

A FUNÇÃO NARRATIVA DE ULISSES NA *ODISSEIA*: OS HOMENS COMO ELES DEVERIAM SER

RAFAELA DOS SANTOS TEIXEIRA*

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Programa de Pós-Graduação em Letras, Três Lagoas, MS, Brasil.

Recebido em: 27 nov. 2024. Aprovado em: 24 mar. 2025.

Como citar este artigo: TEIXEIRA, R. dos S. A função narrativa de Ulisses na *Odisseia*: os homens como eles deveriam ser. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 25, n. 2, p. 17-33, maio/ago. 2025. DOI: 10.5935/cadernosletras.v25n2p17-33

Resumo

Os cantos IX a XII da *Odisseia*, obra grega atribuída a Homero, têm como narrador seu protagonista – Ulisses –, que apresenta parte de suas aventuras pelos mares. O encontro com diversas criaturas, descritas durante os referidos cantos da epopeia, é de extrema relevância para compreendermos o padrão do “humano” e “civilizado” na obra, ideais que em grande parte são ditadas pelo contexto de sua produção e pela tradição oral pela qual passou até sua fixação. Tal análise permite compreender ainda mais a função social das produções homéricas, bem como dos *aedos*, responsáveis por transmiti-la.

* E-mail: rafaela.teixeira@ufms.br
 <https://orcid.org/0000-0001-7752-7415>

Palavras-chave

Odisseia. Civilização. Narrador.

HOMERO E A ODISSEIA

A *Ὀδύσσεια* (*Odisseia*), assim como a *Ἰλιάς* (*Ilíada*), tem autoria atribuída ao poeta grego Homero, que, segundo a tradição oral, era cego – característica ligada à admiração dos gregos pela memória (Vidal-Naquet, 2002, p. 13). Aristóteles, de acordo com Eudoro de Sousa (2022, p. 41), foi o único na antiguidade que situou a *Odisseia* e a *Ilíada* ao lado da tragédia, como poemas cuja concepção e redação pressupõem uma lenda formada e divulgada sob forma biográfica ou cronográfica; no caso, histórias em verso. Tão relevante foi o papel de Aristóteles na análise das epopeias e no estudo das origens históricas da tragédia que, para Sousa (2022), outros teóricos não fizeram mais do que concordar ou discordar das ideias propostas na *Poética* (*Περὶ ποίητικῆς*),

Pronunciam-se pró Aristóteles, com reservas acerca de um ou de outro ponto (um, é a origem no ‘improviso’ dos solistas do ditirambo; outro, é a passagem pela fase satírica): Nietzsche, Wilamowitz, Haigh, Reisch, Flickinger Kalinka, Pickard-Cambridge, Pohlenz, Tièche, Kranz, Ziegler, Brommer, Lesky, Buschor, Rudberg e Lucas (Sousa, 2022, p. 47).

Segundo Aristóteles, enquanto poeta, Homero é “digno de louvor” por muitos motivos, sendo o único que não ignora o que é mister desse ofício,

Porque o poeta deveria falar o menos possível por conta própria, pois, assim procedendo, não é imitador. Os outros poetas, pelo contrário, intervêm em pessoa na declamação e poucas vezes imitam, ao passo que Homero, após breve prólogo, subitamente apresenta varão ou mulher, ou outra personagem caracterizada – nenhuma sem caráter, todas que o têm (Aristóteles, 1990, v. 155).

Apesar disso, o nome de Homero, utilizado para se referir à autoria das obras, pode ou não ser lendário, sendo que a epopeia é fruto de uma longa tradição oral. Segundo Alexandre de Moraes, a “Questão Homérica” deve ser aplicada a assuntos como esse, incluindo “a composição oral dos poemas, a

atividade social dos *aedos* gregos e, principalmente, o período histórico ao qual os núcleos narrativos das obras fazem menção” (Moraes, 2013, p. 24-25). Nesse sentido, ao trabalharmos com as epopeias, torna-se necessário esclarecer alguns posicionamentos sobre tais questões. Inicialmente, quanto ao período histórico a que a *Ilíada* e a *Odisseia* se referem, Pierre Vidal-Naquet afirma que, para a opinião grega, datam dos finais do século IX a.C. ou do século VII a.C., sendo que a *Ilíada* teria sido escrita algumas décadas antes da segunda obra (Vidal-Naquet, 2002, p. 15).

Entretanto, uma taça, encontrada em uma tumba na Ischia, possui um escrito que era o primeiro a fazer referência aos poemas homéricos, datada de aproximadamente 720 a.C. Assim, fica evidente que as formas da poesia épica já existiam em uma versão escrita no século VIII a.C. Quanto à fixação dos cantos épicos, especialistas dividem opiniões: alguns creem que se deu bem cedo, e outros que não foi realizada antes de 560 a.C., quando um “tirano” grego chamado Pisístrato decidiu por uma versão oficial (Vidal-Naquet, 2002, p. 15, 16, 19). Por tal razão, segundo Maria Regina Cândido (2001), além de permitirem ao leitor abordar o momento da Grécia Antiga em que a *pólis* emerge (século VIII a.C.), as epopeias também revelam a percepção dos diversos tempos presentes nela, como o palaciano e o imaginário. A presença de tantas tradições só pode ser compreendida se entendermos a tradição *oral* percorrida pela obra até o momento de sua fixação. De acordo com Moses Finley (1988), tais poesias heroicas eram compostas de forma oral, pelo *aedo*, que as recitava em frente a um auditório.

Nesse sentido, a função do poeta para Aristóteles seria retratar o que poderia acontecer e não aquilo que realmente aconteceu, apresentando o que é possível de acordo com a verossimilhança e a necessidade. Para ele, a poesia é “algo de mais filosófico” e mais sério do que a história, porque, enquanto aquela se refere ao que é universal, esta aborda o que é particular (*Poética*, v. 50). Assim, o poeta deveria ser mais fabulador do que versificador, imitando ações, e, ainda que retrate “sucessos reais”, para Aristóteles, não deixará de sê-lo, “pois nada impede que algumas das coisas, que realmente acontecem, sejam, por natureza, verossímeis e possíveis e, por isso mesmo, venha o poeta a ser o autor delas” (*Poética*, v. 54).

Segundo Richard P. Martin (2014, p. 7-8), percebe-se, desde a antiguidade com Aristóteles, que Homero – em sua forma singular de narrar a Guerra de Troia – faz com que suas poesias tenham unidade. Nesse caso, a *Odisseia* seria

uma “história simples contada através de uma narrativa complexa”, uma vez que a história de Ulisses começa quase no final de seu retorno, mas usa *flashbacks* a fim de dar conta dos anos anteriores, sincronizando múltiplos subtemas e apresentando eventos importantes, especialmente por meio de lembranças e pela perspectiva de outrem.

Dessa maneira, Martin divide os livros da obra, sendo os quatro primeiros chamados de “Telemaquia”, por narrarem a história de Telêmaco, filho do herói. Nesta, conhecemos Ulisses somente por meio de outras personagens. Tais cantos começam com a evocação da Musa para contar a história do que ocorreu com o herói após a Guerra de Troia, demonstrando como se encontra Ítaca, onde Penélope, esposa do herói, tentava atrasar os pretendentes que buscavam lhe desposar, crendo que o herói estava morto. Com astúcia, ela tecia algo como uma manta, prometendo que, ao terminá-la, se casaria. No entanto, toda noite por três anos Penélope desmanchou o que havia tecido durante o dia, ato que foi descoberto e denunciado. Diante dessa situação, Telêmaco é ajudado por Atena a realizar a própria viagem, em busca de seu pai, que partiu para a guerra quando aquele era um recém-nascido. O jovem viaja até Pilos, onde encontra Nestor, e depois até Lacedemônia, onde vivem Helena e Menelau, descobrindo, então, que Ulisses podia estar na ilha de Calipso,

O filho de Laerte, que em Ítaca tem sua casa;
 vi-o numa ilha, vertendo copiosas lágrimas,
 no palácio da ninfa Calipso, que a ele, obrigado,
 retém: não consegue atingir sua pátria terra.
 Não tem naus com remos nem companheiros
 que o levariam sobre as amplas costas do mar (*Od.*, IV, v. 555-560).

Nos próximos quatro Cantos, o poema narra a última parte da viagem de Ulisses, quando os deuses debatem seu retorno. Atena o defende perante Zeus e é atendida quando este envia Hermes para ordenar que Calipso liberte o herói. Castigado por Poseidon, Ulisses sofre muitos males no mar, conseguindo, no entanto, chegar até a terra dos Feácios com a ajuda de Ino. Sempre agraciado por Atena, Ulisses – então anônimo – é encontrado por Nausícaa e recebido pelo rei Alcínoo na ilha de Esquéria. Durante o jantar que antecedia diversas provas esportivas, como luta e salto, o rei observou o herói se emocionando ao ouvir o *aedo*, inspirado pela Musa, recitar feitos da Guerra de Troia:

Mas após apazigar o desejo por bebida e comida,
a Musa atiou o cantor a cantar famosos feitos de varões,
porções do enredo cuja fama então ao largo páramo chegava,
a disputa entre Odisseu e Aquiles, filho de Peleu,
como então pelejaram no rico banquete dos deuses
com palavras assombrosas; o rei de varões, Agamêmnon,
alegrava-se na mente, pois os melhores aqueus brigavam.

[...]

Todos os outros não notavam que chorava,
e Alcínoo foi o único que o observou e percebeu,
sentado perto, e ouviu seus profundos gemidos (*Od.*, VIII, v. 72-95).

Após as disputas, ouvindo Demódoco recitar seus feitos, o herói volta a chorar e Antínoo enfim lhe pede para revelar sua identidade e relatar o que havia ocorrido.

ULISSES COMO NARRADOR

Após ser questionado pelo rei e revelar sua identidade, Ulisses assume o papel de narrador, apresentando à família real sua trajetória até então. Segundo Martin (2014), é possível encontrar nessa performance uma sequência na qual o herói relata dois episódios curtos e depois um longo, o que ocorre duas vezes. Têm-se assim: cícones (curto); lotófagos (curto); ciclopes (longo); Eolo (curto); lestrigões (curto); e Circe (longo). Para o autor, as descrições de Ulisses demonstram muito as condições da vida grega, estabelecendo uma definição de humano e helênico:

Os ciclopes são um exemplo negativo: eles não têm agricultura, não têm leis, vivem sozinhos e não se reúnem em assembleias (deficiências inconcebíveis numa comunidade grega). Os lotófagos vivem, aparentemente, sem memória cultural e levam os outros a esquecer. Circe e Calipso – deusas que vivem sozinhas – encarnam o que é impossível para mulheres gregas. Os feácios, por outro lado, parecem quase gregos. Adoram deuses reconhecíveis, gostam de canções de bardos e apreciam esportes competitivos. Mas estão distantes de qualquer conflito real e, portanto, do heroísmo – uma limitação impensável para comunidades antigas de verdade. Em resumo, a história de Odisseu funciona como uma lente de aumento ou vara de medida, esclarecendo e marcando o que se define como humano e helênico (Martin, 2014, p. 10-11).

No primeiro episódio curto, Ulisses e seus homens são levados aos Cícones, habitantes de uma cidade onde o herói afirma ter saqueado e matado. Entretanto, após pedir aos companheiros que retornassem à pátria, estes o desobedeceram, servindo-se da comida e da bebida do local. Como consequência, são atacados e precisam fugir após perderem muitos de seus homens,

Seis de cada nau, companheiros belas-grevas,
pereceram; o restante, escapamos do quinhão da morte.
De lá navegamos para diante, atormentados no coração,
voltando da morte, após perder caros companheiros.
Mas não quis que as naus ambicurvas seguissem
sem três vezes gritarmos o nome dos pobres companheiros,
eles que pereceram no plaino, mortos pelos cícones (*Od.*, IX, v. 60-66).

No segundo episódio curto, Ulisses e seus homens são conduzidos pelo vento até as terras dos lotófagos, os quais, em vez de tentar ferir ou matar os marinheiros, oferecem lótus – de efeitos narcóticos – como alimento a alguns deles, fazendo com que não mais desejassem retornar à própria pátria. Os que sucumbiram foram levados à força até a embarcação pelo herói, enfim deixando o local (*Od.*, IX, v. 76-105).

Após navegarem, “atormentados no coração”, os homens chegam à terra dos ciclopes, episódio longo no qual o herói engana o gigante Polifemo, que os prendeu em sua caverna e chegou a devorar alguns homens do grupo. Afirmando se chamar “Ninguém”, Ulisses relata ter ferido o olho do filho de Poseidon com uma estaca, fugindo escondidos entre carneiros. Já a uma certa distância no Mar, o herói se revela, levando Polifemo a tentar atingir a nau com o pico de um monte. O ciclope então amaldiçoa Ulisses a nunca chegar a Ítaca e, se chegar, que não tenha mais nada e seja, de fato, ninguém,

Assim falou, e eu, respondendo, lhe disse:
'Tomara fosse capaz de a ti, de vida e vitalidade
privado, enviar à morada de Hades, para baixo,
assim como o olho não te curará o treme-solo'.
Assim falei, e ele então ao senhor Poséidon
rezou, estendendo os braços ao páramo estrelado:
'Ouve-me, Poséidon sustém-a-terra, juba-cobalto.
Se deveras sou teu, e meu pai proclamas ser,
dá-me que Odisseu arrasa-urbe à casa não volte,
o filho de Laerte, que tem sua casa em Ítaca.'

Mas se é seu quinhão ver os seus e alcançar
a casa bem-construída e a sua terra pátria,
chegue tarde, mal, após perder todo companheiro,
e em nau alheia, e encontre desgraças em casa' (*Od.*, IX, v. 522-535).

O próximo episódio é curto e se dá quando Ulisses e seus companheiros chegam à ilha de Eolo, sendo inicialmente bem recebidos e onde passam um mês hospedados. O herói grego roga, então, que Eolo os conduza na viagem, tendo seu pedido atendido quando recebe um saco de couro dentro do qual estão presas as rotas dos ventos. A viagem segue bem, até que, julgando serem pouco recompensados, os homens de Ulisses abrem o presente enquanto este dorme, soltando todos os ventos. Desesperados, retornam à ilha de Eolo, o qual conclui que os deuses não desejavam que ele retornasse a seu lar e acaba os expulsando de seu território,

'Sai da ilha bem rápido, mais desprezível dos mortais;
não é de praxe eu enviar de volta ou nortear
o varão que hostilizam os deuses ditosos.
Sai, já que, hostilizado pelos deuses, assim chegaste' (*Od.*, X, v. 72-75).

Após seis dias navegando, chegam à cidade de Lamos – a lestrigônia Telépilos –, episódio curto no qual se narra que, após um de seus homens ser devorado e serem perseguidos por lestrigões, Ulisses e sua tropa precisam fugir mais uma vez. Em tal jornada, “atormentados no coração”, os homens chegam até a ilha de Aiaia, onde vive Circe. O longo período descrito por Ulisses apresenta seu contato e de seu contingente com a personagem, bem como sua ida ao Hades, uma vez que, ao deixar a ilha de Circe pela segunda vez, Ulisses enfrenta ainda outros desafios, perdendo toda a sua tripulação. Encerra sua narração aos feácos contando sobre sua chegada à ilha de Ogígia, onde mora Calipso, que o mantém consigo por vários anos:

De lá, nove dias fui levado, e a mim, na décima noite,
da ilha de Ogígia achegaram os deuses, onde Calipso
mora, a belas-tranças, fera deusa com voz humana,
que me acolhia e zelava. Por que isso te reconto?
Pois já ontem te narrei na casa,
para ti e à altiva esposa; detesto
de novo recontar o falado por completo (*Od.*, XII, v. 447-453).

Tais episódios marcam um momento especial da *Odisseia* nos quais ocorre uma analepsé completa; nesta, os acontecimentos são conduzidos até alcançar novamente a narrativa principal, conforme define Gérard Genette (1979, p. 61, grifo do autor),

O segundo exemplo é constituído pela narrativa de Ulisses aos FeáciOS. Desta vez, pelo contrário, tendo remontado até ao ponto em que a Fama de algum modo o perdeu de vista, isto é, a queda de Tróia, Ulisses conduz a narrativa até vir alcançar a narrativa primeira, cobrindo toda a duração que se estende desde a queda de Tróia à chegada junto de Calípso: analepsé completa, desta vez, que se vem religar à narrativa primeira, sem solução de continuidade entre os dois segmentos da história.

É dessa forma que o herói assume o papel de “narrador”, sendo possível analisar importantes características de tal categoria de acordo com o que propõe Genette (1979). O teórico apresenta a categoria “voz”, a qual, citando Vendryès, define como

‘aspecto — diz Vendryès — da acção verbal considerada nas suas relações com o sujeito’ — não sendo esse sujeito aqui somente aquele que realiza ou sofre a acção, mas também aquele (o mesmo ou um outro) que a relata, e, eventualmente, todos aqueles que participam, mesmo que passivamente, nessa actividade narrativa (Genette, 1979, p. 212).

Assim, tal categoria se relaciona tanto com a questão do ponto de vista quanto da escrita. Genette propõe que a análise narrativa observe as modificações e permanências da instância narrativa – no caso da *Odisseia*, percebem-se algumas mudanças, especialmente quando Ulisses toma a palavra e passa a contar sua história junto a seus companheiros.

Ainda, o teórico francês fala de tempos de narração, sendo eles

ulterior (posição clássica da narrativa no passado, sem dúvida, e de muito longe, a mais frequente), *anterior* (narrativa predictiva, geralmente no futuro, mas que nada proíbe que seja conduzida no presente [...]); *simultânea* (narrativa no presente, contemporânea a acção) e *intercalada* (entre momentos da acção) (Genette, 1979, p. 216, grifo do autor).

Nesse sentido, a narrativa na *Odisseia* é *ulterior*, estando o narrador – Ulisses ou não – sempre após a ação. Já no início da obra, percebemos que o

narrador conhece os feitos do herói, sendo que o ocorrido lhe foi inspirado pela Musa,

Do varão me narra, Musa, do muitas-vias, que muito
vagou após devastar a sacra cidade de Troia.
De muitos homens viu urbes e a mente conheceu,
e muitas aflições sofreu ele no mar, em seu ânimo,
tentando garantir sua vida e o retorno dos companheiros (*Od.*, I, v. 1-5).

Genette também propõe que a narrativa possui diferentes níveis, podendo ser extradiegéticas, intradiegéticas ou até mesmo metadiegéticas: “Definiremos essa diferença de nível dizendo que todo acontecimento contado por uma narrativa está num nível diegético imediatamente superior àquele em que se situa o acto narrativo produtor dessa narrativa” (Genette, 1979, p. 227). Assim, enquanto herói que narra a própria história, Ulisses faz uma narração intradiegética, enquanto o restante da *Odisseia* é apresentado por um narrador extradiegético que não conhecemos.

Além disso, Ulisses constrói uma narrativa metadiegética, que se une à narrativa principal por uma relação de causalidade direta entre o que ocorre na metadiegesse e na diegesse, possuindo função explicativa do porquê se chegou até aquele momento da história. Analisando a narrativa do herói, Genette (1979, p. 231-232) aponta que,

no Canto XII da *Odisseia*, Ulisses interrompe a sua narrativa à chegada junto a Calipso, se bem que a maior parte do seu auditório ignore a continuação; o pretexto é que a contou sumariamente, na véspera, a Alkinoos e Arete (Canto VII); a razão verdadeira é, evidentemente, que o leitor a conhece em pormenor pela narrativa directa do canto V; ‘Quando a história é conhecida – diz Ulisses – detesto redizê-la’ tal repugnância começa por ser a do próprio poeta.

O teórico francês acrescenta que o narrador pode ser caracterizado como heterodiegético, quando se encontra ausente da história que conta, e como homodiegético, quando presente enquanto personagem na história (Genette, 1979, p. 243-244). Nesse sentido, enquanto Homero é um narrador *extradiegético-heterodiegético*, Ulisses pode ser definido, de acordo com os conceitos de Genette, como *intradiegético-homodiegético*.

Tal condição soma-se à função de Ulisses como narrador, a qual, segundo as funções propostas pelo teórico, pode ser entendida como narrativa, quando

apresenta os fatos; de controle, quando escolhe quais detalhes apresentar mais demoradamente ou não; testemunhal, quando narra o que viu e ouviu ele mesmo durante sua tentativa de volta ao lar; e ideológica, quando, ao narrar os personagens, apresenta seu parecer sobre estes.

ENTRE A CIVILIZAÇÃO E A BARBÁRIE

Quanto à função ideológica do narrador, percebe-se em Ulisses a comparação realizada entre os padrões gregos e as práticas estrangeiras. Além das descrições feitas das personagens, nota-se que Ulisses busca, ao chegar a novos territórios, investigar se seus habitantes possuem as práticas por ele consideradas como civilizadas. Na terra dos lotófagos, por exemplo, ele envia seus homens para investigar quem seriam os habitantes:

Mas depois de consumirmos comida e bebida,
então pedi a companheiros que fossem pesquisar
quem seriam os varões, que sobre a terra comem pão (*Od.*, IX, v. 87-89).

Ainda, ao chegarem à terra dos ciclopes, o próprio herói sai para investigar que tipo de seres habitam tal ilha,

Quando surgiu a nasce-cedo, Aurora dedos-róseos,
então eu, realizando assembleia, disse entre eles:
'Os outros, vós aqui fai, meus leais companheiros;
mas eu, com minha nau e meus companheiros,
vou verificar esses homens, de que tipo eles são,
se desmedidos, selvagens e não civilizados,
ou hospitaleiros, com mente que teme o deus' (*Od.*, IX, v. 170-176)

A passagem citada deixa evidente a oposição entre “desmedidos, selvagens e não civilizados”, como os lotófagos e os ciclopes se revelarão, e “hospitaleiros, com mente que teme o deus”, como os feácios, por exemplo, apresentando a reprovação para com o primeiro grupo. O mesmo ocorre em outras passagens, como na terra dos lestrigões, quando mais uma vez Ulisses ordena que seus homens sondem os habitantes do local,

Então ordenei que companheiros investigassem
quem seriam os varões que sobre a terra comem pão;
dois escolhi e um terceiro, arauto, enviei com eles.
Desembarcaram e foram à urbe por via plana,
de onde carros, dos altos montes, desciam com madeira (*Od.*, X, v. 100-104).

Também na chegada à ilha em que vive Circe, o herói esperava encontrar características do mundo helênico,

Mas quando trouxe o terceiro dia Aurora belas-tranças,
peguei minha lança e a afiada espada
e rápido, para longe da nau, subi a um mirante
esperando ver lavouras de homens e ouvir uma voz.
Pus-me de pé, após subir à escarpada atalaia,
e fumaça surgiu-me da terra largas-rotas,
no palácio de Circe, através do capão cerrado e do mato (*Od.*, X, v. 144-150).

Dessa forma, as personagens são apresentadas pelo olhar de Ulisses, estabelecendo padrões para considerá-las civilizadas de acordo com os valores helênicos por ele adotados, os quais seriam aqueles vividos na terra de Ítaca – ou então julgá-las como “desmedidos, selvagens e não civilizados (*Od.*, IX, v. 175). Tal questão fica evidente na apresentação de Polifemo, especialmente quando as práticas de seu povo são descritas pelo herói, afinal, estes, diferentes de Ulisses e seus homens, não possuem agricultura, não realizam assembleia, não navegam pelo mar e não visam ao bem comum. Apresentando os ciclopes aos feácos, o protagonista afirma,

E à terra dos ciclopes, soberbos, desregrados,
chegamos, eles que, confiantes nos deuses imortais,
não plantam árvores com as mãos nem aram,
mas, sem semear nem arar, isso tudo germina,
[...]
Eles não têm assembleias decisórias nem normas,
mas habitam os cumes de montes elevados
em cavas grutas, e cada um impõe normas
sobre filhos e mulheres, e não cuidam uns dos outros.
E pequena ilha lá se espraia à margem do porto,
nem perto nem longe da terra dos ciclopes,
matosa; nela há cabras inumeráveis,
selvagens: movimento de homens não as afasta,

nem caçadores a frequentam, os que, no mato,
sofrem agonias percorrendo os picos dos montes.
Eis que não é coberta por rebanhos nem lavouras,
mas ela, sem que se semeie e are, todos os dias
está privada de homens, mas nutre cabras que balem.
Pois não há, junto aos ciclopes, naus face-vermelha,
nem varões construtores de naus lá há, que fariam
naus bom-convés capazes de tudo realizar,
indo às cidades dos homens, tantas vezes quanto
os varões, uns até os outros, com naus cruzam o mar; (*Od.*, IX, v. 106-129).

Ao contrário destes, o herói realiza assembleias e organiza seu contingente para cada missão (*Od.*, IX, v. 171-174). Esse contraste também pode ser visto no conceito de hospitalidade, que, segundo Moses Finley em *O mundo de Ulisses*, são mais do que demonstrações de afeição; tratava-se “de relações muito concretas, implicando direitos e deveres tão formais como o casamento” (Finley, 1988, p. 97). Cara para os gregos, a hospitalidade é requisitada por Ulisses, que esperava ser bem recebido pelo ciclope,

Tropa de Agamêmnon, filho de Atreu, proclamamos ser,
desse cuja fama é agora a maior sob o páramo:
devastou grande cidade e tropas dilacerou,
muitas. Nós, porém, chegando, a esses teus joelhos
nos dirigimos, esperando nos hospedares bem ou mesmo
dares um regalo, o que é costume entre hóspedes.
Mas respeita os deuses, poderoso; somos teus suplicantes.
Zeus é o vingador de suplicantes e hóspedes,
o dos-hóspedes, que respeitáveis hóspedes acompanha' (*Od.*, IX, v. 263-271).

No extremo da não hospitalidade, Polifemo não somente afirma não respeitar as divindades evocadas pelo herói – no caso, Zeus (*Od.*, IX, v. 273-278) –, mas também devora alguns de seus homens,

Assim falei, e não me respondeu com impiedoso ânimo,
mas, de súbito, sobre os companheiros estendeu as mãos,
e, tendo dois agarrado, como cachorrinhos ao chão
arrojou-os: miolos escorriam no chão e molhavam o solo.
Após cortá-los em pedaços, aprontou o jantar;
comia-os como leão da montanha, e nada deixou,
vísceras, carnes e ossos cheios de tutano (*Od.*, IX, v. 287-293).

O episódio de violência se repete, mas, com sua astúcia e sabedoria, Ulisses e seu grupo conseguem escapar de Polifemo.

A não civilização do gigante é reforçada pelo narrador ao descrever a ilha. O “espaço”, segundo Osman Lins (1976), não pode ser desassociado de outros aspectos da narrativa, pois, sendo “[...] um objeto compacto e inextricável, todos os seus fios se enlaçam entre si e cada um reflete inúmeros outros. Pode-se, apesar de tudo, isolar artificialmente um dos aspectos e estudá-lo” (Lins, 1976, p. 63). Dessa forma, a barbárie observada por Ulisses em Polifemo também fica evidente no espaço em que este vive.

Na referida ilha, o espaço é da natureza, muito pouco trabalhado pelos homens, e, por isso, apresentado pejorativamente pelo herói. Além de não cultivado, não possui grandes construções ou casas, sendo que o gigante vive em cavernas,

Mas ao chegarmos a esse lugar que perto ficava,
lá vímos, no extremo, uma caverna junto ao mar,
alta, à sombra de loureiros. Lá, grande rebanho,
ovelhas e cabras, pernoitava; em torno, cerca
alta se construía com blocos de uma pedreira (*Od.*, IX, v. 240-245).

O fato volta a ser mencionado quanto aos outros gigantes, quando diz que estes também habitavam cavernas (*Od.*, IX, v. 349-400). Tais condições são contrastadas pelo próprio gigante ao usar o epíteto “casa bem-construída” – mais tarde retomado para se referir a Circe, como deusa que habita em um palácio – quando fala do lar de Ulisses em Ítaca,

Mas se é seu quinhão ver os seus e alcançar
a casa bem-construída e a sua terra pátria,
chegue tarde, mal, após perder todo companheiro,
e em nau alheia, e encontre desgraças em casa’ (*Od.*, IX, v. 532-535).

Assim, o espaço habitado por Polifemo, bem como as características que Ulisses lhe atribui enquanto narrador contrastam com o padrão de humano e de civilização idealizado pelo herói e pela sociedade grega. Perante os feációs, o herói traz à tona uma analepse, narrando fatos passados sem deixar de transparentar sua função ideológica enquanto narrador-personagem do relato, tornando evidente quais eram os seres que, de alguma maneira, encaixavam-se ou não nos padrões civilizados.

Pierre Vidal-Naquet afirma que, durante toda a *Odisseia*, a distinção entre o mundo selvagem e o civilizado está na presença ou na ausência de sacrifícios aos deuses (Vidal-Naquet, 2002, p. 75). Isso porque, em Homero, existiria um mundo real, dos homens, onde a terra é cultivada, produzindo trigo para fazer o pão, como acontece em Ítaca (Vidal-Naquet, 2002, p. 32). Entretanto, em sua viagem, Ulisses encontra personagens que são superiores, próximos ou além de sua humanidade,

A cultura do trigo é um critério absoluto. Se tomarmos as duas outras plantas que fazem parte da chamada 'trilogia mediterrânea' — a vinha e a oliveira —, constataremos que elas podem estar presentes no mundo selvagem, o que não ocorre com o trigo. As etapas das viagens de Ulisses nos permitem verificar que ele encontra ora personagens superiores a humanidade viva e mortal, ora próximos da humanidade, ora finalmente além dela (Vidal-Naquet, 2002, p. 34).

A não civilização dos personagens contrasta com as características do "herói", arquétipo que, para Junito de Souza Brandão (1987), teve prestígio bem definido na sociedade grega, apesar de utilizado em todas as culturas, sejam elas primitivas ou modernas:

É claro que todas as culturas primitivas e modernas tiveram e têm seus heróis, mas foi particularmente na Hélade que a 'estrutura, as funções e o prestígio religioso do herói ficaram bem definidos' e, como acentua Mircea Eliade, 'apenas na Grécia os heróis desfrutaram um prestígio religioso considerável, alimentaram a imaginação e a reflexão, suscitarão a criatividade literária e artística' (Brandão, 1987, p. 10).

Dessa forma, o herói, segundo o autor, possui diversas características, sendo uma delas a "educação"; deixando seu lar por certo período de tempo, em busca de sua "formação iniciática", ele estará pronto para suas conquistas e vitórias ao final.

Dado importante, para que o herói inicie seu itinerário de conquistas e vitórias, é a 'educação' que o mesmo recebe, o que significa que o futuro benfeitor da humanidade vai desprender-se das garras paternas e ausentar-se do lar, por um período mais ou menos longo, em busca de sua 'formação iniciática' (Brandão, 1987, p. 10).

Assim, após ser separado de seu lar, o herói dá início a suas aventuras, partindo de proezas comuns do dia a dia, até chegar a uma região do sobrenatural, vencendo forças consideradas fabulosas.

Separando-se dos seus e, após longos ritos iniciáticos, o herói inicia suas aventuras, a partir de proezas comuns no mundo de todos os dias, até chegar a uma região de prodígios sobrenaturais, onde se defronta com forças fabulosas e acaba por conseguir um triunfo decisivo (Brandão, 1987, p. 11).

Mesmo que já tenha nascido com uma *timé* e uma *areté* especiais, o herói obrigatoriamente deve passar por tal processo a fim de executar suas tarefas. Este, de acordo com Brandão (1987), pode estar relacionado às fases da vida do homem, sendo muitas vezes representada pelos ritos de passagem:

Do que se tem notícia, ao menos sumária, pode-se destacar o corte de cabelo, a mudança de nome, o mergulho ritual no mar, a passagem pela água e pelo fogo, a penetração num Labirinto, a catábase ao Hades, o androginismo, o travestismo, a hierogamia (Brandão, 1987, p. 15).

Dessa forma, em seu trajeto no mar, Ulisses passa por seu processo de educação, enfrentando seres sobrenaturais e não civilizados, navegando e naufragando antes de chegar à ilha dos Feácios e, inclusive, indo até o Hades. Por fim, ele derrota todos os pretendentes de Penélope, e retoma seu lugar por direito em sua volta ao lar. Portanto, além do modelo e parâmetro de civilização em sua narrativa, Ulisses é um arquétipo de herói caracterizado pelas situações apresentadas na *Odisseia*. Dessa forma, seu papel é reforçado, e contrastado, pela não civilização dos seres que encontra no mar.

Tais distinções aparentam ligação com a função social da obra, especialmente quando falamos de seus compositores, os *aedos*, na Grécia Antiga. Segundo Moraes, eles estavam ligados à *aristocracia* – seu público ouvinte – que costumava fazer alianças comerciais e militares para manter o renome da família no espaço helênico. Logo, os poetas se destacavam por serem portadores da memória, encarregados de dar à elite uma imagem estabelecida de seu passado heroico; sendo assim, a palavra dos *aedos* tornou-se uma estratégia política e encarregou-se da memória por seu prestígio social (Moraes, 2009, p. 17-20).

Os *aedos* que promoviam a circulação da tradição oral possuíam um importante papel na antiguidade grega. Para Moraes (2013, p. 27), ao compor

os poemas, os *aedos* tinham por referência quem os financiou, ou seja, a aristocracia, sendo não somente uma forma de celebrar as tradições, mas também de fazer circular os interesses de tais indivíduos. Então, mesmo que a idealização dos poemas nem sempre seja a realidade histórica e social no período, esta não perde valor, uma vez que, para sobreviver, o discurso deveria se adequar ao público (Moraes, 2013, p. 28).

Assim, os poemas épicos nos permitem acessar muitos dos valores aristocratas que pretendiam moldar a sociedade do período, guiando seus discursos e comportamentos. Portanto, quando apresenta os homens “como eles deveriam ser”, como afirma Aristóteles, o narrador os contrasta, por meio de Ulisses, com a alteridade dos seres que encontra em sua viagem, exemplos a não serem seguidos; os homens que os gregos não deveriam jamais ser.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tais categorias narrativas contribuem para uma ampla análise das ideias expostas por Ulisses nos cantos IX a XII da *Odisseia*. Nos episódios referidos, a obra homérica parece apresentar um padrão de humanidade e civilização que, em parte, é influenciado pelos ideais da aristocracia grega, a qual financiava os *aedos*. Sua função social torna-se, em Ulisses, função literária, na qual, por meio de diversos critérios, o personagem analisa em quais aspectos criaturas como Polifemo afastam-se do modelo “humano” aparentemente idealizado em Ítaca e seus cidadãos, mesmo que perdidos no mar do desconhecido.

The narrative function of Ulysses in The *Odyssey*: men as they should be

Abstract

Cantos IX to XII of the *Odyssey*, a Greek work attributed to Homer, has as its narrator its protagonist – Ulysses – who presents part of his adventures across the seas. The encounter with several creatures, described during this section of the epic, is extremely important for us to understand the pattern of “human” and “civilized” in the work, ideals that are largely dictated by the context of its production and the oral tradition by which it passed until its fixation. Such analysis

allows us to further understand the social function of Homeric productions, as well as the *aedos*, responsible for transmitting it.

Keywords

Odyssey. Civilization. Narrator.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução Eudoro de Sousa. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1990. (Série Universitária, Clássicos de Filosofia).
- BRANDÃO, J. de S. *Mitologia grega*. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 1987. (v. III).
- CÂNDIDO, M. R. Homero: tempo, mito e magia. *Phoônix*, Rio de Janeiro, n. 7, p. 254-261, 2001.
- FINLEY, M. *O mundo de Ulisses*. Lisboa: Editorial Presença, 1988.
- GENETTE, G. *O discurso da narrativa*. Tradução Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, 1979.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução Christian Werner. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- LINS, O. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.
- MARTIN, R. P. Apresentação. In: HOMERO. *Odisseia*. Tradução Christian Werner. São Paulo: Cosac Naify, 2014. p. 5-44.
- MORAES, A. S. de. Os sentidos da itinerância dos *aedos* gregos. *Phoônix*, Rio de Janeiro, v. 15, n. 2, p. 62-63, 2009.
- MORAES, A. S. *Curso de vida e construção social das idades no mundo de Homero (séc. X ao IX a.C.): uma análise sobre a formação dos habitus etários na Ilíada e Odisseia*. 2013. Tese (Doutorado em História Antiga) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2013.
- SOUZA, E. de. Tragédia e lenda heroica: a origem da tragédia segundo Aristóteles. In: SOUSA, E. de. *A tragédia grega: origens*. Brasília, DF: Editora UnB, 2022. p. 41-52.
- VIDAL-NAQUET, P. *O mundo de Homero*. Tradução Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.