

A “PROSA” DE HOMERO *

Paulo Butti de Lima
[Università degli Studi di Bari]

RESUMO

Quest’ articolo analizza il ruolo del termine *katalégein* nell’epica omerica, tra la rappresentazione delle forme “comuni” di racconto e la particolarità della parola poetica. Si mette in risalto la funzione narrativo-dialogica del verbo e la sua vicinanza a quanto diverrà, nella prosa greca arcaica, il campo della descrizione “geografica” e del racconto “genealogico”.

Palavras-chave: *Katalégein*, narrazione, linguaggio ordinario, linguaggio poetico, prosa.

1. Costuma-se observar a expressão poética na épica grega arcaica a partir da sua distância da fala “comum”: em outros termos, na particularidade das palavras do cantor e na sua relação com a divindade. Não se deve, porém, negligenciar, na trama da poesia, as referências à linguagem “ordinária” – a recriação poética de uma “prosa da vida comum”. Se a narração e a descrição, o catálogo, o sentido de verdade como adequação, como expressão precisa e minuciosa dos fatos, são elementos que parecem indicar a qualidade do que se diz em prosa, estariam eles ausentes da poesia? Não seriam, ao contrário, pertinentes à épica, adequados à enunciação “medida”, condizentes com a habilidade no canto, com a memória e o saber do aedo? No percurso do canto podemos encontrar alguns elementos que pertencem às formas comuns de narração, representando uma linguagem que seria, no mundo, prosa “ordinária”.

* Este artigo se insere no âmbito de uma pesquisa sobre a prosa grega arcaica e a historiografia, que teve outro de seus capítulos publicados no primeiro número da *PhaoS*.

ria”. A prosa “contida” na épica mostra a força e os limites de toda teoria dos gêneros¹.

Atrekéos katalégein: a expressão é recorrente nos poemas homéricos e, na maior parte das vezes, indica um contexto preciso de enunciação da verdade - uma relação verídica, seja referida à descrição de uma situação de fato, seja à narração do que aconteceu. Dólón, prisioneiro nas mãos de Ulisses e Diomedes, descreve fielmente o campo troiano; Ulisses pede a Telêmaco que enumere os pretendentes, quem e quantos são; Telêmaco, por sua vez, pede a Ulisses uma narração precisa sobre como tinha chegado a Ítaca. Entre a narração e a enumeração, a descrição e a lista, *katalégein* parece preanunciar modos precisos e importantes de saber e discurso².

Em particular na *Odisséia*, *katalégein* é o verbo da narração. Uma narração que é ligada ao detalhe e à completude, à precisão e à verdade (*hékasta, dienekéos, atrekéos, alethéien*). Mas também à enumeração: os bens de Ulisses que são dizimados pelos pretendentes, segundo Eumeu, o guardador de porcos; as mulheres que permaneceram fiéis ao seu senhor, segundo Euricléia, a serva³.

1. “Se o que é registrado pela lembrança – a historiografia – representa a indiferença criativa (*schöpferische Indifferenz*) das várias formas épicas (como a grande prosa a indiferença criativa entre as várias medidas do verso), então a forma mais antiga, o *epos*, contém em si, em estado por assim dizer de indiferença, a narração e o romance”. A esta sugestão de Walter Benjamin sobre o que está contido na forma mais antiga (tomando emprestado uma fórmula de Salomo Friedländer), não falta nada mais do que a diferenciação entre historiografia e romance, na participação mútua das formas narrativas e no caráter tardio do “romance”, na sua clara distinção entre as formas literárias: Benjamin (1936), capítulo 13, p. 262. Para os exemplos de épica “prosaica” (que chamam a nossa atenção também para a dificuldade de generalizar a forma do *epos* em cada cultura) veja-se o estudo de Finnegan (1977), pp. 9 s.

2. Sobre *katalégein* em Homero: Drerup (1921), pp. 76 s.; Luther (1935), pp. 20 ss.; 43 ss.; Diehl (1940) (relação com a narração poética); Fournier (1946), p. 58; Marót (1960), pp. 378 ss.; 417 ss.; 462 nota 102; Krischer (1965), pp. 166-171; Id. (1971), em particular pp. 139 ss. (o autor, significativamente, fala de “princípio classificatório” e “Umgangsprache” em referência a *katalégein*; e se contrapõe – p. 140 – às relações com a magia notadas por Marót, acentuando o aspecto classificatório e *prosaico* do termo); pp. 146-158 (em particular para as relações entre *katalégein* e *légein*); Kühlmann (1973) (sobre o catálogo na épica, em geral; sobre *katalégein*, pp. 23-95; sobre a relação com as genealogias, pp. 71-78); Wakker (1991). Para uma análise detalhada e recente, Perceau (1999); não pude consultar Perceau (2002). Sobre o problema da memorização de listas e catálogos em Homero cf. agora Minchin (2001), pp. 73-99. Uma relação com a historiografia é indicada por Strasburger (1972), pp. 20 ss.; Finkelberg (1987) fala de “modelo para toda narrativa verídica” (ver também Finkelberg, 1998, pp. 126-130).

3. Pode-se supor que o sentido de enumeração seja anterior ao de narração, segundo a comparação com processos mais conhecidos em outras línguas (“erzählen/zählen”, “deviser/diviser”, “computare/contare/raccontare”, etc.): Fournier (1946), p. 58. Todavia, deve-se notar aqui que este sentido de enumeração mostra-se secundário, na épica, em relação ao de narração, estando também, de certo modo, implícito neste último.

Entre a narração e o catálogo, é como se encontrássemos, *ante litteram*, o lugar próprio à narração verídica nos poemas homéricos: a verdade da narração reiterada nas formas comuns das relações entre os personagens, mais do que na referência ao saber poético. Uma tal naturalidade é, antes de mais nada, artifício: se há uma linguagem ordinária, esta se dispõe como fórmula poética. E se nestas passagens encontramos um *tropos* da narração verídica, não se pode desconhecer que *katalégein* é um termo genérico referido à enunciação, e aparece, mesmo se raramente, também em contextos não narrativos, como quando se oferece um conselho ou se realiza uma previsão. As ocasiões mesmas que requerem a narração, e o modo em que esta é apresentada, devem ser analisadas considerando que as formas de elocução não possuem a “autonomia” dos gêneros de discurso que se desenvolverão muito mais tarde⁴.

Katalégein aparece em momentos de diálogo e interrogatório, de pedido de informação e narração. Como tal, é ligado à expressão da verdade e ao engano. Mas se também os deuses se dedicam ao engano, mais especificamente humana é a falta de conhecimento que guia a exigência de identificação entre desconhecidos. Os deuses participam igualmente destes momentos, nas relações com os mortais: estão, porém, sob feições humanas e recorrem com frequência ao “jogo” entre os homens que é indicado com os verbos *peiráo* ou *peirázo*, “submeter a uma experiência”, “pôr à prova”⁵.

Desconfiança e engano dão o tom a boa parte dos diálogos nos poemas homéricos. Modos comuns das relações sociais, estes comportamentos caracterizam frequentemente os encontros entre inimigos ou desconhecidos, orientam os procedimentos de apresentação, de auto-identificação e de troca de informações. Nestas ocasiões aparece, recorrente, o pedido de “dizer a verdade”, que se configura não somente como dado *poético*, mas também como elemento *ritual*. É o uso das fórmulas poéticas que nos leva a olhar para as semelhanças nas várias situações, uma gramática das relações humanas que requer a afirmação da verdade. Mas estes momentos dos poemas, além de possuírem sua função no desenrolar da narração e da sua resolução poética,

4. Note-se que, às vezes, em Homero, *katalégein* parece intercambiável com *agoreúein*, cobrindo os dois termos um campo comum de enunciação. Mas *agoreúo* reterá consigo o sentido específico de “falar à assembléia” (Fournier, 1946, pp. 41 ss.). Deste modo, se podemos ver, em *katalégein*, a prefiguração da narração, e, depois, um modo particular da prosa que participará também dos procedimentos historiográficos, em *agoreúein* podemos observar a prosa pública – política e judiciária – e com esta a consciência da prosa que é dada pela retórica. Compare-se o uso de *agoré*, discurso em prosa, em Sólon (Plutarco, *Vida de Sólon*, 8 = Sólon fr. 1, West = fr. 2, Gentili-Prado).

5. A tradução de *peiráo/peirázo* com “pôr à prova” apresenta alternativas difíceis; todavia, não se deve esquecer a particularidade e diferença do termo em relação ao vocabulário da prova de época clássica (*pístis*, *élenkhos*, *básanos*, etc.), nem se pode perder de vista a relação de *peiráo* com “submeter a uma determinada *experiência*”.

parecem evocar situações ordinárias, com palavras que, ao menos aparentemente, permanecem distantes das formas elevadas de enunciação, mergulhadas em contextos mais baixos e “prosaicos”. O próprio verbo utilizado no pedido de informação e narração - *katalégein* - parece acenar ao que será, posteriormente, a linguagem da prosa, que em grego se dirá, entre outros termos, *katalogáden*: o que torna esses momentos por si mesmos menos banais ou “ordinários” no interior da épica.

2. Uma série de particularidades leva muitos estudiosos a afastarem o décimo livro da *Iliada*, com o episódio de Dólón, do resto da obra, pondo em evidência as dificuldades de sua inserção na seqüência narrativa e sugerindo assim uma datação posterior. Todavia, atrás dos fatos narrados parecem encontrar-se práticas antigas, cujos elementos característicos são retomados e acentuados na narração. Podemos ver este episódio como uma releitura de contos precedentes ou tomá-lo como uma transposição de práticas rituais: de modo algum ele se deixa facilmente explicar com um suposto caráter artificial e tardio⁶.

O episódio de Dólón se desenrola sob o signo do disfarce e do engano. Dólón, espião troiano, parte em direção do campo grego coberto por uma pele de lobo e por um gorro de pele de fuinha (*Iliada*, X, 333 ss.). O dado, mesmo se mencionado de passagem no poema, parece evocar procedimentos rituais: as formas do rito tornam-se inerentes à estrutura da narração. Com efeito, toda a narração épica baseia-se aqui na passagem entre “não fazer ver” e “revelar a verdade”, a partir do disfarce do espião. Dólón, que leva o engano como sinal no próprio nome, será ele mesmo submetido à força e à inteligência de seus inimigos, e acabará - segundo um processo característico de inversão da situação - por dizer a verdade.

O esquematismo da narração é evidente, como se vê já com o paralelismo entre as situações iniciais de gregos e troianos. Nestor e Heitor se apresentam nas assembléias dos respectivos aliados e pedem que alguém, entre os

6. Os argumentos sobre a “artificialidade” do episódio são resumidos por Hainsworth (1993), com. *ad loc.* Dúvidas em Vidal-Naquet (1975), p. 45: “cet étonnant nocturne est souvent déclaré, sans preuve sérieuse, interpolé”. Sobre a particularidade do canto X da *Iliada* veja-se ainda: Chantraine (1937); Klingner (1940); o comentário por lemas de Codino (1952); Reinhardt (1960); e as monografias de Fenik (1964); Danek (1988); Cirio (1998) (em defesa da autenticidade e com ulterior bibliografia). Além da inserção do livro na *Iliada*, vários outros aspectos do episódio foram tratados por uma vasta literatura: veja-se, em particular, o artigo clássico de Gernet (1936); para os aspectos iconográficos, Lissarague (1980) e Schnapp-Gourbeillon (1982); para os aspectos narrativos (“spy story”), Petrocilli (1993) e (1999), pp. 403 ss.

guerreiros, se apresente como voluntário para uma expedição noturna no campo inimigo, à procura de informações⁷. Gregos e troianos se preparam, no mesmo momento, para missões que serão realizadas durante a noite: com o fim de “ver” sem “serem vistos”, agindo escondidos, procurando, junto aos inimigos, escutar, entender quais fossem as respectivas intenções de guerra.

São necessários, para essas missões, a visão, a escuta (dos inimigos) e o ocultamento (de si mesmo): ou seja, exige-se o engano e a astúcia quando se penetra no campo inimigo. Os termos da vista e da observação são continuamente retomados nas passagens referidas ao espião Dólón⁸. Dólón não só vai fracassar na sua tarefa de observador, mas acabará por revelar aos gregos o que estes deverão, depois, observar no campo troiano; Dólón não vai obter as informações pedidas por Heitor, mas vai se tornar o informante de Ulisses e Diomedes. Todo o episódio é marcado por esta inversão: Dólón pretendia, como recompensa à sua missão, os cavalos de Aquiles; serão, ao contrário, os heróis gregos que trarão, como prêmio, os cavalos trácios de Resos⁹.

Dólón, capturado por Diomedes e Ulisses (representantes esquemáticos da força e da inteligência), responde às perguntas de identificação e informação sobre o campo troiano. A “narração” de Dólón ocupa a parte central do canto e permite a ação sucessiva dos dois heróis. Mostra-se fundamental, para a estrutura do episódio e para o desenvolvimento das ações, a verdade das palavras assim reveladas, na origem do sucesso da incursão dos heróis gregos no campo inimigo. Esta verdade é pretendida com insistência por Ulisses e, como tal, é reafirmada pelo prisioneiro.

Pergunta-se a Dólón, em primeiro lugar, onde se dirigia e quais eram as suas intenções. As palavras de Ulisses retomam expressões formulares:

7. X, 207 e 211, Nestor: *pythoito*; X, 308 (cf. 320 e 395), Heitor, *pythésthai*.

8. *Epískopos* (342), *diaskopiásthai* (388), *dioptéúson* (451), *skopón* (561), *tón rha dioptéra stratoú* (562). Sobre o personagem Dólón como “espião” veja-se os estudos de Petrocelli (1993) e (1999), pp. 403 ss.

9. Parece escapar do esquematismo da situação a apresentação que o poeta faz de Dólón, “único filho homem entre cinco irmãs” (v. 317), com o pai pronto a pagar o resgate por ele (vv. 378 ss.). Os elementos específicos desta narração (como os despojos expostos de Dólón, no final do canto, v. 570) levantam dúvidas sobre a sua gênese: tratar-se-ia de detalhes comuns a toda narrativa, procedimentos compositivos casuais ou que têm por fim conferir verosimilhança à narração? Ou são elementos de detalhe, exteriores ao esquematismo da narração, que podem levar a pensar em uma narração anterior mais completa, aqui parcialmente transposta? Mas considere-se Pasquali (1940), pp. 112 s. Hainsworth (1993), com. *ad loc.*, não convence.

*“Acalma-te, não tenhas
a morte no teu íntimo. Mas dize-me isso e narre com precisão (all’áge moi tóde
eipè kai atrekéos katálexon):
aonde pensavas ir, longe dos teus, sozinho,
rumo às naus, noite adentro, quando os mortais dormem?”* (vv. 383-386)¹⁰.

Dólón – o espião, vestido de lobo, que devia ter a arte do engano e do disfarce – anui à exigência de verdade e oferece uma narração verídica, repetindo tais e quais as palavras anteriormente pronunciadas por Heitor na assembléia troiana quando propunha a missão (Dólón, vv. 395-399 = Heitor, vv. 308-312). Identificado o prisioneiro¹¹ - cujo nome deveria negar a rendição e a identificação -, Ulisses lhe dirige pela segunda vez a ordem de dizer a verdade. Agora, porém, não o interroga mais sobre a sua missão, mas pede que descreva o campo dos troianos e de seus aliados:

*“Mas dize-me isso e narre com precisão (all’áge moi tóde eipè kai atrekéos
katálexon) (= v. 384),
Héctor, onde o deixaste, o chefe-de-homens? Onde
suas armas belicosas, seus cavalos? Quais
os postos de vigia? Onde os troianos se alojam?
Que premeditam...”* (vv. 405-409)

Dólón mais uma vez é “sincero”, e o reitera:

*“vou contar-te de modo bastante preciso” (toigâr egó toi taúta má’atrekéos
kataléxo) (v. 413)¹².*

Na sinceridade deste *katalégein* fica indicada a precisão e a minúcia da descrição do que fazem os troianos e seus aliados. Ulisses não permanece ainda satisfeito e prossegue na exigência de informações: onde dormem os troianos, pergunta para o seu prisioneiro, “dize-me, para que o saiba” (*déipé moi, óphra daeíō*) (v. 425). O fim declarado de aprender, nestes contextos, não é senão a

10. Para as passagens citadas da *Iliada* recorri à tradução de Haroldo de Campos, no volume organizado por Trajano Vieira (São Paulo, ed. Mandarim, vol. I, 2001; vol II, 2002), modificando-a levemente para dar destaque a algum aspecto particular do texto grego aqui analisado. Para a *Odisséia*, segui de perto a tradução italiana de Rosa Calzecchi Onesti (Torino, ed. Einaudi, 1950) e de A. Privitera, ed. Mondadori – Valla, Milano 1970 ss..

11. Dólón teria referido o próprio nome, mesmo se este não é pronunciado por Ulisses nas suas perguntas: com efeito, Diomedes o nomeia antes de matá-lo (v. 447); e assim o fará também Ulisses mais tarde, quando se lembrar do espião no campo inimigo (v. 478).

12. A nova edição Teubner, por M. L. West, prefere aqui *agoreúso* (Dídimo); ver acima, nota 4.

outra face do engano¹³. Novamente, quem parecia portador da astúcia revela a Ulisses o que sabe:

“vou contar-te de modo bastante preciso” (*toigàr egò kai taúta mál’atrekéos kataléxo*) (v. 427 = v. 413).

O que Dólón conta, *katalégei*, consiste numa relação detalhada dos aliados dos troianos e de suas posições (vv. 427-445): uma lista de povos acampados entre o mar e o rio Timbre - cários, peônios, leleges, caucôneos, pelasgos, lícios, mísios, frígios, meônios e, enfim, os trácios com seu rei, Resos, sobre o qual Dólón se detém, preanunciando o episódio final. Uma exposição marcada pelo detalhe, pela minúcia, acentuada por meio da perplexidade do prisioneiro:

“Mas por que me perguntas cada coisa?” (*allà tíe emè taúta diexeréesthe hékasta?*) (v. 432).

Dólón já fizera uma má figura, quando tinha pedido a Heitor, como prêmio, o carro de Aquiles, e, em seguida, com o seu disfarce; não se mostra de forma melhor, agora, com a sua descrição. Era uma pretensão ingênua, obter o carro do filho de um deus (vv. 402 ss.); é igualmente ingênuo pretender ser liberado a partir da própria sinceridade. No final de sua narração, Dólón dirige a Ulisses e a Diomedes o seu pedido, *prova* de sua sinceridade e recompensa por esta:

“Agora às naus levai-me
ou, preso aqui com nós cruéis, deixai-me, refém
da verdade ou do falso disso que vos disse (eè kat’aísan éeipon en hymîn, êe kai ouki)
pondo-me à prova” (*peirethéton emeio*) (vv. 442-445).

Diomedes reconhece imediatamente o valor das informações obtidas (v. 448), mas não exita em matar o espião troiano. Dólón é degolado enquanto implora o herói aqueu, de joelhos, braço elevado para o queixo de seu senhor,

13. Podemos vê-lo claramente na *Odisséia*, IX, 280: o Cíclope pergunta a Ulisses, “para que eu o saiba” (*óphra daeíō*), onde estavam as naus; e Ulisses, narrador do episódio, menciona esta pergunta como uma prova (*peirázon*), da qual se livrou graças à sua grande experiência (*eidóta pollá*) (v. 281). Já na *Odisséia*, I, 174, não há engano na pergunta de Telêmaco a Mentos (cf. abaixo, nota 16). Considere-se também *Iliada*, XVI, 423. Pode-se constatar uma oposição entre duas funções diferentes do interrogatório, ou entre o interrogatório/informação (como relação de confiança) e a prova (desconfiança): assim entre Ulisses e Penélope em XIII, 335 s. (*infra*).

pedindo a própria salvação. Mais tarde, chegando no campo inimigo, Ulisses poderá constatar a precisão das informações que tinham escutado do espião (vv. 477 s.).

Dólon, o enganador, sucumbe à *métis* de Ulisses. A sua rendição é marcada pela narração verídica. Ulisses interroga o prisioneiro “para que saiba”, o que na realidade serve para esconder o fim imediato deste conhecimento, permitindo a incursão no campo inimigo. A função de inversão que guia o episódio conduz o elemento do engano ao seu oposto, sempre por meio do mesmo personagem troiano. Porque se rende aos heróis gregos, Dólon é sincero, e espera, assim, a salvação graças à sua narração. Dólon falou *kat’áisan*, conforme o devido. Do que disse pode haver controle, como de fato acontece, com o sucesso da intrusão dos heróis gregos no campo dos troianos e seus aliados.

Identidade, reconhecimento, prova. Os elementos que compõem o contexto da narração verídica de Dólon são o contrário de seu disfarce. Encontraremos em outros momentos, nos poemas homéricos, confirmações precisas do que aqui notamos. Estes elementos, recompostos de modo variado, constituem situações semelhantes de veracidade. Mas os *objetos* destes discursos verídicos – a identificação do personagem e a descrição do que está distante – não só retornam freqüentemente nos poemas, mas tornam-se, posteriormente, núcleos de saberes relativamente distintos.

3. A vida em Ítaca se desenrola sob o signo da espera. Espera do retorno, mas, antes ainda, de notícias. É, por este motivo, ocasião repetida de narração: narração do poeta, como Fêmio, que evoca as viagens de retorno dos heróis (*Odisséia*, I, 325 ss.), mas também narração comum, não “poética”, palavra de quem está submetido à ignorância e ao erro, à astúcia e à mentira. A procura de notícias, de informação, é, ao mesmo tempo, ocasião de narração e narração ela mesma.

Também o retorno do herói, como sabemos, se desenrola menos na imediatez de suas peripécias e mais nas palavras que as narram. Se podemos constatar este retorno *narrado* nos episódios centrais do poema, junto aos Feácios, assim também o vemos em narrações recompostas e cada vez ampliadas nas várias etapas da viagem de Ulisses. Não parece possível dissociar de cada momento de ação um momento correspondente de narração – já em Tróia, com Ulisses que conta os seus “planos” a Helena (*kai tôte dé moi pánta nóon katélexen Achaiôn*) (IV, 256), e, depois, diante de Éolo e junto a Circe:

Ulisses, hospedado, expõe um *nostos* ainda breve e incompleto¹⁴. As narrações dos *nostoi* – os retornos dos heróis – se multiplicam, junto aos pretendentes, nas viagens de Telêmaco, nas paradas de Ulisses, na estada no Hades, no retorno, enfim, a Ítaca.

Atrekéos katalégein: a expressão se relaciona a esta ocasião de narração, em particular quando *requerida* nos diálogos. Um modo de “dizer” que é freqüentemente acompanhado pela prova, pelo signo e pelo reconhecimento. Deste modo, é toda a *Odisséia* que pode ser lida a partir destes elementos. Informação, identidade, narração são temas centrais da Telemaquia como dos cantos finais, com o retorno de Ulisses a Ítaca; e assim também dos relatos aos Feácios, em que Ulisses “cantor” recorda os momentos de auto-identificação e as múltiplas narrações que tinha feito precedentemente, nas várias etapas de sua viagem de retorno.

Katalégein aparece em praticamente toda apresentação entre desconhecidos na *Odisséia*: é pedido contínuo de *identidade*. Ao reconhecimento do herói liga-se, inseparável, a narração da viagem. Os dois “campos” próprios a este modo de *dizer*, que constatamos no episódio de Dólón, não podem agora ser dissociados: identificação e itinerário, informação sobre si e descrição de terras e povos estão unidos na figura do herói viandante. Mas se todo o poema pode ser lido do ponto de vista da identidade procurada, as narrações que dele derivam são menos a palavra inspirada do poeta do que a informação oferecida aos personagens: palavras humanas, mais do que divinas. Serão as ocasiões mais intensas e quase que transfiguradas destas narrações humanas a aproximar as palavras dos narradores ao canto poético e divino.

Há uma passagem contínua, entre a imediatez da informação pedida, da exigência mínima de troca nas relações entre os personagens, e o momento narrativo, em que a informação se transforma em verdadeira narração para os ouvintes dos poemas. Às vezes estes momentos “extremos” aparecem isolados, não transformados um no outro. Ulisses “informa” o Cíclope e esta identificação/engano não se transforma em verdadeira narração; já Demódoco não “informa”, mas toma a palavra como cantor, e será a aproximação inevitável entre canto e *nostos* que vai inserir sua narração na trama do poema, suscitando

14. Para Êolo, cf. X, 14-16: “hospedou-me todo um mês, e perguntou-me cada coisa (*exeréinein hékasta*) / Ílion e as naus dos argivos e o retorno dos aqueus; e eu tudo contei de modo justo (*kai mên egò tòi pánta katà moíran katélexa*)”. Já Circe reconhece Ulisses, e sabe do seu percurso e sofrimento (X, 330-332; 456-459). Todavia, escutará a narração detalhada que ele fará de sua descida ao Hades: “... perguntou-me cada coisa (*exeréinen hékasta*) / e eu tudo lhe contei de modo justo (*autâr egò tēi pánta katà moíran katélexa*)” (XII, 34 s.).

o pranto do herói¹⁵. No mais das vezes, a gramática simples das relações sociais – em ordem: a hospitalidade, o banquete silencioso, a identificação do estrangeiro e as narrações noturnas – é revelada em função deste momento último, a narração e o canto, com os seus *tropoi*: o prazer e a dor, a piedade e o pudor, a verdade. Entre o *katalégein* dos personagens e o canto dos poetas é, enfim, a linguagem elevada do canto que desce nas cenas comuns da vida dos homens em sociedade.

A viagem de Telêmaco relaciona identidade e conhecimento. Trata-se de um processo de afirmação do jovem num ambiente hostil, um reconhecimento de seu papel que era pressuposto já na sua aparência, semelhante à do pai. Mas este afirmar-se diante de estranhos na casa paterna passa pela procura de notícias sobre Ulisses, numa viagem empreendida com o fim de “conhecer”. O encontro inicial com Atena, transformada na figura de Mentis, introduz os temas centrais deste processo de identificação no modo habitual de apresentação entre desconhecidos. Assim se dirige a deusa a Telêmaco:

“Mas dize-me isso e narre com precisão (all’áge moi tóde eipè kai atrekéos katálexon),

se és de verdade filho de Odisseu,
assemelhas-te muito a ele, na cabeça e nos olhos belos ...” (I, 206-209)¹⁶

Pergunta “inútil”, mas que segue a forma ritual do pedido de informação e verdade, e que impõe, na figura do pai, a identidade do filho. Telêmaco parte para se informar, à procura de conhecimentos (II, 360). A distância de Ítaca, o percurso mesmo de sua “(in)formação”, leva-o a um processo de *reconhecimento*. Deverá falar sobre si – e a semelhança com o pai já é revelação – e escutar dos heróis as narrações dos retornos. Com a morte do pai dada por certa, o fim imediato de obter notícias se transforma na audição da narração poética:

“Por isso agora chego a ti, aos teus joelhos, se quiseres
narrar-me (enispeîn) sua triste morte, se nos teus olhos

15. O Cíclope pede inicialmente a Ulisses que se identifique: “estrangeiros, quem sois? De onde vindes, por úmidos caminhos? Por comércio ou sem rumo vagais no mar?” (*Odisséia*, IX, 252 ss.); em seguida, indaga sobre a localização das naus: “mas dize-me onde deixaste, vindo, a nau bem construída / se longe ou em lugar próximo, para que eu saiba” (279 s.) (cf. acima, nota 13). Sobre o canto de Demódoco ver adiante.

16. Os momentos rituais na recepção do hóspede por parte de Telêmaco tinham sido notados pelo poeta: o recebimento e o banquete (I, 123-143), o canto do aedo (153-155), a conversa (158 ss.), com o pedido de identificação do estrangeiro: nome, cidade, filiação, percurso – um pedido de narração verídica (169: *atrekéos katálexon*; 174: *agóreuson etéymon*) que Telêmaco dirige a Mentis, “para que eu o saiba” (174: *óphr’eù eidô*).

*a viste ou se alguém te informou
sobre o errante. Bem infeliz o gerou sua mãe!*” (III, 92-95)

As mesmas palavras são dirigidas pelo jovem seja a Nestor, seja a Menelau¹⁷. As lembranças dos gregos – de Nestor (III, 103 ss.) e de Menelau (IV, 333 ss.) – se aproximam da palavra do aedo – falam dos heróis e de seus *nostoi* -, mas se apresentam como aquiescência a pedidos de informação. Telêmaco pede aos seus hóspedes que digam o que viram com os próprios olhos ou que refiram o que tinham ouvido de outros. Este pedido de verdade se insere numa situação diferente da que consideramos anteriormente: o engano nas palavras permanece sempre um fato possível e previsto, mas não se liga, agora, ao fim de pôr à prova. É o pudor e a piedade diante do filho que podem alterar a narração das desventuras paternas; e contra isto adverte, providente, Telêmaco:

*“Não debes, para mim, nada atenuar, por pudor ou piedade (medé tí m’aidómenos meilísseo med’eleaíron),
mas me conte bem como viste (all’eû moi katálexon hópos éntesas opopês)”* (III, 96 s. = IV, 326 s.).

Entre o terceiro e o quarto canto da *Odisséia*, no encontro entre Telêmaco e os heróis retornados de Tróia, a função propriamente poética da narração do *nostos* se confunde, assim, com o fim da informação, seja que a ofereça Telêmaco aos seus hóspedes, seja que a ofereçam estes mesmos, respondendo ao pedido de notícias sobre Ulisses. A identificação de Telêmaco acontece de forma diferente nas suas passagens por Pilos e por Esparta. Diante de Nestor – e naturalmente depois do banquete hospitaleiro e silencioso -, Telêmaco responde às perguntas do herói e o seu *katalégein* cobre o duplo campo desta identificação: quem és e de onde vens (III, 71, 79 ss.). Já diante de Menelau – e em seguida às palavras de Helena -, apresenta-se um reconhecimento prévio. Menelau tinha preanunciado aos seus hóspedes um interrogatório (IV, 60 ss.: “quando saciados pelo banquete perguntaremos quem sois entre os homens”), que, porém, não será necessário. Menelau reconhece Telêmaco e permanece incerto se o deixa falar espontaneamente ou se “antes o interroga sobre cada coisa e o põe à prova (*peirésaito*)” (IV, 118 s.), o que a intervenção sucessiva de

17. *Odisséia*, III, 92 s. = IV, 322 s. Telêmaco tinha falado da morte de Ulisses pela primeira vez diante de Atenas/Mentes, em I, 166. Outras referências ao herói morto na Telemaquia: por exemplo, II, 46 (Telêmaco); 365 s. (Euricléia). Em II, 130 ss., Telêmaco permanece de qualquer forma duvidoso.

Helena tornará inútil. O interrogatório, a prova e o reconhecimento se relacionam segundo uma ligação lógica e uma prática habitual¹⁸.

Todavia, é menos a “narração” de Telêmaco e mais a dos heróis que dá o conteúdo a estes cantos – e, então, a informação requerida, o pedido de *katalégein*, é coberto pelo campo da palavra poética. Prazer e tristeza se difundem nestes momentos narrativos. A morte certa de Ulisses, único entre os heróis que é *anóstimos*, sem retorno (IV, 182), e, portanto, sem narração e sem canto (cf. III, 88: *ólethron apeuthéa*), turba todo momento de infamação. Prazer e tristeza estão ligados à função hiperbólica da narração, aproximada, deste modo, à narração propriamente poética. Também Nestor acentua a impossibilidade de tudo narrar:

“...e muitos outros males sofremos. Quem,
dentre os homens mortais, poderia narrá-los todos (*pánta ge mythésaito*)?
Nem mesmo se tu permanecesses cinco ou seis anos
e perguntasses quantos males sofreram lá os aqueus divinos,
voltarias antes, desolado, para a tua terra natal” (III, 113-117)¹⁹.

Helena, ao contrário, anuncia o prazer que é oferecido por uma narração apropriada. A sua narração, porém, portadora de prazer mais do que reveladora de dores, será igualmente caracterizada por não ser completa:

“Por isso, sentando-vos agora na sala, pensai no banquete
e encantai-vos com os contos (*mýthois térpesthe*), pois narrarei coisas adequadas
(*eoikóta gâr kataléxo*).
Não todas, certamente, poderei dizer ou nomear (*mythésomai oud'onoméno*),
quantas são as aventuras do constante Odisseu” (IV, 238-241).

São palavras e cantos poéticos e divinos, não só resposta imediata a pedidos de notícias. Não é necessário seguir em detalhe cada um destes “cantos” da Telemaquia para constatar que os elementos que eram ligados ao contexto da informação e do *katalégein* são aí aproximados dos *tropoi* das narrações. Por um lado, os campos da informação – a origem e o percurso –, a verdade, a precisão e a prova; por outro lado, o prazer e a dor, a incapacidade humana de uma narração completa, os ritos sociais que precedem e acompanham as

18. Deve-se notar, porém, que nem sempre o pedido de identificação acontece com *katalégein* – assim, em XV, 263, no pedido feito por Teoclímeno a Telêmaco: *eipé moi eiroménoi nemertéa med'epikeúseis*; Telêmaco responde: *mál'atrekéos agoreúso* (266). Entre as fórmulas do interrogatório deve-se considerar também a expressão *aneireai edê mettalâis*: veja-se, por exemplo, I, 231, III, 69, XV, 390, 402, etc.

19. Uma imagem hiperbólica semelhante aparecerá no momento introdutório da narração mentirosa de Ulisses a Eumeu: “não facilmente, também num ano inteiro, acabaria por narrar (*légon*) os sofrimentos de meu coração” (XIV, 196 s.).

palavras durante os banquetes noturnos. Poderíamos ler, em seqüência às narrações *escutadas* por Telêmaco na sua viagem, as narrações que ele deverá, por sua vez, contar – *katalégein* – para sua mãe, num retorno mencionado bem adiante no poema. Telêmaco, antes indisposto, acabará por dizer a Penélope o que ouviu em suas paradas, de Nestor, em primeiro lugar, e depois de Menelau²⁰. Na sobreposição dos momentos, a fórmula da narração verídica – *atrekéos katalégein* – recompõe o tecido das narrações passadas e presentes, solicitadas por indagações cuja revelação corresponderá, enfim, à narração última de Ulisses regressado²¹.

4. Na transformação do *katalégein* que é essencialmente “informação” em *katalégein* “palavra poética” é a *poética* mesma da *Odisséia* que se torna explícita. Ulisses ouvinte do aedo Demódoco sente mais do que os outros os efeitos das palavras que lhe concernem diretamente. O pranto suscitado pelas palavras cantadas é, ao mesmo tempo, efeito comum, difundido, da apresentação da poesia e particularidade da audição de quem era lembrado no canto. As palavras de Demódoco chamam a atenção para a “diferença” de Ulisses entre os ouvintes. O pranto abundante do herói conduz ao pedido de informação que lhe é feito por Alcínoo. Um pedido que tornará Ulisses, ele mesmo, cantor²².

Os elementos “rituais” da hospitalidade são retomados e acentuados nos episódios que se desenrolam junto aos Feácios. Igualmente rituais mostram-se os procedimentos de interrogação, que marcam o início da narração de Ulisses.

20. No seu pedido, Penélope se refere à viagem realizada por Telêmaco com o fim de *escutar* notícias sobre o pai e quer saber o que o jovem teria *visto* (*all'áge moi kataléxon hópos éntesas opopês*) (XVII, 43 ss.). Telêmaco então não responde, também para evitar a dor da lembrança (46 ss.). Mas Penélope retorna a seu pedido, insistindo, porém, não mais na visão de Telêmaco, mas no conhecimento do que ele *escutou* sobre o retorno do pai (*nóston sou patrôs sápha eipémen, eipou ákousas*) (106). Desta vez Telêmaco diz a verdade (108: *aletheíen kataléxo*) sobre as narrações *escutadas* (Nestor: 114 s.; Menelau: 124 ss.; o velho do mar: 140 ss.) e sobre o que ele mesmo contou (122: *autâr egò tói pásan aletheíen kataléxa*).

21. Esta revelação sobre o retorno de Ulisses será, de fato, proferida por Teoclímeno, hóspede de Telêmaco na sua volta a Ítaca, um personagem que se mostra ao mesmo tempo distante e partícipe: cf. XVII, 152-161. Sobre Teoclímeno cf. Hoekstra (1984), com. *ad XV*, 223-281.

22. Note-se que a apresentação dos acontecimentos por parte do aedo é, por si mesma, causa de pranto e basta por isso a justificar a reação de Ulisses diante dos Feácios: inútil, portanto, procurar outras justificativas para esta, em vista de um paradoxo aparente do herói que chora, mesmo se vitorioso em Tróia (como faz Heubeck, 1983, com. *ad loc.*).

As palavras que Alcínoo dirige a Ulisses tornam explícito todo aspecto da informação²³. Antes de mais nada, que não haja, na resposta do herói, engano e ocultamento; a primeira exigência diz respeito ao campo da verdade:

*“Por isso agora não escondas com pensamentos astutos
o que te peço: é mais belo para ti falar” (VIII, 548 s.).*

E depois a natureza da informação; pergunta-se o nome:

*“Diga o nome com o qual te chamam a mãe, o pai,
os outros na cidade e os que habitam por perto,
pois nenhum homem é sem nome,
miserável ou nobre, assim que nasce,
mas os pais o impõem a todos quando os geram” (550-554).*

e a terra de proveniência – *gaia, dêmos, polis*:

*“Dize-me a terra e a gente e a tua cidade,
para que as naus aí se dirigindo com o pensamento te levem
... (as naus dos Feácios)
conhecem as cidades e os campos férteis de todos (pánton ísasi)” (555-560).*

Este pedido de informação é dirigido, enfim, a Ulisses com o uso de *katalégein* e do verso formular, numa pergunta que diz respeito, agora, diretamente à narração do *nostos*:

*“Mas dize-me isso e narra com precisão (all’áge moi tóde eipè kai atrekéos
katálexon),
por onde erraste e em quais terras habitadas por homens
chegaste; e dize-me deles e de suas cidades bem habitadas...” (572-574).*

“O que antes, o que depois deverei contar, *kataléxo?*”, responde Ulisses a quem o hospeda (IX, 14), indicando desde logo a sua atenção pela ordem das palavras. Como resultado, dará uma resposta consoante às questões de Alcínoo, obedecendo à seqüência indicada nas interrogações. Ulisses diz, antes de mais nada, o seu nome e o patronímico (IX, 19 s.), e, portanto, a terra de origem, devidamente descrita, como uma breve digressão geográfica:

23. Na realidade trata-se do segundo pedido de informação. O primeiro tinha sido dirigido a Ulisses por Arete, e seguia o esquema habitual: “quem és e de onde vens” (*tís póthen eis andrôn*) (VII, 237 s.).

“Moro em Ítaca, clara ao sol; nesta há um monte vistoso, o Nérito cheio de folhas; em volta muitas ilhas, próximas uma à outra, Dulíquio e Same e Zacinto cheia de bosques”, etc. (IX, 21-24).

Expõe, em seguida, longamente, o retorno de Tróia, verdadeiro canto poético – canto que não poderá ser exaustivo (XI, 328 ss.) -, e que terá, depois, um efeito seguro sobre os ouvintes (XI, 333 s. = XIII, 1 s.). Ulisses precedentemente tinha se referido ao *katalégein* de Demódoco, palavra inspirada pela divindade:

“Se isto me narrares de modo justo (katà moiran kataléxeis), direi a todos os homens, logo, que um deus benevolente concedeu a ti o canto divino” (VIII, 496-498).

Agora é Alcínoo quem identifica o *katalégein* de Ulisses com a palavra do poeta:

“Mas tens forma nas palavras (soi d’épi mèn morphè epéon), há em ti uma mente nobre.

Referistes (katélexas) com conhecimento (epistaménos), como um aedo, o conto (mûthon), as tristes desaventuras de todos os argivos e as tuas” (XI, 367 ss.).

Não palavras comuns, ordinárias, mas que têm *morphé*, forma, e que se apresentam como as do cantor. Com a identificação feita por Alcínoo, a resposta de Ulisses ao pedido de informações vê-se explicitamente transformada em “canto” poético, sucessivo e complementar ao de Demódoco, que retratava o retorno dos gregos²⁴. Mas esta transformação poética do canto de Ulisses é

24. Já Fêmio, no palácio de Ulisses em Ítaca, cantava a volta dos gregos (I, 326: *ho d’Achaiôn nóston áeide lygrón*), excluída, naturalmente, a volta de Ulisses, pois o herói permanecia *ánostos*. O termo *morphé*, aplicado às palavras de Ulisses, aparece somente uma outra vez nos poemas homéricos, em VIII, 170, sempre em relação à palavra inspirada, mas não necessariamente “poética”. Consideram o canto de Demódoco no campo da análise historiográfica Hartog (1998), pp. 133 s.; Murari Pires (1999), pp. 241 ss. Para o uso das narrações dos personagens da épica como indicações do canto do aedo, leiam-se ainda as considerações clássicas de Fränkel (1962), pp. 33-60. É verdade, como foi notado (Frontisi-Ducroux, 1986, p. 12), que Ulisses não dispõe do instrumento musical, e, portanto, não “canta”, diferentemente, por exemplo, de Aquiles. Em princípio, Ulisses responde a um pedido de informações. Todavia, a aproximação entre as palavras de Ulisses e as do aedo é explícita, nas considerações de Alcínoo, e seguia, *de fato*, a apresentação cantada da longa narração do herói (como notava Fränkel, 1962, p. 41 e nota 8). Para a palavra do aedo na sua relação de verdade, veja-se ainda Detienne (1973); Nagy (1990), pp. 25 ss.

também indicação da passagem contínua entre um campo e outro de discurso, em que *katalégein*, de termo da informação entre personagens dialogantes, evoca, enfim, a “informação” poética oferecida aos ouvintes da épica.

A passagem entre o *katalégein* dos diálogos nos poemas homéricos – referido aos interrogatórios, aos pedidos de informação – e o *katalégein* que é especificamente palavra poética, não deve, porém, levar a esquecer a particularidade da linguagem “comum” que se vê assim transfigurada. O pedido de informações e o seu cumprimento são caracterizados pela minúcia e pela completude, ao contrário do canto do poeta, que adverte os ouvintes quanto à impossibilidade de “tudo narrar”: com o resultado, porém, convergente de um saber que é também conhecimento do múltiplo e enumeração. Por outro lado, se Demódoco *katalégei*, segundo Ulisses, e se o *katalégein* de Ulisses é como o do aedo, segundo Alcínoo, não necessariamente, como tínhamos dito, todo cumprimento de um pedido de informações é elevado a canto, na qualidade dada pelo poeta às vozes do poema; nem todo canto poético se realiza numa fala que equivale a informar. Com efeito, na *Iliada*, o verbo *katalégein* está ausente na passagem que, mais do que qualquer outra, revela a particularidade da palavra poética, a enumeração do Catálogo das naus: ou seja, o momento que será chamado pela tradição com a forma substantivada do verbo²⁵. Se o poeta qualifica aqui a sua palavra na diferença de toda palavra comum, então a ausência de *katalégein* nas referências do Catálogo serve também para distanciar o fim mais direto, imediato e “ordinário” da informação.

É importante notar que muitos destes aspectos de *katalégein* – o campo próprio da informação pedida, a enumeração e a completude, o pôr à prova e a verdade, a situação de diálogo – já estavam presentes na *Iliada*, o que nos lembra dos riscos de uma análise que busque distinguir cronologicamente os usos verbais entre os dois poemas²⁶. Todavia, é na *Odisséia* que vemos estes aspectos dispostos com clareza, explicitados nas formas rituais e reafirmados

25. Cf. II, 484 ss. A primeira menção que possuímos de *katálogos neôn* é em Tucídides, I, 10, 4. Já a impossibilidade de tudo narrar é um *topos* narrativo: ver, acima, os exemplos das narrações de Nestor (III, 113-116) e de Helena (IV, 240). Na *Iliada*, a particularidade da palavra divina - e da palavra poética, que procura atingi-la - é indicada genericamente com o verbo *agoreúein*: assim na discutida passagem XII, 176: *argaléon dé me taûta theôn hós pánt'agoreúsai* (veja-se, por exemplo, Frontisi-Ducroux 1986, pp. 20 s.)

26. Note-se que mais do que uma vez *katalégein* se apresenta na *Iliada* ligado aos dons feitos por Agamêmnon a Aquiles, mesmo se o verbo não se refere necessariamente, de modo direto, à lista dos dons. Em IX, 262 s., Ulisses *enumera* a Aquiles os bens oferecidos (*egò dé ké toi kataléxo/ hós... dôra*). Mas já antes, IX, 115, Agamêmnon diz a Nestor que tinha narrado as suas culpas (*átas katélexas*), logo depois da referência de Nestor aos dons e pouco antes da enumeração, feita por Agamêmnon, semelhante à que será depois apresentada por Ulisses (IX, 122-157, que corresponde a IX, 264-299). Em XIX, 186 - *pánta diikeo kai katélexas* - a “completude” da fala, referida em princípio aos conselhos de Ulisses, se apresenta novamente no contexto da entrega dos bens. No interior destas referências, note-se que, em IX, 345, a resposta de Aquiles à oferta de Ulisses - com a lista dos bens -

na composição formular. São elementos de uma fala “comum” que são assim elevados, quando referidos pelo herói, ao canto do poeta. Como se vê, enfim, de forma mais clara, na chegada de Ulisses na sua terra natal.

5. Nos episódios relativos ao retorno de Ulisses em Ítaca colocam-se em evidência as peculiaridades da expressão referida com *katalégein* e do contexto geral em que o termo é usado. Poderíamos resumi-las assim:

a. a completude e o detalhe, a menção de todo elemento de um conjunto; portanto, também a enumeração;

b. a verdade e o que serve para que esta apareça nas relações entre os homens; por conseguinte, o ato de pôr à prova, os signos, o reconhecimento;

c. enfim, a narração mesma, que é, tendencialmente, narração do herói sobre suas aventuras e, depois, narração do aedo. Trata-se de uma verdadeira transformação da língua comum, que implica, ao mesmo tempo, a dor da lembrança e o prazer do canto, em momentos que são freqüentemente acompanhados pela indicação das situações propícias à narração: as cenas noturnas e o tempo longo destas horas não ainda ocupadas pelo sono, noites “indizíveis”, infinitas, pois acolhem todo narrar²⁷.

Na volta a Ítaca, a descrição faz-se enumeração: quais eram os bens de Ulisses, quantos eram os pretendentes, quais as servas que permaneceram fiéis ao seu senhor. Entre o *katalégein* e o catálogo a distância se mostra breve. Diante de Ulisses não ainda reconhecido, Eumeu enumera os seus bens: *egò dé ké toi kataléxo* (XIV, 99):

*“no continente doze manadas: iguais rebanhos de ovelhas,
assim também varas de porcos e rebanhos abundantes de cabras,
os guardadores de fora e os seus próprios pastoreiam.
Aqui, na parte extrema, pastoreiam rebanhos abundantes de cabras,
onze ao todo, e os protegem homens de valor” etc. (XIV, 100-104)*

Também Telêmaco, no encontro com o pai, recorre a um *katalégein* que é principalmente enumeração, agora mais explícita com o uso do verbo *arithméo*. Após o reconhecimento recíproco, é Ulisses quem *katalégei* em primeiro lugar, apresentando uma narração verídica sobre o seu retorno a Ítaca, levado pelos Feácios (XVI, 226: *aletheíen kataléxo*). No final da narração,

fala de “pôr à prova” (*peiráto*). E, enfim, encontramos *katalégein* na *Iliada*, além do episódio de Dólon, no resgate do corpo de Heitor, no último canto. No diálogo entre Príamo e Hermes - este sob o disfarce de escudeiro de Aquiles -, podemos observar seja o uso formular (XXIV, 380, 407), seja as situações relacionadas (a identificação dos personagens dialogantes, a situação de prova): elementos que se apresentam de novo, sucessivamente, no diálogo entre Príamo e Aquiles (XXIV, 656).

27. *Athésphatos nýx*: a expressão aparece em XI, 373 e XV, 392, passagens citadas adiante. Sobre *athésphatos* ver Fränkel (1923), pp. 281 s.

interroga, por sua vez, seu filho:

*“Conta, pois, e enumera (arithmésas katálexon) os pretendentes,
para que eu saiba (óphr’eidéo) quantos e quais homens são” (XVI, 235 s.).*

Se Eumeu podia falar dos bens no campo, Telêmaco fala dos que estão no palácio. Com uma resposta precisa, indica o número (*arithmón*) dos pretendentes:

*“De pretendentes não há somente dez, nem só o dobro,
mas muitos mais: saberás logo o número.
Cinquenta e dois jovens escolhidos
de Dulíquio, e os seguirão seis servidores,
vinte e quatro homens de Same;
de Zacinto vinte filhos de aqueus,
doze de Ítaca, todos nobres,
e com eles o arauto Médon e o cantor divino
e dois servos...” (245 - 253).*

Euricléia, enfim, dispõe-se a contar (*kataléxo*) para Ulisses, quando o herói tiver vencido os pretendentes, quais entre as servas tinham faltado com suas obrigações para com o senhor, quais, ao contrário, tinham permanecido fiéis (*haí té s’atimázousi kai haí nelítidés eisi*) (XIX, 497 s.). Esta proposta zelosa de denúncia é logo recusada por Ulisses, o qual, mais do que saber por “outros”, prefere aprender por si mesmo (501 s.): uma posição que evoca, para nós, a do aedo, que não aprende de outros, mas por si mesmo e pela divindade. Pretensão “alta” do herói, logo abandonada. Mais tarde, após a vitória sobre os pretendentes, Ulisses dirigirá a Euricléia a mesma pergunta sobre as servas (XXII, 417 s., que retoma XIX, 497 s.), sem se importar com a recusa anterior. Neste segundo momento – e conforme a sua disponibilidade inicial -, Euricléia, fiel e com tom materno, conta a verdade, o que quer dizer, também agora, indicar e enumerar:

*“A ti, filho, direi, portanto, a verdade (aletheíen kataléxo),
tens como servas em casa cinquenta
mulheres, que ensinamos a realizar trabalhos,
cardar a lã e suportar a escravidão.
Entre elas, doze, no total, perderam a vergonha,
não respeitando nem a mim nem a própria Penélope” (XXII, 420-425)²⁸.*

Por meio destas várias enumerações, Ulisses (re-)conhece suas posses em

28. Russo (1985), com. ad XIX, 501, envia ao início do canto XX, onde, porém, a ira de Ulisses contra as servas não implica nenhum reconhecimento. Melhor Heubeck (1986),

Ítaca, após os anos de ausência, e os que consumiam seus bens. Esta verdade lhe é revelada por pessoas fiéis e inferiores: o filho e os servos. A sua exposição é indicada com *katalégein*, que nestes casos corresponde substancialmente ao ato de enumerar. As narrações de Eumeu, Telêmaco e Euricléia marcam o ritmo das várias etapas da chegada do herói no seu palácio e a retomada de seus bens. Graças a estas narrações/enumerações, Ulisses adquire um conhecimento que é momento necessário para a retomada de sua identidade de senhor. Por isso, a aproximação de Ulisses ao palácio não significa somente *conhecimento*, por parte sua, do que acontecera, mas também *reconhecimento* do herói por parte dos habitantes de Ítaca. À revelação e à “prova” do que e de quantos estavam em Ítaca, nos cantos finais da *Odisséia*, pode-se relacionar o ocultamento e a revelação da identidade do herói, por meio de narrações múltiplas que são igualmente expressões de *katalégein*.

Ocultamento, engano e prova delineiam-se já na chegada de Ulisses na cabana do guardador de porcos Eumeu. Ulisses perguntará tudo a Eumeu – *pánta... exeréesthai* -, como a deusa tinha ordenado (XIII, 411); mas também Ulisses deve oferecer informações, conforme o hábito, quando o hóspede é saciado (XIV, 45-47). A identidade não revelada de Ulisses está na base da dupla natureza da informação dada a Eumeu: uma narração verdadeira, em terceira pessoa, sobre o retorno do herói (149-164) e, ao mesmo tempo, o ocultamento da própria identidade (192 ss.), aproximada assim à figura dos viajantes mentirosos à qual Eumeu tinha antes acenado (122 s.). As palavras de Ulisses são consideradas no plano da (não) persuasão (123: *oútis...peíseie*; 363: *oudé me peíseis*): persuasão do conto “fingido” de Ulisses sobre si mesmo, escondido num personagem diferente, com uma narração que, segundo o *topos*, é marcada pela precisão, pelas fórmulas hiperbólicas (192-198) e pela tristeza que suscita (361 s.)²⁹. Se se trata de persuasão, é porque na relação entre desconhecidos vigora a desconfiança e a exigência de provas: desconfiança de Eumeu em relação a Ulisses, quanto à verdade da narração, e desconfiança de Ulisses em relação a Eumeu, quanto à sua fidelidade³⁰.

Ao reconhecimento da fidelidade servil seguirão novas narrações de

com. *ad* XXII, 417 s. A “prova” das mulheres é um tema recorrente nos cantos e tinha sido previamente referida por Telêmaco: cf. XVI, 309 ss. (*infra*).

29. É verdade que estas várias narrações no canto XIV são indicadas com termos diferentes de *katalégein*. Todavia, o verbo aparece novamente, no final, referido ao que fora dito por Ulisses (XIV, 508). Para o uso de *légein*, acompanhado por *hékasta*, cf. também XII, 165; XV, 487 (Fournier, 1948, pp. 56 s.; Krischer, p. 156). E note-se a expressão *pánta légein*, aproximada a *katalégein hápanta*, in XXIII, 308 s, citada *infra*.

30. Eumeu em relação a Ulisses: a desconfiança de Eumeu (XIV, 363: *oudé me peíseis*) e, portanto, as garantias oferecidas por Ulisses sobre a verdade do retorno (vv. 391 ss.). Ulisses em relação a Eumeu: a prova (459: *peiretízon*; cf. XV, 304: *peiretízon*) e, portanto,

Eumeu sobre as suas desaventuras, narrações verdadeiras (XV, 352: *mál’atrekéos agoreúso*) e completas. Longe da desconfiança, e sem que agora haja dúvidas sobre a identidade, os interlocutores dão lugar à palavra que se põe no plano mais elevado, distante da simples troca de informações. O que é expresso em detalhe e veridicamente por Eumeu eleva-se a verdadeiro “canto” do porqueiro aedo, lembrança de momentos de tristeza e ocasião, ao mesmo tempo, de dor e prazer:

*“Hóspede, visto que isto perguntas e procuras,
escuta-me agora em silêncio, deleita-te e bebe o vinho
sentado. Estas noites são infinitas: há tempo para dormir
e para deleitar-se escutando. Nem é preciso
deitar-se antes da hora; também o sono em excesso é ruim.*

(...)

*Na cabana nós dois, comendo e bebendo,
gozemos reciprocamente de nossos tristes afãs,
relembrando-os; pois também dos males, passado o tempo, tem prazer,
quem tanto sofreu e muito vagou.*

Agora direi o que perguntas e procuras” (XV, 390-394; 398-402)³¹.

Ulisses, enfim, poderá notar a natureza verdadeira desta narração, no caráter exaustivo do que foi narrado e na dor que suscita:

*“Eumeu, meu coração no peito muito agitaste,
contando uma por uma (taúta hékasta légon) quantas dores no coração sofreste”*
(486 s.).

6. Com a afirmação da identidade de Ulisses aparecerá, na sua forma mais clara, a relação entre a desconfiança, a prova e a narração/*katalégein*. Na realidade, todo o retorno do herói é marcado pela desconfiança, e, por isso, “colocar à prova” ocupa um lugar especial entre as formas de obtenção da verdade. A suspeita recíproca se impõe também no momento mais esperado do reencontro entre Ulisses e Penélope. Já o tinha advertido Atena, que, na

o prazer e a tranquilização de Ulisses (v. 526). Todorov (1971), pp. 71-73 (num capítulo chamado significativamente *Le récit primitif*), põe em destaque o aspecto mentiroso - “la parole feinte” - das narrações nestas passagens; mas deve selecioná-las, para evitar os momentos em que se afirma dizer a verdade, para, *de fato*, dizer a verdade.

31. O tema da narração noturna aparecia já junto aos Feácios: “a noite é longa, infinita (*makrè athésphatos*); e não é agora a hora / de dormir no palácio: dize-me ainda as tuas aventuras extraordinárias” (XI, 373 s.).

sua aparição ao herói, afirmava a prioridade da prova, em relação a uma postura de confiança que se manifesta nos procedimentos dialógicos:

“mas a ti não agrada perguntar e saber (*daémenai oudè pythésthai*)
se antes não colocaste à prova (*peiréseai*) a esposa...” (XIII, 335 s.).

A esta “prova”, que se aplica em quem tinha permanecido em Ítaca, se contrapõe o ocultamento da identidade de Ulisses, segundo o que o herói mesmo propõe a Telêmaco:

“ninguém ouça (*akousáto*) que Odisseu está em casa;
nem mesmo Laertes o saiba (*ísto*), nem o guardador de porcos,
nenhum dos servos e nem Penélope;
mas só tu e eu sabemos das mulheres,
e colocemos à prova (*peiretheimen*) os servos” (XVI, 301-305).

Tarefa impossível, lembra Telêmaco com prudência: não é possível submeter à prova (*peiretízon*) os servos, mas somente as mulheres (vv. 309-319). Uma distinção que prepara a intervenção sucessiva, fiel e vingativa, de Euricléia.

Entre os signos divinos e o aprender por si mesmo, por um lado, e o interrogar segundo uma relação de confiança, por outro, a prova indica um campo preciso e importante de obtenção da verdade. Esta afirma-se no percurso duplo de retomada da identidade do senhor de Ítaca. Não se trata, com efeito, somente do reconhecimento, por parte do herói, de sua terra e seus bens – um reconhecimento que procede *pari passu* com a indicação da desconfiança de Ulisses e de seu poder, reconquistado, sobre o que lhe pertencia. Também a identificação do senhor retornado e transfigurado se insere, em cada momento, num contexto semelhante de falta de confiança e prova. Com Telêmaco será necessária a ação divina: Atena prepara Ulisses para o reconhecimento por parte do filho suspeito (XVI, 172-214)³². A ação divina não será tampouco ausente quando o signo tangível, a cicatriz, fará que Euricléia e Laertes reconheçam o senhor e o filho³³. Todavia, será Penélope quem levará ao

32. A Ulisses reconhecido Telêmaco dirige a pergunta sobre a sua proveniência, à qual Ulisses responde com *aletheíen kataléxo* (v. 226) e a narração.

33. O reconhecimento da cicatriz por parte de Euricléia (XIX, 392 ss.) é ocasião de narração sobre a ferida (cf. *katalégein* em XIX, 464). A cicatriz é elemento de um reconhecimento que é também provocado pelo deus, como diz o próprio Ulisses (485: *kaí toi theôs émbale thumôi*). Tudo isto precede a recusa de Ulisses, que pretende saber sozinho quais foram as servas que tinham permanecido fiéis a ele. O reconhecimento da cicatriz é exemplo importante de *anagnórisis* na *Poética* aristotélica (XVI, 1454 b 25 ss.)

extremo a exigência de identificação, com uma incredulidade que exige a prova e é superada pelo signo (*sema*) – um signo que se faz, enfim, narração relativa à vida comum, ordinária, dos esposos antes da partida de Ulisses para Tróia (XXIII, 183-204)³⁴. Não uma narração de aventuras, não verdadeiro canto poético, que pouco se detém na quotidianidade, mas indicação do signo *narrado*. Ulisses lembra os procedimentos que tinha utilizado na fabricação de seu leito e que eram ignorados por outros. Estes procedimentos transformam-se, portanto, num signo que, reconhecido pela esposa (206: *sémat'anagnousei*), permite a superação da suspeita e o reencontro final:

“Mas agora que disseste os signos claros (*sémat'ariphradéa katélexas*)
de nosso leito, o qual não foi visto por nenhum outro mortal,
mas somente por mim, por ti e por uma outra serva,
Actoris, que meu pai me deu quando veio aqui,
e que guardava para nós as portas do quarto seguro,
agora o coração me persuadiste, que é tão teimoso” (XXIII, 225-230).

Na identidade reconhecida de Ulisses confluem verdade e narração. Penélope se convence e se prepara para ouvir a narração “última”, a viagem do herói chegada a seu fim. Identificado Ulisses – e após o ato amoroso –, segue o *katalégein*, agora verdadeira palavra poética. Ulisses, com efeito, “contou tudo” (*pánt'élege*) (XXIII, 308 s.). Penélope, como quem presencia o canto do aedo, escutou com prazer e não dormiu, até que tudo foi dito: *páros kataléxai hápanta*³⁵.

BIBLIOGRAFIA

BENJAMIN, W. *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov* (in *Gesammelte Schriften*, II,2, hrsg. R. Tiedemann – H. Schweppenhäuser 1977), versione italiana a cura di R. Solmi, Torino 1962, 1936.

34. Esta relação entre *katalégein* e signo é evidente em XXI, 212 ss., onde se trata sempre do “signo claro”, a cicatriz, mas onde *katalégein* é referido, uso pouco comum, à previsão. Que se compare com XX, 334, onde *katalégein* é relacionado à ordem ou ao conselho, de qualquer forma a uma ação futura.

35. Último reconhecimento no poema não será, porém, o de Penélope, mas o de Laertes, no discutido livro XXIV. Os usos formulares com *katalégein* e as situações de reconhecimento são frequentes neste livro: cf. vv. 298 e 303 (a pergunta de identificação); 329 e 331 (a cicatriz); cf. também v. 123. Starobinski (1989), pp. 285 ss., trata do reconhecimento de Ulisses por parte de Penélope. Para o uso de *katalégein* em Hesíodo: *Teogonia*, 627 (*hápanta dienekéos katélexe*), e fr. 29,4 e 280, 11 (*mál'atrekéos kataléxo*).

- CHANTRAINE, P. *Remarques critiques et grammaticales sur le chant X de l'Iliade*, in *Mélanges Desrousseaux*, Paris, pp. 59-68, 1937.
- CIRIO, A.M. *Lettura di Omero: canto X dell'Iliade*, Palermo, 1998.
- CODINO, F. *Omero, Dolonia. Introduzione e commento*, Adriatica editrice, Bari, 1952.
- DANEK, G. *Studien zur Dolonie* (Wiener Studien Beiheft 12), Wien, 1988.
- DETIENNE, M. *Les maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, 2 ed., Paris, 1973.
- DIEHL, E. „...Fuerunt ante Homerum poetae”, *Rheinisches Museum* 89, pp. 81-114, 1940.
- DRERUP, E. *Homerische Poetik. Erster Band: Das Homerproblem in der Gegenwart*, Würzburg, 1921.
- FENIK, B. “*Iliad X*” and the “*Rhesos*”: the myth (Latomus 73), Bruxelles-Berchem, 1964.
- FINKELBERG, M. *Homer's View of the epic Narrative: some formulaic Evidence*, *Classical Philology* 82, pp. 135-138, 1987.
- FINKELBERG, M. *The Birth of Literary Fiction in Ancient Greece*, Oxford, 1998.
- FINNEGAN, R. *Oral Poetry. Its Nature, Significance and Social Context*, Cambridge, 1977.
- FOURNIER, H. *Les verbes 'dire' en Grec ancien*, Paris, 1946.
- FRÄNKEL, H. *Homerische Wörter*, in *Antidoron. Festschrift Jacob Wackernagel*, Göttingen, pp. 274-282, 1923.
- FRÄNKEL, H. *Poesia e filosofia della Grecia arcaica. Epica, lirica e prosa greca da Omero alla metà del V secolo* (2 ed. 1962 München, 3 ed. 1969), Bologna 1997, 1962.
- FRONTISI-DUCROUX, F. *La cithare d'Achille: essai sur la poétique de l'Iliade* (Biblioteca dei Quaderni Urbinati di Cultura Classica), Roma, 1986.
- GERNET, L., *Dolon, le loup*, in *Anthropologie de la Grèce antique*, Paris 1968, pp. 154-171, 1936.
- HAINSWORTH: cf. Heubeck – West (1982-1986), 1982.
- HAINSWORTH: cf. Kirk, G.S. (1993), 1983.
- HARTOG, F. *Premières figures de l'historien en Grèce: historicité et histoire*, em *Figures de l'intellectuel en Grèce ancienne* (sous la direction de N. Loraux e C. Miralles), Paris, pp. 123-141, 1998.
- HEUBECK, A. – WEST, S. (a cura di). *Omero. Odissea. Introduzione generale a cura di A. Heubeck e S. West. Libri I-IV a cura di S. West; libri V-VIII a cura di J.B. Hainsworth; libri IX-XII a cura di A. Heubeck; libri XIII-XVI a cura di A. Hoekstra; libri XVII-XX a cura di J. Russo; libri XXI-XXIV a cura di M. Fernández-Galiano e A. Heubeck*, Milano, 1982-1986.
- HEUBECK, A.: cf. Heubeck – West (1982-1986), 1983 e 1986.
- HOEKSTRA, A.: cf. Heubeck - West (1982-1986), 1984.
- KIRK, G.S. (a cura di). *The Iliad: A Commentary*, Cambridge 1993: vol.III, Books 9-12, ed. B. Hainsworth, 1993.
- KLINGNER, F. *Über die Dolonie*, *Hermes* 75, pp. 337-368, 1940.
- KRISCHER, T. *ETYMOS und ALETHES*, *Philologus* 109, pp. 161-174, 1965.
- KRISCHER, T. *Formale Konventionen der homerischen Epik*, München, 1971.

- LISSARAGUE, F. *L'iconographie de Dolon le Loup*, *Révue Archéologique*, pp. 3-30, 1980.
- LUTHER, W. *'Wahrheit' und 'Lüge' im Ältesten Griechentum*, Borna, 1935.
- MARÓT, K. *Die Anfänge der Griechischen Literatur* (Ungarischer Akademie der Wissenschaften), Budapest, 1960.
- MINCHIN, E. *Homer and the Resources of Memory. Some Applications of Cognitive Theory to the Iliad and the Odyssey*, Oxford, 2001.
- MURARI Pires, F. *Mithistória*, São Paulo, 1999.
- NAGY, G. *Pindar's Homer. The Lyric Possession of an Epic Past*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore-London, 1990.
- PASQUALI, G. *Omero, il brutto e il ritratto* (1940), rist. in *Pagine stravaganti di un filologo*, II, Firenze 1994, pp. 99-118, 1940.
- PERCEAU, S. *Éthique et rhétorique dans l'interlocution : la communication en catalogue dans l'épopée homérique*, « *Rhetorica* » 17, pp. 347-383, 1999.
- PERCEAU, S. *La parole vive: communiquer en catalogue dans l'épopée homérique*, Louvain-Paris-Dudley, MA, 2002.
- PETROCELLI, C. *Il sorriso del lupo*, in C.G. Starr, *Lo spionaggio politico nella Grecia classica* (traduzione italiana a cura di C. Petrocelli), Palermo, pp. 21-66, 1993.
- PETROCELLI, C. "Mystery story" tra antichità classica e narrativa moderna, in *Studi sulla tradizione classica per Mariella Cagnetta* (a cura di L. Canfora), Roma-Bari, pp. 391-412, 1999.
- REINHARDT, K. *Tradition und Geist. Gesammelte Essays zur Dichtung*, hrsg. C. Becker, Göttingen, 1960.
- RUSSO: cf. Heubeck – West (1982-1986), 1985.
- SCHNAPP-GOURBEILLON, A. *Le lion et le loup: Dioméde et Dolonie dans l'Iliade*, *Quaderni di storia* 15, pp. 45-77, 1982.
- STAROBINSKI, J. *Le remède dans le mal. Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des lumières*, Paris, 1989.
- STRASBURGER, H. *Homer und die Geschichtsschreibung* (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften), Heidelberg, 1972.
- TODOROV, T. *Poétique de la prose*, Paris, 1971.
- VIDAL-NAQUET, P. "L'Iliade" sans travesti, in *La démocratie grecque vue d'ailleurs*, Paris 1990, pp. 29-53, 1975.
- WAKKER, G. C. s.v. *Ilego*, in *Lexikon des Frühgriechischen Epos* (Begründet von B. Snell), Band 2, Göttingen, 1991.