

## Da *Odisséia* ao *Finismundo*: experiência e vivência em Homero e Haroldo de Campos

Mestranda Tatiana Maria Gandelman de Freitas<sup>1</sup> (UFRJ)

### Resumo:

*O ponto de partida deste estudo será um exame da Odisséia, de Homero, e do Finismundo – a última viagem, de Haroldo de Campos, buscando um contraponto entre as duas obras, a partir dos conceitos de Erfahrung e Erlebnis, do teórico alemão Walter Benjamin. Como afirma Haroldo de Campos, no canto XI da Odisséia Tirésias prediz o futuro de Odisseu com a expressão thánatos dê toi eks halós, (v. 134), que permite uma ambivalência na língua grega, podendo ser traduzida como morte longe do mar ou morte que procede do mar. Partindo dessa ambigüidade, em Finismundo Campos propõe um novo périplo a Odisseu. Porém, não existe mais o Mediterrâneo de Homero como o lugar da viagem em um contexto pleno de sentido. O que há é o mundo moderno desencantado e vazio de experiência.*

**Palavras-chave:** viagem, memória, transcrição, epopéia grega, poesia brasileira

### Introdução

Na primeira metade do século XX, o filósofo alemão Walter Benjamin elabora uma tese estético-social para dar conta das mudanças aceleradas que ocorrem no universo dominado pelo capitalismo. Para ele, a sensibilidade da sociedade moderna se difere por inteiro da sensibilidade das sociedades tradicionais. Desenvolvendo os conceitos de *Erfahrung* (experiência) e *Erlebnis* (vivência), Benjamin revela a predominância da vivência e o declínio da experiência no mundo moderno. Em seu breve, porém brilhante ensaio *Experiência e pobreza* (1996), cita uma parábola para ilustrar a tradição que se perdeu. A história dos filhos que procuram um tesouro enterrado nos seus vinhedos consiste na transmissão da experiência. Indicado pelo pai no momento da morte, somente com a chegada do outono percebem que o tesouro não está na riqueza material, mas justamente em saber que nesta estação as vinhas são mais produtivas, possibilitando o trabalho: “Sabia-se exatamente o significado da experiência: ela sempre fora comunicada aos jovens. De forma concisa, com a autoridade da velhice, em provérbios; de forma prolixa, com a sua loquacidade, em histórias; muitas vezes como narrativas de países longínquos, diante da lareira, contadas a pais e netos” (BENJAMIN, 1996, p. 114).

Nas sociedades fundadas pela tradição, cultivava-se o passado e a memória coletiva extensa, ao passo que a faculdade mnemônica, no século XX, encontra-se esvaziada. Tal fenômeno seria o resultado das situações de choque presentes no cotidiano que se urbaniza e se individualiza, tornando escassas as possibilidades de guardar traços na memória. Gradativamente, a memória vai cedendo lugar aos embates do dia-a-dia. O ápice dessa transformação dá-se, segundo Benjamin, imediatamente após o término da I Guerra Mundial:

[...] está claro que as ações da experiência estão em baixa, e isso numa geração que entre 1914 e 1918 viveu uma das mais terríveis experiências da história. Talvez isso não seja tão estranho como parece. Na época, já se podia notar que os combatentes tinham voltado silenciosos do campo de batalha. Mais pobres em experiências comunicáveis, e não mais ricos”. (BENJAMIN, 1996, p. 115)

Isso ocorre porque, para o teórico, as experiências da guerra de trincheira, a inflação e a fome são fortemente desencorajantes, propiciando o surgimento de um novo tipo de miséria, conjugado ao desenvolvimento da técnica que se sobrepõe ao homem (BENJAMIN, 1996, p. 115): “Uma geração que ainda fora à escola num bonde puxado por cavalos viu-se abandonada, sem teto, numa paisagem diferente em tudo, exceto nas nuvens, e em cujo centro, num campo de forças de correntes e explosões destruidoras, estava o frágil e minúsculo corpo humano” (Idem, p. 115).

Na modernidade não há experiência a ser compartilhada ou transmitida. Há somente vivência, que mantém o tempo todo a consciência em alerta como mecanismo de defesa contra os impactos do mundo. As condições impostas obrigam os operários das fábricas a se adaptarem a padrões até então desconhecidos. Acostumados à sociedade rural, os trabalhadores, na cidade, se deparam com novas formas de vida, baseadas no ritmo da cadeia de montagem. Sem precisar pensar em nada, basta ao homem usar o reflexo condicionado e comportar-se como um autômato, repetindo movimentos idênticos. A consciência se torna aguçada e as marcas da memória, numa relação inversamente proporcional, diminuem.

Flagramos, aí, a modificação da percepção na sociedade tradicional, calcada no passado, no ócio, no trabalho artesanal e nas narrativas, para a sociedade da técnica, das produções em série aceleradas e do predomínio das situações imediatas. A modernidade não nos dá nenhuma possibilidade de experiência, ao contrário do mundo antigo, em que valores e ensinamentos de uma *paideia* (formação) eram transmitidos pelas histórias evocadas que passavam oralmente de geração para geração. O teórico alemão, em um outro ensaio denominado *O narrador*, afirma que “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores” (BENJAMIN, 1996. p.198). Segundo o autor, as narrativas da tradição carregavam, de forma latente ou manifesta, um aspecto utilitário. “Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira o narrador é um homem que sabe dar conselhos” (BENJAMIN, 1996. p. 200). Ao mundo da memória esvaziada de hoje e da pobreza de experiências comunicáveis se opõe a sociedade tradicional repleta de sentido.

### **As novas viagens de Odisseu**

Como sabemos, a *Odisséia* homérica é a narrativa da viagem por excelência, de caráter oral e tradicional. Odisseu é o herói do *nóstos* (regresso), mas a *hýbris* (desmedida) de seus companheiros muitas vezes afasta-o do seu tão esperado retorno à Ítaca. Depois de perder seus companheiros e de passar por muitas provações, Odisseu, sozinho, consegue finalmente voltar à terra natal.

Mas, passados milênios, a dúvida permanece em torno do fim do herói. No canto XI da *Odisséia*, Odisseu vai até a entrada do mundo dos mortos para consultar Tirésias sobre seu futuro. O verso 134, que contém a predição do adivinho, é ambíguo. A expressão *thánatos dè toi eks halós* permite uma ambivalência na língua grega. Segundo o *Dictionnaire Le Grand Bailly*, a preposição *eks*, quando seguida de genitivo, nesse caso, *halós*, o genitivo de *hális*, significa *vindo de*, *partindo de* ou *fora de* (BAILLY, 2000. p. 606). Portanto, a expressão *thánatos dè toi eks halós*, pode ser traduzida como *morte longe do mar* ou *morte que procede do mar*. Cabe-nos esclarecer que *hális*, em grego antigo, pode significar *sal* (masculino) ou *mar* (feminino). Daí muitas traduções para o português fazerem uso da expressão *mar salino*.

A controvérsia a respeito do destino de Odisseu foi motivo de hipóteses literárias durante todo o mundo antigo e medieval. Dante Alighieri, no canto XXVI do *Inferno*, versos 83-142, resolve o enigma dando ao herói grego a morte proveniente do mar:

Li miei compagni fec'io sì aguti,  
Con questa orazion picciola, al cammino,  
che a pena poscia li avrei ritenuti;  
e volta nostra poppa nel mattino,  
dei remmi facemmo ali al folle volo,

sempre acquistando del lato mancino (ALIGHIERI, versos 121-126)<sup>1</sup>.

O grande poeta florentino nos mostra um herói inconformado e decidido a partir em busca de aventura. Com seus companheiros, quer ultrapassar as colunas de Hércules, as fronteiras do mundo grego para os homens.

### **Haroldo de Campos propõe um novo périplo**

Como Dante, Haroldo de Campos, em *Finismundo*, se utiliza da dupla interpretação de *thánatos dè toi eks halós* e retoma o tema de Odisseu. Propõe, também, sua versão para a última viagem do herói. O poema divide-se em duas partes. Na primeira, Haroldo de Campos, fazendo referência à *Comédia*, encontra *Odisseu senescente*, já envelhecido, mas que insiste em realizar *il folle volo* (o vôo louco), partindo incorformado rumo ao alto mar aberto (CAMPOS, 1996. p. 40). O herói de múltiplos ardis quer partir para um novo périplo:

Último  
Odisseu multi-  
ardiloso – no extremo  
Avernotenso limite – re-  
propõe a viagem (CAMPOS, 1996. p. 40).

Mas a viagem está fadada ao fracasso. Seu destino é o desatino e Odisseu enfim encontra a sua última morte no mar salino. O herói, como mostra Campos logo no início do poema citando Boccaccio, “...*per voler veder trapassò il segno*” (...*por querer ver ultrapassou o sinal*) (CAMPOS, 1996. p.39). E a *hýbris* do velho grego é punida com o naufrágio:

Odisseu foi. Perdeu os companheiros.  
À beira-vista  
da ínsula ansiada – vendo já  
o alcançável Éden ao quase  
toque da mão: os deuses conspiraram. (CAMPOS, 1996. p. 42).

Após o malogro, em águas já cristianizadas do Éden, não é mais possível lutar contra a fúria de Poséidon, personagem mitológico habitante de um outro mar, politeísta. O inebriante canto das sereias torna-se imperceptível aos ouvidos humanos cristãos. Mudam-se todas as percepções:

Só um sulco  
cicatriz no peito de Poséidon.  
Clasurou-se o ponto. O redondo  
oceano ressoa taciturno.  
Serena agora o canto convulsivo  
o doceamargo pranto das sereias  
( ultrassom incaptado a ouvido humano ) (CAMPOS, 1996. pp. 42-43).

### **A impossibilidade de *Erfahrung* no mundo moderno**

Na segunda parte do *Finismundo* Haroldo de Campos traz o herói para o mundo moderno. Neste bloco, o grego Odisseu vira Ulisses, sem qualquer remissão possível ao herói helênico.

---

<sup>1</sup> Com tanto esforço os ânimos se erigem / Falar me ouvindo assim, que ir por diante / De entusiasmo sôfregos, exigem.  
/ Já, com popa ao Nascente flamejante, / Asas os remos são na empresa ousada, / E o lenho sempre à esquerda voga  
avante. (Tradução de José Pedro Xavier Pinheiro).

Ulisses se transforma no anti-Odisseu, uma espécie de personagem sobrevivido ao mito urbano, anti-herói e anti-périplo, simplesmente vagando, totalmente pobre de experiências a serem narradas, sem histórias para contar na sociedade contemporânea mundializada, vítima de um sistema em que “essa pobreza de experiência não é mais privada, mas de toda humanidade” (BENJAMIN, 1996. p.115).

Geograficamente, o mundo arcaico do Mediterrâneo é menor; todavia, em menos espaço está o que há de mais rico. Um contexto pleno de aventuras e imaginação, no qual o herói dos ardis e da astúcia se encaixa perfeitamente. Paradoxalmente, o mundo atual está expandido, mas não há mais riscos, aventuras ou aprendizados nem périplos possíveis ou Odisseus. O mundo atual se transforma numa paródia das sociedades tradicionais.

Em tese, um universo arcaico que deveria ser superado; na prática, o mundo contemporâneo empobrecido. No mundo clássico, cabe a Odisseu, o herói da *métis* (astúcia), vencer muito mais pela sabedoria do que pelas armas. Um de seus epítetos é *polyméchanos* (o de muitos engenhos), aquele que possui um gênio inventivo, industrioso e fértil. Herói que sabe usar a palavra, dribla com êxito a natureza e seus habitantes durante seu percurso. Polifemo, Circe, Calisto, Cila e Caribdes no meio do caminho de Odisseu são forças a serem derrotadas. Na *Odisséia*, é herói, aedo e mendigo, cambiante como condição de sobrevivência. Usando toda a sua astúcia, Odisseu planeja, projeta, articula, trama em segredo com o escopo único de escapar de todas as armadilhas e retornar à Ítaca.

Enfrentando todos os perigos que encontra, Odisseu realiza seu verdadeiro périplo, caracterizando-se como o guerreiro que tem histórias a contar. Vive num mundo que permite a rememoração da sua própria experiência e a de tempos passados. Por isso, quando assume a função de herói-aedo, do canto IX ao canto XII, tem a memória necessária para contar histórias. E como nos ensina Jean-Pierre Vernant acerca do poeta arcaico em *Mito e pensamento entre os gregos*, “Ele conhece o passado porque tem o poder de estar presente no passado. Lembrar-se, saber, ver, tantos termos que se equivalem ” (VERNANT, 1990. p.108).

### **A totalidade das sociedades tradicionais**

Odisseu é parte de um universo da bela totalidade como extensão da própria vida e de uma cultura fechada que fornecem sentido a tudo e transmitem experiência para a coletividade. Acerca desse mundo em que tudo fecha e pode ser explicado, afirma-nos o teórico húngaro Georg Lukács:

Afortunados os tempos para os quais o céu estrelado é o mapa dos caminhos transitáveis e a serem transitados, e cujos rumos a luz das estrelas iluminam. Tudo lhes é novo e no entanto familiar, aventureiro e no entanto próprio (LUKÁCS, 2000. p. 25).

Por isso mesmo Odisseu há tanto para partilhar. Ele faz parte de um sistema homogêneo em que não há perguntas a serem feitas para outros homens. As estrelas lhe servem como guias nas aventuras pelo Mediterrâneo. O céu tem um sentido que é de um, mas também de todos. No mundo de Homero, mitos complexos e muito bem configurados ordenam e explicam todo o *kósmos* (*ordem do universo*). Explica-nos, Lukács, dando seguimento à sua análise: “O mundo é vasto, e no entanto é como a própria casa, pois o fogo que arde na alma é da mesma essência que as estrelas; distinguem-se eles nitidamente, o mundo e o eu, a luz e o fogo, porém jamais se tornarão para sempre alheios um ao outro, pois o fogo é a alma de toda luz e de luz veste-se todo o fogo” (LUKÁCS, 2000. p. 25).

O arranjo que move o mundo arcaico está moldado na vida e no trabalho artesanal, que se harmoniza com certo tipo de percepção e favorece o intercâmbio de experiências. De acordo com Walter Benjamin, tempo, memória e ócio são os três elementos fundamentais para que a experiência seja absorvida. A narrativa é correlata do trabalho artesanal. “Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim, se imprime na narrativa a marca do narrador, como

a mão do oleiro na argila do vaso” (BENJAMIN, 1996. p. 205). O narrador ideal, segundo o teórico alemão, deve pertencer a uma sociedade que possibilite o esquecimento de si próprio para que a experiência se efetive e possa ser transmitida de geração a geração. Ou, para citar o francês Paul Valéry, estar inserido em “um tempo em que o tempo não contava” (apud BENJAMIN, 1996. p. 206). Por não ter de explicar nada, a narrativa mantém sua vitalidade e, milênios depois, ainda desperta o desejo de ser recontada.

## **Conclusão**

O *Finis mundo* do moderno Ulisses mostra-nos a impossibilidade de toda a aventura. Só resta ao poeta dirigir seus versos ao “hipo- / cômico crítico / leitor – civil / factótum” (CAMPOS, 1996. p. 43). Leitor que pensa estar apto a resolver tudo, mas que na realidade não é mais como Odisseu *polýmetis* (o de muitos ardis). É tão somente Ulisses, como nós mesmos, leitores, e como o próprio poeta. Não há *hýbris* a ser enfrentada nem périplo a ser percorrido. Os anti-heróis computadorizados do mundo atual satisfazem seu desejo diante de uma tela:

Urbano Ulisses  
sobrevivido ao mito  
( eu e Você        meu hipo-  
cômico crítico  
leitor )        – civil  
factótum    ( polýmetis? )  
do acaso computadorizado.        Teu  
epitáfio?    Margem de erro:        traço  
mínimo digitado  
e à pressa cancelado  
no líquido cristal verdefluente (CAMPOS, 1996. p. 43).

Ao contrário dos heróis da épica, há somente apatia e mecanização. Não há aprendizado que possa ser passado através das narrativas. Como nos indica Valéry, “o homem hoje não cultiva o que não pode ser abreviado” (apud BENJAMIN, 1996. p. 206). E, complementa Benjamin, “Com efeito, o homem conseguiu abreviar até a narrativa” (BENJAMIN, 1996. p. 206).

As divindades não mais intervêm na vida dos homens. O que sobra são seres banalizados e reduzidos à vida cotidiana prosaica. Na antigüidade, deuses visitavam a terra e interagiam com os humanos. Vida e essência eram uma só coisa nesse universo de compartilhamento entre os homens. A *moîra* (destino) dada pela intervenção dos deuses permitia coragem, honra, aventura e morte. O fim da experiência e a predominância da vivência levam à constatação de um mundo em que autor e leitor – e não mais ouvinte – se fragmentam, transformando a narrativa única em múltiplas vozes subjetivas. Heróis modernos se individualizam, tornando-se contingentes, problemáticos, frágeis e perdidos no anonimato das massas. Os grandes heróis da epopéia, inseridos na totalidade de um mundo, têm uma moral da história coletiva:

O herói da epopéia nunca é, a rigor, um indivíduo. Desde sempre considerou-se traço essencial da epopéia que seu objeto não é um destino pessoal, mas o de uma comunidade. E com razão, pois a perfeição e completude do sistema de valores que determina o cosmos épico cria um todo demasiado orgânico para que uma de suas partes possa tornar-se tão isolada em si mesma, tão fortemente voltada a si mesma, a ponto de descobrir-se como interioridade, a ponto de tornar-se individualidade (LUKÁCS, 2000. p. 67).

Haroldo de Campos percebe com engenhosidade a total incapacidade de se realizar qualquer epopéia num mundo esvaziado de sentidos. Nos últimos versos do poema, descreve o cotidiano de uma vida empobrecida e sem experiência:

Périplo?

Não há. Vigiam-te os semáforos.  
Teu fogo prometéico se resume  
à cabeça de um fósforo – Lúçifer  
portátil e/ou  
ninharia flamífera.

Capitula

( cabeça fria )  
Tua hýbris.                      Nem sinal  
De sereias.  
Penúltima                      – é o máximo a que aspira  
tua penúria de última  
Tule.                      Um postal do Éden  
com isso te contentas.

Açuladas sirenes

cortam teu coração cotidiano (CAMPOS, 1996. pp. 43-44).

O homem moderno é o anti-herói Ulisses que não tem trajetos a serem percorridos nem deuses a desafiar. Espécie de escravo da tecnologia, está controlado pelos sinais de trânsito na terra, no ar e no mar, máquinas que decidem o momento de parar e esperar mecanicamente para prosseguir, sem qualquer ímpeto de se lançar a aventuras. Do titã Prometeu, que desafiou Zeus para portar o fogo divino aos homens, e do insubmisso Lúçifer, sobrou apenas contida ninharia flamífera. Só nos resta viagens de turismo e postais que contentam a vida banalizada. As sereias, do grego *Seirén*, eram figuras mitológicas com forma de pássaro e cabeça de mulher. Passa ao latim *sirena*, dando, na língua portuguesa, sereia e também sirene, de que fala Haroldo de Campos em seu poema. Tais seres, com seus cantos sedutores que Odisseu teve o privilégio de ouvir, desaparecem e permanecem somente etimologicamente no que se transformou em som irritante e estridente das ambulâncias, carros de polícia e de bombeiros, único tipo de som capaz de ouvir o coração cotidiano dos homens maquinais de hoje.

## **Referências Bibliográficas**

- [1] ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Tradução de José Pedro Xavier Pinheiro. São Paulo: Atena, 1955.
- [2] \_\_\_\_\_. *La divina commedia*. Milano: Ulrico Hoepli, 1955.
- [3] BAILLY, Anatole. *Le grand Bailly*. Dictionnaire Grec-Français. Paris: Hachette, 2000. p. 606.
- [4] BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996. pp. 114-115

- [5] \_\_\_\_\_. O narrador. In: *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1996, pp.198; 200; 205-206.
- [6] CAMPOS, Haroldo de. *Finismundo: a última viagem*. Minas Gerais: Tipografia do Fundo de Ouro Preto, 1990.
- [7] \_\_\_\_\_. *Sobre finismundo: a última viagem*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996, pp. 39-40; 42-44.
- [8] HOMÈRE. *Odysée*. Edição bilíngüe. Tradução de Victor Bérard. Paris: Les Belles Lettres, 1947.
- [9] HOMERO. *Odisséia*. tradução direta do grego de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Melhoramentos, 1962.
- [10] HOUAISS, Antonio. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. 1.0., 2001.
- [11] LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. São Paulo: Duas cidades; 34, 2000. (Coleção Espírito Crítico). pp. 25; 67.
- [12] VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p. 108.

---

<sup>1</sup> Tatiana Maria Gandelman de Freitas, Mestranda (Bolsista do CNPq)  
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)  
Departamento de Ciência da Literatura  
tatianamgf@gmail.com