

ELEMENTOS DO CONTO MARAVILHOSO NA ODISSÉIA

Eleazar Magalhães Teixeira

Neste trabalho serão abordados alguns elementos do conto popular na Odisséia, mas sempre em relação ao herói principal, Ulisses. Além disso, esse será focalizado apenas na ação central do poema, jamais em episódios colaterais, isto é, nos falsos contos de Ulisses nas referências que lhe são feitas por heróis que voltaram de Tróia, como Menelau e Nestor.

A Odisséia — é claro — não é um conto popular, nem Ulisses é herói de contos maravilhosos, mas grande parte do material que serviu para a elaboração literária do poema parece ter tido origem no folclore mediterrâneo e asiático, que a composição homérica posterior não conseguiu apagar totalmente.

Um dos remanescentes do conto maravilhoso no poema são as feiticeiras, que aparecem em número de duas, Circe (X, 187-574, XII, 1-143) e Calipso (XII, 447-450, V, 11-269), tendo ambas ação bastante significativa nas passagens em que atuam. De cunho popular e maravilhoso são os sortilégios e drogas com que tentam prejudicar de início o herói, embora o poema lhes dê o epíteto de "Theá" e "Diatheáōn" (*).

Manifestação do maravilhoso no mesmo episódio é a metamorfose dos companheiros de Ulisses sob a ação da droga de Circe "Kirkes polypharmákou" (X, 310-335). No encontro do herói com Calipso o que há de mais popular é a sua retenção sob o poder da ninfa tal como agem as feiticeiras dos contos

(*) O primeiro epíteto se refere a Circe (Odisséia, X, 343); o segundo, a Calipso (Odisséia, V, 116).

maravilhosos. Mas a liberação posterior de Ulisses por ordem de Zeus pode revelar influência da cultura clássica, bem como a transformação das duas feiticeiras em suas doadoras ou auxiliares mágicas. (**)

Vestígios dos contos populares transparecem nos obstáculos e perigos enfrentados por Ulisses, pois são sempre seguidos do aparecimento de um auxiliar mágico ou doador, que lhe põe à disposição objeto mágico com que superar as dificuldades, ou lhe dá instruções sobre como fazê-lo. A intervenção de Hermes quando lhe entrega o "moly", que neutralizará a droga de Circe (X, 302-306); o súbito aparecimento de Ino (V, 333-355) pondo-lhe à disposição um véu protetor com que enfrentará a tempestade; as instruções de Calipso (V, 228-269) para a construção da jangada que o transportará até Esquéria, tudo são manifestações bem claras do conto maravilhoso.

Há muito de fantástico e maravilhoso nas investidas com que muitos perseguidores acometem o herói desde sua saída de Tróia até a intervenção de Calipso como sua salvadora. O Abalador da Terra é manifestamente seu perseguidor, principalmente a partir do momento em que Ulisses vaza o olho do seu filho Ciclope (IX, 105-564). O próprio nome de Posídon, deus da mitologia grega, autoriza-nos a considerá-lo até certo ponto como representante da cultura clássica. Mas que dizer dos outros perseguidores que a ele se associam pela linha de parentesco e hostilidade ao herói? Que dizer sobretudo de suas atitudes dúbias, que não sabemos se são amistosas ou hostis? É nesse eixo de perseguição e dubiedade que surge a figura de Éolo (X, 1-74), sem dúvida remanescência dos contos maravilhosos, com sua ilha flutuante, seu palácio de bronze, seus perenes banquetes em companhia da esposa e de seus doze filhos e filhas. Bem ao gosto do conto popular são suas atitudes posteriores dando ao herói um odre cheio de ventos rugidores e o acolhendo desdenhosamente na sua volta desventurosa. Recepções amistosas ao herói ou o aparecimento de locais atraentes para apanhar o incauto são cenas comuns nos contos maravilhosos, bastando que se lembrem as passagens em que o dragão se transforma em cabra de ouro ou a feiticeira se torna boa velha (1). Aquilo em que Éolo não se

(**) Sobre significado do auxiliar mágico ou doador, ver desenvolvimento deste trabalho em páginas seguintes.

(1) PROPP, Vladimir — *Morphologie du conte*. Poétique/Seuil, p. 40.

associar a Posídon a não ser pela linha de parentesco deve ser posto no rol dos contos populares, ao que nos parece.

O episódio das Sereias (XII, 165-200) e o das Vacas de Hélio (XII, 340-400) devem ser populares na sua origem. Mas o conhecimento antecipado dos males que esperam Ulisses e seus companheiros através das profecias de Tirésias e das instruções de Circe deve ser o elemento diferenciador do conto popular. Só assim Ulisses pôde ouvir, ele sozinho, as Sereias cantar e deixou de envolver-se no sacrilégio da morte das Vacas de Hélio pelo sono que o dominou.

Os Lotófagos (IX, 84-104), já por muitos comentadores associados com a cena das Sereias, são sem dúvida elementos do folclore, apólogo do poder místico que os alimentos infundem na alma dos estrangeiros, segundo a crença popular, a ponto de fazê-los esquecer a pátria. (2)

Os Ciclopes (IX, 105-564) e os Lestrigões (X, 80-133), que já foram sentidos por muitos comentadores como personagens duplicadas, são também de origem popular, representantes dos monstros que a imaginação dos marinheiros criava com relação aos povos selvagens e antropófagos que contornavam o Mediterrâneo. Os primeiros têm sido comparados a grande número de contos populares encontrados em diversas regiões da Europa e da África, e podem ligar-se a remotas cenas de iniciação (3). A esses elementos populares, porém, foram acrescentados, além da composição literária, o parentesco dos gigantes com o deus dos mares e o espírito de aventura, coragem, sabedoria e astúcia com que o herói simboliza a cultura grega.

As cenas de Cila e Caribdes (XII, 222-259) e as tempestades (IX, 62-84, X, 44-55 e XII, 400-446) são sem dúvida remanescentes do folclore marítimo e da imaginação popular, que a ação protetora das duas feiticeiras e a visão profética do tebanos Tirésias parecem vincular ao herói e à cultura grega em geral. De cunho popular são igualmente as cenas de invocação aos mortos, peculiares das atividades mágicas de Circe, mas associadas também à cultura helênica pelas personagens que desfilam diante dos olhos do leitor.

Manifestação dos contos maravilhosos pode ser observada na maneira como o herói entra em cena em duas partes

(2) GERMAIN, Gabriel — *Genèse de l'Odyssee*. Le Fantastique et le sacré. Paris, P.U.F., 1954.

(3) GERMAIN, Gabriel — op. cit. "Cap. II um ritual pastoral: o Ciclope e o culto do carneiro", p. 55.

principais do poema. Nelas, sua intervenção se faz em consequência de um malfeito (*), e sempre para salvar pessoas prejudicadas. Na primeira, ele é provocado por Euríloco (X, 244-260) quando este divulga a notícia da metamorfose dos companheiros em porcos. Na segunda, ele é movimentado por Atena (I e V) quando a deusa manifesta entre os deuses e os homens a situação de Ulisses, preso pela ninfa Calipso, e a consequente determinação de que ele volte à pátria para salvar a esposa e o filho, prejudicados pelos pretendentes. Observe-se que em ambos os episódios o elemento de ligação entre o herói e as feiticeiras é Hermes (X, 275-308 e V, 27-148), deus, por muitas razões, aparentado com o mundo do maravilhoso e da magia. Observe-se ainda que é no primeiro acontecimento que ele cai sob a esfera de Circe, e em consequência entra no mundo maravilhoso da magia, e que é no segundo que ele sai desse mundo maravilhoso para entrar noutro, o de Atena.

Os elementos maravilhosos acima apontados foram em grande parte de nossa própria observação. Mas o que mais nos despertou a atenção para os remanescentes do conto maravilhoso na *Odisséia* foi a obra de Vladimir Propp, "Morphologie du Conte" (4). Nela, o autor, estudando a estrutura dos contos maravilhosos, concluiu que eles se distinguem fundamentalmente de qualquer outro gênero literário pelas "funções" e sua repetição no desenrolar da obra. Mas não foram somente essas "funções" que nos levaram a comparar certas passagens do poema com as dos contos maravilhosos, e sim também as "seqüências" e a estrutura especial da intriga do "conto", de que o autor se ocupa igualmente.

Antes de tentar uma definição do que seja "função", "seqüência" e "conto maravilhoso", estabeleceremos uma relação de dependência dos três componentes, a qual bem pode dar uma idéia do papel de cada parte na estrutura da obra. A "função", digamos, é a parte nuclear, o fundamento do conto maravilhoso, e a "seqüência", a peça de articulação entre a "função" e o conjunto, isto é, o próprio conto.

Mas o que vem a ser uma função? É o próprio Propp que a define: "As funções são os elementos constantes, permanentes do conto, quaisquer que sejam as personagens e qual-

(*) Na análise das funções do conto maravilhoso é a divulgação do malfeito que faz o herói entrar em cena. PROPP, Vladimir — *Morph. du conte*, p. 47.

(4) PROPP, Vladimir — *Morphologie du conte*. Poétique/Seuil.

quer que seja o modo de sua execução. São as partes constitutivas, fundamentais do conto". (5) Tentaremos a exemplificação dentro da própria Odisséia. Sabemos que Posídon é o agressor manifesto do herói no poema. Dentro, porém, do mesmo eixo de perseguição a Ulisses aparecem: o Ciclope, os Lestrigões, Éolo, e até certo ponto Circe, Calipso e as Sereias etc. São diversos personagens em tempos e lugares diferentes, todos podendo ser rotulados sob a rubrica "perseguição" (*) e todos exercendo apenas uma "função". Exemplificaremos mais. Em três passagens do poema, o herói é submetido a questionários e provas (**) por personagens diferentes, em tempos e lugares diferentes, recebendo em consequência objetos mágicos diferentes. (***) A primeira ocorre quando Calipso, fazendo-o passar por uma prova disfarçada, lhe põe logo em seguida à disposição os meios necessários para a construção da jangada (V, 228-261), um objeto mágico. A segunda é quando Hermes, após submetê-lo a um interrogatório, lhe entrega o "moly" (X, 302-306), com que neutralizará os efeitos da droga de Circe. E a terceira coincide com o momento em que Alcínoo (VII, 26-45) fazendo Ulisses passar por novas provas em forma de interrogatório põe-lhe também à disposição um objeto mágico, o navio que o transportará de volta para Ítaca. Dentro da perspectiva do conto maravilhoso, temos nessas três passagens, não obstante as personagens executantes e os objetos dados sejam diferentes, apenas duas "funções": a de "pôr o herói à prova" e a "doação do objeto mágico". Para uma única "função", "socorro", por exemplo, o herói é salvo por Calipso, Nausícaa, Alcínoo, Arete etc. Os diversos lugares para onde o herói é transportado em objetos mágicos: para o reino dos mortos, para Esquéria e para Ítaca, todos eles exercem uma única "função", "deslocamento entre dois reinos". A uma mesma "função", "transfiguração", por exemplo, podem ser atribuídas as diversas aparências que o herói assume: quando Nausícaa o salva (VII, 224-246); quando Telêmaco o reconhece (XVI, 172-200); na entrevista de Atena com o herói, transformando-o em mendigo (XIII, 429-438); na nova aparência que a mesma deusa lhe impõe na Assembléia dos Feácios (VIII, 15-23) ou após o banho de Eurínome (XXIII, 153-165).

(5) Op. cit. "Méthode et Matière", p. 31.

(*) Cada função é designada por substantivo: interrogação, fuga, p. 31.

(**) Experiências por que passa o herói do conto.

(***) Sobre objetos mágicos, cf. Op. cit., p. 35.

Assim, quem faz a ação e como a faz, é coisa de pouca monta no conto maravilhoso, porque se trata de um valor variável e repetido. O que importa é aquilo que o executante faz, isto é, a ação em si mesma, a "função", que é um valor constante e permanente e passa a ser designado por um substantivo abstrato (interdição, interrogação, fuga, agressão etc.) para que não se leve em conta o agente da ação. (6). Propp não chegou a isolar mais do que trinta e uma funções do conto maravilhoso, o que mostra como as ações do conto são pouco numerosas (7). Para ele, é essa variedade de executantes e escassez das ações, "funções" que torna o conto pitoresco por um lado, por outro monótono. Foi talvez essa variedade de agentes que deu motivo aos "doublets" do poema, já de longa data observados por muitos helenistas.

A uma série de funções que encadeiam o desenrolar da intriga, chamamos "seqüência". Ela começa geralmente por um malfeito, pondo o herói em ação para salvar a vítima, terminando por uma recompensa (função F); pela conquista do objeto procurado ou pela reparação do malfeito (função K) ou pelo socorro e salvação à vítima (Rs). (8) Pode ter um desfecho, e o conto concluir-se-á com uma única "seqüência". Mas pode não ter conclusão porque o herói foi apenas socorrido após uma perseguição sem alcançar o objeto de sua procura. Nesse caso, a estória pode ter duas ou mais seqüências, que podem suceder-se em linha reta ou entrelaçar-se.

Na composição da Odisséia, que não é um conto maravilhoso como já ressaltamos, poderiam ser separadas três "seqüências", produto talvez da elaboração literária posterior quando uniu as diversas fontes populares que integram o poema.

Acompanhando o desenrolar da obra, a primeira "seqüência" iniciar-se-ia com a divulgação de dois malfeitos: a retenção do herói por Calípsos e a perseguição a Penélope e a Telêmaco por parte dos pretendentes. Zeus e Atena movimentam Hermes para libertar o herói, que é posto em ação para salvar a pátria e a família. Não chega, porém, a libertar a princesa, pois Posídon o persegue desencadeando contra ele uma tempestade, em que é salvo pela intervenção de Ino e de Nausícaa. A "seqüência" poderia terminar aqui com o

(6) 2 Méthode et Matière, op. cit., p. 30.

(7) Sobre funções e número, cf. 3 "Fonctions des Personnages", op. cit. p. 35.

(8) Op. cit. cap. 9 "Le conte comme totalité", p. 112.

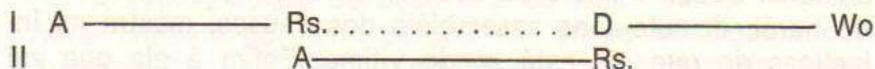
socorro ao herói, incluindo o poema do canto primeiro ao sétimo. Interrompendo-se o impulso do herói para salvar a pátria, a tensão se distende e se prepara novo objeto mágico, o navio, para que Ulisses prossiga na tentativa de reparar o malfeito. Enquanto isto acontece, o herói narra suas aventuras marinhas. Não é fácil identificar nelas uma "seqüência" contínua. Talvez pudéssemos fazê-lo pelo menos a partir do momento em que Ulisses recebe de Euríloco (X, 244-260) a notícia infausta de que seus companheiros foram metamorfoseados em porcos, novo malfeito. O herói é movimentado para repará-lo, e o faz como sabemos, caindo sob a esfera de ação de Circe. A "seqüência" prosseguiria e terminaria quando Calipso socorre o herói após a perseguição de Posídon (XII-400-449). Nessa "seqüência" poderiam ser incluídos os cantos IX, X, XI, XII.

Uma possível terceira seqüência poderia ser isolada a partir da acolhida dada ao herói em Esquéria, das provas por que passa: interrogatórios de Alcínoo, provas atléticas, zombaria de Euríalo, isto é, do canto oitavo (VIII) até o final do poema (XXIV), que termina com o casamento (função W).

E aqui merece-se fazer um reparo: definir o conto maravilhoso, o que atrás prometemos fazer. Eis como Propp o faz: "Chamamos conto maravilhoso do ponto de vista morfológico qualquer estória que, partindo de um malfeito (função A) ou de uma carência (função alfa), passa por funções intermediárias até chegar ao casamento (função W) ou a outras "funções" utilizadas como desfecho" (9).

Como vemos, também a estrutura da Odisséia conservou muito dos contos maravilhosos, até nas hipotéticas "seqüências", que começam a partir de um malfeito, se excetuarmos a última, a qual, por ser o desfecho, termina também diferente, com o casamento.

Num rápido esquema, as três "seqüências" ficariam assim visualizadas:



A linha superior, precedida de I em algarismo romano e pontilhada no meio, compreende a primeira e a terceira "seqüência". A primeira vai de A (malfeito) a Rs (socorro) e a ter-

(9) Cap. 9 "Le conte comme totalité"; op. cit. p. 112.

ceira, de D (prova a que é submetido o herói em Esquéria) até o desfecho (casamento) Wo. A linha inferior, precedida de II em algarismo romano, compreende a segunda "seqüência", que se inicia por A (malfeito) e finda por Rs (socorro).

Ainda voltaremos a falar de "seqüência", no final deste trabalho. Por enquanto temos que fazer uma pausa para esclarecer certos epítetos particulares, importantes para a compreensão do que se dirá adiante sobre ela.

Para Propp, uma das possíveis definições do conto maravilhoso seria esta: "o desenrolar de uma estória com sete personagens". (10) Ora, essas sete personagens figuram com muita nitidez na Odisséia. Elas podem ser delimitadas a partir de suas ações. Não há, porém, muita rigidez na definição dessas atribuições a ponto de um mesmo agente poder cobrir duas ou mais esferas conforme as circunstâncias em que atuem.

A primeira é a esfera de ação do agressor (o bandido). Esta compreende o malfeito (função A); o combate e outras formas de luta contra o herói (função H); a perseguição (função Pr.). Na Odisséia essa função é desempenhada especificamente por Posídon e pelos pretendentes de Penélope, mas pode também revezar-se entre Circe e Calipso, o Ciclope, Éolo, os Lestrigões e talvez os próprios Lotófagos.

A segunda é a esfera de ação do doador ou provedor. Este prepara a transmissão do objeto mágico (função D); dispõe o objeto mágico em favor do herói (Função F). Diversas pessoas e deuses desempenham essa função na Odisséia: Calipso, Circe, Hermes, Ino, Alcínoo etc.

A terceira é a esfera de ação do auxiliar. Consta do deslocamento do herói no espaço (função G); a reparação do malfeito ou da falta (função K); o socorro durante a perseguição (função Rs); a execução de tarefas difíceis (função N); a transfiguração do herói (função T).

Na Odisséia, a função de auxiliar mágico cabe sobretudo a Atena. Desde o início do poema, é ela que promove a volta do herói, discute-a na assembléia dos deuses, mostra as injustiças de que ele está sendo vítima. Enfim é ela que vai a Ítaca para estimular Telêmaco, e, através dele, desencadeia a ação no âmbito humano para a procura do herói desaparecido. No decorrer do poema, porém, essa função é exercida por outras personagens, por exemplo, Circe, Calipso, Hermes,

(10) Op. cit., cap. 9 "Le conte comme totalité", p. 122.

Alcínoo. Aqui cabe uma observação sobre os objetos mágicos. Para Propp, estariam na mesma esfera de ação do auxiliar mágico, (11) uma vez que desempenham ações de seres vivos. Eles atuam também no poema homérico: o navio que transporta Ulisses para Ítaca; a jangada que o leva para Esquéria; o véu que Ino lhe transmite e que o salva do agressor Posídon etc. Ele mesmo acaba por fazer uma sutil distinção: auxiliares mágicos seriam os seres vivos e os deuses, Atena, por exemplo. Para as coisas, porém, e suas qualidades reservar-se-ia o nome de objetos mágicos.

A quarta esfera de ação é a da princesa (a pessoa procurada) e de seu pai. Consta de pedido para cumprir tarefas difíceis (função M); imposição de um sinal (função I); a descoberta do falso herói (função Ex.); o reconhecimento do herói verdadeiro (função Q); a punição do segundo agressor (função U); o casamento (função W). A distinção entre as funções da princesa e as de seu pai é difícil de ser delimitada. Na Odisséia a imprecisão é ainda maior, pois Penélope não está sob jurisdição paterna, função que passa a ser exercida até certo ponto por Telêmaco, único defensor da princesa. A imposição de tarefas difíceis, que caberia ao pai da princesa, na Odisséia está afeta ao auxiliar mágico, Atena e a Penélope quando impõe aos pretendentes o concurso do arco e ao herói a descrição detalhada do leito do casal. Outra parte das tarefas, a de punir o falso herói, cabe ao recém-chegado, quando normalmente caberia ao pai da princesa.

A quinta é a esfera de ação do mandante. Compreende o envio do herói (momento de transição, função B). No poema, ela se reparte entre várias personagens: Zeus, Atena, Circe, Calipso e Alcínoo.

Para o herói se reserva a sexta esfera de ação. Ele parte tendo em vista uma busca (funções C); reage às exigências do doador (função E); casa-se (função W).

A sétima esfera de ação é a do falso herói. Caracteriza-se também por uma partida em busca de alguma coisa (funções C); pela reação diante das exigências do doador, sempre negativa (função E neg.). Mas cabe-lhe uma função específica: pretensões mentirosas, designadas por (L, uma função).

(11) Op. cit, cap. 7. "Les différentes manières d'inclure de nouveaux personnages dans le cours de l'action." p. 102 e também 96.

Já conhecemos os falsos heróis da Odisséia: os pretendentes. A partida em busca de alguma coisa se define pelo abandono de seus próprios reinos, fixação no Palácio de Ítaca, corte feita a Penélope e consumo do patrimônio de Ulisses. Suas reações negativas ante as exigências do doador estão bem claras através do poema todo e se identificam logo no início, sobretudo quando, advertidos por Telêmaco na Assembléia dos Itacenses, por sugestão de Atena, eles não reconhecem seu erro e culpam Penélope pela continuação do estado de coisas em que se encontra o reino (II, 85-259).

Feita essa digressão para apresentação das personagens do conto maravilhoso, até certo ponto inseridas na Odisséia, e importante para a compreensão de alguns termos que usaremos a seguir, tentaremos agora uma análise da terceira "seqüência", em cuja estrutura podem ser aplicadas algumas das "funções" do conto popular. Essa é a única parte em que as "funções" se sucedem com certo encadeamento, pois nas demais não há continuidade, o que se explica pela composição literária posterior, que deixou apenas resíduos do conto popular aqui e ali. O fato de essa parte do poema ter conservado maior contigüidade com a estrutura dos contos maravilhosos apresenta certo contraste, pois também é a única em que o fundo é totalmente helênico e nacional. Em primeiro lugar essa realidade grega se manifesta em Atena, que acompanha o herói, o estimula, orienta e assiste a partir de sua chegada a Ítaca até o final do poema. Enquanto a deusa não aparece uma vez sequer na segunda "seqüência", e, na primeira, sua presença com relação à rota do herói é observada apenas na Assembléia dos deuses e na permanência de Ulisses entre os Feácios, aqui sua atividade é constante desde a trama do massacre até o restabelecimento final da justiça e harmonia entre as facções. E há também uma realidade bem grega no porqueiro Eumeu (XIV, 5-147), no cabreiro Melântio (XVII, 212-253), no vaqueiro Filécio (XX, 185-237), nos costumes, nos sacrifícios e nos banquetes. Por outro lado, é talvez a parte em que o herói é mais disfarçado e menos grego em alguns detalhes, pelo menos até o massacre dos pretendentes (XXII) num comportamento muito ao gosto dos contos maravilhosos, sobretudo indiano, pelo manejo do arco e pela conquista da mão da princesa num concurso entre pretendentes. (12)

Os símbolos que se seguem representam a seqüência,

(12) GERMAIN, Gabriel — Op. cit., Cap. 1.º "Um ritual das estepes".

onde cada letra representa uma função. No desenvolvimento observar-se-á que até a letra G se segue uma numeração, daí por diante outra, a partir de que o poema se encaminha para seu desfecho. (13)

D², E², F¹, G², O, L, M, N, Q, Ex, T, U, Wo. (14)

Esta seqüência se inicia no Palácio de Alcínoo em Esquéria. O herói é hóspede do rei dos Feácios enquanto passa por novas provas e se fazem os preparativos para sua volta à pátria. Durante esse tempo ele narra suas aventuras através dos mares.

"Função XII. O herói se submete a novas ações, que o levam a receber um objeto mágico. (Definição: primeira função do doador, designada por D²)".

No Palácio de Alcínoo, Ulisses passa por dois tipos de provas. Em primeiro lugar, os interrogatórios a que é submetido e que são divididos em duas partes. Já anteriormente, Arete (VII, 237-239), a rainha, indagara sobre sua identidade, sua pátria e sobre quem lhe dera aquelas vestes. Agora vêm as perguntas do rei Alcínoo (VIII, 572-584) sobre qual é seu nome, quem são seu país, de que terra vem e para onde vai. A segunda parte da prova são os jogos de que participa o herói a convite de Laodamante (VIII, 145-157): as zombarias de Euríalo e a revelação das qualidades atléticas do herói (VIII, 158-255). O número 2 que enumera D significa que o herói é saudado e interrogado, espécie de enfraquecimento da prova.

"Função XIII. Reação do herói às ações do futuro doador. (Definição: reação do herói, designada por E²)". Por ser favorável sua reação, enumeramos a letra E com o número 2. Identificamos essa reação com as respostas aos interrogatórios, que acabam por revelar sua identidade, e com a maneira satisfatória como se sai nos jogos (VIII, 158-255).

"Função XIV. O objeto mágico é posto à disposição do herói. (Definição: recepção do objeto mágico, designada por F¹)".

O objeto mágico pode ser o navio que transportará Ulisses até Ítaca, o qual fora prometido ao herói na Assembléia dos Feácios (VIII, 26-45).

"Função XV. O herói é transportado ou conduzido para perto do lugar onde se encontra o objeto de sua busca. (De-

(13) PROPP, Vladimir — Op. cit., p. 74.

(14) Sobre valor das funções e letras, cf. Morph. du conte, p. 36 e segs.

finição: deslocamento no espaço entre dois reinos, viagem com um guia, designado por G²). O episódio consta do canto XIII, no momento em que Ulisses é levado para o navio e transportado para Ítaca. "Ele embarcou, deitou-se sem nada dizer. Os remadores sentaram-se em seus postos... Sobre seus olhos desceu suave sono, sem sobressalto, semelhante à paz da morte... O navio corria, voava, fendendo as ondas, transportando o herói que conhecera outrora tantas angústias etc." (XIII, 70-124).

A partir daqui as funções tomam outra numeração, pois são próprias do desfecho do poema, não encontrando equivalentes em nenhuma outra parte do poema.

"Função XXIII. O herói chega incógnito à sua terra ou a outra região. (Definição: chegada "incógnito", designada por O)".

Segundo Propp, aqui se podem distinguir duas possibilidades. O herói volta para casa, mas pára na oficina de um artífice: ourives, alfaiate, sapateiro etc., onde fica como aprendiz. A outra possibilidade é a chegada do herói ao palácio de um rei estrangeiro, onde se emprega como cozinheiro, palafrenero etc. Quanto a Ulisses, sabemos que ele foi para a cabana do porqueiro Eumeu antes de ser reconhecido, onde Atena lhe dá a forma de um pedinte. "Tendo assim falado, Atena o toca com sua varinha. Enruga-lhe a pele, faz-lhe cair da cabeça os cabelos louros. Revestindo-lhe os membros com a pele de um ancião muito idoso, desfigura-lhe os olhos antes tão belos e substitui-lhe a veste por sórdidos andrajos e por uma túnica esfarrapada etc." (XIII, 429-440). O herói conserva essa forma no desenrolar dos cantos XIV, XV, XVI, XVII, XVIII, XIX, XX e XXI.

"Função XXIV. Um falso herói faz valer suas pretensões mentirosas. (Definição: pretensões mentirosas, designadas por L)".

Os falsos heróis da Odisséia são os pretendentes à mão de Penélope e ao trono de Ítaca. Desde o primeiro canto eles são apresentados como arrogantes, mentirosos e usurpadores (I, 91, 106, 144, 245, 265, 324, 365); (II, 50, 85, 130, 178, 209, 235, 243, 259, 301 etc.); (IV, 318, 625, 632, 642, 665, 697, 774, 842); (XIV, 80-110); (XVI, 91-107); (XVI, 227-320); (XVI, 342-451). Daqui por diante eles aparecem com muito mais freqüência até o canto XXII, quando são massacrados por Ulisses.

Quanto às suas falsas pretensões, basta que se considerem, nesta passagem, as palavras de Antínoo, um dos pretendentes: "Filha de Icário, tu a mais bela das mulheres, deixa

que cada um de nós traga seu presente e receba-o, ó Penélope, pois um presente recusado foi sempre um insulto. Mas fica sabendo de uma coisa: jamais voltaremos para nossas propriedades ou para outra parte qualquer antes de ver-te aceitar por esposo o Aqueu de tua preferência (XVIII, 285-289)".

"Função XXV. Propõe-se ao herói uma tarefa difícil. (Definição: tarefa difícil, designada por M)".

Em primeiro lugar, devem-se considerar as tarefas que lhe foram impostas por Atena, das quais três merecem ser apontadas. Transformado em pedinte, ele deve ter paciência e esperar na cabana de Eumeu (XIII, 429-440) e (XIV, 1-4). Em segundo lugar, suportar as afrontas dos criados (XVII, 217-253), (XVIII, 327-345), (XIX, 66-95), (XX, 178-182). Em terceiro lugar, tolerar os desmandos dos pretendentes até que chegue a hora da vingança (XVII, 375-413 e 460-476), (XVIII, 88-111).

O segundo tipo de prova é a do arco, imposta aos pretendentes, mas escolhida pelo herói (XXI, 275-434). Finalmente há a prova da descrição do leito, construído pelo herói, antes de partir para Tróia. No poema, ela aparece atenuada, isto é, Penélope não lha impõe: ele a escolhe. (15) Esta última pode ser considerada uma prova importante, pois faz Penélope convencer-se da identidade do forasteiro. Na Odisseia, essas duas últimas provas poderiam ser consideradas como impostas pela princesa, mas sobretudo a final (XXIII, 183-232).

"Função XXVI. A tarefa é cumprida. (Definição: tarefa cumprida, designada por N)".

As tarefas de Ulisses foram as últimas provas por que passou o herói. As duas últimas escapam à ação de Atena e poderiam ser atribuídas à própria princesa. A última, a da descrição do leito, parece-nos ter uma função toda especial. A tarefa do arco fá-lo vencedor num concurso pela mão da princesa. Mas ele bem pode ser um impostor como os demais. Só a última tarefa, que é cumprida mesmo depois do massacre dos pretendentes, revela a identidade do herói e fá-lo merecedor da própria esposa e reino após tantos anos de sofrimentos.

"Função XXVII. O herói é reconhecido. (Definição: reconhecimento, designado por Q)".

Ulisses passa por vários reconhecimentos sucessivos, pois sua identificação se faz paulatinamente: o segredo é

(15) Sobre provas não impostas, cf. Propp, op. cit. p. 76.

necessário para que não se estrague o plano de vingança com a notícia rápida da chegada do herói. Quem primeiro o reconhece é Telêmaco logo no início do canto dezesseis (XVI, 181-320). A segunda identificação é feita por Euricléia (XIX, 390-517) quando esta começa a lavar os pés do herói. O reconhecimento se dá através da cicatriz impressa na coxa de Ulisses pelos dentes do javali no monte Parnaso quando ele ainda era criança. É clássica a identificação do herói através de uma marca, de uma cicatriz.

Quem o reconhece em terceiro lugar são seus servos: o vaqueiro Filécio e o porqueiro Eumeu, que o identificam também através da cicatriz (XXI, 207-241). O quarto reconhecimento se faz publicamente quando Ulisses foi o único a conseguir esticar o arco e cumprir a tarefa pré-estabelecida após terem falhado todos os pretendentes (XXII, 1 e sgs.) É também uma forma clássica de reconhecimento, que se segue à tarefa cumprida. O quinto reconhecimento se dá quando Penélope admite a chegada do marido. É também uma forma tradicional de reconhecimento, que ocorre após a tarefa imposta pela princesa. Ulisses descreve minuciosamente o leito em que antes dormiam: peso, estrutura, madeira de que fora feito, incrustações em ouro e marfim etc. Só após os detalhes da descrição foi que a esposa admitiu a identidade do marido (XXIII, 183-232).

“Função XXVIII. O falso herói, o agressor, o malvado, é desmascarado. (Definição: descoberta, designada por Ex)”.

Como já mostramos, há dois tipos de agressores na Odisseia: Posídon, que é o perseguidor, e os pretendentes, os falsos heróis. O primeiro estende suas atividades apenas pela primeira e segunda “seqüência”. Os pretendentes são os agressores típicos da terceira “seqüência”, e foram desmascarados quando não conseguiram armar o arco.

“Função XXIX. O herói recebe nova aparência. (Definição: transfiguração, designada por T1)”. Ele recebe nova aparência diretamente, graças à ação mágica do seu auxiliar. O número 1 indica esse tipo de aparência especial.

“Entretanto, em su casa, o magnânimo Ulisses era lavado pela intendente Eurínome, que o ungiu com óleo e lhe vestiu bela túnica. Por sua vez, Atena lhe derramou sobre a cabeça uma encantadora beleza, fazendo-o parecer mais alto e mais forte e que da frente lhe caísse forte cabeleira em caracóis, semelhante às flores de jacinto. Do mesmo modo que um hábil artista, instruído por Hefesto e Atena em todos os re-

cursos da arte, espalhando o ouro sobre a prata, produz graciosos labores, assim Atena derramou a graça sobre a cabeça e os ombros de Ulisses”. “Quando saiu da banheira, seu corpo assemelhava-se ao de um imortal etc.” (XXIII, 153-165). Há muitas outras passagens em que Atena lhe muda também a aparência (XVI, 172-200), encontro de Ulisses com Telêmaco; seu encontro com Atena (XIII, 429-438) quando a deusa o transforma em mendigo, aparência que conserva até ser reconhecido publicamente. Atena o transfigura também na Assembléia dos Feácios (VIII, 15-23) bem como já o fizera anteriormente no seu encontro com Nausíaca (VII, 224-246).

“Função XXX. O falso herói ou agressor é punido. (Definição: punição, designada por U)”.

Ele pode ser expulso, fuzilado, amarrado à cauda de um cavalo ou até suicidar-se. Pode mesmo ser poupado por um perdão magnânimo conforme Propp.

Sabemos como foram rigorosamente punidos os falsos heróis da Odisséia. Não restou ninguém. Com eles foram massacrados até os criados do palácio, que com eles tinham compactuado.

“Ele disse e sobre Antínoo desfechou terrível flecha. Este ia erguendo sua bela taça de ouro. Já a segurava nas mãos. Dispunha-se a beber. Pensava no vinho e não na morte”... “Ulisses atirara. A flecha feriu Antínoo no pescoço: a ponta atravessou a delicada garganta, indo dar na nuca etc.” (XXII, 5-389).

“Função XXXI. O herói casa-se e sobe ao trono. (Definição: casamento, designado por Wo)”.

Segundo Propp, o herói recebe a mulher e o reino ao mesmo tempo, ou primeiramente a metade do reino. Outra hipótese é o casamento do herói sem que se torne rei porque a noiva não é princesa. A terceira hipótese é de que ele apenas suba ao trono (Wo). É o que nos parece ocorrer com Ulisses. Uma vez que já era rei e por vinte anos ausente, o poema se conclui não propriamente com as núpcias, mas com a confirmação do herói no posto que já lhe pertencia por direito.

Após o reconhecimento, os esposos se recolhem. Atena prolonga a noite para que eles possam gozar das delícias do amor, e confidenciem um ao outro os muitos sofrimentos experimentados na longa ausência de vinte anos (XXIII, 297-349).

Nossa conclusão não pode ser diferente do que expusemos no desenrolar deste trabalho. Nele nos foi impossível isolar os elementos helênicos ou clássicos dos vestígios do conto maravilhoso, bem patentes em toda a Odisséia, embora aqui e ali tenhamos tentado fazê-lo. Os motivos dessa impossibilidade são óbvios. Falta de maior familiaridade com os dois campos: conto popular e a própria cultura helênica. Para trabalho de tal monta, seriam também necessários conhecimentos mais aprofundados dos folclores mediterrâneo e oriental além de boa dose de antropologia, etnografia e história.

O que pudemos concluir, porém, irá abaixo resumido:

1º) A Odisséia deve ter sido elaborada sobre elementos do conto popular preexistentes: nacionais, mediterrâneos e orientais;

2º) esse amálgama deve ser o responsável pelos tipos, situações e episódios fantásticos e exóticos, unidos em torno de um herói e de um ideal gregos;

3º) a primeira evidência de contos populares no poema está na fantasia, irrealidades e maravilhas com que muitas cenas ocorrem;

4º) proximidade da obra com os contos populares também na sua estrutura: no seu desenrolar podem ser identificadas muitas das funções do conto maravilhoso.