

OS SÍMILES NA ODISSÉIA

Tomaz Fernandes Izabel AMORIM
(Orientadora): Profa. Dra. Carmen Z. Bolognini

Para o estudo dos símiles homéricos na *Odisseia* devemos antes buscar um ponto de partida na conceituação do símile. Encontramos na *Arte Poética*, de Aristóteles, uma conceituação para símile em comparação com a metáfora:

“O símile é igualmente uma metáfora; entre uma e outra a diferença é pequena. Quando Homero diz de Aquiles "que se atira como um leão", é um símile; mas quando diz: "Este leão atirou-se", é uma metáfora. Como o leão e o herói são corajosos, por uma transcrição Homero qualificou Aquiles de leão. (...) Os símiles devem ser utilizados da mesma forma que as metáforas, pois que das metáforas só se distinguem pela diferença por nós apontada. (...) Todas as que saborearmos como metáforas servirão também como símile e os símiles, por sua vez, serão metáforas a que não falta senão uma palavra.”¹

Aristóteles aproxima as duas figuras de linguagem e as distingue quase que a partir da partícula formal de comparação. Nesta conceituação, o período de comparação por símile deveria na primeira parte a ser comparada, como o leão do exemplo aristotélico, iniciar por “como”, “parecido com”, ou similares, e terminar na segunda parte da comparação com “assim fez” ou similar. Para exemplificar, quanto o autor diz: “Como um leão que faminto desce as montanhas em busca de alimento, assim atacou Aquiles”, o termo “como” serve para iniciar o símile e apresentar o objeto externo da narração, no caso o leão, e o termo “assim”, serve para encerra-lo e apresentar o objeto interno da narração, no caso Aquiles.

A professora Ziva Ben-Porat², baseada em Aristóteles, aperfeiçoa a regra e distingue duas características do símile homérico: (1) o princípio formal, exigindo a presença de um conector comparativo particular, como em Aristóteles; e (2) o princípio de distância semântica, exigindo que os elementos comparados pertençam a domínios semânticos distintos, ou seja, que aja entre os objetos comparados certa distância de universos. Esta distância deve existir

1. ARISTOTELES. *Arte Poética*

2. BEN-PORAT, Ziva. *Poetics of the Homeric Simile and the Theory of (Poetic) Simile*

para que o contraste entre os universos permita a visibilidade de suas semelhanças. Quanto mais distantes os objetos, mais clara torna-se a característica comparada. No caso da *Odisséia* estes universos distintos são sempre um interior, o da própria narrativa, e um exterior. Ainda no exemplo do leão, o elemento interior é Aquiles, enquanto o exterior é o leão que desce da montanha.

O símile conhece algumas sub-divisões. Há na poesia lírica de Safo muitos símiles, assim como no teatro trágico grego e na tradição oral grega. Tratando-se a *Odisséia* de uma obra épica, estudaremos uma pequena conceituação do símile épico. Ainda de acordo com Ben-Porat, o adjetivo épico denota uma tendência à máxima realização de uma expansão potencial inerente à estrutura do símile, embora nunca exaustiva. Um símile épico é, portanto, um símile onde a parte externa da comparação é expandida e constitui uma unidade sintática independente. Esta característica se faz pela força imagética que a comparação ganha com o aumento e, conseqüente adição, de um elemento externo à narrativa. Esta adição de imagens externas, além de enriquecer a narrativa principal, cria um efeito de diminuição e reprodução dentro da obra. Costuma se afirmar que a *Odisséia* contém em si pequenas odisséias: a Telemaquia, a descida ao Hades, o retorno de Ulisses à Itaca, etc. Neste sentido, os símiles podem ser vistos como micro odisséias dentro da *Odisséia*. Através do poder imagético desta figura de linguagem, Homero lança ainda mais motivos épicos em sua obra.

A importância dos símiles na *Odisséia* se resalta por sua importância na própria tradição oral grega. Num rico ensaio³, James Notopoulos afirma que o poeta grego imita o fluir a vida cinematograficamente através da narrativa, dramaticamente através do diálogo, mas acima de tudo, ele retrata a realidade imageticamente. Esta tradição do imagismo se inicia em Bizâncio, avança até o período Clássico e chega ao seu apogeu no período Helenístico, onde, Notopoulos aponta, tomou forma a substância, técnica, e uso emocional do símile. A tradição oral grega costuma utilizar-se de imagens da natureza, como terra, sol, lua, estrelas, areia, animais, árvores, para descrever sentimentalmente as sensações humanas. O símile homérico, ao contrário, prefere dar ênfase às situações objetivas e momentos de clímax. Uma análise crítica dos momentos de aparição do símile indica a importância desta figura de discurso nos pontos de principal conflito da obra. Não há dúvidas de que por sua força imagética, o símile pinta com cores muito mais vivas a narrativa, e a enriquece de imagens exteriores, aumentando assim a abrangência da obra. Em Homero, o símile excede o papel de figura de linguagem e torna-se um dos combustíveis da narrativa.

3. NOTOPOULUS, James. *Homeric Similes in the Light of Oral Poetry*

O símile na composição

Baseado num artigo de Rainer Friedrich⁴, desenvolveremos aqui o papel do símile no desenrolar da narrativa épica de Homero. Nosso trabalho neste momento será interpretar e relacionar as imagens dos símiles com a narrativa principal.

Artista

Na *Odisséia*, há dois símiles de artista em momentos chave da narrativa. O primeiro dá-se na chegada de Ulisses à ilha dos Feácios. Arrasado pelo mar, Ulisses é encontrado pela princesa Nausícaa e suas acompanhantes que brincavam perto da água. Depois de travarem contato, e de a princesa ordenar que as criadas cuidassem do herói, Ulisses dirige-se ao rio e se banha. No banho, Atena trabalha em Ulisses e faz com que sua aparência seja gloriosa:

“Do mesmo modo que um artista habilidoso, a quem Hefesto e Palas Atena ensinaram todos os segredos da arte, derrama o ouro por sobre a prata e executa uma obra-prima, assim ela aureolou de graça a cabeça e os ombros de Ulisses; de sorte que, ao sair da banheira, assemelhava-se, no corpo, aos imortais”.
(Canto XXVI)⁵

Este símile marca a chegada de Ulisses à civilização e o fim de seu vagar pelos mares. O principal sinal que encontramos neste símile, desta saída do mundo bárbaro para a chegada no mundo dos homens respeitadores dos costumes, é a presença da arte. Ensinada aos artistas humanos por Hefesto, o artífice-mor dos deuses, e Palas Atena, deusa da sabedoria, e símbolo máximo da razão, a arte figura na *Odisséia* como um símbolo da civilização. A presença desta atividade tão ligada à reflexão e à transmissão de conhecimento – não devemos nos esquecer que nesta época, os modos de produção artísticos eram ensinados de mestre a aprendiz nas oficinas -, simboliza justamente o fim da barbárie e o retorno à civilização.

A segunda aparição tem significado semelhante. Após a vingança contra os pretendentes, Ulisses encontra-se vestido em trapos e sujo de sangue. Cedendo à barbárie violenta, Ulisses ofende sua condição de homem civilizado. Para limpar-se e readquirir a condição de homem, ele banha-se e é novamente encantado por Atena:

4. FRIEDRICH, Rainer. *On The Compositional Use of Similes in the Odissey*.

5. HOMERO. *Odisséia*

“Do mesmo modo que um artista habilidoso, a quem Hefesto e Palas Atena ensinaram todos os segredos da arte, derrama o ouro por sobre a prata e executa uma obra-prima, assim ela aureolou de graça a cabeça e os ombros de Ulisses; de sorte que, ao sair da banheira, assemelhava-se, no corpo, aos imortais.”
(Canto VI)

A semelhança entre os dois símiles está em relacionar o retorno do homem à civilização através da arte. Sua distinção está no meio de se afastar da civilização: uma através do mito, outra através da barbárie violenta.

Aves

Como figuras aéreas, os símiles relacionados às aves na *Odisséia*, estão sempre ligados a inspiração e ao divino. Athena, por exemplo, após aconselhar Telêmaco é comparada à uma ave:

“Depois de dizer isto, Atena de olhos brilhantes ausentou-se: ergueu voo, como uma ave, e desapareceu”
(Canto I)

Hermes também é comparado a uma ave quando voa para entregar suas mensagens:

“Tendo sobrevoado Piéria, baixou do éter sobre as águas e partiu, célere, pelas ondas, semelhante a uma gaivota, a qual, a pescar nos vastos seios do mar estéril, molha na água a sua espessa plumagem. Semelhante a uma tal ave, Hermes deixava-se transportar pelas ondas numerosas”.
(Canto V)

No imaginário grego, a figura das aves é diretamente ligada aos deuses. Em *Agamêmnon*, primeira parte da *Oréstia* de Ésquilo, o conflito é iniciado justamente por um presságio mandado por Zeus através de duas águias que devoram uma lebre. Esta tradição de presságios divinos através de aves tem início na *Odisséia* e na *Ilíada*.

Homem

Há na *Odisséia* símiles que comparam homens a homens de profissão ou afazer específico. Estas comparações, de carga imagética e emotiva menor do

que os símiles inumanos, visto a proximidade de seus universos semânticos, servem para elevar a qualidade com que uma ação é desempenhada. Desta forma considera-se que um homem de profissão deve exercê-la de forma extraordinária. Homero, através destes símiles de homens específicos, aprimora e aperfeiçoa a ação de seus personagens. Quando Ulisses e seus companheiros furam o olho do Ciclope, Homero evoca um símile de carpinteiro para ilustrar a eficácia com que os heróis agiam:

“Como quando o carpinteiro fura com o
trado a viga de uma nau, enquanto outros, por meio de uma
correia presa em cima, de ambos os lados, o fazem mover e de
contínuo andar à roda, assim nós fazíamos girar o pau em brasa
na ponta, no olho do Ciclope, de sorte que o sangue escorria
em volta”.

(Canto IX)

Estas figuras especialistas agregam a si carga emocional menor. Elas podem, no entanto, ser emotivas se seu tema for a paternidade. Não devemos nos esquecer que a *Odisséia* também é a busca de um filho por seu pai. Quando Telêmaco retorna de sua busca, é justamente com um símile paterno que Homero descreve o porqueiro o recebendo:

“Como um pai acolhe com
amor ao seu filho único, muito amado, ao regressar de longes
terras, após uma ausência de dez anos, por causa do qual
sofrera muitas angústias, assim o porqueiro exímio abraçava e
beijava ao deiforme Telêmaco, que julgara já morto”.

(Canto XVI)

Natureza

Os símiles relacionados a fenômenos ou objetos naturais, por causa de seus objetos externos de comparação, geralmente descrevem alguma característica ou ação desprovida de qualidade moral. Por violenta que seja uma tempestade, dificilmente diremos dela que seja cruel. Homero prende-se aos efeitos de seus objetos comparados.

Os símiles de vento são bastante comuns, existindo na *Odisséia* pelo menos três deles. Sua função é bastante parecida, eles geralmente ilustram o movimento de jangadas e naus:

“Como no Outono o Bóreas arrasta pela planície os cardos, que se conservam
agarrados entre si, assim os ventos levavam a jangada pelo mar,
dum lado para o outro.”

(Canto V)

Há, no entanto, exceções que são dos símiles mais belos da *Odisséia*. Utilizando um recurso comum da poesia lírica, Homero relaciona ações naturais e humanas conseguindo assim humanizar a natureza e naturalizar a ação humana. Segue uma das mais belas jóias de toda a narrativa homérica:

“Como nos altos montes, ao sopro do Euro, se derrete a neve,
depois que o Zéfiro a espalhou; e, apenas liquefeita, faz engrossar as
correntes dos rios, assim as faces formosas de Penélope
pareciam desfazer-se em lágrimas”.

(Canto XIX)

Outros Animais

Os símiles homéricos relacionados a animais se referem, no geral, a situações de degradação moral ou física. Além da degradação, a comparação de homens com animais, que não os tratados isoladamente, aproxima aqueles da selvageria tão combatida pelos gregos. Ceder à condição de animal, mesmo num símile, é sinal de esquecimentos dos valores antigos.

Além da história de um homem que deseja retornar a sua casa, a *Odisséia* é a luta do homem para manter a razão, a resistência humana ante a tentação voltar ao estado de natureza. A representação comum de homens como animais é justamente a de sua morte bárbara. O exemplo por excelência é o dos pretendentes após a vingança de Ulisses. Este trecho merece atenção extra por tratar-se de dois símiles justapostos. O primeiro compara os pretendentes a vacas debandadas, o segundo compara Ulisses a uma grande ave predadora:

“Os pretendentes,
assustados, corriam pela sala, como vacas de uma manada
acometidas pelo moscardo voltejante, na estação vernal, em que
os dias são maiores. E do mesmo modo que os abutres de garras
curvas e bico adunco baixam das montanhas e se lançam sobre as
aves, que, temendo a região das nuvens, descem para a
planície, onde são mortas para alegria dos homens, sem que
unhas ou asas lhes valham, assim Ulisses e os seus arremetiam
pela sala contra os pretendentes e feriam em volta”.

(Canto XXII)

Neste próximo exemplo podemos verificar como o símile, além de ilustrar a narrativa, ajuda a caracterizar o personagem que está sendo construído.

“Como o polvo, quando é arrancado do esconderijo,
leva muitas pedrinhas nas ventosas,
assim a pele das mãos Ousadas de Ulisses ficou aderente à rocha”.

(Canto V)

Na tradição grega, o polvo está associado à inteligência astuciosa, a *métis*. Isto se dá, pois ele possui dispositivos para se metamorfosear no meio em que vive. Percebemos que comparar Ulisses a um polvo significa compara-los num sentido que extrapola a simples aparência. Como já vimos o símile excede a imagem. Ulisses é conhecido por sua astúcia, assim como o polvo.

Leão

Por sua vivacidade, os símiles de leão são típicos e tradicionais para o contexto no qual são colocados. O leão é tem um comportamento típico, é geralmente uma besta beligerante. A imagem do leão também é associada à bravura e principalmente a valores nobres como sua fúria corajosa.

“Como quando, na espessura
do bosque, a corça vai depor as crias na cama do leão e segue,
depois, a pastar por cerros e vales ervosos; mas, de volta à sua
cova, o leão mata de morte vil a corça e os veadinhos, assim
Ulisses dará morte vil aos pretendentes”.

(Canto IV)

Há na *Odisséia*, entretanto, dois símiles de leão que parecem fugir a esta função principal.

“Como o leão nutrido nas montanhas caminha, desafiando
chuvas e ventos, confiado na sua força; e, de olhos dardejantes,
persegue bois, ovelhas ou corças silvestres, porque a fome o
impela a acometer os rebanhos e a assaltar os currais, - assim
Ulisses era obrigado a ir.”

(Canto VI)

Neste símile, no momento em que Ulisses chega à ilha dos Feácios, sua condição é de um ser exposto aos elementos da natureza. Depois do naufrago, ele está faminto, nu, com o corpo machucado pelas rochas e coberto de algas marinhas. Ulisses é reduzido a mais rústica condição natural. Ele acorda de seu sono de exaustão ouvindo o grito das garotas a brincar: elas são para ele, o primeiro sinal de mundo civilizado e humano. Para passar a vívida expressão de terror que uma figura como essa evoca em seres civilizados, o poeta da *Odisséia* utiliza a imagem do leão que traz a tona sua força, não por seu valor, mas por sua imagem bestial. O leão neste símile não empresta sua bravura ao herói, mas o temor que causa, seus aspecto selvagem. Num outro símile comparando Ulisses a um leão,

“Como um leão, depois de devorar um boi

campestre, tem o peito e as mandíbulas sujas de sangue e apresenta um aspecto horrível, assim estavam ensanguentados os pés e as mãos de Ulisses”.
(Canto XXII)

ao contrário do anterior, o símile parece estar em seu contexto tradicional, a cena de batalha: ele marca o fim da luta de Ulisses contra os pretendentes, sua vingança. Há, no entanto, um novo deslocamento significativo: ao invés de descrever e glorificar a batalha de Ulisses, este símile de leão é colocado depois da luta. Seu foco não está nas qualidades comparadas, mas na aparência física semelhante de Ulisses e do leão depois de cometerem a chacina.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICAS:

- ARISTÓTELES. *Arte retórica e poética*. Editora Ediouro, Rio de Janeiro, [s/d].
- BEN-PORAT, Ziva. (1992). “Poetics o the Homeric simile and the Theory of (Poetic) Simile”. *Poetics Today*, Vol. 13, No. 4, Aspects of Metaphor Comprehension. pp. 737-769.
- FRIEDRICH, RAINER. (1981). “On the compositional use of similes in the Odyssey”. *The American Journal of Philology*, Vol. 102, No. 2. pp. 120-137.
- HOMERO. *Odisséia*. (1994). Tradução do grego, prefácios e notas pelos Padres E. Dias Palmeira e M. Alves Correia. Livraria Sá da Costa, Lisboa.
- NOTOPOULUS, James A. (1957). “Homeric Similes in the Light of Oral Poetry”. *The Classical Journal*, Vol. 52, No. 7. pp. 323-328.