas constituem um tipo de discurso catalógico e apologético que, como anunciamos ao início, nos obrigam a pensar no conceito de ficção. A esse respeito, é necessário enfatizar a avaliação das distintas modalidades discursivas.

No Canto XIV (v.191) Odisseu esclarece a Eumeu que lhe responderá *atrekéos*, “exatamente” (‘τοιγὰρ ἐγὼ τοι ταῦτα μάλ’ ἄτρεκέως ἀγορεύσω: *certamente, dir-te-ei isso muito exatamente*), ainda que este discurso falso seja o mais elaborado da narrativa de Odisseu. Cada ponto corresponde à ação de *katalégein*, se ajusta a cada experiência de Odisseu, no entanto, o sujeito é outro. Ademais, à raiz de *atrekéos* soma-se uma alfa privativa a *trekés*, com a qual pode significar que falará em sentido reto e sem rodeios, justamente o personagem que mais tergiversou no curso de sua vida. Logo, Eumeu resume para Telêmaco a informação que o falso Odisseu lhe deu em doze versos, e, no Canto XVI (vv.57-66), expressando que dirá *aléthea*, altera a expressão de Odisseu e reproduz um discurso falso por ignorância ou erro, já que não tem a intenção de mentir. Essa situação jamais se aplica a Odisseu, que pode ou não dizer a verdade e pode mentir com exatidão, coerência e riqueza de detalhes, e com consciência plena.

Poderosamente atrativo é o qualificativo *nemertéos*, com o qual o brilhante Odisseu pondera sua resposta a Penélope, já que com sua raiz vinculada a *hamartáno* implica que narrará “sem erro” (XIX, vv.269-270: ἀλλὰ γόου μὲν παῦσαι, ἐμεῖο δὲ σύνθεο μῦθον/ **νημερτέως** γάρ τοι μυθήσομαι οὐδ’ ἐπικεύσω: *deixa de chorar e atende às minhas palavras, pois falarei sem erro e não ocultarei <nada>...*). Odisseu autoriza seu relato falso ao afirmar que se trata de uma versão sem falhas. Se há verdade no que foi narrado, pode ser questionável, mas não duvido que o leitor da Odisseia concorde com a apreciação de que a versão é ordenadamente bela, harmônica e sem erros.

O narrador homérico resolve para nós a reflexão sobre a sua pretendida “poética da verdade”, pois seu comentário sobre a biografia apócrifa do Canto XIX é uma fórmula exaustivamente discutida:

ἴσκε ψεύδεα πολλὰ λέγων ἐτύμοισιν ὁμοῖα

falava dizendo muitas mentiras semelhantes a verdades...

(**Odisseia**, XIX, v.203)

É dito, como sabemos, em Hesíodo, com uma variação mínima, mas relevante, que são as Musas que falam e mentir é o “saber” que possuem:

ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ’ ἐλέγχεα, γαστέρες οἶον,

ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,

ἴδμενδ’, εὖτ’ ἐθέλωμεν, ἀληθέα γηρύσασθαι

Rústicos pastores, vergonha indigna, tão somente ventres! Sabemos dizer muitas mentiras semelhantes a verdades, mas também sabemos, se quisermos, proclamar a verdade. (Teogonia, vv. 26-28)

Naturalmente, a substituição de *iske* por *idmen* transfere o problema da verdade ou ficção da mera enunciação iterativa de Odisseu para o âmbito do conhecimento. A troca do infinitivo pelo particípio indica uma mudança notável: a defesa hesiódica da inspiração divina da poesia contrasta com essa afirmação de que as Musas sabem mentir; mas, na **Odisseia**, o interessante é que Odisseu torna-se um perito na fala e na representação da semelhança.¹⁷

Finalmente, afirmei que no proêmio da Odisseia tínhamos um sujeito vago, um espaço incerto, um relato confectivo do passado. Agora sabemos que a arte da Odisseia depende de como o personagem vai conferindo conteúdo ao vago *ándra* do início, de como o vazio do nome é preenchido e de como varia alternadamente. Nesse contexto, o nome exibido diante do ciclope é mais um em uma série, e é pelos nomes adquiridos que se produz a continuidade entre dois espaços extremos: o dos apólogos e o de Ítaca.

No **Hípias Menor**, Platão incorre em uma inexatidão ao sustentar que o mesmo é ao mesmo tempo *pseudés* (falso) e *aletthés* (verdadeiro), porque considera que o que se faz por *hékón*, ou seja, “por próprio consentimento”, é melhor do que aquilo que se faz sem consentimento, ainda que seja uma mentira. Quando Odisseu mente ao ciclope quanto ao seu nome, o faz com plena consciência e manipulando suas possibilidades futuras de salvação. O mesmo ocorre nas biografias apócrifas. Compreendo que a reflexão do **Hípias Menor** na qual se busca elucidar quem é melhor, se Aquiles ou Odisseu, um fato que torna possível argumentar que Aquiles é quem mente – e, portanto, é pior, porque não o faz com plena consciência –, deriva da particularidade do discurso homérico. Visto que o canto é compreendido como um relato verdadeiro de eventos que realmente ocorreram, e o catálogo parece ser a forma de sequenciação que Homero concebeu como relato verdadeiro, qualquer outro ordenamento dos acontecimentos diferente do relato ponto a ponto poderia ser excluído da “poética da verdade”.¹⁸

Após as análises das biografias apócrifas, não se pode afirmar que o que Odisseu expressa seja verdade, ao menos para uma definição no moderno sentido da palavra. Na língua grega existem várias raízes para a expressão da verdade, entre elas a que se utiliza no Canto XIX, v. 203, *étumos*, que apela de modo mais apropriado à autenticidade semântica.

Seguramente, concordarão comigo que a ideia incipiente de ficção como performance de uma semelhança nos leva a refletir que as ficções de Homero resultam, no mais puro sentido grego, em *aléthea*, ou seja, não se esquecem.

**“LIES RESEMBLING TRUTHS”:
THE APOCRYPHAL BIOGRAPHIES BY ODYSSEUS**

Abstract: The Homeric narrative has been described as a result of a “Poetics of the Truth”, but not all the content of Odysseus can be understood in this way. This paper analyzes the material narrated in Odysseus from three discursive typologies, namely “nostic speech”, “catalogic speech” and “apologetic speech”, it applies them to the case of the apocryphal biographies by Odysseus to show in what sense these compositional elements can be integrated to a “Poetics of Truth” and what is the effect in the poem’s interpretation is.

Keywords: Homer; Odysseus; poetic; apocryphal biographies.

Documentação textual

ARISTOTELIS. **De Arte Poetica**Liber. Ed. R. Kassel. Oxford: Clarendon Press, 1965.

ARISTOTLE. **Poetics**. Ed. D. W. Lucas. Oxford: Clarendon Press, 1978³.

HESIOD.**Theogony**. Ed. M. West. Oxford: Clarendon Press, 1966.

HOMER. **Odyssee**, Ed. K. F. Ameis, C. Hentze& P. Cauer. Leipzig: Teubner, 1940.

HOMER. **Odyssey**. Ed. T. W. Allen. Oxford: Clarendon Press, 1917.

HOMERUS.**The Iliad**. Ed.,W. Leaf. Amsterdam: Adolf M. Hakkert 1960 [1900-1902].

OMERO. **Odisea**. Ed. A. Mondadori. Milão: Fondazione Lorenzo Valla, 1981

PLATO. Hippias Minor. *In: _____*. **Platonis Opera**– v.I. Ed. J. Burnet. Oxford: Clarendon Press, 1903.

PLATO. **The Republic**. Ed. G. R. F. Ferrari. Cambridge: Cambridge U. Press, 2000.

Referências bibliográficas

AUTENRIETH, G. **Homeric Dictionary**. London: Bristol Classical Press, 1991².

BALLABRIGA, A. **Lesfictions d’Homère**. L’ invention mythologique et cosmographique dans l’ Odyssee. Paris: PUF, 1998.

BÉRARD, V. **Les navigations d’Ulysseen**. 4 v.: I. Ithaque et la Grèce des

Achéens; II. Pénélope et les barons des îles; III. Calypso et lamer de l'Atlantide; IV. Nausicaa et le retour d'Ulysse. Paris: Armand Colin, 1927-1929 (rééd. 1971).

BÉRARD, V. **L'Odysée d'Homère**. Etude et analys. Paris: Mellottée, 1931.

CHANTRAINE, P. **Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque**. Paris: Klincksieck, 1975.

DE JONG, I. J. F. **A Narratological Commentary on the Odyssey**. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

DELEBECQUE, E. **Construction de L'Odysée**. Paris: LesBellesLettres, 1980².

FERNÁNDEZ DE AGUSTINI; M. P. **El espacio épico en el canto 11 de Odissea**. La Plata: EDULP, 2010.

FINKELBERG, M. **The Birth of Literary Fiction in Ancient Greece**. Oxford: Clarendon Press, 1998.

HÖLSCHER, U. **Die Odyssee**: Epos Zwischen Märchen und Roman. München: C.H. Beck Verlag, 1989.

LINS BRANDAO, J. **Antiga Musa**. (arqueologia da ficção). Belo Horizonte: UFMG, 2005.

LUCAS, D.W. (Ed.) **Aristotle**. Poetics. Oxford: Oxford University Press, 1978³.

MOST, G. Structure and Function of Odysseus' *Apologoi*. **TAPA**, Philadelphia, n.119, p. 15-30, 1989.

NAGY, G. **Homeric Questions**. Texas: University of Texas Press, 1996b.

_____. **Poetry as performance**: Homer and beyond. Cambridge: Cambridge University Press, 1996a.

_____. **The Best of Achaeans**. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1991³.

PERADOTTO, J. **Man in the Middle Voice**. Princeton: Princeton University Press, 1990.

PUCCI, P. **Odysseus Polutropos**. New York: Cornell University Press, 1987.

RICHARDSON, S. Truth in the tales of the *Odyssey*. **Mnemosyne**, Leiden, v. XLIX, fasc. 4, p. 393-402, set./1996.

SEAFORD, R. **Reciprocity and Ritual**. Homer and tragedy in the developing City-State. Oxford: Clarendon Press, 1995.

TRACY, S. The Structures of the *Odyssey*. In: MORRIS, I.; POWELL, B. (Ed.) **A New Companion to Homer**. Leiden: Brill, 1997, p. 360-379.

TRACY, S. **The Story of the Odyssey**. New Jersey: Princeton University Press, 1990.

ZECCHIN DE FASANO, G.C. **Odisea**: discurso y narrativa. La Plata: EDULP, 2004.

_____. (Coord.) **Griego Clásico**: Cuadernos de Textos. Serie Diálogos Platónicos. Hípias Menor. La Plata: EDULP, 2013.

Notas

¹ Uma versão preliminar deste texto foi apresentada no XXII Simposio Nacional de Estudios Clásicos, Tucumán, Argentina (AADEC, 2012).

² Cf. “De la balsa al lecho: Itinerariodel exilio y la civilización en *Odisea*”. Video-conferência pronunciada no ciclo **Épica Greco-latina: textos e intertextos**, organizado pelo Centro de Estudios de Filología Clásica Antigua y Medieval do Departamento de Humanidades da Universidad Nacional del Sur, 18 de Novembro de 2011.

³ Cf. Aristóteles (**Poética** 1459b, 15), passagem em que se utilizam os qualificativos *peplegméne* e *ethiké*, usualmente traduzidos como “complexa” e “de caracteres”, respectivamente, para explicar a índole do relato da **Odiseia** em comparação com a **Iliada**.

⁴ Sobre a estrutura compositiva do próêmio, veja-se RICHARDSON (1990) e o inevitável comentário de Heubeck (1990, p. 67-68). Segundo De Jong (2001, p.6-7), *ándra* assinala abertamente que a **Odiseia** não é um relato sobre o regresso de Odisseu, mas acerca de Odisseu como ser humano, *i.e.* como líder, esposo, pai, filho, etc.

⁵ Heubeck (1990, p.20) afirma: “This make so new onder how it is that this warrior-king with his firm place among the heroes in both pre-Homeric and Homeric epibe comes involved, for much of the *Odyssey*, in a world separated by a deep gulf from that the heroes, and shows features which connect him with Sinbad the sailor than with his noble peers and fellow warriors before Troy”.

⁶ Cf. Autenrieth (1991, p.26), que oferece como significação: “...from any point soever”.

⁷ νήσφενάμφιρύτη, ὄθιτ' ὀμφαλόζέστιθαλάσσης. (*em uma ilha rodeada de água, onde está o umbigo do mar*– I, v. 50).

⁸ Cf. Peradotto (1993, p. 53-56), que o expressa através da comparação entre uma “narrativa do desejo cumprido” e uma “narrativa do desejo frustrado”, que equipara ao *märchen* e ao mito. Cada modalidade narrativa corresponde a vozes que expressam um movimento centrífugo ou centrípeto da trama.

⁹ Hesíodo apresenta uma inversão na **Teogonia** (vv. 1-28). Não é ele quem se dirige às Musas, mas são elas que o interpelam e impõem a sua própria vontade no que concerne à matéria cantada. Muitos críticos consideram que isso constitui uma crítica hesiódica à Musa homérica e, concretamente, a Odisseu. .

¹⁰ Também Seaford (1995, p. 106-143) desenvolve uma leitura ritual dos poemas homéricos, porque considera que o ritual desempenha um papel fundamental nas sociedades primitivas quanto ao desenvolvimento das emoções coletivas e à criação do estado.

¹¹ Cf. Zecchin de Fasano (2004). Trata-se da publicação resultante de minha tese de doutorado, defendida em 1998. Posteriormente à minha pesquisa, surgiu o volume de De Jong (2001), com o qual não se pode discordar tecnicamente.

¹² Sobre esquemas simétricos no Canto 11 da **Odisseia**, cf. Tracy (1990) e Tracy (1997, p.360-379). Também Most (1989, p.15-30), De Jong (2001, p. 272 e ss.). Sobre a estrutura compositiva e o projeto espacial, cf. Fernández Deagustini (2010, p.26).

¹³ Utilizo a transcrição *Xénos* estandarizada, em lugar de *xéinos*, a forma homérica. A palavra *xénos* apresenta uma dualidade semântica atrativa, já que Odisseu, como hóspede, é também um “estrangeiro” não só nos apólogos, mas também em sua própria terra, tornando-se “alienígena” e, inclusive, um “outro” diferente e perigoso.

¹⁴ Reeditado em 1971 e Bérard (1931). A proposta de Ballabriga (1998) é muito interessante.

¹⁵ No apêndice E analisa os elementos recorrentes nos relatos falsos de Odisseu a partir do Canto XIII.

¹⁶ Cf. os comentários aos nomes desta seção na nota ao Canto XXIV (vv. 303-306), em Russo, Fernández Galiano e Heubeck (1992, p.395).

¹⁷ Cf. Também **Teognis** 711-718 com referência a Sísifo – um possível ancestral de Odisseu – e sua capacidade de dizer “mentiras verossímeis”.

¹⁸ Lins Brandão (2005, p. 178) conclui: “Dizendo de outro modo: ao exporem um poeta, esses poemas consagraram nada menos que o refinado conjunto de relações entre verdade(s) e *pseúdos* a que depois (desde os romanos) se chamou de ficção. O que poderia também ser o outro nome da Musa”.