

## AS RELAÇÕES ENTRE RETORNO E GLÓRIA NA *ODISSÉIA*

ADRIANE DA SILVA DUARTE\*

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas  
Universidade de São Paulo

**RESUMO:** *Discute-se nesse artigo a nova configuração que o conceito de kléos, glória, assume na Odisséia, tendo em vista a trajetória de seu herói. Livre da morte no campo troiano, Odisseu tem no nóstos, retorno à casa, a confirmação de seu valor heróico. Ao fazê-lo, põe em xeque alguns paradigmas bem estabelecidos na Ilíada.*

**PALAVRAS-CHAVE:** *poesia épica grega; Ilíada, Odisséia; kléos, nóstos.*

“Pensava que fosse imortal quem não teme a morte”.<sup>1</sup>

O primeiro canto da *Odisséia* introduz a figura do aedo, Fêmio, que entre-tém os pretendentes no palácio de Odisseu com uma canção sobre o regresso (*nóstos*) dos Aqueus que lutaram em Tróia (I, 326-327). Essa passagem é instigante não só por revelar a consciência do papel crucial dos cantores como preservadores dos grandes feitos heróicos nesse poema como por remeter ao plano da narrativa exposto no próêmio, ou seja, narrar a volta de Odisseu a Ítaca, tornando-o tema digno de uma epopéia (I, 01-05, tradução de Carlos Alberto Nunes):

Musa, reconta-me os feitos do herói astucioso que muito // peregrinou, dês que esfez as muralhas sagradas de Tróia // [...] // para que a vida salvasse e de seus companheiros a volta (*νόστων*).

Que a narrativa do *nóstos* seja tema natural da epopéia, não está livre de discussão, como mostra a reação de Penélope ao canto de Fêmio. Ao escutá-lo, ela desce de seus aposentos e solicita que interrompa seu canto substituindo-o por

“canções diferentes, que os homens encantam/ gestas de heróis e de deuses, que vates gloriosos propagam” (I, 337-338). É preciso então que Telêmaco intervenha para assegurar ao aedo o direito de cantar segundo lhe inspiram os deuses, observando que parte do prazer do canto advém da sua novidade (I, 350-352, νεωτότη).

O repertório que Penélope julga adequado aos “vates gloriosos” coincide com o de Demôdoco, o aedo da corte feácia. Durante o banquete em honra de Odisseu, cuja identidade estava ainda encoberta, Demôdoco faz três apresentações em que canta a disputa entre Aquiles e Odisseu (VIII, 72-82), os amores de Ares e Afrodite (VIII, 266 ss.), o episódio do cavalo de pau associado ao saque de Tróia (VIII, 499-520).

Na sua primeira atuação, é dito que a Musa o incita “a cantar as ações gloriosas de heróis” (VIII, 73, βειδέμαι κλέα ἁνδρῶν), cuja glória (74, κλέος) alcançou até o céu. É esse o tema da *Ilíada* que, curiosamente, também começa com a narrativa de uma disputa, só que entre Aquiles e Agamenão (II, I, 5-7)<sup>2</sup>.

Na *Ilíada*, ao contrário do que ocorre na *Odisséia*, onde a noção de *kléos* se tornou banalizada<sup>3</sup>, esta é estreita, estando ligada fundamentalmente aos feitos guerreiros. No seu grau máximo, está associada à morte no campo de batalha, à flor da juventude, como bem formulou Jean-Pierre Vernant (1978: 40) no seu clássico artigo sobre a bela morte:

O feito heróico enraíza-se na vontade de escapar ao envelhecimento e à morte, por *inevitáveis* que sejam, de a ambos ultrapassar. Ultrapassa-se a morte acolhendo-a em vez de a sofrer, tornando-a aposta constante de uma vida que toma assim valor exemplar e que os homens celebrarão como modelo de *glória imorredoura*.

Dessa perspectiva iliádica, *nóstos* e *kléos* são excludentes, o que fica claro na escolha que Aquiles tem diante de si (II, IX, 410-416, tradução de Carlos Alberto Nunes):

Tétis, a deusa dos pés argentinos, de quem fui nascido, // já me falou sobre o dúplice Fado que a Morte há de dar-me: // se continuar a lutar ao redor da cidade de Tróia, // não mais voltarei à pátria (*nóstos*), mas glória (*kléos*) hei de ter sempiterna; // se para casa voltar, para o grato torrão de nascença // da fama excelsa hei de ver-me privado, mas vida mui longa // conseguirei, sem que o termo da Morte mui cedo me alcance.

Embora concorde com a ressalva de Assunção (1994/1995: 55) de que a glória incide fundamentalmente sobre o que mata e não sobre o que é morto e que, portanto, não é a “pronta morte” que conferirá renome *perene* ao guerreiro, mas os feitos heróicos levados a cabo por ele em vida, gostaria de destacar a configuração particular que essa equação assume no caso de Aquiles, que de antemão sabe o que lhe aguarda. Nesse sentido, o herói abraça a morte e essa opção não traz conseqüências unicamente para ele. Como Aquiles é designado pelo poeta como o melhor dos aqueus na *Iliada* (II, 761-762), é natural que todos os demais se meçam por ele adotando seus valores. Mas o fato é que, por mais que Odisseu tenha se destacado no cerco à Tróia e nele arriscado sua vida<sup>4</sup>, o herói sobrevive à guerra e empreende a viagem de volta para casa para tornar-se o melhor dos aqueus na *Odisséia*. A questão, formulada por Gregory Nagy (1979: 36), passa a ser então a seguinte: se Aquiles não tem *nóstos* na *Iliada*, deve-se concluir que Odisseu não tem *kléos* na *Odisséia*?

Se a *Iliada* nega a glória ao guerreiro que volta para casa ileso, cabe a *Odisséia* contestar esse princípio, mostrando que seu herói é digno de ser imortalizado pelo canto do aedo apesar de ter escapado à morte. Nesse sentido, duas passagens do poema são cruciais: a estadia de Odisseu na ilha de Calipso, no canto V, e sua visita ao Hades, no canto X.

Ao oferecer ao herói a imortalidade se ele consentisse em ficar ao seu lado (*Od.*, V, 206-210), Calipso dá-lhe a chance de se equiparar a Aquiles e de assumir conscientemente a sua mortalidade. Se aquele renuncia à vida longa em troca de fama imorredoura, Odisseu abre mão da vida eterna que, da mesma forma que a velhice ao primeiro, lhe custaria seu estatuto heróico<sup>5</sup>. Afinal como Sarpedon diz a Glauco na *Iliada* (XII, 322-28), se a imortalidade estivesse ao alcance dos homens não haveria porque tomar a dianteira na frente de batalha. Cabe à morte selar o destino do herói, pois, sem ela, sua vida permanece inconclusa como um livro em aberto, o que impede qualquer avaliação de seu percurso. A ausência de honras e de monumentos fúnebres, marcas de passagem pela terra, condena o homem ao anonimato, impossibilitando sua inclusão na memória coletiva, preservada no canto do aedo. Por isso, a morte é mais desejável do que o esquecimento, como observa Telêmaco a Atenas/Mentes no canto I da *Odisséia* (236-240):

Menos penoso seria saber que, de fato, morreria,  
Se sucumbisse entre seus companheiros no campo de Tróia,  
Ou entre os braços de amigos, depois de acabada a campanha.  
Túmulo os povos aqueus com certeza haveriam fazer-lhe,  
E, ao porvir, a seu filho deixaria *renome perene* (μέγα κλέος).

O episódio de Calipso mostra que o fato de Odisseu ter sobrevivido à Tróia não implica uma disposição a fugir do colapso físico. Ao optar por seu *nóstos* (V, 220: νόστιμον ἡμῶν ἰδέσθαι), sabe que irá ao encontro de sua morte, seja imediata no mar, seja mais tarde no lar, envelhecido. O *nóstos*, na medida em que implica mortalidade, se constitui, portanto, a única forma de atingir o *kléos* e qualquer obstáculo à sua realização implica uma ameaça direta àquele, como acontecem nos encontros fantásticos que permeiam a sua viagem em que o herói se defronta com o Ciclope, as Sereias, Circe e outros seres congêneres. Mas, ao mesmo tempo, esses enfrentamentos sucessivos são outra forma de se expor à morte. É o que Pucci (1995: 150) vai chamar de provocação à morte, que tem dupla função: por um lado, mostra a determinação do herói de encontrar o destino humano, por outro, resulta sempre na sua preservação para o retorno.

Essa decisão é ainda mais valorizada pela *nekuia* do canto XI, em que o herói tem a oportunidade de se encontrar no Hades com antigos companheiros de armas como Agamenão e Aquiles. Ambos revelam a sua insatisfação com a vida pós-morte. O primeiro tem um *nóstos* infeliz, pois pereceu vítima de uma morte anti-heróica, abatido como um boi no matadouro por sua mulher e o amante dela (XI, 405-434). Ou seja, tem *nóstos* mas não tem *kléos*, aliás, é justamente o regresso que o priva das glórias antes conquistadas como fica implícito na segunda *nekuia* (*Od.*, XXIV, 28-34 e 93-97). O último tem *kléos*, mas parece disposto a trocá-lo senão pelo *nóstos* ao menos por uma sobrevivência ainda que em condições humildes (XI, 482-491) e, portanto, inglória.

Desse encontro, deduz-se que o ideal iliádico da bela morte faliu, sendo suplantado na *Odisséia* pela combinação de *kléos* e *nóstos*, ou melhor, de um *kléos* que se afirma no *nóstos* plenamente realizado – que somente Odisseu, dentre os grandes heróis de Tróia, alcança. De certo outros guerreiros gregos chegaram sãos e salvos as suas casas, dentre os quais se destacam Nestor e Diomedes. Mas estes, ao contrário de Odisseu, não encontraram obstáculos significativos em seu trajeto. Do relato de Nestor sobre regresso dos Aqueus depreende-se que, para eles, superadas as discórdias iniciais e o mau-tempo, a viagem foi rápida e sem incidentes (*Od.* III, 132-183). O sucesso da empreitada, no entanto, não encontra boa acolhida entre os aedos. Fêmio, vale lembrar, cantava para Telêmaco o “retorno funesto” dos heróis que foram combater em Tróia (I, 326-327). É como se a tranquilidade que os caracteriza não acrescesse valor heróico aos seus protagonistas, que voltam da guerra com o coeficiente de *kléos* inalterado. O percurso de Odisseu, por contraste, árduo e eivado de riscos, produz uma “mais-valia heróica”. À glória troiana soma-se a advinda de suas viagens e do seu enfrentamento com os pretendentes.

Cabe aqui comentar o caso de Menelau, cujo retorno mais se aproxima do de Odisseu tanto pelo tempo despendido na volta (segundo os cálculos de Nestor, o herói chega a Argos sete anos após a morte de Agamenão – III, 304-309) quanto pela aventura que vive com Proteu na ilha egípcia de Pharos (IV, 341-586). Mas Menelau, a despeito de ter alcançado o retorno, está desprovido de glória *a priori*, uma vez que carrega a marca do adultério de Helena. A expedição contra Tróia visa recuperar não só a imagem dos helenos, mas a sua própria, o que no fim não ocorre. No campo de batalha, embora se mostre superior a Páris e tenha tido sua aristéia (XVII), seu desempenho deixa a desejar, estando sempre sob a supervisão do irmão Agamenão, que parece temer por sua vida<sup>6</sup>. Além disso, o fato de trazer a esposa de volta ao lar esmaece diante de sua incapacidade de castigá-la. Por fim, nem mesmo a morte lhe toca, destinado que está pelos deuses aos Campos Elísios, mas, note-se, na condição de marido de Helena e genro de Zeus (*Od.* IV, 563)! Dessa forma, o seu *nóstos* empalidece diante do de Odisseu, repetindo assim o que já se verificara na *Iliada*, em que o herói estava sempre à sombra de um companheiro. Como nota Pires (1999: 122), o destino de Menelau parece ser o de “secundar feitos por que os outros heróis primam”. Também o Menelau da *Odisséia*, como os coadjuvantes sofocleanos, serve de contraste para realçar a superioridade do Laertíada.

O *nóstos* de Odisseu é composto de duas etapas: as aventuras vividas durante a viagem propriamente dita e o enfrentamento com os pretendentes à mão de Penélope, já em Ítaca. A primeira será objeto de narrativa diante dos feácios, quando o herói se torna o cantor de sua própria glória (IX, 37-38), remetendo mais uma vez ao proêmio do poema:

Seja, se o queres! Dir-te-ei do regresso (*νόστον*) que fiz, trabalho-  
so, // dado por Zeus, quando a costa de Tróia deixei, de retorno.

Contraopondo-se ao aedo Demôdoco, que cantara os seus sucessos marciais, Odisseu, ao assumir a narrativa de seu retorno, tenta estabelecer um novo parâmetro para o que é digno de ser preservado pela épica, assim como Fêmio o fizera no primeiro canto. Cria-se então uma situação inusitada em que o herói reivindica, em 1ª pessoa, a glória para si, uma glória advinda de feitos que extrapolam o campo de combate. Como observa Segal (1996: 204, tradução da autora):

Ele não está criando esse *kléos* lutando, mas antes recriando-o através do *Ich-Erzählung* [relato em primeira pessoa] de uma longa narrativa, à maneira da de um aedo, que ocupa os próximos quatro livros.

Odisseu, que já era reconhecido pela audiência como herói da *Ilíada*, graças a Demôdoco, quer agora provar seu valor como herói da *Odisséia*. E, no mundo limítrofe e não-civilizado pelo qual é condenado a errar, a força (*bié*), característica maior do guerreiro iliádico, é superada pela astúcia (*métis, dólos*), única garantia de sucesso. É essa qualidade que o herói reclama para si no começo de sua narrativa ao associá-la ao seu *kléos* (IX, 19-20):

Sou de Laertes o filho, Odisseu, conhecido entre os homens // por toda  
a sorte de astúcias (*doloisin*); bater foi no céu a minha glória (*kléos*).

Se em Tróia Odisseu tinha que combinar *métis* e *bié* para se destacar entre seus pares, durante o seu retorno ele deve por de lado as demonstrações de força e confiar na astúcia, que assegura a sua sobrevivência num mundo em que o código heróico não tem validade. Um exemplo claro disso é o episódio do encontro com Polifemo, em que o herói deve abdicar da conduta heróica, desistindo de matar o Ciclope adormecido para vingar a morte dos companheiros, atitude que acarretaria o seu fim, incapaz que era de rolar a rocha que fechava a gruta do monstro. Sua salvação está no estratagema astucioso de apresentar-se sob um nome falso (*Métis*, i. é, Ninguém), o que lhe permitiu enganar os demais ciclopes evitando que socorressem Polifemo quando do cegamento de seu único olho, e da fuga sob o ventre dos carneiros.

Como nota Nagy, apoiado na réplica de Aquiles a Odisseu durante a embaixada (*Il.*, IX, 344-353), o Peleida desqualifica a *métis* em detrimento da *bié* como qualidade heróica. Ao narrar suas aventuras, Odisseu quer restabelecer seu valor ao lado do *nóstos*. É a posse dessa qualidade que faz com que o destino do Laertida seja diferente do de Agamenão, cuja *bié* não basta para evitar sua morte no dia do retorno. Assim, na equação retorno e glória, a *métis* se prova um elemento fundamental. Para citar Pucci (1998: 229, tradução da autora):

[...] a poética da *Odisséia*, ao privilegiar a *métis* associada à sobrevivência, encantamento e prazer, minimiza a importância de um canto que realça a glória (*kléos*), se essa glória, ao coincidir com a morte, se torna em última instância uma insuportável canção fúnebre.

Ao chegar em Ítaca, entretanto, embora continue a se valer da sua *métis* ao usar disfarces e contar falsas histórias para testar a lealdade dos que o cercam, Odisseu deve incorporar novamente as características do herói iliádico, *bié* sobre-

tudo, para afirmar a sua glória. Nesse sentido, o massacre dos pretendentes será o equivalente à matança de Aquiles pela planície troiana para vingar a morte de Pátroclo (*Il.*, XXI). Em ambos os casos, os heróis, praticamente sozinhos, dizem seus adversários. Pucci (1995: 129 e ss.) mostra como, além dos paralelos verbais, a recusa em ceder à súplica de inimigos capturados, Leodes na *Odisséia* e Licaion na *Iliada*, aproxima as duas passagens, igualando também seus protagonistas. A intervenção de Atena *promachos*, que das vigas do teto infunde pânico aos pretendentes (*Od.*, XXII, 297-299), sela a retomada do universo da *Iliada* – note-se que a deusa não assumira ainda esse aspecto na *Odisséia*.

O massacre dos pretendentes é prenunciado pela prova do arco, em que todos são convidados por Penélope a tentar vergar a arma de Odisseu, tendo o vencedor por prêmio a sua mão. Somente o herói, disfarçado então, tem força para fazê-lo, dando-se a conhecer e iniciando com isso a sua vingança. Esse feito é descrito pelo conhecido símile do arco e da lira (XXI, 404-411):

[...] No entanto, Odisseu, // quando já havia o grande arco apalpado  
por todos os lados, // como cantor primoroso que sabe o manejo da  
cítara, // mui facilmente consegue passar na cravelha uma corda //  
feita de tripa torcida, depois de a firmar dos dois lados: // do mesmo  
modo Odisseu o grande arco vergou facilmente. // Na mão direita  
tomando-o, fez logo experiência da corda, // que um belo som produziu,  
qual se fosse o cantar da andorinha.

O arco, arma do guerreiro, é comparado à lira (cítara), instrumento do aedo, indicando não apenas o estatuto ambíguo de Odisseu, a uma só vez autor e propagador de seus feitos, mas também o fato deste ato, prenúncio da matança que se segue, ser digno de preservação pelo canto do aedo. Nesse momento conclusivo de seu *nóstos*, Odisseu se insere novamente na tradição heróica, garantindo o *kléos* imorredouro. É significativo que ele poupe a vida de Fêmio, testemunha do massacre, provavelmente para que ele possa fazer chegar às gerações futuras a sua glória (XXII, 330-380). Afinal, como nota Goldhill (1991: 94), “a noção de *kléos* vincula-se de forma inerente à promoção e preservação do nome na fala dos outros”. Com isso, o herói se cala, dando a entender haver uma equação entre ação e canto. Inativo, Odisseu torna-se o aedo de si mesmo e, vale lembrar, também Aquiles, em seu retiro voluntário, dedica-se ao canto (IX, 185-189). Ou seja, cantar a si próprio é só uma estratégia para ser cantado por outro e, assim, consolidar sua glória. Mas agora, ativo e reinserido na sociedade humana, ele pode deixar a canção a cargo de Fêmio. Mais uma vez Odisseu aparece como um manipu-

lador de seu *kléos*: não apenas objeto do canto, mas também “platéia, patrono, cantor” (Goldhill, 1991: 97).

O regresso é condição básica para a obtenção da glória de Odisseu, esta, no entanto, só se afirmará pela reconciliação com os valores guerreiros iliádicos, entre os quais o primado da força, aliada entretanto à astúcia. Ao final da *Odisséia*, pode-se constatar que Odisseu, ao contrário de Aquiles, tem os dois: *métis* e *bié*, *nóstos* e *kléos*, tornando-se com isso o melhor dos aqueus.

“Uma bela viagem deu-te Ítaca.”<sup>7</sup>

## NOTAS

- \* Professora Doutora de Língua e Literatura Grega do Curso de Graduação e do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássica do DLCV-FFLCH-USP
- 1 Fala de Ulisses a Calipso em *A Ilha*, diálogo de Cesare Pavese (2001: 130).
  - 2 Sobre o paralelo entre a primeira canção de Demócoco e o proêmio da *Ilíada*, cf. Nagy, G. (1979: 42-58).
  - 3 Pucci (1995: 210, n. 87) observa que, na *Odisséia*, “todo mundo, de Alcino a Orestes e Penélope, tem *kléos*” (tradução da autora).
  - 4 Cf. em especial os cantos VII, 159-169, em que o herói se oferece para enfrentar Heitor em sua *aristéia*, X, a *Doloneia*, o XI, 310-461, em que enfrenta e mata vários inimigos.
  - 5 Para Vernant (1996: 188), o fato de Odisseu “partilhar a imortalidade divina nos braços de uma ninfa acarretaria a renúncia de sua carreira como herói épico” (tradução da autora).
  - 6 Note-se em especial como Agamenão dissuade o irmão de combater contra Heitor e o comentário do poeta: “E, sem dúvida, o fim, Menelau, da existência encontrarias/ nas mãos de Heitor, por ser ele dotado de muito mais força/ se não tivessem corrido a sustá-lo os mais nobres Aquivos [...]” (VII, 104-106).
  - 7 Verso do poema Ítaca de Konstantinos Kaváfis.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó. Nota crítica à “bela morte” vernantiana. *Clássica*, 7/8, pp. 53-62, 1994/1995.
- GOLDHILL, Simon. Intimations of immortality: fame and tradition from Homer to Pindar. In *The Poet's Voice. Essays on Poetics and Greek Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991, p. 69-166.

- HOMER. *The Iliad*. Greek text with an english translation by A. T. Murray. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1960.
- \_\_\_\_\_. *The Odyssey*. Greek text with an english translation by A. T. Murray. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1984.
- HOMERO. *Iliada*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Odisséia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, s./d.
- KAVÁFIS, Konstantinos. *Poemas*. Trad. de José Paulo Paes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- NAGY, Gregory. *The Best of the Achaeans*. Baltimore, 1979.
- PAVESE, Cesare. *Diálogos com Leucó*. Trad. de Nilson Moulin. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- PIRES, Francisco Murari. Menelau, o herói segundo. In: \_\_\_\_\_. *Mithistória*. São Paulo: Humanitas/Fapesp. 1999, p. 107-127.
- PUCCI, Pietro. *Odysseus Polutropos. Intertextual Readings in the Odyssey and the Iliad*. Ithaca/London: Cornell University Press, 1995 (\*1987).
- \_\_\_\_\_. *The Song of the Sirens. Essays on Homer*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 1998.
- SEGAL, Charles. Kleos and its ironies in the Odyssey. In: SCHEIN, Seth (Ed.). *Reading the Odyssey*. Princeton/ New Jearsey: Princeton University Press, 1996.
- VERNANT, Jean-Pierre. *A bela morte e o cadáver ultrajado*. Discurso (Revista do Departamento de Filosofia da FFLCH/USP), n. 9, 1970.
- \_\_\_\_\_. The refusal of Odysseus. In: SCHEIN, Seth (Ed.). *Reading the Odyssey*. Princeton/ New Jearsey: Princeton University Press, 1996.

SILVA DUARTE, Adriane da. *Nostos and Kleos in The Odyssey*.

**ABSTRACT:** *This paper intends to discuss a paradoxical aspect assumed by kleos in The Odyssey. Odysseus didn't die in the war, and yet his well-succeded nostos confirms his kleos, opposing him and Achilles.*

**KEY WORDS:** *Greek epic; Iliad, Odyssey; kleos, nostos.*