

**A BELEZA PARA O GUERREIRO OU UMA DEFESA DA EXPERIÊNCIA**  
**THE BEAUTY FOR THE WARRIOR OR A DEFENSE OF EXPERIENCE**

**Bernardo Antonio Gasparotto<sup>1</sup>**

**RESUMO:** O presente trabalho tem como objetivo realizar um estudo sobre o conto “A Perfeição”, cujo autor é Eça de Queiroz, o artigo abarcará primeiramente uma análise no sentido estrutural da obra, vislumbrando os elementos que permeiam o espaço e o tempo em que se passa o conto, as personagens que interagem na trama, e a figura do narrador, da diegese, da forma como tal elemento é explorado na confecção da obra. Em um segundo momento será realizada uma análise comparativa entre o conto em foco e o Canto V da Odisséia: “A jangada de Ulisses”, obra cuja autoria é imputada a Homero, neste momento abordar-se-á dois pontos principais, quais sejam as diferenças de: estilo e temática.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ulisses; A perfeição; Odisséia; Eça de Queiroz; Homero.

**ABSTRACT:** The following paper has, as an objective, the intent to realize a study about the tale “A Perfeição”, by the author Eça de Queiroz. The study will do, first of all, a structural analysis of the tale, showing the elements that surround the space and the time in which the tale is presented, the characters that interact in the plot, and the figure of the narrator, of the diegesis, in the way that such element is explored in the confection of the tale. In a second moment, will be done a comparative analysis of the tale in focus and the book V of The Odyssey: “The raft of Ulysses”, work that has the authorship credited to Homer, in which moment two main points will be addressed, what would be the differences in: style and thematic.

**KEY WORDS:** Ulysses; A Perfeição; The Odyssey; Eça de Queiroz; Homer.

Ao que se refere à análise estrutural, começamos pela observação do espaço. O conto se passa na ilha de Ogígia, onde se encontra o palácio da ninfa Calipso, e é nela que o herói da Odisséia e da Ilíada encontra-se “preso” (impossibilitado de partir), a história é contada em três locais diferentes dessa ilha (mesmo havendo uma descrição mais detalhada de outras partes da mesma), em um rochedo beira-mar, na gruta (alcova da ninfa) e no bosque onde Ulisses parte para extrair a madeira para a construção da jangada que possibilitará sua saída da ilha. O espaço ocupado pelo protagonista é de suma importância para a compreensão da obra, uma vez que é graças a ele que Ulisses encontra-se tão abalado, é um dos principais fatores que influenciam na sua infelicidade e enfermidade mental, uma vez que se encontra em um local “perfeito” que se

<sup>1</sup> Graduando do curso de Letras da Unioeste/ Cascavel – Pr; e-mail: odranreb66@yahoo.com.br



mantém sempre belo, novo, puro, nunca se vê uma folha seca, um vegetal ou animal morto ou padecendo de qualquer mal, graças à energia emanada pela Deusa que providencia o constante revigoramento do local. Nesse sentido, pode-se perceber que mesmo sendo um espaço que permita a livre ação das personagens acaba por se tornar um ambiente fechado para a protagonista, pois provoca o abafamento da *hybris*, da vontade, do senso de justiça que todos os heróis gregos possuem, matando-o enquanto herói e transformando-o em uma releitura simétrica, dotada de um vestígio muito tímido de vontade, não passando de uma sombra do homem que anteriormente fora, o que possivelmente acabaria destruindo-o, pois nem mesmo a Deusa o desejaria mais, uma vez que deixaria de ter as características que tanto agradaram a entidade divina quando primeiro o manteve consigo.

Passando para a observação do tempo há que se inicialmente levantar algumas características acerca deste elemento, a primeira diz respeito à distinção entre tempo “físico”, que é entendido como o tempo transcorrido “naturalmente” no desenvolver da narrativa, e o tempo psicológico, que mesmo, no decorrer do enredo, tendo passado poucos segundos pode-se demonstrar um decurso temporal considerável devido ao esforço, sofrimento ou demais estratégias de demonstração de influência mental, o que pode ser bem entendido no “mundo real” quando pensamos em uma interpretação da teoria da relatividade. Outro ponto que deve ser observado quando se está tratando do “tempo” é que podem existir algumas “perturbações” em sua linearidade (anacronismos), quais sejam a analepse e a prolepse, a primeira caracteriza-se como uma espécie de regresso (muitos a tratam como flash-back), ocorre um recuo, em relação à segunda pode-se considerá-la como uma espécie de antecipação do que só ocorrerá em um momento posterior da narrativa (GENETTE, S/D). Assim percebe-se tais estratégias narrativas como sendo uma viagem ao passado enquanto o outro seria ao futuro, sem que isso desvirtue, necessariamente a ordem linear temporal da história. Nas palavras de Vitor Manuel de Aguiar e Silva (1992, p.298) a analepse pode ser caracterizada como:

[...] um recurso de que os romancistas se servem com frequência, porque permite comodamente esclarecer o narratário sobre os antecedentes de uma determinada situação – sobretudo quando essa situação se encontra no início da narrativa – e sobre uma personagem introduzida pela primeira vez no discurso ou neste reintroduzida, após desaparecimento mais ou menos prolongado.

Em relação à prolepse este autor explica que “A anacronia pode consistir numa antecipação, no plano do discurso, de um facto ou de uma situação que, em obediência à cronologia dietética, só deviam ser narrados mais tarde.” (AGUIAR E SILVA, 1992, p.300).



Tendo-se realizada essa primeira abordagem explicativa acerca do elemento temporal na narrativa, esclarecendo superficialmente os principais conceitos que envolvem tal elemento como o de tempo psicológico e “físico” e as anacronias, partamos para a aplicação destes na obra em estudo.

Começando pela questão da presença de anacronias pode-se observar a ocorrência de uma próxima ao fim do primeiro capítulo, quando o narrador foge da linha temporal, relembrando os feitos de Ulisses na guerra de Tróia, caracterizando dessa forma uma analepse, essa alteração no tempo pode ser bem observada a partir de:

Então era a planície de Tróia — e as brancas tendas dos Gregos ao longo do mar sonoro! Sem cessar, meditava as astúcias de guerra; com soberba facúndia discursava na Assembléia dos Reis; rijamente jungia os cavalos empinados ao timão dos carros; de lança alta corria, entre a grita e a pressa, contra os Troianos de altos elmos, que surdiam, em roldão ressoante, das Portas Skaias!... Oh! E quando ele, príncipe de povos, encolhido sob farrapos de mendigo, com os braços maculados de chagas postiças, coxeando e gemendo, penetrara nos muros da orgulhosa Tróia, pelo lado da Faia, para de noite, com incomparável ardil e bravura, roubar o palácio tutelar da cidade! E quando, dentro do ventre do cavalo de Pau, na escuridão, no aperto de todos aqueles guerreiros hirtos e cobertos de ferro, acalmava a impaciência dos que sufocavam, e tapava com a mão a boca de Anticlos bravejando furioso, ao escutar fora na planície os ultrajes e os escárnios troianos, e a todos murmurava — Cala, cala! que a noite desce e Tróia é nossa... E depois as prodigiosas viagens! O pavoroso Polifemo, ludibriado com uma astúcia que para sempre maravilhará as gerações! As manobras sublimes entre Cila e Caríbdis! As sereias, vogando e cantando em torno do mastro, de onde ele, amarrado, as rechaçava com o mudo dardejar dos olhos mais agudos que dardos! A descida aos Infernos, jamais concedida a um mortal!... (QUEIROZ, 2007)

No que tange ao tempo “físico” e psicológico há a presença dos dois na obra em estudo, na verdade não há como escapar, em qualquer obra de caráter narrativo, do tempo “físico”, uma vez que sempre se estará ocupando uma parcela de tempo “real”, um momento inevitavelmente se passará, na realização de qualquer ação. Já em relação ao tempo psicológico, pode ele ser identificado em alguns momentos, como quando Ulisses sentado no rochedo se perde em pensamentos, momento há em que se encontra tão compenetrado que chega ao ponto de não perceber a aproximação da deusa. A maior prova da existência do tempo psicológico no conto é o início do terceiro parágrafo: “Sete anos, sete imensos anos” (QUEIROZ, 2007), mesmo sendo esta expressão trazida pelo narrador, percebe-se que este imputa, transfere tal sensação a protagonista, conforme descreve os suplícios e abstenções que Ulisses sofre.



Quando se está tratando de análise de personagens a que se tem em mente a divisão existente, uma personagem pode ser caracterizada como plana ou redonda (mesmo não concordando com esta divisão puramente didática e superficial, não cabe aqui tecermos maiores críticas a tal divisão, não importa quão simplista ela seja), as primeiras são caracterizadas de forma simples, sem ações complexas ou características expressivas, via de regra, são previsíveis e detentoras de pouquíssimos traços que identificam suas personalidades e suas ações, enquanto que as redondas são personagens complexas, com profundidade psicológica, muitas vezes de difícil compreensão (em comparação com as planas). Em relação a esta divisão interessante observarmos a argumentação de Carlos Reis (1993, p.88):

[...] E. M. Forster distingue caracteres *planos* y caracteres *redondos*. Los caracteres *planos*, 'en su forma más pura, se encuentran contruidos en torno a una única idea o cualidad: cuando en ellos encontramos más de un factor, tenemos el comienzo de la curva hacia la circunferencia'; a su vez, los *redondos* se benefician de un tratamiento en profundidad, esto es, de una mayor complejidad humana traducida normalmente en la densidad psicológica que tiende a hacer de ellos figuras peculiares, cuando no incluso excepcionales.

Em sentido semelhante, utilizando como base o mesmo autor, Vítor Manuel de Aguiar e Silva disserta acerca das características das personagens planas (desenhadas) e redondas (modeladas), começando este trabalho pelas primeiras:

As personagens desenhadas são definidas linearmente apenas por um traço, por um elemento característico básico que as acompanha durante toda a obra. Esta espécie de personagem tende frequentemente para a caricatura e apresenta muitas vezes uma natureza cômica ou humorística. (FORSTER, *apud*. AGUIAR E SILVA, 1992, p.281).

Direcionando o foco para a análise que o autor produziu em relação às personagens redondas tem-se que elas:

[...] oferecem uma complexidade muito acentuada e o romancista tem de lhes consagrar uma atenção vigilante, esforçando-se por caracterizá-las sob diversos aspectos. Ao traço único das personagens planas, corresponde a multiplicidade de traços peculiares das personagens redondas. (AGUIAR E SILVA, 1992, p.282).



Usando outra nomenclatura mas tratando também da descrição de personagens, nesse caso específico do herói, Tomachevski (1976, p.193) afirma que:

A designação de um herói por um nome próprio é o elemento mais simples da característica. As formas elementares de narração satisfazem-se por vezes com a simples atribuição de um nome ao herói, sem nenhuma outra característica (herói abstrato) que o relaciona às ações necessárias ao desenrolar da fabula. As construções mais complexas exigem que os atos dos heróis decorram de uma certa unidade psicológica, que eles sejam psicologicamente prováveis para este personagem (motivação psicológica dos atos). Neste caso, atribuem-se ao herói certos traços de caráter.

Outro elemento que pode ser observado em relação à caracterização da personagem é se ela se dá de forma direta ou indireta, quando se materializa daquela forma o leitor recebe as informações acerca das características do herói diretamente do narrador, do relato de outras personagens. E se visualiza a forma indireta quando há que se buscar o caráter dos heróis em suas ações no decorrer da trama:

A caracterização do herói pode ser direta, isto é, nós recebemos uma informação sobre o seu caráter através do autor, de outros personagens ou de uma autodescrição (as confissões). Encontramos por vezes uma caracterização indireta: o caráter parte dos atos da conduta do herói. (TOMACHEVSKI, 1976, p.193).

Assim percebe-se que a caracterização indireta do personagem produz uma dificuldade de compreensão maior do que a direta, como bem assevera Carlos Reis (1995, p.90):

Más difíciles de analizar, porque están más dispersas a lo largo del enunciado, son las marcas de la caracterización indirecta, esto es, de la definición del personaje a partir de sus actos, de sus reacciones y de sus discursos, y no a través de un texto descriptivo producido por el narrador omnisciente.

Realizado este breve estudo acerca da caracterização das personagens na narrativa passemos para a análise das principais que aparecem no conto, começando por Ulisses. Este é claramente uma personagem redonda, pois se pode claramente observar a profundidade psicológica, seus tormentos e suas diversas ânsias, mesmo sendo previsível em suas ações, injusto



seria caracterizá-lo como “plano”, esta impressão de previsibilidade pode ser decorrente dos três mil anos de notoriedade da figura do herói grego que se incorporou de tal forma na cultura e no imaginário ocidental, que nos é impossível esperar que Ulisses tome atitudes diversas das que toma no decorrer da diégese. Em relação à sua descrição, podemos observar que ela se desenvolve de uma maneira direta, uma vez que o narrador e os próprios Deuses o descrevem como sendo um Rei-herói, um homem maravilhoso, “o mais rafalsado e manhoso dos homens”, valente, facundo e diversas outras características que se materializam no decorrer da obra.

A segunda personagem que será observada é a Deusa Calipso, e pode ela ser vista como plana, uma vez que é totalmente previsível do alto de seu status divino sua característica fundamental é a tentativa de uma perfeição, da busca pelo equilíbrio e harmonia, mesmo a leve presença do egoísmo, que se materializa pelo desejo de manter Ulisses consigo contra vontade deste. Outro elemento que poderia produzir certa complexidade se dá quando da descrição da discussão entre Calipso e Hermes sobre a liberação de Ulisses, no momento em que a Deusa expõe seus pensamentos e repúdio a ordem de Júpiter, tecendo uma argumentação relevante acerca de preconceitos, no entanto entendemos que pequenos momentos, esparsos ao longo da obra não são o suficiente para conceder o patamar de personagem redonda. Sua caracterização se dá de maneira direta, assim como a de Ulisses, sendo expressa, principalmente, primeiramente pelo narrador e posteriormente pelo protagonista.

A terceira e última que será analisada aqui é Hermes, o Mensageiro dos Deuses, ele é caracterizado exatamente como a reprodução da voz de outrem, não passando de um desenho. Em relação a esta personagem não há que se discutir, sendo ele responsável quase que tão somente por reproduções, e devido a sua breve participação no conto, não há como considerá-lo de forma diversa do que de “plana”. A descrição de sua personalidade se dá de maneira direta, principalmente por parte do narrador que imputa a ele qualidades como “grande Deus”, “leve”, “eloqüente”, “luminoso”, entre outras.

Passando para a abordagem do quesito narrador podemos observar o posicionamento desenvolvido pelos formalistas russos que trazem um conceito de narrador, inclusive tratando acerca de sua função no mundo literário:

Objeto preferencial de atención de lecturas sociológicas, psicoanalíticas o histórico-literarias, el autor cede el lugar, cuando la óptica metodológica privilegiada es predominantemente textual, al narrador. Entidad ficticia (tal como los personajes y la acción de la narrativa), el narrador es el responsable de la enunciación, esto es, de la producción del discurso narrativo. (TOMACHEVSKI, 1976, p. 84).

Assim afasta-se a idéia de autor da imagem do narrador, um reside no mundo ficcional e é o responsável por tudo que é narrado na diegese da obra, enquanto o autor está isento de tais empecilhos. Na mesma linha se manifesta Walter Benjamin, afirmando que não importa como ou quem seja descrito na obra, quanto mais o for, mais distante ele estará da nossa realidade e mais integrado no mundo ficcional se encontrará: “Por mais familiar que seja seu nome, o narrador não está de fato presente entre nós, em sua atualidade viva.” (BENJAMIN, 1985).

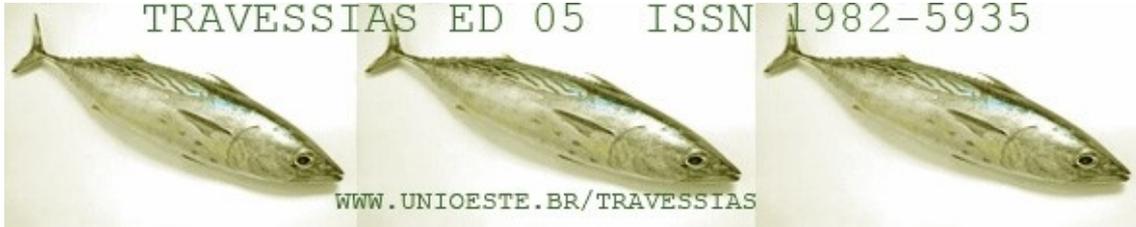
Tendo ciência do que se trata a figura do narrador, passemos para a análise dos enfoques narrativos, Gerard Genette (1976) foi o principal responsável pela divisão entre homodiegético e heterodiegético, como se pode perceber:

A verdadeira questão é a de saber se o narrador tem ou não ocasião de empregar a primeira pessoa para designar uma das suas personagens. Distinguir-se-ão, pois, dois tipos de narrativas: uma de narrador ausente da história que conta (exemplo: Homero na *Ilíada*, ou Flaubert na *Éducation sentimentale*), a outra de narrador presente como personagem na história que conta (exemplo: *Gil Blas*, ou *Wuthering Heights*). Nomeio o primeiro tipo, por razões evidentes, heterodiegético, e o segundo homodiegético. (GENETTE, 1976, p.243-244).

Vítor Manuel de Aguiar e Silva (1992) realiza uma releitura do que fora proposto por Genette, primeiro considerando a focalização heterodiegética, como mencionado anteriormente a que se refere a um narrador que não se encontra como personagem na trama, dando as principais características deste enfoque:

A focalização heterodiegética pode ser natural – ou assim parecer, como veremos –, defluindo de uma instância narrativa que cuidadosamente se dissimula e se apaga, ou pode revestir um carácter interventivo, através de juízos, comentários, digressões, etc. Num caso como no outro, porém, a instância narrativa que assegura a focalização não participa, como agente, da diegese narrada. (AGUIAR E SILVA, 1992, p.326).

Prossegue o autor agora tratando das características da narração homodiegética, dando também uma rápida distinção em relação ao enfoque autodiegético: “Na focalização homodiegética, o narrador responsável pela focalização é agente – comparsa ou protagonista (autodiegética)”, e prossegue o autor da seguinte forma: “quer naquele romance em que o



narrador coincide com o herói [...], quer naquele romance em que o narrador é uma personagem secundária [...], bem como no romance epistolar.” (AGUIAR E SILVA, 1992, p.326-237).

Outra espécie de análise que pode ser realizada é a que se refere à focalização interna ou externa, se temos acesso aos sentimentos profundos dos personagens ou se vemos apenas os efeitos mais externos: “Em determinados romances o comportamento das personagens e suas motivações profundas são objecto de uma focalização interna, isto é, o narrador descreve e analisa o que se passa na interioridade das personagens.” (AGUIAR E SILVA, 1992, p.330).

Nos romances epistolares, principalmente nos autodieéticos, se pode perceber uma focalização intradieética, explicando esta questão, prossegue o autor:

Nos romances de focalização homodieética, e particularmente nos romances de focalização autodieética – e incluímos nestas categorias o romance epistolar –, aparece logicamente uma focalização interna em relação ao próprio narrador, ligada à introspecção e ao confessionalismo que caracterizam, em geral, o romance de narrador autodieético e o romance epistolar, e condicionada pelo temperamento, pelo carácter e pela ideologia do narrador-personagem. Esta focalização interna restringe-se, como acima observamos, ao narrador – autor de cartas no romance epistolar –, já que as outras personagens são focalizadas do exterior (no romance epistolar, poderão passar a ser focalizadas internamente quando intervenham como autoras de cartas, isto é, quando assumam a função de narrador). (AGUIAR E SILVA, 1992, p.330-331).

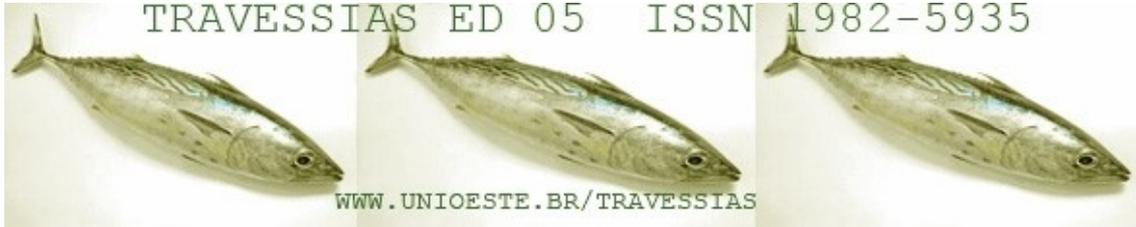
Por fim o autor supra mencionado traz um estudo acerca da focalização externa afirmando que: “Nos romances de focalização externa, as personagens podem ser descritas e representadas na sua fisionomia, no seu vestuário, nos seus hábitos, nos seus gestos e actos mas sem qualquer análise ou esclarecimento acerca de suas motivações subjectivas.” (AGUIAR E SILVA, 1992, p.326).

Aplicando estas regras na análise do narrador do conto “A Perfeição” podemos caracterizá-lo como heterodieético uma vez que ele não se encontra como uma personagem na narrativa, também manifestando uma narração intradieética (fato interessante, pois tal característica é conferida apenas para as narrações homo e autodieéticas), ao menos, no início do conto, pois se pode perceber claramente que o narrador sabe os mais íntimos desejos e pensamentos de Ulisses, durante praticamente todo o terceiro parágrafo. No entanto após essa passagem o narrador assume um “posicionamento” extradieético não mais se inserindo ou tomando conhecimento, de forma direta e expressa, das vontades e pensamentos das personagens.



Em relação ao paralelo que pode ser traçado entre o conto “A Perfeição” de Eça de Queiroz e o capítulo V da Odisséia, “A jangada de Ulisses”, cuja autoria é conferida a Homero, o primeiro fato que deve ser levantado é que ambas as produções tratam de um mesmo momento, qual seja, ocorrido o naufrágio da nau de Ulisses, este permanece na ilha de Ogígia sob o “poder” da Deusa Calipso. No entanto devemos ter em mente que existe um período de tempo de aproximadamente 3.000 anos da produção de uma obra para a outra, o que propicia uma diferenciação considerável de estilo. Aqui serão trabalhadas algumas destas distinções, levando-se em consideração que a Odisséia fora escrita na Grécia Antiga obedecendo aos moldes da literatura épica grega, enquanto que “A Perfeição” fora escrito no movimento conhecido por Realismo, às portas do século XX. Tendo ciência esta localização temporal, passemos para as distinções mais marcantes de estilo. Enquanto a primeira é escrita em um formato de epopéia, em versos hexâmetros, a outra é uma narrativa em formato de conto, ambas possuem linguagem culta e direta, em relação à visão da mulher (no caso não da figura da Deusa) temos que na obra de Homero Penélope é vista como a verdadeira companheira de Ulisses, com poucos ou quase nenhum defeito (exceto aqueles evidentes em relação a um ser do Panteão, que seriam a beleza e o dom da imortalidade), já em relação à figura da esposa no conto realista é proferida uma lista considerável de defeitos e vícios, não havendo qualquer idealização desta:

- Oh Deusa venerável, não te escandalizes! Perfeitamente sei que Penélope te está muito inferior em formosura, sapiência e majestade. Tu serás eternamente bela e moça, enquanto os Deuses durarem: e ela, em poucos anos, conhecerá a melancolia das rugas, dos cabelos brancos, das dores da decrepitude e dos passos que tremem apoiados a um pau que treme. O seu espírito mortal erra através da escuridão e da dúvida; tu, sob essa fronte luminosa, possuis as luminosas certezas. Mas, oh Deusa, justamente pelo que ela tem de incompleto, de frágil, de grosseiro e de mortal, eu a amo, e apeteço a sua companhia congênera! Considera como é penoso que, nesta mesa, cada dia, eu coma vorazmente o anho das pastagens e a fruta dos vergéis, enquanto tu ao meu lado, pela inefável superioridade da tua natureza, levavas aos lábios, com lentidão soberana, a Ambrósia divina! Em oito anos, oh Deusa, nunca a tua face rebrilhou com uma alegria; nem dos teus verdes olhos rolou uma lágrima; nem bateste o pé, com irada impaciência; nem, gemendo com uma dor, te estendeste no leito macio... E assim trazes inutilizadas todas as virtudes do meu coração, pois que a tua divindade não permite que eu te congratule, te console, te sossegue, ou mesmo te esfregue o corpo dorido com o suco das ervas benéficas. Considera ainda que a tua inteligência de Deusa possui todo o saber, atinge sempre a verdade: e, durante o longo tempo que contigo dormi, nunca gozei a felicidade de te emendar, de te contradizer, e de sentir, ante a fraqueza do teu, a força do meu entendimento! Oh Deusa, tu és aquele ser terrífico que tem sempre razão! Considera ainda que, como Deusa, conheces todo o passado e todo o futuro dos homens: e eu não pude saborear a incomparável delícia de te contar à noite, bebendo o vinho fresco, as minhas ilustres façanhas e as



minhas viagens sublimes! Oh Deusa, tu és impecável: e quando eu escorregue num tapete estendido, ou me estale uma correia da sandália, não te posso gritar, como os homens mortais gritam às esposas mortais: - “Foi culpa tua, mulher!” - erguendo, em frente à lareira, um alarido cruel! Por isso sofrerei, num espírito paciente, todos os males com que os Deuses me assaltem no sombrio mar, para voltar a uma humana Penélope que eu mande, e console, e repreenda, e acuse, e contrarie, e ensine, e humilhe, e deslumbre, e por isso ame dum amor que constantemente se alimenta destes modos ondeantes, como o lume se nutre dos ventos contrários! (QUEIROZ, 2007).

Em se tratando da figura do herói nas obras, seguindo a ordem cronológica delas, temos na primeira um herói forte símbolo de uma nação inteira, carregado de valores considerados virtuosos pela época, mesmo quando é mencionado que seu pranto não cessava não se tratava de uma fraqueza, mas sim de um inconformismo, de uma saudade dos tempos áureos, enquanto que na segunda temos um herói problemático, descrito de uma forma muito inferiorizada em relação ao que era outrora, sua condição física é patética, inaceitável para um homem de armas, a perturbação psicológica é descrita minuciosamente, o que agrava o sentimento de dor da personagem, aumentando o valor das coisas que não mais tem acesso.

Outro ponto que pode ser bem observado quando se realiza a comparação entre os dois textos diz respeito ao tempo da narrativa, no texto de Homero as descrições e ações se dão de forma mais rápida, enquanto que no de Eça de Queiroz toma-se um tempo consideravelmente maior, um pouco devido a elemento psicológico fortemente presente na obra, mas também pela maior riqueza de detalhes. Enfim, o resultado disso é que em relação à mesma passagem, trabalhada de maneira diferente, a segunda produção ocupa o dobro do “espaço” da primeira. Como já fora insinuado anteriormente, ainda há que se observar que no primeiro texto não há um devido aprofundamento psicológico das personagens, enquanto que no segundo podemos sentir todo o pesar psicológico sofrido pelo protagonista, mesmo quando isso se dá por intermédio das palavras proferidas pelo narrador:

E durante esses imensos anos, como se arrastara a sua vida, a sua grande e forte vida, que, depois da partida para os muros fatais de Tróia, abandonando entre lágrimas inumeráveis a sua Penélope de olhos claros, o seu pequenino Telémaco enfaixado no colo da ama, andara sempre tão agitada por perigos, e guerras, e astúcias, e tormentas, e rumos perdidos?... Ah! ditosos os Reis mortos, com formosas feridas no branco peito, diante das portas de Tróia! Felizes os seus companheiros tragados pela onda amarga! Feliz ele se as lanças troianas o trespassassem nessa tarde de grande vento e poeira, quando, junto à Faia, defendia dos ultrajes, com a espada sonora, o corpo morto de Aquiles! Mas não! vivera! (QUEIROZ, 2007).

Outro ponto que merece ser observado diz respeito à impessoalidade do narrador, que em “A Perfeição”, resplandece. Não se pode dizer que em qualquer momento ele tome alguma forma de partido, ou busque, de forma evidente fundamentar ou realizar apologias diretas a alguma “ideologia”, enquanto que em “A jangada de Ulisses” resta patente o objetivo do narrador de enaltecer o herói com qualificativos como divino, maravilhoso, sutil e feitos físicos impressionantes como, sozinho, cortar dezenas de árvores e construir uma jangada que corte o mar, isto em apenas quatro dias.

A verossimilhança é uma característica que pode ser observada em ambas as obras, na primeira devido ao fato de ainda não haver a distinção entre literatura e história, então se buscava uma narração que fosse o mais fiel possível ao mundo que os cercava, na segunda obra, Eça de Queiroz respeitando o contexto em que fora produzida a obra original, se resume a produzir algumas variações nas ações e reações das personagens, demonstrando um lado mais “humano”, principalmente em relação a Ulisses, explorando a vaidade, desconfiança, comportamentos preconceituosos (neste caso em específico, de forma mais clara em relação aos Deuses), sadismo, ambição, ganância, enfim o que torna o humano demasiado humano.

O pessimismo característico do período realista resta claro no conto, principalmente em seu final quando “[...] através da vaga, fugiu, trepou sôfregamente à jangada, soltou a vela, fendeu o mar, partiu para os trabalhos, para as tormentas, para as misérias - para a delícia das coisas imperfeitas!” (QUEIROZ, 2007), enquanto que o mesmo episódio é contado de forma mais triunfante e confiante na obra de Homero: “[...] enviou após ele uma brisa propícia e tépida à qual o ínclito Ulisses desfraldou, satisfeito, as velas. Já assentado, a dirigir com destreza o leme, e o sono não lhe pesava nos olhos, que tinha fixos nas Pléiadas, no Boieiro, [...]” (HOMERO, S/D , p.61), nesta citação não se espera que ocorra algo de terrível, mas sim que com um “capitão” tão hábil, os objetivos sejam alcançados mesmo que com algumas dificuldades.

Fato curioso diz respeito à distinção adotada por Eça de Queiroz em relação à mitologia utilizada na epopéia, enquanto nesta Homero se utilizou dos deuses que formavam o Panteão de sua sociedade (Atena, Zeus, Mercúrio), o mais recente autor utilizou da nomenclatura adotada pelos romanos quando da conquista dos Gregos por aqueles, substituindo a denominação “Mercúrio” por “Hermes”, que conceitualmente não sofrerá grandes alterações, tão somente uma questão de ordem nominal. Tal distinção não fora realizada de forma gratuita, no entanto não cabe aqui que se realizem grandes elucubrações acerca do assunto.

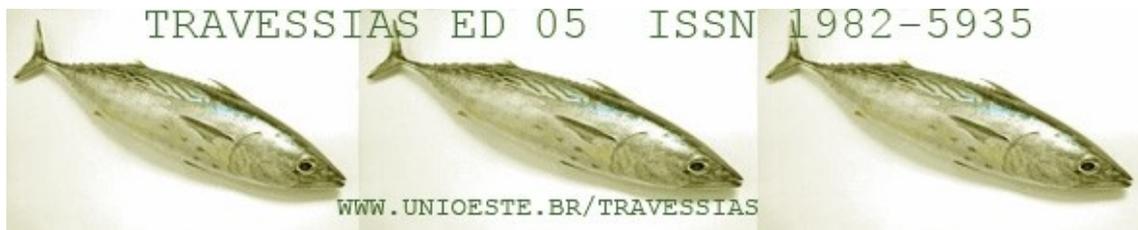


Ao que se refere à comparação temática das obras, podemos perceber que, no início da trama, na epopéia há todo um desenvolvimento dialógico entre deuses do Olimpo acerca da possibilidade de libertação de Ulisses, para só então enviar Mercúrio ao encontro do protagonista na ilha de Ogígia. Já em se tratando da obra de Eça de Queiroz o conto tem início com a descrição do estado em que Ulisses se encontra e uma contextualização acerca dos feitos e do passado recente do herói, tal opção pode ser justificada pela tendência existente no período realista, ao qual pertence à produção, em procurar aproximar ao máximo a caracterização da trama a um contexto real, e a inclusão de muitos deuses em uma obra em estrutura de conto (de curto fôlego) poderia vir a direcionar de forma indevida, supérflua, a atenção do leitor, correndo-se o risco de que o mesmo deixe de lado os elementos psicológicos e filosóficos que permeiam a trama.

Em relação à descrição das personagens e do cenário, como é esperado, se dá muito mais ênfase a tais caracterizações no conto, uma vez que a descrição minuciosa de elementos constitutivos do cenário é uma das principais características do período, enquanto que na produção de Homero, o foco é centrado muito mais em uma questão valorativa e enaltecedora.

Tendo em mente que alguns dos objetivos da epopéia no mundo Grego Antigo eram justamente o de enaltecimento dos feitos de um povo, louvar e homenagear “heróis” e, principalmente, divindades, garantir a perpetuação de valores e conceitos tidos como bons, não haveria que se esperar que Homero houvesse trabalhado de outra forma na Odisséia, assim como também não é surpresa que Eça de Queiroz tenha deixado vários destes elementos para trás visando abranger os que pairavam em sua época, que caracterizavam a escola a qual ele pertencia, desta forma não há que se questionar o elevado grau da presença de descrição psicológica, ou narrativa de sofrimentos de ordem mental, que vai tornando-se física no decorrer da obra, o elemento psicológico que outrora não era usado pois não atingiria qualquer função é, na obra realista, de fundamental importância.

Outra distinção flagrante existente entre as obras diz respeito à descrição clara de vícios humanos existente no conto e ausente na epopéia. Nesta como já fora exaustivamente mencionado, por se tratar de um enaltecimento mesmo os defeitos são trabalhados, apresentados, sobre uma perspectiva “justa”, enquanto que naquela, por ser de natureza realista evidencia diversos vícios do herói, como a vaidade, sadismo, ganância, ira, agressividade (no sentido de sede de sangue), enfim o que aproximaria a personagem da humanidade como um todo, na verdade a caracterizaria como tal, desfazendo a ilusão de que alguém por desejo da providência (como o fato de Ulisses ser descendente de Deuses Olímpicos), ou por status social (rei) ou



intelectual (suave e sábio) pudesse ser algo além de um humano, com seus desejos e instintos primitivos. Mantendo o foco na questão valorativa interessante observar que mesmo a demonstração de sentimentos tidos na antiguidade como espécies de fraquezas acabam por não serem exploradas na *Odisséia*, o narrador, no decorrer do Capítulo V, em momento algum demonstra que Ulisses teria qualquer espécie de gratidão ou mesmo que reconhecesse o que a Deusa fizera por ele, salvando-o e oferecendo, mesmo que para o protagonista fosse sofrível, a imortalidade, enquanto que em “A Perfeição”, Ulisses demonstra um mínimo de reconhecimento ao beijar a face da Deusa ao se despedir, o que vem a confirmar a presença da verossimilhança na obra realista, uma vez que no período em que fora produzida (fins do século XIX), era um dever social e mesmo religioso retribuir minimamente um favor feito a alguém.

Para terminar iremos tratar acerca de uma característica que resta presente nas duas produções, qual seja, o problema do ser humano em lidar com a “materialização” de um conceito de “perfeição”, em ambos os trabalhos o protagonista encontra-se em uma ilha paradisíaca, onde nada lhe faltava, havia comida e bebida farta e de qualidade, proteção contra qualquer mal físico ou mental, provindo de humano ou de divindade, o local era um deleite para os olhos, e a Deusa com quem se deitava todas as noites um refúgio para o corpo, desprovido de qualquer preocupação seja de ordem econômica ou social. Numa condição destas, onde se encontraria o problema, a inquietação do herói (e, em última análise, do próprio ser humano enquanto gênero)? Em verdade o ser humano padece de vários males, quando nos referimos a convivência em um estado dito “perfeito”, o mais óbvio é a constante ambição que nos impulsiona sempre adiante, sempre em busca de mais, nunca satisfeito, ou seja, um ser em constante agregação (mesmo que para isso tenha de se tornar um “deus de prótese”). Mas nos centremos na questão de Ulisses, em primeiro lugar estamos tratando de um Rei-Guerreiro, então é natural que ele tenha se acomodado ao fato das outras pessoas estarem sempre obedecendo a suas ordens e o servindo em seus desejos sem questionamentos acerca da justiça de tais “obrigações”, para alguém de tais costumes conviver do lado oposto, tendo de servir, de se sujeitar a alguém mais sábio durante quase todo o tempo é algo quase que intolerável. O fato de ser um guerreiro, um comandante, deixou profundas marcas na personagem, a sede de sangue uma vez desenvolvida não se aplaca, a emoção da conquista, a dança das lâminas, a velocidade das flechas, o canto nos campos de batalha, o gosto ferroso do sangue quente na boca, a suavidade do aço cortando a carne e ao fim a queda de joelhos diante da planície conquistada, não pode ser substituída por qualquer sombra de árvore, quaisquer sabores de frutas ou cantos de pássaros. O alívio da tensão ao avistar finalmente uma aldeia depois de meses em campanha, de tomá-la de assalto, assim como suas



mulheres, tal efeito nunca seria alcançado ao ser tratado como um escravo sexual na cama de uma divindade, onde no mínimo espera-se subserviência e respeito. Ter uma fêmea humana, fadada a cometer constantes erros devido a sua ignorância, destinada a decrepitude, uma mulher a quem se possa destratar, humilhar, e mesmo repreender fisicamente quando não agir de acordo com o que lhe é esperado, não pode ser substituída por alguém intocável, harmoniosa, equilibrada, que só por suas ações se coloca distante do braço forte do homem. Enfim, como se portar diante de um ser perfeito, não poderíamos nos dar ao luxo de falhar, deveríamos condizer respeitar a medida (*metron*), não permitir que nosso “orgulho” (*hybris*) ou outros pecados (*hamartias*) fossem responsáveis por nossa queda, explorar ao máximo nosso potencial, os valerosos pecados capitais que tanto nos fazem felizes deveriam ser totalmente expurgados de nosso ser. Enfim, diante da perfeição nos vemos como realmente somos, pequenos, falíveis, uma mera sombra do que poderíamos um dia ter sido...

## REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da literatura*. 8. ed. Coimbra: Almedina, 1992.
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*, in: *Magia, técnica, arte e política*. São Paulo, Ed. Brasiliense, 1985
- GENETTE, Gerard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Veja Universidade, 1976.
- HOMERO. *A Odisséia*.. Trad. Fernando C. de Araújo Gomes. São Paulo: Escala, S/D.
- QUEIROZ, Eça de. *A Perfeição*. *Portal São Francisco*. 2007. Disponível em: <<http://www.colegiosaofrancisco.com.br/alfa/eca-de-queiroz/a-perfeicao.php>>. Acesso em: 23 de Nov. de 2008.
- REIS, Carlos. *Comentario de textos – Fundamentos teóricos y análisis literario*. Biblioteca filologica Ediciones Colégio de Espana: Espanha, 1995.
- TOMACHEVSKI, B. *Teoria da Literatura: Formalistas Russos*. Trad. Ana Mariza Ribeiro Filipouski, Maria Aparecida Pereira, Regina L. Zilberman, Antônio Carlos Hohlfeldt. 2ª ed. Porto Alegre: Globo, 1976.