Viso · Cadernos de estética aplicada

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 17, jul-dez/2015

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

As metamorfoses de Proteu

Pedro Sússekkind

Universidade Federal Fluminense (UFF)

Niterói, Brasil

RESUMO

As metamorfoses de Proteu

O tema deste comentário é a temporalidade que se constitui nos episódios da *Odisseia* em que o herói assume a função de narrador e relata seu *nostos*, seu retorno para casa, na condição de navegante por mares e ilhas desconhecidos. Para estudar esse tema, tomo como referência o trecho do Canto IV em que Menelau narra sua aventura com Proteu, o ancião do mar. Destaco (seguindo indicações de Irene De Jong) alguns paralelos entre esse trecho e a narrativa feita por Ulisses na corte dos feácios, do canto IX ao XII. Por fim, com base em uma metáfora formulada por Adorno, proponho uma leitura alegórica da narrativa de Menelau que ressalta a relação entre o narrador-herói, a verdade e o tempo.

Palavras-chave: Odisseia – Proteu – Menelau – temporalidade – verdade

ABSTRACT

Proteus' Metamorphoses

The subject of this paper is the temporality that takes place in episodes of the *Odyssey* in which the hero is responsible for narrating his *nostos*, his return home after adventures at unknown seas and islands. To study this issue, I take as a reference the excerpt from Book 4 when Menelaus recounts his adventure with Proteus, the old man of the sea. I point out (following Irene De Jong) some parallels between this passage and the narrative made by Ulysses at the court of the Phaeacians, in Books IX to XII. Based on a metaphor formulated by Adorno, I propose an allegorical reading of Menelaus narrative that emphasizes the relation between the hero as a narrator, the truth and different conceptions of time.

Keywords: Odyssey – Proteus – Menelaus – temporality – truth

SÜSSEKIND, P. “As metamorfoses de Proteu”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. IX, n. 17 (jul-dez/2015), pp. 70-87.

DOI: 10.22409/1981-4062/v17i/206

Aprovado: 18.12.2015. Publicado: 27.02.2016.

© 2016 Pedro Sússekind. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR

Accepted: 18.12.2015. Published: 27.02.2016.

© 2016 Pedro Sússekind. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

1.

Em linhas gerais, a situação apresentada nos quatro cantos que abrem a *Odisseia* tem como tema a ausência de Ulisses. No início do poema, a instabilidade gerada por essa ausência marcante do herói, dez anos após o final da guerra, motiva os eventos ocorridos em Ítaca: porque duvidam do retorno, os pretendentes querem forçar Penélope a escolher um novo marido, que governará a ilha; por ainda acreditarem no retorno, a esposa adia sua decisão e Telêmaco precisa agir. Como a situação não pode continuar, já que os pretendentes orgulhosos e gananciosos dilapidam o patrimônio do reino, Atena incita o filho de Ulisses a perseguir a longínqua informação que algum herói da guerra de Troia poderia dar acerca do paradeiro de seu pai. Com isso, Telêmaco viaja para encontrar os antigos companheiros de guerra que já retornaram para suas casas, Nestor e Menelau. Ambos o reconhecerão como filho de Ulisses, e em ambos o reconhecimento despertará recordações que exaltam a grandeza do herói ausente.

Só no final de sua viagem que ocupa os primeiros cantos da *Odisseia*, por uma via especialmente tortuosa, Telêmaco chega afinal a confirmar aquilo que o poeta já tinha anunciado nos primeiros versos: que seu pai se encontra na ilha de Calipso, impedido há muito tempo de retornar. Desse modo, quanto ao desenvolvimento da Telemaquia, o trecho relativamente curto do quarto canto em que Menelau indica o paradeiro de Ulisses pode ser considerado um ponto culminante exatamente por isto: porque toda a aventura de Telêmaco se mostra como o esforço do personagem para descobrir aquilo que nós, leitores ou ouvintes do poema, já sabemos desde o início.

Sabemos também que o conhecimento buscado pelo filho de Ulisses é acessível às divindades, pois na assembleia dos deuses, no primeiro canto, Atena pede a Zeus que envie sem demora o mensageiro Hermes para a ilha de Ogígia, onde ainda se encontra retido, depois de tantos anos, o último dos grandes heróis da guerra de Troia (I, v. 80-89). Portanto, a revelação feita a Telêmaco constitui não só a descoberta de uma informação antecipada pela narrativa, mas também o resultado do esforço de um personagem no plano humano para chegar a um saber disponível no plano divino.

Mas como esse conhecimento disponível aos deuses, acerca do paradeiro de Ulisses, chega a ser descoberto por um mortal? O percurso é bastante tortuoso, e tem início com um plano de Atena. Depois de advogar em favor de seu favorito no Olimpo e solicitar que Zeus envie para Ogígia o deus mensageiro Hermes, ela revela este plano: encaminhar-se para Ítaca, a fim de insuflar coragem ao filho de Ulisses e, com isso, preparar o terreno para o retorno do herói. Para realizar o plano, ela assume a forma de um homem, Mentos, soberano dos Tálios, que será recebido por Telêmaco com a hospitalidade devida a um estrangeiro. Disfarçada assim, a deusa diz a verdade quando tem a oportunidade de conversar com o príncipe: “Pois não desapareceu da terra o divino Ulisses, / mas vive ainda, retido no vasto mar, / numa ilha rodeada de ondas...” (I, v. 196-199).¹ Para complementar a revelação dos conhecimentos divinos, ela oferece uma

profecia segundo a qual Ulisses, “como é de muitos engenhos”, conseguirá regressar em breve. (v. 200-205).

Contudo, assim como a deusa se disfarça de homem, também essas revelações de Atena são disfarçadas. Não só porque, para Telêmaco, é Mentos quem as anuncia, mas porque o discurso desse estrangeiro tem a aparência do conhecimento humano, no qual a verdade se encontra cercada de incertezas e misturada a falsidades. Ele diz, por exemplo, que Ulisses está retido em uma ilha “onde homens cruéis, selvagens, o prendem contra a sua vontade” (v. 198-199), uma mentira que Atena mistura à verdade. Trata-se, porém, de uma mentira que situa o herói no plano dos acontecimentos humanos, talvez porque soasse implausível, na fala de um homem, a informação verdadeira de que ele está retido não por selvagens, mas por uma ninfa divina. Por outro lado, a profecia é formulada como sendo algo que os deuses imortais inspiraram em Mentos, e que ele julga vir a realizar-se “embora não seja vidente nem conheça augúrios de aves” (v. 202).

Essa promessa cercada de incerteza tem a função de animar Telêmaco a buscar notícias de seu pai, e a resposta do filho de Ulisses deixa claro como é difícil para ele, após tantos anos de espera, sofrendo com a ausência do pai e os excessos dos pretendentes, acreditar no retorno:

[...] estive esta casa outrora para ser rica e honrada,
enquanto entre seu povo permanecia aquele homem.
Agora decidiram de outro modo os deuses desfavoráveis,
que invisível o fizeram, o mais invisível dentre os homens.
Pois pela sua morte não haveria eu de tanto me entristecer,
se com os camaradas de armas em Troia morresse,
ou nos braços de amigos, atados os fios da guerra.
Todos os Aqueus lhe teriam erguido um túmulo,
e teria para o seu filho enorme glória alcançada.
Mas arrebataram-no os ventos das tempestades:
partiu sem mastro nem notícia; e para mim deixou
sofrimentos e lamentações... (v. 232-242).²

Toda a viagem que a deusa Atena encoraja Telêmaco a fazer, e que será narrada do segundo ao quarto canto da *Odisseia*, pode ser considerada como um caminho em busca da confirmação daquelas verdades indicadas de maneira disfarçada, no discurso do estrangeiro Mentos. Tudo gira em torno do “mais invisível entre os homens”, portanto da ausência de Ulisses e das consequências dessa ausência.

Seria o caso de especular, talvez, por que Atena não aparece em sua forma divina e revela simplesmente a verdade, que assim, vinda de uma deusa, soaria bastante convincente. A explicação para isso diz respeito a uma outra função da visita da deusa, que é levar o próprio Telêmaco a se destacar entre os homens, a buscar sua glória.

Fazê-lo viajar e encontrar os grandes heróis de Troia, Nestor e Menelau, antigos companheiros de seu pai, serve a esse propósito.³

Mas também há outro motivo: essa maneira de proceder revela características das relações que se estabelecem, nos poemas homéricos, tanto entre os deuses e os homens, quanto entre o conhecimento humano e o conhecimento divino. Pois os deuses não costumam aparecer para os homens em seu esplendor, que seria insuportável para estes.⁴ Escolhendo cuidadosamente as formas que assumem, eles intervêm para motivar determinadas ações no plano humano. Com isso, o conhecimento que os homens têm da verdade é quase sempre parcial, e as revelações do saber divino são resultados de um esforço que se faz necessário, nesse plano, para encontrar a verdade onde ela se esconde, seja nos sinais da natureza interpretados pelos áugures, ou na posse de divindades que assistem aos acontecimentos humanos.

2.

A dinâmica temporal da Telemaquia é recorrente na *Odisseia*: quando o personagem (neste caso Telêmaco) realiza sua intenção, o acontecimento (neste caso a descoberta do paradeiro de seu pai) não constitui nenhuma surpresa, ele é muito mais a efetivação daquilo que fora previsto. A riqueza das ações que se interpõem entre a antecipação e a efetivação pode indicar um dos traços característicos da poesia homérica: o retardamento da ação principal. Esse tema foi objeto de um estudo célebre de Erich Auerbach, que recorre ao episódio da cicatriz de Ulisses (no canto XIX) para discutir a função das interpolações de eventos que suspendem por algum tempo a ação narrada. O estudo, publicado no livro *Mímesis*, de 1946, punha em xeque a leitura moderna que tendia a atribuir a esse recurso narrativo uma função de suspense ou de aumentar a tensão. Para Auerbach, o que Homero narra “é sempre somente presente, e preenche completamente a cena e a consciência do leitor”.⁵ Ou seja, o poema homérico “não conhece segundos planos”: em vez de suspender e manter em um plano secundário a ação principal, trata-se de narrar algo que ganha o leitor totalmente para si. Assim, se a digressão traz para o primeiro plano outro evento, anterior ao da ação principal, momentaneamente é esse outro evento que se torna presente, pleno e independente, até a retomada daquela ação.

Quanto à estrutura temporal da narrativa, o relato de Menelau a respeito de seu encontro com Proteu, no final do canto IV, tem algumas semelhanças com o episódio da cicatriz estudado por Auerbach. Pois também se identifica naquela passagem uma interpolação ou digressão, uma vez que o rei espartano está prestes a dar a notícia do paradeiro de Ulisses, objetivo da viagem de Telêmaco que constitui a ação principal até ali, mas em vez de simplesmente dizer o que sabe sobre o assunto ele narra com riqueza de detalhes a história de sua própria errância no retorno de Troia e de seu encontro com uma estranha divindade marinha. Como no caso da cicatriz, essa narração passa a

ocupar o primeiro plano e, com sua bela construção, faz o leitor esquecer momentaneamente a Telemaquia e enxergar o próprio Menelau como herói. Apenas no final da história, e de modo quase incidental, por uma pergunta que não precisava necessariamente ser formulada, Proteu revela algo acerca de Ulisses.

A narração do encontro com o ancião do mar vem depois da série de discursos em que os governantes de Esparta, Helena e o próprio Menelau, movidos pela emoção de reconhecer o filho de seu amigo, enaltecem diante de Telêmaco a astúcia de Ulisses e sua importância decisiva na guerra de Troia.⁶ Não é à toa que o episódio do cavalo de madeira, por exemplo, aparece aqui pela primeira vez, mencionado por Helena e depois contado por Menelau (Canto IV, 271-289). Pois a história do estratagema que possibilitou a vitória dos gregos tem, nesse sentido, a dupla função de caracterizar o herói astucioso e de destacar tanto sua participação decisiva, quanto a admiração que ele desperta.

Entretanto, é importante notar que essas reminiscências dos eventos humanos do passado não são capazes de fornecer as notícias que Telêmaco buscava, de modo que a informação sobre Ulisses aparecerá apenas depois, dentro de uma história contada por Menelau, como uma revelação proveniente de uma misteriosa divindade dos mares encontrada em uma ilha longínqua. Essa informação tem, assim, o estatuto daquele saber a princípio inacessível aos homens, mas ao qual um herói conseguiu ter acesso com muito esforço e ajudado pelas divindades que lhe são favoráveis.

Como indica Irene De Jong em seu “comentário narratológico” sobre a *Odisseia*, existe uma semelhança marcante entre a primeira parte da visita de Telêmaco a Esparta e a primeira parte da visita de Ulisses aos feácios: “ambos admiram os costumes de seus anfitriões, não revelam imediatamente quem eles são, choram quando Ulisses é mencionado, tentam esconder suas lágrimas, apesar disso descobertas pelo anfitrião, e finalmente são reconhecidos”.⁷ Por isso, De Jong conclui que esse episódio é um duplo do episódio posterior, uma antecipação que estabelece, ao mesmo tempo, a identificação entre pai e filho. E convém observar, nesse caso, que o episódio do cavalo de Troia, contado pela primeira vez por Menelau, é repetido justamente pelo aedo Demódoco, ao final do oitavo canto (503-586), em sua narrativa sobre os feitos heroicos da guerra que provoca a emoção, o reconhecimento e a narração de Ulisses na Feácia.

Ora, se a visita de Telêmaco a Esparta antecipa a visita aos feácios, a narração feita por Menelau antecipa, em vários aspectos, a narração de Ulisses. De Jong também menciona essa antecipação, observando que o *nostos* de Menelau é o mais próximo, entre todos os *nostoi* dos heróis gregos, do de Ulisses. Ela resume as semelhanças em linhas gerais: assim como o personagem principal da *Odisseia*, o herói espartano também

errou por muitos anos, foi tirado de seu curso por uma tempestade, ficou detido numa ilha (cf. Calipso), passou fome (cf. Trinácia), foi aconselhado por uma mulher

sobrenatural (cf. Circe) a consultar um personagem clarividente que lhe fala sobre o destino de seus companheiros, sobre sua jornada para casa e sobre o final de sua vida (cf. Tirésias).⁸

Além dessas linhas gerais, bem resumidas pela comentadora, considero importante ressaltar quatro semelhanças entre o relato do quarto canto e o relato que tem início no nono canto. Em primeiro lugar, é o próprio herói quem relata suas aventuras, ou seja, a narrativa de Menelau é em primeira pessoa, assim como a de Ulisses. Em segundo lugar, os eventos narrados reconstituem o passado, e com ele o percurso que conduz da vitória na guerra de Troia até o paradeiro atual do herói (Menelau num caso, Ulisses no outro). Em terceiro lugar, o gênero de narrativa no episódio do quarto canto é o mesmo dos episódios narrados a partir do nono e notavelmente diverso do gênero predominante no resto da *Odisseia*, seja na narração em terceira pessoa, seja em outras histórias contadas por personagens (como as da guerra de Troia mencionadas por Helena, Menelau e Demódoco, que se passam no plano dos conflitos entre homens). Trata-se de um gênero de narrativas fantásticas, nas quais os heróis enfrentam criaturas míticas sobre-humanas, como as sereias, o cíclope e o velho do mar.

A meu ver, contudo, o aspecto mais importante a ser destacado é que a aventura de Menelau na ilha de Faro possui a mesma estrutura temporal de muitas das aventuras de Ulisses: uma criatura divina se apresenta ao herói e o instrui a respeito de como proceder, em seguida ele executa aquilo que fora antecipado para consultar uma entidade clarividente e obter nova predição, a ser realizada para que o herói escape da condição de errância e consiga finalmente regressar. Considero essa temporalidade específica da narrativa a principal questão a ser investigada no episódio de Proteu.

3.

Relembro portanto o episódio, cuja narrativa ocupa pouco mais de duzentos versos (v. 351-586), ao final do canto IV. Na manhã seguinte à recepção de Telêmaco em Esparta, o rei procura seu hóspede e pergunta qual o objetivo de sua viagem. Ao ouvir o pedido do príncipe de notícias sobre o paradeiro de seu pai, Menelau se propõe a narrar o que o velho marinho infalível Proteu lhe revelara anos antes, na ilha de Faro, próxima ao Egito, durante seu retorno de Troia. Preso ali por vinte dias com sua tripulação, sem que soprassem ventos no mar, o herói espartano foi socorrido por uma divindade, Idoteia, que o instruiu a consultar o pai dela, o imortal que “do mar conhece todas as profundezas” (v. 386-387).⁹

Parece ser este o privilégio dos heróis da *Odisseia*: não o de inventar soluções ou vencer pela força os desafios, mas o de contar com a ajuda de certas divindades e executar aquilo lhes é prescrito. Isso vale tanto para Menelau, neste momento, quanto para as aventuras do retorno de Ulisses narradas posteriormente. Na ilha de Circe, por exemplo, no décimo canto, os companheiros do herói não contam com nenhum auxílio divino e

caem vítimas do encantamento que os transforma em porcos. Mas quando Ulisses se dirige à morada da feiticeira, Hermes aparece e o instrui sobre como proceder para evitar o encantamento e para dominar sua antagonista. Devidamente instruído, ele apenas executa o que o deus prescrevera. Assim também, no episódio narrado no canto XI, a mesma Circe que antes tinha aparecido como a potência a ser vencida de acordo com as instruções de Hermes agora assume o papel de instruir o herói sobre o que fazer. Ela o envia ao mundo dos mortos e lhe ensina como consultar a alma do adivinho Tirésias para, assim, aprender aquilo que só as divindades e os videntes sabem: qual deus impede o retorno, o que fazer para apaziguá-lo e retomar a viagem. Com isso, executada a prescrição de Circe, é Tirésias quem assumirá o papel de antecipar os acontecimentos futuros para indicar a Ulisses o caminho a ser seguido.

Na narrativa de Menelau se verifica não só a mesma dinâmica temporal, mas praticamente a mesma construção do episódio da consulta a Tirésias no reino dos mortos. Idoteia ensina o herói a extrair do “infalível Velho do Mar” (v. 401) aquilo que só as divindades sabem: qual dos deuses prendeu ali o herói e como fazer para voltar a navegar.

A prescrição é minuciosa e deve ser seguida à risca. O herói precisará levar três dos melhores companheiros e esperar a chegada de Proteu, descrito como um ancião, de formas humanas, que todos os dias reúne e conta suas focas, do mesmo modo que os pastores humanos contam suas ovelhas. Quando o velho adormecer, a tarefa de Menelau e de seus companheiros será agarrá-lo com todas as suas forças. E Idoteia antecipa as artimanhas dessa estranha divindade: Proteu “tudo tentará e assumirá todas as formas conhecidas / de tudo o que se mexe na terra: até água e fogo ardente” (v. 418-419).¹⁰ Apesar de todas as transformações, será preciso mantê-lo preso com firmeza até que ele retome sua forma original de velho e comece a falar.

A antecipação de Idoteia é imprescindível, pois, como afirma Menelau, “é difícil para um mortal dominar um deus” (v. 397). Da mesma maneira que nos encontros posteriores de Ulisses com Hermes e Circe, a divindade que vem ao auxílio do herói torna factível uma tarefa que de outro modo seria impossível: enfrentar e de algum modo dominar outra divindade. E Idoteia participa ativamente da preparação do plano, já que ela traz das profundezas quatro peles de foca, cava buracos na areia, cobre com as peles o herói e seus companheiros, depois ainda insere ambrosia nas narinas deles para tornar suportável o cheiro das peles. Desse modo, preparada a emboscada, os homens veem chegar o rebanho de focas que se espalham pela praia, até o momento em que, ao meio-dia, sai das ondas o pastor dos animais marinhos. Então eles esperam que Proteu conte o rebanho e vá se deitar, para, de surpresa, capturar o velho.

O que o narrador conta em seguida é basicamente a repetição daquilo que lhe fora antecipado: Proteu se transforma, mas o herói e seus companheiros o agarram com toda força até que ele se canse, retome a forma humana e interrogue Menelau acerca de

suas intenções. Realiza-se assim o objetivo de consultar o velho do mar e, com isso, o herói tem acesso ao saber divino capaz de ultrapassar as distâncias temporais e espaciais.

Embora seja basicamente uma repetição, a descrição desse momento de efetivação daquilo que Idoteia havia predito traz, na narrativa do herói, mais detalhes acerca das metamorfoses de Proteu. O velho “transformou-se primeiro num leão barbudo; / depois numa serpente, num leopardo e num enorme javali; / depois em água molhada e numa árvore de altas folhas” (455-458).¹¹

A conversa com a divindade marinha é essencial para minha consideração do episódio, porque se trata do momento em que finalmente aparece aquela verdade escondida que Telêmaco buscava. Segundo a narração de Menelau, a primeira pergunta feita por ele obedecia às instruções de Idoteia: “Mas diz-me agora tu (pois tudo sabem os deuses) / qual dos imortais aqui me prende e impede de prosseguir” (v. 468-470).¹² Proteu, então, assume na sua primeira resposta a função que cabe aos adivinhos, revelando qual erro no passado recente impõe um certo procedimento no futuro. Desse modo, o herói fica sabendo que está retido na ilha por não ter feito holocaustos aos deuses antes de embarcar, portanto que será obrigado a retornar ao Egito e oferecer hecatombes para poder continuar a viagem.

A partir desse ponto, Menelau aproveita a oportunidade e busca saber mais do que aquilo que Idoteia tinha recomendado. Ele pergunta por seus antigos companheiros. Diante dessa atitude, a segunda resposta de Proteu é antecedida por uma advertência que acentua o caráter problemático da relação dos homens com o conhecimento divino. O velho do mar adverte o herói de que nem sempre se mostra vantajoso ter ciência de tudo, mas não deixa de responder, contando em seguida que entre os heróis de Tróia só dois morreram, e um ainda se encontra com vida no vasto mar.

É importante observar que, embora esteja narrando a história para Telêmaco, Menelau não tem nenhuma pressa em revelar o que sabe sobre o pai deste. Ele revela primeiro o que lhe disse Proteu sobre Ajax e Agamenon, duas histórias que dizem respeito às mortes de heróis e que têm semelhanças evidentes com as aventuras de Ulisses.

O destino do primeiro é descrito brevemente (IV, 499-511): Ajax morreu após naufragar, mas não em consequência do próprio naufrágio. Sua morte foi um castigo de Poseidon, justamente porque ele se vangloriou de ter escapado do naufrágio por conta própria e contrariando as divindades. Ora, o protagonista da *Odisséia* também se vangloria (de derrotar o Cíclope) e também sofre a ira de Poseidon.

Mas o que importa mesmo para Menelau é o que ocorreu com seu irmão Agamemnon, rei dos Aqueus, destino que já havia sido mencionado pelos deuses no primeiro canto do poema e que serve como um termo de comparação com o destino do próprio Ulisses.

Proteu revela o plano traiçoeiro de Egisto que levou ao assassinato de Agamemnon, logo após o retorno à terra nativa, com a participação de Clitemnestra, a esposa infiel (IV, 512-537).

Depois de ouvir a história, Menelau chora de brucos na areia sem vontade de viver, de coração partido, pois nem sempre é bom ter ciência de tudo, como tinha advertido o velho do mar. O contraponto com Ulisses é evidente: um é rei assassinado pelo amante da esposa infiel, o outro está a caminho da esposa fiel, que ainda o aguarda depois de tantos anos, defendendo-se do assédio de diversos pretendentes. Essa comparação será feita pela alma do próprio Agamemnon, durante a visita ao reino dos mortos narrada no canto XI, quando o espectro do rei conta para Ulisses a história mencionada antes por Proteu e, num lamento, elogia Penélope, a esposa fiel que aguarda o *nostos* do herói, em meio a uma imprecação contra Clitemnestra (XI, v. 444-451).

Voltando ao relato que Menelau faz a Telêmaco, no canto IV, é só depois de ouvir sobre a morte dos outros heróis que o herói, apesar da comoção com a notícia sobre seu irmão, lembra de indagar sobre o terceiro companheiro que Proteu havia mencionado e que ainda se encontrava com vida, “retido no vasto mar” (v. 552). O conhecimento em jogo aqui não diz respeito ao passado, como nos casos de Ajax e Agamemnon, mas a um evento temporalmente presente e espacialmente distante: o ancião do mar conta que Ulisses está vivo na ilha de Calipso, sem navios e sem companheiros, retido pela ninfa à força e vertendo copioso pranto por não poder retornar para casa (v. 555-559).

4.

Tanto Proteu quanto Tirésias terminam suas falas fazendo previsões sobre a morte dos heróis que os consultaram. No canto XI, o adivinho prevê que a morte surpreenderá Ulisses longe do mar, de uma maneira doce e suave, quando o herói se encontrar enfraquecido em velhice opulenta (v. 136-138). Já no canto IV, Proteu anuncia ao final da conversa, antes de mergulhar de volta nas ondas do mar: “Mas para ti, Menelau criado por Zeus, não está destinado / que morras em Argos apascentadora de cavalos; / para os Campos Elísios, nos confins da terra / os imortais te levarão...” (v. 561-563).¹³

Além disso, há no episódio do encontro com o ancião do mar, assim como no episódio posterior da consulta de Ulisses a Tirésias, uma dupla antecipação: Idoteia (como Circe depois) ensina a Menelau o que fazer para consultar Proteu (Tirésias depois) a respeito do que fazer para escapar da situação em que se encontra. A situação também é similar, pois ambos os heróis precisam descobrir qual divindade está contrariada e como fazer para seguir o caminho de regresso, escapando da condição de errância.¹⁴

Em resumo: o herói errante precisa seguir as instruções de uma divindade, nas quais já se revela um conhecimento divino e divinatório, para realizar seu objetivo, que é

consultar um outro portador do conhecimento divino, capaz por sua vez de revelar o que ele precisa saber para seguir seu caminho. Com isso, em sua tentativa de escapar da condição de errância, o futuro do herói é definido por uma efetivação daquilo que as divindades antecipam.

Nos dois casos, é preciso lembrar também que os episódios são narrados pelos próprios heróis muito tempo depois, em momentos nos quais eles se posicionam claramente como contadores de histórias: Ulisses na corte dos feácios, Menelau em seu próprio palácio. Ou seja, os heróis-narradores rememoram um passado de errâncias, no qual se encontravam em situações aparentemente sem saída e, auxiliados por divindades, tiveram de consultar áugures para escapar. Desse modo, é possível identificar uma espécie de tripla refração, uma passagem de um plano narrativo a outro, e depois a um terceiro. Nessas passagens, a história contada se propaga e ganha seus múltiplos sentidos. Tomo emprestada aqui a imagem usada por Charles Segal em um artigo que comenta o episódio do encontro de Ulisses com o cíclope, no canto IX. Ao analisar como a maldição de Polifemo, quando este roga a Poseidon que retarde o retorno do herói, antecipa a errância narrada nos cantos seguintes (v. 528-535), Segal diz:

O relato da maldição do cíclope no livro IX mostra a história de vida de Ulisses numa tripla refração. Ele ouve a previsão da *moira* (1) na boca de um inimigo numa história (2) que ele agora está contando para os feácios e que agora nós ouvimos (3) como uma história-dentro-da-história.¹⁵

A meu ver, essa imagem de uma tripla refração também pode ser usada para outros episódios de previsão, como o do encontro de Menelau com Proteu. Pois o herói ouve a previsão de seu destino da boca de um personagem, numa história que ele está contando para outros personagens da *Odisséia* e que lemos como uma história-dentro-da-história. Desse modo, num primeiro plano, o herói-personagem lida com as entidades portadoras do saber divino e consegue extrair uma previsão, para com isso escapar da sua errância. No segundo plano, o herói-narrador elabora e de certo modo domina o episódio do passado, no qual ele aparece como personagem errante que aprendeu o caminho a seguir. No terceiro plano, o ouvinte ou leitor percebe aquele episódio contado pelo herói como uma história que se encontra dentro da história narrada no poema épico em que o herói-narrador também é um personagem.

Assim, tomando como exemplo o episódio do Canto IV, o leitor percebe ao mesmo tempo o Menelau que, narrando o episódio e recordando a si mesmo no passado, está inserido na história da viagem de Telêmaco; dentro dessa narrativa, o leitor está diante do Menelau que realiza o feito previsto por Idoteia e que conversa com Proteu; e dentro dessa conversa, na fala de Proteu ouvida por Menelau, há ainda o herói que precisava realizar os feitos necessários para escapar da situação em que se encontrava, a fim de concretizar seu *nostos*.

Considero que a complexa temporalidade dessa história-dentro-da-história se mostra tanto na dupla antecipação, constatada na estrutura do episódio contado por Menelau, quanto na tripla refração que se descobre nas várias camadas da narrativa. E o encontro do herói errante com o ancião do mar pode ser lido justamente como uma alegoria de diferentes sentidos do tempo presentes no poema de Homero. Exponho a seguir essa hipótese.

5.

Em um texto preparatório para a interpretação da *Odisséia* que constitui o Excurso I da *Dialética do esclarecimento*, Adorno comenta uma passagem do canto XXIII, na qual a imagem de um naufrago chegando à terra firme aparece como uma metáfora para caracterizar o momento no qual Penélope finalmente reconhece seu marido. O que é estranho nessa metáfora é que ela inverte a lógica da história, na qual Ulisses é quem aparece diversas vezes como naufrago ansiando chegar à terra firme, em especial a Ítaca, onde Penélope se encontra, por sua vez, em condição de segurança, sem o risco de naufrágios, pelo menos os literais. Ora, no trecho citado, a analogia relaciona Penélope com um naufrago e Ulisses com a terra firme: ao reconhecê-lo, ela se sente como se finalmente, após a errância e o perigo em meio às ondas, pisasse o chão seguro. Cito o trecho em questão:

Tal como a vista da terra é grata aos nadadores
cuja nau bem construída Posêidon estilhaçou no mar
ao ser levada pelo vento e pelo inchaço das ondas;
mas alguns escaparam a nado do mar cinzento e chegam
à praia com os corpos empastados de sal, pondo o pé
em terra firme com alegria, porque fugiram à morte –
assim, para Penélope, era grata a visão de Ulisses (v. 233-239).¹⁶

O comentário que Adorno faz dessa passagem, no ensaio “Sobre a ingenuidade épica”, formula uma hipótese especulativa de interpretação: como entender o poema “se a *Odisséia* fosse medida por esses versos [...]”, ou seja, se a “parábola da felicidade do casal enfim reunido” fosse tomada “não meramente como uma metáfora inserida na obra, mas como o *teor da narrativa*, posto a nu nos momentos finais do texto”.¹⁷ Para explicar esse “teor da narrativa” que estaria exposto em tais versos do canto final da *Odisséia*, o filósofo recorre à imagem do encontro entre terra e mar, desdobrando assim a metáfora presente na passagem que ele comenta. Ele conclui sua hipótese do seguinte modo: considerada segundo a medida de tais versos, a *Odisséia* “não seria nada mais do que a tentativa de *dar ouvidos* ao ritmo insistente do mar ferindo a costa rochosa, a descrição paciente do modo como a água submerge os recifes para depois recuar marulhando, enquanto a terra firme brilha em sua mais profunda cor.”

Destaco a expressão “dar ouvidos” porque Adorno, um autor que dedicou tantas reflexões à música ao longo de sua obra, em seguida se refere ao “murmúrio” do mar

como sendo o som próprio do discurso épico, “no qual o sólido e o inequívoco encontram-se com o fluido e ambíguo, apenas para novamente se despedir”.¹⁸ Trata-se, portanto, de uma teoria a respeito da poesia épica e da diferença entre narrativa e mito.

Segundo a interpretação proposta pelo filósofo, a imagem do encontro entre mar e terra, recorrente ao longo da *Odisséia* em diversas variantes, explicita essa diferença: como uma forma narrativa que se apropria dos mitos populares, e que os ordena e encadeia, a epopeia buscaria fixar, dar identidade e solidez a algo primordialmente ambíguo, fluido. Além disso, se as epopeias pretendem relatar eventos dignos de serem contados, inconfundíveis e que merecem ser transmitidos, elas tendem à diferenciação e à particularização desse material maleável e indiferenciado. Em outras palavras, a narrativa épica tentaria fixar, estabelecer e de algum modo controlar a tradição oral em constante mutação, na qual os mitos se repetem, se modificam e se misturam.

Quando Adorno e Horkheimer retomam esse tema, na *Dialética do esclarecimento*, eles consideram a “assimilação habitual da epopeia ao mito” uma perfeita ilusão, desfeita pela filologia clássica.¹⁹ Na crítica de tal assimilação, seria possível identificar a transição entre duas fases distintas de um processo histórico: a passagem da tradição mítica arcaica e popular para seu ordenamento na forma do poema épico. A interpretação alegórica da *Odisséia* que os autores propõem se baseia nesta tese: “Os mitos se depositaram nas diversas estratificações do texto homérico, mas o seu relato, a unidade extraída às lendas difusas é ao mesmo tempo a descrição do trajeto de fuga que o sujeito empreende diante das potências míticas”.²⁰ Interessados em fazer uma genealogia da razão esclarecida, eles enxergam na apropriação do mito pelo espírito épico de organização e estabelecimento uma forma de racionalização, na qual se mostra o embate do herói – princípio identitário, civilizatório e racional – com as forças míticas – princípios de indiferenciação, de retorno ao ciclo da natureza e à condição pré-histórica de animalidade.

Assim, indicando o retorno ao passado e à visão da natureza como potência incontrolável que domina o destino humano, na narrativa épica as criaturas míticas se configuram como ameaças à auto-afirmação e à identidade do herói. Essa oposição se evidencia, por exemplo, na interpretação que Adorno e Horkheimer fazem do episódio das sereias, narrado no canto XII do poema homérico, segundo a qual Ulisses caracteriza o esforço de sobrevivência e de manutenção do *ego*, que resiste por meio de uma astúcia à potência de dissolução e à promessa de felicidade contida no canto das criaturas míticas.²¹ Para o herói, os domínios do tempo separam-se “como a água, a terra e o ar”, porque Ulisses precisa libertar o instante presente do poder do passado mítico que o ameaça com a dissolução, com a volta ao ciclo imemorial da natureza, para que o presente se constitua como etapa de sua viagem em direção ao futuro que ele escolheu. Haveria, assim, um conflito entre temporalidades distintas: as sereias remetem ao tempo cíclico da natureza, no qual a força imemorial do passado retorna sempre para tragar o presente; Ulisses precisa se assenhorear do presente e libertá-lo dessa força em função

do futuro, do tempo linear da civilização. Como dizem Adorno e Horkheimer a respeito da situação do herói, em sua passagem pela ilha das sereias: “a preamar do que já foi recuou da rocha do presente, e as nuvens do futuro estão acampadas no horizonte”.²²

Trata-se de uma retomada daquela imagem que Adorno utilizara, em seu estudo preparatório sobre a epopeia, para indicar a diferença entre mito e narrativa. Em “Sobre a ingenuidade épica”, ele tinha escrito: “A maré amorfa do mito é a *mesmice*, o *telos* da narrativa é porém o diferente, e a identidade impiedosamente rígida que fixa o objeto épico serve justamente para alcançar sua própria diferenciação [...]”.²³ O termo “mesmice” traduz aqui *Immergleiche*, literalmente “o sempre igual”. Essa palavra designa o modo como as figuras míticas enfrentadas pelo herói em seu retorno para o mundo civilizado vivem a repetição, ou seja, elas repetem sempre e indefinidamente o mesmo, o igual: as sereias cantam sempre de novo em sua rocha quando passa algum navegante, Proteu conta sempre de novo seu rebanho de focas na praia. Já o herói tem de escapar desse tempo da repetição, ele precisa se fixar em algum ponto firme para escapar da maré amorfa do mito que ameaça tragá-lo de volta para a natureza, para o imemorial, para a animalidade.

6.

Com base na metáfora proposta por Adorno, volto ao episódio narrado por Menelau, no quarto canto da *Odisseia*. Seguindo as instruções de uma divindade, o herói precisa primeiro disfarçar-se de animal marinho para depois capturar, num abraço firme, a entidade mítica fluida, elementar, que é Proteu. Em seguida, a força dos braços deve reter essa entidade em constante mutação, até que ela assuma novamente uma forma humana e possa dialogar. Nesse sentido, não é à toa que a divindade marinha se transforme também em água corrente, mas essa forma que evidencia sua essência aquática também é assumida em vão, pois a fluidez e a multiplicidade acabam dominadas pela rigidez épica.

Aquela verdade que constitui o objetivo da busca de Telêmaco, nos primeiros cantos da *Odisseia*, esconde-se no lugar mais recôndito, a ilha deserta em que o herói errante Menelau se vê preso, como que fora do mundo humano, e ela precisa ser extraída com esforço da entidade mítica que estabelece, aqui, o vínculo entre o conhecimento divino e o humano. E Proteu, o detentor do conhecimento divino buscado pelo herói, não só é difícil de capturar, como também é uma figura de extrema ambivalência, um ser do mar capaz de assumir todas as formas.

Por outro lado, Proteu é caracterizado desde o início por uma condição temporal: seu principal traço, quando ele tem a forma humana, é a velhice, portanto o acúmulo de tempo. Essa característica me parece especialmente relevante quando se considera que a errância dos heróis (tanto no caso de Menelau quanto no caso de Ulisses) possui uma

temporalidade distinta daquela que rege os acontecimentos humanos no mundo civilizado. O herói errante não só é exposto ao tempo cíclico da natureza, que governa o mundo das criaturas enfrentadas e que pode tragá-lo, como também se encontra nessa condição de uma cronologia à parte. Pois o período de errância ameaça durar indefinidamente e se mostra como a negação do acontecimento que o herói busca, ou seja, como a recusa momentânea de sua reintegração à dinâmica humana na qual o tempo está ligado à sociabilidade, à celebração do passado e à construção do futuro, aos feitos heroicos e à transmissão desses feitos por meio do canto.²⁴

Se a caracterização do “velho do mar” indica a sabedoria de uma entidade que já viu tudo, que conhece as verdades escondidas, ela ressalta também que Proteu é uma divindade ligada ao tempo. Nesse caso, recorrendo à metáfora usada por Adorno, considero que a verdade a ser extraída do mito pelo herói épico, ou pela narrativa épica, está intimamente ligada à temporalidade. E essa ligação também se expressa, como alegoria, na outra característica do personagem Proteu: a de ser um transmorfo. Ou seja, o infalível ser marinho, carregado de tempo e detentor da verdade, não possui uma única forma, ele assume os mais diversos aspectos, desde animais selvagens até o fogo. Nesse caso, a mesma divindade que conhece o presente, o passado e o futuro dos homens tende a abandonar a forma humana quando um homem a captura.

A meu ver, levando em conta que o antropomorfismo dos deuses gregos pode ressaltar justamente a sua proximidade com relação aos homens, esse traço é muito significativo. Por um lado, Proteu é um velho que pastoreia focas, assim como os homens pastoreiam ovelhas ou cabras, o que indicaria a ideia de que as atividades divinas em meio à natureza são semelhantes às atividades humanas. Por outro lado, ele abandona a forma humana e se transforma em elementos do mundo natural para escapar, o que remete à separação entre a divindade da natureza e os homens.

Fluido e ambivalente, Proteu pode ser considerado uma figura alegórica da temporalidade natural, cíclica e em constante mutação que não deixa nada se fixar. A essa potência de indiferenciação, expressa na metamorfose, opõe-se a resolução planejada do herói, portanto a força que impõe uma temporalidade não só da previsão do futuro, mas também dessa antecipação voltada para o domínio sobre o presente no rumo para o mundo civilizado. Seguindo mais uma vez as indicações de Adorno, o tempo de Proteu seria então o do mito, enquanto o tempo de Menelau seria o da narrativa heroica que procura fixar e estabelecer o mito para se apropriar da verdade nele contida e levá-la adiante.

* **Pedro Sússekind é professor associado do Departamento de Filosofia da UFF.**

¹ HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin e Companhia das Letras, 2011, p. 125.

² Ibidem, p. 126.

³ Cf. a análise da passagem por Irene de Jong, De Jong, I. *A Narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001, pp. 16-28.

⁴ Sobre o esplendor divino, cf. Lopes, A. D. “A imagem dos deuses nos poemas homéricos”. In: *Artefilosofia*, Ouro Preto, n. 14 (julho 2013), pp. 96-104.

⁵ AUERBACH, E. “A cicatriz de Ulisses”. In: *Mimesis: a representação da realidade na Literatura Ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 3.

⁶ Sobre esse encontro, cf. ASSUNÇÃO, T. R. “Luto e banquete no canto IV da Odisseia”. In: *Letras Clássicas*, n. 14 (2010), pp. 34–50.

⁷ DE JONG, I. *Op. cit.*, p. 90.

⁸ Ibidem, p. 106.

⁹ HOMERO. *Op. cit.*, p. 178.

¹⁰ Ibidem, p. 179.

¹¹ Ibidem, p. 181. Em seu minucioso comentário da *Odisseia*, Heubeck chama a atenção para o fato de o ancião do mar se metamorfosear em uma árvore, e não em fogo, como sua filha havia previsto. Essa alteração poderia ser lida como uma indicação da profusão de formas que Proteu é capaz de assumir, mas também como um “erro tático”, uma vez que é muito mais fácil para os captores agarrar uma árvore do que o fogo. Em todo caso, para Heubeck essa imprecisão é um traço bastante comum que indica a transmissão oral da epopeia. (Heubeck, A. *A Commentary on Homer's Odyssey. Volume I*, p. 222) Quanto à verossimilhança, considero que a ideia desse “erro tático” se mostra irrelevante, porque, da maneira como é descrita, a cena mágica das transformações de Proteu tem algo de fantástico e impossível. Ou seja, se é difícil, mas ainda concebível, a imagem dos quatro homens segurando feras como um leão e um javali, a ideia de que eles possam segurar com toda força a água corrente não faz sentido a não ser que se trate de uma ilusão, de um truque de assumir a aparência das coisas sem de fato se converter nelas.

¹² Ibidem.

¹³ Ibidem, p. 184.

¹⁴ Convém observar que o paralelismo entre as aventuras de Menelau e as de Ulisses é um assunto bastante debatido por estudiosos de Homero. Por exemplo, no célebre estudo *The Singer of Tales*, de 1960, influenciado diretamente pelo trabalho de Milman Parry, o homerista Albert Lord evidencia certas repetições de fórmulas e temas nos dois *nostoi*, procurando identificar os recursos narrativos típicos da tradição oral. Já num texto de 1970 intitulado “Narrative Pattern in the Homeric Tale of Menelaus”, Barry Powell discute a tese de Lord e tenta mostrar como a aventura de Menelau (combinada com os relatos sobre Agememnon) recorre precisamente ao mesmo padrão narrativo, em termos temáticos, das aventuras de Ulisses.

¹⁵ SEGAL, C. “Divine Justice in the Odyssey: Poseidon, Cyclops, and Helios”, p. 512.

¹⁶ HOMERO. *Op. cit.*, p. 519.

¹⁷ Adorno, T. “Sobre a ingenuidade épica”. In: *Notas de literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2003, p. 47.

¹⁸ Ibidem, p. 48.

¹⁹ ADORNO, T.; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro, Zahar, 1985, p. 53.

²⁰ Ibidem, p. 54.

²¹ Ibidem, p. 43.

²² Ibidem, p. 44.

²³ ADORNO, T. Op. cit., p. 48.

²⁴ Cf. a esse respeito FRÄNKEL, H. "Die Zeitauffassung in der frühgriechischen Literatur". In: TIETZE, F. (org.). *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*. Munique: Beck, 1960.