



Weberson Grizoste  
Renan Albuquerque

**Estudos  
Clássicos e  
Humanísticos  
& Amazonidades**

E82 Estudos clássicos e humanísticos & amazonidades/ Organizadores Weberson Grizoste e Renan Albuquerque. - Parintins: Gráfica e Editora João XXIII; Manaus: EDUA, 2016.

219 p.; 21 cm

E-ISBN 978-85-7883-390-9

ISBN 978-85-7883-395-4

1. Literatura Clássica 2. Literatura Indígena 3. Comunicação – Aspectos sociais 4. Abordagem Interdisciplinar do Conhecimento I. Título. II. Grizoste, Weberson III. Albuquerque, Renan.

CDU 821.14'02 (8)

Ficha Catalográfica elaborada pela Bibliotecária/Documentalista **Daniele Canto Hagra**  
CRB11/726

# O esclarecimento e a retórica na hermenêutica do mito: *Odisseia* e *Job*

WEBERSON FERNANDES GRIZOSTE<sup>1</sup>

## Introdução

Ao conhecer a *Dialética do Esclarecimento*, de Adorno e Horkheimer, dei-me com situação que embaraçava dentro da narrativa de *Job*. Já havia lido a *Odisseia* e, observado alguma analogia entre estas obras, Adorno e Horkheimer me despertaram para uma analogia de duplicidade mítica. O duplo prisma que enxerguei entre as duas narrativas me remeteu ao fato de que, em *Odisseia*, um herói vence os mitos; e em *Job* um herói é vencido pela força criadora do mito.

O que veremos no decorrer dessa análise é que na *Odisseia* o herói conquista as terras distantes, habitadas de seres monstruosos e cheias de surpresas que eram capazes de submeter o homem ao abandono e à morte, esquecido de sua pátria, como no caso dos lotófagos, cujo teor se configura sobre o navegante que não consegue retornar. Obviamente que as dificuldades daquela época na navegação faziam muitas vítimas e por causa disso mitos foram

---

<sup>1</sup> O artigo foi desenvolvido no âmbito da disciplina “Poéticas da Relação”, ministrada pelo prof. Dr. Diogo Falcão Ferrer (2008), no PPG em Poética e Hermenêutica/FLUC, e readaptado para a publicação pela ocasião da I Jornada de Estudos Clássicos e Humanísticos de Parintins/AM.

criados como meios de explicação para uma catástrofe humana. Em toda a história humana, o homem procurou meios de explicar determinados paradigmas, e a explicação para o que fugia da racionalidade humana era a própria irracionalidade, ou seja, por que é que estes navegantes não voltavam, alguma coisa os prendia, seria a morte, erros de roteiro ou algo que lhes fosse tão bom que era capaz de excluir qualquer vontade de retornar? Ao longo de toda a história humana, viagens sem retornos adquiriram caráter mítico. O que Homero fez em sua obra não foi excluir o mito, mas se apossar dele, ou seja, se apossar do irracional para partir à racionalidade, porém ao fazer isso o espírito homérico entra em contradição com eles (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 53).

Se as terras distantes em Homero são conquistadas pelo homem, terras habitadas por seres medonhos, criaturas divinas, os mitos são vencidos pela força humana. Em *Job* não existe esta hipótese, diríamos que em toda sua essência o que o autor em *Job* pretende é criar o mito, a existência de monstro terrestre é exclusiva, é a força instauradora do mito que impera, na qual o homem demonstra sua incapacidade diante do monstro terrestre que ele nem mesmo suporta olhar, quanto mais deter-se diante dele.

Após as conquistas terrestres, o herói homérico domina o que diríamos como o espaço mais obscuro para a sociedade civilizada; durante muitos séculos os mares eram vistos por todas as civilizações com admiração, muitos povos que chegaram a cultuar a força dos oceanos, e mesmo nos dias modernos ainda existem povos que possuem crenças a respeito do mar. Homero se apossa dos monstros marinhos, criaturas divinas capazes de deter quaisquer navegantes, para constituir seu herói; é vencendo o mito que o homem conquista seu espaço, fica claro à sociedade grega que o mar já não é aquele espaço obsoleto para navegação. O autor em *Job* inaugura o que acabamos de chamar de arcaico, é o mar como mundo

desusado que surge, é o mar como lugar de admiração, habitado por feras divinas, o mar é criado pelo ser supremo, e é ele quem determina o que o homem como o homem pode ou deve agir sobre ele.

As conquistas de Ulisses atingem o mais alto escalão da vida humana. É na sua ida ao reino dos mortos que o herói atinge o ápice, e *Job*, porém não sabe nem mesmo qual força divina lhe aflige, desconhece Satanás, não cita seu nome uma vez sequer, e quando àquele quem ele indaga durante toda narrativa lhe responde, se cala, e o homem novamente se manifesta na sua fraqueza diante da força divina e criadora do universo.

Diria Octavio Paz que o herói grego não é uma simples ferramenta nas mãos de um deus (PAZ, 1982, p. 241), para Lesky não é uma ferramenta nas mãos de um deus, mas um indivíduo que é colocado em face aos deuses (LESKY, 1996, p. 24) Ulisses ousa desafiar aquele que comanda os mares, embora necessitasse desse roteiro para o retorno à montanhosa Ítaca; *Job* contraria a ideia de Paz, torna-se uma ferramenta em prol da instauração do mito, e a respeito do que Lesky afirmou: *Job* não se coloca em face do seu deus, embora em todo o seu monólogo pareça convergir para esta ideia, no entanto, quando tem a oportunidade de concluir sua opinião, retrata-a (JOB, 40, p. 4-5). Diríamos que para o processo de criação do mito é a ferramenta ideal.

O que é o esclarecimento e qual o seu objetivo? Para Adorno e Horkheimer, “o esclarecimento tem perseguido sempre o objetivo de livrar os homens do medo e de investi-los na posição de senhores (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 16), cujo interesse era invalidar o mito e substituir a imaginação pelo saber, ou seja, a irracionalidade pela racionalidade. Por trás de cada mito homérico há uma espécie de esclarecimento, conforme veremos posteriormente.

Mas o que constituiria o que chamo de retórica do mito? E o que a retórica aristotélica tem a ver com o mito hebreu? Definir a retórica não é fácil, entretanto não há um sistema modelo sobre retórica clássica. A preocupação da retórica de Aristóteles era com a persuasão dos seus ouvintes e em segundo plano com a produção das formas de discursos. Se a dialética do esclarecimento possui, pois, o caráter conforme citamos acima, a dialética retórica é, portanto ao contrário, diríamos que a retórica do mito tem perseguido sempre o objetivo de prender os homens ao medo e investi-los na posição de servos, em todo o discurso bíblico, e dentre os críticos citamos Nietzsche, há uma espécie de indução humana a condição de servos, e diga-se lá, servos contentes da condição que ocupam. No topo um Deus supremo, e todos os humanos como seres inferiores e controlados pela soberania divina.

Sobre este caráter de criação do mito, Auerbach diria sobre a narrativa do sacrifício de Isaque que “a intenção religiosa condiciona uma exigência de verdade absoluta. A história de Abraão e de Isaac não está melhor testemunhada do que a de Ulisses, Penélope e Euricléia; ambas são lendárias” (AUERBACH, 1986, p. 11). Porém Auerbach não se resume apenas nessa afirmação, para ele o autor bíblico não é semelhante ao grego, o autor bíblico é “um mentiroso consciente, não um mentiroso inofensivo como Homero, que mentia para agradar, mas um mentiroso político consciente das suas metas, que mentia no interesse de uma pretensão à autoridade absoluta” (IB., *op. cit.*).

O interesse do livro de Job é basicamente este que Auerbach define para a narrativa do sacrifício de Isaque. O autor é consciente do seu interesse, está por afirmar a obra sobre o prisma da autoridade divina e da sua soberania, cuja vontade ultrapassa quaisquer interesses humanos, e quem quer que o questione, deverá antes responder às questões que estão a partir do capítulo 38. Se na

*Odisseia* nos é indiferente saber que tudo não passa de uma lenda, que tudo é “mentira”, no autor bíblico não, ele tenta em monólogos incessantes que invadem a irracionalidade humana explorar uma explicação irracional que o torne moralmente inteligível, embora sobre o prisma de seu interesse. Nesse caso, Homero explora o irracional para instituir a racionalidade. Já o autor bíblico extrai o irracional para justificar a falta de racionalidade, tentando com isso perpetuar a própria irracionalidade, em seu discurso quem busca a racionalidade corre o risco de perder a própria “razão”<sup>2</sup>.

### **O esclarecimento do mito na *Odisseia***

Os estudos são muito amplos. Além de fazer uma análise reflexiva sobre as origens do pensamento ocidental, observa-se ainda suas incapacidades de lidar com fenômenos bárbaros como o nazismo e o anti-semitismo, e até mesmo o fanatismo religioso, que tem ocupado as capas dos principais meios de comunicação da atualidade. Gagnebin caracterizou a obra de Adorno e Horkheimer como um livro de “filosofia que tenta pensar num aquém e um além do pensamento filosófico tradicional” (GAGNEBIN, 1997, p. 36). Baseando-se na conjectura central de que o mito já é esclarecimento e o esclarecimento acaba revertendo à mitologia Adorno e Horkheimer retomam motivos oriundos dos estudos analíticos de Nietzsche e Freud para realçar uma forma de participação arcaica no processo de entendimento da sociedade observando a linguagem da razão e da dominação; os mesmos observaram o fato que nem mesmo Karl Marx, talvez o maior dos representantes iluministas, conseguiu de fato entender e explicar o nazismo e o anti-semitismo<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Usamos o termo razão entre aspas, por que é uma razão sobre o prisma da retórica do mito, e não uma razão pautada nos conceitos de racionalidade esclarecida e científica.

<sup>3</sup> Segundo Lacroix “Já não há ideologias ou filosofias da história suscetíveis de proporcionar a chave de uma interpretação. (...) Assim é espetacularmente atestada a impotência do logos: passa-se tudo como se vivêssemos o regresso do alagon.”

Adorno e Horkheimer descobrem no retorno de Ulisses a Ítaca um símbolo primeiro da constituição do sujeito, cuja obra é a precursora da nossa tradição narrativa. Segundo os autores, o nazismo e o anti-semitismo podem ser compreendidos como o retorno dessa violência firmada. Para isto escolhem alguns fenômenos dentro da *Odisseia* para descrever esta ligação. Vários episódios narrativos ilustram exemplarmente essa gênese violenta atual, para estes autores atrás do mito havia uma espécie de esclarecimento.

Chamam-nos a atenção os fatos de que nas sociedades primitivas havia um grande interesse pelas suas origens, as narrativas épicas preocupavam-se essencialmente em retratar tais aspectos. A conquista da terra e do mar tornava-se uma necessidade para a confirmação dessa conquista e estabelecimento na terra. Os livros do Pentateuco são exemplos de registros de conquistas dos israelitas em busca da terra prometida. *Odisseia* e *Ilíada* seriam o equivalente, posto que suas histórias narram o surgimento da civilização Jônica.

Adorno e Horkheimer partem do pressuposto em que a *Odisseia* seja interpretada sob duplo prisma de uma história de razão que se desfaz dos encantos e dos feitiços míticos para atingir a dominação e a autonomia<sup>4</sup>. Quando Ulisses chegou à terra dos feácios relatou ao rei Alcino todas as peripécias que havia enfrentado; andando por longes terras, navegando por longínquos mares com seus homens, chegaram a uma ilha que não tinha cidades, nem terras cultivadas. Juntamente com alguns de seus homens, entrou em uma caverna, habitação primitiva, típica do homem pré-histórico, Polifemo, filho do deus do Mar, monstro gigantesco, que tinha um único olho em sua testa, pastor de ovelhas. Eis aqui mais uma característica dos homens

---

<sup>4</sup> “Na epopéia, que é o oposto histórico-filosófico do romance, acabam por surgir traços que a assemelham ao romance, e o cosmo venerável do mundo homérico pleno de sentido revela-se como uma obra da razão reveladora, que destrói o mito graças precisamente à ordem racional na qual ela o reflete.” Adorno e Horkheimer, 1985, 53.



primitivos, uma das primeiras atividades humanas, a criação de ovelhas ao relento. Foi com a civilização que o homem adquiriu a arte de domesticar animais e criá-los em cativeiro.

Polifemo é um monstro gigantesco tais como as criaturas pré-históricas, tem uma imagem bizarra com um único olho no meio da testa é um rude personagem que não conhece as leis sociais, não respeita os direitos de hospitalidade conforme convinha a um viajante, e ao invés aprisiona-os e na primeira noite apanha dois deles e bate-lhes as cabeças na rocha, esmagando-as ao ponto de seus miolos caírem pelo chão em seguida devora-os – traços de violência e canibalismo. As características de Polifemo se enquadram perfeitamente com as de um selvagem pré-histórico que não conhecia a agricultura, vivia do que a terra produzia, era pastor de ovelhas – talvez a primeira atividade de domesticação de animais selvagens desenvolvidas pelo homem primitivo, dado que as ovelhas são facilmente manejadas. Polifemo não vivia em sociedade, e sua habitação era uma caverna. O homem pré-histórico é incapaz de construir sua própria casa, e por isso apossavam-se daquilo que a natureza favorecesse. Ao que parece, Polifemo não conhecia sequer o fogo, e o primeiro indicador dessa natureza é que os homens de Ulisses foram devorados crus. Polifemo não sabia administrar o poder do vinho e conseqüentemente o seu poder destruidor, por isso torna-se uma presa fácil diante do homem astuto. O filho de Poseidon era a figura de um personagem pré-histórico, ao passo que Ulisses a de um senhor burguês (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 53).

Mas Polifemo era filho de um deus que possuía as mesmas características, Poseidon fazia parte do Protogonos, era irmão de Zeus e Hades, quando depuseram o pai repartiram entre si os domínios do universo: a Poseidon coube o domínio dos mares, sua habitação era um palácio do Mar Egeu, sua arma um tridente capaz

de provocar grandes tempestades no mar, maremotos, capaz de fazer a terra tremer e brotar água do chão. Poseidon tinha muitos filhos, a maioria de tamanhos gigantescos e de natureza selvagem, os quais eram seus adoradores – entre os quais Homero cita os etíopes selvagens. Poseidon tinha caráter violento e multifacetário, dentre os sacrifícios oferecidos a si estava o afogamento de cavalos, verdadeira atrocidade. A figura alegórica de Poseidon coloca-o como representante legítimo da cultura pré-histórica, sendo suas características incomuns para a sociedade moderna.

A irracionalidade de Polifemo é a arma que o destrói. Ainda quando estavam na caverna, Ulisses fora indagado a respeito do seu nome, e responde-o: *Outis*<sup>5</sup> – que em grego é o pronome *ninguém*. O nome *Odysseus* tem uma proximidade sonora muito grande de *Outis*, são palavras homófonas, possuem sons quase idênticos. Ulisses conhecia a arbitrariedade do signo linguístico, reconhecimento altamente lógico-racional. Astutamente, após a ceia do bárbaro ciclope, o herói oferece-lhe um bom vinho, trazido de seu barco – eis uma invenção do mundo civilizado. Fê-lo isso porque sabia que o homem embriagado fica a mercê da vida. Polifemo age inocentemente, tanto gostou da sobremesa que prometeu em troca devorá-lo por último. Em seguida, vencido pelo vinho, deitou-se para descansar e dormir. Polifemo havia colocado para secar uma grande estaca, Ulisses e seus camaradas esquentaram-na, em uma extremidade, ao fogo, ao ponto de começar a produzir brasas e com ela, traiçoeiramente, furaram o olho do ciclope. Polifemo exprime sua dor com um grito imenso e horrível, tão alto que todos os ciclopes que estavam por perto puderam ouvir. Logo os outros perguntaram-

---

<sup>5</sup> Segundo Gagnebin, 1997, 43, Adorno e Horkeimer (1969) não citaram o nome corretamente, Ninguém no texto homérico é *Outis*, outro pronome grego, Gagnebin destaca que *Oudeis* “combina com *Odysseus*, o que é essencial para a problemática da negação da identidade na leitura de ambos”. Homero fez um trocadilho de sentido entre *Outis* e *Métis*: Em grego *Tis* significa Alguém, os sufixos *Ou* e *Me*, são sufixos de negação.

no o que estava acontecendo ao que ele responde: *Outis* (Ninguém) estava ferindo-o mortalmente pela astúcia e não pela força.

Polifemo, este homem primitivo, desconhece o poder da persuasão e da astúcia, e para ele uma guerra deveria ser resolvida pela força, nunca pela astúcia. Basta recordarmos o que disse Jaeger sobre a *Iliada*, que ela parece ter um caráter mais primitivo que a *Odisseia*. “Do ponto de vista histórico, a *Iliada* é um poema muito mais antigo. A *Odisseia* reflete um estágio muito posterior da história da cultura” (1994, p. 37). Se observarmos bem, em toda narrativa da *Iliada* a força é o que distingue os guerreiros argivos e troianos. Embora posterior à *Iliada*, a ardilosa ideia de colocar guerreiros dentro de um cavalo de madeira e fazê-lo atravessar as muralhas de Tróia veio de Ulisses. Ulisses manifesta aí o seu caráter astucioso, pois corria o risco de perder todos os homens numa armadilha, se eventualmente algum troiano tivesse a ideia de queimar o presente recebido; mas era um risco necessário. Veremos posteriormente que Ulisses fizera a mesma coisa ao atravessar por Cila e Caribde. Somente para um senhor burguês os riscos e perdas compensam quando os lucros podem ser maiores.

Os outros ciclopes não eram diferentes, não foram capazes de compreender o trocadilho das palavras e pensaram que referia-se a um ferimento que algum deus estivesse causando. O encanto da palavra dá sentido ao que o Ciclope citava alguém que não poderia ser visto. Dessa forma o nome *Ninguém* é bastante pertinente, porque este homem astuto está presente onde o inimigo não pode vê-lo. É o próprio Platão, no *Crátilo*, que atesta a importância do nome dos heróis em Homero. Aqui Platão declara que Homero discerniu os nomes pelos quais os humanos e deuses o chamavam (*Crat.*, 391., d.1).

Após a alvorada, Ulisses e seus homens amarraram-se nos pelos da barriga das cabras e ovelhas de Polifemo, Ulisses foi o último a

sair, o senhor burguês não se arrisca primeiro, por outro lado tem que salvar os seus homens. São sempre os súditos que se arriscam primeiro, e isto acontece em diversos episódios desta obras, como no caso dos homens que foram até Circe, que os transformou em porcos. Para não perder sua comida, o Cíclope apalpou somente as costas dos animais e dessa forma não conseguiu perceber que seu banquete fugia. Já a salvo, Ulisses não quis sair com uma identidade obscura, por isto a uma distância confiável gritou a Polifemo dizendo-lhe que o seu verdadeiro nome era *Odysseus*, e não *Outis*.

Outro episódio que se refere às conquistas terrestres é a narrativa dos comedores de lótus. Quem prova dessa comida sucumbe como aqueles que ousam ouvir o canto das sereias ou como aqueles que foram tocados pela varinha de Circe e transformados em porcos. Ao contrário dos homens transformados em porcos que ainda continuavam a ter suas memórias humanas, os comedores de lótus esqueciam-se da pátria e da família, morriam-se enquanto sujeitos. Dizia-se que quem provava do lótus mais doce que o mel esquecia-se do desejo de regressar e o único desejo que sobrava era manter-se ali junto com os outros lotófagos, colhendo e comendo lótus. A cena dos comedores de lótus também refere-se a uma regressão à fase da coleta de frutos da terra e do mar tal como fazia o homem primitivo. Quanto o esquecimento da pátria e da família, de acordo com Jaeger estes eram os bens mais preciosos para o cidadão grego, “Lutar pela pátria [era] um bom augúrio”<sup>6</sup>. Morrer pela pátria significava morrer com honra<sup>7</sup>. Não é pelo retorno à pátria, para junto da mulher e filho que Ulisses tanto lutara? A negação da família é a negação da primeira instituição humana, o homem primitivo desconhece-a. De acordo com Adorno e Horkheimer, “essa cena idílica – que lembra a felicidade dos narcóticos, de que se servem as

---

<sup>6</sup> De acordo com Jaeger (1994, 72), estas são as palavras que Homero coloca na boca de um troiano que tombava pela pátria.

<sup>7</sup> De acordo com Jaeger (1994, 34), “a honra é o troféu pago a arete; é o tributo pago à destreza”.

camadas oprimidas nas sociedades endurecidas, a fim de suportar o insuportável –, essa cena, a razão autoconservadora não pode admiti-la entre os seus” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 67). Por que os usuários de entorpecentes retornam ao estágio primitivo da vida humana, se isolando da pátria e da família, enquanto vivem num idílio que na realidade é um mero aspecto de felicidade, uma situação apática e vegetativa, indigente como a vida animalesca com deficiência de consciência da infelicidade, pois a felicidade aparente esconde a realidade. A narrativa dos lotófagos encerra-se com Ulisses levando seus homens a força para as embarcações e amarrando-os banhados em lágrimas porque não queriam deixar a terra de lótu.

As conquistas de Ulisses referem-se à terras distantes, espaços desocupados pela civilização, a conquistas marítimas. De fato, desde os tempos da antiguidade até os dias atuais, o homem sempre imaginou criaturas medonhas, seres excêntricos ocupando tais espaços. Ainda é comum que a irracionalidade humana imagine seres espaciais, superinteligentes dotados de tecnologia de ponta, militarmente superiores, capazes de nos colonizar, submetendo-nos impiedosamente a escravidão – porque no fundo esses seres inteligentes não tem humanidade, não tem generosidade. Ainda nos meados do último milênio, durante as conquistas marítimas, frequentes eram os mitos populares de monstros e seres bizarros. O que Homero fez em sua obra foi não ignorar o mito popular, mas apossar-se do irracional para partir à uma racionalidade – uma contradição necessária para consolidação de sua exegese. Talvez nas respostas homéricas haja uma resposta para os mitos atuais de conquistas do Universo.

No episódio do canto das sereias, Ulisses conquista o monstro marinho que nenhum homem podia resistir, sua passagem pelas sereias já é uma consequência da *Hibrys*, é uma decorrência da ação

inicial contra o filho de Poseidon, conseqüentemente contra o próprio deus que toma para si o direito de vingança<sup>8</sup>. Ulisses desejou ouvir o canto das sereias, embora não devesse fazê-lo. Ordenou que seus homens o amarrassem no mastro do navio, que colocassem ceras nos ouvidos para que fossem impedidos de ouvir o som das sereias. O ato de amarrar um indivíduo no tronco do navio era já um fator antigo, na qual se amarravam os prisioneiros para executarem ou levar a algum destino desejado, mas neste caso Ulisses vai além, não era um prisioneiro. Amarrar alguém ao mastro do navio nem sempre é pela mesma coisa ou pela mesma circunstância. Amarrado ao mastro Ulisses já não representa o prisioneiro que definitivamente deve ser executado, no entanto ao fazê-lo o herói priva seus companheiros de fazê-lo, condena seus camaradas, trabalhadores braçais a ordem do chefe, a renunciar os prazeres da vida, a não escutar o canto capaz de seduzi-los e jogá-los ao precipício pela concatenação fatal. Fazem-no para continuarem vivos, reproduzindo a força do seu trabalho pelos dias que se seguirão, enquanto são obrigados também a proteger a vida do chefe, daquele que detém o prazer. Diríamos que em todo seu caráter é um episódio intencional, este mito como os outros em comum tem um só interesse: dominação e exploração<sup>9</sup>. O herói reconhece a superioridade arcaica da canção deixando-se, tecnicamente esclarecido, amarrar-se. De fato, é o seu desafio que o torna racional, não tenta tomar um caminho que não seja o das sereias, mas também não ousa ouvir livremente o seu canto, ao cabo descobre que é possível ouvir o canto das sereias e a elas não se entregar.

Adorno e Horkheimer chamam-nos atenção ao que poderia ter acontecido com as sereias após a passagem de Ulisses já que a

---

<sup>8</sup> Segundo Gagnebin (1997, 39), “o deus do mar ouve a prece de seu filho. Isto permitirá à Odisseia o desenvolvimento de numerosos episódios.” Daí concluímos que todas as peripécias que Ulisses sofre são consequências de sua Hybris e da atuação de Poseidon em expiar a culpa do herói.

<sup>9</sup> Esta teoria difundida por Rudolf Borchardt é abordada por Adorno e Horkheimer, 1985, 55.

epopeia se cala a este respeito. Podemos presumir que elas são sempre a mesma coisa, possuem o mesmo ofício, nunca faziam outra coisa a não ser cantar para iludir os navegantes que por ali passavam e encontravam a morte fatalmente já que um navegante conseguiu cruzar suas linhas mantendo-se vivo. Isto significou o fim de um mito e início de outro<sup>10</sup>. É por causa disso que Virgílio não dá importância aos mitos homéricos citando-os brevemente acrescenta outros à sua maneira<sup>11</sup>.

Resta-nos sucinta análise da passagem por Cila e Caribde, cujo significado é que para o senhor burguês não é importante aquilo que vai perder-se ao enfrentar uma adversidade; interessa-se muito mais por aquilo que há de conseguir. Ulisses sabia que, na passagem por Cila e Caribde, a morte de alguns de seus homens era inevitável. O Herói não foi capaz de encontrar outra rota pelo mar, esta é uma das partes em que foi obrigado a ceder. Caribde é um monstro marinho criado por Poseidon, ficava em frente a Cila. Cila, uma ninfa que foi transformada num monstro por Circe por causa do amor que sentiu por Glauco (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 63). Estes monstros dificultavam a vida dos navegadores que por ali passavam, e significam o tipo de peripécia que a burguesia tem que enfrentar obrigatoriamente.

As peregrinações pelo mar ou por terra, em busca de territórios é uma prática difundida pelas civilizações antiga. Ulisses é o herói que conquista a terra desconhecida e habitada por selvagens pré-históricos, conquista os territórios marítimos dominados por monstros, criaturas divinas capazes de matar aqueles que ousassem atravessar seus domínios. Ulisses chega ao ponto de penetrar as profundezas do abismo, atingindo o ápice da conquista humana. É no

---

<sup>10</sup> “Todas consistem na repetição: o malogro desta seria seu fim.” Adorno e Horkheimer (1985:63).

<sup>11</sup> Especificamente a Eneida, quando Eneias enfrenta os mesmos mitos, todavia o autor fala tão brevemente que pouco percebemos. Virgílio não descarta, mas não dá tanta ênfase quanto Homero, uma vez que estes mitos já não eram tão relevantes.

reino dos mortos que o herói atinge o ponto máximo de sua conquista, é o primeiro humano a entrar no reino dos mortos sem ser um deles. Segundo Kirchoff (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 77) a visita de Ulisses ao reino dos mortos pertence ao conjunto mais remoto e lendário da epopeia homérica. Ulisses consegue livrar-se das figuras mortas ao ponto que compreende-as como mortas, mas é na supressão da morte que se institui a essência de todo axioma antimitológico.

### **A retórica no mito de *Job***

O livro de *Job* é visto apenas como uma história à parte na literatura hebraica, no entanto gostaria de enfatizar a importância desse livro no cânon judaico enquanto registro literário da história desse povo. Enxergamos no protótipo do patriarca hebreu a própria história da nação. Israel surge como um povo prometido por Jeová a Abraão, e durante muitos anos os israelitas peregrinaram pelo deserto de Sinai a procura da terra prometida.

Assim como Ulisses, *Job* rompe com o mito de que ninguém resiste a Satanás, torna-se vítima de um sacrifício, um sacrifício que ele próprio fez abnegando-se de suas dores e conservando sua fidelidade com Jeová. Sacrifícios semelhantes são encontrados noutras mitologias: como nas mitologias nórdicas o mito em que Odin se pendurou numa árvore em sacrifício de si; e mesmo a mais famosa de todas, a morte sacrificial de Jesus. Daí a “tese de Kagles [em] que todo sacrifício é o sacrifício do deus ao deus” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 60).

A propósito, Northrop Frye, havia observado as grandes semelhanças entre os personagens das obras de Kagles com os personagens descritos em *Job*. Na mitologia grega o sacrifício oferecido por Ulisses também rompe com a tradição e com o mito de



maleficência a quem não adorar perfeitamente. Ulisses faz o sacrifício readquirindo a vida que deixara oferecida, atua como sacerdote e vítima ao mesmo instante. O episódio segundo a qual São Paulo diz, no areópago os gregos haviam consagrado um altar *ao deus desconhecido* – o fato, por si só, demonstra como os gregos eram dedicados nos seus cultos e nos sacrifícios. O logro que surge com Ulisses quando fez o sacrifício já não é mais algo inacessível aos gregos, à conquista do rei de Ítaca é a conquista do homem grego, da sociedade grega, do mundo humano. De outro modo, Adorno e Horkheimer disseram que “as divindades da natureza são logradas pelo Herói do mesmo modo que pelos deuses solares” (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 58). Os deuses gregos, por exemplo, aproveitaram a ausência de Poseidon, enquanto estava na terra dos etíopes para livrar Ulisses. Em *Job*, a obra funda-se como mito no instante em que força a passagem do mundo do fracasso para o mundo da resistência, isto é, até aquele instante nenhum homem havia vencido as provações feitas por Satanás.

Segundo Frye, Job pode ser chamado de *Pharmakós*, ou *bode expiatório (Scapegoat)*. Frye considera que o *Pharmakós* é aquele que é imolado pela falha dos outros. Um *Pharmakós* não é nem inocente nem culpado. “The *pharmakos* is neither innocent nor guilty” (FRYE, 1957, p. 41). É inocente, por que o que lhe acontece é muito maior do que poderia provocar; mas culpado por causa da sociedade culpada da qual é membro. De Job sabemos que era um homem fiel como nenhum outro existia. Quando os males surgiram, declarou: “o que eu temia me sobreveio”. Daí em diante vê-lo-emos em muitas partes justificando-se diante do seu deus e pedindo justiça: “Pese-me em balanças fiéis e conhecerá a minha integridade” (JOB, 31, p. 6). Doutra sorte, Job iguala-se a Cristo, que também sentiu-se abandonado (GRIZOSTE, 2013, pp. 75-76; FRYE, 1957, p. 36). Curiosamente Job (como Cristo nos momentos próximos a sua

morte), jamais volta-se em palavras contra Satanás, nem sequer cita o seu nome alguma vez, suas palavras são dirigidas apenas a Jeová, por isto o personagem Satanás não aparece em nenhum dos trinta e nove capítulos finais.

Diríamos que há um duplo prisma aqui, um esclarecimento contrário daquele que Adorno e Horkheimer revela sobre os mitos em *Odisseia*. Em *Job* o esclarecimento conduz-nos de à retórica do mito, uma legalização dos domínios de Jeová e a sua relação com Satanás. Enquanto Ulisses não se configura como uma simples ferramenta nas mãos de um deus (PAZ, 1982, p. 241). Job torna-se vulnerável, sua dor é conferida pelos caprichos de entidades divinas – diríamos por isso que Job torna-se uma ferramenta nas mãos de Jeová e Satanás. Job se torna o sacrifício da coletividade, conquanto que a imolação deste asseguraria o todo.

O sacrifício de Job é o símbolo daquilo que aconteceria na história posterior do povo judaico. Pode-se dizer ainda que quanto aos ritos sacrificais de outras religiões agrícolas e matriarcais em todo o mundo, que, possivelmente contrastaria como uma negociação com o deus, uma vítima em troca do seu favorecimento, numa guerra ou numa colheita, dessa forma nas letras judaico-cristãs, no sentido restrito da palavra propriamente dita, o sacrifício de Job era um reflexo dos sacrifícios que o povo judeu faria em todo o decorrer da sua história, a serpente que é colocada na haste no meio do deserto, todos os que forem afligidos por uma serpente possam olhar para ela e ser instantaneamente curados. O sacrifício de Job é um esquema que se consuma em Cristo, que da mesma forma, diz: “Eis que ele me matará; não tenho esperança; contudo defenderei os meus caminhos diante dele” (JOB, 13:15).

São as palavras que exprimem o seu abandono por parte de Jeová. Cristo na cruz, a beira da morte, exclama: “Eloi, Eloi, Lama Sabachthani?” (Deus meu, Deus meu, por que me desamparaste?)

(MATEUS, 27:46). Que Frye classifica isto como “o sentimento de achar-se excluído, enquanto ser divino, da comunhão da Trindade” (FRYE, 1957, p. 36). Desse modo podemos afirmar que Job, para além de ser o protótipo do povo israelita é também do próprio Cristo, veremos em muitas circunstâncias na literatura judaico-cristã, ora os hebreus, ora o sacerdote, ora o rei, e até Cristo diante de Jeová perguntando qual o motivo do abandono (SALMOS, 74:9., Cf. GRIZOSTE, 2013, pp. 75-76).

As defesas proferidas por Job em todo o decurso da obra têm caráter defensivo diante dos três amigos – Bildade, Zofar e Elifaz – que o acusavam de ter cometido alguma falha contra Jeová, para eles alguma coisa explicava aquela catástrofe, e somente o patriarca era capaz de mudar, confessando o seu erro. O livro de *Job* não é uma tragédia como o de Prometeu, mas uma ironia trágica, na qual a dialética do caráter divino e humano se consuma. Justificando ser uma vítima de Jeová, Job tenta tornar-se uma figura prometéia, mas em vão.

No esquema do culto apolíneo o rito sacrificial se torna no sentido expiatório, a culpa se torna coletiva e é expiada pela falta dos outros. Nas *Targélias* – de acordo com Teixeira (1993), a Thargélia era o evento de purificação das cidades-estados gregas, processo que envolviam duas vítimas, após surradas lançavam-lhes sortes, matavam um e expulsavam-no o sobrevivente da cidade –, o sacrifício do *Pharmakós* adotar um caráter curioso. A *Pólis* ateniense era um dos alvos das expiações, dois indivíduos eram escolhidos e após rituais de espancamentos tiravam sortes e uma das vítimas era morta ou enviada para terras distantes. Semelhantemente, Job é expulso do seu meio social, sua doença obrigou-o a retirar-se e sentar-se sobre a cinza e com um caco de telha coçar suas feridas.

Os amigos de Job ao visitá-lo testemunharam a sua dor e ficaram sete dias com ele, sentados na cinza compadecendo de suas dores, e

somente após estes dias é que disseram alguma coisa. Posteriormente a expulsão de um dos membros, como expiação, seria aplicada dentro da mitologia cristã da Idade Média, naturalmente o *Pharmakós* se identificaria, por exemplo, com a figura do leproso. Não veremos Israel também com lepras? Tornavam-se imundos e foram expulsos de suas terras para se purificarem de suas culpas e de seus pecados, passaram muitos anos na Babilônia. Cristo também se torna *Pharmakós* à medida que após sua morte, ainda para expiar a culpa dos homens, assume a lepra do pecado e torna-se maldito, passando três dias dentro do túmulo até sua recuperação e ascensão ao céu.

Após muitos monólogos de Job, e das incessantes perguntas dos três amigos que vieram compadecer de sua dor, Jeová finalmente resolve responder a Job, e explicar quais os reais motivos de suas calamidades. No discurso do deus há descrição de muitos mitos, inclusive o do surgimento de Satanás. Aqui Jeová declara ser o arquiteto e construtor do universo, e fala acerca de como todas as coisas estão sob seu controle. Há uma referência comumente atribuída a Satanás quando estava entre os anjos, referindo-se a um tempo anterior a rebelião que o próprio causou<sup>12</sup>. Essa referência as estrelas da alva está testemunhada na mitologia grega, onde Lúcifer (em grego Fósforo, ou Heósforo), filho de Júpiter e Aurora, era o chefe ou o condutor de todos os astros. Lúcifer era quem cuidava dos corcéis e do carro do Sol (COMMELIN, 2011, p. 92).

Em *Job* há uma configuração que parte da racionalidade «se é que existe» para a irracionalidade, a criação de dois grandes mitos, que por muitos passam despercebidos, fora o que ressaltamos sobre a soberania divina sobre o homem, pois em toda sua narrativa Job é um livro pretensioso, cuja essência pretende enaltecer a força divina

---

<sup>12</sup> Job 38:7 “Quando as estrelas da alva juntas alegremente cantavam, e todos os filhos de Deus rejubilavam” – cum me lauderent simul astra matutina, et jubilent omnes filii Dei.

capaz de controlar o universo. Se o homem é incapaz de vencer a força divina e nem a deve questionar, dois outros mitos vêm demonstrar a fraqueza humana diante das conquistas do mundo visível as terras e os mares. Podemos partir do prisma de que Job não vence nada, nem mesmo a sua tribulação é capaz de vencê-la, suporta e Jeová já sabia que ele seria capaz de suportá-lo, logo o que lhe sobrevém não é carga excessiva que não pode suportar.

Ulisses é o herói que conquista os mares, as terras distantes e até o reino dos mortos «o que já está inserido como uma conquista dos terrenos divinos». Em *Job*, surgem mitologias sobre estas conquistas espaciais de Ulisses. O *Behemoth* (JOB, 13:15) é uma criatura com poderes sobrenaturais, sua descrição é geralmente associada a de um hipopótamo monstruoso, que alguns identificam com um saurópode, e outros com o braquiossauro, os relatos do livro de *Job* apontam-no como grande herbívoro, tem um corpo encouraçado e é típico dos desertos, a força deste monstro residia nos rins e seu vigor no músculo do ventre. Levantava sua cauda como um ramo de cedro, os nervos de suas coxas eram entrelaçados; seus ossos fortes como bronze, sua estrutura feita de barras de ferro, Jeová declara ser sua obra-prima e dera como missão ao Behemoth matar o *Leviatã* (JOB, 41) em dia designado. O Leviatã era um monstro marinho, que segundo a mitologia fenícia tinha a forma de um crocodilo. O livro de *Job* apresenta-nos uma imagem mais impressionante do Leviatã, descrevendo-o como o maior dos monstros aquáticos, Jeová declara que nenhum homem, nem mesmo Job, era bastante ousado para provocá-lo. Ninguém resistiria face a face contra o monstro, ninguém seria atrevido suficiente ao ponto de despertá-lo. As configurações do Leviatã são mais assustadoras que o próprio Behemoth. A força do Leviatã era tão sobrenatural que seria capaz de provocar grandes ondas no mar. Ambos os monstros esperavam por um dia em que deveriam entrar em combate, morreriam no combate, mas o

Behemoth seria honrado por cumprir sua missão.

As origens histórico-mitológicas de tais animais é uma questão um tanto obscura, alguns associam o Leviatã com o *Tiamat*, uma divindade da Babilônia. Não nos interessa as diferentes opiniões a respeito destes seres mitológicos. O que acontece nesses mitos é aquilo que chamamos de «retorno ao mito», de «retórica do mito», que tenta estabelecer alguma soberania divina através do que é por si, revelado.

O livro de *Job* destaca-se pela presença de poucos personagens, quase no final da obra aparece Eliú, que por ser menor de idade em relação a Job, Bildade, Zofar e Elifaz, pede permissão para dirigir-lhes palavras. De Eliú é o que temos mais detalhes biográficos, inclusive até mais que o próprio patriarca. Ao contrário de Job, Eliú conhecia perfeitamente os motivos do sofrimento do patriarca, o personagem almejava obter resposta, por isto Eliú diz: “Pois bem! Job será provado até o fim” (JOB, 34:36). Estas seriam uma das mais duras palavras que, até então, o herói teve que ouvir. O que Eliú compreendia era que Job era o sacrifício que deveria ser imolado, e enquanto todo o processo não fosse executado o sacrifício não terminaria.

A principal característica estética na composição do livro de *Job* é que Satanás provoca toda a ação nos três primeiros capítulos e logo após desaparece, sua característica é tão especial, que talvez seja a primeira obra da literatura mundial em que o Herói afligido não reconhece aquele que lhe ofende, pois em nenhum instante Job se refere Satanás. Claro que sem a fidelidade de Job não haveria a presente narrativa, mas há que reconhecer a importância da ação de Satanás, pois sem esta, não haveria *Job*. Semelhança estética que também já exemplificamos, em estudo monográfico<sup>13</sup>, com a *Eneida*,

---

<sup>13</sup> O anti-herói clássico (2006) e citada em Grizoste, 2013, 82-83.

com a própria *Odisseia* e *Ilíada*. Ao cabo, uma outra semelhança entre *Odisseia* e *Job*, é que os deuses ou entidades divinas (como queiram) se reúnem para decidirem o futuro dos Heróis. Resumidamente, *Job* se configura num personagem de onde Ulisses se desprende.

### **Caminhando para as considerações finais**

Após compreendermos o esclarecimento do mito na *Odisseia* e a retórica do mito em *Job*, não poderíamos deixar de falar sobre o ambiente narrativo destas obras, cujo valor é simbólico para aquilo que desejam expressar. De acordo com Jaeger a *Ilíada* é uma obra pautada na *Pathos* enquanto a *Odisseia* na *Ethos* (JAEGER, 1994, p. 66). Embora não poderíamos negar que a *Odisseia* seja uma obra que parte da *Pathos* para a *Ethos* e que mantêm isso em sua essência. É demasiado complicado para um autor configurar uma obra cujo personagem é constituído na pelas duas categorias, resumindo numa só. O próprio fenômeno da guerra organizada é uma ação de civilização esclarecida, é a *Ilíada* talvez a primeira obra que consegue demonstrar este tipo de civilização, embora se inicie pautada na força, posteriormente a ação de Ulisses em fazer um cavalo cheio de guerreiros entrar os muros de Tróia é uma ação perigosa tanto quanto necessária e digna de quem possui astúcia. Ao passo que o ambiente narrativo da *Odisseia* pertence ao mundo das conquistas de Ulisses pelos mares e pelas terras distantes. O ambiente em *Job* é bucólico, habitava o campo, suas riquezas eram contadas em quantidades razoáveis de gados. Quando dá-nos *Job* cuja descrição diz-se que era o homem mais rico do Oriente é que temos a dimensão de se tratar de uma época um tanto longínqua que se perde na dimensão de onde surge a *Odisseia* e a *Ilíada*.

No entanto a respeito do que falamos na introdução deste trabalho, e cuja afirmação partiu de Auerbach, que Homero fosse um

mentiroso inofensivo, Jaeger diria que a *Ilíada* é do ponto de vista mais antigo que a *Odisseia*, concordo com a afirmação uma vez que observamos uma evolução entre o autor que temos na primeira e na segunda, se “Térsites é a única caricatura realmente maliciosa em toda obra Homérica” (JAEGER, 1994, p. 42), na *Odisseia* o autor não deixa brechas para a inovação política, de certa maneira, a *Odisseia* é uma espécie de manual para a monarquia, Ítaca é regida por uma assembleia do povo embora toda a nação desconhecesse o paradeiro do rei e se este era vivo ou morto; não havia nenhuma conspiração e a presença dos pretendentes de Penélope não é tão significativa, porque eles não fazem nada senão uma reivindicação sem poder. O rei Alcinoio é a pintura fiel de um governante das cidades-estados da Grécia antiga. Nausíca é o símbolo perfeito de uma princesa jônica, e Penélope o exemplo entre todas as rainhas helenas. E o que dissermos de Telêmaco, cujo príncipe adquire idade e parte em busca do paradeiro do pai, recebe conselho dos mais velhos, «como convinha a qualquer príncipe de toda Grécia», ouve a mãe, mas sabe repreendê-la quando está equivocada e quando deixa manifestar os resquícios de carinhos demasiados pelo único filho cujo pai tem o destino desconhecido.

Dizia ainda Auerbach que “os relatos das Sagradas Escrituras não procuram o nosso favor, como os de Homero, não nos lisonjeiam para nos agradar e encantar – o que querem é nos dominar e se nos negarmos a isto, então somos rebeldes” (AUERBACH, 1986, p. 12). Poderíamos resumir que o autor em *Job* é bastante primitivo relacionado aos demais livros que compõem a Bíblia (considerando que se a história é, o autor e a estética textual não é unânime). Em todos os livros bíblicos os autores têm a mesma finalidade, mas em *Job*, principalmente nas narrativas que se referem aos monstros marinhos e terrestres, o autor age com completa credulidade e inofensividade, seja por isso que a maioria dos teólogos ignora essa



narrativa e a existência (ou não) de tais monstros, simplesmente por que eles fogem infinitamente ao controle da racionalidade.

## Referências

ADORNO, T., HORKHEIMER, M., *Dialética do Esclarecimento*, trad. Guido de Almeida, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1985.

ARISTÓTELES, *Retórica*, trad. M. Alexandre Jr., P. Alberto, Abel Pena, Lisboa, Casa da Moeda, 2006.

AUERBACH, Erick, *Mimeses – A representação da realidade na literatura Ocidental*. São Paulo, Perspectiva, 1986.

BIBLIA SACRA, *Vulgata Latina*, Paris, Librairie Letouzy et Ané, 1887.

BIBLIA SAGRADA, *Edição Claretiana (traduzida dos Maredsous)*, Porto, 1975.

BIBLIA SAGRADA, trad. Missionários Capuchinhos, Lisboa, Fátima, 1966-

BREMMER, Jan, «Scapegoat Rituals in Ancient Greece», *Harvard Studies in Classical Philology* 87 (1983) 299-320.

COMMELIN, P. *Mitologia Grega e Romana*, trad. Eduardo Brandão, São Paulo, Martins Fontes, 2011.

FRYE, Northrop, *Anatomy of criticism: four essays*, London, Oxford University Press, 1957.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie, «Homero e a dialética do esclarecimento», *Boletim do CPA* 4 (1997) 35-46.

GRIZOSTE, W. «O Pharmakós: a questão do sacrifício voluntário», in KOIKE, K., GRIZOSTE, W. F., *Estudos de Hermenêutica e Antiguidade Clássica*, Coimbra, Edição de Autores, 2013, pg. 71-96.

HOMERO, Odisseia, trad. Frederico Lourenço, Lisboa, Cotovia, 2010.

JAEGER, Werner, Paidéia: A formação do homem grego, trad. Artur M. Parreira, São Paulo, Martins Fontes, 1995.

LACROIX, Michel, O mal, trad. Alexandre Emilio, Lisboa, Instituto Piaget, 1998.

LESKY, Albin, A tragédia grega, trad. J. Guinsburg, Geraldo Souza, Alberto Guzik, São Paulo, Editora Perpectiva, 1996.

PAZ, Octávio, O Arco e a Lira, trad. Olga Savany, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982

PEREIRA, Miguel Baptista, «Retórica, Hermenêutica e Filosofia» Revista Filosófica de Coimbra 5, (1994) 5-70.

PLATÃO, Crátilo ou sobre a correcção dos nomes, trad. Celso de Oliveira Vieira, São Paulo, Paulus, 2014.

TEIXEIRA, Ricardo Rodrigues, Epidemia e cultura: A.I.D.S. e mundo securitário, São Paulo, 1993 (policop.).

*Tomai este corpo, e bebei,*



*Que as cinzas que envolvem a noite  
nao apagam as estrelas da madrugada'...*