

Um interlúdio paródico na *Odisseia*: o episódio de Iro (Canto XVIII)

FREDERICO LOURENÇO
Universidade de Lisboa

É frequente ouvirmos dizer que, de uma forma ou de outra, os Poemas Homéricos contêm em embrião todos os géneros literários que mais tarde se imporiam na Grécia e, por essa via, em toda a tradição europeia. A tragédia, em particular, parece nalguns aspectos partir da *Iliada*, ao passo que a *Odisseia* aponta em certos momentos para o humor negro do drama satírico (estou a pensar no episódio de Polifemo) e, noutros momentos, para a comédia aristofânica. Quanto à narração posta, no Canto XV, na boca do porqueiro Eumeu — narração essa que conta como uma infância principesca deu lugar à vida de escravo — poderíamos aproximá-la de situações da comédia nova, por um lado, e do próprio romance grego, por outro.

O episódio que vou abordar nesta comunicação situa-se no início do Canto XVIII da *Odisseia*. Ulisses já entrou no seu palácio, ao fim de vinte anos de ausência, disfarçado de mendigo. Já sofreu violência às mãos daquele que lidera os pretendentes de Penélope, Antínoo, que no final do Canto XVII agrediu o mendigo, atirando-lhe um banco contra a ombro. Este acto causa a indignação geral: o poeta põe na boca dos outros pretendentes palavras de censura contra Antínoo, focando em seguida os sentimentos de Telémaco, que ao ver o pai agredido tenta reprimir as lágrimas, e os de Penélope. Embora a rainha não saiba quem é o mendigo agredido, sente pena dele e insurge-se contra o acto cruel e maldoso de Antínoo. No entanto, a sensação geral com que ficamos no final do Canto XVII é que, de algum modo, após este contratempo, a posição de Ulisses como mendigo está assegurada no palácio: parece agora passar despercebido, uma vez que os versos finais do canto nos falam dos pretendentes já distraídos com a música e a dança.

Carlos de Miguel Mora (coord.), *Sátira, paródia e caricatura: da Antiguidade aos nossos dias* (Aveiro 2003) 29-37

É neste contexto, pois, que abre o Canto XVIII, cujos versos iniciais passo a citar: “Foi então que chegou um mendigo lá da terra, que na cidade / de Ítaca mendigava o seu sustento. Era conhecido pelo estômago / insaciável: comia e bebia sem cessar. Faltava-lhe força / e energia, mas de corpo parecia um homem possante. / Seu nome era Arneu, pois assim lhe chamara a excelsa mãe / desde o nascimento. Mas os rapazes de Ítaca chamavam-lhe / Iro, porque levava recados sempre que lhe era pedido. / Chegara com a intenção de expulsar Ulisses da sua própria casa.”

Há vários aspectos que podemos desde já apontar. O facto de se tratar de uma figura alheia ao mundo heróico é por demais visível na descrição que é feita deste tal Iro como alguém que come e bebe sem cessar. Trata-se de um estereótipo cómico, que será muito aproveitado por Aristófanes, por exemplo nos *Cavaleiros*. Mas o toque humorístico que separa este símbolo de voracidade do mundo heróico pode ser aferido mediante a recordação da figura de Hércules, não só em Aristófanes (nas *Rãs*), como também na *Alceste* de Eurípides, onde há unanimidade da parte dos comentadores quanto ao facto de esse Hércules comilão se aproximar de um registo satírico, registo esse a que não é estranha a informação transmitida de que a *Alceste* era a quarta peça da tetralogia apresentada por Eurípides em 438. Mas o Iro da *Odisseia* é uma espécie de anti-Hércules, uma vez que à caracterização de comilão compulsivo é acrescentado outro traço: a falta de força, a despeito de parecer à primeira vista um homem possante.

A comicidade continua com a referência ao nome da personagem. Com efeito, a mãe dera-lhe o nome de “Arneu” (Ἄρνωϊος), nome certamente relacionado com o verbo ἄρνωμαι, que significa “conseguir”. É um verbo cujos complementos directos em Homero são normalmente “glória” (κλέος ou κῆδος)¹. Aliás, há uma forma do verbo logo no início da *Odisseia*, no v. 5 do Canto I, quando se fala dos sofrimentos por que Ulisses passou “para conseguir o retorno dos companheiros a suas casas”. Mas o nome não se adapta bem à personagem: eventualmente, só por antífrase. Certo é que surge logo de seguida a indicação da alcunha pela qual este comilão cobarde é conhecido: Iro. Outro jogo de palavras. E o referente é a deusa Íris, mensageira dos deuses. Iro, por conseguinte seria uma espécie de moço de fretes de Ítaca.

¹ Cf. *Iliada*, VI, 446 ἄρνώμενος πατρός τε μέγα κλέος ou IX. 303 κῆδος ἀρέσθαι.

Mas logo aqui surge um pequeno problema, que focarei novamente mais adiante. Na *Odisseia*, a deusa Íris está ausente, do primeiro ao último verso. O mensageiro dos deuses é Hermes, como se sabe. Esta circunstância põe-nos de sobreaviso relativamente à possibilidade de os pressupostos do poeta que compôs o episódio de Iro não serem talvez idênticos aos que se nos deparam no resto da *Odisseia*. Mas já voltamos a este tema.

Prosseguindo agora pelo curso imposto à cena pelo poeta, chegamos a uma troca de galhardetes. O verdadeiro mendigo insulta o falso: ambos prometem pancada um ao outro. Apesar da violência da linguagem, a agressividade é distinta daquela que nos surge nos desafios entre heróis na *Iliada*. As ameaças de parte a parte são de se esmurrarem mutuamente: aqui não há espadas nem lanças. Temos dois arruaceiros que se brindam com insultos; não é a morte que, como na *Iliada*, espreita como desfecho inelutável da altercação, mas tão-somente um lábio reventado. Contudo, o poeta irá gorar as expectativas que ele próprio criou.

É aqui que entra, assumidamente, o riso; e pela pessoa de Antínoo. Pois ao aperceber-se das injúrias com que os mendigos se insultam, Antínoo desata a rir (v. 35). E diz assim para os companheiros: “ ‘Amigos, nunca aconteceu coisa semelhante — / que um deus trouxesse para esta casa tal divertimento! / O estrangeiro e Iro desafiam-se um ao outro / para desatarem à pancada: vamos lá espicaçá-los’. / Assim falou; e todos se levantaram, rindo às gargalhadas.” (vv. 36-40). É na boca de Antínoo, portanto, que é posta a palavra chave: “divertimento” (τερπωλή). A tradução alemã de Anton Weiher propõe para esta palavra a solução “hora (talvez mais propriamente ‘momento’) aprazível” (*ergötzliche Stunde*)². É Antínoo, pois, que nos dá a pista para a interpretação do episódio como interlúdio paródico. Convém frisar, no entanto, que, em toda a poesia homérica, a palavra τερπωλή só aparece aqui.

Os jovens aristocratas reúnem-se em torno dos “dois mendigos esfarrapados” (v. 41). Antínoo propõe uma sessão de pugilato entre ambos: quem ganhar, ficará com a posição de mendigo “oficial” no palácio de Ítaca. O prêmio proposto é claramente anti-heróico: tripas de cabra, recheadas de sangue e gordura. No entanto, não será esta a única característica anti-heróica do discurso de Antínoo. O helenista mais obcecado com questões métricas

² Cf. Homer, *Odyssee*. Übertragen von Anton Weiher (Düsseldorf/Zürich 112000) 491.

notará certamente que o ritmo do v. 46 deixa algo a desejar. “Àquele dos dois que vencer e mostrar ser o melhor, / daremos a escolher as tripas que preferir...” O problema reside na palavra que traduzi por “vencer”. O que se passa é que, no original, temos um trissílabo (o conjuntivo aoristo do verbo νικάω) que atravanca, por assim dizer, uma posição métrica em que deveríamos ter, antes, uma quebra de palavra. Quem compôs este verso não obteria vinte valores num teste de métrica homérica...

Talvez fosse boa altura, neste momento, de passarmos em revista as anomalias linguísticas que, no original grego, já apareceram desde o início do Canto XVIII. Logo no primeiro verso há um adjectivo que não só podemos considerar absolutamente anti-homérico como só volta a aparecer, em toda a Literatura Grega, no Livro IX da Antologia Palatina (IX. 383). Trata-se de πανδήμιος, que traduzi “lá da terra”. No v. 8, temos uma forma do verbo δίωκω, para a qual os especialistas não encontram outro paralelo. Quando, nos insultos de Iro contra Ulisses, o mendigo pergunta “não vês como todos me piscam o olho?” (v. 8), o verbo para piscar o olho (ἐπιλλάζω) nunca aparece na *Iliada* e na *Odisseia* é esta a sua única ocorrência; aparecerá depois uma vez no *Hino Homérico a Hermes* (v. 387) e algumas vezes em Apolónio de Rodas (I, 486; III, 791; IV, 389). Outro insulto que Iro lança contra Ulisses (“velhota em torno do seu forno”, v. 27) recorre a uma forma linguística desconhecida, pelo menos no grego antigo que nós conhecemos. E quando o poeta diz que os mendigos se insultavam “com grande força e empenho”, o advérbio que esta expressão traduz (πανθυμαδόν) é uma ocorrência única na língua grega, tão bizarra que, na opinião de um comentador³, deveria ser colocada num museu debaixo de uma redoma de vidro.

Acompanhando mais uma vez o desenrolar da cena, chegamos ao problema colocado por dois pequenos discursos: um de Ulisses; a que se segue outro de Telémaco. O discurso de Ulisses é, a uma primeira leitura, intrinsecamente contraditório: começa por afirmar que, enquanto homem fraco e idoso, será vencido por Iro. Mas depois convence os pretendentes a jurar que não prestarão auxílio a Iro durante a luta. Mas o poeta tem o cuidado de introduzir o discurso com a fórmula “falou-lhes então com intuito manhoso

³ R. D. Dawe, *The Odyssey* (Lewes 1993) 654.

o astucioso Ulisses” (v. 51). Adapta-se bem, em meu entender, à figura e à caracterização global do herói da *Odisseia*.

Problema mais grave é o que é levantado pelo discurso de Telémaco. Aqui podemos mesmo perguntar se o poeta do episódio de Iro mediu bem as consequências de enxertar este interlúdio cómico; dá-nos a ideia de, no caso concreto do discurso de Telémaco, não ter harmonizado o conteúdo com o que já surgira antes no poema. É que Telémaco declara estar disposto a defender o velho mendigo, que ele sabe ser seu pai. Diz-lhe “não receies nenhum dos Aqueus / aqui presentes, pois quem te bater terá de lutar com um mais forte./ Sou eu o teu anfitrião, e com isto estão de acordo os príncipes / Antínoo e Eurímaco, ambos homens prudentes” (vv. 62-65).

Ora a questão que se levanta é que Telémaco já recebera instruções claras da parte do pai para não reagir se os pretendentes o agredissem. É sob este prisma que devemos entender o momento já referido do Canto XVII, quando Telémaco se esforça por reprimir as lágrimas após a agressão contra Ulisses. No discurso que o jovem príncipe profere no episódio de Iro, parece ter esquecido as indicações do pai. Trata-se de um problema que surge amiúde na *Odisseia*, concretamente em relação à personagem de Telémaco: a presença de possíveis acrescentos de épocas diversas ao longo do poema leva a que se quebre de vez em quando a continuidade na caracterização da personagem de Telémaco. Talvez o exemplo mais óbvio surja no Canto XXII, quando Telémaco castiga Melanteu e as escravas que tinham dormido com os pretendentes. É difícil vermos na castração e mutilação do escravo e no enforcamento das escravas o jovem herói da Telemaquia, os cantos iniciais da *Odisseia*.

A estes dois discursos segue-se um novo momento cómico: o desnudamento dos combatentes. Ao despir os farrapos e ao exhibir a sua heróica musculatura, Ulisses provoca naturalmente em Iro tremuras de pavor. Os pretendentes ficam espantados e Atena aumenta ainda mais os músculos de Ulisses. No comentário que dirigem uns aos outros, os pretendentes recorrem a um tipo de jogo de palavras, que aparecerá mais tarde inúmeras vezes na comédia aristofânica: “não tarda que Iro tenha de mudar o nome para Desaire.” Para preservar o jogo de palavras, não pude ser inteiramente literal na tradução, pois a palavra sobre a qual incide a graça, Ἰροϋς, começa com alfa privativo, pelo que significa qualquer coisa como “não-Iro”.

Este momento é divertido, sem dúvida: e o humor negro é reforçado quando Antínoo ameaça Iro com a deportação para o continente, onde será entregue ao rei Équeto, “mutilador de todos os homens”, que é descrito como capaz de fazer a Iro as crueldades que mais tarde Telémaco fará a Melanteu: arrancar-lhe os testículos para os dar a comer, crus, aos cães. Claro que não nos surpreende a informação de que Iro começou a tremer ainda mais (v. 88).

Ora esta etapa do episódio de Iro levanta um problema semelhante ao que vimos no discurso de Telémaco. O poeta utiliza elementos que destoam dos pressupostos que outros poetas já tinham inserido no poema. A questão aqui prende-se com os músculos de Ulisses. Quando o herói chega a Ítaca no Canto XIII, depreendemos que a sua musculatura sobreviveu intacta às errâncias e naufrágios, uma vez que Atena se vê na necessidade de a engelhar, para que o mendigo esfarrapado não chame sobre si a atenção dos itacences. No Canto XVI, para ocasionar o reconhecimento entre pai e filho, Atena aparece no casebre de Eumeu para restituir a Ulisses a sua musculatura. Mas no final desse canto, os músculos voltam a desaparecer.

No episódio de Iro, temos uma situação que não é consentânea com aquilo que acabei de delinear. Ulisses despe os farrapos: logo de seguida, os pretendentes ficam embasbacados a olhar para os músculos. Mas a incongruência agudiza-se com a aproximação de Atena, para injectar mais uns anabolizantes adicionais. Mais tarde, no Canto XXIII, quando Atena restitui a Ulisses o cabelo e a constituição heróica, é como se estes anabolizantes intrometidos no Canto XVIII nunca tivessem existido. Além de que há um aspecto óbvio relacionado com o acto de mostrar a musculatura das pernas: a famosa cicatriz estaria à vista, para todos verem.

O auge da comicidade é atingido no combate propriamente dito. Aqui, a intenção paródica é por demais evidente. Adopta-se a estrutura típica dos combates na *Iliada*: fulano agride sem êxito beltrano; por sua vez, beltrano agride com êxito fulano. Iro bate no ombro de Ulisses, ao que o herói responde com um murro que lhe estilhaça o crânio debaixo da orelha. Jorra logo o “rubro sangue” da boca de Iro: “caiu no chão com um mugido e rangeu os dentes, / esperneando com os pés contra a terra” (vv. 98-99). Talvez à nossa sensibilidade moderna, esta imagem não pareça muito cómica. Mas temos duas indicações da parte do poeta de que isto é mesmo para rir.

A primeira refere-se ao “mugido” com que Iro cai no chão. A palavra só é utilizada na poesia homérica quando o referente é um animal: na *Odisseia* aplica-se ao cervo do Canto X (v. 163) e ao javali que causa a cicatriz do jovem Ulisses no Canto XIX (v. 454). Na *Iliada* aparece aplicada a um cavalo (XVI, 469). Iro é despromovido, portanto, de figura humana ridícula para um plano animalesco. Mas é a outra indicação dada pelo poeta que confirma a comicidade da derrota de Iro: é-nos dito literalmente que os pretendentes “morriam a rir” (γέλωι ἔκθανον, v. 100). E para reforçar o riso, depois de Ulisses ter arrastado Iro para junto dos portões para o deixar como espantalho para porcos e cães, o poeta termina o episódio com a referência a mais riso da parte dos pretendentes (v. 111).

Há ainda uma curiosidade que eu gostaria de referir, que encontrei no novo Suplemento do dicionário de Liddell-Scott⁴. Em relação à fórmula “rubro sangue” no v. 97 (φοίντιον αἶμα), é do conhecimento geral que só aparece aqui em toda a poesia homérica — o que não deixa de ser estranho, se pensarmos que, na *Iliada*, haveria amplo escopo para a sua utilização. A verdade é que o adjectivo φοίντιος não é homérico: aparece em Píndaro e, sobretudo na poesia ática do séc. V: tanto tragédia como comédia. A curiosidade que o Suplemento do Liddell-Scott vem trazer é a informação de que, na comédia, o adjectivo φοίντιος só é empregue em contextos paródicos, onde está em causa a ridicularização da tragédia. Será a sua presença aqui no episódio de Iro um indício de que os primeiros 110 versos do Canto XVIII da *Odisseia* são relativamente tardios?

Já verificámos que existe uma concentração anómala, no episódio de Iro, de formas linguísticas não-homéricas. O poeta destes versos dá dois pontapés na métrica do hexâmetro homérico, no v. 46 (como já vimos) e, ainda, no v. 83 (mesmo erro). Parece estar incompletamente familiarizado com outros momentos marcantes da *Odisseia*, que entram em contradição flagrante com o material poético que ele próprio quer enxertar no poema. Na minha opinião, a resposta a estas questões pode ser encontrada, como sucede tantas vezes na bibliografia homérica, na filologia alemã do séc. XIX. Já Kammer

⁴ H.G. Liddell & R. Scott, *Greek-English Lexicon, with a revised supplement* (Oxford 1996).

apelidou o episódio de Iro de “improvisação espirituosa” (*geistvolle Improvisation*)⁵. Agora, lanço-vos este repto: será que funciona?

Pela minha parte, não tenho dúvida de que funciona — e de modo brilhante. E aqui tocamos com o dedo no ponto nevrálgico da estética da recepção no que diz respeito à *Odisseia*: uma das coisas que nunca cessará de surpreender e encantar os leitores da *Odisseia* é o modo como a orgânica do poema tem este milagroso poder de encaixe; de absorver material extrínseco e contraditório e mesmo assim nos dar a sensação de estarmos perante uma obra-prima absoluta.

⁵ Cf. E. Kammer, *Die Einheit der Odyssee* (Leipzig 1873) 396.

Um interlúdio paródico na Odisseia: o episódio de Iro (Canto XVIII)

* * * * *

Abstract: This lecture purports to explore the parodic elements in the Irus episode (*Odyssey* XVIII). The general structure of the scene is thrown into relief in order to characterise the comic technique used by the poet. Details pertaining to vocabulary may open lines of enquiry conducive to a late dating for this part of the poem.

Keywords: Homer; *Odyssey*; Irus; parody.

Resumen: Este artículo tiene como objetivo examinar las vertientes paródicas del episodio que enfrenta a Ulises y a Iro al comienzo del Canto XVIII de la *Odisea*. Se aborda la estructura general de la “escena” con miras a una caracterización de la técnica cómica utilizada. Se enfocan asimismo aspectos de vocabulario, que podrán ofrecer pistas para una datación de esta parte del poema

Palabras clave: Homero, *Odisea*, Iro, parodia.

Résumé: Cette communication a pour but d’explorer les aspects parodiques de l’épisode qui oppose Ulysse à Iro au début du Chant XVIII de l’*Odyssée*. La structure générale de la «scène» sera abordée en vue de procéder à la caractérisation de la technique comique utilisée. Certains aspects du vocabulaire, qui pourront nous offrir une piste pour la datation de cette partie du poème, seront également pris en considération.

Mots-clé: Homère, *Odyssée*, Iro, parodie.

Resumo: Esta comunicação tem como objectivo explorar as vertentes paródicas do episódio que opõe Ulisses a Iro no início do Canto XVIII da Odisseia. Será abordada a estrutura geral da “cena” com vista a uma caracterização da técnica cómica utilizada. Serão focados aspectos de vocabulário, que poderão oferecer pistas para uma datação desta parte do poema.

Palavras-chave: Homero, *Odisseia*, Iro, paródia.