

Universidade Federal do Rio de Janeiro

ODISSEIA, 7: TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS

Messionia Rodrigues Gonçalves

2010

ODISSEIA, 7: TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS

Messionia Rodrigues Gonçalves

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Letras Clássicas (Culturas da Antiguidade Clássica), Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas (Culturas da Antiguidade Clássica).

Orientador: Profa. Doutora Nely Maria Pessanha.

Rio de Janeiro
Fevereiro de 2010

GONÇALVES, Messionia Rodrigues

Odisseia, 7: tradução e comentários/ Messionia Rodrigues Gonçalves – Rio de Janeiro: UFRJ / Faculdade de Letras/ Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, 2010.

ix, 64f; 31 cm.

Orientadora: Nely Maria Pessanha

Dissertação (Mestrado) – UFRJ/ Faculdade de Letras/ Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, 2010.

Referências bibliográficas: f. 63-64.

1. Epopeia homérica. 2. *Odisseia*. 3. Canto 7. 4. Tradução. 5. Comentários Narratológicos. I. Pessanha, Nely Maria. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas. III. Título.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Professora Nely Maria Pessanha
pelo carinho, pelo incentivo e por toda
atenção dedicados a mim.

Agradeço ao Professor Henrique
Cairus pelas palavras.

Agradeço aos meus pais que
sempre me incentivaram.

Agradeço a Gabriel Angelo
pela compreensão
e pelo carinho.

ODISSEIA, 7: TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS

Messionia Rodrigues Gonçalves

Orientador: Profa. Doutora Nely Maria Pessanha

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas.

Aprovada por:

Presidente, Professora Doutora Nely Maria Pessanha

Profa. Doutora Celina Maria Moreira de Mello – UFRJ/ PPGLN

Professor Doutor Auto Lyra Teixeira - UFRJ

Profa. Doutora Carlinda Fragale Pate Nuñez – UERJ (Suplente)

Prof. Doutor Henrique Fortuna Cairus – UFRJ (Suplente)

Rio de Janeiro
Fevereiro de 2010

ODISSEIA, 7: TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS

Messionia Rodrigues Gonçalves

Orientador: Profa. Doutora Nely Maria Pessanha

Resumo da Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas (Culturas da Antiguidade Clássica), Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas.

A dissertação tem como *corpus* o canto VII da *Odisseia*, que narra o encontro de Ulisses, na Ilha Esquéria, com os nobres Feácios e os reis Alcínoo e Arete. A presente Dissertação, além de apresentar uma proposta de tradução do referido canto, analisa a narrativa segundo os princípios teóricos da narratologia. Ocupa-se, sobretudo, com o estatuto do narrador e do narratário e com as anacronias e o ritmo da narrativa.

Palavras-chave: A *Odisseia*; Epopeia homérica; Ulisses; Narratologia.

Rio de Janeiro
Fevereiro de 2010

ODYSSEY, 7: TRANSLATION AND COMMENTS

Messionia Rodrigues Gonçalves

Advisor: Nely Maria Pessanha

Abstract da Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas (Culturas da Antiguidade Clássica), Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas.

The Book 7 of the *Odyssey*, which narrates the meeting of Ulysses with the noble Phaeacians and the kings Alcinoös and Arete in the island of Scheria, is the *corpus* of this dissertation. The study, besides proposing a possible translation for such Book, analyzes the narrative according to the theoretical framework of narratology and deals mainly with the status of the narrator and the narratee and with anachronies and narrative rhythm.

Keywords: The *Odyssey*; Homer's epopee; Ulysses; narratology.

Rio de Janeiro
Fevereiro de 2010

SINOPSE

Odisseia, narrativa de viagem. Alguns princípios da teoria da narratologia. Tradução e comentários do canto 7 da *Odisseia*.

SUMÁRIO

| | |
|--|----|
| 1. INTRODUÇÃO | 10 |
| 2. A <i>ODISSEIA</i>, EPOPEIA DE REGRESSO | 12 |
| 3. <i>ODISSEIA, 7</i>: UMA PROPOSTA DE TRADUÇÃO | 20 |
| 4. PRESSUPOSTOS TEÓRICOS DA NARRATOLOGIA | 32 |
| 5. COMENTÁRIOS À <i>ODISSEIA, 7</i> | 39 |
| 6. CONCLUSÃO | 60 |
| 7. BIBLIOGRAFIA | 63 |

1. INTRODUÇÃO

Esta dissertação dá continuidade à pesquisa acerca do estatuto do narrador na *Odisseia*, realizada em 2006, durante o período de monitoria junto ao Setor de Grego do Departamento de Letras Clássicas da Faculdade de Letras da UFRJ. Fundamentava-se a pesquisa nos princípios da narratologia, relativos ao narrador e ao narratário.

Após ter analisado o herói Ulisses e outros personagens como narradores, e também seus narratários, na referida epopeia, elegeu-se o canto VII como *corpus* da presente Dissertação. Este canto narra a chegada de Ulisses à ilha Esquéria, lugar que representa a inserção do herói num dos espaços dos *homens comedores de pão*. Ulisses é acolhido no palácio do magnânimo Alcínoo, onde inicia os relatos de suas aventuras. Figurando como narrador secundário, ele narra no canto VII como chegara à Ogígia, morada de Calipso; narra, também, como partira desta ilha e chegara ao palácio de Alcínoo. Ressalta-se que é na Feácia que Ulisses conta toda sua trajetória, desde que partira de Troia. Porém, como se disse, no canto VII ele narra uma etapa de sua viagem de regresso. As demais peripécias são relatadas nos cantos IX, X, XI e XII. Pode-se, então, no referido canto, explorar a simbologia que representa a estada de Ulisses na Feácia, último lugar que o herói conheceu na sua viagem de retorno à Ítaca, pois os Feácios possibilitam a volta de Ulisses à terra natal.

O estudo deste canto, que segue os pressupostos teóricos da narratologia, tem como principais fundamentações teóricas o *Discurso Narrativo*, de Gérard Genette, tradução portuguesa de Fernando Cabral Martins, e *A Narratological commentary on the Odyssey*, de Irene De Jong.

Convém assinalar que é possível analisar somente um canto de uma obra narrativa que é composta por vinte e quatro cantos, porque nessa obra literária, que procede da poesia oral, cada canto tem sua independência, ou seja, cada canto constitui uma narrativa episódica.

O objetivo desta pesquisa, além de apresentar uma proposta de tradução do canto VII, é analisá-lo a partir da narratologia. A dissertação é constituída pelos capítulos 2. *A Odisseia, epopeia de regresso*; 3. *Odisseia, 7: uma proposta de tradução*; 4. *Pressupostos teóricos da narratologia*; 5. *Comentários à Odisseia, 7*.

O capítulo dois, *A Odisseia, epopeia de regresso*, situa o canto VII na *Odisseia* e resume o *corpus*. Mostra a proteção de Palas Atena a Ulisses e a Telêmaco. Discorre, ainda, sobre a importância dos Feácios na etapa final da viagem de regresso do herói.

Odisseia, 7: uma proposta de tradução, traduz, em versos livres, o canto VII – que é composto por trezentos e quarenta e cinco versos. Valeu-se, para a realização da tradução, que constitui o capítulo três desta dissertação, da edição crítica da Oxford, com o texto estabelecido por Tomas W. Allen. Ressalta-se que os aspectos narratológicos são analisados no texto grego, e por isso, a tradução procura mostrar também na língua portuguesa esses aspectos.

O quarto capítulo, *Pressupostos teóricos da narratologia*, apresenta a fundamentação teórica acerca da narratologia, nos domínios de *voz*, *tempo* e *modo*, detendo-se nos elementos essenciais da narrativa – narrador e narratário, e nas anacronias e ritmo da narrativa.

Em *Comentários à Odisseia*, 7, capítulo cinco, o canto VII da *Odisseia* é analisado sob a perspectiva da narratologia. *Narrador e narratário*, *analepse*, *paralepse*, *paralipse*, *cena tipo*, *composição em anel*, *composição em refrão*, *sumário*, dentre outros elementos da narrativa são objeto de estudo.

Convém assinalar que neste capítulo, além de se apresentar os aspectos narratológicos e comentários acerca desses aspectos, apresenta-se o texto grego para a compreensão da aplicação dos aspectos nos determinados trechos.

2. A *ODISSEIA*, EPOPEIA DE REGRESSO

As aventuras que Ulisses vive no caminho de volta ao lar formam uma narrativa de *νόστοι*: a *Odisseia* narra o retorno de Ulisses de Troia à Ítaca e também o regresso de outros heróis aqueus – narra o retorno de Nestor (III, 130-183) e Menelau (IV, 351-586 – também de Ajaz e Agamêmnon). Todavia, a chegada de Ulisses à Ítaca só ocorre no canto XIII; depois, no canto XIX ele chega à casa, após ter preparado a vingança contra os pretendentes de sua esposa; e somente no canto XXII é que ocorre a vingança. Nos dois cantos seguintes ocorrem o reconhecimento da fiel esposa (XXIII) e a segunda descida ao Hades e o Tratado de Paz (XXIV). Como se vê, o regresso do herói que esteve durante dez anos no mar, sempre procurando o caminho de sua terra natal, é contada em vinte e quatro cantos, no qual sua sequência narrativa não segue a mesma ordem temporal nos quais aconteceram os eventos.

O canto VII da *Odisseia*, *corpus* desta dissertação, narra a estada de Ulisses na ilha Esquéria – ocorrida no trigésimo segundo dia da etapa de sua viagem de retorno à Ítaca, iniciada a partir da gruta de Calipso. Esta tem importante significado na história do herói, pois dos muitos lugares por ele percorridos nessa viagem, Ulisses, como assinala Hartog (2004: 32), esteve sempre diante de seres que viviam de modo diferente, ou seja, bem distinto de tudo aquilo que se conhece. Nas suas errâncias pelo mar, Ulisses esteve em três espécies de espaço: “‘no dos homens comedores de pão’, no ‘espaço dos que estão longe’; e, enfim, ‘num espaço totalmente inumano’, onde se hospedam monstros, mas também seres divinos”. Pode-se dizer que a terra dos feácios representa a etapa que irá viabilizar o reingresso do herói a sua Ítaca. Vale ressaltar que o “mundo feácio”, como veremos adiante, apresenta características bem próximas das dos deuses e dos homens da idade do ouro. É a partir desse lugar que o astucioso herói empreenderá a viagem final à sua terra natal, sem participar ativamente desta e do desembarque em Ítaca, pois foi envolvido pelo sono divino que lhe enviara Palas Atena e os feácios, hábeis navegadores, o auxiliaram nesse percurso.

Vale lembrar que nos diferentes espaços em que Ulisses esteve, somente os feácios conheciam as normas da hospitalidade, tão cara aos gregos. E por isso, afirma Hartog (2004: 37), que os feácios que vivem na interseção das diferentes categorias,

“são os únicos capazes de reintegrar Ulisses ao espaço dos homens comedores de pão, de fazê-lo, por assim dizer, transpor o cabo de Maléia no ‘bom’ sentido, conduzindo-o do outro extremo ao coração do mesmo.”

O canto VII tem como tema principal o encontro de Ulisses no reino feácio com o rei Alcínoo e a rainha Arete. O canto relata também o encontro, na ilha Esquéria, de um mortal, Ulisses, com uma deusa, Atena metaforseada numa jovem. Palas espargue névoa divina sobre o herói para que ele não fosse importunado pelos nativos (14-17). A deusa lhe informará, em seguida, que eles não acolhiam estrangeiros, nem qualquer pessoa que chegasse de alhures (32-33). A seguir, a jovem o acompanha pela cidade e mostra-lhe a morada do magnânimo Alcínoo, que reina sobre a cidade (34-83). O herói ardiloso admira o palácio do rei feácio, assim como, o jardim, as portas de ouro, obras de arte, como os cães modelados pelo deus Hefesto, e o interior da morada real (84-131). Depois, o divino herói adentra no palácio até se aproximar de Arete, esposa do rei Alcínoo, como lhe recomendara Nausícaa, no canto VI, 303-315, e Palas Atena, nos versos VII, 75-77 (quando esta o acompanha no seu trajeto pela cidade). Somente neste momento ele é visto por todos, que ficam perplexos ao perceberem que um homem entrou no palácio sem ser notado (135-145). Ulisses, em tom de súplica, abraça os joelhos da rainha Arete, faz o pedido de auxílio para seu regresso à casa e senta-se no chão (145-154). O herói é acolhido, pois o sábio Equeneu aconselhou a Alcínoo que a um estrangeiro deveriam ser oferecidas as comodidades da hospitalidade, que, como veremos adiante (páginas 17-18 deste trabalho), ocorre constantemente no mundo épico. Alcínoo aceita o conselho de Equeneu, pois este é um ancião e para os gregos o ancião é detentor de sabedoria, como Nestor (que era conselheiro na Guerra de Troia) e Euricleia (que aconselhou a Penélope que subisse para o quarto e dirigisse preces a Palas Atena para proteger Telêmaco na viagem e que não contasse a Laertes, pai de Ulisses, sobre a viagem do neto – IV, 738-762). O rei manda que a despenseira sirva a refeição ao hóspede. Sozinho, o herói se alimenta das muitas iguarias que lhe foram oferecidas, pois, quando ele chegara à moradia real os convivas feácios já haviam terminado o banquete e faziam a última libação a Hermes, o Argeifonte (155-177). Alcínoo oferece a libação a Zeus e convoca os conselheiros feácios para, no dia seguinte, prepararem o regresso do estrangeiro (178-198). Alcínoo então, de forma implícita, inquire ao hóspede sobre sua origem, mas Ulisses não se identifica, pedindo, astuciosamente, que o

deixe cear, pois sente muita fome, embora esteja muito cansado e aflito (214-220). Novamente, o herói fala sobre o regresso (199-225). Depois que os convivas feácios se foram, a rainha Arete deseja que o hóspede se identifique e o faz de modo incisivo. Indaga a respeito de seu nome, de sua linhagem e da origem das roupas que vestia, pois, percebeu que eram provenientes de sua casa e que foram tecidas por ela própria (226-239). Ulisses narra, de modo resumido, como chegou à ilha de Calipso e sua convivência com a deusa; conta, ainda, como partiu da ilha Ogígia e chegou até à Feácia; no entanto, não diz seu nome nem sua terra natal (241-297). Depois que o herói expôs esse trecho de sua viagem de regresso, Alcínoo diz que gostaria de tê-lo como genro, mas, se o hóspede assim desejar (299-315). E o rei Alcínoo decide que o retorno do divino herói ocorrerá no dia seguinte através dos navegadores feácios, que são excelentes condutores de naus (317-329). Ulisses, então, faz votos de que se cumpra a promessa de Alcínoo e que este tenha glória eterna sobre a terra (331-333). Em seguida, a rainha Arete manda que as servas preparem a cama do estrangeiro, que deita sob o pórtico sonoro, enquanto o casal real dorme no quarto (335-345).

Este herói, que muito peregrinou no mar procurando o caminho de casa e que agora tem a promessa de que seu regresso se concluirá, é designado como πολύμητις. Este epíteto distintivo, recorrente na *Odisseia*, é atribuído à aquele que é possuidor de muito engenho, sabedoria e também de muito arдил, qualidades oriundas de Palas Atena, a deusa da inteligência, da sabedoria, da μήτις. Convém lembrar que Palas Atena é uma das filhas de Zeus, que como narra Hesíodo, *Teogonia*, 886-895, tomou como esposa Μήτις:

Ζεὺς δὲ θεῶν βασιλεὺς πρώτην ἄλοχον θέτο Μῆτιν,
 πλείστα θεῶν εἰδυῖαν ἰδὲ θνητῶν ἀνθρώπων.
 ἀλλ' ὅτε δὴ ῥ' ἤμελλε θεὰν γλαυκῶπιν Ἀθήνην
 τέξεσθαι, τότε ἔπειτα δόλω φρένας ἔξαπατήσας
 αἰμυλίοισι λόγοισιν ἐὴν ἑσκάτθετο νηδύν, 890
 Γαίης φραδμοσύνησι καὶ Οὐρανοῦ ἀστερόεντος·
 τῶς γὰρ οἱ φρασάτην, ἵνα μὴ βασιλῆίδα τιμὴν
 ἄλλος ἔχοι Διὸς ἀντὶ θεῶν αἰειγενετῶν·
 ἐκ γὰρ τῆς εἴμαρτο περίφρονα τέκνα γενέσθαι,
 πρώτην μὲν κούρην γλαυκῶπιδα Τριτογένειαν 895

Zeus, rei dos deuses, primeiro tomou Mêtis como esposa,
 a mais sábia dentre os deuses e os homens mortais.
 Mas, quando estava prestes a parir Atena, a deusa

de olhos brilhantes, Zeus engando-a com uma cilada –
 com palavras sedutoras a fez descer no seu ventre. 890
 pelo conselho da Terra e do Céu Estrelado:
 Eles que lhe indicaram, para que a honra de rei
 não tivesse, em lugar de Zeus, outro dos deuses imortais:
 dela, pelo destino, nasceriam filhos prudentes.
 Primeiro a virgem de olhos Tritogênia, 895

Então, tendo Zeus engolido Mêtis grávida, Atena surgira, conforme diz Píndaro, *Olímpica VII*, 35-37, da seguinte forma:

ἀνίχ' Ἀφάιστου τέχνησιν 35
 χαλκελάτῳ πελέκει πα-
 τέρος Ἀθαναία κορυφὰν κατ' ἄκραν
 ἀνορούσαισ' ἀλάλα-
 ξεν ὑπερμάκει βοᾶ.

quando, pela arte de Hefesto, 35
 o machado de bronze cortou
 o alto da cabeça do pai, Atena
 se lançou do alto, dando
 um grito estridente.

Esta deusa é protetora do πολύμητις Ulisses nos seus atribulados percursos narrados na *Odisseia*, proteção que existe desde a *Íliada*. A ida do herói à Feácia foi um engenho de Palas Atena, que, no dia anterior a chegada de Ulisses à ilha Esquéria, foi ao quarto da donzela Nausícaa, filha do rei Alcínoo, e, em sonho, incitou-a a lavar as roupas de seus irmãos (VI, 15-40). No dia seguinte, depois que a princesa e suas servas lavaram as roupas, começaram a brincar na praia. Foi quando novamente a deusa de olhos brilhantes engendra um ardil propiciador do encontro entre Nausícaa e Ulisses, que dormia ali perto: a deusa faz com que o burburinho das jovens servas da donzela acordasse o divino herói de seu sono profundo (VI, 110-8). Nausícaa, então, apresenta-se como filha do magnânimo Alcínoo, informa o herói acerca da terra onde ele se encontra e diz como é o povo feácio (VI, 194-205). A donzela o instrui a ir ao palácio de seu pai e dirigir-se primeiro à rainha Arete, sua mãe, para suplicar seu retorno (VI, 303-311). É isso que Ulisses fará, como dissemos, nos versos 146-154 do canto VII. Depois de instruí-lo e oferecer-lhe roupas, já que ele estava nu – pois como lhe recomendara Leucoteia, ele deveria se despir das roupas

que lhe dera Calipso e cingir por debaixo do peito o véu imortal que ela lhe ofertava, para que ele pudesse chegar à terra firme. Mas, depois que estivesse salvo, ele deveria se desfazer do véu imortal, jogando-o ao mar, sem olhar para trás – Nausícaa retorna à sua morada (343-350). Ulisses, então, depois que conheceu muitos lugares, como aponta Hartog (2004: 31-32), alguns do inumano, sabe que está no “espaço de homens comedores de pão, ainda que habitem a zona dos confins, morada dos últimos homens”, ilha na qual seus habitantes cultuam os rituais de hospitalidade.

Esses engenhos de Palas Atena, nos cantos VI e VII – quando Ulisses já retomou sua viagem –, para que ele consiga meios para seu regresso ao lar, têm início no canto I da *Odisseia* – quando o herói ainda se achava na ilha de Calipso – e prosseguirão até que Ulisses, finalmente, depois de chegar à Ítaca, promova a vingança contra os pretendentes de Penélope, destruidores de seu οἶκος. Ora, a astúcia de Palas Atena já se revela na assembleia dos deuses, no canto I (48-62): é a deusa Palas Atena quem lembra que Ulisses ainda se acha retido na ilha Ogígia e desejoso de retornar à casa. Ela solicita a Zeus, Pai dos deuses e dos homens, que envie Hermes, o mensageiro, até a ilha Ogígia, morada de Calipso, informando que os deuses decidiram que era chegada a hora do retorno de Ulisses (81-87). Como se constata, Palas Atena é a guardiã de Ulisses, e, também, de Telêmaco, que ajudará o pai na vingança. Pois, depois que a deusa conseguiu o consentimento de Zeus e dos deuses olímpicos, ela segue para Ítaca e metamorfoseada em Mentis, aconselha a Telêmaco que viaje a Pilos e a Esparta para obter notícias do pai valoroso e que destrua os pretendentes de Penélope (279-302). Depois que a deusa saiu, Telêmaco pede aos pretendentes de Penélope que parem de dilapidar os bens que Ulisses deixara no palácio, e, em seguida sobe para seu quarto, acompanhado por Euricleia, serva do οἶκος de Ulisses.

No canto II, dia seguinte ao da visita da deusa Palas Atena a Telêmaco, o plano da deusa de olhos brilhantes prossegue. Dessa vez, ela infunde graça divina nos ombros de Telêmaco, que convoca a assembleia (41) e pede, novamente, aos pretendentes de Penélope que parem de arruinar seu palácio (138-145). Pede, também, que lhe deem uma nau para sua viagem a Pilo e a Esparta (212-4) – ambos os pedidos não têm sucesso. Em seguida, posto que, não teve êxito na assembleia, Telêmaco vai à praia e suplica à divindade que o visitara (262-266) – Nestor, posteriormente, o informará que a divindade é Palas Atena. Sob o aspecto de Mentor, a deusa de olhos brilhantes, aconselha-o a preparar-se para a

viagem, dizendo que providenciará uma nau (270-295). Novamente a deusa se metamorfoseia, agora sob a figura do próprio Telêmaco, percorre a cidade, consegue não só companheiros para a viagem, assim como uma nau (382-392). À noite, a deusa infunde sono divino nos soberbos pretendentes de Penélope, para que o filho de Ulisses pudesse fazer a viagem, e o acompanha na nau (393-434).

Observa-se que Telêmaco tem conhecimento de que uma divindade o auxilia, conforme podemos verificar nos cantos: I, 320-3, pois a deusa afasta-se na forma de pássaro; I, 405-420, quando interrogado pelos pretendentes de Penélope, acerca do hóspede, Telêmaco diz que o visitante era Mentos, amigo antigo da família, mas no íntimo, sabia que era uma divindade; II, 262-6 quando vai à praia, suplica a divindade que o visitara, metamorfoseada, no palácio; III, 371-9 a deusa novamente afasta-se na forma de um pássaro e Nestor diz que a divindade é a deusa Tritogênia, que mostrava consideração especial a Ulisses nos campos de batalha em Troia.

Como se observou, Palas Atena preparou a retomada da viagem de Ulisses: ela conseguiu o consentimento dos deuses olímpicos; foi à Ítaca e auxiliou Telêmaco na viagem em busca de notícias do pai, protegendo-a no retorno da emboscada dos pretendentes de Penélope; protegeu Ulisses quando ele estava no mar rumo à Feácia; auxiliou o herói na travessia através da cidade até o palácio de Alcínoo. Convém assinalar que, agora que Ulisses está na Feácia, é bom fazermos alguns comentários acerca da importância desse lugar na viagem do herói.

Anteriormente, mencionou-se que a ilha Esquéria, dentre os espaços que Ulisses percorreu depois que destruíra Troia, é o único lugar que se pratica as normas da hospitalidade. Podemos verificar nos versos 153-162 (VII) que Equeneu, conselheiro da corte feácia, censura o rei Alcínoo porque um visitante sentou-se no chão e recomenda-lhe que acolha o estrangeiro. Sem fazer nenhuma pergunta ao estrangeiro, pois o ritual da hospitalidade requer que antes que alguma pergunta seja feita, o hóspede deve ser acolhido, ter suas necessidades supridas e fazer a refeição, visto que, “o hóspede não convidado, quer seja um aristocrata de igual nível ou um mendigo, também recebe a sua parte”¹; o magnânimo Alcínoo, acatando os conselhos de Equeneu, conduz Ulisses a uma poltrona a seu lado (lugar de honra para um hóspede), de onde Laodamonte, filho do rei,

¹ Murray (1994: 205)

levantou-se; a despenseira trouxe água para que o divino herói lavasse as mãos, e, em seguida, serviu-lhe a refeição com o melhor que havia no palácio, pois, como aponta Romilly (2001: 91-92) “deve-se oferecer a refeição e todas as comodidades que a precedem, antes de fazer qualquer pergunta.”. E foi isso que ocorreu, como já foi dito. Já que, há, ainda, a possibilidade de que o hóspede não convidado seja um deus, como acontece no canto I – o hóspede Menes é a deusa Palas Atena – e como insinua Alcínoo a seu hóspede, Ulisses (199-200). Por isso, também, primeiro se acolhe o hóspede para depois inquiri-lo a respeito de sua origem ou nome.

É o que se observa em outras passagens da *Odisseia*: III, 34-74 os estrangeiros Telêmaco e “Mentor”, que, na verdade é Palas Atena sob o aspecto deste, são recebidos por Nestor, na praia, e participam do sacrifício que os cidadãos ofereciam ao deus Poseidon; IV, 47-64 Telêmaco e Pisístrato, em Esparta, tomam banho e participam do banquete. O rei Menelau lhes diz que depois que eles estiverem saciados, perguntará a respeito de suas origens; V, 91-96, nesta última passagem, observa-se, ainda, que os rituais de hospitalidade ocorrem, não somente entre os homens mortais, mas também, entre os deuses.

Observa-se, então, que os rituais da hospitalidade, retratados nas instruções de Equeneu sobre a recepção do estrangeiro, ocorrem em todos os reinos dessa epopeia: em Pilo, de Nestor; em Esparta, de Menelau; em Ítaca, de Ulisses. Acontece, também, entre os deuses.

Como se disse no início do capítulo, é graças à estada de Ulisses na ilha Esquéria, entre os Feácios, que ele consegue prosseguir a viagem e chegar até Ítaca. A Feácia, como se expôs acima, é um lugar onde se pratica os rituais de hospitalidade; é um lugar de homens comedores de pão. Também é comum que os navegadores feácios conduzam as pessoas a suas casas, mesmo que por isso eles sejam penalizados, e é isso que ocorrerá quando retornarem de Ítaca; e, também porque foi desígnio de Zeus que a chegada do herói à Ítaca se daria através dos navegadores feácios, depois que, tendo partido da ilha Ogígia, chegasse à Feácia. É neste canto, como vimos anteriormente, que Alcínoo marca o envio do hóspede, sem ainda saber que se trata de uma das principais figuras da Guerra de Troia, para o dia seguinte. Assinale-se que quando se inicia a viagem dos navegadores feácios com Ulisses, já sabem eles que o estrangeiro é o πολύμητις Ulisses, pois ele se identificou no canto IX. O regresso do herói só ocorrerá no canto XIII, depois do relato do que ocorreu

com ele, desde que partira de Troia: esteve entre os Cícones, os Lotófagos e o Ciclope (IX), Éolo, os Lestrigões e Circe (X); desceu ao Hades (XI); passou pelas Sereias, por Cila e Caribde e as Vacas sagradas de Hélios (XII). Quando chegou à Ítaca, esteve na casa de Eumeu (XIV); Telêmaco retorna de Esparta e vai à casa de Eumeu, onde está o herói (XV); na casa de Eumeu, Ulisses é reconhecido por Telêmaco. Pai e filho tramam um plano contra os pretendentes de Penélope (XVI); Ulisses atravessa sua Ítaca e chega a seu palácio. O cão Argos reconhece o dono e morre (XVII); O herói luta contra Iro (XVIII); Ulisses diz à Penélope que é cretense; quando lava os pés do herói, Euricleia reconhece sua cicatriz (XIX); Ulisses conversa com Eumeu e Filício sobre a morte dos pretendentes (XX); Ulisses é o único que consegue vergar o arco e triunfa sobre os pretendentes (XXI); Com ajuda de Palas Atena, o herói mata os pretendentes (XXII); Penélope reconhece o esposo (XXIII); O herói novamente desce ao Hades. Palas resolve a querela em Ítaca, onde a paz é restituída.

Ulisses, o herói paciente e astucioso que esteve sempre assistido por Palas Atena, ambos possuidores de muitos ardis, consegue o tão desejado retorno ao lar.

A *Odisseia* é, pois, uma epopeia de retorno. Apesar das muitas atribulações o herói πολύμητις, πολυμήχανος, πολύτλας, consegue chegar a sua Ítaca.

3. *ODISSEIA*, 7: UMA PROPOSTA DE TRADUÇÃO

Desse modo, o divino e sofredor Ulisses suplicava.

A força das mulas levava a donzela para a cidade.

Quando ela chegou à célebre morada do pai,

postou-se na porta de entrada, e, os irmãos,

semelhantes aos imortais, ficaram a seu redor.

05

Desatrelaram as mulas do carro e levaram as roupas para dentro.

Nausícaa foi para seu quarto; acendeu o fogo

a serva Eurimedusa, a velha de Ápira,

que, outrora, as naus recurvas trouxeram de Ápira.

Para Alcínoo, ela foi reservada como prêmio, pois

10

sobre todos os feácios ele reina e, como a um deus, o povo o ouve.

Ela cuida de Nausícaa, de cândidos braços, no quarto.

Ela acendeu o fogo e preparou a ceia no interior do quarto.

Nesse momento, Ulisses se levantou para ir à cidade. Atena,

que cuidava de Ulisses, o envolveu em densa névoa,

15

para que nenhum dos feácios magnânimos, ao encontrá-lo,

com palavras o injuriasse e perguntasse quem era ele.

Mas, quando estava prestes a entrar na agradável cidade,

ali o encontrou, Atena, a deusa de olhos brilhantes,

semelhante a uma jovem donzela que levava um cântaro,

20

parou diante dele. O divino Ulisses perguntou:

“Menina, poderia guiar-me ao palácio do rei

Alcínoo, que reina entre estes homens?

Eu sou um estrangeiro calejado de provas,

venho de longe: não conheço nenhum

25

dos homens que habita esta cidade e país.”

Então, Atena, a deusa de olhos brilhantes, responde-lhe:

“Caro estrangeiro, eu te mostrarei o palácio que me pedes;

Alcínoo reside perto de meu pai irrepreensível.

| | |
|--|----|
| | 21 |
| Vamos em silêncio, eu lhe mostrarei o caminho. | 30 |
| Não olhes nem façam perguntas a ninguém, pois eles não suportam homens estrangeiros, nem acolhem com amizade quem chega de alhures. Confiantes nas rápidas naus, transpõem o grande abismo do mar. O que sacode a terra lhes deu isso. | 35 |
| Suas naus ligeiras são como asa ou pensamento.” Palas Atena, após ter dito isso, rápido o guia. Ele logo segue as pegadas da deusa. Os feácios, ilustres navegantes, não o viram atravessar a cidade entre eles. Atena, | 40 |
| de belas tranças, deusa poderosa, não permitiu, espargiu névoa divina sobre ele – era estimado em seu coração. Ulisses fica admirado de ver os portos, as naus, a ágora dos heróis e os grandes e altos muros cercados de paliçadas – maravilha de se ver. | 45 |
| Quando chegaram à célebre morada do rei, Atena, a deusa de olhos brilhantes, disse tais palavras: “Este aqui, caro estrangeiro, é o palácio que pedias que eu te mostrasse: encontrarás os reis, discípulos de Zeus, banqueteando-se. Entra, não tenhas medo em teu coração: | 50 |
| o homem confiante se torna melhor em todos os trabalhos, mesmo que venha de terra estrangeira. Primeiro, encontrarás a dona da casa na grande sala: Arete é seu nome. Ela veio dos mesmos ancestrais que geraram o rei Alcínoo. | 55 |
| Primeiro, Poseidon, o que sacode a terra, gerou Nausítoos e Peribéia, a mais bela dentre as mulheres, filha mais jovem de Eurimedonte, de grande coração, que reinara, outrora, entre os corajosos Gigantes. Mas, ele destruiu seu povo presunçoso e destruiu a si próprio. | 60 |

Poseidon se uniu à Peribéia e gerou um filho,
 Nausítoo, de grande coração, que reinou entre os feácios.
 Nausítoo gerou Rexenor e Alcínoo.
 Apolo, do arco de prata, abateu o Rexenor, que não tinha filho varão.
 Ele deixara, no palácio, a jovem esposa e uma filha, apenas, 65
 Arete. Alcínoo tomou-a como esposa e estimou-a
 como nenhuma outra foi estimada sobre a terra,
 dentre todas as mulheres que, sob a autoridade dos homens, dirigem a casa.
 Dessa maneira, ela foi e é estimada de todo coração
 pelos seus filhos, pelo próprio Alcínoo 70
 e pelo povo, que a consideram como deusa
 e a saúdam com palavras, quando anda pela cidade.
 De fato, não é ela privada de bom senso:
 resolve as querelas das que lhe são caras e as dos homens.
 Se ela te escutar com amizade no coração, 75
 cresce a esperança de ver os amigos e chegar
 à casa de teto elevado e à sua terra natal.
 Tendo falado, assim, Atena de olhos brilhantes, afastou-se
 por sobre o mar estéril, deixou a agradável Esquéria;
 foi a Maratona e a Atenas, de largas ruas; 80
 e entrou no sólido palácio de Erecteu. Em seguida, Ulisses
 foi ao célebre palácio de Alcínoo.
 O coração batia muito forte; parou, antes de transpor a soleira de bronze.
 O brilho do palácio de teto elevado do magnânimo
 Alcínoo era como o fulgor do sol ou da lua; 85
 Muros de bronze estendiam-se de um lado e de outro:
 da soleira até o fundo, o revestimento era azulado;
 Portas de ouro fechavam o sólido palácio por dentro;
 Pilastras de prata apoiavam-se sobre a soleira de bronze,
 sobre a arquitrave de prata, a extremidade era de ouro. 90
 De cada lado, havia dois cães de ouro e prata,

que Hefesto modelou com sua arte engenhosa,
 guardiões do palácio do magnânimo Alcínoo,
 que eram imortais e para sempre jovens.

Dentro, assentos foram fixados na parede, lado a lado: 95

da soleira até o fundo, sem interrupção; nos assentos,
 mantas foram jogadas, finamente tecidas: obras das mulheres.

Ali os chefes dos feácios se sentavam

para beber e comer, durante todos os dias;

crianças de ouro fixadas sobre altares bem construídos 100

estavam com tochas brilhantes nas mãos,

que iluminavam as noites no palácio para os convivas.

No palácio, cinquenta servas mulheres:

umas moem os grãos maduros na moenda,

outras tecem telas e os fios vão e voltam, 105

sentadas, tal como folhas do longo álamo negro.

Cai óleo líquido do tecido bem trançado.

Assim como, os feácios, os mais hábeis de todos os homens,

em conduzir naus rápidas no mar, as mulheres

tecem com arte véus: Atena lhes concedeu o dom 110

de fazer trabalhos muito belos e, também, preciosa inteligência.

Do lado de fora do pátio, perto da porta, um grande jardim

de quatro jeiras: em redor, dos dois lados, estendia-se uma cerca de vinha.

Ali, em abundância, estão grandes árvores viçosas:

pereiras, romãzeiras e macieiras de frutos esplêndidos; 115

Figueiras de doces frutos e oliveiras viçosas.

Suas frutas jamais se estragam ou faltam,

nem no inverno nem no verão, duram o ano inteiro. Sempre,

ao sopro de Zéfiro, umas crescem, outras amadurecem.

Pera amadurece sobre pera, maçã sobre maçã, 120

uva sobre uva, figo sobre figo;

Ali, uma vinha que produz muitos frutos está plantada.

Dessas uvas, umas, num lugar plano, em carreira,
 secam ao sol; outras são colhidas;
 outras, ainda, são pisadas; à frente, estão uvas verdes 125
 e que deixam cair flores; outras amadurecem.
 Ali, em canteiros bem arrumados, nascem diversos
 novos legumes, na parte externa do horto, sempre viçosos.
 Ali, há duas fontes: uma corre sobre todo
 o jardim; a outra, do outro lado, por baixo da soleira do pátio, 130
 deságua junto do palácio, onde os cidadãos se abastecem.
 Tais dádivas esplêndidas dos deuses estão no palácio de Alcínoo.
 Ali, o divino e paciente Ulisses, parou a contemplar.
 Mas, depois que contempla tudo em seu coração,
 rápido, transpôs a soleira e entrou no palácio. 135
 Encontrou os chefes e reis dos feácios
 que libavam com taças ao certo Argeifonte.
 A ele faziam a última libação, quando pensavam em dormir.
 O divino e paciente Ulisses atravessou o palácio,
 com densa névoa, que Atena espargira em seu redor, 140
 até chegar à Arete e ao rei Alcínoo.
 Então, Ulisses abraçou, súplice, os joelhos de Arete.
 E, então, a névoa divina se dissipou de novo.
 Eles ficaram em silêncio, ao verem um homem no palácio.
 Olharam-se perplexos. Ulisses suplicou: 145
 “Arete, filha de Rexenor, semelhante a um deus
 aproximo-me do teu esposo, dos teus joelhos e dos
 teus convivas, após muita fadiga. Que os deuses lhe
 concedam viver felizes, e, que cada um deixe, para os filhos,
 bens e presentes que o povo lhe ofertou. 150
 Apressa o meu envio, para rapidamente chegar a minha pátria,
 pois, há longo tempo, experimento provas, longe dos meus.”
 Tendo assim falado, sentou-se sobre a lareira, nas cinzas,

ao lado do fogo. Todos, tranquilos, ficaram em silêncio,
 até que, falou o velho herói, Equeneu , 155
 que era o mais velho dos homens Feácios
 e suplantava a todos nos discursos – sabedor de muitas e antigas coisas.
 Ele, que falava nas assembleias, com bons sentimentos, disse-lhe:
 “Alcínoo, não é belo, nem convém a ti,
 que um estrangeiro sente-se no chão, sobre a lareira, nas cinzas. 160
 Eles aguardam ansiosos tua ordem.
 Vamos! Faze o estrangeiro levantar-se e sentar-se
 numa poltrona de cravos de prata; ordena aos arautos
 que misturem o vinho, para libarmos a Zeus,
 fulminador, que acompanha os respeitosos pedintes; 165
 Que a despenseira sirva a refeição ao estrangeiro, com o que há no palácio.
 Mas, depois que a força sagrada de Alcínoo ouviu isso,
 tendo tomado o prudente e artificioso Ulisses pela mão,
 fê-lo levantar-se da lareira e sentar-se num trono brilhante;
 Após ter mandado levantar-se seu filho viril, Laodamonte, 170
 que estava sentado a seu lado – amava-o sobretudo.
 Uma serva carregou água num belo jarro de ouro
 e despejou-a num vaso de prata, vertendo-a
 para que lavasse as mãos. Junto dele, estende mesa polida.
 A despenseira zelosa serve a mesa – trazendo pão, 175
 aproximou-se agradável e pôs, na mesa, muitas iguarias.
 O divino e sofredor Ulisses bebe e come.
 Então, a força de Alcínoo disse ao arauto:
 “Pontônoo, enche uma cratera de vinho misturado
 e distribui a todos no palácio, para libarmos a Zeus, 180
 fulminador, que acompanha os respeitosos pedintes.”
 Assim disse. Pontônoo mistura o vinho melífluo
 e distribui a todos depois de despejá-lo nas taças.
 Depois que libaram e beberam, tudo quanto o coração desejava,

Alcínoo retomou a palavra e disse-lhes: 185
 “Ouvi, guias e conselheiros dos feácios,
 até que eu diga o que meu coração, no meu peito, ordena.
 Já que nosso jantar terminou, ide para casa dormir.
 Amanhã, quando a maior parte dos conselheiros for convocada
 receberemos o estrangeiro em palácio e aos deuses 190
 ofereceremos sacrifícios favoráveis. Depois, pensaremos
 em seu retorno, de modo que o estrangeiro, sob nossa proteção,
 sem tristeza ou aflição, chegue à sua terra natal,
 feliz e rapidamente, ainda que esteja muito longe.
 Nesse período, que ele não sofra mal algum ou prova, 195
 antes que pise em sua terra. Depois, então, ele experimentará
 tudo o que o destino e as pesadas Fiandeiras
 teceram desde o princípio, quando a mãe o pariu.
 Se é algum dos imortais que vem do alto do céu,
 é porque os deuses tramam alguma outra coisa. 200
 Os deuses sempre costumam aparecer
 para nós, quando fazemos hecatombes magníficas:
 celebram conosco, sentados ao nosso lado.
 Também, se algum de nós, que viaja sozinho os encontra,
 eles não se escondem, pois somos seus parentes, 205
 assim como os Ciclopes e a violenta raça dos Gigantes.”
 Tomando a palavra, o ardioso Ulisses, disse:
 “Alcínoo, preocupa teu coração com alguma outra coisa - eu não
 sou semelhante aos imortais que têm morada no vasto céu,
 nem em estatura, nem em aspecto, mas aos homens mortais; 210
 vós conheceis alguns dos homens que suportam
 muitos infortúnios: nas dores a eles me igualo.
 Poderia, ainda, contar-te numerosos males
 que, pela vontade de todos os deuses, sofri.
 Mas, deixa-me cear, embora esteja aflito. 215

Nada mais vergonhoso que um terrível ventre,
 que dele me faz lembrar por necessidade;
 mesmo muito cansado e com aflição no peito.
 Como eu tenho aflição no peito, ele me impele, sempre,
 a comer e a beber: faz-me esquecer de tudo 220
 quanto sofri e excita-me a me saciar.
 Assim que a aurora surgiu, apressai-vos, de modo que,
 vós permitais que eu, infeliz, pise em minha terra,
 embora, tenha sofrido muito: que a vida cesse, depois de ver
 os meus bens, as escravas e a grande casa de teto elevado.” 225
 Assim disse. Todos aprovaram suas palavras e desejaram
 enviar o estrangeiro, pois falou como convinha.
 Depois que libaram e beberam, tudo quanto o coração desejava,
 eles foram deitar-se: cada um em sua casa.
 O divino Ulisses permaneceu na grande sala, 230
 sentado junto de Arete e Alcínoo, semelhante a um deus;
 As servas recolhiam a louça do jantar,
 Arete, de braços alvos, começou a falar.
 Tendo visto, ela reconheceu os belos manto, túnica e capa,
 que ela mesma havia tecido com suas servas 235
 E, ela começando a falar, dirigiu-lhe as palavras aladas:
 “Estrangeiro, eu mesma quero ser a primeira a te interrogar.
 Quem és? De onde vens? Quem te deu estas roupas?
 Tu não disseste que chegaste aqui, errando pelo mar?”
 Tomando a palavra, o ardiloso Odisseu, disse-lhe: 240
 “Rainha, difícil seria contar-lhe, sem omissões,
 os desgostos; pois, muitos os deuses celestes me deram.
 Eu te direi o que me perguntas e queres saber.
 Uma ilha, Ogígia, está situada, no mar, ao longe,
 onde a filha de Atlas, a ardilosa Calipso, 245
 de belas tranças, mora, deusa poderosa. Ela, por si própria,

não se une a nenhum dos deuses, nem a nenhum dos homens mortais.

Mas, somente a mim, este infortunado, uma divindade
conduziu a sua morada, depois que Zeus, tendo atingido, com um raio brilhante,
rachou minha rápida nau, no meio do mar cor de vinho. 250

Ali, todos os outros nobres companheiros pereceram;
Eu, no entanto, abraçado à quilha da nau recurva,
fui levado durante nove dias: na décima noite escura,
os deuses me fizeram aportar na ilha Ogígia, onde Calipso,
de belas tranças, mora, deusa poderosa, que me recolheu, 255
amou-me com carinho, alimentou-me e disse

que me faria imortal e jovem para sempre;
Mas, jamais convenceu meu coração, no peito.
Ali eu permaneci por sete anos seguidos, sempre molhando
as roupas com lágrimas – vestes divinas que Calipso me dera. 260

Mas, quando chegou para mim o oitavo ano,
então, ela apressada, ordenou-me que partisse, ou
por ordem de Zeus, ou porque seu pensamento mudou.
Deixou-me partir numa jangada bem ajustada – dera-me muitas coisas:
comida, vinho doce e vestiu-me com vestes divinas. 265

Fez soprar vento favorável e agradável.
Por dezessete dias completos singrei o mar.
No décimo oitavo surgiram as montanhas arborizadas
da vossa terra: meu coração se alegrava em mim,
infeliz. Porém, estava prestes a sofrer, ainda, muitos 270
males, que me enviou Poseidon, o que sacode a terra.

Ele ao desencadear os ventos contra mim, impediu a viagem e
agitou o imenso mar; onda alguma permitia
que eu chorando muito, fosse levado na jangada.
Em seguida, a tempestade a destruiu: mas, eu, 275
nadando, cortei este grande abismo do mar, até que
de vossa terra me aproximei, carregado pelo vento e pela água.

Então, uma onda me lançou fortemente sobre terra firme e afastei-me,
fui jogado sobre uma grande rocha, um lugar funesto.

Eu recuei e nadei de novo, até que cheguei 280
ao rio, que, para mim, parecia o melhor lugar:
sem rochas e era ao abrigo do vento;

caí, para reunir minhas forças. A noite divina
chegou. Eu, longe do rio que vem do céu,
tendo me afastado, adormeci entre arbustos, onde 285
fiz uma cama de folhas – um deus espargiu profundo sono.

Ali, entre as folhas, com meu coração inquieto,
dormi toda a noite, a manhã e a metade do dia.

O sol declinava e o doce sono me abandonou:
percebi que as servas da tua filha, na praia, 290
brincavam – no meio delas, semelhante a uma deusa estava ela.

Supliquei-lhe: ela não é privada de inteligência e prudência,
como não esperaria que respondesse uma jovem
a um recém-chegado: os jovens sempre são insensatos.

Ela me deu comida em abundância e vinho doce: 295
banhei-me no rio ela me deu estas roupas.

Embora, envergonhado, a ti expus a verdade”.

De novo, Alcínoo tomou a palavra e disse-lhe:

“Estrangeiro, na verdade, uma coisa não planejou corretamente
minha filha, já que não te conduziu, entre as servas 300
mulheres, à nossa morada. Pois, tu a ela suplicaste primeiro.”

O ardiloso Ulisses tomou a palavra e disse-lhe:

“Herói, não injurias a tua irrepreensível filha por minha causa.

Ela ordenou-me que eu seguisse junto com as servas.

Mas, eu não quis, por ter medo 305
que teu coração ficasse irritado ao nos ver.

Somos ciumentos, a raça dos homens nascidos da terra.”

De novo, Alcínoo tomou a palavra e disse-lhe:

“Não é assim que, meu coração, no peito,
 sem razão, irrita-sr: é melhor a prudência em tudo. 310
 Queiram, Zeus Pai, Atena e Apolo,
 que, sendo tu como és, e pensando da mesma maneira que eu,
 tomes minha filha e sejas chamado meu genro,
 aqui permanecendo. Casa e bens eu te daria,
 se quisesses ficar: forçado, nenhum dos feácios te 315
 deterá. Isso não seria agradável a Zeus Pai.
 Tua viagem para casa, eu marco, a fim de que saibas bem,
 para amanhã; enquanto, tu, vencido pelo sono,
 dormes, eles sulcarão o mar calmo, até que chegues
 a tua pátria e à casa, a qualquer lugar que te seja agradável, 320
 ainda que esteja muito mais longe que Eubéia,
 que, dizem estar muito mais longe de todas, os que a viram
 do nosso povo, quando o louro Radamanto
 conduziram para visitar Tício, o filho de Gaia.
 Eles chegaram lá, sem fazer esforço, 325
 no mesmo dia e, em seguida, chegaram a casa.
 Tu mesmo verás, no teu peito, o quanto melhores
 são nossas naus e os jovens que fazem jorrar água do mar com o remo.
 Assim disse. Alegrou-se o sofredor e divino Ulisses.
 Suplicando, em seguida, disse, dirigindo-lhe a palavra: 330
 “Zeus Pai, que se cumpra tudo o que disse
 Alcínoo! Que sobre a terra fecunda
 sua glória seja eterna e que eu chegue a minha pátria!”
 Dessa maneira, eles diziam tais coisas, uns para os outros.
 Arete, de braços alvos, manda que as servas 335
 colocassem a camas sob o pórtico coberto; estendessem belos
 tapetes púrpuros; jogassem cima cobertores e colocassem por cima
 mantos espessos a cobrir por cima.
 Elas saíram da grande sala com archotes nas mãos.

Depois que estenderam o sólido leito, apressaram-se, 340
foram até Ulisses e apressaram-no a deitar-se.

“Levanta-te para ir deitar, estrangeiro, a tua cama está pronta.

Assim disseram. Pareceu-lhe agradável ir deitar.

Desse modo, dormia, ali, o sofredor e divino Ulisses, 345
na cama ornada de cinzéis, sob o pórtico sonoro.

Alcínoo dormia no quarto da casa de teto elevado,
junto da mulher- senhora que preparou o leito nupcial.

4. ASPECTOS NARRATOLÓGICOS

Genette (1972: 25) assinala que narrativa é “[...] o significante, enunciado, discurso ou texto narrativo em si.” Considerando a *narrativa*, nesse sentido, como objeto de estudo desta pesquisa, ocorre, ainda, a necessidade de distinção entre *narrativa*, *narração* e *história*. Narrativa é, como dissemos, o significante; narração “é o ato narrativo produtor” e *história* “é o significado ou conteúdo narrativo”, como propõe Genette (1995: 25). Este trabalho, como dissemos, visa a analisar a estrutura narrativa do canto VII, a partir do texto narrativo e a história dessa narrativa.

Ainda, seguindo os pressupostos teóricos de Genette (1995: 27), a estrutura narrativa é tratada com base em três categorias, que se interligam ou mantêm relações estreitas entre si, fundamentadas no *tempo* – que é a relação temporal entre história e narrativa (eventos e como esses eventos são contados); no *modo* – relação de modalidades da representação da narrativa; e, na *voz* – como ocorre a narração na narrativa: por quem e para quem os eventos são contados, ou seja, *narrador* e *narratário*.

Assinala-se que *narrador* e *narratário* são os elementos essenciais nesse gênero literário, pois, para que haja uma narrativa é necessária a presença de um narrador – um agente narrativo que conta uma história – e um narratário – aquele a quem o narrador se endereça, conforme aponta De Jong, (2004: 4,6). Genette (1995: 247) distingue dois tipos de narrador, quanto ao nível diegético (intra-/extra-) e quanto à relação na história (homo-/hetero-): a) extradiegético-heterodiegético: narrador primário que conta uma história da qual não participou; b) extradiegético-homodiegético: narrador principal que conta sua própria história; c) intradiegético-heterodiegético: narrador secundário que conta uma história da qual, geralmente, não participou; d) intradiegético-homodiegético: narrador secundário que conta sua própria história.

De Jong, também distingue dois tipos de narrador, quando ao nível diegético (principal e secundário) e quanto à relação na história (externo e interno): a) primário externo: narrador principal que conta uma história da qual não participou; b) primário interno: narrador principal que conta uma história da qual participou; c) secundário externo:

narrador secundário que conta uma história da qual não participou; d) secundário interno: narrador secundário que conta uma história da qual participou².

Convém ressaltar que, de acordo com os paradigmas acima citados, a personagem em comum utilizada por esses dois narratologistas, Sherazade de *Mil e uma noites*, é classificada de forma distinta para cada um deles. Para Genette, Sherazade é uma narradora intradiegética-heterodiegética. Mas, para De Jong, a personagem é uma narradora externa secundária. Assinala-se, então, que esse exemplo demonstra que, para De Jong, pode-se ter um narrador externo que seja uma personagem da narrativa, o que não ocorre na proposta de Genette.

De Jong (2004: 14), aponta duas características do narrador primário, que consideramos relevante expor, a onisciência e a onipresença. O narrador primário é onisciente, ou porque sabe tudo através da colaboração da Musa ou porque pertence a um tempo posterior aos eventos narrados, e é onipresente porque está presente em todos os lugares da narrativa, relatando o que ocorre entre os deuses no Olimpo, entre os heróis na terra, ou, até mesmo nos lugares mais longínquos, como se pode ilustrar através das errâncias de Ulisses, pois o narrador relata o que ocorrera com o herói nas três espécies de espaços que ele percorreu.

Acerca do narratário podemos dizer que, como aponta Genette (1995: 258) “como o narrador, o narratário é um dos elementos da situação narrativa, e coloca-se, necessariamente, no mesmo nível diegético.”. Então, conseqüentemente, o narrador extradiegético tem como endereçado um narratário extradiegético; e, o narrador intradiegético se endereça a um narratário intradiegético. Todavia, essa distinção proposta por Genette distingue o narratário apenas em relação ao nível narrativo. Pode-se, ainda, como se faz com o narrador, distingui-lo com sua relação à história. Desta maneira, temos quatro tipos de narratários³, que podemos ilustrar da seguinte forma:

² Genette exemplifica sua classificação de narrador com os seguintes paradigmas: a) Homero; b) Gil Blas; c) Sherazade e d) Ulisses. Os paradigmas utilizados por De Jong são: a) o narrador anônimo (*Pride and Prejudice*); b) Pip (*Great Expectations*); c) Sherazade e d) Ulisses.

³ De Jong (2004:04) propõe a distinção entre narratários, conforme nomenclatura que usa para narrador. Tomando por base a nomenclatura utilizada por Genette, adotamos os mesmos prefixos para designar o narratário.

- a) narratário extradiegético-heterodiegético – aquele que ouve uma história da qual não fez parte;
- b) narratário extradiegético-homodiegético – aquele que ouve uma história da qual fez parte;
- c) narratário intradiegético-heterodiegético – aquele que ouve uma história da qual não fez parte;
- d) narratário intradiegético-homodiegético – aquele que ouve uma história da qual fez parte.

Convém enfatizar que a *Odisseia* é uma narrativa de regresso que se inicia *in medias res*, ou seja, é uma narrativa não-linear: como se disse anteriormente, principia com a decisão dos deuses sobre a volta do herói astucioso, enquanto em Ítaca os pretendentes de Penélope constantemente festejam com os bens que o herói deixara no palácio. Convém assinalar que, enquanto, Palas Atena providencia meios necessários para Ulisses retomar a viagem de retorno, o herói está detido na ilha Ogígia. Depois que os deuses olímpicos, sobretudo Palas Atena, permitiram e providenciaram a volta de Ulisses - pois o motivo pelo qual o herói estava privado do retorno, originara-se no fato de que ele privara da visão o Ciclope Polifemo, filho de Poseidon, que se encontrava na terra dos etíopes - ele finalmente parte da ilha de Calipso, no canto V, retomando sua viagem de regresso até chegar à feácia (VI). Na Esquéria ocorre uma pausa na narrativa, pois, Ulisses contará, no palácio de Alcínoo, o que aconteceu com ele desde que partira de Troia até a chegada ao palácio.

A partir disso, a narrativa segue, então, uma linearidade – estamos considerando como linearidade o desenrolar da história, - mas com inúmeras digressões, pois, Ulisses retoma sua viagem e finalmente chegará à Ítaca, mas, entre esse percurso tem-se os relatos do que ocorrera com ele da ilha de Calipso até a Feácia; e, posteriormente de Troia à ilha de Calipso. Essas digressões constituem anacronias narrativas – “discordância entre a ordem da história e a narrativa”⁴. Essa discordância pode ocorrer de duas formas: através de analepse ou de prolepse. Na aplicação dos conceitos narratológicos nesse trabalho, encontraremos apenas a analepse, e, é por isso que esta terá uma atenção particular, nesse

⁴ Genette (1995: 34).

momento. A analepse é “todo movimento temporal retrospectivo destinado a relatar eventos anteriores ao presente da ação e mesmo, nalguns casos, anteriores ao seu início”⁵. A analepse forma uma narrativa que é subordinada à narrativa na qual se insere, por isso, denominam-se narrativas primária (narrativa principal) e secundária (analepse). O que torna possível as anacronias numa narrativa é o fato de que “a narrativa é uma sequência duas vezes temporal...: há o tempo da coisa-contada e o tempo da narrativa (tempo do significado e tempo do significante)”⁶. Visto que, a anacronia se refere a inversão da ordem temporal na qual ocorrem os eventos e a ordem temporal na qual esses eventos são relatados, deve-se, ainda, dizer que a anacronia é classificada com base no alcance, a distância temporal existente entre o momento presente e o passado (nas analepses) ou o futuro (nas prolepses), ou seja, profundidade temporal que atinge; e na amplitude – dimensão de história narrada numa analepse ou numa prolepse.

Existem três modalidades de analepse: externa, interna e mista. Uma analepse é externa quando o lapso temporal (amplitude) a que ela se refere é totalmente exterior à totalidade da ação narrativa primeira. Uma analepse é interna quando seu raio de alcance não excede o ponto de partida da narrativa primeira. E, uma analepse é mista quando seu raio de alcance excede o ponto de partida da narrativa primeira, mas sua amplitude a leva até a narrativa primeira. Todavia, no caso da classificação de uma analepse como interna, precisa-se dividi-la em duas subcategorias. O primeiro tipo é a analepse interna heterodiegética, que se refere a um mundo diegético diferente da diegese da narrativa primeira; o segundo tipo é a analepse interna homodiegética, que se refere ao mesmo mundo diegético do da narrativa primeira. Esta distinção tem um caráter funcional, pois, a analepse interna heterodiegética tem como função elucidar/esclarecer algo que seja pertinente à narrativa principal, sem de fato, interferir nesta. Ao contrário da analepse interna heterodiegética, temos a analepse interna homodiegética, que se refere à mesma linha de história da narrativa primeira. Esse tipo de analepse é dividida, ainda, em duas subcategorias: analepse interna completiva – que tem como função completar algo que seja esclarecedor ao entendimento da narrativa principal, e que, geralmente, religa-se a esta. O

⁵ Reis & Lopes (2002: 29).

⁶ Genette (1995: 31).

segundo tipo é a analepse interna repetitiva, que como o próprio nome indica são repetições na diegese.

Convém assinalar que o ponto de partida temporal da *Odisseia* é a queda de Troia, visto que, a obra narra o regresso de Ulisses a partir da vitória dos heróis aqueus. Então, será considerada como analepse externa, a narrativa que conta o que ocorrera antes da queda de Troia; como analepse interna será considerada a narrativa que relata o que ocorrera depois da queda de Tróia; e, será considerada como analepse mista, a narrativa que relata o que acontecera antes da queda de Tróia, porém, que se religa à narrativa principal.

A terceira categoria é o *modo*, que rege a regulação da informação narrativa. Assim, é nesse domínio que se define como os eventos ocorridos serão contados: os eventos podem ser contados de variadas formas, como também, a partir de vários pontos de vista (focalizações).

O modo se configura em duas modalidades para a regulação da informação diegética: a distância e a perspectiva. A distância é o espaço que o narrador adota em relação à história contada, que pode ocorrer de duas formas: o narrador pode contar uma história presumindo-se se ausentar dela; ou, contar uma história se fazendo presente nela. A perspectiva, segundo Reis & Lopes (2007: 324) é “o âmbito em que se determina a quantidade e qualidade de informação diegética veiculada”. Esta veiculação ocorre através da focalização “a representação da informação diegética que se encontra ao alcance de um determinado campo de consciência, quer seja o de uma personagem da história, quer o do narrador heterodiegético.”, conforme Reis & Lopes (2007: 165). Desta forma, se a focalização pode ser a partir de uma personagem ou do narrador extradiegético, e provém da perspectiva narrativa, deve-se, ainda, fazer a distinção em três tipos de focalização, com base no elemento a partir do qual ocorre a representação da informação diegética. Reis & Lopes, assinalam que (2007: 168), a *focalização interna* é a representação da informação diegética através de uma personagem da diegese, o *focalizador*; a *focalização externa* é a “estrita representação das características superficiais e materialmente observáveis de uma personagem, de um espaço ou de certas acções⁷”; e, a *focalização onisciente* é “toda a representação narrativa em que o narrador faz uso de uma capacidade de

⁷ respeitou-se a grafia original nesta e em outras citações.

conhecimento praticamente ilimitada, podendo, por isso, facultar as informações que entender pertinentes para o conhecimento minudente da história;”.

Assim, expõe-se que apesar de a focalização relacionar-se diretamente com o campo da visão, não se restringe a ela, pois abrange também o campo do conhecimento, com se abordará adiante.

É conveniente assinalar que *voz*, *tempo* e *modo* são categorias que configuram a narrativa. Observa-se, ainda, que cada uma destas três categorias é constituída por vários elementos.

Desta forma, na categoria *voz* estão compreendidos os elementos *narrador* e *narratário*.

Na categoria *tempo* encontramos *analepse* e *prolepse*, anacronias narrativas; o *ritmo narrativo* – velocidade atribuída ao relato – que compreende os signos *pausa*, *sumário*, *elipse* e *cena*. Conforme afirmam Reis & Lopes (2007), sumário é “toda a forma de resumo da história [...]”; elipse “constitui toda a forma de supressão de lapsos temporais mais ou menos alargados [...]”; e, cena “constitui a tentativa mais aproximada de imitação, no discurso, da duração da história.” Pausa é a interrupção na narrativa. Encontram-se, ainda, incutidos no *ritmo narrativo (tempo): caracterização*, que como afirmam Reis & Lopes (2007: 51) é “todo o processo de pendor descritivo tendo como objetivo a atribuição de características distintivas aos elementos que integram uma história, designadamente os seus elementos humanos ou entidades de propensão antropomórfica;”; *descrição*, que é o fragmento textual no qual se atribuem características a objetos (coisas), conforme assinala Bal (1987: 134); *composição em anel*; e, *composição em refrão*. Segundo De Jong (2004:xvii), a composição em anel é uso de elemento(s) idêntico(s) ou similar(es) pertencentes ao mesmo campo semântico, geralmente no princípio e fim de uma caracterização, analepse ou descrição. A composição em refrão, como assinala De Jong (2004:xvi) constitui na recorrência de um mesmo sintagma numa série contínua de passagens que tratam do mesmo tema.

A *focalização*, elemento narrativo que representa a categoria *modo*, apresenta-se, como se disse, em três modalidades: *focalização onisciente*, *focalização externa* e *focalização interna*. À alteração que possa ocorrer a partir da escolha de uma modalidade de focalização, determina-se *paralepse* ou *paralipse*. Considera-se paralepse quando uma

personagem detém mais conhecimento do que deveria. Ao contrário, considera-se como paralipse quando de um falante provém menos informação do que deveria.

5. COMENTÁRIOS À *ODISSEIA*, 7

O canto VII começa com um sumário apositivo que retoma e resume o que foi narrado anteriormente (canto VI, 324-37). O verso 01 mostra o momento no qual Odisseu suplica à deusa Atena, antes de partir rumo à Feácia: ὥς ὁ μὲν ἔνθα ἦρᾶτο πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς - *desse modo o divino e sofredor Odisseu suplicava*. O uso de ὥς ὁ μὲν sinaliza o sumário apositivo e o verbo no imperfeito ἦρᾶτο indica ação em processo. O sumário apositivo não acrescenta nenhuma informação; sua presença é importante, pois a maior parte dos sumários apositivos se referem à cena precedente e serve como um sinal e um meio de transição, ou para uma nova cena, ou para outra ação na mesma cena, conforme diz Richardson (1990: 31). Todavia, nem sempre é utilizada a estrutura acima mencionada, como se observa no verso 132 – τοῖ' ἄρ' ἐν Ἀλκινόοιο θεῶν ἔσαν ἀγλάα δῶρα – *Tais dádivas esplêndidas dos deuses estão no palácio de Alcínoo*. Este sumário apositivo faz menção à descrição do palácio de Alcínoo, como se observa nos versos 84-131.

Se no verso 01 a personagem é Ulisses (A), no verso 02 a narrativa retrata a donzela Nausícaa (B). Eis a troca de cena, ou seja, a narrativa que retrata uma personagem passa a mostrar uma outra personagem. A narrativa aborda, agora, a ida de Nausícaa à casa – κούρην δὲ προτὶ ἄστῳ φέρει μένος ἡμιόνοιιν. – *A força das mulas levava a donzela para a cidade*. Essa troca de cena é enfatizada pelo uso do ὥς ὁ μὲν e imperfeito ἦρᾶτο (que se refere a Ulisses – A) e κούρην δὲ e o imperfeito ἴκανε (que se refere a Nausícaa – B), mostrando que perto da praia o herói suplica e a donzela chega ao palácio. Convém assinalar que o sumário apositivo serve, muitas vezes, como índice de troca de cena, como nos versos 01 – 02, ou seja, A – B.

Quando a donzela Nausícaa chega à sua morada (v.02), ela é auxiliada pelos irmãos (κασίγνητοι) e pela serva Eurimedusa (θαλαμηπόλος), que é explicitamente caracterizada: γρηὺς Ἀπειράϊη, θαλαμηπόλος Εὐρυμέδουσα (v.08), ou seja, é mostrada sua aparência física – γρηὺς (velha); sua origem - de Ápira; sua condição social - uma θαλαμηπόλος (serva de quarto). É ela a serva que cuida de Nausícaa.

Na caracterização de Eurimedusa (07-13), verifica-se a composição em anel. Como se observa no fim do verso 07 e no início do verso 13, ocorre o uso de verbos que correspondem ao mesmo campo semântico com o mesmo complemento verbal (δαίω/ἀνακαίω - acender / πῦρ - fogo):

αὐτὴ δ' ἐς θάλαμον ἔον ἦε· **δαίε δέ οἱ πῦρ**
 γρηῦς Ἀπειραΐη, θαλαμηπόλος Εὐρυμέδουσα,
 τὴν ποτ' Ἀπείρηθεν νέες ἤγαγον ἀμφιέλισσαι,
 Ἀλκινόω δ' αὖ τὴν γέρας ἔξελον, οὐκένα πᾶσι
 Φαιήκεσσι ἄνασσε, θεοῦ δ' ὡς δῆμος ἄκουεν·
 ἢ τρέφε Νausικάαν λευκώλενον ἐν μεγάροισιν.
ἦ οἱ πῦρ ἀνέκαie καὶ εἴσω δόρπον ἐκόσμηι.

Nausícaa foi para seu quarto; **acendeu o fogo**
 a serva Eurimedusa, a velha de Ápira,
 que, outrora, as naus recurvas trouxeram de Ápira.
 Para Alcínoo, ela foi reservada como prêmio, pois
 sobre todos os feácios ele reina e, como a um deus, o povo o ouve.
 Ela cuida de Nausícaa, de cândidos braços, no quarto.
Ela acendeu o fogo e preparou a ceia no interior do quarto.

Eurimedusa acende o fogo e prepara a ceia (δόρπον) para Nausícaa. É o único momento em que a personagem aparece.

É bom assinalar que a composição em anel aparece em outras situações, como por exemplo, na descrição da cidade feácia, nos versos 43-45:

θαύμαζεν δ' Ὀδυσσεὺς λιμένας καὶ νῆας εἴσας,
 αὐτῶν θ' ἠρώων ἀγορὰς καὶ τείχεα μακρὰ
 ὑψηλά, σκολόπεσσι ἀρηρότα, **θαῦμα ἰδέσθαι**.

Ulisses fica **admirado** de ver os portos, as naus,
 a ágora dos heróis e os grandes e altos muros
 cercados de paliçadas – **maravilha de se ver**.

O verso 43 se inicia com o verbo e seu sujeito (θαύμαζεν δ' Ὀδυσσεὺς) e segue com seus complementos até a cesura bucólica do verso 45 (θαῦμα ἰδέσθαι). Deve-se observar que os complementos verbais dizem respeito à descrição da cidade e as palavras θαύμαζεν e θαῦμα são de classes gramaticais diferentes (verbo e substantivo), mas pertencentes ao

mesmo campo semântico. Observa-se, ainda, que o herói chega à cidade e vê o que Nausícaa lhe dissera que encontraria (VI, 262-266):

Αὐτὰρ ἐπὶ πύργῳ ἐπιβήμεν, ἦν πέρι πύργος
 ὑψηλός, καλὸς δὲ λιμὴν ἐκάτερθε πόλιος,
 λεπτή δ' εἰσίθμη· νῆες δ' ὁδὸν ἀμφιέλισσαι
 εἰρύαται· πᾶσιν γὰρ ἐπίστιόν ἐστιν ἕκαστω.
 Ἔνθα δὲ τέ σφ' ἀγορὴ καλὸν Ποσιδήιον ἀμφίς,
 ῥυτοῖσιν λάεσσι κατωρυχέεσσ' ἀραρυῖα.

Depois chegaremos à cidade, cercada com sua alta muralha cercada
 de torres; belo porto de cada lado da cidade,
 o acesso é estreito: as naus recurvas são retiradas
 do caminho – há um hangar para cada uma. 265
 Ali, a ágora cerca o belo templo de Poseidon,
 construída com pedras cravadas no solo.

O herói vê: os portos (λιμένας) – que correspondem a λιμὴν (VI, 263); as naus (νῆες - 43) – que correspondem a νῆας (VI, 264); a ágora (ἀγορὰς - 44) que corresponde a ἀγορὴ (VI, 266); a alta muralha (τείχεα... ὑψηλὰ - 44-45) - que corresponde a πύργος...ὑψηλός (VI, 263-264). Como o nome sugere, a composição em anel descreve algo formando “círculos”: parte de um ponto e retorna a este ponto, como se verificou acima.

Convém assinalar que a segunda troca de cena ocorrerá no verso 14, quando o herói deixa a praia em direção à cidade. Palas Atena que tivera o cuidado de protegê-lo com névoa divina, naquele momento, o encontra. Sob a forma antropomórfica de uma jovem, a deusa diz que atenderá o pedido do herói, ou seja, irá guiá-lo até a morada do magnânimo Alcínoo (18-49). A partir desta troca de cena a narrativa mostrará sempre o percurso do herói, até que ele chegue ao palácio. Antes, porém, do início da travessia pela cidade, a deusa o aconselha acerca da maneira de atravessar a cidade (31-35):

μηδέ τιν' ἀνθρώπων προτιόσσεο μηδ' ἐρέεινε.
 οὐ γὰρ ξείνους οἷ γε μάλ' ἀνθρώπους ἀνέχονται,
 οὐδ' ἀγαπαζόμενοι φιλέουσ' ὅς κ' ἄλλοθεν ἔλθῃ.
 νηυσὶ σφῆσιν τοῖ γε πεποιθότες ὠκείησι,
 λαῖτμα μέγ' ἐκπερόωσιν, ἐπεὶ σφίσι δῶκ' Ἐνοσίχθων·.

não olhes nem faças perguntas a ninguém,
 pois eles não suportam homens estrangeiros,
 nem acolhem com amizade quem chega de alhures.
 Confiantes nas rápidas naus, transpõem o
 grande abismo do mar . O que sacode a terra lhes deu isso. 35

Alguns aspectos de caracterização dos feácios são explicitados no conselho da deusa: *eles não suportam homens estrangeiros; não são acolhedores; são exímios navegadores*. Podemos observar outros aspectos de caracterização dos feácios no canto VI, 201-205, quando Nausícaa conversa com Ulisses na praia: são caros aos deuses (φίλοι ἀθανάτοισιν); moram afastados (ἔσχατοι), sem contato com os outros mortais (οὐδέ τις ἄμμι βροτῶν ἐπιμίσγεται ἄλλος).

Após o conselho, o herói e a deusa atravessam a cidade e chegam ao palácio (37-46). Novamente a deusa instrui o herói, desta vez, para que ele entre e suplique à rainha Arete que providencie seu regresso. Nos versos 54-66, observa-se uma regressão épica – quando um falante menciona um evento, pessoa, ou, objeto, deslocando-se ao tempo passado, geralmente através da partícula γάρ ou de um pronome relativo, até um certo ponto, do qual ele novamente alcança o ponto de partida, conforme De Jong (2004: xiv). Nesta regressão épica, que é feita de modo analéptico, exprõe-se a ascendência de Arete e Alcínoo:

Ἄρητη δ' ὄνομ' ἐστὶν ἐπώνυμον, ἐκ δὲ τοκῆων
 τῶν αὐτῶν οἱ περ τέκον Ἀλκίνοον βασιλῆα. 55
 Νausίθοον μὲν πρῶτα Ποσειδάων ἐνοσίχθων
 γείνατο καὶ Περίβοια, γυναικῶν εἶδος ἀρίστη,
 ὀπλοτάτη θυγάτηρ μεγαλήτορος Εὐρυμέδοντος,
 ὅς ποθ' ὑπερθύμοισι Γιγάντεσσιν βασίλευεν·
 ἀλλ' ὁ μὲν ὤλεσε λαὸν ἀτάσθαλον, ὤλετο δ' αὐτός· 60
 τῇ δὲ Ποσειδάων ἐμίγη καὶ ἐγένατο παῖδα
 Νausίθοον μεγάθυμον, ὅς ἐν Φαίηξι ἄνασσε·
 Νausίθοος δ' ἔτεκεν Ῥηξήνορά τ' Ἀλκινόον τε
 τὸν μὲν ἄκουρον ἔοντα βάλ' ἀργυρότοξος Ἀπόλλων
 νυμφίον, ἐν μεγάρῳ μίαν οἶην παῖδα λιπόντα 65
 Ἄρητην· τὴν δ' Ἀλκίνοος ποιήσατ' ἄκοιτιν [...]

Arete é seu nome. Ela veio dos mesmos
 ancestrais que geraram o rei **Alcínoo**. 55
 Primeiro, **Poseidon**, o que sacode a terra, gerou **Nausítoο**

e **Peribéia**, a mais bela dentre as mulheres,
 filha mais jovem de **Eurimedonte**, de grande coração,
 que reinara, outrora, entre os corajosos **Gigantes**.
 Mas, ele destruiu seu povo presunçoso e destruiu a si próprio. 60
 Poseidon se uniu à **Peribéia** e gerou um filho,
Nausítoo, de grande coração, que reinou entre os feácios.
Nausítoo gerou **Rexenor e Alcínoo**.
 Apolo, do arco de prata, abateu Rexenor, que não tinha filho varão;
 ele deixara, no palácio, a jovem esposa e uma filha, apenas, 65
Arete. Alcínoo tomou-a como esposa [...]

O ponto de partida é Arete e Alcínoo (C); em seguida retrocede até Nausítoo (pai de Alcínoo e avô de Arete), filho de Poseidon e Peribéia (B); e recuando mais um pouco, chega-se a Eurimedonte (avô de Alcínoo e bisavô de Arete) – pai de Peribéia – e os Gigantes (A); de Eurimedonte retorna a Nausítoo e Peribéia (B’); regressando, em seguida, ao ponto de partida Arete e Alcínoo (C’), que são marido e mulher / tio e sobrinha (54-65). Os versos 62-63 (B’) e 64-65 (C’) fornecem mais informações daqueles que foram mencionados – Nausítoo, que reinara entre os feácios (B) e Arete e Alcínoo (C) que são parentes. Após falar sobre a origem divina de Arete e Alcínoo, Palas expõe a relação da rainha com a família e o povo, o que sublinha outros aspectos da caracterização da rainha: ela é estimada (ἔτισε - τίω - 67-68) pela família e pelo povo; ela é considerada pelo povo como deusa (θεὸν - 71); ela é sensata. Observa-se, ainda, que este trecho forma uma analepse externa, contada pela narradora intradieética-heterodieética, Palas Atena, a seu narratário intradieéticos-heterodieético, Ulisses.

A rainha Arete é caracterizada quanto à sua origem divina (54-66) e quanto ao modo sensato e querido que convive com seus familiares e o povo (67-74). Equeneu, personagem a que foi feita referência quando se falou sobre os rituais de hospitalidade, é caracterizado (156-158), também explicitamente, como γέρων - o mais velho dos feácios, sábio e como o melhor nos discursos (μύθοισι κέκαστο). Observa-se no *corpus* não somente a caracterização de pessoas, mas também de lugares como o reino feácio, que é caracterizado através de elementos descritivos (84-131) que expõem o modo de vida particular desse povo.

A deusa deixa o herói diante do palácio e segue para Maratona e Atenas (78-81). Ulisses, então, admira o palácio de Alcínoo (84-131), ocorrendo uma descrição. Aparece

na descrição do palácio de Alcínoo a composição em refrão. Observa-se, aqui, o uso dos advérbios ἔν e ἔνθα, designando *lugar onde*, como se pode observar nos versos 95-98:

ἔν δὲ θρόνοι περὶ τοίχον ἐρηρέδατ' ἔνθα καὶ ἔνθα, 95
 ἔς μυχὸν ἐξ οὐδοῖο διαμπερές, ἔνθ' ἐνὶ πέπλοι
 λεπτοὶ εὐνήτοι βεβλήατο, ἔργα γυναικῶν.
 ἔνθα δὲ Φαιήκων ἡγήτορες ἐδριόωντο.

Dentro, assentos foram fixados na parede, lado a lado: 95
 da soleira até o fundo, sem interrupção; **ali**, nos assentos,
 mantas foram jogadas, finamente tecidas: obras das mulheres.
Ali os chefes dos feácios se sentavam

No verso 95, ἔν - *dentro*, refere-se ao interior da morada – descrição da disposição dos assentos; no verso 96 ἔνθα - *ali*, refere-se aos assentos – descrição dos adornos; no verso 98, ἔνθα - *ali*, ainda se refere aos assentos – descreve o uso dos assentos.

Em seguida, nos versos 114-133, na descrição do jardim, a composição em refrão é ainda utilizada:

ἔνθα δὲ δένδρεα μακρὰ πεφύκασι τηλεθόωντα, 115
 ὄγχνη καὶ μηλέαι ἀγλαόκαρποι
 συκέαι τε γλυκεραὶ καὶ ἐλαῖαι τηλεθώσσαι.
 τάων οὐ ποτε καρπὸς ἀπόλλυται οὐδ' ἀπολείπει
 χεῖματος οὐδὲ θέρεως, ἐπετήσιος· ἀλλὰ μάλ' αἰεὶ
 Ζεφυρή πνεύουσα τὰ μὲν φύει, ἀλλὰ δὲ πέσσει.
 ὄγχνη ἐπὶ ὄγχνη, μήλον ἐπὶ δ' μήλω, 120
 αὐτὰρ ἐπὶ σταφυλῇ σταφυλῇ, σύκον δ' ἐπὶ σύκω.
 ἔνθα δὲ οἱ πολύκαρπος ἀλωῇ ἐρρίζωται,
 τῆς ἕτερον μὲν θ' εἰλόπεδον λευρῶ ἐνὶ χώρῳ
 τέρσεται ἡλίῳ σταφυὰς δ' ἄρα τε τρυγώσιν,
 ἄλλας δὲ τραπέουσι· πάροιθε δὲ τ' ὄμφακές εἰσιν 125
 ἄνθος ἀφιείσαι ἕτεραι δ' ὑποπερκάζουσιν.
 ἔνθα δὲ κοσμητὰὶ πρασιαὶ παρά νεῖατον ὄρχον
 παντοῖαι πεφύασιν, ἐπηετανὸν γανόωσαι.
 ἔν δὲ δύω κρήνηαι· ἡ μὲν τ' ἀνά κῆπον ἅπαντα 130
 σκίδναται· ἡ δ' ἐτέρωθεν ὑπ' αὐλῆς οὐδὸν ἴησι
 πρὸς δόμον ὑψηλόν, ὄθων ὑδρεύοντο πολῖται.

Do lado de fora do pátio, perto da porta, um grande jardim
 de quatro jeiras: em redor, dos dois lados, estendia-se uma cerca de vinha.
Ali, em abundância, estão grandes árvores viçosas:

| | |
|---|-----|
| pereiras, romãzeiras e macieiras de frutos esplêndidos Figueiras de doces frutos e oliveiras viçosas. Suas frutas jamais se estragam ou faltam, nem no inverno nem no verão, duram o ano inteiro. Sempre, ao sopro de Zéfiro, umas crescem, outras amadurecem. | 115 |
| Pera amadurece sobre pera, maçã sobre maçã, uva sobre uva, figo sobre figo; Ali , uma vinha que produz muitos frutos está plantada. Dessas uvas, umas, num lugar plano, em carreira, secam ao sol; outras são colhidas; outras, ainda, são pisadas; à frente, estão uvas verdes e que deixam cair flores; outras amadurecem. | 120 |
| Ali , em canteiros bem arrumados, nascem diversos novos legumes, na parte externa do horto, sempre viçosos. Ali , há duas fontes: uma corre sobre todo o jardim; a outra, do outro lado, por baixo da soleira do pátio, deságua junto do palácio, onde os cidadãos se abastecem. | 125 |
| | 130 |

Nesta composição em refrão tem-se a descrição do jardim, com os advérbios ἔνθα e ἐν (114; 122; 127 e 129) traduzidos por *ali*, que substituem o vocábulo jardim (ὄρχατος). Os versos que seguem cada uso desse advérbio descrevem as variedades do jardim: árvores frutíferas (114-121), a vinha (122-126), a horta (127-128) e as fontes (129-131). Convém assinalar que o jardim paradisíaco de Alcínoo se assemelha ao jardim dos deuses que é protegido pelas Hespérides, conforme narra Hesíodo na *Teogonia*, 215-216:

Ἑσπερίδας θ', αἷς μῆλα πέρην κλυτοῦ Ἶκεανόιο
χρῦσα καλὰ μέλουσι φέποντά τε δένδρεα καρπών·

Hespérides, que do outro lado do glorioso Oceano
vigiam belas maçãs de ouro e árvores frutíferas.

Depois que o narrador relata o que Ulisses viu, no jardim e no palácio, ocorre um sumário apositivo (133): ἔνθα στὰς θηῆιτο πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς - *Então, o divino e paciente Ulisses, parou a contemplar*. Este sumário retoma o momento no qual o herói parou, perplexo, diante do palácio; no caso deste verso, o sumário apositivo indicia a transição na mesma cena: o herói contempla e imediatamente entra no palácio. Os versos que o seguem, 134-135, mostram a entrada de Ulisses no palácio após a contemplação: Αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ ἔω θηήσατο θυμῷ, /καρπαλίμως ὑπὲρ οὐδὸν ἐβήσετο δῶματος εἴσω,

- Mas, depois que, contempla tudo em seu coração, / rápido, transpôs a soleira e entrou no palácio. Assinala-se, ainda, que este sumário apositivo se assemelha, na estrutura, ao sumário apositivo do verso 132, do qual falamos na página 32 – em ambos não é utilizada a estrutura ὡς ὁ μὲν. A seguir, o herói encontra os chefes e reis dos feácios, Alcínoo e Arete.

De Jong (2004: xviii), observa que em Homero as descrições raramente interrompem a história – geralmente ocorre uma pausa. No *corpus* deste trabalho observamos algumas pausas. A primeira pausa, através de uma analepse, ocorre quando a narrativa aborda a procedência de Eurimedusa, serva do palácio de Alcínoo, nos versos 07-13, retomando-se o desenrolar da história no verso 14; a próxima pausa ocorre nos versos 54-77 quando a narrativa dá lugar a uma analepse que informa a ascendência da rainha Arete e do rei Alcínoo, e, como a rainha vive na cidade, que também é uma forma de caracterização da personagem. A seguir, no verso 78, volta-se à narrativa; quando Ulisses, extasiado, admira o palácio do rei Alcínoo, ocorre uma pausa nos versos 85-132; inicia-se novamente o desenrolar da história no verso 133, quando nos versos seguintes o herói entra no palácio e é visto por todos depois que a densa névoa que Palas espargiu sobre ele se dissipou. Uma nova pausa acontece nos versos 244-297 quando o herói, através de uma analepse, conta como chegou ali. No verso 298 reinicia-se novamente o desenrolar da história: Alcínoo estabelece que a data para o envio do hóspede a sua terra natal será o dia seguinte; e enfatiza que seus hábeis navegadores serão os responsáveis pela viagem. O rei fala da excelência destes através de uma analepse, que ocorre no verso 322-326. Esta analepse interrompe o desenrolar da história, que se reinicia no verso 327. Deste ponto até o final do canto (345), o desenrolar da história prossegue sem interrupções.

Como ocorre uma pausa na narrativa, Bal (1987: 136), diz que a motivação é necessária, pois, é preciso que as interrupções conhecidas como descrição pareçam evidentes ou necessárias. Distingue, ainda, em três tipos de motivação: olhar, falar ou atuar. O tipo *olhar* é o mais eficaz, frequente e menos perceptível – uma personagem vê um objeto e a descrição é a reprodução do ele vê. É o que acontece nessa descrição, através da visão de Ulisses, rapidamente, esquecemos de que é o herói quem está vendo, imaginando-nos observadores diretos do palácio e do jardim de Alcínoo, como observa Richardson (1990: 55). O tipo *falar* é caracterizado quando uma personagem vê e fala o que vê do

objeto, necessitando de um ouvinte. O terceiro tipo, atuar, consiste quando uma personagem desenvolve uma ação com um objeto.

A descrição do jardim e do palácio demonstra que no reino da Feácia, como assinalado anteriormente, vive-se com características semelhantes ao do modo de vida dos deuses. Apesar de serem homens comedores de pão, conservam traços característicos dos homens da idade do ouro descritos por Hesíodo em *Os Trabalhos e os Dias*:

| | |
|--|-----|
| Primeiramente, uma raça de ouro de mortais os imortais que têm morada no Olimpo criaram. Estes existiam no tempo de Cronos, quando ele reinava no céu; como deuses viviam, <i>tendo o coração isento de preocupações</i> , longe do sofrimento e do infortúnio; não os atingia a velhice miserável, mas sempre iguais em relação aos pés e às mãos | 110 |
| <i>alegravam-se nos banquetes</i> , longe de todos os males; morriam como se fossem dominados pelo sono; todos os bens existiam para eles: a terra fecunda produzia, espontaneamente, fruto abundante e generoso; eles, contentes e tranquilos, viviam de seus campos, junto com numerosos bens. (Possuidores de frutos em abundância, amados pelos deuses bem-aventurados) Depois quando a terra encobriu essa raça, eles se tornaram, pelos desígnios do grande Zeus, gênios bons, ctônicos, guardiães dos dos mortais, (por conseguinte, eles vigiam as decisões e também as ações cruéis, vestidos de bruma, vagando por toda a terra] | 115 |
| | 120 |
| | 125 |

Com este trecho da obra hesiódica, verificam-se algumas características semelhantes entre os feácios e os homens da idade do ouro. Observa-se que os feácios vivem constantemente banqueteadando-se no palácio (98-99); não há menção acerca do cultivo da terra, espontaneamente, sem intervenção humana, as árvores frutíferas produzem com abundância, durante todo o ano, contrastando com o ciclo comum da natureza. Verifica-se, ainda, a utilização do verbo φύω - nascer/brotar sem intervenção humana (114; 119; 128); e, há, também, uma diversidade de legumes que estão sempre viçosos. Um dado que os aproxima dos deuses é a ocorrência do matrimônio incestuoso entre o casal real, Arete e Alcínoo (54-55), que descendem dos deuses.

Ainda a respeito da descrição do palácio do rei Alcínoo, deve-se observar os detalhes, que o herói na sua condição de homem mortal, não poderia ver: a) ele não poderia enxergar o interior da morada real; b) não poderia detalhar, com clareza, as belezas

externas, pois, já era noite⁸; c) nem poderia saber a procedência dos cães-vigia, obras do deus Hefesto. Convém ressaltar que *cães-vigia* estão presentes na Feácia, na entrada da morada do rei Alcínoo (VII, 91), que representam a luxuosidade do palácio de Alcínoo. Como se disse, eles foram ofertados por Hefesto e produzidos em metais nobres: χρύσειος (ouro) e ἀργύρεος (prata). Os cães, apesar de serem estátuas, são guardiões (φυλασόμενοι) do palácio, o que destaca mais uma vez, uma das características particulares dos Feácios. Em Ítaca também se encontram cães. Todavia, os cães de Ítaca são mortais e velhos, enquanto os cães feácios são novos e imortais. Se os cães da Esquéria representam a ostentação do luxo, o cão Argos simboliza a lealdade do οἶκος de Ulisses, pois o cão esperara por longos anos o retorno do herói e ao vê-lo, sob o aspecto de um mendigo, reconhece seu dono, balança a cauda e abaixa as orelhas. Ulisses derrama uma lágrima; em seguida, o cão Argos morre⁹. Também em Ítaca, no canto II, 10-11, verifica-se que Telêmaco, quando convoca a assembleia, é acompanhado por dois cães, que são seus protetores.

βῆ ῥ' ἴμεν εἰς ἀγορὴν, παλάμη δ' ἔχε χάλκεον ἔργον,
οὐκ οἶος, ἅμα τῶ γε δύο κύνες ἀργοί ἔποντο.

foi para a ágora, com uma espada de bronze na mão;
sozinho não: dois rápidos cães o seguiam.

Convém enfatizar, ainda, acerca da descrição do palácio, que, também são observadas informações peculiares acerca da morada de Alcínoo, como:

a) o banquete que ocorria diariamente, conforme os versos 98-99:

ἔνθα δὲ Φαιήκων ἡγήτορες ἐδριόωντο
πίνοντες καὶ ἔδοντες· ἐπητανὸν γὰρ ἔχεσκον

Ali os chefes dos feácios se sentavam
para beber e comer, *durante todos os dias*;

⁸ Od. VI, 320-1.

⁹ Od. XVII, 301-4;325-6

b) o número de servas, o que elas faziam no palácio e os dons recebidos de Palas Atena (103-111):

πεντήκοντα δέ οἱ δμῶαὶ κατὰ δῶμα γυναῖκες·
αἱ μὲν ἀλετρεύουσι μύλησ' ἐπὶ μήλοπα καρπὸν
αἱ δ' ἴστους ὑφώσιν καὶ ἠλάκατα στρωφῶσιν
ἤμεναι, οἷα τε φύλλα μακεδνῆς αἰγείροιο·
καιροσέων δ' ὀθονέων ἀπολείβεται ὑγρὸν ἔλαιον.
ὅσσον Φαίηκες περὶ πάντων ἴδριες ἀνδρῶν
νῆα θοὴν ἐνὶ πόντῳ ἔλαυνέμεν, ὥς δὲ γυναῖκες
ἴστον τεχνήσσαι· περὶ γάρ σφισι δῶκεν Ἀθήνη
ἔργα τ' ἐπίστασθαι περικαλλέα καὶ φρένας ἐσθλας.

No palácio, **cinquenta servas mulheres:**
umas moem os grãos maduros na moenda,
outras tecem véus: os fios vão e voltam,
sentadas, tal como folhas do longo álamo negro.
Cai óleo líquido do tecido bem trançado.
Assim como, os feácios, os hábeis dentre todos os homens,
em conduzir naus rápidas no mar, assim, as mulheres
tecem com arte véus: Atena lhes concedeu
o dom de fazer trabalhos muito belos e, também, preciosa inteligência;

c) o pomar paradisíaco com árvores que frutificam incessantemente e os diversos legumes que nascem constantemente (112-128):

ἔκτοσθεν δ' αὐλῆς μέγας ὄρχατος ἄγχι θυράων
τετράγυος· περὶ δ' ἔρκος ἐλήλαται ἀμφοτέρωθεν.
ἔνθα δὲ δένδρεα μακρὰ πεφύκασιν τηλεθόωντα,
ὄγχνη καὶ μηλέαι ἀγλαόκαρποι 115
συκέαι τε γλυκεραὶ καὶ ἔλαιαι τηλεθόωσαι.
τάων οὐ ποτε καρπὸς ἀπόλλυται οὐδ' ἀπολείπει
χείματος οὐδὲ θέρεως, ἐπετήσιος· ἀλλὰ μάλ' αἰεὶ
Ζεφυρίη πνεῖουσα τὰ μὲν φύει, ἀλλὰ δὲ πέσσει.
ὄγχνη ἐπὶ ὄγχνη, μήλον ἐπὶ δ' μήλω, 120
αὐτὰρ ἐπὶ σταφυλῇ σταφυλῇ, σύκον δ' ἐπὶ σύκῳ.
ἔνθα δὲ οἱ πολύκαρπος ἀλωή ἐρρίζωται,
τῆς ἕτερον μὲν θ' εἰλόπεδον λευρῶ ἐνὶ χώρῳ
τέρσεται ἠελίῳ σταφυὰς δ' ἄρα τε τρυγώωσιν,
ἄλλας δὲ τραπέουσι· πάροιθε δὲ τ' ὄμφακές εἰσιν 125
ἄνθος ἀφιείσαι ἕτεραι δ' ὑποπερκάζουσιν.
ἔνθα δὲ κοσμηταὶ πρασιαὶ παρὰ νεῖατον ὄρχον
παντοῖαι πεφύκασιν, ἐπηετανὸν γανώωσαι.

Do lado de fora do pátio, perto da porta, um grande jardim de quatro jeiras: em redor, dos dois lados, estendia-se uma cerca de vinha.

Ali, em abundância, estão grandes árvores viçosas: pereiras, romãzeiras e macieiras de frutos esplêndidos;

Figueiras de doces frutos e oliveiras viçosas.

Suas frutas jamais se estragam ou faltam, nem no inverno nem no verão, duram o ano inteiro. Mas, sempre, ao sopro de Zéfiro, umas crescem, outras amadurecem.

Pera amadurece sobre pera, maçã sobre maçã, uva sobre uva, figo sobre figo;

Ali, uma vinha que produz muitos frutos está plantada ali.

Dessas uvas, umas, num lugar plano, em carreira, secam ao sol; outras são colhidas;

outras, ainda, são pisadas; à frente, estão uvas verdes e que deixam cair flores; outras amadurecem.

Ali, em canteiros bem arrumados, **nascem diversos**

novos legumes, na parte externa do horto, sempre viçosos;

e) o uso das fontes (129-131):

ἔν δὲ δύω κρήναι· ἡ μὲν τ' ἀνὰ κῆπον ἅπαντα
σκίδναται· ἡ δ' ἐτέρωθεν ὑπ' αὐλῆς οὐδὸν ἴσηι
πρὸς δόμον ὑψηλόν, ὅθων ὑδρεύοντο πολῖται.

130

Ali, há duas fontes: uma derrama sobre todo o jardim; a outra, do outro lado, por baixo da soleira do pátio, deságua junto do palácio, **onde os cidadãos se abastecem.**

Os trechos acima citados, como se mostrou anteriormente, demonstram características peculiares do povo feácio, e por isso, não são familiares aos demais reinos da *Odisseia*, o que excede o campo de conhecimento de Ulisses. De Jong (2004: xvi) observa que o narrador externo pode fornecer informações que excedam a percepção ou o conhecimento do herói. Ocorre, então, o que se denomina paralepse.

Quando acontece a descrição do palácio, ocorre da parte do narrador extradieético a instituição de uma focalização interna – que é a visão que uma personagem da história tem de um determinado “objeto”. Isso pode ser observado no verso 133, pois a narrativa relata que ἔνθα στὰς θηῖτο πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς. - *então, o divino e paciente Ulisses parou a contemplar*. Mas, há uma alteração nessa perspectiva, pois esses trechos mostram que também ocorre a focalização onisciente, que provém de informações

ilimitadas. Verifica-se, então, a focalização do narrador extradiegético, que, por muitas vezes, percebe-se na narrativa. Pode-se aplicar a estes trechos da descrição a pergunta que Genette (1995: 184) faz: “quem vê?” – a princípio o que parece ser, somente, o ponto de vista de Ulisses, na verdade, é também o ponto de vista do narrador extradiegético.

Ulisses, finalmente, entra no palácio de Alcínoo e suplica o regresso à rainha Arete (135-152), como lhe recomendara Nausícaa (VI, 303-315) e Palas Atena (VII,75-77). Convém assinalar que Ulisses, na Esquéria, é um suplicante. Ele suplica à rainha Arete; suplica à Nausícaa (VI,168-169), mas não lhe abraça os joelhos por estar nu. Uma estrutura básica de súplica é observada. São três as etapas: ocorre a aproximação do suplicante ao suplicado; ocorre o rebaixamento do corpo do suplicante – sentando-se, agachando-se, ajoelhando-se – para tocar parte do corpo do suplicado – joelhos, mãos, queixo; e a fala de súplica. Após a súplica o herói se senta no chão, como símbolo de humildade. No entanto, apesar da súplica ter sido dirigida à rainha, Equeneu quebra o silêncio que se instaurara quando os Feácios perceberam um homem no palácio, pois o ancião repreende Alcínoo: diz que o rei deve acomodar o hóspede; deve oferecer uma libação a Zeus; e deve oferecer a refeição ao hóspede (155-166). Porém, ele não fala sobre o envio do hóspede, visto que, Alcínoo é o anfitrião. Nas palavras de Equeneu a respeito da libação a Zeus podemos observar a composição em refrão. Os versos 164-165 – no conselho do ancião Equeneu – e 180-1 – a ordem de Alcínoo à despenseira – , são idênticos:

| | |
|---|-----------|
| [...]ἵνα καὶ Δίῃ τερπικεράυνω | 164 e 180 |
| ὅς θ' ἰκέτησιν ἄμ' αἰδοίοισιν ὀπηδεῖ. | 165 e 181 |
| [...] para libarmos a Zeus, | 164 e 180 |
| fulminador, que acompanha os respeitosos pedintes.” | 165 e 181 |

Observa-se que sempre que se propõe uma libação a Zeus, utiliza-se a referida oração, na qual há um epíteto do Deus Pai dos deuses e dos homens - *τερπικέραυνος*.

Um outro exemplo de composição em refrão é encontrada na troca de fala de personagens, como ocorre nos versos 240 e 302 e 298 e 308:

| |
|--|
| Τὴν (τὸν) δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς· 240 e 302 |
| Tomando a palavra, o artiloso Ulisses, disse-lhe: |

Τὸν δ' αὐτ' Ἄλκίνοος ἀπαμείβετο φώνησέν τε· 298 e 308
De novo, Alcínoo tomou a palavra e disse-lhe:

No caso dos versos 240 e 302, a diferença consiste na escolha, feita por Ulisses, do narratário: τήν (Arete) e τόν (Alcínoo).

Ulisses é acolhido e todos festejam à vontade. Pode-se observar na celebração dos Feácios uma cena tipo banquete – trechos da narrativa que descrevem ações do cotidiano e usam uma estrutura similar ou idêntica¹⁰. Os versos 184 e 228 - αὐτὰρ ἐπεὶ σπεῖσάν τε πῖον θ' ὅσον ἤθελε θυμός - *depois que libaram e beberam, tudo quanto o coração desejava*, - demonstram, de forma idêntica que os Feácios libavam e bebiam a vontade. Convém assinalar que esta cena tipo também é uma composição em refrão.

Observa-se uma estrutura básica de cena tipo banquete: em jarro precioso (προχόω καλῆ χρυσείη), traz-se água para lavar as mãos; a mesa é posta junto do hóspede; e , serve-se o que há de melhor na casa:

χέρνιβα δ' ἀμφίπολος προχόω ἐπέχευε φέρουσα
καλῆ, χρυσείη, ὑπὲρ ἀργυρέοιο λέβητος,
νίψασθαι, παρὰ δὲ ξεστὴν ἐτάνυσσε τράπεζαν·
οἶτονδ' αἰδοίη ταμίη παρέθηκε φέρουσα,
εἶδατα πόλλ' ἐπιθείσα, χαριζομένη παρεόντων. 175

Uma serva carregou água num belo jarro de ouro
e despejou-a num vaso de prata, vertendo-a
para que lavasse as mãos. Junto dele, estende mesa polida.
A despenseira zelosa serve a mesa – trazendo pão,
aproximou-se agradável e pondo, na mesa, muitas iguarias. 175

Depois que todos festejaram, Alcínoo promete o envio (πομπή) do hóspede até sua Ítaca e convoca a assembleia para o dia seguinte; os convivas Feácios retornam às casas. Alcínoo, Arete e Ulisses permanecem na grande sala (μέγαρον) (228-229). Então, a rainha pergunta ao hóspede (237-239):

Ξεῖνε, τὸ μὲν σε πρῶτον ἐγὼν εἰρήσομαι αὐτή·
τίς, πόθεν εἰς ἀνδρῶν ; τίς τοι τάδε εἶματ' ἔδωκεν ;

¹⁰ De Jong (2004: xix)

οὐ δὴ φῆς ἐπὶ πόντον ἄλωμενος ἐνθάδ' ἰκέσθαι ;

“Estrangeiro, eu mesma quero ser a primeira a te interrogar.
Quem és? De onde vens?(A) Quem te deu estas roupas? (B)
Tu não disseste que chegaste aqui errando pelo mar?” (C).

Ulisses relata, numa ordem inversa, às perguntas de Arete: narra como partira da ilha de Calipso e como chegara até à Feácia (C); narra como conseguira as roupas (B); no entanto, não responde a pergunta A. Nesta inversão de ordem, podemos observar que a resposta de C – como chegara à Feácia, constitui uma regressão épica: ele menciona a ilha Ogígia (244) – último lugar onde esteve (D); ele diz quem habita a ilha – Calipso (C – 245-247); em seguida, narra quem o conduziu até à ilha (B – 248-249a); narra o motivo pelo qual chegara à ilha - o naufrágio por causa do raio de Zeus (A – 249b-250). Em seguida, narra a destruição dos companheiros (B' – 251-253a); narra quantos dias naufragou no mar (D' – 253b-254); e, por último, narra como vive Calipso (C' - 255).

O relato do herói forma uma analepse interna, contada pelo narrador intradieético-homodieético, Ulisses, à Arete e a Alcínoo, narratários intradieéticos-heterodieéticos. Nessa analepse, o narrador fala do último lugar no qual esteve, ilha Ogígia, até chegar à Feácia, momento presente da diegese. Nesse trecho também se verifica a recusa da imortalidade pelo divino herói que esteve na ilha forçado e chorando sempre, não se esquecendo da esposa e do οἶκος. Esta analepse resume os últimos sete anos da vida de Ulisses, desde sua chegada na ilha de Calipso até o dia anterior, quando ele chegara na ilha Esquéria. Assinala-se, ainda, que esta retrospectão é uma analepse repetitiva – narra o que aconteceu na própria narrativa (V, 270-493; VI) – que alcança a narrativa principal.

Todavia, o herói omite seu nome e sua terra natal. Podemos observar no relato do herói a paralipse. Desta forma, exemplifica-se com esse relato, que Ulisses, quando interrogado pela Arete a respeito de seu nome, de sua origem e da origem das roupas que trajava, relata apenas como chegara até ali, na Feácia, e como conseguira as roupas. Todavia, o herói, conscientemente, não revelou sua identidade, tendo se proposto a responder todas indagações da rainha: “τοῦτο δέ τοι ἐρέω ὃ μ' ἀνείρεαι ἠδὲ μεταλλάξ.” – “*Te direi o que me perguntas e queres saber.*” (243). Neste caso, como apontam Reis & Lopes (2007: 311), “a paralipse não constitui necessariamente uma lacuna involuntária;”.

De Jong (2004;xvi) observa que em Homero na aplicação deste princípio (paralipse) se utiliza técnicas de revelação gradual: a história é recontada em dois ou mais relatos, um complementa o outro. Isso pode ser verificado no reconhecimento de Ulisses: no canto VI, Nausícaa lhe dá refeição e roupas, mas não pergunta seu nome. No entanto, ela diz às criadas que ele é semelhante aos deuses (θεοῖσιν - 243); no canto VII, quando a rainha Arete lhe faz perguntas, ele não revela sua identidade, mas indicia que é um homem de posses, pois deseja reaver os bens, as escravas e a grande casa de teto elevado - κτήσιν ἐμὴν, δμῶάς τε καὶ ὑπερεφές μέγα δῶμα (225); no verso 250 (VII) ele diz que teve uma nau (νῆα); no canto VIII o viril Laodamonte o desafiara para os jogos (133-195). Ele, que jogara o disco para além dos discos dos outros atletas, desafia-os – com exceção de Laodamonte, de quem é hóspede – (195-214), mencionando que esteve em Troia (219-220):

οἶος δὴ με Φιλοκτῆτης ἀπεκαίνυτο τόξῳ
δῆμῳ ἔνι Τρώων, ὅτε τοξαζοίμεθ' Ἀχαιοί.

Filoctetes era o único que me superava no arco,
no país dos troianos, quando nós, Acaios, manejávamos os arcos.

Observa-se no trecho acima, no verso 220, a utilização do verbo na primeira pessoa do plural - τοξαζοίμεθα (nós), o que inclui o herói entre os heróis Acaios. Observa-se, ainda, que o choro de Ulisses, derramado ao ouvir a narração do Cavalo de madeira no canto do aedo Demódoco, é mais um indício acerca da identidade do herói, o que faz Alcínoo interromper o canto do aedo (499-547). De maneira incisiva Alcínoo indaga acerca do nome e da origem de seu hóspede – comprova-o o uso do verbo no imperativo εἶπε - dize (550 e 555). O rei pede que o hóspede, sem rodeios, identifique-se, revelando além de seu nome e de sua origem paterna, a cidade de onde veio (548-556):

τῶ νῦν μηδὲ σύ κεῦθε νοήμασι κερδαλέοισιν
ὅττι κέ σ' εἴρωμαι· φάσθαι δέ σε κάλλιον ἔστιν.
εἶπ' ὄνομ' ὅττι σε κείθι κάλεον μήτερ τε πατήρ τε
ἄλλοι θ' οἱ κατὰ ἄστῳ καὶ οἱ περιναιετάουσιν.
οὐ μὲν γάρ τις πάμπαν ἀνώνυμος ἔστ' ἀνθρώπων,
οὐ κακὸς οὐδὲ μὲν ἐσθλός, ἐπὴν τὰ πρῶτα γένηται,
ἀλλ' ἐπὶ πᾶσι τίθενται, ἐπεὶ κε τέκωσι, τοκῆες.

550

εἶπὲ δέ μοι γαῖάν τε· τεῆν δῆμόν τε πόλιν τε,
ὄφρα σε τῆ πέμπωσι τιτυσκόμεναι φρεσὶ νῆες· 555

Agora, tu não te escondas com projetos astuciosos,
porque te digo: dizer é mais belo para ti.

Dize o nome pelo qual te chamam tua mãe, teu pai,
os que habitam a cidade e os outros que moram em volta. 550
Não há homem algum sem nome,
nem covarde nem corajoso. Primeiro, quando os filhos
nascem, os pais dão um nome a todos.

Dize-me tua terra: teu povo e tua cidade, 555
para que as naus, dirigindo-se ao objetivo, a ela te enviem.

Convém assinalar que a identidade do herói é revelada no canto IX, 19-22, como resposta ao modo incisivo que o rei Alcínoo determinou que o hóspede se identificasse e revelasse sua terra natal (VIII, 548-556):

εἴμ' Ὀδυσσεὺς Λαερτιάδης, ὃς πᾶσι δόλοισιν
ἀνθρώποισι μέλω, καὶ μευ κλέος οὐρανὸν ἴκει. 20
ναιετάω δ' Ἰθάκην εὐδείειλον·

Sou Ulisses, filho de Laertes, que por todas as astúcias,
sou conhecido entre os homens. Minha glória chega ao céu. 20
Moro em Ítaca, que é visível de longe; [...]

Como se observa, o suplicante hóspede de Alcínoo é novamente o divino Ulisses, rei de Ítaca, o herói criador do Cavalo de Madeira que arruinou Troia. Ressalta-se, porém, que Ulisses será novamente um suplicante quando chegar a sua terra natal, Ítaca.

Assinala-se que, como se disse anteriormente, Palas Atena propiciou o reinício da viagem de Ulisses a partir da ilha Ogígia; ajudara-o a chegar à Feácia; auxiliara-o entre os feácios; e, continuaria a protegê-lo quando ele estivesse em sua terra natal, Ítaca. Pois, Ulisses acorda em Ítaca, depois que os navegantes feácios o deixaram em terra firme (XII, 113-119), encontrando-se com Palas Atena sob a figura de um jovem (XIII, 221-225):

[...] σχεδόθεν δέ οἱ ἦλθε Ἀθήνη,
ἀνδρὶ δέμας εἰκυῖα νέω, ἐπιβώτορι μῆλων,
παναπάλω, οἳοι τε ἀνάκτων παῖδες ἔασι,
δίπτυχον ἄμφ' ὤμοισιν ἔχουσ' εὐεργέα λώπην·
ποσσὶ δ' ὑπὸ λιπαροῖσι πέδιλ' ἔχε, χερσὶ ἄκοντα. 225

[...] junto dele chegou Atena,
em estatura semelhante a um jovem homem, pastor de carneiros;
delicado, tal como são os filhos de reis,
tendo manto de pele bem feito dobrado ao redor dos ombros;
tinha sandálias brilhantes nos pés e dardos na mão. 225

A deusa, então, na presença do herói assume a forma de uma mulher, ao ouvi-lo dizer que é um cretense (XIII, 287-289):

“Ὡς φάτο. Μείδησεν δὲ θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη,
χειρὶ τέ μιν κατέρεξε· δέμας δ’ ἦικτο γυναικί
καλῆ τε μεγάλῃ τε καὶ ἀγλάα ἔργα ἰδυίῃ·

Assim disse. Sorriu a deusa de olhos brilhantes, Atena,
e acariciou-o com a mão. Em estatura era semelhante a uma mulher
bela, alta e sábia em trabalhos nobres.

Finalmente, nos versos 299-302 (XIII), a deusa se revela ao herói querido, dizendo que sempre esteve presente ao lado dele:

[...] οὐδὲ σύ γ’ ἔγνωσ
Παλλάδ’ Ἀθηναίην, κούρην Διός, ἣ τέ τοι αἶει 300
ἐν πάντεσσι πόνοισι παρίσταμαι ἠδὲ φυλάσσω ;
καὶ δέ σε Φαιήκεσσι φίλον πάντεσσιν ἔθηκα,

[...] tu não reconheces 300
Palas Atena, donzela de Zeus - eu que sempre
estive ao teu lado e te protegi em todos os trabalhos?
Também te fiz querido entre os feácios,

Ulisses em resposta diz que a deusa assume todas as formas (XIII, 312-319), por isso é difícil reconhecê-la:

“ἀργαλέον σε, θεά, γυνῶναι βροτῶ ἀντιάσαντι,
καὶ μάλ’ ἐπισταμενῶ· σὲ γὰρ αὐτὴν παντὶ εἴσκεῖς.
τοῦτο δ’ ἐγὼν εὖ οἶδ’, ὅτι μοι πάρος ἠπίῃ ἦσθα,
ἦος ἐνὶ Τροίῃ πολεμίζομεν υἱὲς Ἀχαιῶν. 315
αὐτὰρ ἐπεὶ Πριάμοιο πόλιν διεπέρσαμεν αἰπήν
βῆμεν δ’ ἐν νήεσσι, θεὸς δ’ ἐκέδασσεν Ἀχαιοῦς,
οὐ σέ γ’ ἔπειτα ἴδον, κούρη Διός, οὐδ’ ἐνόησα
νηὸς ἐμῆς ἐπιβάσαν, ὅπως τί μοι ἄλγῖς ἀλάλκοις”

Deusa, difícil a um mortal te reconhecer ao te encontrar,
 mesmo sendo muito experiente, pois tu te tornas semelhante a tudo.
 Eu sei bem isso, que eras favorável diante de mim,
 quando, em Troia, lutávamos – os filhos dos Acaios; 315
 Mas, depois que atravessamos a cidade escarpada de Príamo
 e subimos nas naus, um deus dispersou os Acaios.
 depois não te vi, donzela de Zeus; nem te percebi
 ao subir na minha nau, para que afastasses o sofrimento de mim.

Assinala-se que depois que o herói relatara como chegara à Esquéria, o rei Alcínoo diz que gostaria de tê-lo como genro (γαμβρός) e oferece-lhe casa (οἶκον) e bens (κτήματα). As palavras do rei propiciam ao herói a renúncia ao regresso ao lar (VII, 311-316):

αἶ γάρ, Ζεῦ τε πάτερ καὶ Ἀθηναίη καὶ Ἄπολλον,
 τοῖος ἐὼν οἷός ἐσσι, τά τε φρονέων ἅ τ' ἐγὼ περ,
 παῖδά τ' ἐμὴν ἐχέμεν καὶ ἐμὸς γαμβρὸς καλέεσθαι
 αὐθι μένων· οἶκον δέ τ' ἐγὼ καὶ κτήματα δοίην,
 εἴ κ' ἐθέλων γε μένοις· ἄεκοντα δέ σ' οὔ τις ἐρυξει
 Φαιήκων· μὴ τοῦτο φίλον Διὶ πατρὶ γένοιτο. 315

Queiram, Zeus pai, Atena e Apolo,
 que, sendo tu como és, e pensando da mesma maneira que eu,
 tomes minha filha e sejas chamado meu genro,
 aqui permanecendo. Casa e bens eu te daria,
 se quisesse ficar: forçado, nenhum dos feácios te 315
 deterá. Isso não seria agradável a Zeus pai.

Todavia, o magnânimo rei continua sua fala dizendo que estabelece o envio do hóspede para o dia seguinte. Mesmo que a terra natal do herói esteja situada mais longe do que Eubeia, onde seus navegantes levaram Radamanto. A história da viagem de Radamanto é narrada em forma de analepse por Alcínoo, narrador intradieético-heterodieético, a Ulisses e à Arete, narratários intradieéticos-heterodieéticos (VII, 322-326):

εἶ περ καὶ μάλα πολλὸν ἕκαστέρω ἔστ' Εὐβοίης,
 τήν περ τηλοτάτω φάσ' ἔμμεναι, οἳ μιν ἴδοντο
 λαῶν ἡμετέρων, ὅτε τε ξανθὸν Ῥαδάμανθυν
 ἦγον ἐποψόμενον Τιτυὸν Γαιήιον υἷόν.
 καὶ μὲν οἳ ἔνθ' ἦλθον καὶ ἄτερ καμάτοιο τέλεσσαν 325
 ἦματι τῷ αὐτῷ καὶ ἀπήνυσαν οἴκαδ' ὀπίσσω.

ainda que esteja muito mais longe que Eubeia,
 que dizem estar muito mais longe de todas, os que a viram
 do nosso povo, quando o louro Radamanto
 conduziram para visitar Tício, o filho de Gaia.
 Eles chegaram lá, sem fazer esforço, 325
 no mesmo dia e, em seguida, chegaram à casa.

Em seguida a rainha Arete ordena que as servas arrumem o leito para o hóspede.
 Ulisses, então, dorme sob o pórtico, enquanto Alcínoo e Arete dormem no quarto (335-
 345):

κέκλετο δ' Ἀρήτη λευκώλενος ἀμφιπόλοισι 335
 δέμνι ὑπ' αἰθούσῃ θέμεναι καὶ ῥήγεα καλὰ
 πορφύρε' ἐμβαλέειν στορέσαι τ' ἐφύπερθε τάπητας
 χλαίνας τ' ἐνθέμεναι οὐλας καθύπερθε ἔσασθαι·
 αἱ δ' ἴσαν ἐκ μεγάρου δάος μετὰ χερσὶν ἔχουσαι·

Arete, de braços alvos, manda que as servas 335
 colocassem a cama sob o pórtico coberto; estendessem belos
 tapetes púrpuros; jogassem por cima cobertores e colocassem
 mantos espessos a cobrir por cima.
 Elas saíram da grande sala com archotes nas mãos.

Convém assinalar que o pórtico é o lugar onde dormem os hóspedes, quer seja ele um
 hóspede anônimo, quer seja um hóspede conhecido, como ocorreu com o hóspede anônimo
 de Alcínoo na Esquéria e com Telêmaco, hóspede de Menelau e Helena, em Esparta (IV,
 296-300):

“Ὡς ἔφατ'. Ἀργεῖη δ' Ἑλένη δμῶησι κέλευσεν
 δέμνι ὑπ' αἰθούσῃ θέμεναι καὶ ῥήγεα καλὰ
 πορφύρε' ἐμβαλέειν στορέσαι τ' ἐφύπερθε τάπητας
 χλαίνας τ' ἐνθέμεναι οὐλας καθύπερθε ἔσασθαι· 300
 αἱ δ' ἴσαν ἐκ μεγάρου δάος μετὰ χερσὶν ἔχουσαι·

Assim disse. Helena de Argos ordena que as servas
 colocassem a cama sob o pórtico coberto; estendessem belos
 tapetes púrpuros; jogassem por cima cobertores e colocassem
 mantos espessos a cobrir por cima.
 Elas saíram da grande sala com archotes nas mãos. 300

Assinala-se, ainda, que nas ordens das rainhas, Arete – na Feácia – e Helena – em Esparta – , às suas criadas, observa-se a composição em refrão, pois os versos 297-300 do canto IV e 336-339 do canto VII são iguais.

Narrativa em terceira pessoa, a *Odisseia*, além de ter um narrador primário, onisciente e onipresente, possui narradores outros, secundários, todos intradieгéticos, dentre os quais se destaca Ulisses, o herói da epopeia. Observam-se, ainda, alguns narratários.

Dentre as anacronias, merecem destaque as analepses e muitos outros elementos que, como se disse, contribuem para o retardamento da narrativa.

6. CONCLUSÃO

A proposta de uma análise estrutural da narrativa de um único canto, o sétimo, da *Odisseia*, foi possível, pelo fato de que apesar desta epopeia ser composta por vinte e quatro cantos, cada canto tem sua autonomia e, possivelmente, só era recitado um canto por banquete. Trata-se, pois, de uma narrativa episódica. Na própria epopeia, temos o exemplo da narração de um episódio no canto VIII (266-366): Demódoco, aedo da corte de Alcínoo, relata o adultério de Ares e Afrodite. Outro exemplo é encontrado nos versos 487-520, quando, a pedido de Ulisses, o aedo Demódoco canta o acontecimento do Cavalo de Madeira, o que leva o herói ao choro e a sua identificação no canto seguinte.

O fato das epopeias homéricas terem sido inicialmente orais nos leva a afirmar que alguns desses elementos expostos na pesquisa, classificados e explicados pela narratologia, ocorriam por causa da oralidade.

Assinale-se que *composição em refrão*, *composição em anel* e *cena tipo* constituem, dentre outros, índices de oralidade, pois em todos esses elementos narratológicos encontramos repetições. A composição em refrão é a utilização de trechos idênticos que são empregados para representar uma determinada situação, ou seja, toda vez que se quer representar um banquete, um surgir da Aurora, uma libação, um sacrifício ou qualquer outra situação que seja constante na epopeia, representa-se da mesma maneira.

Verificamos, como propõe Genette e como se indicou anteriormente, que nem sempre é possível incluir os elementos narratológicos numa única categoria (*voz*, *tempo* ou *modo*). A analepse, por exemplo, é um elemento que diz respeito diretamente ao *tempo*, mas como uma narrativa secundária ela necessariamente tem uma *voz* que a pronuncia. Como apontamos, nas três analepses que figuram no *corpus*, contribuem elas para que o *ritmo narrativo* seja retardado, ou pelo narrador extradiegético ou por um narrador intradiegético. Podemos, então, dizer que a analepse é um elemento da categoria *tempo*, que transita pela categoria *voz* – através do narrador – e pode também transitar pela categoria *modo* – através da paralepse ou paralipse. Constata-se, então, que realmente as categorias que estruturam a narrativa interligam-se.

Convém ressaltar, ainda, como se disse, que geralmente o narrador extradiegético emprega personagens da história para relatar narrativas secundárias, o que os tornam

narradores secundários, que têm como destinatários narratários secundários. Assim, a narrativa da ascendência do casal real, Arete e Alcínoo, é contada pela narradora intradiegética-heterodiegética, Palas Atena, a Ulisses, narratário intradiegético-heterodiegético; a narrativa da viagem de Ulisses, a partir da ilha de Calipso até à Feácia, é contada pelo próprio Ulisses, narrador intradiegético-homodiegético, a Alcínoo e à Arete, narratários intradiegéticos-heterodiegéticos; e, a narrativa da viagem de Radamanto é contada por Alcínoo, narrador intradiegético-heterodiegético, a Ulisses e à Arete, narratários intradiegéticos-heterodiegéticos. Ressalte-se, ainda, que como se disse, todo narrador se endereça a um narratário que está no mesmo nível diegético do narrador: nas três analepses mencionadas, encontramos narradores secundários (intradiegéticos) que se dirigem a narratários secundários (intradiegéticos), quer esse narrador conte sua própria história (intradiegético-homodiegético, Ulisses), quer seja um narrador que conte histórias de outras personagens (intradiegético-heterodiegético – Palas Atena e Alcínoo) – todos, narradores e narratários, personagens da história.

Assinala-se, também que uma analepse pode se constituir de formas diferentes. Desta forma, a analepse da ascendência de Arete e Alcínoo ocorre como regressão épica, assim como a referida analepse da viagem de Ulisses até à Feácia. A analepse narrada por Alcínoo é uma forma de caracterização de seus hábeis navegadores.

Constatou-se, também, que a analepse interna tem a função de esclarecer algo que seja pertinente ao entendimento da narrativa. Assim, tomando por base a quem o narrador se dirige, a analepse da viagem de Ulisses da ilha Ogígia à Feácia tem como função, informar ao casal real, como o estrangeiro acolhido por eles chegara ao seu palácio. Informação que o narratário extradiegético já conhecia.

Convém ressaltar, também, que *descrição* que é uma das formas de *pausa*, tem relação direta com o *tempo - ritmo narrativo*, mas, também com o *modo*. Pois, o narrador extradiegético pretende que seja o herói o admirador do espetáculo que é o palácio de Alcínoo, ou seja, pretende descrever o que os olhos do herói conseguem perceber. Todavia, como já dissemos, ao tentar representar a visão que Ulisses tem do palácio e do jardim, verificamos que os elementos descritos transcendem o campo da percepção do herói: coexistem, na referida descrição, a focalização onisciente (do narrador extradiegético) e a focalização interna (da personagem da história). A focalização do narrador extradiegético

junto à focalização de Ulisses, constitui a alteração denominada *paralepse*, ou seja, Ulisses detém mais conhecimento a respeito do palácio e do jardim do que deveria, ou poderia.

Convém ressaltar que a *paralipse*, que não constitui um elemento narratológico, mas sim uma alteração que consiste na omissão de informações, na *Odisseia*, é utilizada na revelação gradual, ou seja, é um elemento empregado nas etapas de revelação da identidade de Ulisses, e conseqüentemente retarda o *ritmo narrativo*.

Como se apontou no início do trabalho, os elementos narratológicos – cada um com sua particularidade – podem contribuir para o retardamento do *ritmo narrativo*. Convém enfatizar que apesar do *corpus* constituir-se de um único canto, a partir do estudo realizado, pode-se afirmar que os elementos que configuram a narrativa contribuem para o atraso em contar que Ulisses retorna à Ítaca.

7. BIBLIOGRAFIA

BAL, Mieke. *Narratology – Introduction to the theory of narrative*. University of Toronto Press: 1997.

BAILLY, Anatole. *Dictionnaire Grec-Français*. Hachette, 2000. 2230 p.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. *Antiga Musa / Arqueologia da ficção*. Belo Horizonte, Faculdade de Letras/UFGM: 2005

DE JONG, Irene. *A Narratological commentary on the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

_____. “Homer and narratology”. In: Ian Morris & Barry Powell (ed.). *A new companion to Homer*. Leiden/New York/Köln, Brill, 1997. pp. 305-325

_____. *A Companion to ancient epic*. Edited by John Miles Foley. Blackweel Publishing. 2005.

DE JONG, Irene; NÜNLIST, René & BOWIE, August (eds.) *Narrator, narratees and narratives in ancient greek literature: studies in ancient greek narrative*. v.1. Leiden/Boston: Brill, 2004.

GENETTE, Gérard. *Discurso da Narrativa*. Tradução: Fernando Cabral Martins. Alpiarça: Vega, 1995.

GRIMAL, Pierre. *A Mitologia Grega*. Tradução Yolanda Leite. São Paulo: Difusão Europeia do Livro: 1958.

HARTOG, François. “O retorno de Ulisses”. In: ____ *Memórias de Ulisses: narrativa sobre a fronteira na Grécia antiga*. Tradução Jacyntho Lyns Brandão. Belo Horizonte: UFGM, 2004. pp. 12-52

HESIOD. *Theogony*. Edited with Prolegomena and Comentary by M. L. West. Oxford: Clarendon Press: 1966.

HÉSIODE. *Théogonie – Les Travaux et Leus Jours – Le Bouclier*. Texte établi et traduit par Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1972.

HOMERUS. *L’ Odyssee*. Texte établi e traduit par Victor Bérard. Paris: Les Belles Lettres, 1974.

HOMERI. OPERA. Tomus III, Odysseae libros I-XII. Tomus IV. Odysseae libros XIII-XXIV. Oxford, Clarendon Press. 1946.

LIDDELL, Henry George & SCOTT, Robert. *A Greek-English lexicon*. Oxford, Clarendon, 1968. 2042p.

MURRAY, Oswyn. “O homem e as formas da sociabilidade”. In: BORGEAUD, F. *et ali. O homem grego*. Tradução Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Ed. Presença, 1994. pp. 199-207

NAGY, Gregory. *The Best of the Achaeans – Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*. Maltimore and London, The Johns Hopkins University Press: 1999 [1979].

PEÇANHA, Shirley Fátima G. e A. *Hesíodo, poeta apologista do trabalho e da justiça*. 1992. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1992.

PINDARE. *Olympiques*. Texte établi e traduit par Aimé Pueh. Paris: Les Belles Lettres, 1970. Tome I

REIS, Carlos. & LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de narratologia*. Coimbra: Almedina, 2007.

RICHARDSON, Scott. *The homeric narrator*. Nashville, Jenness, Vanderbilt University Press: 1990.

ROMILLY, Jacqueline de. *Homero – Introdução aos poemas homéricos*. Lisboa: Ed. 70, 2001.

SCHEIN Seth L. *The mortal hero: an introduction to Homer’s Iliad*. Berkeley and Los Angeles and London, University of Califórnia Press: 1984.

TRACY, Stephen V. “The structures of the Odissey”. In: Ian Morris & Barry Powell (ed.). *A new companion to Homer*. Leiden/New York/Köln, Brill, 1997. pp. 360-379.

VERNANT, Jean-Pierre. *O universo, os deuses, os homens - mitos gregos*. Tradução Rosa Freire d’ Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VIDAL-NAQUET, Pierre. *O mundo de Homero*. Tradução Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia da Letras, 2002.