

A TERCEIRA MARGEM DA *ODISSEIA*¹

ODYSSEY'S THIRD MARGIN

Breno Battistin Sebastiani²

Resumo: o artigo visa apresentar um modo de interpretação da personagem central da *Odisseia* por via de uma teoria da recepção focada no papel cocriador do recebedor. Está dividido em quatro partes: após a apresentação do problema, a segunda parte examina os passos-chave do poema (sobretudo dos cantos 9, 11 e 19) que embasam a argumentação da terceira, na qual são discutidos eventuais significados das ausências ou negações enformadas por Odisseu. A seção final argumenta pela possibilidade de leitura da *Odisseia* como um modo de ficção que não se perfaz nem como máscara nem como duplicidade, mas como alteridade radical em relação ao real.

Palavras-chave: Odisseu; cocriação; estudos de recepção.

Abstract: The article aims to present a way of interpreting the central character of the *Odyssey* through a theory of reception based on the co-creator role of the recipient. It is divided into four parts: after the presentation of the problem, the second part examines the key steps of the poem (especially of chants 9, 11 and 19) that support the argument of the third, in which are discussed possible meanings of absences or negations enformed by Odysseus. The final section argues for the possibility of reading the *Odyssey* as a mode of fiction that is neither mask nor duplicity, but as a radical alterity in relation to the real.

Keywords: Odysseus; Co-creation; Reception Studies.

“A estranheza dessa verdade deu para estarrecer de todo a gente.

Aquilo que não havia, acontecia.”

(“A terceira margem do rio”, Guimarães Rosa)

“Mas ele acredita em mentiras, mesmo sabendo que mentira é.”

(“Cara de bronze”, Guimarães Rosa)

1 O presente trabalho foi realizado com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) – Brasil (303442/2016-6).

2 Professor Associado do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas (DLCV) da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH), Universidade de São Paulo (USP). <sebastiani@usp.br>.

I

Na tentativa de propor uma possibilidade de interpretação da personagem de Odisseu, na *Odisseia*, pelo viés de uma teoria da recepção que enfatize o caráter cocriador do recebedor (MARTINDALE, 2006; BATSTONE, 2006; EAGLETON, 2012), este texto articulará passos-chave sobretudo dos cantos 9, 11 e 19 do poema, passos nos quais o narrador externo passa a palavra, na maioria das vezes, ao próprio Odisseu que, na qualidade de narrador interno, constrói a si mesmo, enquanto personagem, conforme se apresenta.

Os aportes de C. Martindale e W. Batstone à teoria da recepção de textos clássicos³ se mostram particularmente fecundos ao resgatar leituras

³ Especialmente Martindale (2006) e Batstone (2006). Além das críticas de ambos a abordagens de cunho positivista, do primeiro destacaria passos como “[m]ost versions of reception theory stress the mediated, situated, contingent (which of course does not mean the same as arbitrary) character of readings, and that includes our own readings quite as much as those of past centuries. There is no Archimedean point from which we can arrive at a final, correct meaning for any text” [a maioria das versões de teorias da recepção enfatizam o caráter mediado, localizado e contingente (o que não quer dizer arbitrário) das leituras, e isso inclui nossas próprias leituras, tanto quanto aquelas de séculos passados. Não há ponto arquimediano a partir do qual possamos chegar a um significado final e correto para qualquer texto] (MARTINDALE, 2006, pp. 3-4); o juízo que empresta a J. Gaiser: “classical texts are not only moving but changing targets” [textos clássicos são não apenas alvos móveis como também mutantes] (p. 4); a qualificação da perspectiva de H. Jauss (“[g]iven the stress, within reception, on the situatedness and mediated character of all readings, there is no necessary quarrel between reception and “history” [dada a ênfase, no interior da recepção, no caráter localizado e mediado de toda leitura, não há necessariamente disputa entre recepção e “história”] – p. 5); ou as ponderações: “[m]y own view is that reception, on a Jaussian model, provides one intellectually coherent way of avoiding both crude presentism (‘the reading that too peremptorily assimilates a text to contemporary concerns’) and crude historicism. Antiquity and modernity, present and past, are always implicated in each other, always in dialogue – to understand either one, you need to think in terms of the other” [minha própria visão é que a recepção, segundo um modelo jaussiano, fornece um meio intelectual coerente para se evitar tanto o presentismo cru (a leitura que enfatiza muito peremptoriamente um texto com preocupações contemporâneas) e o historicismo cru. Antiguidade e modernidade, presente e passado estão sempre implicados um no outro, sempre em diálogo – para compreender um deles é preciso pensar nos termos do outro] (pp. 5-6) e “we are not doomed either to a narrow and relentless presentism or to any form of historical teleology” [não estamos fadados a um presentismo estreito e implacável nem a qualquer forma de teleologia histórica] (p. 9). Do segundo, apontaria passos carregados de implicações, como “[a]ll meaning is constituted or actualized at the point of reception” [todo significado é constituído ou atualizado no ponto de recepção] (BATSTONE, 2006, p. 14), “[w]e are always shaping and being shaped by the questions we are asking; we are always, as Heidegger likes to say, ‘underway’” [estamos sempre moldando e sendo moldados pelas questões que colocamos; estamos sempre, como Heidegger gosta de afirmar, “a caminho”] (p. 16), “[i]t is not a contradiction to say, on the one hand, that all understanding is self-understanding, made possible only by the foreknowledge and prejudices of our being in the world, and, on the other, that a text can

passadas *no, pelo e para* o presente, adicionando à temporalidade atual uma dimensão em perspectiva que acaba por resgatá-lo da platitude do não-ser. E tal resgate é operado sempre com vistas a uma perspectiva de futuro, não de causalidade determinista – porque acompanha o mo(vi)mento da vida para diante sem se pretender teleológico – mas tão somente de abertura ao surpreendente.

As proposições de C. Martindale e W. Batstone, que transpõem para o trabalho com textos clássicos as contribuições de H. R. Jauss, W. Iser e H. G. Gadamer, sobretudo, ganham muito se complementadas pela crítica de T. Eagleton a um conjunto de propostas de outra matriz da teoria da recepção. O crítico irlandês destaca a contribuição dessa teoria para a compreensão do texto literário ao mesmo tempo que põe em perspectiva o caráter sócio- político de sua prática. Por um lado, essa teoria tem, de modo geral, o mérito não pequeno de tratar a prática da leitura não como uma ocorrência natural – tal qual dormir ou respirar –, mas como problema teórico, como orquestração de um conjunto de estratégias tão ou mais complexo que a própria escrita, conforme pensa o leitor como cocriador, em permanente cooperação com o autor, de um projeto sempre em desenvolvimento – a obra. Por outro lado, o crítico acusa três riscos que podem comprometer, se não a prática, pelo menos sua orientação: primeiro, o do excesso de exigências, potencialmente infinitas, que deveriam ser cumpridas durante a prática da leitura; segundo, o da eventual conversão do vínculo entre autor-leitor em uma relação assimétrica, semelhante à que se daria numa empresa entre patrão e empregado, cabendo a este o trabalho sisífico de preencher as indeterminações do texto; e, por fim, argumentando especificamente contra W. Iser, o perigo de a proposta se converter em ideologia solipsista ao desconsiderar a historicidade dos textos em exame (EAGLETON, 2012, pp. 184-188 e 201-202).⁴

As críticas de T. Eagleton e as ponderações de C. Martindale e W. Batstone podem ser, por sua vez, complementadas, se não mesmo sintetizadas, por

change one's life" [não é contraditório dizer que toda compreensão é autocompreensão, por um lado, tornada possível somente pelo conhecimento anterior e pelos preconceitos de nosso estar no mundo e, de outro, que um texto pode mudar a vida de alguém] (p. 18). Todas as traduções de citações neste artigo são nossas.

⁴ Já em Eagleton (2003, pp. 53-54), o mesmo crítico havia destacado o mérito da teoria da recepção em conjunto com outras abordagens teóricas (*scil.* hermenêutica, estruturalismo e fenomenologia). Também Sartre (1948, pp. 50-53) – obviamente sem a teoria da recepção por horizonte – pensava a leitura como prática criativa.

apreciações hermenêuticas de C. Romano, que enunciam brevemente dois pontos seminais também para se pensar textos clássicos: conforme discutido por M. Jay (2011, pp. 566-567), a percepção de que o horizonte de significação é mais importante para a compreensão do texto do que sua explicação – “entender eventos é sempre compreendê-los em um horizonte de significação que abriam por si mesmos, nos quais são estritamente incompreensíveis à luz de seus contextos explicativos”; e a proposição de que “é a significação do texto que nos dá acesso ao que é intencional no fato de escrevê-lo, de modo algum o contrário” (ROMANO, 2010, p. 74).⁵

A preocupação primeira da presente reflexão é a de pensar a personagem central do poema como processo de cocriação (individual e/ou coletiva), não só do aedo com seu eventual público, mas também do texto hoje resultante com seu leitor atual, que não mais desfruta de uma narração oral, mas de todo um aparato conceitual-instrumental

5 Noção capital também incorporada por M. Jay (2011, p. 566) na discussão com o filósofo: “[t]o the extent that an event is irreducible to its enabling context, intellectual or artistic events are also best grasped in terms of what they make possible rather than what makes them possible” [na medida em que um evento é irreduzível a seu contexto possibilitador, eventos intelectuais ou artísticos são também melhor percebidos em termos daquilo que tornam possível antes que daquilo que os torna possíveis]. O raciocínio completo do filósofo francês formula o seguinte: “loin que ce soit l’intention de l’auteur qui nous fournisse la clé de l’interprétation du texte, c’est exactement l’inverse qui est le cas: c’est seulement une fois que nous avons compris le texte, que nous avons saisi ce qu’il veut dire, que nous comprenons aussi et par là même ce que l’auteur a voulu dire en l’écrivant; c’est la signification du texte qui nous donne accès à ce qui était intentionnel dans le fait de l’écrire et nullement l’inverse. Par conséquent, loin que l’intention, entendue en ce sens, puisse nous fournir le moindre ‘critère’ d’une bonne compréhension du texte, c’est bien plutôt en comprenant le texte que nous comprenons aussi l’intention de l’auteur entendue en ce sens, c’est-à-dire ce qu’il y avait d’intentionnel dans le fait de disposer les mots dans cet ordre et non autrement. Bref, pour pouvoir dire ce que l’auteur a dit intentionnellement, il est nécessaire de dire ce que nous avons compris du texte, même si dire ce que nous avons compris du texte ne suffit pas toujours pour établir ce que l’auteur a dit *intentionnellement*” [longe de ser a intenção do autor fornecer-nos a chave de interpretação do texto, é exatamente o oposto que se dá: é somente quando já compreendemos o texto, quando já captamos aquilo que ele quer dizer, que compreendemos também, e por isso mesmo, o que o autor quis dizer ao escrever; é a significação do texto que nos dá acesso ao que é intencional no fato de escrever e de modo algum o inverso. Por consequência, longe de ser a intenção, entendida nesse sentido, a nos fornecer um mínimo “critério” para uma boa compreensão do texto, é, bem ao contrário, por compreender o texto que compreendemos também a intenção do autor entendida nesse sentido, isto é, o que havia de intencional no fato de ele ter disposto as palavras desse modo e não de outro. Em uma palavra, para poder dizer que o autor disse intencionalmente é preciso dizer que compreendemos o texto, mesmo se dizer o que nós compreendemos do texto nem sempre baste para determinar o que o autor disse intencionalmente] (ROMANO, 2010, p. 74).

capaz de potencializar tal processo, como o próprio texto impresso, organizado editorialmente, prefaciado, anotado, ilustrado etc. Seria possível entrever, em uma palavra, um espaço-tempo – mo(vi)mento – em que a cocriação opere livremente a partir das sugestões presentes nos cantos antes mencionados? As sessões seguintes deste texto tentarão descrever o processo, primeiro examinando um a um os passos-chave, em seguida, discutindo a “carga negativa” que encerram, por fim discutindo a hipótese de se entender Odisseu como não-personagem, por si mesma (des)construída, e suas implicações para com a ficção da ficção.

Levando-se em consideração esses dois pontos, bem como o fato de que, implicada em toda postura recebedora consciente de seu caráter cocriativo, radica a preocupação central de antes aprender *dos* textos ou *com* eles, e não necessariamente *sobre* eles – isto é, auferir seu caráter diferencial, qualitativo e formador mais do que apreender sua extensão ou suposta utilidade –, tentarei mostrar o que designei como “terceira margem da *Odisseia*”: em definição provisória e tão somente para mera aproximação do problema, o “mo(vi)mento em que Odisseu se apresenta francamente como doloso (para Alcínoo e os feácios), (des)constrói a própria identidade enganadora (contra o ciclope) e acolhe a própria mentira em sua constituição como personagem (disfarçado, diante de Penélope)”.⁶ Por outras palavras, o mo(vi)mento de problematizar a própria verdade *do* relato *no* relato, portando-se em aparência como um aedo,⁷ mas de fato como *arkhegós* [precursor, avatar] de alguém como o futuro historiador, capaz de preservar a ironia-gap-distinção entre verdade e ficção, se não mesmo obrigado a fazê-lo incessantemente.⁸

6 Duas outras ocasiões em que Odisseu arquiteta mentiras não serão consideradas: a primeira, em 13.257-286, quando chega em Ítaca e se dirige a Atena disfarçado de pastor, porque a deusa logo a seguir o desmascara e a estória é deixada de lado; a segunda em 14.191-359, quando se apresenta ao porqueiro Eumeu, numa narrativa, porém, em que não há qualquer referência ou associação à mentira como intrínseca à sua identidade.

7 Cf. discussões e ressalvas de Hartog (2002, pp. 35 e 47-48) e Brandão (2005, pp. 108-119).

8 Embora a noção de “historiador” nos seja mais familiar no presente, talvez a forma mais correta de referir-se a uma atitude ou postura da qual Odisseu poderia ser visto como precursor seja a designação do antigo (*h*)ístor, mais próxima de uma genérica acepção de “pesquisador” ou mesmo “juiz”. Etimológica e tradicionalmente (*Il.* 18.501 [ἵστορι] e 23.486 [ἵστορα]; *Hes.Op.* 792 [ἵστορα]; *Hrcl.fr.* 35 DK [ἵστορας]; *Hprcr.Jusj.* 2 [ἵστορας]), ἵστορ/histor (ou ἵστορ/histor) denotava o indivíduo cuja prudência lhe permitia ajuizar e fazer ver a verdade dentre versões conflitantes, sem que necessariamente houvesse presenciado a situação que as engendrara. Ao exercício dessas faculdades os gregos denominaram ἱστορία/historia.

II

Em 9.19-20 o aedo deixa a palavra com Odisseu, que assim se apresenta: “Sou Odisseu, filho de Laerte, que por ardis, por todos/ os homens sou conhecido: minha fama o páramo atinge” [εἴμ’ Ὀδυσσεὺς Λαερτιάδης, ὃς πᾶσι δόλοισιν/ ἀνθρώποισι μέλω, καί μευ κλέος οὐρανὸν ἵκει].⁹ Nesses dois versos, desenha-se um mo(vi)mento peculiar e fundamental para a compreensão do próprio poema:

Odisseu, Atena e Nestor, nos três discursos nos quais a expressão [scil. *pâsi/pantápassi dóloisin* – por todos os ardis] é usada, louvam a si mesmos de uma maneira linguisticamente complexa e equívoca, provando, através do próprio discurso, que vale aquilo que estão afirmando de si mesmos, ou seja, que podem manipular a realidade por meio da linguagem (WERNER, 2012, p. 116).

A fala de Odisseu é uma versão do que viria a ser conhecido como “paradoxo do mentiroso”.¹⁰ Reconhecendo explicitamente que é doloso ou, por implicação, que mente, a partir desse momento, realidade e narrativa fundem-se no plano intradieético, sendo a própria personagem quem forja, ao mesmo tempo, sua caracterização e sua narrativa, uma por meio da outra, de modo a tornar impossíveis, se não mesmo inanes, eventuais distinções entre verdade e mentira intradieéticas. O *kléos* ou renome por que é conhecido decorre diretamente do *dólos* que o distingue entre todos os homens (WERNER, 2004), isto é, dessa capacidade forjadora que embaralha ou elimina as distinções entre verdade e mentira. Se num primeiro momento tal capacidade é enunciada, logo a seguir a personagem a exemplifica narrando como conseguiu enganar Polifemo por meio da (des)construção do próprio nome e da própria identidade. Os passos-chave que enunciam tal mo(vi)mento, todos inscritos numa narrativa feita pelo próprio Odisseu, são os seguintes:

[fala Odisseu:]
Ninguém é meu nome; Ninguém denominam-me [...];
[Οὐτίς ἐμοί γ’ ὄνομα· Οὐτὶν δέ με κικλήσκουσι] (9.366)

[falam os demais ciclopes:]
Por certo ninguém quer teus rebanhos contra tua vontade!
Por certo ninguém tenta matar-te com ardis ou violência!
[ἢ μή τίς σευ μῆλα βροτῶν ἀέκοντος ἐλαύνει; ἢ μή τίς σ’
αὐτὸν κτείνει δόλω ἢ ἐ βίηφι] (9.405-406)

9 Todos os passos do poema reportados no original derivam da edição Homeri (1962); todas as traduções são de C. Werner (HOMERO, 2014).

10 Que pode ser resumido na expressão: “digo uma verdade: eu minto”.

[fala Polifemo:]

Amigos, ninguém tenta com ardil, e não com violência
[ὦ φίλοι, Οὐτίς με κτείνει δόλω οὐδὲ βίηφι] (9.408)

[falam os demais ciclopes:]

Se ninguém a ti, que estás sozinho, violenta [...]
[εἰ μὲν δὴ μή τις σε βιάζεται οἷον ἐόντα] (9.410)

[fala Odisseu:]

[...] pois meu nome enganou-os, e a impecável astúcia
[ὥς ὄνομ' ἐξαπάτησεν ἐμὸν καὶ μήτις ἀμύμων] (9.414).

A associação semântica entre *Oûtis* [Ninguém] e *me tis* [ninguém] remete tanto linguística quanto praticamente a *mêtis* [astúcia],¹¹ logo a seguir explicitada: a forja do nome e o jogo com o significado da locução são expedientes que dão expressão prática à habilidade designada *astúcia*. No verso final, a ligação entre *ónoma* [nome] e *eksapátesen* [enganou], sumarizados e articulados num único verso (9.414), quase que de modo a indicar a “moral da estória”, reforça o que foi praticado: o nome – no caso, sua supressão e troca – foi o agente do engano.

A supressão do nome de/por Odisseu não envolveu, entretanto, uma troca de um nome por outro qualquer, mas de um nome que significa a *negação de alguém* (*ou + tis*) – no caso, de si mesmo –. Por outras palavras: ao negar o próprio nome, Odisseu nega também a própria qualidade de agente e personagem, provocando assim um curto-circuito entre o que é dito e a realidade de sua presença intradieética. Ao mesmo tempo, reforça o caráter fictício, isto é, não real, da narrativa do ponto de vista extradieético. Num outro nível, entretanto – intradieético em relação ao narrador do poema, extradieético em relação a Odisseu- narrador, nível da leitura e da recepção –, abre-se um mo(vi)mento de difícil classificação: curto-circuito ou reforço, ou nenhum dos dois? Como, por outras palavras, pensar a negação operada por Odisseu e/ou pelo narrador do poema precisamente no intervalo entre os mo(vi)mentos a) criador e real deste e b) criador e fictício daquele? Como a personagem do pai na estória roseana, Odisseu é uma presença que se quer ausência, um não-nome para uma não-personagem. Odisseu cria a si mesmo suprimindo-se, fundindo num mesmo ato dois mo(vi)mentos intrinsecamente *poéticos*: verossímil de um lado, mas não necessariamente do outro,

¹¹ Associação explorada *ad nauseam* entre os versos 9.403-414; cf. Werner (2018). Para uma leitura alternativa das passagens e do episódio do Ciclope, cf. Malta (2018, pp. 275-316).

tal supressão¹² põe em diálogo, e sem gerar ruídos paradoxais, noções de verdade e ficção, tais quais as descritas pela definição aristotélica, por exemplo: “dizer que o ser não é ou que o não ser é, é falso; dizer que o ser é e que o não ser não é é verdadeiro: desse modo quem diz que é ou não dirá verdade ou falsidade” (*Metaph.*1011b25-28).¹³ A negação do nome e da personagem, o engano astucioso dela resultante, por outras palavras, reforçam o caráter fictício da narrativa de Odisseu, ao mesmo tempo que o destroem, conclusão provisória que talvez possa valer para todo o poema. E a questão que só incomodou o ciclope após o engodo, mas que desafia permanentemente desde então a recepção do passo, é precisamente a de como pensar esse não-ser, isto é, como se pensar uma não ficção sendo ela própria ficcionalizada.

A neutralidade, ou nulidade, vinculante apenas na aparência, caracteriza a habilidade singular de Odisseu-*Oûtis* nesse mo(vi)mento em que derrota o ciclope: a (dis)simulação de amizade calculando as próprias possibilidades e meios de sucesso. Modos de se ocultar ao se expor, mantendo os olhos no presente e no futuro, constituem exemplos de inteligência cognitiva e prognóstica tradicionalmente celebrados: o nome ocultador (*Oûtis*) com que Odisseu se expôs ao olhar do ciclope provocava alterações também na trajetória do olhar dos feaces e do ouvinte/leitor da epopeia. Sagaz, circunspecto e lúcido, no momento da narração, o olhar da personagem narradora modaliza e circunscreve não apenas objetos, como também a trajetória do outro olhar que o revê. Se toda busca de significado presuppõe comparação, e esta, por sua vez, juízos e critérios, a atenção aos modos de ver (n) a ficção pode ser pensada como meio para obtenção de maior entendimento do pensamento atuante frente à descrição de suas constantes formais: o que não é direta ou imediatamente visível também está presente, integrando e condicionando a narrativa. E enxergá-lo depende da observação dos movimentos do olhar de quem (não) olha.

Quando o aedo passa a palavra a Alcínoo, o que o rei dos feácios afirma sobre o que está a ouvir antes confirma a verossimilhança do relato de Odisseu reforçando o caráter ficcional – no caso, de criador pela negação e/ou supressão – da (des)construção promovida pela personagem: “e contaste a história, hábil como um cantor” [μῦθον δ’ ὥς

12 Sobre a “enorme zona do verossímil entre o testemunho ocular e a invenção arbitrária”, cf. Werner (2004, p. 144).

13 “[...] τὸ μὲν γὰρ λέγειν τὸ ὄν μὴ εἶναι ἢ τὸ μὴ ὄν εἶναι ψεῦδος, τὸ δὲ τὸ ὄν εἶναι καὶ τὸ μὴ ὄν μὴ εἶναι ἀληθές, ὥστε καὶ ὁ λέγων εἶναι ἢ μὴ ἀληθεύσει ἢ ψεύσεται.”

ὄτ' ἄοιδὸς ἐπισταμένως κατέλεξας] (11.368). Alcínoo associa Odisseu a um aedo – sugestão também embutida numa fala do próprio Odisseu no canto 19 –, quando se passa por cretense para Penélope, a quem informa ter conhecido Odisseu, que “falava, contando muito fato enganoso como genuíno” (19.203: [ἴσκε ψεύδεα πολλὰ λέγων ἐτύμοισιν ὁμοῖα]). C. Werner (2004, p. 142) e A. Malta (2012, pp. 98-99) chamam a atenção para a semelhança entre esses dois passos e a fala das Musas no v. 27 da *Teogonia*:¹⁴ Odisseu seria semelhante às Musas e a aedos não por enganar dizendo o falso, mas sim distorcendo o verdadeiro – interpretação que, obviamente, não se aplica à leitura do canto 9. Neste, seu saber, se aproximaria do de Zeus, porque também assentado em astúcia e/ou mentira voluntária e consciente.

Odisseu, porém, a despeito da assimilação sugerida por Alcínoo, pouco tem de aedo, conforme já demonstrado por F. Hartog (2002) e Brandão (2005, p. 108) *contra*: Werner (2004, pp. 11 e 141): não é inspirado por Musas (as únicas Musas em seu relato são *contra*-Musas, as Sirenas, musas do esquecimento e da morte), relata em primeira pessoa o que viu por si e sofreu e é a única testemunha-garantia do próprio relato. Por outro lado, o que faz é precisamente o mesmo que fazia todo aedo, isto é, ficcionaliza, narra e (des)constrói personagens, a começar por si próprio. Curto-circuito estritamente intradieético ou sinal com implicações extradieéticas, a começar pela tradição mítica envolvendo o nome e a personagem de Odisseu?

III

Numa narrativa em que o recebedor precisa aguardar cinco cantos para só então de fato entrar em contato direto com a personagem principal, que permanece ausente da trama e só é conhecida por alusões que se acumulam; e em que tal personagem passa a chorar copiosamente quando ouve um aedo cantar seus próprios feitos como se já estivesse morto (8.521-586),¹⁵ não deve espantar o fato de todas as sugestões presentes nos

¹⁴ “Sabemos dizer mentiras semelhantes a realidades” [ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα].

¹⁵ Cf. Hartog (2002, p. 35): também Ulisses chora quando, entre os feácios, escuta que é celebrado em terceira pessoa pelo canto de Demódoco como se estivesse morto. Ele sofre a dolorosa experiência da não coincidência de si consigo mesmo. O outro também existe no tempo. Aquiles, privado do retorno, escapou ao tempo: ele pode ser cantado para sempre como “o melhor dos aqueus”, o herói épico por excelência. Mas, para obter

passos do poema até aqui elencados serem marcadas por alguma ausência ou vazio: nenhuma constitui uma identificação perfeita entre Odisseu e algum outro caráter ou personagem; em todas sempre resta uma brecha a preencher.

Tal lacuna M. Jay (2013, p. 38) designa como “ironia moderada”, definindo-a como “*gap* entre aparência e realidade”. Tal ironia, entrevisível nas falas de Odisseu, pode ser interpretada de três modos no plano extradiagético, todos mirando acima de tudo eventos que a leitura sinóptica dos passos poderia desencadear: primeiro, propondo Odisseu como *arkhegós* do historiador, conforme sugere J. Brandão (2005, p. 112), paradigma explicitamente desenvolvido na antiguidade por um historiador, Políbio,¹⁶ se não mesmo aludido já muito antes por Heródoto (1.5). Segundo, pensando Odisseu como *arkhegós* do comandante pragmático, cujo exemplo também é explorado por Políbio, mas cuja quintessência talvez possa ser lida no diálogo entre Dario e Otanes (Hdt.3.72) pouco antes de aquele defender a monarquia como o melhor regime de governo e, logo a seguir, assumir o trono persa. (Maquiavélico *avant la lettre*, Dario emite a opinião de que mentira e verdade se equivaleriam quando estivesse em jogo a tomada e a manutenção do poder). Seriam esses precisamente os elementos que definem Odisseu nos passos reportados – o senhor do próprio relato, conscientemente elaborado e, por isso, calculadamente sugerido para o receptor, bem como expressão dos meios para alcance e manutenção do próprio poder (no caso, a sobrevivência frente ao ciclope, as boas graças de Alcínoo e o futuro restabelecimento do próprio *oikos* sem pôr tudo a perder revelando-se para Penélope)?

Tais eventos, todos respectivamente posteriores a cada um dos passos e ações antes mencionados, colaboram para com a cocriação de possíveis sentidos da *Odisseia*: ao mesmo tempo que articulam passos aparentemente díspares e apartados no interior do poema, também

esse *kléos* imortal, primeiro teve de aceitar morrer. A oposição entre Aquiles e Ulisses se exprime também mediante duas relações distintas com o tempo: um se consome e brilha para sempre no tempo épico, enquanto o outro descobre dolorosamente o tempo histórico e de súbito o “tempo dos homens”.

¹⁶ Para o historiador, Homero, “desejando mostrar-nos como deve ser o homem pragmático, apresenta a personagem de Odisseu e diz mais ou menos assim:// ‘narra-me o homem, Musa, versátil, que/ muito vagou,/ e em seguida/ de muitos homens viu as praças e conheceu o juízo,/ e no mar muitas dores sofreu no peito,/ e ainda/ cruzando as dolorosas vagas e as guerras dos homens’// Penso que a dignidade da história reclama um homem assim” (Plb.12.27a-27).

deslocam a possibilidade de sua (i.e., do poema) compreensão para além da matriz explicativa de cunho biografista e/ou retórico – “Odisseu mente porque seu êthos é ser mentiroso/doloso”, ainda que a primeira passagem assim o sugira:¹⁷ ao contrário, é por ter assim se apresentado inicialmente que, na sequência, os desdobramentos dessa caracterização – doloso – se concretizam, *significando a posteriori* o conteúdo daquela apresentação. Do mesmo modo como o faz o recebedor do texto, por exemplo, fosse ele ouvinte do aedo ou leitor de uma edição moderna: conforme o mo(vi)mento da narrativa se desloca, seja para diante (extranarrativamente) ou para trás (intranarrativamente – rememoração de Odisseu), esse recebedor pode coordenar informações que reverberam e se iluminam mutuamente. A cocriação, assim, pressupõe e possibilita integração em permanente reproposição de distintos pontos de partida, ao contrário do que pressuporia um método explicativo radicado no domínio de premissas-chave, qual a caracterização fundamental de Odisseu como mentiroso. Por outras palavras, a cocriação é um modo de acenar sempre para o horizonte futuro da compreensão, sem a preocupação quantificadora assentada no controle de informações alegadamente disponíveis e/ou acessíveis.

O terceiro modo de interpretar essa ironia, porém, requer atenção redobrada a minúcias da narrativa que talvez ainda não tenham recebido o devido destaque. O dolo que Odisseu forja para enganar o ciclope, como visto, é de natureza essencialmente negadora – sem que tal formulação implique qualquer acúmulo de oximoros. Mas, para além das negações embutidas no nome (*Oûtis*) e na referência alheia a si mesmo (*mè tis*), vem se somar o fato de que Alcínoo, antes de equiparar Odisseu a um aedo, *não* o assimila nem a trapaceiros nem a ladrões: “Odisseu, ao te mirar, de ti não supomos/ que sejas trapaceiro e furtivo”(11.364-365).¹⁸

A fala inicial de Alcínoo radica acima de tudo em uma negativa (*oú*), assim preservando o que de indeterminação, indistinção ou mesmo de desconfiança pudesse ainda pairar sobre aquela personagem, que há tão pouco tempo se havia introduzido e apresentado na corte feácia. Além disso, Alcínoo afirma que Odisseu é “*como* um aedo”, não necessariamente o igualando a um, ou seja, novamente fica preservado o *gap* entre

17 Insistir em tal leitura implicaria desconhecer a caracterização corrente de Odisseu já à época de composição da *Odisseia*, ela própria um poema recebedor de diversas vertentes míticas.

18 “ὦ Ὀδυσσεῦ, τὸ μὲν οὐ τί σ' εἴσκομεν εἰσορόωντες/ ἠπεροπῆά τ' ἔμεν καὶ ἐπὶ κλοπῶν”.

aparência/percepção e realidade. De modo semelhante, a afirmação de Odisseu-cretense sobre Odisseu provoca curtos-circuitos precisamente por conta do disfarce e do fato de que dá uma pista verdadeira e facilmente reconhecível por Penélope, tanto no passado quanto no futuro iminente: a verdade de que Odisseu sabe mentir e dizer o que é semelhante à verdade, isto é, de que seu valor como falante é precisamente a capacidade dolosa de enunciar o vazio *da, pela e com* a própria fala, capacidade esta que já bem antes na narrativa havia sinalizado o seu futuro horizonte de significações – igualmente doloso.

Diferentemente de qualquer outra personagem épica cujo *kléos* é função direta da persistência de sua presença tanto no momento do agir quanto na memória da posteridade, Odisseu se empenha justamente em desaparecer da narrativa e, em decorrência disso, sua presença torna-se constante mesmo nos momentos de total ausência, como nos quatro cantos iniciais. Tal capacidade, ou necessidade, é não apenas intrínseca a Odisseu como distintiva de sua natureza no interior da tradição mítica elaborada pelas epopeias homéricas. Entrelaçar verdade e mentira, ser e não-ser, é o *modus operandi* típico de Odisseu, conforme persevera sempre no objetivo de manter-se vivo, retornar a Ítaca, restabelecer e preservar o próprio reino. Como exemplo contrastivo, pode-se apontar a personagem Aquiles, na *Iliada*, que, por outro lado, sempre mantém claramente apartados os integrantes de cada par, mesmo, ou principalmente, quando o segundo é enunciado de modo involuntário. Aquiles mente involuntária, mas explicitamente, quando responde a Odisseu que deixará a batalha (*Il.* 9.308-429): tão logo começa a responder, afirma que sua fala “haverá de cumprir-se” [ὡς τετελεσμένον ἔσται] (*Il.* 9.310),¹⁹ o que, no entanto, na sequência não ocorre. A separação nítida e inequívoca entre verdade e mentira nos atos e falas de Aquiles é ainda a condição essencial para o cumprimento de seu destino – morrer na guerra alcançando *kléos* imperecível –, destino voluntária e conscientemente perseguido pelo herói. Por outras palavras: no caso de Odisseu, a manutenção da vida e dos meios que a facultam deveu-se à fusão de verdade e mentira; no de Aquiles, a procura da morte rápida e gloriosa decorre da clivagem nítida entre ambas.²⁰

Outro mo(vi)mento que acentua a carga negativa embutida no nome e na personagem, com conseqüente associação com sua astúcia dolosa, encontra-se no episódio envolvendo Autólico (*scil.* “lobo em si”),

19 Cf. discussão da questão em Malta (2012, pp. 158-159).

20 Para uma apreciação distinta da mesma comparação cf. Werner (2004, pp. 159-160).

seu avô materno que recebera de Hermes as habilidades do roubo e do perjúrio, além de ter sido o responsável por nomear o neto recém-nascido (WERNER, 2004, pp. 16-17). No mo(vi)mento do nascimento do neto, ao tomá-lo nos braços, Autólico teria feito o seguinte pedido:

Meu genro e minha filha, colocai o nome que vou falar:
com ódio de muitos eu mesmo cheguei aqui,
de varões e mulheres pela terra nutre muitos;
que seu epônimo seja Odisseu [...]
(19.406-409).²¹

Desde o nascimento, portanto, Odisseu carregaria não apenas o estigma de ser alvo de ódio alheio, como também atributos herdados do ancestral lupino que, por sua vez, remeteriam ao deus astucioso por excelência – estigma e atributos associados a quem persevera em manter-se vivo, assim conjugando habilidades proteicas do *trickster* à animosidade despertada pelo estigmatizado. Sem poder, como Aquiles, notabilizar-se pela associação da perspicácia à força, Odisseu especializa-se naquela, explorando seu viés ambivalente ou negativo, o da astúcia dolosa.

Tal entrelaçamento descreve condições e habilidades da luta por manter-se vivo no interior da intradiegeese, mas precisamente por isso desperta de imediato a questão: a necessidade de ocultar-se ao dizer a verdade, embaralhando propositalmente ambos os viéses tanto no discurso quanto na atitude, seria algo inerente apenas ao plano intradieético e intramítico, ou o poeta sinalizaria também paradigmas de comportamento potencialmente extradieéticos, isto é, estaria também a jogar com as fronteiras entre ficção e realidade?

IV

Em quatro ocasiões aparece na *Odisseia* a expressão *alethéa mythésasthai* [“dizer a verdade, lit. “exprimir a verdade por meio de um mito”), sendo a primeira delas, significativamente, a única na boca do próprio Odisseu e numa ocasião muito peculiar: o momento em que se dirige à alma de Aquiles no Hades (11.507).²² Ainda que a locução tenha o

21 “γαμβρὸς ἐμὸς θύγατέρ τε, τίθεισθ’ ὄνομα ὅτι κεν εἶπω· πολλοῖσιν γὰρ ἐγὼ γε ὀδυσσάμενος τόδ’ ἰκάνω, ἀνδράσιν ἠδὲ γυναῖξιν ἀνὰ χθόνα βωτιάειραν· τῷ δ’ Ὀδυσσεὺς ὄνομα ἔστω ἐπώνυμον.”

22 As demais aparições da locução ocorrem em 14.125 (fala Eumeu), 17.15 (fala Telêmaco) e 18.342 (fala o aedo narrador). Cf. discussão em Lopes (2015, p. 65).

sentido coloquial apresentado, não deixa de ser intrigante, como já era na própria antiguidade, a associação entre “verdade” e “mito”.²³ Ao entrelaçar os dois conceitos, Odisseu, como o aedo narrador, descortina um mundo de pluralidade de versões, em que todas concorrem para existir, mas sem que necessariamente uma se pretenda impor às demais como “a” verdadeira, por contraposição às demais, rotuladas de falsas. Mundo da pré-verdade, porque cronologicamente anterior à formulação das Musas na *Teogonia* (vv. 27-28) e à tese de Parmênides (frs. 2-3 D.K.), ou porque radicalmente consciente da impossibilidade d’“a”, ou de “uma”, verdade absoluta desconectada de sistemas de valores, o que implicaria anulação também da mentira? Para o poeta e para a personagem, que se servem de narrativas para quebrar conscientemente o suposto acordo entre realidade e discurso, ou seja, que manipulam a mentira com habilidade e eficácia, talvez a segunda proposição faça sentido. Mas a pré-verdade tal qual enformada por Odisseu pode ser recebida de outro modo: como possibilidade de não querer se mostrar, de esquivar-se à arena em que verdade e mentira disputam permanentemente, sendo o único modo de fazê-lo o recusar-se à contenda forjando versões que neguem a ambas. Como não ficção fictícia, em uma palavra.

Seja qual for a posição adotada, um modo de entender esse mundo com tal configuração encontra-se no mo(vi)mento que Adorno designou como teor de verdade de uma obra de ficção:²⁴ “a cristalização da história em seu interior; o desejo do concreto que ainda não existe, possível contra o real que suprimiu o possível; uma compensação imaginária para a catástrofe que é a história do mundo; um não-ser que é constelação de ser, cuja negatividade torna as obras promessas”.²⁵ Teor de verdade na

23 Por exemplo, no veemente rechaço de Tucídides a modos *mythôdes* de se narrar o passado (1.22.4).

24 A contraposição, que tão somente preserva os termos até aqui empregados, é antes um desdobramento que uma dissociação. Na introdução a: *A disputa sobre o positivismo na sociologia alemã*, Adorno (2003, p. 2.674) reconhece “teor de verdade” também na ciência (“indem sie durch wissenssoziologische Relativierung ihren Wahrheitsgehalt durchstreicht” [a qual, por meio de uma relativização sociológica, é privada de seu teor de verdade]).

25 Embora apresentadas em sequência contínua, as formulações entre aspas resumem um passo da *Teoria estética* de Adorno (2003, pp. 2.017-2.027), relativo ao “teor de verdade” de obras de arte. Além dessas, outras foram incorporadas a essa meditação, todas pontualmente redimensionadas para o problema ora em exame – o da tensão entre o discurso da verdade e o da ficção. Cf. também p. 1.963: “a obra de arte em si não é só, como quer o historicismo, o seu lugar na história real, um não-ser subtraído ao devir, mas, enquanto é, devém. O que nela se manifesta é seu tempo interno, e a explosão da manifestação faz saltar sua

ficção, história como teor das obras de arte: como a ficção, a verdade nada seria sem as narrações e práticas que a inscrevem e enformam. Negatividade, enigma, ausência-presença que se abre movendo livremente o devir, a verdade seria a articulação entre possível e real, particular e universal, transcendente e imanente, ficção e história: modo de ver e agir socialmente partilháveis. Articulação é mediação, é reconstrução e constelação de seres livres na terceira margem criadora. É o que dá a ver o todo no singular mediante mútuas contraposições da totalidade. É o que promove ruptura para resgatar o pensamento – sempre um excedente – à repetição ordenadora e à indiferença não menor que a do descompromisso diletante. É o interpretante (em acepção peirceana) que mantém aberto o curso da crítica. É, enfim, imanência no passado, no presente ou no futuro – anseio e prática transformadores capazes de converter medo, tédio, culpa ou trauma em questões e beleza. No caso de Odisseu, seu teor de verdade equivaleria à não ficção por ele próprio ficcionalizada.

Ao ludibriar o ciclope; ao conseguir não ser reconhecido por Alcínoo; e ao enunciar mentiras eficazes no palácio em Ítaca, Odisseu encarna, com sua presença-ausência, mais do que exprime por suas falas, uma versão muito peculiar do paradoxo do mentiroso: se suas falas negam seus atos e mesmo sua presença, a inversa também é verdadeira, uma vez que são todos atos igualmente dolosos. Assim como *Oûtis* é um não nome de um não alguém, Odisseu empenha-se por ser uma não personagem de uma não narrativa, “curto-circuitando” deliberada e ludicamente o que viria a ser conhecido como tese de Parmênides, a identidade entre ser e pensar. Por implicação, a *Odisseia* tal qual enformada por essa não personagem, joga com a sugestão de ser um não poema, que trabalha uma não realidade de modo a constituir uma maneira muito particular de não ficção fictícia, um mito que nega a si mesmo ao fazer-se. Por outras

continuidade. Ela é mediada na história real por seu próprio núcleo monadológico. O teor das obras de arte pode se chamar história. Analisar obras de arte significa o mesmo que conhecer a história imanente nelas acumulada”.

26 Adorno projeta essa percepção já na ironia socrática (introdução a *A disputa sobre o positivismo na sociologia alemã* – ADORNO, 2003, p. 2.690): “tanto algo único é pouco ‘verdadeiro’, uma vez que sua própria mediação vale sempre como seu outro, quanto pouco verdadeiro é igualmente o todo. O permanecer inconciliável com o único exprime sua própria negatividade. A verdade é a articulação dessa relação. Na antiguidade ainda sabia disso a grande filosofia: a de Platão, que enuncia a mais extrema pretensão pré-crítica sobre a verdade, sabota ininterruptamente, na forma de representação do diálogo ‘aporético’, essa pretensão tal qual seria cumprida de modo literal; não seriam descabidas especulações que assim referissem também a ironia socrática”.

palavras, o que parece posto em jogo pelo poeta-narrador, por meio da não personagem de Odisseu, é um modo de ficção que não se perfaz nem como máscara nem como duplicidade, mas como *alteridade radical em relação ao real*, que põe deliberadamente em xeque quaisquer convenções de verdade e mentira, ou pelo menos almeja embaralhá-las. O que é eficaz e mesmo prazeroso, quando inscrito tão somente na ficção, mas que não deixa de indiciar argutamente modos de relacionamento sócio-políticos então correntes e que porventura poderiam se nutrir de expedientes análogos. A ficção enformada por Odisseu constela e explora, a partir dessa terceira margem, a própria realidade extradiegética em que está inscrita, e assim sinaliza sua extemporaneidade.

O cruzamento entre o exame sinóptico de passos aparentemente dispersos do poema e a perspectiva de sua leitura sob as lentes de uma teoria da recepção que enfatize o papel cocriador do recebedor, seja ele ouvinte ou leitor, poderia configurar um viés ainda fértil para a interpretação da obra, baseado na atenção à margem negadora, que perfaz a condição mesma do mo(vi)mento interpretativo, significando-o *a posteriori*, pelo futuro, sem necessariamente se preocupar em atrelá-lo a teleologias causais, explicativas e/ou ideologicamente justificadoras, sejam elas de qualquer matiz. A terceira margem que Odisseu enforma na *Odisseia*; o teor de verdade que a alarga; e a exigência constante de pensar o não pensável decorrente dos atos e falas dessa não personagem central são parte de um jogo ficcional, sim, e por isso mesmo tanto mais aderente à realidade, sobretudo do recebedor cocriativo. Em tempos de pós-verdade e manipulações tão corriqueiras quanto lesivas, em diversos graus de cinismo, de acordos possíveis entre narrativa e realidade, o paradigma enformado por Odisseu é eloquente tanto para a reflexão sobre modos de ficcionalização da personagem e da própria ficção, como para eventuais implicações extradiegéticas, sobretudo quando contrastadas com contextos sócio-políticos.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. *Gesammelte Schriften*. Berlin: Directmedia, 2003.

BATSTONE, William. Provocation: The Point of Reception Theory. In: MARTINDALE, Charles; THOMAS, Richard (eds.). *Classics and the Uses of Reception*. Malden/Oxford/Victoria: Blackwell, 2006, pp. 14-20.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Antiga musa: (arqueologia da ficção)*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

- EAGLETON, Terry. *After Theory*. New York: Basic Books, 2003.
- EAGLETON, Terry. *The Event of Literature*. New Haven/London: Yale University Press, 2012.
- HARTOG, François. *Memoria di Ulisse. Racconti sulla frontiera nell'antica Grecia*. Trad. A. T. Perazzoli. Torino: Einaudi, 2002.
- HOMERI. *Odyssea*. Ed. P. von der Mühl. Basel: Helbing & Lichtenhahn, 1962.
- HOMERO. *Odisseia*. Trad. e intr. C. Werner. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- JAY, Martin. Historical Explanation and the Event: Reflections on the Limits of Contextualization. *New Literary History*, Baltimore, n. 42, 2011, pp. 557-571.
- JAY, Martin. Intention and Irony: The Missed Encounter Between Hayden White and Quentin Skinner. *H&T*, Middletown, n. 52, 2013, pp. 32-48.
- LOPES, Rodolfo. Usos e sentidos de *mythos* e *logos* antes de Platão. *Prometeus*, São Cristóvão, n. 18, 2015, pp. 61-77.
- MALTA, André. *Homero múltiplo. Ensaios sobre a épica grega*. São Paulo: EDUSP, 2012.
- MALTA, A. A astúcia de ninguém: ser e não ser na Odisseia. Belo Horizonte: Impressões de Minas, 2018.
- MARTINDALE, Charles. Introduction: Thinking through Reception. In: MARTINDALE, Charles; THOMAS, Richard. (eds.). *Classics and the Uses of Reception*. Malden/Oxford/Victoria: Blackwell, 2006, pp. 1-13.
- ROMANO, Claude. Compréhension d'un texte et intention d'auteur. In: OUELBANI, Michel (org.). *L'intention*. Tunis: Université de la Sorbonne Paris IV/Presses de l'Université de Tunis, 2010, pp. 57-84.
- ROSS, W. D. (ed.). *Aristotle's Metaphysics*. Oxford: Clarendon Press: 1924 (reimp. 1970).
- SARTRE, Jean Paul. *Qu'est-ce que la littérature?* Paris: Gallimard, 1948.
- WERNER, Christian. *Manobras poéticas entre a Iliada e a Odisseia: o caso de Odisseu*. Tese de doutorado em Letras Clássicas – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.
- WERNER, Christian. Nestor e a performance da tradição épica no canto 3 da *Odisseia*. *PhaoS*, Campinas, n. 12, 2012, pp. 101-127.
- WERNER, Christian. *Memórias da Guerra de Troia: a tessitura épica da Odisseia de Homero*. Coimbra: IUC, 2018.

Recebido: 22/04/2018

Aceito: 20/06/2018

Publicado: 13/06/2018