UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

PROGRAMA DE LETRAS CLÁSSICAS

VIVIANI XANTHAKOS

QUEM TEM BOCA VAI A ÍTACA: UM ESTUDO SOBRE A PERSUASÃO NO
CANTO XIV DA *ODISSEIA*

São Paulo

2011

VIVIANI XANTHAKOS

Quem tem boca vai a Ítaca: um estudo sobre a persuasão no canto XIV da
Odisseia

Dissertação apresentada ao
Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas.
Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas
da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestre.

Orientador: Prof^o. Dr^o. Christian Werner

São Paulo

2011

Ao meu orientador,

Por todas as incontáveis horas de dedicação,
que excederam em muito o que seria esperado.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à CAPES, pela concessão da bolsa de mestrado que permitiu que esta pesquisa fosse realizada.

Ao meu orientador, Profº. Drº. Christian Werner, pela infinita paciência e carinho com a qual conduz seu trabalho.

Aos Profº. Drº. André Malta Campos e à Profª. Drª Adriane Duarte, pelas orientações e observações importantes feitas em minha banca de qualificação.

À Caroline Evangelista Lopes pelas longas horas de discussão, pelo companheirismo e auxílio.

À Erika Werner, pelos socorros de último instante e solicitude em todos os momentos.

Aos amigos muito requisitados e muito bem dispostos, Fernanda Rezende Figueiredo, Roberta Claro, Tatiane Severino e Stefan Fornos Klein, pelas leituras e correções. À Vivian Drecco pelo auxílio em recursos digitais.

À minha família e meu noivo, pela paciência em aguardar meus poucos momentos disponíveis e incentivo incondicional.

RESUMO

Esta dissertação dedica-se ao estudo da persuasão nos discursos proferidos por Odisseu no canto XIV da *Odisseia*, levando em consideração a interação de três elementos: o orador, o auditório e a argumentação. É seu objetivo refletir sobre qual tese Odisseu busca compartilhar com seu público, Eumeu, e as estratégias de que se vale para atingir esse fim.

Abstract

This dissertation is a study about the persuasion in Odysseus' speeches in Odyssey XIV, observing three elements: the orator, the audience and the argumentation. My target is make a reflection about what idea Odysseus wants to share with his audience, Eumaios, and the strategies to do it.

Lista de imagens

Sugestão de esquema representativo das narrativas do canto XIV, levando em consideração público interno e externo.....	40
Esquema representativo dos papéis argumentativos assumidos nas narrativas do canto XIV	41
Sugestão de esquema representativo do apostrofe	64

SUMÁRIO

Introdução	2
Capítulo 1 – Poesia homérica e literatura oral.....	8
Capítulo 2 – O orador	30
Capítulo 3 – O público	48
Capítulo 4 – A argumentação	70
Considerações finais.....	87
Bibliografia	91

Introdução

Os poemas homéricos são objeto de análise desde os tempos mais antigos, despertando ao longo dos séculos o interesse de diversos estudiosos, que procuraram entender a complexidade dessas narrativas. A *Ilíada* e a *Odisseia* foram e são um desafio para os que se propõem a estudá-las, pois ainda que tantos anos tenham se passado desde sua composição, temos muito mais incógnitas a seu respeito do que respostas. Como foram compostos? Onde? Por quem? Para quem? São algumas das perguntas que diversos trabalhos buscam responder.

O presente trabalho tem também como objeto a poesia homérica, mais especificamente a *Odisseia*, visando analisar como os discursos de Odisseu podem ser considerados persuasivos e, assim, o modo como o poder de persuasão do protagonista influencia todo o enredo da narrativa.

O macro objetivo da pesquisa era trabalhar com a persuasão na *Odisseia*. Meu primeiro recorte foi quanto ao personagem que proferia os discursos, Odisseu. Sendo ele o protagonista da narrativa e possuindo como um de seus mais destacáveis traços a habilidade com as palavras, decidi estudar a capacidade persuasiva de Odisseu e a maneira como essa característica determina o sucesso de seu *nostos*, desse modo afetando toda a trama da *Odisseia*.

Isso decidido foi necessário estabelecer os pressupostos teóricos da pesquisa. O primeiro, que originou o capítulo I da dissertação, trata do modo de abordagem que eu daria ao poema. Em especial porque, para analisar a persuasão, me valeria de teorias elaboradas para o estudo de textos modernos, e a épica grega, desde os estudos de Milman Parry, é amplamente aceita como uma poesia de origem oral, mas que posteriormente foi fixada e

passou a ser acessível não mais através da performance tradicional, mas através da escrita.

Uma vez que parto do pressuposto que a *Odisseia* foi um poema oral em seu contexto original, não posso ignorar as características da oralidade em minha análise. Por isso a decisão de começar a dissertação com um capítulo que comenta a origem oral dos poemas, os argumentos e estudos que principiaram a teoria da oralidade e as principais características de um poema oral, que influenciariam a forma como seriam analisados os discursos de Odisseu. O tema em si é extenso e complexo e não tenho a pretensão de ter feito um resumo completo sobre o tema; meu objetivo foi tão somente esclarecer as bases sobre as quais fundamento minha análise e o modo como as principais características orais do poema influenciariam a maneira de enxergar a persuasão no poema.

Algumas das problemáticas derivadas da oralidade e do processo de transmissão não foram abarcadas neste trabalho, tais como os trechos polêmicos do poema, considerados por alguns estudiosos como interpolações, ou o fato de que, se os poemas eram reproduzidos em performance, é natural que houvessem mudanças significativas de uma apresentação a outra, o que poderia complicar meu estudo sobre os argumentos de Odisseu. A busca por interpolações, passagens tardias e similares no poema mudaria a natureza de meu trabalho, de modo que, para os fins aqui propostos, considero a *Odisseia* tal como chegou até nós como meu objeto de análise, representando uma das muitas performances e versões possíveis do poema.

Após as considerações sobre a origem oral dos poemas, meu foco se tornou a reflexão sobre a importância da persuasão na *Odisseia*. A persuasão, palavra tão usada nos tempos modernos em tratados de direito e publicidade, é conceito importante desde os tempos antigos. Ser capaz de falar bem, de convencer as pessoas de sua inocência, ou da culpa de outrem, convencer seus ouvintes a ajudá-lo, a guiá-lo ou segui-lo, ou qualquer que seja seu objetivo, é uma qualidade valorizada não apenas em nossos dias, pois desde que o homem é capaz de usar a palavra para se comunicar, usá-la para convencer seus semelhantes é uma das suas funções mais úteis. Naas (1995,

p.3) diz, sobre a importância da persuasão no universo da épica grega: *"Sem persuasão, parece que não haveria nenhuma regra confiável da Lei, nenhuma comunidade estável ou acordo duradouro"* (tradução minha).

A poesia homérica, por muitos, é datada por volta do século VIII a. C., portanto antes das primeiras tentativas de elaboração de uma arte retórica. A despeito disso é possível perceber a importância de ser um bom orador nos poemas, muitos são os estudos e a discussão acerca de uma espécie de pré-retórica em Homero¹, pois falar bem teria um papel central na épica grega, e retóricos clássicos, tais como Aristóteles e Quintiliano, muitas vezes usavam Homero como referencial. Karp (1977, p.240) afirma que a poesia homérica influenciou na concepção da retórica clássica:

"Homero foi um precursor, se não uma influência, das posteriores formulações filosóficas explícitas de teorias da persuasão (em especial as de Platão e Aristóteles)" (tradução minha).

Portanto, ainda que a eloquência em Homero seja de uma fase anterior à arte retórica, falar bem em público é retratado como algo importante para o convívio social, sendo admiráveis os personagens que possuem essa característica.

O herói homérico por excelência é tanto um bom combatente, corajoso e forte nas batalhas, quanto um hábil orador, respeitado na ágora e eloquente com seus comandados. Um exemplo dessa formação do herói homérico é o preceptor de Aquiles, Fênix, que no canto IX da *Ilíada* diz ter sido escolhido para educar o herói por unir a capacidade de ação e a de falar bem:

τοὔνεκά με προέηκε διδασκέμεναι τάδε πάντα,
μύθων τε ῥητῆρ' ἔμεναι πρηκτῆρά τε ἔργων

Por isso me mandou, para que te fizesse
Na oratória eminente, eficiente nas obras.²
(vv. 442-443)

---

¹ Cf. Karp (1977), Kirby (1990), Reyes (2002), Alles (1990), Kennedy (1957).

² A tradução da *Ilíada* citada nesta dissertação é de Haroldo de Campos.

Em muitas situações da vida do herói homérico podemos perceber a importância de falar bem, de saber como convencer seu interlocutor. Isso é visível na assembleia e até mesmo no contexto da hospitalidade. Todo hóspede precisa identificar-se ao seu hospedeiro, contar quem é, de onde vem; quanto mais competente sua atuação, maiores são suas chances de conseguir ajuda para a continuação de sua viagem e de ganhar presentes, pois será mais capaz de cativar seu anfitrião.

Odisseu, que em seu *nostos* é muitas vezes hóspede, demonstra muita habilidade para elaborar seus discursos, assim como conhecimento da técnica para fazê-lo com maestria. Como resultado, sua audiência o admira, acredita na imagem que ele constrói com seu discurso e asseguram-lhe a continuidade da sua viagem.³

Como já dito, o primeiro recorte do corpus para este estudo foi selecionar apenas discursos de Odisseu. Entretanto, ainda assim muitas seriam as cenas nas quais Odisseu utiliza suas habilidades com as palavras para obter o que deseja. Optei pelo canto XIV, no qual Odisseu chega à cabana do porqueiro Eumeu disfarçado de mendigo por dois motivos principais: primeiro porque o público de Odisseu nessa passagem, Eumeu, é o único a quem o narrador principal se dirige através de apóstrofe, e o segundo motivo, pelo fato de Odisseu contar uma pequena história reconhecida como um *ainos*. Ainda que a natureza desse tipo de narrativa tradicional seja controversa, a interpretação de que um *ainos* é uma espécie de história que visa conseguir presentes corrobora para minha pesquisa sobre o tipo de persuasão da *Odisseia*. Ainda que a tentativa de persuasão de Odisseu na cabana do porqueiro não seja textualmente expressa, como talvez o fosse em uma

---

³ A habilidade de Odisseu com seus anfitriões, entretanto, não o ajuda em todas as circunstâncias; no canto IX, no qual ele conta como foi recebido por Polifemo, seu discurso é ignorado pelo ciclope e alguns de seus companheiros mortos, somente com a união da bia, da força bruta, é que Odisseu consegue salvar-se e ao resto da sua tripulação. Parece razoável dizer que Calíope também não pode ser convencida por Odisseu a deixá-lo partir, ainda que isso não seja dito no poema, pois a deusa o manteve consigo contra a vontade, até receber ordens de Zeus através de Hermes. Entretanto estas duas circunstâncias serão discutidas mais profundamente no capítulo dedicado a audiência.

assembleia, creio que possua elementos suficientes para permitir a análise da persuasão implícita, ou seja, quando o orador não pede abertamente algo, mas seu interlocutor consegue interpretar a mensagem e agir ou não como esperado.

No canto XIV Odisseu está em Ítaca, disfarçado em mendigo por Atena, a caminho da cabana de Eumeu por orientação da deusa, local onde deve aguardar o retorno de seu filho Telêmaco e receber informações sobre o seu lar. Andando como um maltrapilho Odisseu chega às suas terras e é atacado pelos cães do porqueiro. Eumeu o salva e o abriga, como um respeitador das leis de Zeus, e lhe dá os cuidados típicos reservados a um hóspede.

Após comerem, o escravo indaga ao estrangeiro seu nome e sua origem, e Odisseu responde com sua segunda mentira cretense (vv.192-359), na qual diz ser de Creta, filho bastardo de um nobre e um antigo guerreiro de valor. Conta ter sido um líder que lutou em Troia, juntamente com Idomeneu, famoso guerreiro de Creta. Após ter voltado de Troia, ele saiu novamente em viagens, aportado no Egito, onde seus companheiros o desobedeceram e começaram um saque sem autorização. Após o saque os egípcios pediram ajuda e, no contra-ataque, os homens do cretense perdem a batalha. O cretense implorou por sua vida ao rei do Egito, que, se apiedando, o teria levado como hóspede em seu palácio. Anos depois, marinheiros enganam o cretense, o levam do Egito e o prendem, para vendê-lo como escravo. No entanto, o navio naufraga, partido ao meio por um raio atribuído pelo cretense a Zeus, e ele se salva, se agarrando a um mastro, passando nove dias no mar, até chegar à terra dos tespróticos, onde é recebido pelo filho do rei e lá recebe notícias de Odisseu, que também teria sido hóspede ali e teria seguido para Dodona em busca de um oráculo. O cretense, após saber essas coisas, foi enviado até Dulíquio, mas no caminho os marinheiros tentam vendê-lo como escravo. Novamente ele atribui sua salvação aos deuses, pois os laços das cordas foram afrouxados e ele pôde fugir a nado, chegando em Ítaca.

A segunda história que Odisseu narra (vv. 462-506), chamada de *ainos* por Eumeu, se passa em Troia, em uma emboscada, na qual o cretense estaria na companhia do próprio Odisseu. Tendo esquecido sua capa, o cretense

estaria perto de morrer de frio quando pediu ajuda a Odisseu, que vem em seu auxílio, dizendo aos companheiros que teve um sonho premonitório e que alguém precisaria voltar às naus para pedir reforços. Toas se oferece, deixa sua capa e corre na direção dos barcos; o cretense usa a capa dele para se aquecer e assim sobrevive.

Para analisar a persuasão presente nesses dois discursos levarei em consideração a origem oral dos poemas, o que os torna distintos de uma literatura puramente escrita e procurarei utilizar ferramentas de análise desenvolvidas pelos estudiosos da oralidade homérica, tais como fórmulas e cenas-típicas. Sendo a cena desses discursos uma cena-típica de hospitalidade, as semelhanças e diferenças com outras cenas do gênero no poema enriquecerá a compreensão dos elementos persuasivos presentes no discurso de Odisseu.

Para a análise desses recursos persuasivos utilizei teóricos modernos, como Chaïm Perelman, Ruth Amossy e Philippe Breton. A organização dos capítulos desta dissertação segue o esquema da argumentação na comunicação, sugerido por Breton (2003), que distingue os três elementos fundamentais para a persuasão: o orador, o auditório e o argumento. Cada um desses elementos foi tratado em um capítulo da dissertação. A respeito do orador minha principal reflexão foi acerca da maneira como Odisseu constrói o *ethos*, o caráter do cretense, daí, que impressões sobre o personagem que ele representa para Eumeu parecem importantes.

1. Poesia homérica e a teoria oral.

“Dans le texte, le discours
homérique se trouve em
quelque sorte “dénaturé”⁴

A distância temporal e cultural e a carência de informações sobre a forma de composição e de reprodução dos poemas homéricos são obstáculos para os estudos da épica grega arcaica. Na tentativa de minimizar esses obstáculos foram desenvolvidas diversas teorias, as quais buscam reconstituir (parte d) o contexto original desses poemas, de modo a possibilitar uma melhor compreensão deles. Dentre as teorias que tentam explicar a forma de composição dos poemas homéricos está a teoria desenvolvida pelos pesquisadores Milman Parry e Albert Lord, a qual defende que os poemas homéricos são frutos de uma longa e rica tradição oral.

A teoria de Parry e Lord considera que os poemas homéricos são de composição oral, datados provavelmente no século VIII a. C., antes do uso da escrita estar consolidado na sociedade grega. Por isso, teriam sido compostos e transmitidos oralmente, enquanto recebiam contribuições de vários poetas

através dos tempos, o que acarretaria uma noção de autoria diversa da concepção de sociedades detentoras de literatura escrita.

As publicações de Parry e Lord tiveram grande repercussão, tanto entre os classicistas, quanto entre estudiosos de tradições orais diversas a poesia homérica passou a ser amplamente conhecida como representante de uma tradição não escrita de literatura, criando a necessidade de reflexões sobre como lidar com tal pressuposto para sua leitura. Afinal, mesmo concordando com a teoria da oralidade da épica grega, os leitores modernos têm acesso a um texto que em algum momento foi fixado e escrito e, diferentemente de outros estudiosos de literaturas orais contemporâneas, podem apenas fazer um esforço na tentativa de reconstruir o contexto original dos poemas homéricos. O desafio do estudioso de Homero é analisar um texto escrito, mas de origem oral, sobre o qual existem diversas especulações acerca do modo de composição, performance e de transmissão, mas poucos dados nos quais se basear.

1.1- Teoria Parry-Lord.

Milman Parry desenvolveu a teoria da oralidade de Homero ao se dedicar ao estudo dos epítetos na *Ilíada* e na *Odisseia*. Antes da publicação do trabalho de Parry os estudos homéricos estavam basicamente divididos em duas vertentes: de um lado os analistas, sustentados por décadas de filologia

---

⁴ SVENBRO, Jesper. La parole et le marbre: Aux origins de la poétique grecque. Lund: Sutendlitteratur, 1976, p. 14.

germânica, que defendiam que os poemas que temos hoje seriam edições de composições de muitos poetas, finalmente editados por um último poeta ou rapsodo. Esses críticos se debruçavam sobre os poemas homéricos na tentativa de identificar os trechos de poetas de valor inferior para encontrar o que seria obra do gênio “Homero”, usando como critérios as discrepâncias de roteiro, as referências históricas e arqueológicas, de linguagem e de estilo. Nesse processo eles “retiraram” do texto homérico os então considerados “erros”, “equívocos” ou qualquer parte indigna de Homero, tais como repetições ou inconsistências de modo geral, na busca do texto primitivo.

De outro lado estavam os unitaristas, que na verdade eram muito mais uma reação às teses da Análise do que uma sugestão de abordagem teórica. Os unitaristas defendiam que a *Ilíada* e a *Odisseia* são frutos do gênio de um único poeta⁵.

Milman Parry apresentou uma alternativa ao impasse unitaristas x analistas, a possibilidade dos poemas homéricos serem uma composição oral. Em uma série de artigos escritos entre 1928 e 1935, Milman Parry expôs a teoria de que a *Ilíada* e a *Odisseia* de Homero eram poesia oral tradicional. Parry não foi o primeiro a sugerir a possibilidade da composição oral dos poemas homéricos, no entanto o impacto de sua teoria foi sem precedentes na épica grega.

Uma vez que a poesia homérica passa a ser considerada oral, a maneira de pensar os poemas homéricos necessariamente tem de ser modificada, pois os poemas conteriam elementos tradicionais elaborados através do tempo por

---

⁵ Sobre as teses dos analistas e unitaristas Cf. a introdução de Adam Parry (1971)

diversos poetas, algo que coloca em cheque as noções modernas de autoria e originalidade.

A teoria de Parry baseou-se em um estudo comparativo com bardos contemporâneos da (na época) Iugoslávia meridional, que compunham e transmitiam sua poesia de forma oral, sendo alguns desses poemas épicos similares à poesia homérica, tanto pela extensão quanto pela estrutura. Parry e seu discípulo, Albert Lord, fizeram um exaustivo trabalho de campo, estudando como um poeta oral compunha enquanto cantava e, em particular, como usava uma combinação tradicional de fórmulas e temas estabelecidos para ajudá-lo a compor durante a apresentação.

O estudo de Parry e Lord demonstrou um sistema similar de fórmulas tradicionais referentes aos epítetos nos poemas homéricos, sendo essa a base da teoria da oralidade da *Ilíada* e da *Odisseia*. Para a teoria de Parry de que os poemas homéricos são compostos por fórmulas, possibilitando aos aedos compor sem o auxílio da escrita, a comparação com a poesia iugoslava foi determinante, pois se tratava também de uma épica formular, muitas vezes com poemas extensos e comprovadamente composta e transmitida inteiramente sem escrita.

A pesquisa com os poetas iugoslavos, os *guslari*, demonstrou que os poetas orais podem tanto cantar poemas já conhecidos, de maneira semelhante embora nunca idêntica, como também podiam improvisar, compondo através dos seus conhecimentos de fórmulas e cenas-típicas. Entretanto, tanto quando compunham quanto quando cantavam canções já conhecidas, os bardos não repetiam palavra por palavra nem mesmo os

cantos, no momento em que os cantavam, os recriavam. A própria noção desses poetas do que seria um “mesmo canto” é diferente da nossa, membros de uma sociedade baseada largamente na escrita, pois eles não consideravam que cantar uma mesma canção fosse repeti-la palavra por palavra; cada vez que eles se punham a recitar um poema já cantado antes se notava significativas diferenças, que não passaram despercebidas a Parry e Lord. Aparentemente boa parte dessas alterações devia-se à audiência imediata do bardo, o qual adaptava seu canto conforme as reações do seu público.

Lord defendeu que os aedos, assim como os bardos iugoslavos, não memorizavam um poema, porque isso requereria um texto fixo a ser memorizado, mas o que realmente existia para eles era um núcleo narrativo mais ou menos fixo, que era adaptado de acordo com a circunstância imediata de reprodução. Assim também, os poetas teriam flexibilidade dentro de sua tradição, tanto para adaptar ou modificar canções já conhecidas, como para usar as unidades tradicionais para compor um novo poema, que estaria da mesma forma dentro da tradição.

Os estudos de Parry concentraram-se na análise dos epítetos homéricos, epítetos que muitas vezes sob um olhar moderno pareciam demais repetitivos, mas na verdade faziam parte de um sistema extremamente complexo de uso e distribuição, relacionado à posição que ocupavam no verso. Desse modo, se o mesmo personagem era mencionado em outra parte do verso, ele receberia um epíteto diferente, um que se adaptasse à métrica naquele ponto. Assim, a escolha de um epíteto estaria mais ligada às necessidades métricas do que ao contexto imediato da narrativa:

Peleio Aquiles Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος (II,1,1)

Divino Aquiles δῖος Ἀχιλλεύς (II,1,7)

Aquiles, pés velozes πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς (II,1,58)

A ideia essencial dos versos citados acima seria “Aquiles”, sendo que os epítetos diferentes estariam diretamente associados à posição ocupada no verso, e não a uma necessidade imediata de dizer que Aquiles é “pés rápidos” ou “divino”.

Essa estratégia não se resumiria apenas aos epítetos, mas algumas vezes a versos inteiros, o que foi chamado de “fórmula”. *“Um grupo de palavras que é regularmente empregado nas mesmas condições métricas para expressar uma mesma ideia essencial”* (PARRY, 1971, p. 272, tradução minha) Podemos considerar que um grupo de palavras é regularmente empregado na épica grega arcaica pelo número de vezes que é encontrado nos poemas, e essa recorrência como uma medida da utilidade desses grupos de palavras para a composição.

A afirmação de que a principal função dos epítetos seria auxiliar na composição do hexâmetro despertou críticas, pois seu significado ficaria relevado a um segundo plano. Lord rebateu essa crítica afirmando que os epítetos dos versos orais tradicionais não são apenas formas de completar o verso, desprovidas completamente de sentido próprio. O exemplo usado por Lord (1987, p. 57) é Odisseu, que é chamado de *polymetis* oitenta e uma vezes na *Odisseia*, o que demonstraria sua utilidade métrica. Odisseu não era especialmente inteligente em cada circunstância na qual foi utilizado o epíteto,

mas de qualquer modo ele é caracteristicamente astuto, ou seja, esse é um dos seus atributos permanentes. Lord afirma que as fórmulas da poesia oral não são desprovidas de significado e, tanto o poeta quanto os ouvintes, reconhecem esse significado cada vez que elas são usadas.

O sistema formular proposto por Parry é extremamente econômico, ou seja, existiriam fórmulas para cada seção do hexâmetro, com pouca duplicação. Essa economia do sistema, que era ao mesmo tempo de uma alta complexidade, não poderia ser obra de um único poeta, mas sim fruto de uma longa tradição, na qual muitos aedos compuseram através dessas fórmulas tradicionais, as utilizando e elaborando ao mesmo tempo. Ao longo de um extenso período, o sistema formular foi sendo aprimorado, até atingir o estágio encontrado na *Ilíada* e na *Odisseia*.

E não apenas os versos se repetiriam, mas tanto na *Ilíada* quanto na *Odisseia* existem ações recorrentes que são descritas com muitos detalhes e palavras semelhantes. Desse modo, os aedos se utilizavam das fórmulas para auxiliar a composição dos versos e das estruturas de cenas para auxiliar na construção da narrativa. O primeiro a estudar esse padrão foi Walter Arend, (1933, apud EDWARDS, 1992), que o chamou de “cenas-típicas”. Arend fez uma análise dessas cenas nos poemas homéricos, demonstrando suas similaridades e sequências repetitivas, e as nomeou de acordo com as ações narradas em cada uma.

Parry, em resenha ao livro de Arend, em 1936, declarou que o trabalho de Arend com cenas-típicas é importante na medida em que deixa clara a diferença entre os poemas homéricos e os modernos, mostrando como

Homero constrói seu poema com esquemas tradicionais de composição. Entretanto Parry diz que Arend falha em entender o real motivo da poesia homérica usar cenas-típicas, por não conhecer intimamente a forma como trabalha a poesia oral.

Na opinião de Parry, Homero compunha dessa forma porque não tinha alternativa, não aprendeu outra forma de compor; ao contrário dos poetas de uma literatura escrita, o aedo nunca estaria livre de sua tradição. Esses padrões repetitivos, portanto, seriam uma forma de composição típica da poesia oral e o talento de Homero seria visível não por inovações na sua poesia, como diz Arend, mas sim por captar toda a riqueza de sua tradição ao compor.

Embora o trabalho de Arend tenha sido independente das pesquisas desenvolvidas por Parry acerca da oralidade em Homero, o conceito de cena-típica (ou tema, como foi tratado por Albert Lord) também está presente na teoria Parry-Lord, como uma das características da composição oral. Ainda que Parry tenha trabalhado mais o conceito de fórmula, na resenha acima citada ele admite que provavelmente a cena-típica seja um teste melhor sobre a origem oral de um texto do que as fórmulas, ao menos na poesia arcaica grega. Lord, no livro *The Singer of Tales*, diz que o tema funciona no nível narrativo assim como as fórmulas no nível do verso. No artigo “Homer and Huso II” (1938, p. 440) ele define tema como: *uma unidade de assunto, um grupo de ideias regularmente empregados por um poeta, não apenas em um dado poema, mas na poesia como um todo*. Já no livro *Epic Singers and Oral*

*Tradition*⁶, Lord diz que tema não é simplesmente um assunto, como um conselho ou uma festa, mas que o tema na literatura oral é distintivo porque seu conteúdo é expresso em mais ou menos as mesmas palavras toda vez que o cantor ou contador de histórias os usa.

E como já dito, esse tipo de composição tradicional está repleto de repetições, herança de todas as performances anteriores, presentes nas fórmulas e cenas-típicas. Ainda que tenha sido defendido que essas repetições seriam uma forma do bardo relembrar sua audiência de eventos já narrados no poema, um recurso mnemônico, uma vez que o público precisaria de sua memória para acompanhar a longa narrativa, Lord defendeu que elas, na verdade, seriam parte de uma espécie de ritual típico da poesia oral, embora relembrar a audiência também acabasse acontecendo naturalmente.

A presença dessas repetições nos poemas homéricos colocou em questão o papel da originalidade do poeta, uma vez que ele seguia uma tradição, compondo com o auxílio de fórmulas e temas moldados ao longo dos tempos e das performances, a criatividade e talento do poeta individual são contestados. Lord tratou dessa questão no capítulo “Homer’s originality”⁷, dizendo que um poeta não tem que deixar a tradição para compor um poema do mais alto valor, pois as possibilidades dentro de uma tradição são enormes, e explicou que cada poeta tem um conjunto de fórmulas que faz parte do seu estilo e tem liberdade para combinar, arranjar, alongar ou encurtar os temas, havendo, desse modo, sim espaço para a criatividade do aedo.

---

⁶ 1991, p.15 et seq.

⁷ Idem, p. 38-48.

A teoria de Parry e Lord tratou especificamente do modo de composição da poesia homérica, por isso focaram os estudos nas fórmulas e cenas-típicas, entretanto outros aspectos, tais como a performance e os modos de transmissão da poesia homérica, foram pouco tratados na teoria Parry-Lord, tendo sido mais desenvolvidos por seus seguidores.

A despeito de todas as perguntas que remanescem sem resposta, as pesquisas de Parry e Lord deram início a toda uma nova perspectiva acerca de Homero, não solucionaram a questão homérica, mas abriram novas vertentes de dúvidas sobre a oralidade total ou parcial dos poemas e suas implicações na concepção que fazemos da épica grega arcaica. Esta dissertação, que foca na persuasão presente nos discursos de Odisseu no canto XIV da *Odisseia*, tem como uma das bases a origem oral do poema e o modo como isso diferencia a análise da que seria feita em uma narrativa puramente escrita. Para tal os conceitos de fórmula e cena-típica serão utilizados como recursos para melhor compreensão da estrutura e recursos discursivos.

1.3. Cena-típica, motivos e fórmulas presentes nos discursos do canto XIV da *Odisseia*.

Assim como a poesia homérica toda, os discursos de Odisseu a Eumeu no canto XIV também estão repletos de unidades da poesia oral tradicional, tais como cenas-típicas e fórmulas, e antes de começar a análise da persuasão

nessas narrativas, farei o reconhecimento das principais unidades da oralidade presentes nelas.

Levando em consideração as muitas definições que receberam as unidades da poesia oral, faz-se necessário optar por uma delas antes de iniciar propriamente a análise do corpus. Nesta dissertação as definições de fórmula, motivo, cena-típica e história-padrão utilizadas serão as citadas no glossário publicado no livro *Odyssey, a narratological commentary*, de Irene de Jong:

motivo: uma recorrente unidade mínima narrativa.

História-padrão: uma recorrente sequência de eventos ou cenas, de forma menos fixa que a cena-típica. (e.g., a história-padrão do 'reconhecimento adiado')

Cena-típica: um recorrente bloco narrativo com uma estrutura identificável e frequentemente uma linguagem idêntica, descrevendo ações cotidianas recorrentes (e.g. cena-típica de sacrifício). Cenas-típicas podem ser comprimidas ou expandidas, assim como outros elementos podem ser mudados. Tais manipulações tornam-se instrumentos narrativos poderosos. (tradução minha)

É possível identificar a recepção de Odisseu por Eumeu como um padrão recorrente encontrado também em outras cenas na *Odisseia*, um estrangeiro sendo recepcionado por um anfitrião, um evento do cotidiano narrado com certa sequência de eventos, uma cena-típica. Reconhecer a recepção de Eumeu como uma cena-típica nos oferece a possibilidade de compará-la com outras cenas de hospitalidade existentes na *Odisseia* e, através desse contraste, enriquecer a análise da passagem em questão.

Trabalhos importantes foram realizados estudando cenas-típicas que narram um mesmo fato cotidiano, como o trabalho de Bernard Fenik (1968) acerca de cenas-típicas de batalha na *Ilíada*. Steve Reece, no livro *The Stranger's Welcome* (1993), estudou as cenas de hospitalidade em Homero, identificando dezoito ocorrências desse tipo de cena na épica homérica, entre elas a recepção de Odisseu disfarçado de mendigo pelo porqueiro Eumeu, no canto XIV. O estudo de Reece sobre a hospitalidade é especialmente importante na *Odisseia*, uma vez que a história do *nostos* de Odisseu o mostra como hóspede nos mais diversos lugares e interagindo com seus hospedeiros em cada uma das terras visitadas.

Segundo Reece (p.6-7) existem vinte e cinco elementos que ocorrem repetidamente nas cenas de hospitalidade homéricas, ainda que nenhuma delas possua todos eles. As convenções elencadas por Reece vão desde a chegada na casa do hospedeiro, a descrição do ambiente, a refeição e o sono, até a condução que o anfitrião oferece ao hóspede, rumo ao seu novo destino. Dentre esses vinte e cinco elementos, apenas a sequência do banho, oferecido pelo anfitrião ao seu hóspede, está ausente no canto XIV.

Já Edwards (1992), que também trata das cenas de hospitalidade, as dividiu no seguinte padrão: chegada e recepção do hóspede, banho, refeição, reconhecimento e entretenimento, retirada para a noite, partida e presentes.

A parte da hospitalidade de Eumeu que será o foco dessa dissertação é o que Edwards chama de “reconhecimento e entretenimento” e Reece de “Identificação”, o momento no qual o hóspede revela sua identidade (no caso de Odisseu algumas vezes ela é falsa) e entretém seu hospedeiro com uma

narrativa. Embora existam nos poemas homéricos outras cenas nas quais os personagens revelam uma identidade fora do contexto da hospitalidade⁸, todas as cenas de hospitalidade contam com a identificação do hóspede.

A hospitalidade homérica não é apenas a recepção do estrangeiro, mas também a recepção do discurso do hóspede pelo anfitrião como parte constituinte desse tipo de cena-típica. Além de receber o estrangeiro, oferecer abrigo, lugar de honra na casa, alimento e ajuda para a continuação da sua jornada, o hospedeiro também recepciona o discurso de seu hóspede. Sendo a hospitalidade uma obrigação na sociedade homérica, que gera laços de amizade entre hóspede e anfitrião, a narrativa é parte do processo de estabelecer camaradagem entre os dois homens, assim, da mesma forma como eles trocam presentes, também trocam narrativas.

E a narrativa contada por Odisseu é especialmente longa, com cento e sessenta e oito versos, a maior narrativa contada por um hóspede para seu anfitrião, depois dos *apologoi* narrados aos feácios (IX-XII). Seguindo a dedução de Edwards, possuir uma extensão maior do que a encontrada em outras cenas-típicas de hospitalidade demonstra que foi dedicada uma atenção especial, representando uma maior importância dentro da cena em questão.

O primeiro discurso de Odisseu a Eumeu, uma das mentiras cretenses, na qual ele narra uma falsa biografia, possui a mesma história-padrão da própria *Odisseia*, o retorno do herói de Troia para sua terra natal. Odisseu disfarçado de mendigo utiliza o motivo do herói que retorna de Troia nos versos 242-244:

---

⁸Por exemplo, Odisseu e Atena no canto XIII. Para uma análise das cenas de reconhecimento na

[...] viemos de volta. Um dos deuses o exército acaio dispersa.
 Contra mim, pobre infeliz, Zeus prudente enviou outros males.
 Um mês, somente, fiquei deleitando-me ao lado dos filhos⁹, [...]

οἴκαδε σὺν νήεσσι, θεὸς δ' ἐκέδασσεν Ἀχαιοὺς.
 αὐτὰρ ἐμοὶ δειλῶ κακὰ μῆδετο μητίετα Ζεὺς:
 μῆνα γὰρ οἷον ἔμεινα τεταρπόμενος τεκέεσσιν

Também encontramos a mesma história-padrão no canto III, quando Nestor conta a Telêmaco o que houve depois da vitória sobre Troia (vv.130-200), no canto IV Menelau também narra seu retorno (vv.351-586) e como, através do velho do mar, Nereu, soube do destino de outros companheiros de batalha. No canto XI, quando Odisseu tem sua nekyia, a sombra de Agamêmnon conta seu retorno e como foi assassinado pela esposa e seu amante (vv.405-454). No canto I, Fêmio está cantando um poema que fala sobre o retorno dos guerreiros, quando Penélope lhe pede que pare (vv.335-337), Telêmaco inclusive diz que Odisseu não foi o único a perder o retorno, quando repreende a mãe por pedir para o aedo parar de cantar (vv.354-355). Na narrativa do canto XIV o mendigo diz ter retornado para Creta, ainda que por pouco tempo.

Uma vez que as histórias sobre os retornos de Troia dentro do poema demonstram o quão difícil foi para os gregos rumarem para casa, o fato do cretense alegar a Eumeu que conseguiu rever sua terra natal após a guerra de Troia o caracteriza como um herói de certo valor, pois o retorno na *Odisseia*

Odisseia, ver Gainsford (2003).

⁹ A tradução da *Odisseia* utilizada neste trabalho é de Carlos Alberto Nunes

depende tanto de qualidades pessoais quanto da proteção divina. Entretanto, ainda que o mendigo diga que conseguiu retornar para casa, ele enfatiza que o retorno foi muito breve, pois logo partiu novamente e desde então vaga por terras alheias, assim como Eumeu imagina que seu próprio senhor faz, se ainda está vivo (vv. 42-44).

A desobediência dos companheiros ao seu comandante também é um motivo que se repete na *Odisseia*, sempre seguido de resultados ruins: O mendigo diz a Eumeu que, ao chegar ao Egito, deu ordens aos seus homens para ficarem nas naus enquanto ele seguiria com batedores, mas ao voltar eles haviam saqueado a cidade (vv.262-265). No dia seguinte, mais egípcios surgiram para um contra-ataque, no qual o cretense e seus homens foram subjugados (vv.266-272):

Os moradores os gritos ouviram, e em massa acorreram,
ao romper da alva, apinhando-se o vale de peões e cavalos
e do fulgor de aêneas armas. Nos meus companheiros o
Crônida
fulminador de desânimo inspira, ninguém se atrevendo
a resistir, que por todos os lados a Morte ameaçava.
Muitos dos nossos ali foram mortos por bronze afiado;
Outros, com vida apanhados, porque como escravos vivessem.

οἱ δὲ βοῆς αἰῶντες ἄμ' ἡοῖ φαινομένηφιν
ἦλθον: πλῆτο δὲ πᾶν πεδίον πεζῶν τε καὶ ἵππων
χαλκοῦ τε στεροπῆς: ἐν δὲ Ζεὺς τερπικέραυνος
φύζαν ἐμοῖς ἐτάροισι κακὴν βάλεν, οὐδέ τις ἔτλη
μεῖναι ἐναντίβιον: περὶ γὰρ κακὰ πάντοθεν ἔστη.

ἔνθ' ἡμέων πολλοὺς μὲν ἀπέκτανον ὅξεί χαλκῷ,
τοὺς δ' ἄναγον ζωούς, σφίσιν ἐργάζεσθαι ἀνάγκη.

No canto X (vv.38-49), os companheiros de Odisseu abrem o saco no qual Éolo tinha encerrado todos os ventos, exceto aquele que os levaria de volta à Ítaca, fazendo com que os ventos libertos os empurrem de volta à ilha de Éolo. No canto XII, Odisseu deixa ordens para não mexerem nos bois de Hélio, mas seus companheiros novamente o desobedecem, matando um dos bois (vv.340-365), resultando no pedido de Hélio a Zeus por vingança. Também com os cícones, Odisseu quer saquear e sair em seguida da ilha, mas seus companheiros insistem em permanecer, perdendo a batalha no dia seguinte quando os cícones chamam auxílio (IX, vv. 43-60). Em todas elas vemos a prudência de Odisseu contrastada com a imprudência dos seus companheiros, que é ruínosa para eles. Assim, o mendigo se apresenta com esse motivo como um líder astuto e providente, o fato de ser desobedecido pelos companheiros não prejudica sua imagem de comandante, nesse motivo a culpa dos males está na imprudência e desobediência dos subordinados, não em uma falta de habilidade do líder em se fazer obedecer.

Ao narrar como se salvou da batalha com os egípcios e seu tornou hóspede do rei, o cretense usa uma cena-típica de súplica, abraçando os joelhos do rei, suplicando pela vida (vv. 276-280):

No mesmo instante arranquei da cabeça o elmo caro e bem-feito,
Bem como o escudo dos ombros, jogando das mãos a hasta longa,
E aproximei-me do carro em que o rei se encontrava; abracei-o
Pelos joelhos, beijando-o; salvou-me ele, então, protegendo-me

Fez-me subir para o carro e ao palácio, entre prantos, levou-me.

αὐτίκ' ἀπὸ κρατὸς κυνέην εὖτυκτον ἔθηκα
καὶ σάκος ὤμοι' ἰν, δόρυ δ' ἔκβαλον ἔκτοσε χειρός:
αὐτὰρ ἐγὼ βασιλῆος ἐναντίον ἦλυθον ἵππων
καὶ κύσα γούναθ' ἐλών: ὁδ' ἐρύσατο καί μ' ἐλέησεν,
ἔς δῖφρον δέ μ' ἔσας ἄγεν οἴκαδε δάκρυ χέοντα.

A caracterização do rei egípcio como alguém piedoso ao atender o suplicante, apoiado pela ideia de que os suplicantes são protegidos por Zeus parece um pouco fora de contexto, uma vez que, no campo de batalha, parece não haver lugar para as súplicas, como demonstrado no canto XI da *Ilíada*, quando Agamêmnon mata um troiano durante uma batalha, a despeito de suas súplicas (vv.123-142).

No discurso de Odisseu a Eumeu, a súplica é do perdedor de uma batalha ao vitorioso, no entanto o motivo da súplica acontece em outros contextos, como no canto VII, no qual temos a cena de súplica de Odisseu a Arete, que como suplicante abraça os joelhos da rainha para pedir ajuda em seu retorno (vv.142).

Outro motivo utilizado no discurso de Odisseu é a venda como escravo após ter sido enganado, motivo que se repete duas vezes (vv. 295-297 e 336-338):

Em uma nau sulcadora me fez embarcar para a Líbia,
Sob o pretexto enganoso de a carga a levar ajudá-lo;
Mas intentava vender-me por lá, para obter muito lucro.

ἔς Λιβύην μ' ἐπὶ νηὸς ἔέσσατο ποντοπόροιο
 ψεύδεα βουλευσας, ἵνα οἱ σὺν φόρτον ἄγοιμι,
 κεῖθι δέ μ' ὥς περάσειε καὶ ἄσπετον ὦνον ἔλοιτο.

A esses tinha ele ordenado com muito carinho levarem-me
 Ao rei Acasto; ocorreu-lhes, porém, uma ideia funesta
 A meu respeito, porque na miséria mais negra afundasse.

ἔνθ' ὃ γέ μ' ἠνώγει πέμψαι βασιλῆϊ Ἀκάστῳ
 ἐνδυκέως: τοῖσιν δὲ κακὴ φρεσὶν ἥνδανε βουλὴ
 ἀμφ' ἐμοί, ὅφρ' ἔτι πάγχυ δύης ἐπὶ πῆμα γενοίμην.

O mesmo motivo está presente no discurso do próprio Eumeu, quando ele conta sua história, no canto XV (vv.465-483). A reiteração do motivo no discurso de Odisseu parece pressupor a biografia de Eumeu.

Também é recorrente na *Odisseia* o motivo da tempestade. É através de uma tempestade, enviada por Zeus, que o mendigo diz ter escapado da primeira tentativa de rapto para venda como escravo (vv.303- 307):

Fez o de Crono nascido surgir uma nuvem sombria
 Por sobre a côncava nave, que as ondas escuras deixava.
 Zeus a um só tempo troveja e um relâmpago expede ao navio;
 Este girou sobre si, quando foi pelo raio atingido;
 Cheiro de enxofre se espalha; no mar foram todos lançados.

ὃῃ τότε κυανέην νεφέλην ἔσθησε Κρονίων
 νηὸς ὕπερ γλαφυρῆς, ἥχλυσε δὲ πόντος ὑπ' αὐτῆς.
 Ζεὺς δ' ἄμυδις βρόντησε καὶ ἔμβαλε νηὶ κεραυνόν·
 ἥ δ' ἐλελίχθη πᾶσα Διὸς πληγεῖσα κεραυνῶ,
 ἐν δὲ θεείου πληῖτο· πέσον δ' ἐκ νηὸς ἅπαντες.

Tempestades enviadas pelos deuses são um motivo presente no canto V (v.290), depois de deixar a ilha de Calíope, no canto I (v.286), a tempestade enviou um dos navios da frota de Odisseu para Creta (a mesma ilha da qual Odisseu diz proceder no canto XIV), depois do saque aos cíclopes Odisseu e seus companheiros também são surpreendidos por uma tempestade (IX, v.67), assim como logo após escapar de Cila (XII, v.403).

Após escapar do naufrágio com ajuda divina, o mendigo diz ter chegado à terra dos tesprótios, onde foi recepcionado e vestido pelo filho do rei (vv.316-320):

[...] cujo monarca, Fidão valoroso, me acolhe benigno,
 Sem pagamento, que pela umidade e cansaço vencido
 Fui por seu filho encontrado, que ao régio palácio me leva
 No próprio braço amparado, até os paços do pai alcançarmos,
 Onde túnica e um manto me deu porque o corpo eu cobrisse.

ἔνθα με Θεσπρωτῶν βασιλεὺς ἐκομίσσατο Φεῖδων
 ἥρως ἀπριάτην· τοῦ γὰρ φίλος υἱὸς ἐπελθὼν
 αἶθρῳ καὶ καμάτῳ δεδμημένον ἦγεν ἐς οἶκον,
 χειρὸς ἀναστήσας, ὅφρ' ἴκετο δώματα πατρός·
 ἀμφὶ δέ με χλαῖνάν τε χιτῶνά τε εἵματα ἔσσαν.

O mesmo motivo é encontrado em sua chegada na Feácia, no canto VI, vv. 118- 320, no qual Odisseu escapa do naufrágio após ter deixado a ilha de Calipso e é levado pelas ondas até a Feácia, onde encontra com Nausícaa, a filha do rei, e também recebe roupas dela.

Na terra dos tesprótios também o cretense teria recebido notícias de Odisseu. Ele conta ao porqueiro que o rei de Ítaca também tinha sido hospedado pelo rei Feidon e que havia ido consultar o oráculo em Dodona sobre a melhor forma de retornar para casa, se abertamente ou em sigilo. Irene de Jong afirma que essa passagem é um duplo da consulta que Odisseu faz a Tirésias, no canto XI, assim como a descrição das riquezas que Odisseu teria guardadas nas terras dos tesprótios seria um duplo das riquezas reais que o rei mantinha em segredo na gruta.

Também a segunda narrativa de Odisseu é composta por elementos tradicionais, tais como fórmulas e cenas-típicas, e é reconhecida por Eumeu como um *ainos*, um tipo de discurso tradicional. O fato do discurso ser chamado de *ainos* pela sua audiência traça um paralelo com duas cenas da *Ilíada*, ambas no canto XXIII, a primeira quando Aquiles entrega um prêmio a Nestor, mesmo ele não tendo competido nos jogos, [...] *Falou, e Aquiles, tendo ouvido o velho Nestor [...] ὥχρετ', ἐπεὶ πάντ' αἶνον ἐπέκλυε Νηλεΐδᾱο.* (v.652), e a segunda logo em seguida, quando Antíloco perde a corrida e justifica dizendo que é mais jovem e os deuses honram os mais velhos, Aquiles também reconhece o discurso como um *ainos*: *Antíloco, este encômio não caiu no vazio, Ἀντίλοχ' οὐ μὲν τοι μέλεος εἰρήσεται αἶνος,* (v.795).

O mendigo lamenta diante de Eumeu e seus companheiros não ser mais jovem, pois, se ainda o fosse, em sinal de respeito um deles lhe cederia o manto. O mesmo lamento pela juventude passada está no ainos de Nestor (//. XXIII vv.626-643). Jong afirma que esse tipo de lamento nostálgico se repete várias vezes na *Odisseia*, não apenas com relação a juventude perdida, mas por um passado melhor, como por exemplo, no canto I, no qual Atena interpela Telêmaco disfarçada e pergunta sobre os festejos dos pretendentes e ele lamenta o pai não estar presente para manter a ordem (vv.253-269).

Após o lamento da juventude perdida o cretense começa a contar uma tocaia feita em Troia, na qual ele esteve presente juntamente com Odisseu e Menelau, sendo ele o terceiro em comando. Era muita noite muito fria e o cretense estava sem seu manto. Prestes a morrer de frio ele pede socorro a Odisseu, que através de uma de suas artimanhas lhe consegue um agasalho.

Com o auxílio de uma fórmula, reconhecemos o que deve ser o vestígio de uma cena-típica de sonho falso. Ao narrar como Odisseu chama a atenção dos companheiros que estão na tocaia, o discurso começa com a fórmula: “*Ora, ouvi, camaradas, que um sonho divino me veio.*” “*ἴκλῦτε, φίλοι: θεῖός μοι ἐνύπνιον ἦλθεν ὄνειρος.*” (v.495)

No canto II da *Ilíada* (v.56) essa fórmula é usada por Agamêmnon quando, depois de sonhar que vencerá os troianos, ele reúne os gregos para contar exatamente o contrário, que recebera um sonho de Zeus dizendo que eles perderiam a guerra. A fórmula é usada para anunciar o discurso do falso sonho e, nos dois casos, o sonho falso é anunciado num contexto de teste.

Essas passagens mostrariam os traços gerais de uma cena-típica de teste de um personagem através de um sonho.¹⁰

Odisseu menciona nominalmente Agamêmnon em XIV, v. 497: [...] “interrogar ao Atrida Agamémnone, rei poderoso” “εἰπεῖν Ἀτρεΐδῃ Ἀγαμέμνονι, ποιμένι λαῶν”, e Newton (1998) defende que isso é para reforçar uma referencia a *Ilíada* e, ainda que seja difícil afirmar que, efetivamente, o uso do nome Agamêmnon seja uma menção ao outro poema, de fato todo o ainos está repleto de referencias à guerra de Tróia, e a presença de uma fórmula presente também na *Ilíada*, já mencionada no parágrafo anterior, reforça o eco iliádico da passagem.

Todas as unidades tradicionais presentes nos discursos de Odisseu no canto XIV, que foram rapidamente expostos aqui, serão retomados no capítulo três, quando tratarei da argumentação usada por Odisseu para convencer Eumeu. As possíveis expansões ou adaptações de cenas-típicas, o uso de fórmulas que remetem a outras cenas similares, entre outros pontos, será analisado como um dos elementos para a construção do caráter persuasivo das narrativas de Odisseu.

---

¹⁰ Em Od. XIX. 535-581 Penélope relata um sonho a Odisseu disfarçado de mendigo, mas não a indicação de se tratar ou não de um sonho falso.

2. O Orador

Uma vez que me proponho a analisar um discurso preciso levar em consideração que todo discurso é proferido (ou escrito) por alguém. Todo ato comunicativo necessita de um emissor¹¹, e no caso de um discurso que visa a persuasão o emissor é chamado de orador, na definição de Phillipe Breton (2003) *“O orador é aquele que, dispondo de uma opinião, se coloca na postura de transportá-la até um auditório e submetê-la a este auditório para que ele partilhe dela”* (p. 29). Para ser um orador, portanto, o principal requisito é querer partilhar uma opinião com quem escuta (ou lê) suas palavras.

Na poesia homérica encontramos oradores, sobretudo na ágora, local no qual um herói grego deve saber portar-se, uma vez que as importantes tomadas de decisão têm lugar nas assembleias. Um bom exemplo disso está no discurso de Telêmaco no canto II, quando ele tenta convencer o povo de Ítaca a ajudá-lo em seus infortúnios com os pretendentes. Embora fracasse nisso, Telêmaco consegue ao menos convencer seus concidadãos a ceder-lhe um navio para procurar notícias de seu pai. Toda a Telemaquia, portanto, só é possível porque o filho de Odisseu, com auxílio de Atena, pode persuadir seus ouvintes a permitir-lhe a viagem.

Nos poemas homéricos também os aedos dependem de suas habilidades com as palavras; ainda que não enfrentem a assembleia, estão nos banquetes, procurando agradar os convivas com seus cantos, dependendo disso também para receber seus presentes. Ainda que, no caso dos aedos, não seja feita

---

¹¹ Breton, 2003, p.28.

referência à persuasão do público, mas sim deleita-los,¹² se lembrarmos que não existe discurso neutro¹³, mesmo quando os poetas contavam histórias, estavam tentando transmitir certas ideias: sou melhor poeta que os outros bardos; minha versão da história é mais interessante do que outras que vocês ouviram; quem fala pela minha boca são as musas.

Se no tangente à necessidade de partilhar uma opinião com seu público o aedo não está tão distante do orador, no canto XIV, quando Odisseu assume o papel de narrador, está muito próximo dos dois. Uma vez que sua recepção por Eumeu se configura como uma cena-típica, e que, como vimos no capítulo anterior, o hóspede narrar histórias é uma constante nessas cenas, o cretense apenas segue uma tradição ao contar sua origem. No entanto, quanto maior a habilidade que ele demonstrar, melhor será visto por seu anfitrião e também pelo público externo do poema, pois ser um bom contador de histórias o torna um herói diferente dos outros, sendo esta uma das formas de se caracterizar como um grande herói, superior aos mortais comuns e assim digno de ter sua história narrada.

Eumeu, tal como Alcínoo havia feito na Feácia, elogia a perícia de Odisseu como contador de histórias (vv. 507-510). Zerba (2009, p.316) afirma que esses momentos nos quais Odisseu é caracterizado como um exímio orador são uma forma de salientar suas qualidades, de modo semelhante ao que é feito na *Ilíada* com alguns personagens que são destacados durante as batalhas com narrativas

---

¹² Em algumas passagens da *Odisseia*, fala-se do efeito de uma narrativa – de Odisseu diante dos féacios (no intermezzo do canto 11 e no início do canto 13 a mesma fórmula é usada); na caracterização do cretense feita por Odisseu diante de Penélope no canto 17 – como um encanto, um feitiço mágico, que seria, por assim dizer, uma persuasão no seu grau máximo.

¹³ Para Bakhtin (2004), não existe discurso neutro e nem “fala individual”: ela é sempre composta de discursos já-ditos e dirigida a alguém.

de seu desempenho individual, de sua desenvoltura como guerreiros acima da média, tal como Diomedes no canto V. Para Zerba, as cenas nas quais Odisseu demonstra sua habilidade com as palavras são equivalentes no campo da fala ao que é a *aristeia* no campo da ação. Assim sendo, tais passagens nas quais Odisseu assume o papel de narrador possuem um efeito individualizante, são uma exaltação de uma das qualidades que tornam Odisseu um herói acima da média, sua habilidade oratória.

Além da individualização concedida a Odisseu quando ele assume o papel de narrador, Zerba¹⁴ também defende que os atos em Homero apenas estão completos quando são tornados públicos e memorizados em palavras, inicialmente pelos agentes das ações eles mesmos, depois pelas comunidades e algumas vezes pelos bardos. Desse modo, quando Odisseu pede a Demódoco para cantar sua contenda com Aquiles, está presenciando seu próprio *kleos* se consolidando na tradição através das canções do aedo. No canto XIV é ele mesmo o narrador, anunciando com suas histórias seu próprio retorno, ao mesmo tempo em que, com narrativas verdadeiras ou não, louva a si mesmo intradiegeticamente ao colocar-se como o salvador do cretense em Troia, que o salvou da morte pelo frio com uma ideia rápida, e extradiegeticamente, com sua sagacidade em inventar uma mentira bem articulada e convincente.

A despeito de aparentemente Odisseu estar apenas contando histórias ao seu hospedeiro, suas narrativas visam partilhar com Eumeu uma série de impressões acerca do personagem que ele está representando: não sou um mendigo comum, confie em mim, ajude-me. Ao mesmo tempo, também o público externo recebe as mensagens sobre as características do próprio Odisseu: sou

hábil para inventar histórias, sou o herói da *métis*, minhas aventuras são dignas de serem narradas e de serem ouvidas.

Observamos na cabana de Eumeu um Odisseu que constrói um personagem para o porqueiro, assim como o narrador constrói o próprio Odisseu diante do público externo. As ações e a aparência física fazem parte da construção desse personagem, mas a maneira pela qual ambos os públicos, interno e externo, considerarão Odisseu/cretense depende em grande parte de suas narrativas.

2.1. A construção da aparência física de Odisseu

Uma aparência física condizente com seu público parece ser relevante na *Odisseia*, pois notamos a intervenção de Atena no aspecto físico de seus protegidos antes de eles terem um encontro importante, no qual precisam passar uma boa impressão. Isso ocorre a Telêmaco antes de falar com a assembleia no canto II (v. 12-13): “*Palas Atena lhe infunde nos ombros a graça divina, de modo tal que os do povo o admiravam à sua passagem*”

“*θεσπεσίην δ’ ἄρα τῷ γε χάριν κατέχευεν Ἀθήνη. τὸν δ’ ἄρα πάντες λαοὶ ἐπερχόμενον θεεῦντο.*”

Outro momento é a transformação de Odisseu após sobreviver a um naufrágio antes de pedir ajuda a Nausicaa, no canto VI, vv. 227-235:

Quando acabou de banhar-se e esfregar todo o corpo com óleo

---

¹⁴ 2009, p.318 et seq.

Na roupa envolve-se que lhe a donzela pudica cedera.
 Fê-lo ficar a nascida de Zeus, de olhos glaucos, Atena
 Muito mais digno de ver e mais forte, caindo-lhe os cachos
 Em caracóis, da cabeça, tal como os da flor do jacinto.
 Do mesmo modo que artista perito derrama na prata
 Lâminas de ouro, discípulo que fora de Hefesto e de Palas
 Em variados misteres, e faz admiráveis trabalhos:
 Palas, assim, na cabeça e nos ombros infunde-lhe graça.

αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ πάντα λοέσσατο καὶ λίπ' ἄλειψεν,
 ἀμφὶ δὲ εἴματα ἔσσαθ' ἃ οἱ πόρε παρθένος ἄδμής,
 τὸν μὲν Ἀθηναίη θῆκεν Διὸς ἐκγεγαυῖα
 μείζονά τ' εἰσιδέειν καὶ πάσσονα, καὶ δὲ κάρητος
 οὐλάς ῥ' ἔκε κόμας, ὑακινθίνῳ ἄνθει ὁμοίας.
 ὥς δ' ὅτε τις χρυσὸν περιχεύεται ἀργύρῳ ἀνὴρ
 ἴδρις, ὃν Ἥφαιστος δέδασεν καὶ Παλλὰς Ἀθήνη
 τέχνην παντοίην, χαρίεντα δὲ ἔργα τελείει,
 ὥς ἄρα τῷ κατέχευε χάριν κεφαλῇ τε καὶ ὤμοις.

Quando Odisseu está disfarçado de mendigo conversando com Telêmaco, no canto XVI, Atena restabelece sua aparência para a de um herói no auge do vigor, o que faz primeiro Telêmaco pensar que está diante de um deus (vv.181-185), para só depois acreditar que é realmente seu pai que retorna após vinte anos:

Bem diferente, estrangeiro, do que eras me surges agora;
 Outros vestidos envergás; o aspecto do corpo é diverso.
 És, certamente, algum deus e demoras no Olimpo vastíssimo.
 Sê-nos propício, porque sacrifícios condignos recebas
 E áureos presentes de fino labor. De nós todos te apieda.

“ἀλλοῖός μοι, ξεῖνε, φάνης νέον ἢ πάροιθεν,
 ἄλλα δὲ εἴματ' ἔχεις, καὶ τοι χρώς οὐκέθ' ὁμοῖος.
 ἦ μάλα τις θεός ἐσσι, τοὶ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν:
 ἀλλ' ἴληθ', ἵνα τοι κεχαρισμένα δώομεν ἱρὰ
 ἥδ' χρύσεια δῶρα, τετυγμένα: φείδεο δ' ἡμέων”

Ao contrário das outras cenas nas quais Atena faz Odisseu parecer mais jovem e belo e assim impressionar sua audiência, antes de se apresentar diante de Eumeu Odisseu tem seu porte e vigor escondidos pela deusa, que o transforma em um mendigo curvado e envelhecido. A deusa diz que assim ninguém o reconhecerá e ele será repugnante aos pretendentes e também a sua esposa e filho (XIII, vv. 396-403):

Ora tenciono deixar-te dos homens irreconhecível,
 Com te enrugar a epiderme macia nos membros flexíveis
 E da cabeça fazer que se extingam os louros cabelos.
 Roupas andrajosas dar-te-ei, que te faça hediondo aos olhares,
 E alterarei de tal forma, turvando-os, teus olhos tão belos,
 Que aos pretendentes reunidos pareças de aspecto mesquinho,
 Bem como ao filho e à mulher, que, ao partires, em casa deixaste.
 ἀνδρῶν μνηστήρων, οἳ τοι βίον κατέδουσιν.
 ἀλλ' ἄγε σ' ἄγνωστον τεύξω πάντεσσι βροτοῖσι:
 κάρψω μὲν χροῖα καλὸν ἐνὶ γναμπτοῖσι μέλεσσι,
 ξανθὰς δ' ἐκ κεφαλῆς ὀλέσω τρίχας, ἀμφὶ δὲ λαῖφος
 ἔσσω ὃ κε στυγέησιν ἰδὼν ἄνθρωπον ἔχοντα,
 κνυζώσω δέ τοι ὅσσε πάρος περικαλλές ἔόντε,
 ὥς ἂν ἀεικέλιος πᾶσι μνηστῆρσι φανήης
 σῆ τ' ἀλόχῳ καὶ παιδί, τὸν ἐν μεγάροισιν ἔλειπες

A deusa escolhe rejuvenescer ou envelhecer, tornar belo ou repulsivo, portanto, de acordo com a necessidade em cada passagem. Assim sendo, para a continuidade de sua jornada através da estadia na cabana do porqueiro, Odisseu deve parecer um mendigo.

Elizabeth Block (1985) afirma que, uma vez que Odisseu não está ainda restabelecido em seu lar e em sua posição social, as roupas de mendigo refletem a verdade; vestido como mendigo, Odisseu realmente é um mendigo (p. 2). A autora relembra a importância do ato de vestir-se para a *Odisseia*, atestada pelo destaque recebido pelas cenas de vestimenta, o fato das roupas estabelecerem parte do status de um homem como um ser humano (assim, sendo, quando Odisseu chega à Feácia como um náufrago, nu, está também destituído de seu status de humano). Não é por acaso que os presentes tradicionais de um hospedeiro a seu convidado são roupas também. Se sua permanência na cabana de Eumeu é o princípio da retomada de seu lar, Odisseu a inicia como um vagamundo, inclusive em suas vestes, para aos poucos recuperar seu status de marido, pai e rei.

No começo do canto XIV, Odisseu apresenta-se diante de Eumeu como um mendigo, em situação de necessidade, debilitado e precisando de ajuda. Antes do encontro com o porqueiro, Atena havia mudado sua aparência para que ele aparecesse ser mais velho, curvado e indefeso (XIII, vv. 429-438). Do ponto de vista da narrativa, aparentar ser alguém necessitado é importante para a composição da imagem do cretense, pois é essa aparência que o ajudaria a conseguir abrigo na cabana de Eumeu e a permanecer incógnito.

A transformação da aparência de Odisseu assegura que ele não será reconhecido, podendo assim reencontrar os seus amigos e familiares, constatar a situação de sua casa e arquitetar sua vingança contra os pretendentes, assim como também permite que ele seja hospedado por Eumeu, pois sendo um mendigo, não é de se estranhar que seja abrigado por um porqueiro.

Eumeu não se surpreende com a chegada de um mendigo a sua cabana, ao contrário, diz que o receberia, ainda que estivesse em uma situação pior, pois os mendigos são protegidos por Zeus (vv. 56-58). Contrastando com os outros hospedeiros de Odisseu e Telêmaco, Eumeu é o único a não pertencer à nobreza. Atena, portanto, adéqua a aparência de seus protegidos de acordo com a situação, pois se apresentando como um maltrapilho Odisseu não levanta suspeitas de sua verdadeira identidade e pode esperar por seu filho na cabana do porqueiro sem que isso pareça inadequado.

Desse modo, a atual aparência de Odisseu lhe confere a possibilidade de se hospedar na cabana do porqueiro, e é através de suas palavras que ele demonstrará a Eumeu ser mais que um simples pedinte. Apesar de parecer um velho mendigo, seu discurso é o de um homem nobre, um guerreiro que comandou homens em Troia. Com sua atual aparência, a imagem de um antigo guerreiro só pode ser demonstrada através do discurso e Odisseu tem apenas suas palavras para construir um personagem que é um mendigo, mas que já foi um herói. Em suas narrativas, ele salienta seus momentos de glória passada, sua origem nobre e a antiga vida abastada, de modo que demonstra que nem sempre foi um andarilho sem nada.

2.2. O caráter construído pelo discurso: o *ethos*.

Essa imagem de um andarilho nobre, que lutou ao lado dos grandes heróis é construída pelo cretense apenas com suas palavras, uma vez que sua aparência física em nada lembra um passado assim glorioso. A construção de imagens de si através de estratégias linguísticas, tal como Odisseu no canto XIV, é chamada de *ethos*. Frobish (2003) diz que “*ethos*, claro, geralmente se relaciona com a percepção do caráter de um falante por seu público” (p. 18, tradução minha).

Uma vez que o *ethos* deve ser resultado do discurso, ele não está separado do logos, mas sim é construído através dele, sendo determinado pelas escolhas do orador, pelas opções que ele faz dentre as várias possibilidades linguísticas e estilísticas. E essas opções não precisam ser algo consciente, como diz Ruth Amossy (2005, p. 9):

Todo ato de tomar a palavra implica a construção de uma imagem de si. Para tanto, não é necessário que o locutor faça seu autorretrato, detalhe suas qualidades nem mesmo que fale expressamente de si. Seu estilo, suas competências linguísticas e enciclopédicas, suas crenças implícitas são suficientes para construir uma representação de si”

Sendo assim, mesmo que a poesia homérica seja anterior às teorias retóricas e Kennedy (1963, p.91) afirme sobre o *ethos* que “*nós não podemos traçar o desenvolvimento do ethos artístico na retórica antiga*” (tradução minha), podemos, a exemplo de outros trabalhos já feitos¹⁵, estudar o *ethos* de um

---

¹⁵ Cf. Frobish (2003), Gill (1984), Karp (1977).

personagem da poesia homérica, uma vez que a construção do *ethos* é inerente ao ato de falar e que não é necessária nenhuma reflexão teórica para fazê-lo enquanto discursamos.

O conceito de *ethos* foi tratado por Aristóteles em sua Retórica, ao desenvolver os tipos de provas fornecidas pelo discurso:

Obtém-se a persuasão por efeito do caráter moral, quando o discurso procede de maneira que deixa a impressão de o orador ser digno de confiança. As pessoas de bem inspiram confiança mais eficazmente e mais rapidamente em todos os assuntos, de um modo geral; mas nas questões em que não há possibilidade de obter certeza e que se prestam a dúvida, essa confiança reveste particular importância. É preciso também que este resultado seja obtido pelo discurso sem que intervenha qualquer preconceito favorável ao caráter do orador. Muito errônea é a afirmação de certos autores de artes oratórias, segundo a qual a probidade do orador em nada contribuiria para a persuasão pelo discurso. Muito pelo contrário, o caráter moral deste constitui, por assim dizer, a prova determinante por excelência.¹⁶

Assim sendo, segundo a retórica aristotélica, a audiência é persuadida por seu interlocutor principalmente pela imagem que consegue criar de si mesmo, ou seja, se é considerado pelo público alguém digno de confiança e conhecedor do assunto sobre o qual está discorrendo.

Entretanto, no caso do cretense, ainda que o *ethos* devesse ser construído apenas pelo *logos*, percebemos a influência de um elemento extradiscursivo no julgamento que Eumeu faz de seu hóspede, qual seja, mendigos mentem para obter presentes (vv. 125-126). Amossy (2005) também trabalha com o *ethos* na

narrativa, levando em consideração não somente a imagem que personagens e narradores constroem de si para seu público interno, mas também a construída para o público externo.

Levando em conta os dois planos dos destinatários de Odisseu, intradiegeticamente Eumeu, o porqueiro, e extradiegeticamente, o ouvinte da Odisseia, ou, no nosso caso, os leitores do poema, é possível dizer que existe um *ethos* de Odisseu perante Eumeu, a imagem de um homem nobre, um guerreiro valoroso, que sabe contar boas histórias, e também existe o *ethos* de Odisseu perante o público externo do poema, que admira a forma como Odisseu constrói o discurso, a habilidade com a qual ele adapta a sua narrativa de acordo com quem a está ouvindo.

Tratarei dos públicos da *Odisseia* no capítulo III,; entretanto, para que visualmente seja melhor exposto como ambos os públicos afetam o poema, e portanto o *ethos* de Odisseu e do cretense, sugiro o esquema abaixo, no qual a narrativa interna que acontece no canto XIV reflete a narrativa do poema como um todo:

¹⁶ Trad. Antônio Pinto de Carvalho, p. 33.

Os papéis discursivos, emissor e receptor, são representados internamente à narrativa principal. Entretanto, através de sua narrativa para seu público interno, o emissor interno também afeta o público externo. Ou seja, ao mesmo tempo que Odisseu está construindo uma narrativa e uma imagem de si para Eumeu, também o está fazendo para o público da *Odisseia*:

Desse modo, Odisseu constrói uma imagem de si através do seu discurso: aparentando ser velho e maltrapilho, ele convence como andarilho; e através de seu discurso ele atribui ao cretense duas qualidades importantes na sociedade grega arcaica: ser um herói de ação, um comandante de homens que é um bom combatente, ao mesmo tempo que é capaz de falar bem.

O herói homérico ideal reúne duas características, a capacidade oratória e a presteza em batalha, atributos esses presentes em Odisseu que, por sua vez, os transmite para o cretense ao procurar mostrar ao seu hospedeiro, com suas narrativas no canto XIV, um homem que sabe manejar as palavras e contar uma boa história, assim como um guerreiro valoroso, característica enfatizada diversas vezes durante a narrativa de suas aventuras. Ao mesmo tempo a audiência

externa tem a possibilidade de observar a perícia de Odisseu ao inventar as histórias para atingir seus objetivos.

Kennedy (1963, p. 39) comenta a presença dessas duas características nos heróis homéricos:

Existem duas maneiras de alcançar o ideal heroico; ser um realizador de ações ou um orador. Apenas os grandes heróis como Aquiles e Odisseu podem fazer ambos, a maioria distingue-se em um ou outro. Em ambos os casos o objetivo é angariar honra, que é uma forma de imortalidade, assegurada pelo discurso em si, ou seja, pela atividade do bardo.
(tradução minha)

A própria deusa Atena, no canto II, após o discurso de Telêmaco na assembleia, salienta a capacidade de Odisseu em ser bom nas duas coisas (vv. 270-273):

Para o futuro nem fraco, nem fútil serás, ó Telêmaco,
Se de teu pai, em verdade, possuíres o ardor invencível.
Homem como ele é bem raro; não só nos discursos, nas obras!

Τηλέμαχ', οὐδ' ὅπιθεν κακὸς ἔσσει οὐδ' ἀνοήμων,
εἰ δὴ τοι σοῦ πατρὸς ἐνέστακται μένος ἦύ,
οἷος κείνος ἔην τελέσαι ἔργον τε ἔπος τε

Odisseu, que possui essas duas características tradicionalmente, as atribui ao cretense através de seus discursos. Foi um guerreiro nobre e é um homem que sabe narrar uma história seguindo os moldes tradicionais, portanto, alguém digno de consideração e da ajuda do porqueiro.

Assim que se depara com o mendigo, Eumeu lembra-se do próprio mestre que, caso continue vivo, deve vagar em alguma terra distante, de modo similar ao andarilho que está a sua frente naquele momento (vv.37-44):

Pouco faltou, ó ancião, para seres depressa rasgado,
Pelos meus cães, o que a mim causaria indelével opróbrio.
Já suficientes motivos de pranto os eternos me deram.
A suspirar pelo divo senhor aqui sempre me encontro,
Sem fazer mais do que porcos cevar para outros comerem,
Ao passo que ele, talvez, desejoso de à fome dar pasto,
Erra por países de gente e de língua diversa,
Se é que se encontra com vida e a luz bela do Sol ainda enxerga.

ὦ γέρον, ἢ ὀλίγου σε κύνες διεδηλήσαντο
ἐξαπίνης, καί κέν μοι ἐλεγχεῖν κατέχευας.
καὶ δέ μοι ἄλλα θεοὶ δόσαν ἄλγεά τε στοναχάς τε:
ἀντιθέου γὰρ ἄνακτος ὄδυρόμενος καὶ ἀχεύων
ἦμαι, ἄλλοισιν δὲ σύας σιάλους ἀτιπάλλω
ἔδμεναι: αὐτὰρ κείνος ἐελδόμενός που ἐδωδῆς
πλάζετ' ἐπ' ἄλλοθρόων ἀνδρῶν δῆμόν τε πόλιν τε,
εἴ που ἔτι ζῶει καὶ ὄρᾳ φάος ἡελίοιο.

Antes mesmo de começar seu discurso, portanto, há uma associação entre a imagem do mendigo e a de Odisseu que é favorável ao cretense, uma vez que Eumeu é fiel ao mestre.

Após ouvir o relato de Eumeu sobre a atual situação de Ítaca e dos seus bens (vv. 56-108) e de comer e beber (vv. 109-113), o cretense indaga ao porqueiro quem é o seu senhor, pois tendo ele vagado por muitas terras, talvez

tenha notícias dele (vv. 115-120). Eumeu responde que os mendigos que chegam até ali tratam de inventar histórias sobre Odisseu, na ânsia de conseguir recompensas, e tal como os outros, ele também inventaria uma história qualquer para conseguir capa e túnica (vv. 122-132). A pronta negativa de Eumeu à possibilidade do estrangeiro ter alguma informação de seu mestre demonstra uma imagem já pré-concebida que a posição de mendigo confere: os mendigos mentem por presentes. A atitude de outros em situação semelhante a sua própria deixa qualquer informação vinda do cretense indigna de confiança, ainda que ele queira fazer um juramento de sua sinceridade (vv. 149-164)

O fato de mendigos costumeiramente mentirem sobre notícias de Odisseu torna o cretense automaticamente não digno de confiança no tocante a esse assunto, e nem mesmo o juramento e a afirmação de que só aceitaria presentes após a chegada de Odisseu seriam suficientes para consertar isso. Eumeu não duvida da biografia contada pelo cretense, como demonstra com sua resposta (vv. 361-362), entretanto não se convence das notícias que ele traz de Odisseu:

Ah, mísero hóspede, muito, em verdade, abalaste-me o peito,
com teu relato de quanto sofreste e vagaste errabundo!
Só uma coisa não foste sincero; é invenção, certamente,
O que a Odisseu se refere, por que, sendo tu desse modo,
Mentes sem ser necessário? Melhor do que tu, tenho ciência
Quanto ao retorno do caro senhor, que por todos os deuses
Era ele odiado, porque não morreu entre os Teucros guerreiros,
Nem dos amigos nos braços, depois de concluída a campanha.

“ἄ δειλὲ ξείνων, ἦ μοι μάλα θυμὸν ὄρινας
ταῦτα ἔκαστα λέγων, ὅσα δὴ πάθες ἢ δ’ ὅσ’ ἀλήθης.
ἀλλὰ τά γ’ οὐ κατὰ κόσμον ὁῖομαι, οὐδέ με πείσεις

εἰπὼν ἄμφ' Ὀδυσῆϊ: τί σε χρὴ τοῖον ἐόντα
μασιδίως ψεύδεσθαι; ἐγὼ δ' εὖ οἶδα καὶ αὐτὸς
νόστον ἐμοῖο ἄνακτος, ὃ τ' ἤχθετο πᾶσι θεοῖσι
πάγχυ μάλ', ὅππῃ μιν οὐ τι μετὰ Τρώεσσι δάμασσαν
ἦε φίλων ἐν χερσίν, ἐπεὶ πόλεμον τολύπευσε.

(vv. 361-368)

O cretense tenta ainda insistir, dessa vez não através de um juramento, mas sim de um acordo: caso Odisseu não retorne no prazo proposto, que Eumeu incitasse os outros escravos a lançá-lo de um rochedo, para servir de aviso aos outros mendigos (vv. 391-400). O porqueiro recusa, alegando que ele ofenderia a Zeus e teria má fama entre os homens caso matasse alguém depois de tê-lo hospedado.

Não me parece, porém, que Eumeu negue qualquer possibilidade do retorno de Odisseu, embora ele julgue que o mais provável é que o amo tenha morrido distante do lar. Acredito que a firme recusa do porqueiro se deve a não acreditar nas notícias de um retorno de Odisseu vindas de um mendigo. Pois, no começo do canto XIV, como já dito anteriormente, Eumeu diz que caso seu senhor esteja vivo, deve estar vagando com fome algures. A despeito da improbabilidade do retorno de Odisseu após vinte anos de ausência, Eumeu ainda parece ter alguma esperança de que o mestre esteja vivo, como se pode notar pela já citada passagem na qual ele saúda o mendigo conjecturando se seu mestre não estaria em condição similar a do estrangeiro; sua postura se torna ferrenhamente defensora da morte de Odisseu apenas depois do cretense perguntar quem era o seu mestre e mencionar que talvez pudesse ter notícias dele. Imediatamente Eumeu responde que ninguém seria capaz de convencer a família de Odisseu e

que todos os mendigos inventam histórias atrás de presentes. Eumeu então diz, categoricamente, que seu senhor está morto (vv. 122-147).

O cretense prossegue em sua afirmação, dando não uma prova de que diz a verdade (como a descrição da indumentária com a qual deixou o lar para Penélope no canto XIX), mas tentando demonstrar sua convicção no retorno de Odisseu, dizendo que, caso esteja mentindo, que Eumeu o atire de um penhasco, pois para ele as mentiras seriam odiosas:

[...] pois tanto como aos escuros portões do Hades, sinto entranhável
Ódio a quem cede à miséria exterior e inverdades espalha.

ἐχθρὸς γάρ μοι κείνος ὁμῶς Ἄϊδαο πύλῃσι
γίνεται, ὅς πενίῃ εἰκῶν ἀπατήλια βάζει.

(156-157)

Pela própria trajetória de Odisseu ao longo do poema não parece possível que as mentiras sejam algo odioso. De fato ele tem sua fama por ser um hábil contador de mentiras e inventor de dolos. Ademais, as mentiras ditas por Odisseu não são classificadas como odiosas. Quando ele encontra com Atena no canto XIII e diz ser de Creta e ter matado o filho de Idomeneu, Atena sorri e elogia a prudência e a astúcia de Odisseu. Sua mentira a Polifemo, dizendo chamar-se Ninguém é um artifício que demonstra sua *métis*, ou seja, mentir bem é um dos traços positivos de Odisseu (IX, vv. 364-367).

O cretense, portanto, diz não gostar de mentiras. Ele foi um guerreiro valoroso, conhecido de Odisseu, como ele diz em seu *ainos*, que muito sofreu e ainda sofre, apesar da proteção divina que recebeu ao longo de suas aventuras.

Como todo bom herói, sabe construir boas narrativas, é honesto e merece ajuda para atingir seu destino. Esse é o *ethos* que ele constrói para Eumeu, que parece aceitá-lo sem grandes problemas, pois o trata com afeição e auxilia em tudo o que pode.

Além da imagem do cretense diante do porqueiro, também é construída uma imagem de Odisseu para aqueles que assistem à performance ou leem a *Odisseia*. O público extradiegetico sabe que o cretense na verdade é Odisseu que retorna ao lar, o que cria toda uma ironia permeando o canto XIV, a começar pela afirmação de Eumeu ao avistar o mendigo. Na cabana do porqueiro Odisseu constrói um personagem, mas também é construído. Como herói tradicional, as principais características de Odisseu são conhecidas pelo auditório da *Odisseia*, que reconhece na habilidade de construir os discursos para o porqueiro o herói famoso por sua astúcia.

O público extradiegetico também acompanha a retomada da posição em seu lar e reino por Odisseu, que começa com sua recepção por Eumeu. Disfarçado em mendigo e aos poucos conquistando o respeito de seu escravo, Odisseu inicia o processo para reassumir seu status perdido depois de uma ausência tão longa.

3. O Público

“Como a palavra, como uma frase, como uma carta, assim também a obra literária não é escrita no vazio, nem dirigida à posteridade; é sim escrita para um destinatário concreto”

(Werner Krauss)

Todo discurso, falado ou escrito, é uma forma de comunicação, sendo concebido, portanto, para ser ouvido ou lido. Uma vez que se pretende comunicar algo é preciso considerar não apenas a mensagem a ser transmitida, mas também o destinatário dela. Escolhem-se as palavras, argumentos e a estrutura de acordo com quem sabemos, ou imaginamos, que escutará ou lerá nosso discurso.

Para analisar este aspecto da literatura certos críticos dedicam-se ao estudo da recepção das obras literárias¹⁷. Seus trabalhos buscam romper o exclusivismo da estética tradicional de análise literária, que foca na composição das obras. Consideram a literatura enquanto produção, recepção e comunicação. A assim chamada *estética da recepção* enxerga a obra literária como uma relação dinâmica entre autor, obra e leitor, e desse modo considera que o sentido dos discursos e textos literários é construído no momento em que determinado leitor entra em contato com eles. Por isso a estética da recepção estabelece a importância histórico-social da análise literária, pois cada leitor, dependendo de suas características sociais, históricas e culturais, interpretaria diferentemente o mesmo texto¹⁸.

“[...] o texto literário é caracterizado por sua incompletude e a literatura se realiza na leitura. A literatura tem, pois, uma existência dupla e heterogênea. Ela existe independentemente da leitura, nos textos e nas bibliotecas, em potencial, por assim dizer, mas ela se concretiza somente pela leitura. O objeto literário autêntico é a própria interação do texto com o leitor”. (COMPAGNON, 2003, p. 149).

---

¹⁷ São considerados os principais teóricos da estética da recepção ISER, JAUSS e FISH, entre outros.

Outro aspecto da estética da recepção são as noções de autor implícito e a de leitor implícito. O autor implícito não é o autor real da obra, mas as autorreferências constantes no livro, muitas vezes um narrador de história, que reflete ele mesmo quem seria o autor da obra. O leitor é percebido ao mesmo tempo como ativo e passivo: o leitor implícito é passivo ao texto, ele tem o papel de absorver as predisposições fornecidas pelo autor, ele só entende o que é dado; nada mais é do que uma construção do texto, uma estrutura textual pré-determinada; e é ele que mostra esses dados absorvidos ao leitor real que é ativo e tem a função de construir o sentido do texto com a ajuda do seu repertório (conhecimentos adquiridos ao longo da vida, isto é, conjunto de normas sociais, históricas e culturais que constituem a competência de um leitor). Um não se identifica com o outro.

O estudo do receptor é importante não apenas para os textos literários, mas também para os discursos com fins persuasivos. Enquanto a estética da recepção enfrenta críticas e teorias expressamente contrárias, no âmbito da retórica é amplamente difundida a ideia de que um discurso depende de seu ouvinte, pois claramente seu objetivo é causar uma ação ou compartilhar uma opinião com um público. Perelman (1992, p. 22) define o receptor de tais discursos como o auditório, o conjunto daqueles que o orador quer influenciar com sua argumentação, afirmando que todo orador pensa, de forma mais ou menos consciente, naqueles a quem se dirige.

Uma vez que o objetivo do orador é influenciar o auditório, é necessário que ele saiba, ou seja, capaz de imaginar, a quem estará se dirigindo e, a partir desse conhecimento, opte pelos melhores argumentos. Isso porque, para construir uma argumentação válida, é necessário saber optar pelos aspectos mais atraentes de sua opinião para determinado auditório; a ideia de persuadir a quem quer que escute, independentemente de quem seja, fadaria o discurso ao fracasso¹⁸:

“Ninguém duvida que alguém que se esforça para convencer “no vazio”, ou ainda, que se dirige ao que certos filósofos chamaram de “um auditório universal”, isto é, a ninguém em particular, corre o risco de

---

¹⁸ Ver: LIMA, Luis Costa. *A literatura e o leitor*. São Paulo: Paz e Terra, 1979. Também: Compagnon 2003. p. 139-164

¹⁹ Embora Perelman e Olbrechts-Tyteca trate do auditório universal em sua *Retórica* (p.34 et seq.)

encontrar certas dificuldades. Neste sentido, uma argumentação nunca será universal.” (BRETON, 2003, pág. 26)

O ato de persuadir está inserido em um *contexto de recepção*²⁰, que é constituído pelas opiniões, os valores e os julgamentos que existem previamente ao discurso e que desempenham um papel conclusivo na maneira como esse auditório irá receber a argumentação, aceitando, refutando ou aderindo com ressalvas. Assim sendo, modificam-se os argumentos utilizados para defender determinada opinião, não porque se tenha opiniões distintas, mas porque é preciso levar em consideração a audiência à qual se dirige. Busca-se, portanto, os aspectos da opinião que a tornará mais aceitável para determinado público.

Entretanto, se, como defende Breton, não é possível contar com um auditório universal, propenso a aceitar todos os argumentos e estratégias persuasivas, como é possível que se construa um discurso nas situações nas quais não conhecemos a audiência, ou quando ela é formada por um grupo?

Perelman diz que se estabelece um auditório presumido, que pode basear-se em sistematizações de acordo com a origem social e certos traços psicológicos da audiência e que será tão eficaz quanto mais próximo do real se conseguir chegar (p. 22).

Assim, enquanto a estética da recepção é criticada por linhas mais tradicionais de interpretação, os estudos retóricos, por se tratarem mais claramente de uma forma de interação com a audiência, defendem a importância do público para seus estudos desde a sua origem.

Na Antiguidade Clássica já havia trabalhos sobre os tipos de audiência e como se adaptar a eles. Uma das características da retórica pitagórica é justamente usar estilo e argumentação diferentes, de acordo com os diferentes ouvintes.²¹ Um mesmo discurso não seria válido para todas as pessoas, mas existiriam discursos para as crianças, as mulheres, os homens adultos, os efebos, entre outros. Isso foi chamado posteriormente de *polytropia*, a faculdade de

---

²⁰ Mais sobre o contexto de recepção em Breton (2003, p. 26-29).

²¹ Plebe, Breve história da retórica antiga, (1978, p. 3).

encontrar os diversos modos de expressão convenientes a cada um. Aristóteles, na *Retórica*, também abordou os tipos de auditório, os classificando por idade e fortuna²², quase em uma tentativa de análise psicológica desses tipos de audiência. Cícero também alega que é importante discursar diferentemente aos homens que sempre preferem o útil ao honesto que àqueles que são mais esclarecidos e põe a dignidade moral acima de tudo. Quintiliano, por sua vez, dedica-se a separar as espécies de caráter mais importantes para o orador²³. Essa herança clássica permanece nos estudos modernos da persuasão, que continuam discorrendo sobre a importância do auditório e do conhecimento desse pelo orador.

A audiência, portanto, é fator primordial para o sucesso da persuasão por meio de discursos. Também para os teóricos que concordam com a teoria da recepção é um dos pilares essenciais para a existência da literatura²⁴. Entretanto, retornando ao objeto deste estudo, a *Odisseia*, entramos, mais uma vez, em um terreno nebuloso. O poema é uma obra literária, mas, como provado por Parry e Lord, fruto de uma tradição oral. Assim sendo, a princípio não estaria guardado em uma prateleira, no aguardo do leitor para configurar-se, mas seu momento de interação com o público dar-se-ia por meio da performance. Assim sendo, não apenas uma audiência diferente interpretaria diferentemente o poema por conta de suas características próprias, mas também o próprio poema se reconstrói a cada performance, gerando, portanto, diferenças. Apenas os leitores modernos, e entendo como modernos os leitores e não ouvintes da poesia homérica, encontram um texto fixo e cristalizado no papel, diferente de seu contexto original. Seria possível falar de autor implícito, leitor implícito ou ideal levando em conta essa natureza ambígua da *Odisseia*? Do mesmo modo, ainda que se considere as estratégias persuasivas nos discursos de Odisseu no canto XIV, as teorias antigas sobre o papel da audiência nos discursos são de séculos depois da data que imaginamos ter sido a composição da *Odisseia*. Na época do surgimento do poema dentro de sua tradição, portanto, não havia qualquer reflexão a respeito do papel do público para o discurso ou a obra literária.

---

²² Trad. Antônio Pinto de Carvalho, p. 57-58.

²³ É possível ver um resumo da arte retórica na antiguidade em PLEBE (1978, p. 15).

²⁴ Como dito alguns parágrafos acima, seriam eles: o autor, a obra e o leitor.

Entretanto, se considerarmos que apenas pode haver reflexão teórica sobre um objeto já existente, e que certos aspectos são inerentes ao ato de comunicação, ainda que os poemas homéricos sejam tão anteriores a uma sistematização do uso de estratégias para se envolver ou convencer um público, é possível encontrar os primórdios dessas ideias no poema, justamente antes de serem sistematizados por uma teoria.

Partindo de tal ideia, podemos deduzir que nas cenas nas quais um bardo está diante de sua plateia existe uma representação da performance poética tal como era concebida pela tradição homérica. Assim sendo, Demódoco, Fêmio, e o próprio Odisseu, representariam o papel de um narrador implícito no poema e seus ouvintes, o de auditório implícito, ou seja, analisando esses narradores e receptores implícitos podemos defender, a exemplo de outros estudiosos, a existência de uma poética interna na *Odisseia*, ou seja, tais passagens refletiriam o fazer poético como concebido pelo poeta ou por sua tradição.²⁵

Dimitris N. Maronitis (2004, p. 101), afirma que, nas cenas nas quais aedos contam narrativas, podemos depreender quase que uma poética interna, sinais presentes no poema que testemunham ou aludem à forma como o poeta vê a si mesmo, ao seu papel como aedo e a sua arte. Maronitis não se aprofunda na reflexão sobre quem seria o poeta da *Odisseia*, ou como sua visão de autorreferencialidade poética encara a origem oral dos poemas. Entretanto creio que não é incompatível acreditar que as cenas do poema que narram um bardo e sua audiência representam a situação tradicional de performance poética típica da cultura oral da qual a poesia homérica é fruto.

Doherty (1997) também defende a ideia de uma autorreferencialidade do poema, afirmando que as cenas nas quais Odisseu assume o papel de bardo seriam uma composição em *mise in abyme*, ou seja, quando uma história dentro da narrativa reflete a narrativa como um todo.²⁶ As narrativas de retorno dentro do poema seriam micro-versões da macro trama da *Odisseia*, ou seja, as narrativas de *nostos*, como a de Fêmio no canto I e as de Nestor e Menelau,

---

²⁵ Sobre uma autorreferência poética na *Odisseia*: Louden (1997), Maronitis (2004), Doherty (1995)

²⁶ Sobre *mise in abyme* na *Odisseia*, Cf. CALVINO, Italo. *Assunto encerrado*. Trad. Roberta Barni. Companhia das Letras: São Paulo, 2010.

respectivamente nos canto 3 e 4, e as próprias mentiras cretenses contadas por Odisseu, seriam pequenas versões da história-moldura do poema.

Aceitando que nas cenas nas quais Odisseu assume o papel de aedo podemos ver as características da performance poética tal como concebida pela tradição homérica, deve existir, portanto, um espelhamento entre Odisseu e o ideal de bardo extradiegético²⁷. E mais: Odisseu, sendo um narrador implícito e também o herói do poema, é também um narrador ideal, tendo características admiráveis para um aedo. Assim também é possível que alguns auditórios internos funcionem como público ideal, ou seja, que públicos internos reflitam comportamentos desejáveis ou comuns do público externo.

E os auditórios na *Odisseia* são os mais diversos, plateias de várias pessoas, como no banquete na Feácia, públicos individuais, como Eumeu, mulheres, homens, nobres, escravos. Se imaginarmos que a existência de auditórios tão diversos dentro do poema representam públicos implícitos, então podemos deduzir que a *Odisseia* incluía as mais diversas pessoas como seus ouvintes. Louden (1997, p. 112) afirma que Eumeu, um escravo que se torna audiência de Odisseu e a quem é destinado o segundo maior discurso feito pelo herói no poema, representaria as classes mais pobres da sociedade, que assim estariam incluídas entre o público da *Odisseia*. De modo similar Doherty (1995, pág. 65) afirma que Arete e Penélope representariam a inclusão de um público feminino à audiência implícita do poema. Assim os destinatários do poema estariam entre as classes mais baixas até a mais alta nobreza.

O estudo das performances intradieéticas da *Odisseia* nos daria material para a dedução não apenas da audiência implícita da *Odisseia*, mas também da performance poética extradiegética. A princípio, as narrativas têm seu lugar durante banquetes, para entreter os convivas; isso se dá tanto com os bardos profissionais do poema (Demódoco e Fêmio) quanto com Odisseu, quando ele assume o papel de aedo. Se o banquete é um momento de diversão, podemos deduzir que a principal função das narrativas é o deleite. No canto I, quando Penélope chora ao ouvir a canção de Fêmio e pede que ele mude sua narrativa, ela é criticada por seu filho, que a manda recolher-se, pois não apenas Odisseu

---

²⁷ Sobre a relação entre as duas figuras Louden (1995)

perdeu seu retorno, de sorte que não se deve censurar o bardo por cantar o que agrada aos convivas (vv.345-360). Na terra dos feácios, Alcínoo interrompe por duas vezes seu bardo quando o estrangeiro começa a chorar (VIII,97-103 e 553-546), afirmando que não quer tristeza, pois a tristeza do hóspede é a sua tristeza. Ou seja, a reação do ouvinte é importante, é algo ao qual se presta atenção para interromper ou modificar a apresentação, caso não esteja agradando e trazendo o sentimento adequado a um banquete.

Sendo assim, já que a atenção do aedo deve estar sempre em seu público, buscando agradá-lo, é necessário que ele faça uma ideia prévia de quem é esse auditório e o que o deleitaria. Quanto mais precisa for a imagem que ele conceber de seu público, mais capaz será de selecionar os melhores argumentos para agradar e persuadir seu auditório.

Desse modo, a habilidade em deduzir quem é sua audiência é uma qualidade indispensável para ser um orador eficiente. Um dos epítetos tradicionais de Odisseu é *polytropos*, o de muitos meios, característica também do herói enquanto orador, pois se utiliza de muitos meios para construir seus discursos. Odisseu é o herói astucioso e saber persuadir é uma das expressões de sua inteligência, que ele demonstra em sua capacidade de escolher bem seus argumentos e formas de expressão, de acordo com sua audiência.

De todas as narrativas de Odisseu na *Odisseia* a adaptação da narrativa de acordo com o ouvinte é melhor notada nas mentiras cretenses, um grupo de falsas biografias que o herói inventa para manter-se incógnito em Ítaca. Em todas elas ele é oriundo de Creta, mas o motivo de sua saída da ilha e suas ocupações anteriores se modificam a cada narrativa, possivelmente para melhor cumprir sua função, de acordo com o público em cada cena.

A primeira das mentiras é contada no canto XIII, vv. 197-215. Odisseu acorda em Ítaca, ainda sem saber onde está, pois havia sido deixado lá adormecido pelos marinheiros feácios, juntamente com os presentes que ganhara. Assim que desperta, a primeira pessoa que ele encontra é um juvenzinho, que na verdade é Atena disfarçada.

Odisseu interpela o jovem, querendo saber onde está (vv.229-235). Atena responde que ali é Ítaca e que ele é ingênuo ou vem de muito longe para não reconhecer a ilha (vv.337-249). Então Odisseu conta sua primeira biografia falsa, dizendo ser de Creta e ter se exilado por conta de um assassinato que cometeu na terra natal, contra um homem que pretendia roubar parte de seu butim. Nesse momento, Odisseu está só, com os presentes que recebera dos feácios à vista, tendo acabado de aparecer desnortado a um jovem na flor da idade, sem saber nem mesmo em qual terra se encontrava. A história de ser um assassino auto-exilado parece enviar um aviso tácito: não tente me roubar, eu não tolero que levem o que é meu, já defendi meus bens antes, posso fazê-lo novamente.

Entretanto, Atena então revela sua identidade e diz estar satisfeita com o ardil de seu protegido, pois, além de precaução em não correr para sua casa para rever sua família, ele teria uma habilidade com estratégias que o tornaria o melhor dos mortais; Atena inclusive o coloca em paralelo com ela mesma, a deusa versada na astúcia. A deusa - nessa passagem, o público implícito e ideal do poema - tem uma reação positiva ao ouvir o discurso de Odisseu, principalmente por saber que sua narrativa é uma mentira; é justamente sua habilidade em mentir que é elogiada. O auditório extradiegético da *Odisseia* encontra-se em situação similar; sabe que as narrativas de Odisseu são mentiras, e nessa passagem veem a reação esperada deles: admirem a habilidade de Odisseu e sua precaução, até mesmo a deusa Atena o faz.

A de olhos glaucos, Atena, sorrindo, ao lhe ouvir tais palavras,
 Acariciou-o com a mão. De mulher assumira a aparência,
 Bela, e de grande estatura, entendida em labores de preço.
 E,começando a falar, lhe dirige as palavras aladas:
 Simulador sem defeitos seria quem te superasse
 Em qualquer sorte de astúcia, ainda mesmo que fosse um dos deuses.
 Ó astucioso e matreiro incansável, nem mesmo na pátria
 Resolverás pôr à margem, de vez, esta sorte de embustes
 E de artimanhas falazes, que tanto condizem com tua alma?
 Bem; mas deixemos de lado essas coisas, porque ambos na astúcia
 somos peritos. No meio dos homens salienta-te sempre

pelos discursos e planos; no círculo dos deuses sou célebre
por minha astúcia e saber. [...]

ὥς φάτο, μείδῃσεν δὲ θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη,
χειρὶ τέ μιν κατέρεξε: δέμας δ' ἥϊκτο γυναικὶ
καλῇ τε μεγάλῃ τε καὶ ἀγλαὰ ἔργα ἰδυίῃ:
καὶ μιν φωνήσας' ἔπεα πτερόεντα προσηύδα:

“κερδαλέος κ' εἴη καὶ ἐπὶ κλοπῆς ὅς σε παρέλθοι
ἐν πάντεσσι δόλοισι, καὶ εἰ θεὸς ἀντιάσειε.
σχέτλιε, ποικιλομήτα, δόλων ἄτ', οὐκ ἄρ' ἔμελλες,
οὐδ' ἐν σῇ περ ἐὼν γαίῃ, λήξειν ἀπατάων
μύθων τε κλοπίων, οἳ τοι πεδόθεν φίλοι εἰσὶν.
ἀλλ' ἄγε, μηκέτι ταῦτα λεγώμεθα, εἰδότες ἄμφω
κέρδε', ἐπεὶ σὺ μὲν ἔσσι βροτῶν ὅχ' ἄριστος ἀπάντων
βουλῇ καὶ μύθοισιν, ἐγὼ δ' ἐν πᾶσι θεοῖσι
μή τι τε κλέομαι καὶ κέρδεσιν [...] (vv.287-299)

A segunda mentira cretense contada por Odisseu está no canto XIV, quando ele narra sua biografia ao porqueiro Eumeu, contando que é um ex- combatente de Troia que quase foi vendido como escravo e agora mendiga para sobreviver. Essa passagem particular é a base deste estudo, portanto voltarei a ela com detalhes adiante.

Odisseu recorre novamente a uma origem cretense para construir a mentira que conta aos pretendentes no canto XVII. Odisseu está disfarçado de mendigo e vai até seu palácio guiado por Eumeu. Enquanto está mendigando entre os pretendentes, se aproxima de Antínoo e o exalta ao pedir-lhe algo, contando que ele mesmo já foi um homem nobre e importante em Creta, mas o destino lhe deu um revés e agora ele está mendigando em terras alheias. Antínoo, ofendido com a presença do mendigo, se irrita:

Qual o demônio que aos nossos festins enviou essa praga?
Fica aí no meio da sala, bem longe da mesa em que me acho,
Que não te caiba por dádiva o Egito amargoroso, nem Chipre,
Pela arrogância e insolência que mostras esmola pedindo.
Chegas-te a todos e pedes, e todos te dão sem medida.
Moderação ninguém sabe mostrar, nem tem pena de nada,
Quando se trata de dar o que é de outrem, de que se disponha.

“τίς δαίμων τόδε πῆμα προσήγαγε, δαιτὸς ἀνίην;
 στήθ’ οὕτως ἐς μέσσον, ἐμῆς ἀπάνευθε τραπέζης,
 μὴ τάχα πικρὴν Αἴγυπτον καὶ Κύπρον ἴκηαι;
 ὥς τις θαρσαλέος καὶ ἀναιδής ἐσσι προΐκτης.
 ἐξεῖης πάντεσσι παρίστασαι: οἱ δὲ διδοῦσι
 μασιδίως, ἐπεὶ οὔ τις ἐπίσχεσις οὐδ’ ἐλεητὺς
 ἀλλοτρίων χαρίσασθαι, ἐπεὶ πάρα πολλά ἐκάστω.” (446-452)

Uma vez que o mendigo insiste no pedido, Antínoo perde a paciência e lhe atira um banco nas costas. Ainda que nesta passagem o ouvinte não tenha se comovido com o discurso, não é possível dizer que ele não é eficaz; Odisseu pretendia julgar o caráter dos pretendentes que lhe dilapidavam as riquezas, e isso efetivamente acontece. Antínoo se mostra desrespeitoso, incapaz de interpretar as verdades contidas no discurso do estrangeiro, quais sejam, que a vida dos homens é mutável, depende da vontade divina e é preciso ser providente e justo, pois não sabemos em qual posição estaremos amanhã.

Por fim, a última das mentiras cretenses relatadas na *Odisseia* está no canto XIX. Ao ser recebido por Penélope, Odisseu reluta em atender a Penélope e contar sua origem, mas por fim diz ser irmão de Idomeneu e hospedeiro ele mesmo de Odisseu em seu caminho de volta. Ao ouvir isso, Penélope chora, embora ela ainda diga que vai testar se as afirmações do estrangeiro são verdadeiras.

Ouve-o Penélope; a flux pelo rosto lhe escorrem as lágrimas.
 Tal como a cândida neve reunida, por Euro desfaz-se
 Pelas cumeadas dos montes, tocada do sopro de Zéfiro,
 E, derretendo-se, aumenta, de pronto, a corrente dos rios:
 Dessa maneira esfazia-se em choro seu belo semblante,
 Pelo marido que ao seu lado lhe estava. Odisseu, em verdade,
 Muito sentia por ver a mulher, desse modo, chorando.

τῆς δ’ ἄρ’ ἀκουούσης ῥέε δάκρυα, τήκετο δὲ χρώς:
 ὥς δὲ χιὼν κατατήκετ’ ἐν ἀκροπόλοισιν ὄρεσσιν,
 ἣν τ’ Εὐρος κατέτηξεν, ἐπὶν Ζέφυρος καταχεύη:
 τηκομένης δ’ ἄρα τῆς ποταμοὶ πλήθουσι ῥέοντες:

ὥς τῆς τήκετο καλὰ παρήϊα δάκρυ χεύουσης,
 κλαιούσης ἐὼν ἄνδρα παρήμενον. αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς
 θυμῷ μὲν γοόωσαν ἔην ἐλέαιρε γυναῖκα,
 ὀφθαλμοὶ δ' ὥς εἰ κέρα ἔστασαν ἥε σίδηρος
 ἀτρέμας ἐν βλεφάροισι: δόλω δ' ὃ γε δάκρυα κεῦθεν. (vv.204- 212)

Após o estranho lhe detalhar como Odisseu estava vestido quando o hospedou e o arauto que o acompanhava, Penélope chora, pois reconhece a descrição do marido (vv.249-252). Logo após seu choro ela o saúda, dizendo que por essas informações o cretense sempre será bem recebido em sua casa:

“Té no momento presente, estrangeiro, aqui em casa excitaste
 Só compaixão;mas agora serás,como amigo,estimado.
 Esses vestidos, que dizes, presentes de mim foram todos,
 E, mais, na câmara, eu mesma os dobrei e lhes pus a fivela
 Como ornamento. Jamais poderei recebê-lo de novo,
 Quando voltar para casa e ao querido país de nascença.
 Sim, seu destino funesto o levou no navio escavado
 Para essa Troia infeliz, cujo nome dizer não consigo.

“νῦν μὲν δὴ μοι, ξεῖνε, πάρος περ ἐὼν ἐλεεινός,
 ἐν μεγάροισιν ἐμοῖσι φίλος τ' ἔσῃ αἰδοῖός τε:
 αὐτὴ γὰρ τάδε εἶματ' ἐγὼ πόρον, οἳ' ἀγορεύεις,
 πτύξασ' ἐκ θαλάμου, περόνην τ' ἐπέθηκα φαινήν
 κείνῳ ἄγαλμ' ἔμεναι: τὸν δ' οὐχ ὑποδέξομαι αὖτις
 οἷκαδε νοστήσαντα φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν.
 τῷ ῥα κακῇ αἴσῃ κοίλης ἐπὶ νηὸς Ὀδυσσεὺς
 ὥχεται' ἐποψόμενος Κακοῖλιον οὐκ ὀνομαστήν.”(vv.253- 260)

Embora as mentiras cretenses sejam os melhores discursos de Odisseu para analisarmos o modo como ele adapta sua narrativa de acordo com o ouvinte imediato, no poema também é possível vê-lo cometendo erros, como no caso do ciclope. Não é possível convencê-lo a deixar Odisseu e seus homens livres, pois

o discurso não atinge o ciclope (vv.252-286). Seu poder de persuasão é nulo diante de Polifemo; o herói só consegue fugir após cegá-lo durante o sono inspirado pelo álcool (vv.347-370). Assim que o ciclope encontra Odisseu e seus companheiros em sua gruta e indaga quem eles são, se por acaso piratas que vivem de pilhar (vv.252-255), Odisseu responde invocando a nobreza de seus atos como guerreiros de Troia e a autoridade de Agamêmnon, líder de todos os gregos na empreitada:

Somos Aqueus, que da terra dos Troas nos vemos jogados,
 Por toda sorte de ventos, no abismo infinito das ondas.
 Na rota estamos da pátria; mas, outros caminhos sulcando,
 Vimos aqui; foi, talvez, o desígnio de Zeus poderoso.
 É nosso orgulho contarmo-nos entre os do Atrida Agmémnone,
 De cuja glória sem par toda a terra se encontra impregnada,
 Tal foi a grande cidade por ele destruída, bem como
 Povos sem conta. Ora viemos à tua presença, e te abraço
 Súplice os joelhos, pedindo que dons hospedais nos concedas,
 Ou qualquer coisa, tal como é costume aos estranhos fazer-se.
 Aos deuses todos respeita, meu caro, pois somos pedintes;
 O próprio Zeus é quem vinga e protege os mendigos e estranhos,
 Zeus protetor, que acompanha em seus passos os nobres pedintes

‘ἡμεῖς τοι Τροίηθεν ἀποπλαγχθέντες Ἀχαιοὶ
 παντοίοις ἀνέμοισιν ὑπὲρ μέγα λαῖτμα θαλάσσης,
 οἴκαδε ἰέμενοι, ἄλλην ὁδὸν ἄλλα κέλευθα
 ἦλθομεν: οὕτω που Ζεὺς ἤθελε μητίσασθαι.
 λαοὶ δ’ Ἀτρεΐδεω Ἀγαμέμνονος εὐχόμεθ’ εἶναι,
 τοῦ δὴ νῦν γε μέγιστον ὑπουράνιον κλέος ἐστί:
 τόσσην γὰρ διέπερσε πόλιν καὶ ἀπώλεσε λαοὺς
 πολλούς. ἡμεῖς δ’ αὖτε κιχανόμενοι τὰ σὰ γούνα
 ἰκόμεθ’, εἴ τι πόροις ξεινήιον ἢ καὶ ἄλλως
 δοίης δωτίνην, ἣ τε ξείνων θέμις ἐστίν.
 ἀλλ’ αἰδεῖο, φέριστε, θεοῦς: ἰκέται δέ τοί εἰμεν,
 Ζεὺς δ’ ἐπιτιμήτωρ ἰκετάων τε ξείνων τε,
 ξείνιος, ὃς ξείνοισιν ἄμ’ αἰδοίοισιν ὀπηθεῖ.’ (vv.259-271)

O apelo que Odisseu faz às tradições mostra-se ineficiente, pois seu auditório não compartilha as mesmas premissas que ele, quais sejam, que é preciso honrar aos deuses e, portanto, também aos hóspedes, já que essa é uma obrigação imposta pelas divindades. Os argumentos, que provavelmente seriam válidos diante de homens que partilhassem dos costumes de Odisseu, são ineficazes para Polifemo, como ele demonstra com sua resposta:

És bem simplório, estrangeiro, ou de longes paragens chegado,
Para exortares-me, assim, a que os deuses acate e os evite.
Nós, os Ciclopes, não temos receio de Zeus poderoso,
Nem dos mais deuses beatos, pois somos mais fortes que todos.
Pelo respeito de Zeus, tão-somente, não te pouparia,
Nem a teus sócios, se a tanto meu peito não fosse inclinado.
Ora me conta onde se acha ancorada tua nave bem-feita,
Para que o saiba, se perto, ou num ponto distante da terra.

νήπιός εἰς, ὃ ξεῖν', ἣ τηλόθεν εἰλήλουθας,
ὅς με θεοὺς κέλει ἢ δεῖδμεν ἢ ἀλέασθαι:
οὐ γὰρ Κύκλωπες Διὸς αἰγιόχου ἀλέγουσιν
οὐδὲ θεῶν μακάρων, ἐπεὶ ἣ πολὺ φέρτεροί εἰμεν:
οὐδ' ἂν ἐγὼ Διὸς ἔχθος ἀλευάμενος πεφιδόιμην
οὔτε σεῦ οὔθ' ἐτάρων, εἰ μὴ θυμός με κελεύει.
ἀλλὰ μοι εἴφ' ὅπῃ ἔσχες ἰὼν ἑυεργέα νῆα,
ἣ πού ἐπ' ἐσχατιῆς, ἣ καὶ σχεδόν, ὄφρα δαείω.' (vv.273-280)

Polifemo afirma que o estrangeiro só pode ser de terras distantes ou ingênuo, pois seu apelo aos deuses demonstrou seu desconhecimento da índole dos ciclopes, que não respeitam as leis de Zeus ou dos outros deuses. Polifemo utiliza o verso *νήπιός εἰς, ὃ ξεῖν', ἣ τηλόθεν εἰλήλουθας* (v. 237), mesma fórmula utilizada por Atena, no canto XIII. A necessidade do conhecimento de sua audiência é demonstrada, portanto, pois uma má avaliação acerca da personalidade de seus ouvintes leva a escolher argumentos infrutíferos.

Pensando no público extradiegético do poema, a rebeldia de Polifemo para com os deuses e sua desconsideração aos argumentos de Odisseu também têm uma função: servem para qualificar quão longe Odisseu havia chegado e os perigos que correu, pois chegou a terras tão bárbaras que nem mesmo os deuses são respeitados. Também a selvageria do ciclope, logo confirmada pelo seu apetite por carne humana, está mostrada na sua incapacidade de admirar um bom discurso. Diferentemente dos personagens civilizados do poema, Polifemo não se coloca como público, ou seja, o acordo prévio entre orador e auditório não se concretiza. Polifemo seria o extremo exemplo do mau auditório, cabendo muito mais à sua natureza incivilizada a falha do discurso de Odisseu, do que a uma inaptidão do Laertída para persuadir.

3.1. Eumeu

No canto XIV o público interno de Odisseu é Eumeu, um escravo que, segundo contado pelo próprio no canto XV (vv. 363-370 e 403-484), foi comprado muito jovem por Laertes e criado juntamente com a filha mais nova do herói, possuindo, portanto, uma relação de proximidade com Odisseu. Zeloso protetor dos porcos do rei, Eumeu é um dos escravos que não esqueceram seu dono e sofre pela ausência dele, sendo fiel em guardar seus bens e criticando os pretendentes por dilapidá-los. Também é a primeira pessoa próxima de Odisseu a encontrá-lo, após sua chegada em Ítaca, e é na cabana de Eumeu que Odisseu aguarda o retorno de seu filho, Telêmaco, seguindo as instruções de Atena. Também é lá que ele recebe os primeiros cuidados em sua terra e informações da situação de seu palácio.

Eumeu é descrito de maneira positiva, é um bom anfitrião, respeitador das tradições e das leis divinas; também é leal ao seu amo, guardador de seus bens. Diferentemente de Polifemo ou Antínoo, portanto, que por suas más características morais se tornam ouvintes inadequados e desrespeitosos, Eumeu possui um bom caráter, em nada comprometido pela baixa posição social. Na verdade, Eumeu é pareado com nobres no poema, como Alcínoo, uma vez que

ele, assim como reis, escuta as histórias de Odisseu e sabe admirar a habilidade do rei de Ítaca como narrador. Ambos os ouvintes descrevem Odisseu como um bardo (Alcínoo em XI, vv. 367-369, e Eumeu em XVII, vv. 518-521), atestando as suas habilidades narrativas e o modo como Odisseu os encantou com seu discurso.

Se o público interno do poema funciona como ouvinte ideal, como dito no começo deste capítulo, uma mensagem fica expressa para o público extradiegético: o bom ouvinte, respeitador e silencioso, que sabe interpretar corretamente as canções que escuta é alguém equiparável a um rei.

E o porqueiro Eumeu realmente comporta-se como um público ideal; é silencioso, respeitador e se deleita na narrativa que escuta. Conhece a tradição poética e sabe distinguir os gêneros das narrativas, como demonstra ao identificar o *ainos*. O bom público, portanto, é atencioso e crítico e sabe preencher o que o aedo não diz com seu conhecimento anterior da tradição poética. Sabe também recompensar o bardo por um trabalho bem feito²⁸.

Eumeu comporta-se como um público que se deleita com a boa oratória e está sempre pronto para ouvir um orador com silêncio e respeito. Vemos através da figura de Eumeu o prazer em servir como audiência para seus hóspedes, sobretudo quando estes possuem um dom especial para falar bem. Enquanto audiência, Eumeu comporta-se exemplarmente. É atento e conhece as atitudes que se espera do público, como no caso do *ainos*, o qual ele interpreta corretamente e providencia o empréstimo de uma capa ao cretense. Eumeu não é enganado, como Toas, para entregar seu manto. O porqueiro demonstra que não é tolo, reconhece o objetivo da narrativa e empresta o manto.

Eumeu também recebe um destaque especial no poema por ser o único personagem ao qual o narrador se dirige por apóstrofe. Apóstrofe é uma figura de linguagem caracterizada pelo chamamento do receptor, imaginário ou não, da mensagem, ou seja, é a colocação de um vocativo. No caso do apóstrofe direcionado a Eumeu, o narrador em terceira pessoa da *Odisseia* se dirige ao

---

²⁸ No banquete na corte de Alcínoo, Odisseu também oferece um pedaço de carne a Demódoco, como presente por suas canções, canto VIII, vv. 477-481

porqueiro, no verso 165 do canto XIV: “*Deste-lhe, Eumeu, em resposta, as seguintes palavras aladas*” “*τὸν δ’ ἀπαμειβόμενος προσέφη, Εὐμαιε συβῶτα*”

Segundo Block (1982) o uso do apóstrofe com Eumeu demonstraria uma simpatia do narrador para com ele, possivelmente uma simpatia reservada aos personagens que ocupam posições próximas do auditório. A pesquisadora defende que, para um público oral, o uso do apóstrofe teria um impacto maior do que para nós, que temos contato com o poema através do texto escrito. Louden (1997, p.108), a respeito dessa passagem, sugere que o endereçamento do narrador principal diretamente a Eumeu incorpora um endereçamento ao público externo em performance, pois acredita que as interações entre Eumeu e Odisseu traçam paralelos com as interações entre o bardo e a audiência externa dos poemas. Adam Parry também atribui o uso do apóstrofe endereçado por um narrador a uma personagem na épica homérica a uma autoconsciência poética.²⁹ Eumeu, portanto, é um ouvinte diferenciado dentro da *Odisseia*. Considerando essas opiniões dos estudiosos, podemos inferir que o apóstrofe do narrador principal a Eumeu, além de diferenciá-lo, também o aproxima do público imediato do aedo, do ouvinte extradiegético. Eumeu é chamado no vocativo como se estivesse ali presente, entre o público que escuta a *Odisseia*, ele está, portanto, mais próximo deles do que os outros públicos intradiegeticos.

Sugiro o esquema anterior de performance dentro da narrativa, dessa vez demonstrando como o apóstrofe do narrador principal a Eumeu reflete no público externo do poema:

---

²⁹ PARRY, A. “Language and Characterization in Homer”, HSCP 76 (1972) 1-22. Na opinião dele o narrador endereça em apostrofe aquelas personagens que têm certos traços em comum. Com a aparente exceção de Melanipos e Aquiles na *Ilíada*, aqueles endereçados – Menelau, Patroclo, Eumeu, exibem traços de vulnerabilidade, lealdade e uma vaga, mas poética fraqueza.

Essa aproximação de Eumeu e dos ouvintes do poema reforça o papel do porqueiro como público ideal, pois comportar-se tal como Eumeu significa ser um bom ouvinte, digno de ser homenageado em uma epopeia.

3.2. O cretense e seu público

Para despertar a simpatia de seu anfitrião, Odisseu escolhe uma narrativa biográfica que lembrará Eumeu da vida e das atividades de seu próprio amo, ao mesmo tempo que também incorpora elementos da vida do próprio Eumeu, como o fato de quase ter sido vendido como escravo. Sendo o porqueiro um escravo leal, se comove com as menções que aproximam o estrangeiro de seu mestre, como a guerra de Troia, e tendo ele mesmo vivido algumas das amarguras do mendigo, sente empatia por seu hóspede.

Assim sendo, Odisseu conhece a índole e a história de Eumeu, podendo com base nesse conhecimento escolher os argumentos apropriados para persuadi-lo. Persuadi-lo do quê, essa é a primeira pergunta. O simples fato de estabelecerem uma comunicação significa que Odisseu precisa persuadi-lo a participar de boa vontade na sequência de sua vingança, ainda indeterminada. Embora ser um hóspede já confira ao cretense a possibilidade de contar uma história, ele terá mais simpatia de seu anfitrião se mostrar-se alguém capaz de tecer uma boa narrativa, de deleitar seu hospedeiro, como já discutido no capítulo I, que trata da cena-típica de hospitalidade. Odisseu estabelece então uma camaradagem com o escravo, que lhe será útil posteriormente, uma vez que será Eumeu quem guiará Odisseu para dentro de seu palácio e também será ele quem

anunciará a Penélope que o estranho possui notícias de seu desaparecido marido, o que a leva a receber o estrangeiro.

Eumeu é, portanto, tal como os hospedeiros anteriores de Odisseu, alguém que pode fornecer ao rei de Ítaca o próximo estágio de seu *nostos*. É ele quem abriga Odisseu até o retorno de Telêmaco, assim como é ele quem o introduz em seu palácio. São suas palavras a Penélope também que permitem o encontro do mendigo com a rainha e o teste que Odisseu aplica em sua esposa. Estabelecer uma cordialidade com seu auditório não é apenas aconselhável, é vital para que o retorno de Odisseu se realize. Comportando-se como um anfitrião exemplar, Eumeu apenas indaga quem é o estrangeiro e de onde ele vem após o ter acomodado e lhe servido uma refeição. Para responder à pergunta do porqueiro, Odisseu conta uma mentira cretense, bastante longa, com mais detalhes do que as outras mentiras contadas por ele em Ítaca. Ele usa elementos da vida dele próprio (que talvez pertençam a tramas alternativas da *Odisseia*³⁰) assim como eventos que lembram a vida do próprio Eumeu, entre eles, a perda de status social e o sequestro para ser vendido como escravo. O resultado é que Odisseu obtém a empatia do porqueiro que se declara comovido pelo discurso:

Ah, mísero hóspede, muito, em verdade, abalaste-me o peito,
Com teu relato de quanto sofreste e vagaste errabundo!

“ὦ δειλὲ ξείνων, ἦ μοι μάλα θυμὸν ὄρινας
ταῦτα ἔκαστα λέγων, ὅσα δὴ πάθεις ἡδ’ ὅσ’ ἀλήθης (vv. 361-362)

Entretanto logo em seguida ele faz a ressalva de que, apesar de lamentar as agruras pelas quais o cretense passou, ele não acredita que Odisseu está retornando e que não convém a um hóspede valoroso como ele contar tais mentiras:

Só uma coisa não foste sincero; é invenção, certamente,
O que a Odisseu se refere. Por que, sendo tu desse modo,
Mentes sem ser necessário? [...]

---

³⁰ Sobretudo Reece (1994).

ἀλλὰ τὰ γ' οὐ κατὰ κόσμον ὀϊομαι, οὐδέ με πείσεις
 εἰπὼν ἄμφ' Ὀδυσῆϊ: τί σε χρή τοῖον ἐόντα
 μασιδίῳς ψεύδεσθαι; [...] (vv.363-365)

Ele atesta que, efetivamente, sabe o destino de seu amo, que encontrou a morte tragicamente longe da pátria e sem honras fúnebres:

[...] Melhor do que tu, tenho ciência
 Quanto ao retorno do caro senhor, que por todos os deuses
 Era ele odiado, porque não morreu entre os Teucros guerreiros,
 Nem dos amigos nos braços, depois de concluída a campanha.
 Todos os povos Aqueus lhe dariam, sem dúvida, um túmulo
 E, no porvir, a seu filho renome perene deixara.
 Mas, desse modo, as Harpias sem fama nenhuma o arrastaram.

[...] ἐγὼ δ' εὖ οἶδα καὶ αὐτὸς
 νόστον ἐμοῖο ἄνακτος, ὃ τ' ἤχθετο πᾶσι θεοῖσι
 πάγχυ μάλ', ὅτι μιν οὐ τι μετὰ Τρώεσσι δάμασσαν
 ἢ φίλων ἐν χερσίν, ἐπεὶ πόλεμον τολύπευσε.
 τῷ κέν οἱ τύμβον μὲν ἐποίησαν Παναχαιοί
 ἡδὲ κε καὶ ὧ παιδὶ μέγα κλέος ἦρατ' ὀπίσσω
 νῦν δέ μιν ἀκλειῶς ἄρπυιαι ἀνηρείψαντο. (vv.365-371)

Ele então dá as informações pelas quais Odisseu está em busca, a atual situação de sua casa e de sua família:

Junto dos porcos, aqui passo a vida, afastado. À cidade
 Quase não vou, a não ser que a prudente Penélope o mande
 Expressamente, ao lhe ter qualquer nova de alhures chegado.
 Todos, então, em redor assentados, perguntas lhe fazem,
 Tanto os que a longa demora do rei sentem muito, de fato,
 Como os que folgam com isso e os haveres, impunes, lhe pilham.

αὐτὰρ ἐγὼ παρ' ὕεσσιν ἀπότροπος· οὐδὲ πόλινδε
 ἔρχομαι, εἰ μὴ ποῦ τι περίφρων Πηνελόπεια
 ἐλθέμεν ὀτρύνῃσιν, ὅτ' ἀγγελίη ποθὲν ἔλθῃ.
 ἀλλ' οἱ μὲν τὰ ἕκαστα παρήμενοι ἐξερέουσιν,
 ἡμὲν οἳ ἄχνυνται δὴν οἰχομένοιο ἄνακτος,
 ἢ δ' οἳ χαίρουσιν βίοντι νήποινον ἔδοντες· (vv.372-377)

Em seguida, Eumeu retoma a ideia das notícias de Odisseu e explica por que não mais espera por elas:

Enquanto a mim, não me agrada estar sempre a fazer tais perguntas,
 Desde que fui ludibriado por certo indivíduo da Etólia,
 Que, por motivo de crime de Morte, errabundo, viajava
 E veio, enfim, ao meu pouso, onde teve hospital gasalhado.
 Disse que em Creta o avistara a arranjar os navios, em casa
 De Idomeneu, pela força dos ventos assaz avariados,
 E me afirmou que haveria voltar no verão ou no outono,
 Com grande cópia de bens e os divinos consórcios de viagem.
 Tu, mísero velho, uma vez que um demônio te trouxe,
 Não me procures burlar com mentiras, nem de outra maneira,
 Pois isso nada influirá para dar-te benigno agasalho;
 Por compaixão, e receio de Zeus protetor é que o faço.

ἀλλ' ἐμοὶ οὐ φίλον ἐστὶ μεταλλῆσαι καὶ ἐρέσθαι,
 ἐξ οὗ δὴ μ' Αἰτωλὸς ἀνὴρ ἐξήπαφε μύθῳ,
 ὅς ῥ' ἄνδρα κτείνας, πολλὴν ἐπὶ γαῖαν ἀληθείς,
 ἦλθεν ἐμὰ πρὸς δώματ': ἐγὼ δέ μιν ἀμφαγάπαζον.
 φῆ δέ μιν ἐν Κρήτεσσι παρ' Ἰδομενῆϊ ἰδέσθαι
 νῆας ἀκειόμενον, τὰς οἱ ξυνέαξαν ἄελλαι:
 καὶ φάτ' ἐλεύσεσθαι ἢ ἐς θέρος ἢ ἐς ὀπώρην,
 πολλὰ χρήματ' ἄγοντα, σὺν ἀντιθέοις ἐτάροισι.
 καὶ σύ, γέρον πολυπενθές, ἐπεὶ σέ μοι ἦγαγε δαίμων,
 μήτε τί μοι ψεύδεσσι χαρίζεο μήτε τι θέλγῃ:

οὐ γὰρ τοῦνεκ' ἐγὼ σ' αἰδέσσομαι οὐδὲ φιλήσω,
ἀλλὰ Δία ξένιον δείσας αὐτόν τ' ἐλεαίρων.” (378-389)

Temos, portanto, duas respostas positivas e uma negativa ao discurso de Odisseu; Eumeu declara-se comovido pelas palavras dele, e fornece as informações que sabemos que ele procurava, ainda que ele não as tivesse pedido claramente. No entanto, Eumeu recusa firmemente qualquer possibilidade de que as notícias sobre Odisseu sejam verdadeiras³¹, ainda que, no canto XVII (vv.512-527), ele diga a Penélope que o estrangeiro afirma ter notícias de Odisseu, sabendo que a rainha recebe a todos que possam ter alguma pista sobre o paradeiro de seu marido. Sendo assim, o discurso de Odisseu foi persuasivo o suficiente, pois mesmo que o porqueiro não acredite (ou diga não acreditar) que o cretense tem notícias de Odisseu e diga que ele não ganhará roupas dele através de mentiras, é ele quem proporciona o encontro entre o cretense e Penélope, a qual certamente lhe daria os presentes, talvez porque a perícia do estrangeiro em narrar a sua história é tamanha que os merece, mesmo que suas predições sejam (tidas como) falsas.

A história sobre o manto contada por Odisseu é identificada como um *ainos* por Eumeu, que demonstra conhecimento das estruturas tradicionais de composição, assim como da reação que se espera delas. Assim, se considerarmos que Eumeu representa um ouvinte ideal da *Odisseia*, percebemos como ele preenche o que não é dito por Odisseu, como o público conhecedor da tradição provavelmente faria em outras passagens do poema.

Bem engendrada, realmente, meu velho, foi toda essa história;
Inconveniente não tinha nenhuma palavra, ou excessiva.
Por isso tudo hás de ter, nesta casa, agasalhos e quanto
Mais se costuma ofertar a mendigo, que a nós se dirija.
Mas, isso, agora. Amanhã vestirás novamente os andrajos,
Pois não possuímos aqui muitas mudas de mantos e túnicas
Para trocar; uma só, diariamente, cada um tem consigo.
Mas quando o filho do herói Odisseu retornar para casa,

³¹ Sobre a recusa de Eumeu em acreditar em Odisseu, ver o capítulo II.

Há de fazer-te presente de vestes, um manto e uma túnica,
E mandar-te-á conduzir aonde o peito e o desejo te impelem.

ὦ γέρον, αἶνος μὲν τοι ἀμύμων, ὃν κατέλεξας,
οὐδέ τί πω παρὰ μοῖραν ἔπος νηκερδὲς ἔειπες:
τῷ οὐτ' ἐσθῆτος δευήσσαι οὔτε τευ ἄλλου,
ὣν ἐπέοιχ' ἰκέτην ταλαπείριον ἀντιάσαντα,
νῦν: ἀτὰρ ἡῶθέν γε τὰ σὰ ῥάκεα δνοπαλίζεις.
οὐ γὰρ πολλαὶ χλαῖναι ἐπημοιβοί τε χιτῶνες
ἐνθάδε ἔννυσθαι, μία δ' οἷη φωτὶ ἐκάστω.
αὐτὰρ ἐπὴν ἔλθῃσιν Ὀδυσσεύς φίλος υἱός,
αὐτός τοι χλαῖνάν τε χιτῶνά τε εἴματα δώσει,
πέμψει δ' ὅππῃ σε κραδίη θυμός τε κελεύει. (508-517)

Ao narrar o *ainos* Odisseu aproxima a imagem do cretense da imagem de Odisseu, ao mesmo tempo em que enaltece o mestre de Eumeu. Como resultado, ele obtém o empréstimo do manto.

O manto que Eumeu empresta para o cretense, o presente por suas narrativas, responde ao teste que o narrador diz que Odisseu queria fazer ao contar a historietta de Troia (vv. 459-461). Teste do quê exatamente? Da generosidade do porqueiro em ceder o manto a um mendigo, ou teste da própria habilidade como contador de histórias? Talvez ambas as coisas.

Considerando, portanto, que Odisseu está no papel de orador ideal, podemos também considerar Eumeu um dos públicos ideais do poema. Seu comportamento não só refletiria uma postura costumeira do público em performances orais, mas também o comportamento desejável do auditório extradiegético da *Odisseia*: boa recepção do aedo, silêncio e respeito ao ouvir o canto, habilidade para preencher as lacunas deixadas pelo cantor, prontidão em recompensar uma história bem contada e o deleite em ouvi-la, ainda que leve a noite toda.

4. A Argumentação.

“Foi também Homero quem ensinou aos outros poetas como convém apresentar as coisas falsas.”³²

Aristóteles, Poética.

A terceira parte da tríade argumentativa sugerida por Breton³³, a argumentação propriamente dita, trata do discurso em si e das estratégias usadas pelo orador para convencer seu auditório. Apesar de ser possível a persuasão através da violência, da ameaça e da sedução, ao optar pela argumentação buscamos a cooperação espontânea, o aceite lógico de nossa conclusão. Estudar a argumentação em um discurso é avaliar como o enunciador conduziu seu pensamento e suas razões a favor ou contra sua tese, de modo a despertar em seu público o compartilhamento de sua opinião ou realização de determinada ação.

Assim, pode-se definir o argumento como um conjunto de afirmações encadeadas de tal forma que se pretende que uma delas, a conclusão, desperte em uma pessoa ou em um público um determinado comportamento ou opinião. Essa conclusão é apoiada pelas outras afirmações, as premissas. Um argumento só pode ter uma conclusão, mas pode ter uma ou mais premissas.

Argumentar, portanto, é o modo como tentamos persuadir nosso destinatário através de palavras, buscando levá-lo a partilhar de nossa conclusão pela lógica. Segundo Perelman (1987, p. 234) as condições inerentes a qualquer argumentação são o fato de que ela é situada em um determinado contexto; dirige-se a um auditório específico; o orador, através de seu discurso, visa exercer uma ação, persuadir o auditório; os ouvintes precisam ter disposição para aceitar o discurso e os argumentos do orador. Por fim, o objetivo da argumentação é a

---

³² Trad. Antônio Pinto de Carvalho, p. 280.

³³ 2003, p.30.

adesão intelectual do auditório; tal adesão não será determinada pela verdade ou falsidade das teses, mas sim pela habilidade argumentativa do orador.

Dessas condições elencadas por Perelman, o contexto e a disposição para aceitar o discurso do orador constituem o contrato prévio³⁴. O contexto determina qual é a situação social na qual estão envolvidos o orador e seu auditório. São professor e alunos? Advogado e juízes? Amigos em uma conversa informal? Dentro desse contexto é preciso que eles aceitem os papéis sociais que lhes são designados, por exemplo, espera-se que um aluno aceite que precisa escutar o que seu professor tem para lhe dizer e que o professor aceite que é preciso ensinar algo a seus educandos. Caso um deles não aceite seu papel, o aluno recuse-se a escutar o professor, por exemplo, o acordo prévio não se estabelece; portanto, a persuasão não encontra ambiente no qual acontecer. Para Breton (2003, p.29) o contexto de recepção trata não apenas dos papéis sociais envolvidos na interação linguageira, mas também todo o conjunto de ideias, valores e pontos de vista prévios do auditório, segundo os quais a tese da argumentação será aceita, recusada ou aceita com ressalvas.

Além dos papéis sociais que podem estar implicados na situação argumentativa existem também os papéis discursivos, emissor/enunciador e receptor/destinatário. O meio pelo qual a comunicação é feita pode ser oral ou escrita, o que modificará o momento em que se dá a tentativa de persuasão (imediato no caso da fala e posterior no caso da linguagem escrita). Independentemente do meio, é preciso que o auditório tenha uma predisposição a ouvir/ler o orador e aceitar seu discurso. Caso o auditório, antes mesmo do orador falar, recusar-se a aceitar a tese do orador, a persuasão falhará.

Quanto ao orador, ele tentará dar motivos para que o(s) outro(s) adira(m) a certa opinião e para isso ele precisa identificar quem é seu auditório e construir seu discurso de acordo com a ideia que faz de seu público. Ele separará de sua opinião os aspectos que considere mais adequados à visão de mundo de seu auditório, assim como a melhor estratégia para construir o discurso com argumentos efetivos para convencer aquele grupo ou indivíduos específicos.

---

³⁴ O contrato prévio argumentativo é estudado por diversos autores. Cf. Perelman (1987), Breton (2003) e Charaudeau (1992).

Para que o orador saiba que aspectos de sua opinião são mais condizentes com determinado auditório e qual o tipo de argumento mais efetivo, os estudiosos da argumentação tentaram estabelecer diversas estratégias, como a divisão dos valores de cada sociedade de Charaudeau (1992). O autor diz que os valores de uma sociedade se classificam em: a) éticos: apoiam-se na oposição do bem versus o mal, do justo versus o injusto e expressam modelos de conduta (solidariedade, fidelidade, disciplina, honestidade e lealdade); b) estéticos: apoiam-se na oposição do feio versus o belo; c) pragmáticos: apoiam-se na oposição do útil versus o inútil, do eficaz versus o ineficaz; d) hedonísticos: apoiam-se na oposição do agradável versus o desagradável.

Baseado neste, ou em outro critério, o orador escolherá a estrutura mais adequada para persuadir determinado público. Patrick Charaudeau³⁵ propôs quatro modos de organização do discurso, baseando-se no critério segundo o qual se agrupam os princípios e procedimentos de tal organização, que permitem compreender como as categorias da língua podem ser utilizadas para fins de expressão e comunicação. O primeiro deles é o enunciativo, o qual administra os demais: descritivo, narrativo e argumentativo.

Cada modo possui uma função de base e um princípio de organização. A função de base corresponde à finalidade discursiva do projeto de fala do emissor: o que é enunciar? O que é descrever? O que é narrar? O que é argumentar? Para o modo de organização descritivo, ela seria a identificação da sucessão dos seres do mundo, de maneira objetiva e/ou subjetiva; para o narrativo, a construção da sucessão das ações de uma história no tempo, em torno de uma busca, para, a partir dela, fazer uma narrativa com seus atuentes; para o argumentativo, a explicação de uma verdade, com um objetivo racionalizante, a fim de influenciar o interlocutor.

A argumentação, que a princípio foi estudada pela retórica, atualmente é objeto de pesquisa de outras disciplinas, como a pragmática. Do ponto de vista da pragmática, a argumentação é o conjunto de regras internas ao discurso, que o

---

³⁵ Idem.

orienta em certa direção ilocutória³⁶. Oswald Ducrot, que estudou as relações entre a linguagem e a lógica, apresentou pela primeira vez a sua teoria da argumentação na obra *Provar e dizer: linguagem e lógica*, de 1973³⁷. Para Ducrot o enunciado é argumentativo não pelo que ele diz acerca do mundo, mas por si mesmo, pela forma como é estruturado. Isso significa que, mesmo que não se saiba exatamente o que virá a seguir, sabe-se que ele deve ser seguido por algo; existe, implicitamente, uma sequência necessária como reação a esse enunciado (seja outro enunciado, o silêncio ou uma ação).

Tanto Ducrot quanto Perelman retomam conceitos da retórica clássica em suas teorias, e o contraste de suas concepções está no fato de que o último considera a conclusão da argumentação a adesão do auditório a uma tese, partindo dos valores desse mesmo auditório e pondo-os em jogo no argumento. Para Ducrot o argumento é, desde logo, linguisticamente portador de uma conclusão, sugerida pelas variáveis argumentativas imanentes à frase - quer o auditório concorde quer não concorde com essa conclusão. Deste modo, segundo Meyer, Ducrot pretende "mostrar como é que a linguagem natural marca uma conclusão, a sugere, a implica, a suscita, a pressupõe, sem dizer *expressis verbis*" (Meyer, 1992, p. 122).

A sua tese geral é a seguinte: muitos atos de enunciação têm funções argumentativas, isto é, visam levar o destinatário a certa conclusão ou a desviá-lo dela. Essa função argumentativa implícita tem marcas explícitas na própria estrutura da frase: morfemas e expressões que, para além do seu valor informativo, servem (sobretudo) para dar ao enunciado certa orientação argumentativa (Ducrot 1981, p.178).

4.3. A argumentação e os discursos do mendigo.

---

³⁶ O ato **ilocutório** é aquele que atribui ao conjunto de sons articulados uma determinada força: de ameaça, de promessa, de ordem, etc.

³⁷ O estudo dos raciocínios pertencerá ao domínio da "lógica e linguagem", centrado na confrontação entre a linguagem natural e a linguagem artificial/simbólica dos lógicos, com o objetivo de analisar as convergências e divergências entre os dois tipos de linguagens; ver Ducrot, 1980, p. 12-13.

Nos capítulos anteriores tratei do *ethos* de Odisseu no canto XIV da *Odisseia*, assim como a imagem que podemos fazer do seu público através dos elementos fornecidos pelo poema. Este último capítulo será dedicado à argumentação de Odisseu, para assim completar minha proposta de analisar os três aspectos da estrutura argumentativa: o orador, o auditório e a argumentação.

Seguindo Charaudeau (1992), a estrutura da narrativa de Odisseu deve começar com a base do discurso, que é formada pela finalidade discursiva e pelo princípio de organização. Dentre os tipos de finalidades discursivas já expostos, dois deles parecem estar presentes nas histórias do cretense, narrar e argumentar. Entretanto, como já discutido em outras partes desta dissertação, a narrativa do cretense, além de entreter, tem a finalidade de estabelecer uma relação com seu hospedeiro, que vai guiá-lo em sua última jornada até o lar. Portanto, a finalidade discursiva das narrativas do cretense, mesmo sendo algo misto entre narrar e argumentar, é majoritariamente o segundo.

Já no que se refere à organização do discurso, ainda seguindo a terminologia de Charaudeau, os discursos do cretense são narrativos, pois se estruturam através da sucessão de ações, embora a trajetória do cretense, diferentemente da de Odisseu, não pareça estar voltada para uma busca determinada; Odisseu luta pelo seu *nostos*, para retornar ao seu lugar no mundo que é Ítaca, enquanto o cretense, que já conseguiu voltar para casa após a guerra de Troia e partiu em nova jornada, sem em momento algum expressar o motivo de sua nova partida do lar³⁸ e tampouco demonstrar o desejo de retornar, pede ao porqueiro transporte para Dulíquio, e não para Creta, dizendo apenas que é uma terra querida dele. Seria, portanto, a organização narrativa e a finalidade argumentativa.

Quanto à situação de comunicação, ambos estão enquadrados em uma cena típica de hospitalidade, portanto, os papéis linguageiros de Odisseu e Eumeu são bem determinados pelo contexto. Eumeu, como hospedeiro, deve colocar-se na posição de ouvinte, ao indagar o estrangeiro da onde vem e quem

---

³⁸ Embora possamos imaginar que, uma vez que ele mesmo se descreve como alguém com vocação para batalhas (vv.222-226), o motivo de sua viagem seja saquear.

é. Já o cretense, como hóspede, recebe o papel de emissor da comunicação. Tais papéis são respeitados durante toda a cena, o estrangeiro fazendo suas narrativas com maestria, e Eumeu mantendo-se como ouvinte atento e interessado. Ambos assumem seus papéis a partir da pergunta do porqueiro:

Ora, meu velho, de teus sofrimentos, também me relata;
Fala-me sem subterfúgio, que quero saber a verdade.
Qual o teu povo e o teu nome? Teus pais? A cidade em que moras?
Em que navio chegaste e de como os seus homens puderam
Pôr-te nesta ilha? Revela-me o nome de que se envaidecem.
Pois não presumo que tenhas chegado por via terrestre.

ἀλλ' ἄγε μοι σύ, γεραιέ, τὰ σ' αὐτοῦ κήδε' ἐνίσπες
καί μοι τοῦτ' ἀγόρευσον ἐτήτυμον, ὄφρ' ἐὺ εἰδῶ:
τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν; πόθι τοι πόλις ἡδὲ τοκῆες;
όπποίης τ' ἐπὶ νηὸς ἀφίκεο: πῶς δέ σε ναῦται
ἤγαγον εἰς Ἰθάκην; τίνες ἔμμεναι εὐχετόωντο;
οὐ μὲν γάρ τί σε πεζὸν οἶομαι ἐνθάδ' ἰκέσθαι." (vv. 185-190)

Ao pedir que o estrangeiro conte sua história com suas próprias palavras Eumeu aceita seu papel de ouvinte, de receptor do discurso, e o cretense, ao começar sua narrativa aceita o papel de orador. Desse modo, diferentemente do que acontece na caverna de Polifemo, o acordo prévio está estabelecido, havendo assim a comunicação.

Antes de prosseguir a análise, é preciso determinar a tese do discurso, ou seja, qual é a conclusão que as premissas amparam. Em discursos claramente argumentativos a opinião (ou tese, como chamada por Perelman) está em evidência. Quando Telêmaco vai até a assembleia para queixar-se dos pretendentes e pedir um barco para sair em busca de notícias do pai (II (vv. 12-13), tais intenções estão claras, pois o modo de organização do discurso e sua função são argumentativas. Entretanto, na mentira cretense do canto XIV, o modo de organização do discurso é predominantemente narrativo; portanto, para afirmar

que se trata de um discurso argumentativo, é preciso analisar se a função dele é persuadir.

Durante a sucessão de acontecimentos narrados pelo cretense diversas vezes ele emite opiniões e juízos: seria melhor se tivesse perecido antes; muito sofri; fui auxiliado pelos deuses. Ao final da narrativa são esses aspectos os que deixam mais forte impressão. Eumeu apenas comenta, ao término da narrativa, que de fato o estrangeiro muito sofreu na vida. Se levarmos em conta que as aventuras do cretense não possuem um elo entre os acontecimentos, ou seja, não há uma busca que o norteie, como é comum nos discursos com finalidade narrativa, é possível dizer que o principal objetivo da narrativa de Odisseu é construir o *ethos* do cretense. A tese, ou opinião, da narrativa do cretense é partilhar com seu hospedeiro a imagem de alguém digno de ser ajudado, um nobre que muito sofreu, mas que, entretanto, é querido de Zeus, que muitas vezes o ajudou; ajudá-lo, portanto, seria cumprir com a vontade dos deuses.

Extradiegeticamente, para o público da *Odisseia*, a *mise en abyme*, a narrativa interna que reflete a história moldura do poema, também serve para construir o *ethos* de Odisseu, o herói dos muitos meios; nos deleitamos ao ouvir (ler) Odisseu construindo com maestria sua narrativa. A presença do auditório externo ao poema está presente nas ironias que permeiam todo o canto XIV, ou seja, os momentos em que a história do cretense remete de algum modo à trama da *Odisseia*, gerando um efeito de cumplicidade entre Odisseu e o auditório extradiegético.

Completamos, portanto, o esquema argumentativo. O contexto de recepção, a hospedagem, está posto, assim como o orador e seu auditório. A tese a ser compartilhada é a opinião acerca do próprio orador. Falta-nos analisar de que modo está estruturado o discurso de Odisseu, como as premissas se encadeiam para construir a tese.

O primeiro passo para o desenvolvimento da dinâmica argumentativa, segundo Breton (2003, p.64), é isolar do grupo de seus pontos de vista a opinião que tentará compartilhar com seu auditório, para logo em seguida identificar seu público, assim adequando os argumentos que usará para partilhar sua opinião.

Odisseu identifica seu auditório no primeiro grupo de versos do discurso, que chamo de prólogo, pois nele há o resumo da tese e a definição do público.

A falsa história autobiográfica de Odisseu começa com uma expressão formular “*Sem o menor subterfúgio pretendo contar-te a verdade.*” “*τοιγὰρ ἐγὼ τοι ταῦτα μάλ’ ἀτρεκέως ἀγορεύσω*” (v. 192), presente em diversos discursos na *Odisseia*, ainda que introduza uma história falsa. O pronome te (τοι) define o público do discurso, a segunda pessoa do singular, ou seja, Eumeu. Como já debatido no capítulo anterior desta dissertação, Eumeu é antigo conhecido de Odisseu, o que lhe permite saber como construir sua argumentação de modo a ir de acordo com os ideais do ouvinte.

Na sequência, dos versos 193 a 198, o cretense anuncia a longa duração de seu relato, e a justifica. Ele poderia discursar por muito mais tempo do que o fará, pois muito sofreu; assim sendo, tem muito que contar. Esses versos cumprem não apenas a função de justificar o tamanho e a necessidade do discurso, mas também antecipam o próprio conteúdo da narrativa, os sofrimentos do herói. A própria *Odisseia* em seu prólogo (I, v. 4), antecipa seu tema ao dizer que contará a história de um herói que sofreu muito. Desse modo a história do mendigo já começa com o formato de uma narrativa em *mise en abyme*, refletindo a história-moldura do poema. Isso fortalece a relação entre Odisseu e um bardo, uma vez que ele começa sua narrativa tal qual o aedo do poema.

O resumo da tese aparece nos versos 197 e 198, nos quais o cretense diz que aguentou muito sofrimento, pois era a determinação dos deuses. Além de todas as aventuras que narrará, a presença do divino estará fortemente marcada durante toda a história, funcionando de uma forma dupla: ao mesmo tempo que justifica a razão pela qual, ainda que seja um homem nobre e de valor, as coisas tenham saído tão errado para o cretense, também o caracteriza como alguém querido dos deuses, pois, apesar de tanto sofrer pela vontade dos numes, ele diversas vezes atribui sua salvação à intervenção de Zeus.

A presença marcante do divino na narrativa de Odisseu reflete a imagem que ele faz de seu auditório. Eumeu representa um público com valores sociais éticos, ou seja, apoiados na oposição bem X mal, certo x errado; apoiar-se na proteção dos deuses é o modo do cretense mostrar-se digno de ajuda. Eumeu,

que demonstra ser um homem piedoso, pois tão logo o abriga diz ser essa uma obrigação que os deuses impõem aos mortais, é um público adequado para este argumento; se ele mesmo procura respeitar os deuses, muito provavelmente sentir-se-á mais propenso a acreditar em alguém com uma relação estreita com as divindades.

Isso demonstra que o cretense busca uma adesão por ressonância (Breton, 2003, p. 72), pois se apoia nos valores de Eumeu para estruturar sua argumentação, buscando, portanto, que sua apresentação dos fatos entre em consonância com uma visão mais abrangente de mundo com a qual Eumeu já concorda. Neste tipo de argumentação o orador se apoia em algo que é conhecido de seu auditório, algo familiar, para basear sua tese. Ele quase ter sido vendido como escravo duas vezes na primeira narrativa é exemplo disso, afinal, é algo pelo qual Eumeu também passou, inclusive por meio de um fenício, facilitando assim a recepção do discurso.

De 199 a 211 o mendigo relata sua origem, filho de um nobre cretense, com uma concubina, que foi tratado tal como seus irmãos legítimos pelo pai, Cástor. Interessante notar que ele nomeia o pai, no entanto, não diz o próprio nome. Muito embora vá compartilhar da mesa de Eumeu e contar a história de sua vida, o cretense permanece anônimo.

Após a morte do pai os irmãos dividiram a herança, lhe deixando pouco dos bens, uma casa. Apesar disso ele casou-se com uma mulher nobre, graças à própria excelência, e não a uma riqueza da qual foi privado pelos irmãos. Sua característica principal estaria justamente em ser honesto e jamais fugir da guerra. Uma vez que ele começa o discurso com a expressão tradicional através da qual promete dizer a verdade, é esperado que ele reitere essa honestidade durante sua narrativa. De certo modo tal afirmação concede desde já certo tom irônico ao discurso, pois Odisseu é um grande mentiroso e parte de sua glória está justamente na sua habilidade em inventar histórias³⁹.

Dizer que jamais fugia de uma batalha também pode invocar certa ironia, pois o episódio lembra uma das versões do mito de Odisseu, não presente na

---

³⁹ Como podemos notar, por exemplo, pela admiração de Atena no canto XIII e na estratégia de mentir o nome ao ciclope, no canto IX.

*Odisseia*⁴⁰, segundo o qual ele teria tentado fugir da convocação de Agamêmnon à guerra de Troia, fingindo-se de louco. Na própria *Odisseia* o herói cega Polifemo e foge (IX, vv. 252-268), pois enfrentá-lo em combate aberto seria suicídio.

Nos próximos três versos, 213-215, ele convida seu auditório, Eumeu, a olhá-lo bem e tentar reconhecer nele o valor de outrora, a despeito de toda a modificação que sofreu graças aos males que enfrentou. Ele interrompe sua narrativa para dirigir-se ao seu público, captar-lhe benevolência destacando o estado lamentável de seu físico, graças a tudo de ruim que lhe aconteceu. Novamente, tendo em vista o público extradiegético, há certa ironia, pois Odisseu, mesmo tendo sofrido muito, não está envelhecido como aparenta, pois seu corpo havia sido modificado por Atena para parecer mais velho e decrépito.

Ele prossegue narrando seus feitos como combatente (vv. 216-234), renegando o cultivo da terra e as atividades de paz; ele seria alguém dotado de coragem, ousadia e presteza, protegido por Atena e Ares. No verso 234 ainda, ele alega que seu gosto pela guerra é um atributo recebido dos deuses, e que cada homem deleita-se em atividades diferentes; o comentário parece diretamente tocar a Eumeu, homem que trabalha no campo e não é um guerreiro, pois, após o cretense enaltecer a si mesmo como combatente, lembra que essa é a glória dele, embora nem todos os homens sejam guerreiros, e isso não os diminui; apenas cada homem dedica-se a atividades distintas. Tal comentário também é pertinente ao auditório extradiegético, uma vez que é provável que grande parte dele fosse composta por homens que não colocavam atividades guerreiras como aquelas cultivadas pelo cretense no centro de suas vidas; vale lembrar que, embora o poema narre grandes atos heroicos, também está repleto de banquetes e cenas cotidianas.

O cretense então narra a guerra de Troia (vv.229-242). Como todos os nobres gregos, o cretense também combateu em Troia, como líder de homens, ao lado de todos os grandes guerreiros de sua época. Ele conta que, quando sua vida em Creta estava estabelecendo-se, casado e enriquecendo graças aos butins das batalhas nas quais se envolvia constantemente, chegou a guerra de Troia, da qual ele não poderia escapar, pois o povo exigia. Ele era um guerreiro

---

⁴⁰ Ao menos não presente na *Odisseia* tal como chegou até nós.

de tal importância em Creta que seus compatriotas o impeliam a ir representá-los. Ele, assim como Idomeneu, famoso guerreiro cretense, teriam partido, liderando homens para a terrível guerra.

Entretanto, a guerra em si é narrada rapidamente, apenas três versos (vv.240-243) lhe são dedicados, chamando a atenção para sua duração; nove anos de batalha antes de vencer apenas no décimo ano. A forma como venceram não é dita, por que não importa para a narrativa do cretense, assim como também não importa para sua argumentação detalhes dos eventos em Troia. Assim como a *Odisseia*, a narrativa do cretense é um *nostos*, uma história de retorno ao lar, e é o que ele começa, ao contar que os deuses dispersaram os navios gregos no retorno.

Uma vez que ele havia declarado desde o início de sua narrativa que era um homem muito sofrido e que ele chega até a cabana de Eumeu como um mendigo, necessitando de ajuda, Odisseu, embora disfarçado de velho desvalido, ainda precisará do auxílio do porqueiro para concretizar seu retorno ao lar. Assim, não há interesse em pormenorizar os detalhes da luta em Troia; o mais importante é mostrar outros momentos nos quais ele precisou de ajuda e foi atendido. Os três versos que descrevem a guerra contêm informações implícitas, ou seja, informações que, não sendo ditas, podem ser preenchidas pelo ouvinte.

Ao contrário, porém, dos outros gregos que muito sofreram para retornar ao lar, aparentemente, pela narrativa do cretense, ele conseguiu retornar sem grandes problemas (vv. 243-245). Seu infortúnio começou depois, pois ficou apenas um mês em casa com sua família antes de partir para o Egito. As razões pelas quais ele parte tão cedo não são explicadas, mas, levando em conta que logo a frente ele atestará que Odisseu está vivo e retornando, o fato do cretense dizer que ele mesmo voltou para sua casa serve para configurar o retorno como possível, ainda que ele o tenha feito muito mais rapidamente do que Odisseu. Também agora, ele está longe dos seus há muito tempo, mas está vivo. Se ele está há tantos anos vivo, sem retornar, Odisseu também poderia estar na mesma situação, em outro lugar.

O cretense narra, então, sua chegada ao Egito e a forma desastrosa como começou uma batalha entre seus companheiros e os egípcios (vv.257-272).

Sendo ele prudente, pediu aos companheiros que esperassem nas naus, enquanto ele enviava batedores. Seus companheiros, imprevidentes, saíram ao saque, sendo logo em seguida rechaçados quando os guerreiros da cidade chegaram em socorro. A situação é a mesma da chegada de Odisseu a terra dos cíconos, narrada por ele em seus *apologoi* (cantos IX ao XII) aos feácios. Entretanto é notável a diferença; como dito anteriormente, o motivo pelo qual o cretense deixou tão prontamente o lar para viajar não é dita, mas no começo de sua narrativa ele diz que havia enriquecido graças aos saques, portanto é razoável imaginar que esse era o motivo de sua nova jornada. Aos feácios ele narra com detalhes como invadiu e pilhou a cidade (IX vv.39-46), já para Eumeu o cretense diz que seus companheiros o desobedeceram ao invadir.

Em toda a *Odisseia* existe a oposição entre o herói providente versus companheiros imprecavidos, que também está na narrativa do cretense. Antes da viagem até o Egito ele diz que seus companheiros se banquetearam, enquanto ele sacrificava aos deuses, um reforço de seu caráter piedoso, que entra em consonância com o caráter de seu público.

Quando o saque, feito contra sua vontade, começou a ser rechaçado, para não ser morto o cretense suplica ao rei egípcio por sua vida (vv.273-284). O rei é elogiado por poupá-lo, afinal os suplicantes são protegidos por Zeus e apesar de outros egípcios o quererem morto, o rei fez bem em protegê-lo, pois assim obedecia as leis divinas. Eumeu, que recebe o estrangeiro em sua casa alegando respeito a Zeus, possui uma identificação, portanto, com esse rei, que também protege o cretense. A imagem dele, assim, é enaltecida através do elogio ao rei egípcio.

O mendigo diz que ficou sete anos como hóspede do rei do Egito até que um fenício o convenceu a acompanhá-lo até sua terra, tirando-o da segurança do piedoso rei egípcio. Após um ano na Fenícia, o cretense é coagido a entrar em um navio, pois seria vendido como escravo (vv. 285–297). Essa nova reviravolta do destino coloca novamente o cretense na posição de desafortunado. Como já dito em capítulos anteriores, o próprio Eumeu conta no canto XV (vv.352-379) que fora raptado por um fenício e vendido como escravo na infância; portanto a história do cretense utiliza-se desse ponto em comum com a biografia do seu

auditório para estabelecer uma relação de confiança. Uma vez que o próprio porqueiro foi levado do lar na infância por um fenício, ele sabe ser possível que outros passem pela mesma situação; além disso, o fato em comum na vida de ambos desperta a benevolência no ouvinte, uma relação de cumplicidade por terem experimentado terrores similares.

No navio, impulsionado por Bóreas, ele chega até próximo de Creta, mas Zeus envia uma tempestade que naufraga o navio (vv.298-309). Novamente o cretense alega que, graças à intervenção de Zeus, ele escapou de um destino terrível: é o apelo aos valores do público sendo reinterado.

O cretense narra a tempestade que afundou o navio dos fenícios e sua chegada a terra dos tesprótios (vv. 310-320), onde foi recebido pelo filho do rei, em um duplo da chegada de Odisseu à Feacia, onde Nausicaa, a filha de Alcinoos, o encontra e socorre. Novamente um hospedeiro é enaltecido pela narrativa do cretense, pois a hospitalidade de Feidon está sendo narrada em outras terras pelo seu antigo hóspede, o que torna possível que também Eumeu seja lembrado futuramente pelo estrangeiro e tenha sua hospitalidade louvada em terras distantes de Ítaca.

Ao narrar sua permanência entre os tesprótios o cretense diz ter recebido notícias de Odisseu, pois ele também ali teria sido recebido (vv.321-333) e o dotado de muitos presentes. Odisseu teria rumado a Dodona para saber qual a melhor forma de retornar ao seu lar, se às escondidas ou às claras. Novamente a cena é um duplo do retorno real de Odisseu, que retornou cheio de presentes depois de ter consultado um vidente sobre como conseguir realizar a viagem de volta, embora a consulta a Tirésias (XI, vv. 92-149) seja bastante mais impressionante do que uma viagem a Dodona. Essa afirmação é o ponto delicado do discurso do mendigo, a única parte da qual Eumeu duvidará. O motivo pelo qual acredito que o porqueiro negue a verdade do retorno de Odisseu já foi exposto no capítulo II: o fato do cretense ser um mendigo lhe proporciona um *ethos* extradiscursivo que o torna fonte pouco confiável de notícias quando pode angariar presentes por elas. Esse tipo de argumento é um argumento de autoridade por testemunho⁴¹, o cretense estaria apto a dar tal notícia por ele

---

⁴¹ Breton, 2003, p. 82 et seq.

mesmo ter estado com o hospedeiro que enviou Odisseu de volta. Entretanto também não é surpreendente a recusa de Eumeu; esse tipo de argumento pressupõe uma forte confiança entre orador e auditório para que este aceite apenas a palavra do outro como motivo para acreditar em determinada afirmação. Na posição de mendigo o estrangeiro não desperta essa confiança.

Ao mesmo tempo a situação gera mais uma ironia para o público externo do poema. A única informação verdadeira do poema é que Odisseu está retornando e é a única na qual Eumeu não acredita. O cretense também não argumenta em defesa dessa afirmação, daí eu não chamá-la de tese, pois ele em momento algum tenta dar motivos para que Eumeu acredite no retorno do amo. Ele não fornece nenhum tipo de premissa que buscasse levar o porqueiro ao aceite lógico da possibilidade da sobrevivência de Odisseu, mesmo após vinte anos de ausência. A demonstração do cretense se resume a tentar colocar a si mesmo como garantia da veracidade de suas palavras, resultando muito mais em um teste acerca do próprio caráter do que em uma tentativa de convencer Eumeu do retorno de Odisseu.

Antes que Odisseu retornasse de Dodona, no entanto, diz o cretense, ele foi enviado pelos tespróticos a Duliquio (vv. 334-359). Durante a viagem acontece, novamente, a tentativa de sequestro para venda como escravo, que é frustrada, pois o cretense consegue desatar os nós que o amarravam ao mastro, enquanto os marinheiros jantavam na praia. Fugiu e se escondeu, com a ajuda, segundo ele, dos deuses.

A segunda narrativa que compõe o corpus deste estudo, o *ainos*, diferentemente da mentira cretense anterior, possui uma intenção expressa pelo narrador, que introduz a história (vv.459-461) dizendo que Odisseu desejava testar o porqueiro para saber se ele próprio daria a capa ou se incitaria outro escravo a fazê-lo. Assim sendo, o público externo do poema recebe explicitamente o objetivo do discurso. O modo de organização do poema é narrativo, novamente, mas a finalidade é despertar uma ação no ouvinte, saber se Eumeu daria sua capa ou não ao estrangeiro.

O cretense então pede a palavra para iniciar seu relato (vv. 462-463) dizendo que se jactaria de algo, sem dizer do quê; tanto o cretense pode estar

orgulhando-se de ter sido auxiliado por Odisseu em pessoa, quanto Odisseu, disfarçado em mendigo, pode estar rejubilando-se de sua própria astúcia, vivendo o momento na qual seu *kleos* é passado adiante, eternizado em cantos, sendo ele mesmo o agente, o aedo, tal como nos *apologoi*. Mais uma vez o ponto de partida para o discurso é a ressonância: Odisseu escolhe elementos que são aceitáveis e conhecidos pelo seu auditório - a guerra de Troia, o terror do frio noturno, a esperteza de Odisseu - para então construir sua narrativa, apoiando-se nessa base partilhada com o público. Se na mentira cretense anterior o mendigo utilizou-se da intervenção divina para apelar para os valores de Eumeu, no *ainos* o próprio Odisseu é representante de tais valores. Como mestre do porqueiro, a quem o escravo ama como a um familiar, Odisseu se torna um exemplo a ser seguido; se ele ajudou o cretense em situação similar, Eumeu também é levado a uma atitude similar. Seria esse um argumento de vínculo⁴², no qual o orador estabelece, através de uma analogia feita por um exemplo, o vínculo entre seu auditório e a atitude que ele quer induzir.

O cretense culpa o vinho por sua vontade de falar, dizendo que a bebida faz com que o homem, mesmo o mais ajuizado, cante, ria e dance, bem como diga palavras inoportunas (vv. 463-467). Ele então inicia a narrativa da história desejando a juventude perdida, ser novamente forte como era nos campos de Troia (vv.468-469). Ele recorta qual será o ponto de partida de sua narrativa, o período no qual era jovem, quando podia fazer coisas grandiosas como lutar em Troia, período, portanto, no qual era digno de honrarias.

O mendigo narra uma tocaia na qual teriam estado presentes Menelau e Odisseu como líderes ele (vv. 470-482); o objetivo da tocaia não é revelado, pois o importante é descrever o frio intenso que os castigava, a situação extremamente difícil para o jovem cretense, pois mesmo forte, o frio era demais para suportar sem sua capa, que ele esquecera no acampamento grego. Ele cria uma dupla imagem: ele hoje, fraco e envelhecido, sem capa, e a imagem sua antiga, forte, líder de homens, sem a capa, porém em uma situação na qual a temperatura era insuportável até mesmo para seu corpo no auge da força. A descrição do frio durante a tocaia é detalhada, a forma como a neve caía

---

⁴² Breton, 2003, p. 75 et seq.

enquanto o vento soprava e se acumulava em volta dos escudos. Obviamente a situação presente do mendigo não é tão desesperadora; no entanto, como ele mesmo havia dito ao começar o *ainos*, já não era mais jovem, já não podia suportar até mesmo o frio mais brando do interior da cabana do porqueiro.

Em sua narrativa o cretense diz que, ao sentir que morreria pelo frio, ele recorre a Odisseu (vv.483-485). Na *Ilíada* temos uma cena na qual Menelau e Odisseu estão juntos, quando Antenor relembra de uma visita passada de ambos ao seu palácio, na qual ambos discursaram (Il. III, vv. 200-225). Menelau falou primeiro, dotado de porte impressionante ao discursar; quanto a Odisseu, ainda que pela postura tenha parecido um tolo, impressionou a todos com palavras que eram tal como flocos de neve que caíam. O símile da neve é usado para representar a quantidade de palavras do discurso de Odisseu, e no canto XIV a descrição da neve serve para demonstrar a intensidade do frio; no entanto se realmente o episódio do *ainos*, assim como já discutido anteriormente, possui um pano de fundo iliádico forte, é relevante lembrar a similaridade das cenas, ambas com Menelau e Odisseu, ambas com a descrição da neve caindo. Embora o cretense diga que chamou Odisseu porque ele estava mais próximo, é possível entender, implicitamente, que se um dos dois podia salvá-lo naquele momento, seria o Odisseu com sua astúcia.

O cretense então apela a Odisseu (vv.486-489), chamando-o de *πολυμήχανος*, dizendo que estava a beira da morte pelo frio, pois uma divindade o induziu a ir até a emboscada sem a capa. Se compararmos esse trecho com a passagem anterior da narrativa quando o mendigo conta, em discurso indireto, poucos versos antes, que esquecera a capa, ele chama a ele mesmo de insensato; entretanto, ao pedir ajuda a Odisseu, novamente apela para o divino, isentando-se da culpa pelo esquecimento.

Odisseu, que era distinto dos demais, tanto no combate quanto para planejar o truque, responde (vv. 490-493) e sua resposta é apenas pedir para o cretense calar-se, para que nenhum dos outros aqueus escutasse o que estava havendo. Dirigindo-se a todos os companheiros da emboscada, Odisseu conta uma falsa história de sonho (vv. 495-502), na qual ele teria recebido a revelação de que precisariam de reforços na emboscada e incita um dos companheiros a retornar

às naus e pedir ajuda. Respondendo ao herói, Toas despe-se de sua capa e corre até os navios, podendo então o cretense usar sua vestimenta e salvar-se.

O cretense arremata sua história, uma composição anelar, retomando suas palavras do começo: se ele fosse jovem novamente receberia de um dos porqueiros um manto, pois eles demonstrariam respeito e amizade por um bom herói, entretanto, uma vez que a velhice o tomou, agora ele é desonrado (vv. 503-506). Uma vez que Eumeu responde a valores sociais éticos, um homem desvalido, queixando-se que já foi honrado e que agora já não o é, apela para o *pathos*, o sentimento do porqueiro. E uma vez que Odisseu, seu tão querido amo, em situação similar auxiliou o cretense, a lógica também demonstraria que a atitude correta é imitá-lo.

Considerações finais.

Odisseu, o herói polytropos, concretiza seu grande feito, seu retorno para casa, em uma das mais famosas narrativas do mundo, a *Odisseia*. A épica grega foi de tal modo incorporada ao imaginário ocidental que mesmo pessoas que jamais a leram ou ouviram sabem das aventuras do herói de Ítaca, ainda que talvez o chamem Ulisses. Popularmente não é difícil encontrar quem chame de odisseia toda jornada sofrida ou de quase impossível realização, inclusive o nome foi utilizado em criações cinematográficas⁴³ para expressar a longa, exaustiva e surpreendente viagem.

Aristóteles diz em sua *Poética* que a épica trata da história de homens melhores do que nós e seus feitos admiráveis. No canto XI da *Odisseia* diz-se que a ideia do cavalo de pau para a tomada de Troia foi de Odisseu, o que o torna o responsável pela vitória grega na guerra. Entretanto não é essa a grande glória de Odisseu, seu *kleos* está em completar o seu retorno ao lar.

Há séculos o público da *Odisseia* acompanha a jornada do herói através do mar, de terras longínquas, suas aventuras com deuses, monstros e homens. E em suas andanças ele conta com a ajuda divina, com sua ousadia e astúcia para enfrentar os perigos e com sua habilidade para falar e convencer outras pessoas a ajudá-lo.

Embora as palavras de Odisseu não o ajudem diante de deuses e monstros, elas são essenciais para sua interação com os homens, e falar bem será um dos traços distintivos que lhe assegurarão a glória e o auxílio do qual necessita para atingir seu objetivo de retornar a Ítaca e reassumir seu lugar.

Compreender melhor como a capacidade persuasiva de Odisseu está retratada no poema foi o objetivo desta dissertação. Ao vermos Odisseu engendrar seus discursos de modo a cativar sua plateia e angariar sua benevolência, vemos a própria dinâmica da poesia oral acontecendo. Odisseu não é apenas um herói que tem seus feitos cantados, mas ele mesmo começa o processo de eternização de sua glória, contando aos seus hospedeiros (e a

---

⁴³ 2001: Uma Odisseia no Espaço, 1968, dirigido e produzido por Stanley Kubrick.

Penélope) suas aventuras. Parte significativa da *Odisseia* não é apenas *sobre* Odisseu, mas contada *por* Odisseu.

E no canto XIV, na cabana do porqueiro, já de volta a sua terra natal, em vias de reassumir seu lar, vemos Odisseu disfarçado de mendigo, construindo seu personagem diante de Eumeu, assim como ele próprio é construído diante do público externo do poema. A análise que fiz buscou os traços de tais construções nos discursos do canto XIV, de modo a entender o poder persuasivo e as estratégias usadas neles.

O primeiro aspecto notado foi a aproximação da imagem de Odisseu a de um bardo. Como um poeta, ele constrói suas narrativas com elementos tradicionais de composição, as cenas-típicas e motivos. Esses elementos compõem as aventuras do cretense e estão também na história-moldura do poema, e na forma como ele os modifica, cada vez que conta uma de suas mentiras cretenses, vemos a forma como o aedo utilizava-se dos elementos tradicionais, os modificando, encurtando ou estendendo para contar suas histórias.

E Odisseu é bem sucedido com suas narrativas. Quando Eumeu o leva até o palácio e fala a seu respeito para Penélope descreve a habilidade com as palavras do cretense como algo que encanta seus ouvintes, assim como os bardos, aprendizes dos deuses, os quais fazem os homens desejarem ouvi-los sem pausa. (VII, vv.513-527). Essa declaração do porqueiro demonstra o quanto Odisseu foi bem sucedido com suas narrativas. Captou a benevolência de Eumeu tanto que, mesmo o escravo tendo declarado que não acreditava de modo algum que ele fosse portador de notícias verdadeiras sobre Odisseu, o apresenta a Penélope como alguém extremamente sofrido, que sabe contar com maestria sua história, e que alega saber do paradeiro de seu desaparecido esposo. Se isso significa que Eumeu de algum modo acreditou nele não sabemos, talvez suas narrativas fossem tão agradáveis que mesmo que suas informações fossem duvidosas, valia a pena ouvi-lo.

De qualquer maneira, um dos traços característicos do herói está demonstrado nas narrativas feitas na cabana do porqueiro; Odisseu é habilidoso para inventar histórias, cativar através de discursos. E mesmo que

as técnicas de persuasão só tenham sido sistematizadas séculos após a composição da *Odisseia*, as histórias do cretense são persuasivas, e foi meu objetivo analisar de que modo a persuasão acontece nas duas narrativas feitas por ele no canto XIV.

Para isso dividi em três partes principais meu estudo: o orador, o auditório e a argumentação. Essa divisão foi baseada na proposta de Phillippe Breton (2003), teórico que foi amplamente utilizado como base para minha análise, que focou em aspectos semânticos dos discursos. No capítulo dedicado ao orador foquei na construção do *ethos* do cretense, que é formado por dois fatores básicos: sua aparência de mendigo, que lhe confere características comuns a todos os mendigos (tal como, mentir em troca de presentes) e as características atribuídas a si mesmo por suas histórias: ter sido um guerreiro nobre, vivido muitos infortúnios e digno de respeito e solidariedade.

E, ao mesmo tempo em que Odisseu constrói essa imagem do cretense para Eumeu, o narrador da *Odisseia* está construindo a imagem do herói para seu público externo ao poema. Com isso temos, dentro da narrativa, o cretense sendo descrito como um andarilho de nobre origem, bom contador de histórias, e fora dela, o herói Odisseu, hábil em inventar histórias, as modificando, expandindo e resumindo, de acordo com seu público, o que fica ainda mais evidente por conta das comparações com as outras mentiras cretenses.

E é justamente esse *ethos* que acredito ser a tese, a opinião que Odisseu/cretense tenta compartilhar com seu público. Na cabana do porqueiro Eumeu, Odisseu começa o processo de retomada de seu lar, de reconstrução do seu mundo, e parte desse processo se dá através da construção de si mesmo diante de seus dois públicos, interno e externo. Mesmo que Odisseu pareça estar apenas contando histórias ao seu anfitrião, suas narrativas têm por objetivo partilhar com Eumeu uma série de impressões acerca do personagem que ele está construindo em sua performance, de modo a ser considerado alguém digno de ajuda, digno de receber a amizade do porqueiro, amizade essa que é o

começo do reposicionamento do herói em seu lar. Concomitantemente, também o público extradiegético está assistindo a ação de uma das características mais marcantes de Odisseu, sua astúcia e capacidade de inventar histórias, que unida a sua capacidade de realizar feitos notáveis torna suas aventuras dignas de serem narradas e de serem ouvidas.

E a forma como as narrativas de Odisseu são contadas, ainda que muito anteriores a qualquer sistematização retórica, demonstra um conhecimento comum do que é preciso ser feito para convencer alguém: saber quem é seu público e utilizar-se de argumentos adequados a ele, usar de similaridades com o conhecimento de mundo dos ouvintes de modo a criar um saber comum, que torna suas histórias mais facilmente aceitas, entre outras características que seriam analisadas e catalogadas por filósofos séculos depois da composição da *Odisseia*.

BIBLIOGRAFIA

ALLES, Gregory D. "Wrath and Persuasion: The 'Iliad' and Its Contexts" *The Journal of Religion*, Vol. 70, Nº 2. (Apr. 1990), p. 167-188.

AMOSSY, Ruth (org). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005.

ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. 15ªed. Ediouro: São Paulo, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia de linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2004

BAKKER, Egbert J. "Homer as an Oral Tradition". *Oral Tradition*, 18/1 (2003), p. 52-54.

BLOCK, Elizabeth. "Apostrophe in Homer and Vergil". *TAPhA* 112, 1982, p. 7-22.

_____. "Clothing makes the man. A pattern in the Odyssey", *TAPhA* 115, 1985, p. 1-11.

BRETON, Phillippe. *A argumentação na comunicação*. Trad. V. Ribeiro. Bauru: Edusc, 2003.

CAMPOS, Haroldo de. *Ilíada de Homero: vol. I*. 3ª ed. São Paulo: Arx, 2002.

_____. *Ilíada de Homero: vol II*. 4ª ed. São Paulo: Arx, 2003.

CHARAUDEAU, Patrick. *Grammaire du sens et l'expression*. Paris: Hachette Education, 1992.

COMPAGNON, Antoine. Leitor. In: O demônio da teoria. Belo Horizonte: UFMG, 2003. p. 139-164

CUNLIFFE, R. J. *A Lexicon of the Homeric Dialect*. Norman. 1980.

DOHERTY, Lilian E. *Siren Songs: Gender, audiences and narrators in the Odyssey*. The University of Michigan Press, 1995.

DUCROT, Oswald. Analyse de texts et linguistique de l'énonciation. In DUCROT, O. *Les mots du discours*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1980. p. 7-56.

_____. *Estruturalismo e linguística*. 2ª Ed. São Paulo: Cultrix, 1971.

- _____. *Provar e dizer: linguagem e lógica*. São Paulo: Global, 1981
- EDWARDS, Mark W. "Homer and Oral Tradition: The Type-Scene." *Oral Tradition*, 7/2 (1992), p. 284-330.
- _____. "The Formula, Part I". *Oral Tradition*, 1/2 (1986), p. 171-230.
- _____. "Type-Scenes and Homeric Hospitality". *Transactions of the American Philological Association* (1974-), Vol. 105 (1975), p. 51-72.
- EMLYN-JONES, Chris. "True and Lying in the 'Odyssey'." *Greece & Rome*, Second Series, Vol. 33, Nº 1 (Apr. 1986), p. 1-10.
- FINKELBERG, Margalit. "Neoanalysis and Oral Tradition in Homeric studies." *Oral Tradition*, 18/1 (2003), p. 68-69.
- _____. "Oral Theory and the Limits of Formulaic Diction". *Oral Tradition*, 19/2 (2004), p.236-252.
- FENIK, Bernard. "Typical Battle Scenes in the Iliad." *Hermes Einzelschriften*, 21. Wiesbaden: Steiner, 1978.
- FROBISH, Todd S. "An Origin of a Theory: A Comparison of Ethos in the Homeric 'Iliad' with That Found in Aristotle's 'Rhetoric'". *Rhetoric Review*, Vol. 22, Nº 1 (2003), p. 16-30.
- GAINSFORD, Peter. "Formal Analysis of Recognition Scenes in 'Odyssey'." *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 123 (2003), p. 41-59
- GILL, Christopher. "The Ethos/Pathos Distinction in Rhetorical and Literary Criticism". *The Classical Quarterly, New Series*, Vol. 34, Nº 1 (1984), p. 149-166.
- HAINSWORTH, J.B. "The criticism of an Oral Homer". *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 90 (1970), pp. 90-98.
- HOMER. *The Odyssey with an English Translation*. Trad. A.T. Murray. 2 vol. Cambridge, MA. Harvard University Press, 1919.
- HOMERO. *Odisseia*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- JONG, Irene J. F. de. *A narratological commentary on Odyssey*. Cambridge University Press, 2004.
- _____. "Narratology and Oral Poetry: The case of Homer." *Poetics Today*. Vol. 12. nº3 (Autumn, 1991), p. 405-423.
- KARP, Andrew. "Homeric Origins of Ancient Rhetoric". *Arethusa*, 10:2 (1977:Fall), p. 237-258.

KENNEDY, George A. "The Ancient Dispute over Rhetoric in Homer". *The American Journal of Philology*, Vol. 78, Nº 1 (1957), p. 23-35.

KING, Ben. "The Rhetoric of the Victim: Odysseus in the Swineherd's Hut". *Classical Antiquity*, Vol. 18, Nº 1 (Apr. 1999), p. 74-93.

KIRBY, John. "The Great Triangle in Early Greek Rhetoric and Poetics", *Rhetorica*, 8:3 (1990: Summer) p. 213 -228.

LORD, Albert B. "Characteristics of Orality." *Oral Tradition*, 2/1 (1987), p.54-72

_____. *Epic Singers and Oral Tradition*. Ithaca : Cornell University Press, 1991.

_____. "Homer and Huxo II: Narrative inconsistencies in Homer and Oral Poetry". *Transactions and Proceedings of American Philological Association*. Vol. 69 (1938) p. 439-445.

_____. *The Singer of Tales*. Cambridge : Harvard University Press, 1960.

LOUDEN, Bruce. "Eumaios and Alkinoos: The Audience and the 'Odyssey'." *Phoenix*, Vol. 51, Nº 2 (Summer, 1997), p. 95-114.

MARONITIS, Dimitri N. *Homeric Megathemes: war – homilia – homecoming*. Trad. David Conolly. Lahan: Lexington Books, 2004.

MINCHIN, Elizabeth. "Scripts and themes: cognitive research and the Homeric Epic." *Classical Antiquity*. Vol. 11, nº 2 (Out., 1992) p. 229-241.

NEWTON, Rick M. "Cloack and Shield in 'Odyssey' 14." *The Classical Journal*, Vol. 93, Nº 2 (Dec. 1997 – Jan, 1998), p. 143-156.

PARRY, Milman. "Review to *Die typischen Szenen bei Homer* by Walter Arend." *Classical Philology*, Vol. 31, Nº4 (Oct. 1936), p. 357-360.

_____. *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*. Ed. Adam Parry. Oxford: Clarendon, 1971.

PERELMAN, Chaïm. *Tratado de argumentação: A nova retórica*. Trad. Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PLEBE, Armando. *Breve história da retórica antiga*. São Paulo: Epu, Edusp, 1978.

REECE, Steve. "Homeric Studies." *Oral Tradition*, 18/1 (2003), p 76-78.

_____. *The Stranger's Welcome: Oral Theory and the Aesthetics of the Homeric Hospitality Scene*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1994.

REYES, Mitchell R. "Sources of Persuasion in the 'Iliad'". *Rhetoric Review*, Vol. 21, Nº 1 (2002), p.22-39.

RICHARDSON, Scott. "Truth in the Tales of the *Odyssey*". *Mnemosyne*, Fourth Series, Vol. 49, Fasc. 4 (Sep., 1996), p. 393-402.

SMITH, Gertrude. "Homeric Orators and Auditors". *The Classical Journal*. Vol. 21, Nº 5 (Feb., 1926) p. 355-364.

THOMAS, Rosalind. *Letramento e Oralidade na Grécia Antiga*. Trad. Raul Fiker. São Paulo: Odysseus Editora, 2005.

TRAHMAN, Carl Richard. "Odysseus' Lies ('Odyssey', Books 13-19)". *Phoenix*, Vol. 6 (Summer, 1952), p. 31-43.

ZERBA, Michelle. "Odyssean Charisma and the uses of Persuasion". *American Journal of Philology*, Nº 130 (2009), p. 313-339).