

# OS FINAIS DA *ODISSEIA*

## A AUTENTICIDADE DO CANTO XXIV

JOÃO DIOGO R. P. G. LOUREIRO

### I

[...] οἳ μὲν ἔπειτα/ ἀσπάσιοι λέκτροιο παλαιοῦ θεσμὸν ἴκοντο.  
[...] E eles/ de seguida chegaram felizes ao ritual do leito conhecido.  
(*Od.* 23.296)<sup>1</sup>

«Este é o fim [τέλος] da *Odisseia*, dizem Aristarco e Aristófanes» [Schol. HMQ ad loc.]. «Aristófanes e também Aristarco consideram este o termo [πέρας] da *Odisseia*» [Schol. MVVind. 133 ad loc.]. Esta opinião dos gramáticos alexandrinos, preservada nos escólios, está na base de toda a discussão moderna *de extrema Odysseae parte*, para recuperar o título do primeiro estudo exclusivamente dedicado ao assunto, de F. A. G. Spohn, em 1816. Tem-se visto neste comentário de Aristófanes e Aristarco a prova mais antiga de que os versos que se seguem, e, portanto, todo o Canto XXIV, são um acrescento posterior de um qualquer poeta menor que teria dado à *Odisseia* a sua forma actual (o *Bearbeiter*). O significado exacto das palavras dos dois alexandrinos está, porém, longe de ser claro. Eustácio de Tessalónica (c. 1110-1198), no seu comentário [ad loc.], defende que τέλος deve ser aqui interpretado no sentido de *Ziel* ([fim *qua meta*], o ponto para o qual a acção progride e em que o principal arco narrativo do poema se encerra: Ulisses procura regressar a Ítaca e reunir-se a Penélope, objectivo alcançado quando os dois se abraçam

95

---

1 Os passos dos poemas citados em tradução foram retirados das edições indicadas na bibliografia.

de novo no leito conjugal. Tudo o resto seria assim, de alguma forma, um apêndice, mas não necessariamente não-homérico.

Tanto quanto nos foi possível averiguar, o primeiro a recuperar tal interpretação foi Richard Heinze [Bethe 445],<sup>2</sup> no que foi seguido por mais estudiosos alemães. Autores como Bethe ou Erbse procuram mostrar como a leitura de τέλος como *Ziel* não faz violência ao grego, contra os que defendem que os alexandrinos não confundiriam τέλος com σκοπός. Bethe [83] apresenta exemplos retirados de Platão [*Grg.* 499d ou *Prt.* 354d], a que Erbse [167] acrescenta *Grg.* 507d6 e *Smp.* 211b6 e, do *corpus* aristotélico, *Pol.* 1331b27-28, onde as duas palavras aparecem lado a lado. Outros passos invocados pelos dois autores levantam-nos, porém, muitas dúvidas, como *Il.* 3.291. Mais grave, contudo, nos parece o silêncio em relação a πέρας. Os exemplos aduzidos por Erbse [172 n.16], do *corpus* aristotélico, não nos convencem: *Metaph.* 5.1022a4 (onde a palavra tem uma conotação filosófica, que não deve ser importada para a crítica literária) e *de An.* 407a23, onde significa «limites», claramente. A própria entrada no LSJ não oferece grandes alternativas de tradução fora «fronteira», «fim» ou «limite». Não dá para ignorar a dificuldade representada por πέρας, que não pode significar outra coisa senão *Ende* [fim qua final].

96

Os estudiosos que insistem na interpretação chamemos-lhe alternativa do escólio realçam o facto de Aristarco ter atetizado 23.310-343 e 24.1-204, o que faria pouco sentido se, de facto, considerasse tudo pós-23.296 como obra de um continuador. Alguns, como Page [131 n.10], afirmam que Aristarco, no seu cuidado filológico, atetizara as passagens por serem interpolações na obra do *Bearbeiter*. Se o rigor científico não permite imediatamente descartar esta hipótese, o bom-senso sim. Nenhum dos defensores desta tese procurou fundar a opinião dos alexandrinos,

---

2 Fora da Academia, mas num trabalho de não menos investimento crítico, já Pope, antes, nas notas à sua tradução, afirmava que «it may therefore be conjectured, that Aristarchus and Aristophanes were not of opinion, that the poem ended with this verse, but only the most necessary and important incidents» [apud Erbse 176 n.26].

tentando perceber o que é que distingue, do ponto de vista estilístico-linguístico, a segunda *véκνια*, por exemplo, do resto da continuação. O facto dessa passagem ser a mais universalmente contestada da última parte da *Odisseia* nada nos diz sobre o que a separa, substancialmente, do resto do Canto XXIV.

Do ponto de vista literário, alguns têm expresso dúvidas quanto à qualidade de um final em 23.296. William Stanford criticou esta redução da *Odisseia* a uma «Victorian novelette» [*apud* Kay]. Jong [562], no seu magistral estudo sobre o poema, resume:

[...] having the story end at this point would be anachronistic (an ending with the reunited couple in bed together suits the romantic taste of the Hellenistic period, but the archaic age demands public reintegration of the hero); premature (two subjects introduced early by the narrator, Odysseus' reunion with Laertes and the reaction of the Suitors' families to the killing have not yet been completed); and too abrupt (even though the Homeric epics end far less markedly than they begin, in that they lack an epilogue, we do need some form of closure).

97

Terminar em 23.296 obriga a atetizar algumas passagens antes, nomeadamente 23.117-140. Parece-nos difícil considerar este trecho não-Homérico apenas porque anuncia a matéria do Canto XXIV que se quer ter por um acrescento posterior, quando a passagem ilustra, na sua plenitude, a arte narrativa do poeta. O tema dos pretendentes é abordado, mas, longe de ser uma irrupção estranha ao corpo da narrativa, funde-se com esta, catalisando o cenário irónico que servirá de pano de fundo ao reencontro de Ulisses e Penélope. Para não levantar suspeitas, o pai manda Telémaco ir dançar com os servos para que quem passe pelo palácio creia que se celebra uma boda. Esta ordem de Ulisses, como nota Jong [*ad loc.*], permite deixar o casal a sós, ao retirar Telémaco de cena. Este, Fémio e os outros servos fiéis fingem então festejar umas

núpcias que festejam de facto. Teatro e vida confundem-se e a cena, em miniatura, como que representa a alegria da ilha pelo regresso do seu rei. Armstrong argumenta precisamente que o poema não pode acabar em 23.296 porque só nos versos seguintes é que a música, parte integrante de cena do reencontro de Ulisses e Penélope, cessa: «Homer keeps the continuity of the narrative by widening the focus once again to the people who surround and rejoice in the reunion of Odysseus and Penelope» [42].

98 Para Armstrong, portanto, o μὲν em 295 liga-se não só por razões semânticas mas até por questões de técnica narrativa ao αὐτάρ de 297. Este μὲν, efectivamente, é um dos argumentos mais fortes contra considerar o verso 296 o termo do poema, já que, como é sabido, se trata de uma partícula que pede resposta. Kay, consciente do problema, sugere que o fim do poema original seria não o verso 296 mas o 299. Kirschhoff propôs que οἱ μὲν fosse alterado para οἱ δ'ἄρ', sugestão que Page aceita [131 n.10], afirmando (i) que o continuador não teria pejo em alterar o texto original para os seus propósitos e (ii) que nem sequer temos a certeza de que estes versos sejam puramente homéricos (Page expressa dúvidas sobre θεσμόν, palavra que considera tardia). É, contudo, difícil – e o argumento de Kay parte um pouco desta suspeita – justificar por que razão o *Bearbeiter*, face a um suposto original οἱ δ'ἄρ', sentiu a necessidade de o alterar, em vez de prosseguir calmamente a narrativa: αὐτάρ não obriga necessariamente a um antecedente, ao contrário de μὲν, que exige sequência. O continuador não ganhava nada em mudar o pretense texto original, que lhe dava toda a liberdade para desenvolver a estória. Porque havia então de fazê-lo?

Page reconhece que, em última análise, não temos forma de saber o que pode ter levado Aristarco e Aristófanes a concluírem que o fim da *Odisseia* era em 23.296: «it may be that some record of the fact had survived into their time» [101]. A possibilidade confronta-nos com o que é, afinal, um problema básico de toda esta discussão: como é que o público podia

aceitar o acrescento de seiscentos versos, aparentemente francamente inferiores, a uma das obras fundadoras da identidade grega? E como poderia fazê-lo, segundo Page, mantendo a consciência de que estava perante um suplemento cosido ao original? Quem defende que o final do poema é, de facto, em 23.296 não pode reconhecer a necessidade de este ser continuado, pelo que complica ainda mais explicar a aceitação pelos gregos de um prolongamento do texto. Kirk mostra-se sensível ao facto e aduz a hipótese de que «the original monumental poem contained some reference to the problem [dos parentes dos pretendentes] – perhaps no more than a line or two to the effect that Athene would reconcile the relatives» [248]. Este final original teria depois sido expandido. Trata-se de uma tese que dificilmente pode recolher o nosso apoio, porque não resolve a questão: como foi aceite uma continuação tida por claramente inferior e desnecessária por vários críticos?

Em suma: terminar o poema em 23.296 obriga a eliminar várias passagens e referências anteriores a acontecimentos e personagens do Canto XXIV e ainda a corrigir o próprio verso em questão. É também fortemente discutível a qualidade do suposto novo episódio final, que parece mais ao gosto moderno ou helenístico do que homérico. Por outro lado, não se nos afigura convincente ver nessa mesma cena o *Ziel* do poema. Subscrevemos aqui na íntegra a opinião de Wilamowitz: «Por fim, avança-se a hipótese de que talvez a opinião dos gramáticos fosse apenas a de que aqui terminava a acção principal da *Odisseia*, tal como hoje, de novo, se procura fazer crer — como se a visita a Laertes ou a reconciliação com os itacenses não fossem também eles *κάρια* como tudo o resto»<sup>3</sup> [apud Erbse 172]. Não convencidos nem pelos argumentos a favor da opinião dos alexandrinos nem pelos dos classicistas no outro lado da barricada, preferimos suspender o juízo: o que quer que

99

---

3 «Schließlich wird als Vermutung vorgetragen, daß vielleicht die Meinung der Grammatiker nur die Haupthandlung der Odyssee hier als beendet angesehen hätte, also ähnlich, wie es heute wieder versucht wird. Als ob der Besuch bei Laertes und die Versöhnung mit den Ithakesiern nicht ebenso *κάρια* wären wie alles andere».

Aristófanes e Aristarco quisessem dizer, quaisquer que fossem as suas razões, a verdade é que hoje, neste assunto, não nos podem ser úteis, de tal forma são mais causa de confusão do que fonte de ajuda. Analisaremos agora na próxima secção cada uma das cenas que têm merecido a crítica dos estudiosos. Considerações filológicas serão deixadas para a terceira parte deste trabalho.

## II

O Canto XXIV abre com a chamada segunda *vékvia* [24.1-204], a parte do poema mais duramente criticada, como já tivemos oportunidade de dizer. Frederico Lourenço [90] considera-a «decepcionante e dispensável», ecoando a opinião maioritária. Jong [566], que a valida apesar de tudo, na linha de quantos procuram justificar o episódio, defende que este é importante para concluir a comparação recorrente, ao longo da *Odisseia*, entre Ulisses e outros heróis da guerra de Tróia, Agamémnon em especial.

100

De facto, o tema da Oresteia percorre o poema como um *leitmotiv*. D'Arms e Hulley, no seu artigo sobre o assunto, traçam um paralelo rígido entre as personagens das duas famílias: Telémaco, por exemplo, surgiria como um novo Orestes que vinga o pai matando os pretendentes, equivalentes odisseicos de Egisto. D'Arms e Hulley defendem que, ao cotejar a história das duas casas, o poeta conferiu grandeza épica à pequena e periférica família que tomou como objecto. Douglas Olson, por sua vez, na sua análise do tema da Oresteia, realça a forma como o poeta recorre ao mito da casa dos Atridas para gerar tensão, ameaçando, a cada passo, subverter a estória de Ulisses. Esta leitura, ainda que nos seja mais cara, levanta, contudo, problemas enquanto justificação da segunda *vékvia*, na medida em que, no Canto XXIV, Ulisses já está entre os seus, pelo que não há qualquer possibilidade de causar *suspense* em relação ao desenlace a partir do destino de Agamémnon.

Jong [567] interpreta a cena como uma tentativa de comparar os destinos dos três personagens: Aquiles morre em Tróia, com glória; Agamémnon

regressa, mas para morrer de forma ignóbil; Ulisses regressa, com sucesso, e obtém fama pela participação na guerra e subsequentes aventuras. Olson afirma que a conversa entre o Atrida e Aquiles «create[s] a sharp implicit contrast with the much happier homecoming of Odysseus» [69]: Ulisses escapou quer a Tróia quer a um νόστος funesto. Esta sequência seria não apenas importante pela comparação entre os três heróis mas também pelo cotejo entre Clitemnestra e Penélope, como sublinha Bassett [524-526].

Todos estes são argumentos justos, que demonstram um claro e louvável esforço por enquadrar a νέκεια no esquema geral da obra. E, todavia, tal não chega para nos convencer da necessidade do episódio. Ainda que possamos admitir que ele se insere sem violência no poema (mesmo se a passagem do final do Canto XXIII para o XXIV é um tanto ao quanto brusca), não somos capazes de subscrever a tese de que é fundamental para que este esteja completo. O não-necessário, porém, não significa o necessariamente espúrio. Investiguemos, portanto, outros problemas do passo.

101

A figura de Hermes, logo nos primeiros versos do Canto, tem sido alvo de muitas críticas, bem como todo o passo até 15. Já Aristarco observara o carácter não-homérico deste Hermes. Page chama a atenção para o facto de ser a única aparição em Homero do deus *qua* Psicopompo [117]: em todas as outras instâncias dos dois poemas, as almas vão sozinhas para o Hades, como sucede com Elpenor. Shewan, no entanto, salienta que estamos perante uma instância única, em que um largo grupo se dirige, em conjunto, para o Hades. «Far too much importance is attached to singularities», afirma [163], lembrando que as pombas que levam ambrósia a Zeus [*Od.* 12.62] ou o elmo de Hades [*Il.* 5.845] também só são referidos uma vez cada. Os críticos alertam ainda para o facto de Hermes ser aqui chamado de Κυλλήνιος. Shewan responde, e bem, que Apolo também só é apelidado de Σμινθεύς ou ἑκατηβέλτης uma vez [*Il.* 1.39 e 1.75] e o próprio Hermes recebe o nome de Σῶκος e «filho de Maia» numa única ocasião [*Il.* 20.72 e *Od.* 14.435].

Também a «nova» geografia do Hades exposta em 24.11-12 tem gerado grande discussão e sobretudo muitas dúvidas. Fala-se de um «rochedo branco» para o qual já foram propostas as mais diversas interpretações. Seremos todos mais sensatos se simplesmente admitirmos não saber o que se refere. Em seguida, mencionam-se uns «portões do Sol», que, se não se encontram atestados na tradição grega, por si só não bastam para considerar a passagem espúria, já que apenas confirmam a ideia popular de que o reino dos mortos se encontrava perto do sítio onde se punha o Sol. Quanto à terra dos sonhos, se é certo que, enquanto tal, não conhecemos nada semelhante na mitologia, não podemos senão recordar, ao ler este passo, *Od.* 19.560-9. Liesegang [Shewan 169] viu neste trecho do Canto XXIV uma imitação dos versos 758-761 da *Teogonia* de Hesíodo, onde, significativamente, encontramos também ecos de 11.14-19. No poeta de Ascra, portanto, ainda que de forma algo ténue (falamos meramente de evocações), as duas concepções do Hades que surgem nas duas *véκνιαι* são unificadas. Estas não são, afinal, necessariamente opostas.

Muito mais sérias e pertinentes são outras objecções. Hermes, por exemplo, conduz as almas dos pretendentes sem que estes tenham ainda sido sepultados [24.186-187], o que colide com toda a visão do Além que é apresentada na *Ilíada* e até na *Odisseia*: pensemos em Elpenor [11.51-83]. Shewan [167] tenta evadir a questão, pretendendo que nunca nos é dito de forma explícita que ele não pode entrar no Hades, o que não passa de uma mentira verdadeira: o poeta não o diz, mas o facto de Elpenor poder falar com Ulisses sem precisar de beber do sangue mostra que ele não é um morto como os outros: falta ser sepultado, algo que tão encarecidamente pede a Ulisses. Shewan defende que, mesmo que haja uma incoerência, não nos devemos espantar: afinal, «Shakespeare, as German critics have pointed out, is not consistent within the limits of *Hamlet*» [172]. A arqueologia, segundo o autor, prova que no tempo de composição dos poemas a cremação e a inumação coexistiam, o que mostra a confusão e profusão de concepções

sobre o Além. Devemos, por isso, aceitar que o poeta oscile entre duas opostas, não nos esquecendo que Homero está a contar uma estória (!). Faltou a Shewan o descaramento de Bassett [47]: «What if nowadays we query how the unburied could cross Acheron? Ask Hermes, if you insist on such meticulous hermeneutic of the passage. The poet wanted the souls of the Suitors in the vicinity of the dead heroes and he gets them there». *Sic vult, sic jubet poeta!* De forma mais contida, é certo, mas Bury [3] defende essencialmente a mesma tese: que o autor é livre de escolher do manancial de crenças populares a mais conveniente para a ocasião. Não podemos concordar com estes unitaristas, que procuram a todo custo escamotear a incongruência entre as duas *véκνιαι*. Se o poeta não é um teólogo dogmático, é, todavia, um ser humano com uma certa mundivisão, que, se pode acolher, obviamente, incoerências, não pode, porém, variar num assunto de importância cardeal como era para os gregos a questão do enterro.

Não podemos, porém, encerrar a discussão deste passo sem considerar outra das mais fortes objeções à sua autenticidade: o discurso de Anfimedonte. Nos seus menos de cem versos, contradiz em dois pontos a narrativa do poema: (1) faz coincidir o regresso de Ulisses com a conclusão da teia de Penélope; (2) põe Penélope a reconhecer o marido antes do desafio do arco, que, de resto, lhe é sugerido por Ulisses. A maioria dos críticos vê aqui o que Frederico Lourenço chama as «fantasmagóricas versões alternativas» da *Odisseia* [91]. Teria havido, postulam, uma outra *Odisseia* em que, de facto, se verificavam (1) e (2), opções que, aliás, tornam a narrativa mais coesa e compacta. Faz muito mais sentido Penélope preparar a prova com o marido e este chegar a Ítaca quando o estratagema da teia é descoberto evita o hiato incómodo que temos na nossa *Odisseia*. Na realidade, a exposição do truque da mortalha de Laertes não tem, no poema, quaisquer consequências, o que não deixa de ser estranho. E, todavia, o facto de, em duas ocasiões importantes, o poeta ter optado por alterar a versão original da estória, tornando-a menos fabulosa [*märchenhaft*] ao abolir as fortuitas coincidências em que

a narrativa assentava e protelar o reconhecimento dos esposos, deve pôr-nos de sobreaviso, porque parece demonstrar um plano deliberado (cf. o poeta do *Hino Homérico a Deméter*, onde o ciclo das estações é dissociado do rapto e regresso de Perséfone). Supondo essa intenção da parte do poeta, há que assumir que não conseguiu concretizar plenamente a sua versão da estória, denunciando o mito primitivo no discurso de Anfimedonte. Vários unitaristas têm pretendido que o príncipe itacense conta os acontecimentos da sua perspectiva e que as conjecturas que faz, sendo falsas, são, contudo, razoáveis. Frederico Lourenço [92] destrói tal tese ao chamar a atenção para o carácter omnisciente da narrativa do pretendente, não compatível com uma focalização interna.

Que fazer com tudo isto? Estamos perante uma cena não só desnecessária (ainda que não estranha ao resto do poema) como em conflito com os cantos anteriores, no que diz respeito quer ao conteúdo quer à mundividência do poeta. Encontramos aqui ecos de outras Odisseias, mas sobretudo de Odisseias *mais antigas*, arriscamos. De facto, a linguagem deste trecho é a mais pura de todo o Canto. O discurso de Anfimedonte, insistimos, parece vir de um poema mais simples e, por isso, primeiro – mas tudo isto permanece pura especulação.

\*

O episódio de Laertes [24.205-412] é dos mais elogiados da *Odisseia* e, a nosso ver, com razão. Trata-se de um idílio bucólico de invulgar beleza, em que a tudo se dá o seu tempo, cheio de avanços e recuos (como as marés) que matizam a acção. Os argumentos invocados contra a sua autenticidade são sobretudo linguísticos e métricos e por isso discuti-los-emos em III. Todavia, o episódio tem sido atacado também do ponto de vista da sua construção. Page [112] critica fortemente o facto de Ulisses ocultar a sua identidade também do pai, quando, mortos os pretendentes, já não há qualquer razão para o fazer. Um comentário assim demonstra uma grave falha na compreensão de Ulisses. A razão primeira para ele mentir não é

a utilidade que, numa dada instância, tal comportamento possa ter, mas antes o gozo (no sentido não pejorativo da palavra) da atitude em si. O disfarce está na sua φύσις. Ulisses, ao ver o pai, hesita, mas não consegue deixar de brincar, de o testar. Já Pope [*apud ibid*] reconhecia o quão próprio de Ulisses era esta insistência na mentira e como «this disguise has a very happy effect in this place; it holds us in a pleasing suspense, and makes us wait with attention to see the issue of the interview».

Ulisses, para os críticos, é suposto estar a torturar o pai. Não percebemos em que se baseiam para tal acusação. O herói fala de si próprio dando a Laertes notícias do seu filho, procurando convencer o velho homem de que o regresso deste não é de todo improvável. É o pai quem, de alguma forma, reage desproporcionadamente, consumido que está pela dor. As descrições de Homero do sofrimento dos pais pelos filhos perdidos estão entre os trechos mais despudorados de toda a poesia universal, nus de artifício, sem condescendência para com o que é próprio ou poético, exposições cruas da miséria humana, das poucas, cremos, com certas passagens de Job e algumas deixas de Lear na peça homónima de Shakespeare, capazes de lhe fazerem justiça, precisamente porque sem vergonha. Lembremos os versos 24.637-642 da *Iliada* (e há quem trace paralelos entre os cantos finais dos dois poemas, justificando a reunião de Ulisses e Laertes como contraponto cómico – no sentido primeiro do termo: aquilo que acaba bem – ao confronto simbólico pai-filho entre Príamo e Aquiles). Face à forma como a dor dos velhos é retratada, não nos devemos espantar com a frase que tem intrigado tantos classicistas: πένθοις ἄέξων [231], «exaltando a sua dor» [tradução nossa]. É preciso saber pouco de psicologia para se desconhecer o prazer masoquista de chafurdar na própria miséria. Também não compreendemos de todo a objecção de Kirk que vê uma oposição entre a descrição que Anticleia faz de Laertes [11.187-196] e a realidade no Canto XXIV. «Incidentally Laertes is no longer the poor recluse [...] but has a whole family of servants to look after him and his prosperous farm» [250]: Anticleia fala das vinhas de Laertes [11.193] e de ele estar na companhia dos servos [11.190].

O principal argumento, do ponto de vista literário, a favor do episódio são as várias referências a Laertes ao longo de todo o poema. «Laertes is never passed over in any context where it was relevant to mention him» [Bury 6]. De facto, por vezes, como com Eumeu, Ulisses demonstra mais interesse pelo pai do que pela esposa, pela qual nem pergunta [cf. Scott 400]. É inevitável concluirmos com Scott que «the poet of the *Odyssey* from the very start began to arouse interest for Laertes and prepared the hearer to expect that the son and the father would meet» [403]. Frederico Lourenço alerta para o facto de sempre que Laertes é referido antes, de acordo com Dawe, o texto apresentar «anomalias linguísticas que deverão pôr o helenista de sobreaviso» [93]. É possível, mas devemos ter em conta que se eliminarmos todas essas referências teremos de abdicar da estória da teia de Penélope, que até na versão mais simples – e, por isso, como sugerimos antes, quiçá mais antiga – narrada por Anfimedonte aparece ligada a Laertes, o herói para quem a mortalha é tecida. Ora este estratagema de Penélope revela-a igual ao marido: astuta. Privá-la desta mostra do seu carácter diminui, em boa medida, a personagem. Também o encontro de Ulisses com a mãe seria estranho se o poema ignorasse o pai (estamos cientes, porém, que muitos consideram a catábase do Canto XI espúria, o que invalida este argumento).

Wilamowitz sugere que existiria uma versão sem qualquer referência a Laertes, que estaria morto: «Depreende-se do próprio facto que, numa *Odisseia* que não compreendesse  $\omega$ , Laertes não estava vivo, e, portanto, também não existiriam as passagens, sem grande importância, que agora a ele aludem. Houve então ainda em Alexandria uma versão mais antiga da *Odisseia*, mas, neste caso, o crítico decidiu-se pela mais recente e maior»<sup>4</sup> [apud Bethe 85]. Esta parece-nos uma tese difícil de aceitar. Se a *Odisseia* sem Laertes é anterior à nossa, não se

---

4 «Es versteht sich von selbst, daß in einer Odyssee, die  $\omega$  nicht umfaßt, Laertes nicht am Leben war, also die an sich gleichgültigen Partien fehlen, dir jetzt auf ihn hindeuten. Es hat also noch in Alexandria eine ältere Redaktion der Odyssee gegeben; aber dies Mal hat die Kritik sich für die jüngere und breitere entschieden».

percebe porque razão os críticos alexandrinos não no-la transmitiram e haveriam de *decidir-se* por uma mais recente. Se, pelo contrário, a versão que temos é, de facto, a original, então temos de assumir que havia *um* encontro entre pai e filho no fim, preparado ao longo de todo o poema. O problema é saber se o episódio nos chegou intacto ou se, pelo contrário, se trata de uma elaboração tardia sobre o original, talvez até, em muitos aspectos, próxima dele. Isso explicaria a aceitação de uma tal alteração por parte do público, pois que não se estaria a violar a trama do poema, mas tão-só a variar (no sentido musical) sobre ele. Reservamos um juízo final sobre esta matéria, se tal é possível, para depois da análise dos problemas linguísticos do passo, que são aqui bastante importantes.

\*

A *Odisseia* acaba numa cena que, como admite Frederico Lourenço [90], é «indispensável» mas «decepcionante». O poeta despacha a estória «em cima do joelho». Page [113] parece particularmente ofendido por causa dos supostos homens mortos (na realidade, apenas Euepites morre) e da pretensa hipocrisia de Atena quando pede que as partes se separem «sem derrame de sangue» [v. 532]. Não entender as palavras da deusa manifesta má-vontade: Atena simplesmente não quer que a guerra civil continue.

É compreensível que o poeta não quisesse terminar o poema numa nota iliádica: a *Odisseia* não é um poema de guerra e se fechasse nesse tom não deixaria de parecer estranho, para mais quando dois cantos antes já assistimos a uma chacina pormenorizada. O poeta vê-se assim confrontado com um problema: por um lado, a mentalidade arcaica exigia saber como se resolveria o inevitável feudo entre Ulisses e os familiares dos pretendentes; por outro, Ítaca não pode cair na guerra civil: a *Odisseia* é uma *comoedia*, uma estória de final feliz, e a acção, de resto, está quase no fim: arrastar a narrativa não seria do proveito de

ninguém, poeta ou audiência<sup>5</sup>. A solução arranjada pelo poeta – uma guerra civil que não dura mais que uns minutos – não convence e reconhecer o beco narrativo em que, de alguma forma, se encontrava não equivale a condescender com a saída que adoptou. Teria sido preferível uma intervenção mais imediata da deusa (como, de resto, o texto, e nisso Page [*ibid*] tem razão, parece dar a entender: Zeus recomenda a Atena que proceda sem delonga à reconciliação das duas partes, conselho que ela não segue), e também mais longa.

Os permanentes, mas sobretudo abruptos, saltos entre os diferentes cenários do episódio têm também sido alvo de fortes críticas, já que Homero tende a ser mais subtil. A caracterização de Atena é outra fonte de problemas, pois não se percebe bem se ela se apresenta sob a forma de Mentor se sem disfarce. De facto, no início e no último verso é-nos dito que a deusa tem o corpo e a voz de Mentor. Ulisses, porém, reconhece-a e os itacenses fogem quando ela fala, o que parece apontar para um reconhecimento também por estes. A questão, contudo, talvez tenha sido exagerada, pois não nos podemos esquecer que Médon, em 24.445-446, avisa os familiares dos pretendentes do disfarce normal da deusa.

O episódio vem sendo preparado já desde os cantos anteriores. Jong [582] chama a atenção para o cuidado que Telémaco demonstra logo nos primeiros cantos, quando pede que os pretendentes morram «sem retaliação» [1.380 e 2.145]. O primeiro indício claro, porém, de que a questão se constitui como problema também para os personagens surge em 20.41-43. É, contudo, em 23.113-140 que vemos pela primeira vez Ulisses a dispor as coisas para evitar a vingança dos pais dos mortos. Page, que considera a cena inautêntica («the most inartistic of all interpolations in the *Odyssey*» [114]), afirma que o banho de Ulisses deveria preceder o encontro com Penélope. Na realidade, onde está, a personagem de

---

5 Jong apercebe-se, e bem, de outro problema: «[the story] could never have ended with the good king Odysseus, characterized at the opening as a man eager to save the lives of his companions (1.6), killing all his own people» [586]. Daí o proto-*deus ex machina*.

Penélope fica muito mais a ganhar, pois que Ulisses, quando ela não o reconhece, pensa que tal se deve aos farrapos que traz vestidos, apenas para perceber que a sua mulher não se deixa conquistar facilmente e que, como ele, tem necessidade de o testar para o reconhecer, tal como também Laertes não se deixa convencer só com a cicatriz. Com esta opção, o poeta valoriza Penélope, mulher que não podemos deixar de admirar, igual na mente ao seu marido: ela não é Nausícaa, que quando vê Ulisses limpo, pronto cai de amores por ele.

Devia, portanto, existir um episódio no final do poema em que, efectivamente, o problema dos familiares dos pretendentes, já anunciado antes, era resolvido. De novo, a questão que se põe é saber se o texto que temos é o original. A fraca qualidade do passo leva-nos a ter algumas dúvidas, mesmo se o *onus probandi* está, para todos os efeitos, do lado de quem o prefere atetizar. De facto, é complicado explicar como é que o antigo final de um dos poemas mais queridos da Grécia acabou substituído por outro, mais moderno e, os classicistas são unânimes, de má qualidade. Seja-nos, porém, permitido especular um pouco, sem quaisquer pretensões de cientificidade. Talvez o que nos chegou seja uma versão abreviada de um texto maior, o que explicaria as súbitas mudanças de cenário neste episódio, sem aviso prévio, e a pressa com que os eventos são narrados.

109

### III

É chegado o momento de nos centrarmos nos problemas linguísticos das várias cenas acima estudadas. Na imagem expressiva de Frederico Lourenço, «a *Odisseia* é um pouco como uma Sé medieval, que sobre o primeiro núcleo românico recebeu acrescentos góticos, manuelinos e outros» [25]. Os críticos apontam precisamente no Canto XXIV uma série de singularidades e a utilização de palavras ou sentidos que só se encontram séculos mais tarde. Page, no seu *The Homeric Odyssey*, reuniu a maioria dessas irregularidades linguísticas [101-136]. No que toca à

segunda νέκεια, o autor começa por implicar logo com a primeira palavra: Ἐρμῆς, considerando-a uma forma contracta tardia de Ἐρμείας, esta mais homérica. Todavia, é o próprio Page que, em nota, admite que Ἐρμῆς se encontra noutras passagens dos poemas [*Il.* 20.72 e 14.435; *Od.* 5.54 e 8.334], que o autor atetiza. Em seguida, critica-se a expressão λελασμένος ἵπποσυνάων, importada de *Il.* 16.776. O problema não é tanto linguístico: Page contesta que a expressão seja aplicada a Aquiles. Não negamos que tem o seu quê de estranho. Em 24.111-113 repetem-se os versos de 11.401-403, agora no plural. O participio do verso final, em vez de estar no acusativo, como seria de esperar do Canto XI, por razões métricas, encontra-se no nominativo, concordando com o sujeito da frase, o que pode influenciar a tradução. Do ponto de vista linguístico, a forma participial é assaz bizarra, discutindo-se a sua origem (já tinha sido atetizada por Aristarco no Canto XI). Se aceitarmos, porém, a passagem como genuína, não podemos, senão com fortes reservas, atacar os versos em 24.111-3, pois que, na cena, fazem sentido: compreendemos a causa da alteração e é possível manter o sentido do Canto XI sem violentar o grego, que é ambíguo.

É para o episódio de Laertes que o famoso classicista reserva a artilharia pesada da sua argumentação. Logo no verso 208 surge-nos κλίσιον, palavra de sentido dúbio, já que não ocorre mais nenhuma vez em todo o *corpus* grego. A nossa ignorância, porém, não pode servir para atetizar o passo. Protestar porque aparece um terceiro Dólio no texto [v. 222] é infantil, quando os três são personagens absolutamente secundárias e pontuais (o nome até lembra, muito apropriadamente, δοῦλος). Já a *oratio obliqua* em 237 é verdadeiramente problemática. Erbse [201-202] procura justificá-la pela tensão emocional da cena, defendendo que a raridade da construção reforça a violência da hesitação de Ulisses. Uma solução literária para um problema linguístico não serve, porém. Em 242, aparece-nos a expressão κατέχων κεφαλῆν: a primeira atestação do verbo com o significado literal de «ter [algo] baixo» é em Eurípides. Em 245 temos outra utilização do verbo ἔχω que só tem paralelo em

Sófocles. Quanto a ἀδαημονίη [v. 244], «irregular and unpopular novelty» [Page 109], deve ser preterida em favor da variante, que nos chegou, ἀδαημοσύνη, rara, mas que Erbse mostra ser regular [205]. Page manifesta também sérias dúvidas quanto à autenticidade dos versos 250-3: ἀύχμεϊς é a única palavra da família em Homero (mas Erbse [207] chama a atenção para que ἀυσταλέος, usado para descrever a sujidade do pai em 19.327, também), ἀεργίης é um *hapax legomenon* (mas formado de forma totalmente regular, com paralelo no poema, a partir de ἀεργός, como explica Erbse [208]), bem como ἐπιπρέπει (mas cf. μεταπρέπει em *Od.* 8.172). Quanto a ἀρτίφρων [v. 261], Page queixa-se que os compostos em ἀρτί- são raros em Homero, mas raridade não é prova de interpolação.

Em 268, o classicista inglês embirra com φιλίων, num verso que considera uma importação infeliz de 19.351. Para Page, o continuador consideraria φιλίων o comparativo do adjectivo (à semelhança de κακός/κακίωv), e não, como na passagem original, o genitivo plural de um adjectivo (φίλιος), que o próprio admite não existir no épico. Concordamos, porém, com Erbse [209], que afirma que estamos perante o comparativo do adjectivo em ambos os passos, pelo que a objecção de Page não nos convence. Já no que toca à utilização de ξεινήια como adjectivo, em 273, sentimo-nos tentados a dar razão ao autor, pois que tomar δῶρα como aposto é, de facto, «most awkward» [105]. Em 279, novo *hapax*: εἰδαλίμας. O neologismo é formado em obediência às regras da língua, mas só volta a reaparecer na *Antologia Palatina*. A nossa ver, não temos dados suficientes nem para o aceitar nem para o condenar: melhor suspender o juízo. Igual atitude devemos ter para com ξεvíη [v. 286], formado regularmente, mas que não ocorre antes de Heródoto. Quando uma palavra obedece a todos os critérios filológicos, ainda que só volte a aparecer muito mais tarde, devemos proceder com cautela. Diferente é o caso de inconsistências no uso de dado vocábulo dentro do próprio *corpus* homérico (como em 242, por exemplo).

Page alerta ainda para πόστων [v. 288], que só aparece a partir de Aristófanes, e critica δαί [v. 299], aticismo próprio da comédia do século V. «The manuscript evidence clearly attests its presence here» [Page 106]. Infelizmente, não tem razão: a Vulgata tem δέ, por exemplo. Existem, teoricamente, duas outras instâncias de δαί nos poemas: *Il.* 10.408 (a Vulgata tem δάι) e *Od.* 1.225 (a Vulgata tem δέ, de novo; só um manuscrito tem δαί). De acordo com Apolónio Díscolo [*apud* Erbse 212], Aristarco, visto que os poemas homéricos não conhecem o artigo grego, forçou a leitura de δαί na *Ilíada*, baseando-se nos outros dois exemplos dos poemas. Tal indica que pelo menos desde o tempo dos alexandrinos existiam manuscritos com δαί em 299. Todavia, especialmente, como vimos, no caso de *Od.* 1.225, a tradição manuscrita não corrobora a leitura de Aristarco, o que nos deve pôr de sobreaviso (mesmo se não é preciso ir tão longe quanto Erbse [213] que suspeita que Aristarco alterou os manuscritos para apoiar a sua leitura de δαί na *Ilíada*). δέ, aliás, tem a seu favor o facto de ser a *lectio difficilior*.

112

Em 307, o poeta fala na Sicânia, «not known to Homeric geography» [Page 109]. Trata-se simplesmente do nome antigo da Sicília, que Homero bem conhece. Page [*ibid*] chama «monstrum rhapsodicum» a διδώσειν [v. 314], apenas para acrescentar que a forma tem paralelo em 13.358. Erbse [214] completa apresentando mais três infinitos futuros formados da mesma maneira. Em 318-320, o helenista inglês censura a escolha de palavras (προὔτυψε e ἐπιάλμενος) e somos forçados a concordar com ele. Já não podemos dizer o mesmo no que toca a 341-344: ὀνομάζω, etimologicamente próximo de ὀνομαίνω, é usado por duas vezes com o sentido de prometer [*Il.* 9.515 e 18.449], que facilmente despoleta uma construção com infinitivo, como sublinha Erbse [215]. Para ἦην, o próprio Page encontra dois paralelos no poema: 23.316 e 29.283. É bem possível que seja insensibilidade nossa à língua, mas não nos choca o parêntesis ἔνθα – ἔασιν, que tanta confusão causa a Page. Segue-se o famoso ἀποψύχοντα [v. 348] com o sentido de ‘desmaiar’, «fenómeno que só voltará a repetir-se no Evangelho de São Lucas (21.26)» [Lourenço 93],

algo *extremamente* suspeito, tanto mais que nos poemas não tem esse sentido. Page mostra-se consternado por em 386 o poeta não recorrer ao verso formulaico próprio para a ocasião, esquecendo que a situação é toda outra: ninguém vai, de facto, começar a comer, porque entram em cena Dólio e os filhos. Quanto ao verso 388 e a *μογέοντες*, usado aqui para designar o cansaço do trabalho mais que o trabalho em si, temos de conceder que Page tem razões para desconfiar da sua autenticidade, bem como em relação a *Ὀδυσσεῦς* [v. 398], um genitivo estranhíssimo.

No que diz respeito ao terceiro episódio, Page implica, mais uma vez, com dois neologismos formados de modo totalmente regular (e cujo processo de formação é o mesmo de outras palavras nos poemas, *vide* Erbse 221), a saber, *μυχμῶ* e *κατηφέες*. *περαιωθέντες*, em 437, só reaparece na prosa historiográfica grega e, na poesia, em Aristófanes, *Rãs* 138. É precisamente o seu pouco uso na poesia que ainda nos deixa com algumas dúvidas em relação à «homeridade» do particípio, mas temos de reconhecer que, objectivamente, isto não basta para o condenar. *ἔκκλησιν*, em 485, é criticado por Page por se tratar de um novo nome abstracto que não ocorre no resto do *corpus* grego (só em Píndaro encontramos um derivado de *-λησις*, *ἐπίλησις*). Contudo, é um abstracto formado a partir do verbo da mesma maneira que *ἔκβασις* [*Od.* 5.410] e há outros substantivos assim derivados do verbo pelo mesmo processo nos dois épicos, elencados por Erbse [223]. A objecção seguinte de Page é-nos também difícil de compreender. O helenista inglês ataca o verso 486 porque *πλοῦτος* só aparece uma vez na *Odisseia* (mas seis na *Ilíada*) e *εἰρήνη* só surge na *Ilíada* na expressão *ἐπ'εἰρήνης*. O problema de Page é, pois, que as duas palavras ocorrem nos poemas – não percebemos. Em 491, encontramos uma forma verbal ática: *ῶσι*, algo que ocorre em muitas outras passagens dos poemas. Vários destes aticismos já foram corrigidos pela crítica. Estamos perante um problema geral dos dois épicos e seria apressado tirar conclusões a partir de uma instância como esta. Já quanto ao uso do artigo em 497 (*οἱ Δολίοιο*), concordamos que é *muito* suspeito, apesar do paralelo de *Il.* 20.181.

Page censura depois o uso em 499 de *πολιοί* para «cabelos brancos», dizendo que é próprio da tragédia ática, mas que «the usage is unknown to the Epic» [111]. Porém, Erbse chama a atenção para várias instâncias em que se fala de cabeças *πολιοί* [*Il.* 22.74 e 24.516 ou *Od.* 24.317] e «a designação que pode valer para a cabeça há-de também aplicar-se à pessoa»<sup>6</sup> [225]. Page ofende-se depois com o verso 511, com *τῶδ' ἐνὶ θυμῶ*, «obscure and unwholesome expression» [111], fazendo tábua rasa do facto de *ἐνὶ* ter sido substituído por *ἐπὶ* já por sugestão de Wolf, solução seguida por Allen na edição oxoniense do texto. Já Aristarco, de resto, fizera o mesmo em relação a *Il.* 13.485. Page implica ainda com *θεοὶ φίλοι* [v. 514], notando que a interjeição é única nos poemas. A pergunta permanece: o que há de errado na expressão? Tanto quanto nos é dado ver, nada. O autor ataca de seguida o verso 519, que considera uma adaptação artificial da frase formular da *Ilíada*. Quando ocorre neste poema [e.g. 7.249], a forma *πρόει* funciona sempre como a terceira pessoa singular do imperfeito. Em 519, pelo contrário, trata-se da segunda pessoa singular do imperativo. O que é um «defeito» da língua (a ambiguidade da forma) torna-se um defeito do poeta: não podemos aceitar esta inferência. Diferente é o caso de *ἀνόστους* [v. 528]. Apesar da forma *ἀνόστιμον* [*Od.* 4.182] e do perigo do argumento da utilidade (bem como um que lhe é muito próximo: o da adequação) da palavra, não se pode negar que, num épico com o tema da *Odisseia*, o adjectivo tinha obrigação de recorrer mais vezes. Ainda assim, isto, por si só, não chega para negar a autenticidade da passagem; apenas nos torna mais cépticos. Page [113] critica também, de forma particular, o uso de *τεύχεα* no sentido de ‘armas’ [v. 534] e não de ‘armadura’, como na *Ilíada* [e.g. 3.114]. Tal sentido, porém, como diz Erbse [227], já aparece em *Od.* 16.284 e 19.4: o poeta não está a pensar em armaduras, mas em armas, como 16.295-296 comprova. Por fim, critica-se a construção sintáctica de *ὄπα φωνησάσης* [v. 535], importada de *Il.* 10.512 ou 20.380, mas, ao

---

6 «Die Bezeichnung, die für das Haupt gelten darf, muß also auch auf die Person zutreffen».

contrário do que sucede nestes exemplos, fazendo ὅρα depender de forma directa do participio. Parece haver aqui alguma inconsistência, o que nos leva a, com Page, suspeitar desta passagem, por contradizer o uso mais homérico.

As irregularidades do último episódio do Canto XXIV foram claramente exageradas, parece-nos. Verdadeiramente, só não conseguimos aceitar o artigo em 497 e a construção em 535 que acabámos de analisar, sendo que ἀνόστουζ também nos levanta dúvidas. Isto, porém, não chega, por si, para afirmar que estamos perante a obra de um continuador. O argumento linguístico apenas ameaça de forma séria a cena de Laertes e Ulisses, onde se acumulam, no dizer de Frederico Lourenço, «barbarismos de arrepiar os cabelos a qualquer bardo genuinamente homérico» [90].

#### IV

Combinando os dados da análise literária e linguística, é hora de pronunciar o veredicto. A segunda véκνια pode ou não ser homérica, mesmo se a narração alternativa de Anfimedonte parece indicar estarmos perante um episódio roubado a outra *Odisseia*, mais próxima do mito primeiro. O reencontro de Ulisses e Laertes devia existir no poema original, porque vai sendo preparado ao longo dos cantos anteriores e faz francamente todo o sentido que pai e filho se reúnam, no fim. O texto que possuímos, porém, dificilmente é o homérico: a análise linguística não nos permite preservar essa inocência. A poesia do passo, contudo, em nada desprestigia o autor do poema. Assim, o mais fácil é supor que o texto homérico foi retrabalhado mais tarde (não é impossível que que vários versos seguidos sejam mesmo de «Homero»). Quanto ao terceiro episódio, posto que, do ponto de vista linguístico, não pode ser grandemente atacado, mau grado alguns franzires de sobrelance que possa suscitar no leitor, resta-nos reafirmar a tese já acima exposta: que o episódio faz parte integral da estrutura da *Odisseia* mas o que temos