

## DIVAGAÇÕES TERMINOLÓGICAS

Segismundo Spina

Quando compulsamos os manuais de teoria literária, antigos ou modernos, mas sobretudo os antigos (em que as questões terminológicas costumam ser estabelecidas e definidas com certa precisão), não raro ficamos mal informados com relação ao conceito de EPISÓDIO. Termo originário da dramaturgia grega primitiva, foi assimilado mais tarde pelos teóricos da poesia épica, e é aqui que a sua acepção tem dado margem a equívocos, empregado frequentemente com impropriedade ou com valores diferentes.

Um pequeno excurso sobre esse problema, pois, não faria mal a ninguém. Se a sua acepção na tragédia antiga não oferecia dúvidas (embora esta acepção evoluísse acompanhando as modificações da primitiva estrutura da dramaturgia grega, na poesia épica, para onde o termo foi posteriormente transplantado, o conceito de *episódio* nunca foi preciso.

Etimologicamente o termo corresponde ao grego *επεισοδιον*, forma substantiva do adjetivo *επεισοδιος*, *ον*, que se decompõe em *επι* (sobre) e *εισος* (passagem para entrar, que por sua vez é decomponível em dois outros elementos: *εις* (*in*, dentro) e *οδος* (caminho). Donde: *aquilo que sucede na entrada*. Na tragédia primitiva o episódio correspondia, então, àquela parte do drama que se situava entre duas entradas do coro. E o que sucedia entre duas entradas do coro? — O *dilálogo trágico*. Se considerarmos que a tragédia grega primitiva era essencialmente lírica, compreende-se que o *diálogo* não era a sua parte fundamental, mas um elemento *acessório* do drama. O diálogo trágico, com o tempo, foi-se impondo sobre o elemento lírico-coral, a ponto de tornar-se

a parte fundamental da representação, sobretudo a partir de Sófocles, pois ainda em Ésquilo o coro é de importância primordial. De acessório, portanto, o EPISÓDIO passou a ser o elemento substantivo da fábula dramática.

Esquemmatizando a estrutura da tragédia grega primitiva, teremos então:

- PRÓLOGO (προλογος) — monologado, ou dialogado, no qual o autor informava os fundamentos e objetivos da peça, referindo antecedentes da fábula (ação), ou resumindo a própria ação da peça.
- PARODOS (παροδος) — entrada do coro — dançando e gesticulando ao som da música.
- 1.º EPISÓDIO (επεισοδιον) — trecho dialogado.
- STÁSIMON (στασιμων) — ode coral que o coro cantava sem mudar de lugar. (Às vezes substituído pelo *αομος* (*planctus*), canto de dor executado pelo coro, juntamente ou com cada um dos autores).
- 2.º EPISÓDIO
- STÁSIMON — (o coro permanecia em cena até o final da peça).
- 3.º EPISÓDIO — (normalmente os *episórios* eram em número de três).
- ÊXODO (εξοδος) — cena final em que se verifica a retirada do coro.

Na ordem trina a que subordina Aristóteles na sua *Poética* o desenvolvimento da fábula dramática na sua fase de maturidade (PRÓLOGO, EPISÓDIO, ÊXODO), o EPISÓDIO constitui o corpo da tragédia, o sustentáculo da composição, constituído pelos *incidentes* (que formam quatro grupos: a *Peripécia*, a *Anagnórise*, o *pathos* e o *coro*, este último compreendendo o *párodos*, o *stásimon* e o *commos*).

A sua aceção, portanto, não oferece dúvida. Mas emprestado que foi à terminologia da poesia épica, o termo EPISÓDIO não teve a mesma sorte. Vulgarmente é empregado com aquela significação primitiva de incidente acessório da ação épica; neste caso, ainda que o incidente concorra para a impressão geral do assunto, a sua relativa autonomia estética

permite-lhe constituir um pequenino poema à parte, susceptível de ser destacado do conjunto sem prejuízo da ação. É o caso, por exemplo, da descrição do escudo de Aquiles na *Iliada* (XVIII, 478-608); é o caso do aedo Demódoco na *Odisséia*, quando canta os amores de Ares e Afrodite durante o banquete que os feácios realizam na mansão de Alcinoos em homenagem a Ulisses (VIII, 46-103); o caso da cena fatal em que perecem os dois valentes jovens Niso e Eurialo, quando, vendo o cerco dos troianos cada vez mais fechado por Turno após o incêndio das naves troianas, saem à noite abrindo caminho pelo campo inimigo a fim de prevenir Eneas; é o caso da maioria dos episódios camonianos — o de *Inês de Castro* (III, 118-135), o do *Adamastor* (V, 37-60), o do *escorbuto* (V, 8183), o dos *12 de Inglaterra* (VI, 43-69), o da *Ilha Enamorada* (IX, 51-92).

A acepção técnica, porém, é outra, ainda que ela deite raízes na primitiva estrutura da dramaturgia grega. A parte substantiva da fábula épica (tanto a *fábula real* — a que o herói vive no momento presente da ação —, como a *fábula episódica* — a parte da ação que é narrada pelo herói) é formada por quatro elementos:

1. EPISÓDIOS
2. NÓS
3. SUPERAÇÃO
4. ACESSÓRIOS

Com exceção do quarto, estes elementos constituem, portanto, a efabulação do poema. Por *acessório* entendemos a parte com que o poeta decora as cenas, caracterizando assim o lugar e o tempo; é a parte descritiva, em que o poeta localiza a ação. Hoje denominamos “encenação”. Lembremo-nos da mudança de rota que teve de fazer Eneas após a tempestade nas costas da Sicília, dirigindo seus barcos para a Líbia. Ao avistar a baía de Cartago, Vergílio descreve-a (I, 159-168):

*Est in secessu longo locus: insula portum  
Efficit objectu laterum, quibus omnis ab alto  
Frangitur inque sinus scindit sese unda reductos.  
Hinc atque hinc vastae rupes geminique mimantur  
In caelum scopuli, quorum sub vertice late  
Aequora tuta silent; tum silvis scaena coruscis  
Desuper horrentique atrum nemus imminet umbra.  
Fronte sub adversa scopulis pendentibus antrum;  
Intus aquae dulces vivoque sedilia saxo,  
Nympharum domus.*

Vênus, fazendo o Gama desviar de Quíloa a leda frota, dirige suas velas para outro porto, a ilha de Mombaça, assim descrita (I, 103):

*Estava a Ilha à terra tão chegada,  
Que um estreito pequeno a dividia;  
Hãa cidade nela situada,  
Que na frente do mar aparecia,  
De nobres edifícios fabricada,  
Como por fora, ao longe, descobria,  
Regida por um Rei de antiga idade:  
Mombaça é o nome da Ilha e da cidade.*

O EPISÓDIO é tudo aquilo que precede o NÓ (ou melhor: tudo aquilo que sucede entre dois nós). Ora, os nós, que são os obstáculos que se opõem à empresa ou ao desígnio do herói, constituem propriamente o elemento “trágico” do poema épico, a parte realmente substantiva da ação épica; o EPISÓDIO é a parte da ação que liga simplesmente os NÓS. Não têm, portanto, a importância que apresentam os nós na efabulação. Ou esquematizando:

EFABULAÇÃO ÉPICA = ... episódio // preparação do NÓ — desenvolvimento do NÓ — superação do NÓ // episódio / ... NÓ ... etc.

Que se conclui? — Que o poema épico, dada a sua extensão, tem nos nós o seu fundamento poético; por outras palavras: o poema épico é formado por uma sucessão de manchas poéticas (os nós), ligados por *episódios* (espécie assim de versos narrativos, que servem apenas para conectar esses momentos poéticos). Como se vê, a nossa tendência é para chamarmos de *episódios* os nós.

Por outro lado, quando falamos em *episódios*, pensamos sempre na *fábula real*; daí os cantos III, IV e grande parte parte do canto V (até à est. 89) d’Os LUSÍADAS, nos quais o Gama simplesmente narra ao rei de Melinde a história da sua terra e a primeira parte de sua viagem — de Lisboa até Melinde —, constituírem um só *episódio* da *fábula real*. A *fábula episódica*, que como vimos é a parte vivida pelo herói no passado (e por ele narrada), pode comportar a mesma estrutura, isto é, constituir-se de uma sucessão de *episódios* e de nós. Nela, porém, a força dos nós é bem menor que a dos nós da *fábula real*. Em relação à real, a *fábula episódica* não passa, todavia, de mero episódio.

Outra dificuldade que se coloca na conceituação técnica do EPISÓDIO, reside na sua delimitação em relação ao NÓ. O nó apresenta uma curva ascendente e uma descendente, ou melhor, uma prótase, um climax e uma apódose — diríamos —, isto é, três elementos: a sua preparação, o NÓ propriamente dito e a sua superação. A *causação*, fator responsável pela verossimilhança, deve presidir não só à preparação, mas à superação do nó. Entre as causas humanas e naturais que determinam o nó podem estar a ignorância do herói, a sua fraqueza, a sua excessiva credulidade (no caso do Gama), a sua imprudência etc.; como causas sobrenaturais — os Fados, o desejo ou a vingança dos deuses. Da mesma forma, a superação ou vencimento do nó pode ser humana (a prudência, o valor, a astúcia etc. do herói), ou sobrenatural (a ajuda celeste ou os azares da Fortuna). O episódio, a fim de não comprometer a integridade do nó, deve cessar no momento em que se prepara o nó. Suponhamos a estrutura do primeiro canto d'OS LUSÍADAS segundo a terminologia que vem sendo exposta:

1. PROPOSIÇÃO .....	est.	1-3
INVOCÇÃO .....	"	4-5
DEDICATÓRIA .....	"	6-18

## 2. NARRAÇÃO (*fábula real*):

— Início do 1.º Episódio (os Lusos navegam no Índico) .....	"	19
— Interrupção do episódio (Concílio dos deuses) .....	"	20-41
— Reinício do episódio (no canal de Moçambique) .....	"	42
— Fim do 1.º episódio (na Ilha de Moçambique) .....	"	68
<hr/>		
1.º NÓ .....	"	71-94
a) Preparação (o ódio do Mouro e a indignação de Baco) .....	"	71-83
b) Desenvolvimento do nó (refrega) .....	"	84-92
c) Superação do nó (solução humana: a <i>dura artelharía</i> vence os Mouros) .....	"	93-94
<hr/>		
— Início do 2.º episódio (seguem viagem c/o Piloto) .....	"	95-96

2.º NÓ .....	”	97-100
a) Preparação (o Piloto condú-los a Quíloa) ..	”	97-99
b) Superação (solução divina: intervenção de Vênus) .....	”	100
3.º NÓ (est. 101-105 (vs. 1-4) Canto II, est. 18)	”	101-104
a) Preparação (o Piloto condú-los a Mombaça) ..	”	103
( <i>Acessório</i> : descrição da Ilha) .....	”	105 (vs. 1-4)
b) Desenvolvimento .....		
( <i>Epifonema</i> ) .....		(105, vs. 5-8, 106)
c) Superação (solução divina: Vênus e as Nereides) Canto II, est. 18 (vs. 5-8) até est. 28		

Examinemos de perto o nosso esquema. Os componentes da NARRAÇÃO são três: a) *Fábula* (o *μυθος* na *Poét.* de Aristóteles, ou a *forma* na *Epistula ad Pisones* de Horácio), b) os *Caracteres*, c) os *Pensamentos*. Por sua vez a FÁBULA, que é o argumento, a ação do poema, deve oferecer as seguintes qualidades: *unidade, simplicidade, grandeza, verossimilhança e integridade*. A *Integridade* (Cf. Arist., *Poét.* VII), consiste na ordem trina: 1. *Princípio* (que no poema épico corresponde ao desígnio do Herói e à preparação das causas e das máquinas da ação épica, feita pelo poeta); 2. *Meio* (parte nuclear da fábula, por outras palavras o *Enredo*, a EFABULAÇÃO, que compreende os esforços do Herói para pôr em execução o seu desígnio, com as dificuldades que se opõem à empresa, e como as vence; 3. *Fim* (a solução total ou superação de tudo que se opôs à ação).

Sendo assim, se o *Concílio dos deuses* é um episódio na aceção vulgar, não o é na aceção técnica. A efabulação época corresponde ao *meio* da fábula épica: o *princípio* da fábula, no caso d'OS LUSÍADAS, reside na missão do Gama no Oriente (implícita no verso 4 da estrofe 20) e no jogo das *causas* e preparação das máquinas (expostas no Concílio olímpico, em que os deuses se dividem e apresentam as razões por que se declaram protetores dos Lusos ou seus adversários). Logo, a reunião dos deuses no Olimpo, convocados por Júpiter, faz parte do princípio da fábula, não da sua efabulação.

O que se observa no 1.º Canto e parte do segundo, é propriamente uma predominância de *nós* e farrapos de *episódios*. Por outro lado, nem sempre o *nó* se desenvolve: nas estrofes

97-99 verifica-se apenas uma preparação de nó, quando o Piloto falso recebido pelo Gama em Moçambique conduz os Portugueses a Quíloa, imaginando lá a perda da frota lusa. O nó não chega a realizar-se, abortado como foi pela intervenção de Vênus, que providencia “ventos contrários” e muda a rota. Além de nós abortados, ou pela ajuda celeste ou por expedientes humanos, há outros que chamaríamos de NÓS-CEGOS, obstáculos aparentes à ação épica. Seria o caso do *Adamastor*. Segundo a informação cronística a transposição do Cabo Tormentório se realizou em condições altamente favoráveis, no início da tarde e com o mar bonançoso. Camões, transpondo para a fábula do Poema os sucessos que viveu quando ultrapassou o Cabo na sua viagem de exílio para a Índia em 1553, pensou situar no centro do Poema o maior dos obstáculos à empresa lusa; “mas não lhe sucedeu como *cuidou*”, pois a passagem do *Adamastor* não chega a ser um nó. O Cabo, personificado na figura do *Adamastor*, faz a sua aparição, discursa, é interpretado pelo Gama, conta a sua história e desaparece. A sua figura é medonha e má quando aparece sob a forma de uma nuvem, vocifera, narra a sua genealogia e os seus amores frustrados, e com *medonho choro* súbito se aparta; desfaz-se a nuvem negra, um sonoro bramido soa o mar muito distante, e a “caravana” desliza tranqüilamente pelas águas, ingressando no Oceano Índico. O suposto NÓ não exigiu para a sua superação a ação do Herói, muito menos a intervenção do plano olímpico.