

# O narrador Ulisses

Pedro Sússekind, UFF

**Resumo:** Este artigo tem como tema a interpretação que Adorno e Horkheimer fazem, na *Dialética do esclarecimento*, do episódio das sereias narrado no décimo segundo canto da *Odisseia*. Com base em comentários de Jeanne Marie Gagnebin sobre essa interpretação, ressalto não só a importância da questão da narrativa no episódio, como também os desdobramentos que a inclusão dessa questão oferece para a própria reflexão proposta pelos autores da *Dialética do esclarecimento*.

**Palavras-chave:** Ulisses; narração; mito.

## 1.

Ao narrar seu encontro com as sereias, no décimo segundo canto da *Odisseia*, não é apenas uma vez que Ulisses menciona o episódio, mas três vezes. A primeira delas consiste na antecipação da feiticeira Circe, que instrui o herói a respeito dos procedimentos necessários para passar pela ilha (v. 39-54). A segunda menção se encontra nas palavras que Ulisses dirige a seus companheiros para transmitir as instruções de Circe e, assim, assegurar que a travessia ocorra da maneira como tinha sido antecipada (v. 156-164). Só a terceira menção constitui o relato do próprio acontecimento, que repete aquilo antes prescrito e combinado (v. 165-200).

A história desse encontro é a primeira da série ocorrida após a visita ao reino dos mortos que ocupa o décimo primeiro canto. Ulisses e seus companheiros retornam à ilha da deusa-feiticeira Circe, que, no papel de benfeitora e aliada do herói, ensina a ele os procedimentos astuciosos a serem adotados para escapar dos perigos no caminho a seguir. Ela se dirige apenas a Ulisses: “Às Sereias chegarás em primeiro lugar, que todos / os homens enfeitiçam, que delas se aproximam”.<sup>1</sup>

O feitiço do “canto límpido” das sereias tem como efeito atrair os viajantes para a morte em sua ilha, portanto negar ao herói seu *nostos*, o retorno para casa. Como indica Irene de Jong, em seu comentário “narratológico” da *Odisseia*, esse desafio no qual Ulisses se vê ameaçado de perder o rumo tem semelhanças com o episódio dos lotófagos, o primeiro da série de aventuras que antecede a visita ao reino dos mortos. Pois, assim como as sereias, os comedores de lótus também desviavam os visitantes de seu *nostos* oferecendo a eles um prazer embriagador.<sup>2</sup> Ou seja, o canto que enfeitiça os navegantes e a flor de lótus que os inebria têm basicamente o mesmo efeito: o esquecimento.

Por outro lado, a descrição de Circe no início do décimo segundo canto faz referência a uma cena aterradora nas rochas da ilha, com “ossadas de homens decompostos e suas peles marecentes” (v. 46), de modo que as sereias, ao contrário dos lotófagos, causam não só o esquecimento, por meio do prazer do canto, mas também a morte. De Jong comenta que a maneira como as vítimas morrem não é mencionada em nenhum momento e, por isso, especula que os navegantes poderiam simplesmente bater nas pedras e naufragar, ou poderiam permanecer ali até o seu fim, enfeitiçados pelo canto. Ou então, devo acrescentar ao comentário deste trecho,

as sereias poderiam devorar quem delas se aproxima – ação que lhes foi atribuída por uma longa tradição posterior.

Quando Ulisses transmite a seus companheiros os “oráculos que proferiu Circe”, sua preocupação é que todos saibam como fazer para conseguir escapar, “evitando a morte e o destino” (v. 154-157).<sup>3</sup> Mas ele não só é bastante conciso, como também parece alterar astuciosamente as recomendações da feiticeira. Ela tinha recomendado:

Prossegue caminho, pondo nos ouvidos dos companheiros  
cera doce, para que nenhum deles as ouça.  
Mas se tu próprio quiseres ouvir o canto,  
deixa que, na nau veloz, te amarrem as mãos e os pés... (v. 47-50)<sup>4</sup>

No entanto, ao mencionar para os outros a previsão sobre as sereias, cujo canto era preciso evitar, Ulisses não lembra a opção “se tu próprio quiseres ouvir”. Ele simplesmente afirma que Circe “disse para ser só eu a ouvi-las”, e em seguida ensina o estratagema reservado exclusivamente ao capitão: os companheiros devem amarrá-lo ao mastro com cordas ásperas e, caso queira se libertar ao ouvir o canto, devem prendê-lo com outras cordas mais.

Vale lembrar que a história é narrada pelo próprio Ulisses, portanto é possível concluir que ele, com a omissão da possibilidade de escolher, atribui a si mesmo o desejo de ouvir o canto. E a maneira de transmitir a previsão seria, nesse caso, uma astúcia, pois a condição para que ele ouça é a de os demais terem os ouvidos tapados, a fim de poderem conduzir a embarcação adiante.

A explicação das palavras de Circe é dada pelo herói já com o barco em movimento, logo em seguida eles se aproximam da ilha, e sobrevém uma calmaria sem ventos. Ulisses executa então o que a deusa tinha antecipado e se prepara para o momento no qual as sereias, ao perceberem os navegantes que passavam “à distância de alguém gritando”, “entoaram o seu límpido canto”. Não há uma descrição da ilha, nem das próprias sereias, contudo o narrador conta o que elas cantavam:

‘Vem até nós, famoso Ulisses, glória maior dos Aqueus!  
Para a nau, para que nos possas ouvir! Pois nunca  
por nós passou nenhum homem na sua escura nau  
que não ouvisse primeiro o doce canto das nossas bocas;  
depois de se deleitar, prossegue o caminho, já mais sabedor.  
Pois nós sabemos todas as coisas que na ampla Troia  
Argivos e Troianos sofreram pela vontade dos deuses;  
e sabemos todas as coisas que acontecerão na terra fértil’ (v. 184-191).<sup>5</sup>

Essas palavras ressaltam algumas características das sereias. Além do “doce canto” que deleita o ouvinte, elas anunciam o conhecimento “de todas as coisas”, prometendo que Ulisses sairia “mais sabedor” ao prosseguir seu caminho, depois de se deleitar. Todavia, Circe já tinha descrito as ossadas de homens em torno delas, de modo que o herói deve se encontrar justamente diante dessa cena que revela a morte como destino de quem aceita a promessa. Então as sereias mentem: se ele for até elas, não prosseguirá o caminho, mais sábio; em vez disso morrerá. Por outro lado, não se pode negar que elas detêm um conhecimento divino e profético, já que reconhecem imediatamente o herói ao enxergá-lo. Mais do que isso, o saber

anunciado não é só o genérico de “todas as coisas”, mas também o específico acerca do passado heroico de Ulisses: “todas as coisas que na ampla Troia, Argivos e Troianos sofreram”.

Nesse caso, o canto das sereias se assemelha ao do aedo Demódoco, personagem que desencadeara toda a narrativa de Ulisses sobre suas aventuras ao contar, diante dele e dos feácios, justamente os acontecimentos do passado em Troia que celebram a glória do herói. As sereias prometem a mesma coisa, e quem conta isso é o herói que tinha se emocionado ao ouvir o relato de Demódoco.

Portanto, é preciso levar em conta este contexto do episódio: o encontro com as sereias faz parte da série de aventuras que Ulisses narra na corte dos feácios, do nono ao décimo segundo canto da Odisseia. Trata-se, assim, de um trecho que se destaca, por diversos motivos, das outras partes que compõem o poema. O destaque mais evidente diz respeito ao conteúdo, uma vez que o herói revela, após oito cantos, como ele, um rei vitorioso que tinha deixado Tróia com várias embarcações repletas de tesouros, tornou-se o naufrago solitário encontrado pela princesa Nausícaa numa praia distante da Feácia. Entretanto, além do conteúdo, há outras diferenças marcantes que caracterizam os cantos em questão, tanto do ponto de vista formal quanto ponto de vista temporal. Ressalto a seguir três dessas características.

A primeira delas é que, nesse trecho, a narração não é feita em terceira pessoa, pelo poeta que, no início da epopeia, invoca a musa para cantar as errâncias do herói que viu muitas cidades e povos antes de retornar. Esse poeta-narrador onisciente conta os acontecimentos dos oito primeiros cantos, até o momento em que seu principal personagem, Ulisses, ouve Demódoco cantar os feitos heroicos de Tróia. Comovido pelo relato do aedo cego – possível duplo de Homero narrando a *Ilíada* – a respeito de suas próprias ações passadas, o herói deixa transparecer sua emoção, acaba por revelar sua identidade, toma a palavra e narra a história de seu retorno. Desse modo, após uma longa antecipação, na qual a ausência e o *nostos* de Ulisses são mencionados diversas vezes, finalmente tem lugar a narração desses acontecimentos dos quais o herói, único sobrevivente de uma série de naufrágios, é a derradeira testemunha.

A segunda característica é o tipo da narrativa, ou gênero. A história contada por Ulisses pode ser classificada como uma forma de narrativa fantástica, em comparação com as outras partes mais “realistas” da Odisseia, nas quais predominam as relações humanas. Pois a Telemaquia, a visita aos feácios e toda a parte final do poema passada em Ítaca se desenvolvem primordialmente no plano dos encontros, dos conflitos e dos diálogos entre os homens (e os deuses olímpicos de traços e costumes humanos civilizados), enquanto as viagens de Ulisses durante seu *nostos* constituem uma sucessão de aventuras com cíclopes, sereias, gigantes canibais e outras criaturas não humanas que habitam as margens do mundo civilizado.

A terceira característica diz respeito à composição da *Odisseia* como um todo e à sua dinâmica temporal. É que a narração feita por Ulisses constitui um recuo em relação aos eventos apresentados tanto nos cantos anteriores quanto nos cantos posteriores. Ela recompõe, na forma de um relato presente na corte dos feácios, o passado de errâncias e desventuras do herói, relato que estabelece a relação dos eventos “atuais” com os grandes feitos em Tróia, portanto com os eventos que são o tema da *Ilíada*.

## 2.

No primeiro capítulo da *Dialética do esclarecimento*, obra a quatro mãos publicada em 1944, Adorno e Horkheimer recorrem ao episódio do encontro de Ulisses com as sereias para elaborar a questão do entrelaçamento entre “mito, dominação e trabalho”.<sup>6</sup> Essa retomada de Homero está ligada a uma das principais teses do livro: “A própria mitologia pôs em movimento o infindável processo do esclarecimento”.<sup>7</sup> E a interpretação de um episódio específico de acordo com essa tese, no capítulo inicial, abre caminho para o “Excurso” seguinte, inteiramente dedicado à releitura da *Odisseia*.

A essa tese de que a própria mitologia constitui a gênese da *Aufklärung* se entrelaça a tese de que o processo de esclarecimento, em vez de “livrar os homens do medo e investi-los na posição de senhores”, acaba por reverter à mitologia, instaurando um sistema de dominação que nega a autonomia do sujeito.<sup>8</sup> Como explica Jeanne Marie Gagnebin, em “Do conceito de razão em Adorno”,<sup>9</sup> a *Dialética do esclarecimento* põe em xeque a aparente oposição entre o mito, ligado às “forças cegas da natureza”, e o esclarecimento como “faculdade de emancipação e de crítica”. Assim, a interpretação da *Odisseia* tem o objetivo de ilustrar a dialética dessas duas instâncias: “Na sua luta contra o mito, a razão fica, por assim dizer, contagiada pelas forças às quais se opõe”.<sup>10</sup>

O entrelaçamento de razão e mito está fundamentalmente ligado ao tema da dominação, uma das principais questões trabalhadas por Adorno e Horkheimer quando eles criticam a esperança iluminista de emancipação do homem, por meio da razão, em relação às forças da natureza. Esse projeto emancipatório teria nascido muito antes do movimento iluminista: estaria ligado, primordialmente, ao medo da natureza não compreendida e ameaçadora, à angústia do homem primitivo que se reconhecia fraco e frágil diante das potências naturais incontroláveis que imperavam sobre ele. Com base sobretudo na teoria acerca dos primórdios da humanidade desenvolvida por Freud em *Totem e Tabu*, os autores concluem que o esclarecimento tem a mesma origem do mito, pois ambos nasceram do pavor que acomete o ser humano a partir do momento remoto em que este se percebe como um ser separado da natureza e encara os fenômenos naturais como forças dominantes.

O mito seria uma resposta a essa condição primitiva pelo reconhecimento da dominação e pela tentativa de restabelecer a harmonia perdida, seja com a celebração ritual das divindades naturais, seja com a imitação dos elementos da natureza. O esclarecimento, por sua vez, responderia a essa mesma condição segundo um projeto que inverte a hierarquia da dominação: o homem, usando a razão e a técnica, desfazendo-se dos encantamentos míticos e das superstições religiosas, tornar-se-ia senhor da natureza. Por isso: “A essência do esclarecimento é a alternativa que torna inevitável a dominação. Os homens sempre tiveram de escolher entre submeter-se à natureza ou submeter a natureza ao eu”.<sup>11</sup> Nos termos iniciais da *Dialética do esclarecimento*, trata-se de explicar esse projeto de “desencantamento do mundo”, no qual a perseguição do objetivo de “livrar os homens do medo e de investi-los na posição de senhores” conduz a humanidade a uma “calamidade triunfal”.<sup>12</sup>

A proposta de uma releitura da *Odisseia* diz respeito, nesse contexto, não à análise do poema e dos seus propósitos, não à reconstituição histórica da Grécia antiga e de sua situação cultural, mas ao procedimento genealógico que considera essa epopeia como “o texto fundamental da civilização europeia”.<sup>13</sup> A fim de fazer uma crítica da sociedade na primeira metade do século XX, propondo um

diagnóstico de sua situação histórica, Adorno e Horkheimer interpretam esse texto que está na base da tradição ocidental como uma espécie de proto-história da razão esclarecida, uma alegoria do difícil processo civilizatório que visa a tornar os homens senhores da natureza.

Segundo Jeanne Marie Gagnebin, desta vez no ensaio “Homero e a Dialética do esclarecimento”,<sup>14</sup> essa leitura peculiar da epopeia grega se inscreve em uma “reconstrução da história da razão”, de modo que as aventuras de Ulisses se mostram “uma alegoria primeira da constituição do sujeito” no mundo ocidental.<sup>15</sup> E a alegoria diz respeito tanto à “história social e coletiva”, quanto “à história psíquica de cada indivíduo singular”, uma vez que a interpretação segue não só o prisma do processo racional civilizatório, mas também a concepção freudiana de uma “evolução da criança polimorfa, encantadora e perversa, sem identidade assegurada, que se torna um ego adulto, determinado, simultaneamente racional e rígido”.<sup>16</sup>

Evidentemente, há nessa proposta de abordagem da *Odisseia* como alegoria do processo de constituição do sujeito e da civilização no Ocidente uma certa “arbitrariedade hermenêutica”.<sup>17</sup> Da perspectiva de um helenista, por exemplo, as analogias entre Ulisses e o indivíduo burguês do século XX certamente parecem arbitrarias e mal fundamentadas. E mesmo as bases filológicas da interpretação podem ser postas em xeque, inclusive para ressaltar erros de compreensão do texto original.

Todavia, como o objetivo da Dialética do esclarecimento não é fazer um comentário, e sim uma interpretação alegórica, a meu ver seria pouco proveitoso buscar e analisar tais erros filológicos, seja com o propósito de corrigir, seja com o propósito de questionar a validade do que fizeram Adorno e Horkheimer. Por outro lado, considero que a crítica dessa interpretação, ou de certos aspectos dela, constitui uma tarefa necessária justamente porque pode contribuir para a reflexão proposta por eles. Segundo a formulação de Jeanne Marie Gagnebin, trata-se de “tentar localizar o que, no próprio texto da Dialética do esclarecimento, é perdido, esquecido, talvez possamos dizer ‘recalcado’”, de modo que a releitura da *Odisseia* permita a “inclusão de outras dimensões” deixadas de lado pelos autores.<sup>18</sup>

### 3.

No início do “Excurso I” da *Dialética do esclarecimento*, o leitor se depara com a seguinte frase: “Assim como o episódio das sereias mostra o entrelaçamento do mito e do trabalho racional, assim também a *Odisseia* em seu todo dá testemunho da dialética do esclarecimento”.<sup>19</sup> Entretanto, embora os autores usem a expressão “em seu todo”, a interpretação deles ao longo de todo o Excurso se restringe quase exclusivamente aos cantos da obra de Homero nos quais o personagem principal narra, em primeira pessoa, as desventuras de seu retorno de Tróia. Como o episódio das sereias interpretado em separado no capítulo anterior também faz parte do *nostos*, a única exceção a esse recorte é uma menção, no final do Excurso, a uma pequena passagem do canto XXII.<sup>20</sup>

Não é difícil justificar a opção de Adorno e Horkheimer, uma vez que essa parte relativamente pequena, que ocupa apenas quatro dos vinte e quatro cantos do poema, costuma ser a mais lembrada e também o momento privilegiado nas adaptações e resumos da obra de Homero. Por outro lado, causa estranheza o fato de um texto que menciona inicialmente “a *Odisseia* em seu todo” abrir mão não só de justificar explicitamente esse recorte, mas também de ressaltar uma das principais características do trecho privilegiado, a saber, que Ulisses naquele momento não é

apenas um personagem, mas também um narrador. Essa omissão, que já caracterizava a interpretação do episódio das sereias no primeiro capítulo da *Dialética do esclarecimento*, é significativa.

Jeanne Marie Gagnebin já chama a atenção, em seu ensaio sobre a interpretação de Homero no livro de Adorno e Horkheimer, para o significado da omissão especialmente no caso do episódio das sereias, momento em que deixar de lado a questão da narrativa pode ser considerado uma falha interpretativa.<sup>21</sup> No entanto, para explicar essa hipótese e apresentar brevemente a interpretação alegórica em questão, sigo aqui também a exposição da autora em outro artigo, dedicado especificamente ao episódio da Odisseia e intitulado “Resistir às sereias”.<sup>22</sup>

Elaborando a relação entre mito, trabalho e esclarecimento, Adorno e Horkheimer enxergam na narração do encontro com as sereias a oposição entre o herói épico – que representa a civilização, a identidade, o futuro – e uma potência mítica que o ameaça, como força de regressão. A vitória de Ulisses, por meio de uma astúcia, seria tanto a vitória da racionalidade, do princípio civilizatório e patriarcal, quanto a afirmação e sobrevivência da identidade diante do risco de sua dissolução. Esquemáticamente, a interpretação feita na *Dialética do esclarecimento* articula essas três dimensões, dominação, mito e trabalho, na forma de três figuras alegóricas identificadas no episódio: o herói, as sereias e os remadores.

A primeira das figuras alegóricas é Ulisses, mais precisamente o herói amarrado ao mastro da embarcação, de acordo com a estratégia ensinada pela deusa Circe para poder ouvir o canto das sereias evitando o seu efeito sobre os homens, que seria o de fazê-los se lançar ao encontro da morte. Essa estratégia astuciosa do herói possibilita seu domínio sobre a potência que o ameaça e que constitui a segunda figura alegórica. Portanto, as sereias são consideradas, aqui, como essa força de dissolução que põe em risco a viagem do herói em seu caminho de volta para a civilização (seu *nostos*). Essas criaturas míticas encarnariam a nostalgia do passado mítico e mágico, em harmonia com os elementos naturais, e com isso a promessa de retorno ao domínio primordial da natureza sobre o homem no mundo ainda encantado.

Por fim, há os remadores da embarcação, os companheiros para os quais Ulisses adota como estratégia, também seguindo a recomendação de Circe, tampar os ouvidos com cera, impedindo-os de ouvir o canto sedutor. A terceira alegoria se encontraria justamente nessa diferença de tratamento, pela qual fica reservado ao capitão o privilégio de ouvir o canto, enquanto os trabalhadores devem permanecer surdos para poderem levar adiante a embarcação. Segundo Adorno e Horkheimer, “a fruição artística e o trabalho manual já se separam na despedida do mundo pré-histórico”.<sup>23</sup> Remetendo à dialética do senhor e do escravo, elaborada por Hegel na *Fenomenologia do espírito*,<sup>24</sup> os autores encaram o episódio como uma alegoria do mundo do trabalho e da dominação do homem pelo homem, numa consideração que evidencia sua crítica à sociedade capitalista contemporânea.

Pois bem, como aponta Jeanne Marie Gagnebin, a interpretação alegórica aqui resumida omite a questão do narrador nesse episódio e enfoca apenas Ulisses como personagem: o herói amarrado ao mastro da embarcação, enfrentando as sereias e lidando com seus companheiros, dos quais depende para escapar e para ter o privilégio de ouvir o canto. A indicação dessa omissão pode ser relacionada a dois comentários, um de Tzvetan Todorov, sobre a forma narrativa da Odisseia, e outro de Albrecht Wellmer, especificamente sobre a interpretação do episódio das sereias feita na *Dialética do esclarecimento*. Os dois comentários ressaltam a importância do fato de Ulisses ser o narrador das suas aventuras.

A hipótese de Wellmer diz respeito ao tema da arte, abordado por Adorno e Horkheimer para caracterizar a neutralização das potências míticas que ainda ameaçavam o homem civilizado. Em outras palavras, trata-se da transformação da magia de um mundo ainda encantado na arte, como forma de prazer e diversão aceita no contexto da práxis social, no mundo desencantado. A elaboração desse tema na *Dialética do esclarecimento* recorre à imagem do herói como espectador do canto das sereias, a fim de considerar a conversão da beleza e do prazer ameaçadores, presentes no mito, em uma beleza impotente.<sup>25</sup>

No texto “A morte das sereias e a origem da obra de arte”,<sup>26</sup> Wellmer põe em xeque a ênfase em Ulisses apenas como personagem. Ele afirma: “a transformação do canto das sereias em obra de arte não ocorre realmente no barco de Ulisses, mas por meio do próprio ‘canto’ épico que canta sobre o canto das sereias e a resistência de Ulisses a seu poder irresistível”.<sup>27</sup> Ou seja, a questão de uma conversão da magia mítica em arte diria respeito à narrativa posterior do episódio pelo herói, mais do que à ação por ele narrada, na qual ele próprio aparece como personagem.

Wellmer remete, no final de seu artigo, ao ensaio “A narrativa primitiva”, de Todorov, que faz parte do livro *Poética da prosa*, de 1971. O ensaísta examina, nesse texto, as propriedades formais da narração na Odisseia, a fim de refutar a suposição de um relato simples e linear que serviria de modelo para as poéticas normativas do classicismo. Além de ressaltar a complexidade na construção discursiva da epopeia homérica, constituída em grande parte não pelo relato direto das ações, mas pelo relato dos vários relatos feitos pelos personagens, o texto define a “fala-narrativa” – em oposição à “fala-ação” – como um discurso belo, poético, ligado ao prazer de ouvir mais do que à informação acerca de um acontecimento.<sup>28</sup>

Todorov pensa o canto das sereias como “sublimação” da fala-narrativa, pois elas produzem um tipo de discurso semelhante ao dos aedos, mas que não se interromperia jamais. “As sereias têm a mais bela voz da terra, e o seu canto é o mais belo...”, mas do que elas falam? Trata-se, segundo o autor, de um canto que fala apenas de si mesmo. Fazendo referência às palavras atribuídas a elas na *Odisseia* – “Vem cá! Vem a nós! Ulisses tão louvado! A honra da Acaia!... Pára teu barco: vem escutar nossas vozes! Nunca uma nave negra dobrou nosso cabo sem ouvir as doces melodias que saem de nossos lábios...” –, o autor conclui: “As sereias dizem uma coisa só: que estão cantando”.<sup>29</sup> Ao mesmo tempo, como elas atraem os navegantes para a morte certa, esse canto sedutor equivale ao “ato mais violento de todos”.

O prazer e a beleza, aqui, dizem respeito a uma experiência incompatível com a continuidade da vida, a uma experiência-limite, na qual a fala-narrativa se mostra como potência destrutiva. Por isso o canto das sereias a princípio não teria testemunhas, ele seria algo perdido, algo que desapareceria junto com aqueles que o experimentam. Nesse sentido, é exatamente a astúcia de Ulisses que preserva o canto, na forma de uma história narrada. Segundo Todorov: “Se Ulisses não tivesse escapado das sereias, se tivesse morrido ao lado de seu rochedo, não teríamos conhecido o canto”.<sup>30</sup> Levando em conta a hipótese de que as sereias morreriam no momento em que um homem consegue resistir a seu poder – hipótese também considerada por Adorno e Horkheimer com base na iconografia grega posterior a Homero –, ele acrescenta que Ulisses, “ao privar da vida as sereias, deu-lhes, por intermédio de Homero, a imortalidade”.

É essa a constatação que serviu de base para outras considerações sobre o narrador, como a de Wellmer e a de Jeanne Marie Gagnebin. Ela deixa explícita a referência a Todorov em seu texto “Resistir às sereias”, no qual afirma:

Em sua análise da *Odisséia*, Tzvetan Todorov nota com razão que, se Ulisses não tivesse vencido as Sereias, isto é, se tivesse cedido a seus encantos e, portanto, morrido, nunca poderia ter delas falado: não haveria nem *Odisséia* nem narração poética. E nós não saberíamos nem da existência das Sereias nem da beleza do seu canto. Vencedor das Sereias, Ulisses também delas é herdeiro. Na corte do Rei Alcino, ao tomar a palavra e narrar suas aventuras, o herói se transforma em poeta: naquele que evoca, simultaneamente, a beleza do canto e a perda do seu poder.<sup>31</sup>

Assim, ao desconsiderar a questão da narrativa em sua interpretação, Adorno e Horkheimer estariam deixando de lado toda uma dimensão auto-reflexiva presente no texto da *Odisseia*. Pois, como indicam Todorov e Wellmer, se o personagem assume o papel de aedo, no final do oitavo canto, para narrar suas próprias aventuras, a ênfase dessa parte do poema não pode ser apenas nas ações narradas, no conteúdo, mas também na atividade do narrador, portanto na própria na narrativa como rememoração.

Por isso, Jeanne Marie Gagnebin percebe na omissão desse tema a perda de um elemento precioso “para se poder pensar melhor os potenciais da imaginação e da fantasia humanas que não se esgotam na alternativa aporética da dominação mítica versus dominação racional”.<sup>32</sup> Nesse sentido, ressaltar a omissão permite a inclusão de um outro significado para o episódio das sereias, além daquele de uma “vitória do controle racional sobre os encantos mágico-míticos”, privilegiado na interpretação desenvolvida na *Dialética do esclarecimento*. E essa crítica que abre caminho para pensar Ulisses como herdeiro das sereias não só torna mais abrangente a leitura alegórica da Odisseia, mas também revela a possibilidade de uma “auto-constituição do sujeito que não se confunde necessariamente com a renúncia ao próprio desejo e com a rigidez que resulta dessa renúncia”.<sup>33</sup>

Considero que uma das consequências mais importantes dessa inclusão da dimensão da narrativa na leitura alegórica da Odisseia é a necessidade de repensar a questão da arte, tema que Adorno e Horkheimer relacionavam à neutralização do canto, como potência mágica e mítica que ainda tinha poder sobre o homem, e à sua conversão em objeto de apreciação estética. Pois a transformação da magia em arte aparece, na interpretação do primeiro capítulo da *Dialética do esclarecimento*, como um sinal do enfraquecimento e da conformação da experiência estética a uma sociedade na qual ela só é aceita como diversão, como contemplação de um objeto neutralizado, de uma “beleza destituída de poder”,<sup>34</sup> mas não como uma forma de conhecimento. Os autores se limitaram, naquele momento, a considerar o personagem Ulisses olhando à distância o canto e renunciando à felicidade que ele promete. Nessa renúncia, eles identificaram a conversão do prazer em entretenimento, no escopo do projeto de dominação das tentações e dos impulsos que ameaçam a racionalidade. Elabora-se, assim, uma alegoria do papel da arte na sociedade de consumo, discutido depois no capítulo sobre a Indústria Cultural da *Dialética do esclarecimento*.

Entretanto, o tema da arte ganha outra dimensão quando se inclui a questão da narrativa nessa leitura alegórica e se considera Ulisses como um herdeiro das



sereias, portanto como um aedo cujo canto repercute e conserva de algum modo o poder daquele canto mítico original. O episódio pode remeter não apenas ao diagnóstico de uma arte domesticada pela indústria cultural, mas também às reflexões, também elaboradas pelos dois autores – mas especialmente por Adorno, que volta ao tema em diversos textos posteriores, sobretudo naqueles que compõem a obra póstuma intitulada Teoria estética –, acerca da arte autêntica e do potencial emancipatório que ela conserva, na contramão das coerções sociais e da domesticação do prazer no mundo administrado.

**Abstract:** This paper addresses the way Adorno and Horkheimer read, in *Dialectic of Enlightenment*, the Sirens episode told in the twelfth book of the *Odyssey*. Based on comments of Jeanne Marie Gagnebin on this interpretation, I point out not only the relevance of the question of narrative in the episode, as well as the consequences that the inclusion of this question provides for the discussion that takes place in *Dialectic of Enlightenment*.

**Keywords:** Ulysses; narrative; myth.

## Referências

- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max: *Dialética do Esclarecimento*. Trad. Guido de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Dialektik der Aufklärung*. In: ADORNO, Theodor W. *Gesammelte Schriften*, v. 3. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2003.
- DE JONG, Irene. *A Narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Do conceito de razão em Adorno”. In: *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 2005.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Homero e a Dialética do esclarecimento”. In: *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Resistir às sereias”. *Revista Cult*, São Paulo, ano 6, n. 72, 2003, p. 51-55.
- HOMERO. *Odisseia*. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin; Companhia das Letras, 2011.
- OLIVEIRA, Luiz Inácio. *Do canto e do silêncio das sereias*. São Paulo: Educ, 2008.
- TODOROV. “A narrativa primitiva”. In: *Poética da prosa*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- WELLMER, Albrecht. “The death of the sirens and the origin of the work of art”. *New German Critique*. n. 81. outono de 2000, p. 5-20.

## Notas

- <sup>1</sup> HOMERO. *Odisseia*, p. 320.
- <sup>2</sup> DE JONG. *A Narratological Commentary on the Odyssey*, p. 298
- <sup>3</sup> HOMERO. *Odisseia*, p. 324.
- <sup>4</sup> HOMERO. *Odisseia*, p. 320.
- <sup>5</sup> HOMERO. *Odisseia*, p. 325.
- <sup>6</sup> ADORNO; HORKHEIMER. *Dialética do esclarecimento*, p. 43.
- <sup>7</sup> ADORNO; HORKHEIMER. *Dialética do esclarecimento*, p. 27.
- <sup>8</sup> ADORNO; HORKHEIMER. *Dialética do esclarecimento*, p. 19.
- <sup>9</sup> Texto publicado originalmente em 1992, no livro coletivo *Um passado revisitado: 80 anos do Curso de Filosofia da PUC/SP* (São Paulo: Educ).
- <sup>10</sup> GAGNEBIN, *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*, p. 107.
- <sup>11</sup> ADORNO; HORKHEIMER. *Dialética do esclarecimento*, p. 43.
- <sup>12</sup> ADORNO; HORKHEIMER. *Dialética do esclarecimento*, p. 19.
- <sup>13</sup> ADORNO; HORKHEIMER. *Dialética do esclarecimento*, p. 55.
- <sup>14</sup> Texto publicado originalmente em 1997, no *Boletim da CPA*.
- <sup>15</sup> GAGNEBIN. *Lembrar escrever esquecer*, p. 30.
- <sup>16</sup> GAGNEBIN. *Lembrar escrever esquecer*, p. 30.
- <sup>17</sup> Cf. OLIVEIRA. *Do canto e do silêncio das sereias*, p. 143.
- <sup>18</sup> GAGNEBIN. *Lembrar escrever esquecer*, p. 35.
- <sup>19</sup> ADORNO; HORKHEIMER. *Dialética do esclarecimento*, p. 53.
- <sup>20</sup> Cf. ADORNO; HORKHEIMER. *Dialética do esclarecimento*, p. 79.
- <sup>21</sup> GAGNEBIN. *Lembrar escrever esquecer*, p. 35.
- <sup>22</sup> Texto publicado em 2003 na *Revista Cult*, n. 72.
- <sup>23</sup> ADORNO; HORKHEIMER. *Dialética do esclarecimento*, p. 45.
- <sup>24</sup> O trecho se encontra no quarto capítulo da primeira parte da *Fenomenologia do espírito*, “A verdade da certeza de si mesmo”, §178-§196.
- <sup>25</sup> Cf. ADORNO; HORKHEIMER. *Dialética do esclarecimento*, p. 44-45.
- <sup>26</sup> Artigo publicado em 2000 na revista *New German Critique*.
- <sup>27</sup> WELLMER. “The death of the sirens and the origin of the work of art”, p. 16.
- <sup>28</sup> TODOROV. *Poética da prosa*, p. 84.
- <sup>29</sup> TODOROV. *Poética da prosa*, p. 85.
- <sup>30</sup> TODOROV. *Poética da prosa*, p. 86.
- <sup>31</sup> GAGNEBIN. “Resistir às sereias”, p. 55.
- <sup>32</sup> GAGNEBIN, *Lembrar escrever esquecer*, p. 36.
- <sup>33</sup> GAGNEBIN, *Lembrar escrever esquecer*, p. 37.
- <sup>34</sup> ADORNO; HORKHEIMER. *Dialética do esclarecimento*, p. 45.