UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS

RAFAEL DE ALMEIDA SEMÊDO

Alcínoo versus Odisseu na corte dos feácios: um jogo discursivo

São Paulo
2018

RAFAEL DE ALMEIDA SEMÊDO

Alcínoo versus Odisseu na corte dos feácios: um jogo discursivo

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

Orientador: Prof. Dr. André Malta Campos

São Paulo
2018

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

- S471a Semêdo, Rafael
Alcínoo versus Odisseu na corte dos feácios: um jogo discursivo / Rafael Semêdo ; orientador André Malta. - São Paulo, 2018.
202 f.
- Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. Área de concentração: Letras Clássicas.
1. EPOPEIA (POESIA ÉPICA). 2. LITERATURA CLÁSSICA (ANÁLISE;INTERPRETAÇÃO) -- GRÉCIA ANTIGA. 3. HOMERO. 4. ODISSEIA. 5. ALCÍNOO. I. Malta, André, orient.
II. Título.

SEMÊDO, R. A. **Alcínoo versus Odisseu na corte dos feácios: um jogo discursivo.**
Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade
de São Paulo, São Paulo, 2018.

Aprovado em: ____ de _____ de 2018

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. André Malta Campos (Universidade de São Paulo)

Profª. Dra. Irene Jacqueline Frederike de Jong (Universiteit van Amsterdam)

Prof. Dr.: Jacyntho José Lins Brandão (Universidade Federal de Minas Gerais)

Prof. Dr.: Christian Werner (Universidade de São Paulo)

SUPLENTES

Profª. Dra. Lucia Sano (Universidade Federal de São Paulo)

Prof. Dr. Antonio Orlando de Oliveira Dourado Lopes (Universidade Federal de Minas Gerais)

Profª. Dra. Adriane da Silva Duarte (Univesridade de São Paulo)

Aos meus avós, Cleomar, Carlos Alberto, Lourdes e Raphael

Aos meus pais, Cristina e Rafael

À minha companheira, Gi

AGRADECIMENTOS

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), pelo financiamento a esta pesquisa por meio dos processos nº 2016/05138-9, junto à Universidade de São Paulo no período de 01/07/2016 a 31/10/2018, e nº 2017/01093-3, junto à Universidade de Amsterdã no período de 01/09/2017 a 28/02/2018.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoa de Nível Superior (CAPES), pelo financiamento a esta pesquisa no período de 01/05/2016 a 31/06/2016 junto à Universidade de São Paulo.

À minha querida Gi, sem a qual essa dissertação jamais seria concluída. Pelo amor, companheirismo e carinho. Pela presença constante e apoio incondicional. Pelas noites em claro traduzindo e revisando. Pelas nossas aventuras, pelos nossos percalços e pelas nossas vitórias.

Aos meus amados pais, Cristina e Rafael, e ao meu irmão, Pedro, por terem sempre me incentivado e provido todas as bases de amor, educação e carinho para que fosse possível trilhar este caminho.

À minha avó Cleomar, com amor e admiração, pelo carinho e incentivo constantes, pelos cafezinhos agradáveis e motivadores ao fim de tarde. Ao meu avô Carlinhos, que desde pequeno me influenciou no apreço à literatura. Ao meu tio Marcos Evandro, estudioso incansável, pelo apoio, carinho e incentivo frequentes.

À minha avó Lourdes, ao meu avô Raphael e ao meu tio Marcos, que não mais estão por aqui, mas que vivem para sempre em minha memória, por todo o amor, apoio, mimos e momentos felizes que jamais se apagarão.

À família que veio de presente com a Gi: Fátima, Antônio, Gláucia, Pedro, Gabriela e Tomás, que daqui a pouco está chegando, pelo acolhimento e carinho, pelo apoio e suporte, pelas muitas alegrias.

À minha família de São Paulo, Taty, Marô, Bento, Doum, Dora e Clarabella, por durante tanto tempo terem me acolhido com todo o amor e hospitalidade, pelo cantinho sempre disponível e pelo porto seguro e carinhoso.

Ao Robinho e à Natássia, que por diversas vezes me receberam e acolheram em sua casa, pela hospitalidade, carinho e amizade.

Ao André Malta Campos, por me orientar neste projeto desde seu embrião, e por me guiar no percurso de amadurecimento como mestrando e pesquisador. Pelas leituras zelosas, disponibilidade constante, críticas precisas e sugestões enriquecedoras.

À Irene de Jong, por me acolher tão bem durante meu estágio no exterior, pela cuidadosa supervisão, pelas reuniões constantes e comentários profundos, e pelas sugestões certeiras que tanto enriqueceram este trabalho.

Ao querido Jaa Torrano, pela amizade, incentivo e motivação. Pela confiança e companheirismo durante o Programa de Aperfeiçoamento de Ensino, pelos ensinamentos e aprendizados, e, sobretudo, pelos cafezinhos e conversas agradáveis.

Ao Christian Werner e Jacyntho Lins Brandão, pelas críticas, apontamentos e sugestões enriquecedoras em meu exame de qualificação.

Ao José Marcos Mariani de Macedo, pelo apoio, pelos ensinamentos e pela parceria. Pelo incentivo aos estudos do Indo-Europeu e pela iniciativa de criar e coordenar nosso grupo.

Aos Professores Fernando Rodrigues Júnior, Breno Battistin Sebastiani e Henrique Cairus, pelos diálogos nas disciplinas que ministraram, que tanto contribuíram, direta ou indiretamente, para este trabalho.

Aos queridos Antonio Mattoso e Isabela Fernandes, com carinho e admiração, por terem estabelecido em mim todas as bases do amor pela área dos estudos clássicos.

Aos parceiros e amigos de pós, Alex, Erika, Felipe, Flavia, Pedro e Thais, pelas aventuras em conferências, disciplinas e bandejões, e pelo apoio neste caminho de muitas voltas. Pelo companheirismo e força nos momentos de dificuldade, e pelos cafezinhos e conversas nos momentos de descontração.

Aos amigos com frequência distantes, porém sempre próximos no coração, pela amizade e carinho nestes últimos anos, e pelas contribuições diretas ou indiretas a este trabalho: Alexandre, Anna e Hendrik, Aurea, Gabrieis Ninô e Paredes, Julia e Daniel, Laura e Fernando, Letícia e Zé, Marina, Rafa e Filipe, Rita e Jorge, e Seiji.

RESUMO

SEMÊDO, R. A. **Alcínoo versus Odisseu na corte dos feácios: um jogo discursivo.** Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

Dos Cantos 6 a 13 da *Odisseia*, Homero narra a estada de Odisseu em Esquéria, a terra dos feácios. Durante a recepção de Alcínoo ao herói, uma tensão sutil se desenvolve: enquanto o anfitrião deseja descobrir a identidade de seu misterioso convidado, o herói luta para manter-se anônimo e garantir sua condução para casa. Essa tensão se desenrola num jogo de palavras sutil e elegante, no qual se digladiam o mestre da astúcia, o *polúmetis* Odisseu, e aquele de forte mente, *alkí-nóos*, o perspicaz Alcínoo. A essa disputa dou o nome de “jogo do discurso”. Conforme aqui defendo, tal jogo toma forma abaixo da superfície das palavras, e seus dois participantes conversam muito mais por meio do não-dito do que pelo que de fato dizem. Para que uma análise desse jogo intelectual seja possível, proponho um resgate da figura de Alcínoo, cujo nome defendo significar *alkí-nóos*, “força-mente”, como figura astuta e perspicaz, o que vai de encontro à opinião difundida de que o rei dos feácios é anódino ou pouco inteligente. Conforme argumento, ele permanece atento às manobras retóricas de seu convidado, o qual busca a todo custo tecer discursos agradáveis e proveitosos (*meilíkhioi kai kerdaléoi mûthoi*), num processo que culmina com sua cartada final: a narrativa das aventuras. Alcínoo, mesmo percebendo os recursos astuciosos e manipulativos de seu convidado, rende-se a seus talentos e regozija-se com sua performance.

Palavras-chave: Alcínoo, Aventuras, Odisseia, Homero, Poesia Épica.

ABSTRACT

SEMÊDO, R. de A. **Alcinous versus Odysseus in the Phaeacian court: a discourse game.** M.A. Dissertation – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

From Book 6 till the beginning of Book 13 in the *Odyssey*, Homer tells us of Odysseus' sojourn in Scheria, the land of the Phaeacians. During Alcinous' reception of the hero, a subtle tension develops between the two: while the host wishes to discover the identity of his mysterious guest, the hero strives to remain anonymous and secure his conveyance home. This tension unfolds in a subtle and elegant game of words in which the two oponents meet: the master of tricks, Odysseus *polúmetis*, and the one of a strong mind, *alkí-nóos*, shrewd Alcinous. I call this contest the "discourse game". As I wish to defend, such game takes place beneath the surface of words, and the participants maintain a conversation in which what remains unexpressed communicates more than what is actually said. For such an analysis to be possible, I propose to rescue Alcinous, whose name I claim to mean "strength-mind", from the widespread opinion that the king is foolish or unintelligent. As I argue, he is very attentive to the rhetorical maneuvers of his guest, who is trying to fabricate pleasing and profitable speeches (*meilíkhioi kai kerdaléoi mûthoi*), in a process that culminates with his final play: the narrative of the adventures. Alcinous, although detecting and understanding the crafty and manipulative purposes of his guest, surrenders to his talents as a storyteller and enjoys his performance.

Keywords: Alcinous, adventures, *Odyssey*, Homer, Epic poetry.

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

<i>Beekes</i>	BEEKES, R. Etymological Dictionary of Greek . Leiden: Brill, 2010.
<i>Chantraine</i>	CHANTRAINE, P. [1968] Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque . Nouvelle edition avec supplement. Paris: Klincksieck, 1999.
<i>Cunliffe</i>	CUNLIFFE, R. A Lexicon of the Homeric Dialect . Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1977.
<i>Frisk</i>	FRISK, H. Griechisches Etymologisches Wörterbuch (band II). Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 1970.
<i>LfrgE</i>	SNELL, B.; MEIER-BRÜGGER, M. (org.) Lexikon des frühgriechischen Epos . 4 vol. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1955-2010.
<i>Middle Liddell</i>	LIDDELL, H.; SCOTT, R. An Intermediate Greek-English Lexicon . Oxford: Benediction Classics, 2010.
<i>LSJ</i>	LIDDELL, H.; SCOTT, R; JONES, H. A Greek-English Lexicon . Oxford: Clarendon Press, 1940.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
Interpretações de <i>Od.</i> 11.363-9	16
O jogo do discurso	20
Paralelos proveitosos: duas mentiras cretenses	26
O “cretense” e Atena no Canto 13 (187-360)	27
O “mendigo” e Eumeu no Canto 14.....	29
O ceticismo de Eumeu	31
As andanças do cretense (191-359).....	32
A anedota pelo manto (462-506).....	34
Considerações finais sobre os paralelos.....	37
1 EVIDÊNCIAS PRELIMINARES DE UM ALCÍNOO INTELECTIVO	38
1.1 O rei de forte <i>nóos</i> : o nome caracterizante de Alcínoo	39
1.1.1 A importância dos nomes de personagem em Homero	40
1.1.2 A etimologia de Alcínoo	42
1.1.3 Paralelos: outras palavras de composição similar	44
1.1.4 O significado de <i>nóos</i> em Homero	47
1.2 Antonomásias e os epítetos de Alcínoo	53
1.2.1 Caracterização heroica.....	53
1.2.2 Conexões familiares.....	56
1.2.3 O epíteto introdutório de Alcínoo.....	58
1.3 Conclusão	69
2 UM JOGO DO DISCURSO, FASE 1: OCULTAÇÃO.....	71
2.1 O encontro com Nausícaa: o discurso vantajoso e agradável de Odisseu	71
2.1 Sobre retórica e Homero.....	79
2.2 O jogo do discurso, fase 1: ocultação	83
2.2.1 Dia 1: A recepção de Odisseu – uma apologia ao silêncio de Alcínoo.....	88
2.2.2 Dia 1: A primeira troca de artifícios	94
2.2.3 Dia 1: Perguntas tarde da noite	98
2.2.3 Dia 2: O jogo continua – trocas de artifícios na manhã seguinte	103
2.2.4 Dia 2: O confronto final na fase de ocultação	114

3 O JOGO DO DISCURSO, FASE 2: REVELAÇÃO (VERDADE)	123
3.1 Preceitos narratológicos: <i>fábula, história, texto</i>	123
3.2 Verdade: a <i>fábula</i> dos <i>apólogos</i>	126
3.2.1 <i>Atestação de episódios específicos</i>	128
3.2.2 <i>Atestação dos apólogos como um todo</i>	137
4 O JOGO DO DISCURSO, FASE 2: REVELAÇÃO (MANIPULAÇÃO)	146
4.1 Odisseu como editor de fatos	149
4.2 A agenda no próêmio dos <i>apólogos</i> (9.2-38).....	152
4.3 A manipulação das aventuras por Odisseu	155
4.4 Circe e Polifemo	156
4.5 A <i>nékuia</i>	160
4.5.1 <i>A história e texto da nékuia</i>	161
4.5.2 <i>Elpenor</i> (51-83).....	162
4.5.3 <i>Introdução a Anticleia</i> (84-89)/ <i>Tirésias</i> (90-150).....	163
4.5.4 <i>Anticleia</i> (151-224)	165
4.5.5 <i>O catálogo de heroínas</i> (225-330).....	168
4.5.6 <i>Intermezzo</i> (330-384).....	170
4.5.7 <i>Agamêmnon</i> (385-466).....	178
4.5.8 <i>Aquiles</i> (467-540).....	185
4.5.9 <i>Ajax</i> (541-567)	187
4.5.10 <i>O catálogo de heróis</i> (568-635)	190
4.5.11 <i>A jornada para fora do Hades e conclusão da nékuia</i>	192
4.6 Considerações finais: Transformando <i>fábula</i> em <i>história</i> - sobre verdade e mentira e um Odisseu dos dias de hoje	195
5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	198

INTRODUÇÃO¹

Esta dissertação se origina de uma passagem que me intrigou desde a primeira vez que li a *Odisseia*: o comentário de Alcínoo no meio da narrativa das aventuras de Odisseu (segmento chamado de *intermezzo* ou interlúdio), quando o rei dos feácios diz:

ὦ Ὀδυσσεῦ, τὸ μὲν οὐ τί σ' εἴσκομεν εἰσορόωντες,
ἡπεροπήά τ' ἔμεν καὶ ἐπὶ κλοπον, οἷά τε πολλοὺς
 βόσκει γαῖα μέλαινα πολυσπερέας ἀνθρώπους,
ψεύδεά τ' ἀρτύνοντας ὅθεν κέ τις οὐδὲ ἴδοιτο:
 σοὶ δ' ἐπὶ μὲν μορφὴ ἐπέων, ἐνὶ δὲ φρένες ἐσθλαί.
 μῦθον δ' ὥς ὅτ' ἀοιδὸς ἐπισταμένως κατέλεξας,
 πάντων τ' Ἀργείων σέο τ' αὐτοῦ κήδεα λυγρά².

Odysseus, we as we look upon you do not imagine
 that you are a **deceptive** or **thievish man**, the sort that the black earth
 breeds in great numbers, people who wander widely, **making up**
lying stories, from things no one could see. You have
 a grace upon your words, and there is sound sense within you,
 and expertly, as a singer would do, you have told the story
 of the dismal sorrows befallen yourself and all of the Argives.
 (*Od.* 11.363-9)³

Enquanto o tom geral do discurso do rei é claramente elogioso, temos uma inequívoca instância de ironia dramática em sua alegação de que Odisseu não parece ser enganador (*eperopeús*), ladino (*epíklōpos*), ou alguém que inventa histórias falsas (*pseúdea artunónton*). Afinal, Odisseu é retratado na *Odisseia* como o exato oposto disso: ele é o herói enganador por excelência, o manipulador que com muita frequência usa mentiras e engodo em seus desafios para voltar a casa, reunir-se a sua família e retomar seu poder.

Em seu livro *The Ulysses Theme*, Standford (1963) dedica um capítulo chamado “O neto de Autólico” à caracterização do herói como um astuto *trickster*. O autor investiga como

¹ O presente trabalho foi inteiramente composto em inglês para viabilizar meu Estágio de Pesquisa no Exterior na Universidade de Amsterdã, e visando a um esforço de internacionalização proposto pelo Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da USP. Por conta do item XV 2 do Regulamento do mesmo Programa, precisei traduzi-lo por inteiro para o português para o procedimento de depósito. As traduções em inglês da *Ilíada* e *Odisseia* de Richmond Lattimore, entretanto, compõem a espinha dorsal de muitas de minhas discussões. Em diversas passagens, avalio as escolhas do tradutor, enfatizando ou criticando-as e com elas dialogando. Por conseguinte, tanto uma re-tradução quanto a troca por uma tradução em português seriam inviáveis por uma questão de estrutura. No trabalho original, tive o cuidado de traduzir todas as citações em língua estrangeira (alemão, francês e português) para o inglês. Decidi mantê-las assim em vez de simplesmente colocar as citações

² Os textos em grego da *Ilíada* e da *Odisseia* são retirados do site Perseus (<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>), que, por sua vez, seguem os textos indicados na bibliografia sob a entrada de “HOMERO”: Para a *Ilíada*, *Homeri Opera in five volumes*. Oxford: Oxford University Press, 1920. Para a *Odisseia*, *The Odyssey with an English Translation*. Trans. A.T. Murray. Londres: Harvard University Press, 1919. Todos os grifos nesta dissertação são meus. Por isso, deixando-o claro já de início, não sinto ser necessário marcá-los com a expressão “grifo meu” sempre que ocorrem.

³ Exceto onde assinalado, todas as traduções da *Ilíada* e da *Odisseia* são de Lattimore, com alguns ajustes onde necessário. Onde há traduções em português, elas são minhas, na maioria das vezes guiando-me pela tradução de Christian Werner da *Odisseia* para alguns termos-chave.

sua representação, sobretudo na *Odisseia*, contribuiu para sua duradoura fama de maior enganador da antiguidade clássica. O título do capítulo é uma adequada ilustração de suas conclusões: é uma referência ao avô do herói por parte de mãe, Autólico, “o lobo, ele próprio”. O avô de Odisseu é mencionado duas vezes nos épicos: Na *Ilíada*, 10.266-7, Homero menciona que o elmo utilizado pelo herói em sua incursão noturna ao acampamento troiano foi roubado por Autólico no passado, uma amostra representativa de sua natureza como ladrão astuto. Na *Odisseia*, 19.395-6, o narrador afirma que ele “superava os homens por meio de sua esperteza (literalmente, “ladronice”, *kleptosúnei*) e juramentos [presumivelmente falsos] (ὅς ἀνθρώπους ἐκέαστο / κλεπτοσύνη θ’ ὄρκῳ τε)”. Suas habilidades, Homero prossegue, foram a ele concedidas pelo favor de Hermes (*Od.* 19.397-8), deus cujas capacidades desonestas conhecemos bem por seu Hino Homérico⁴. Odisseu, segundo Stanford, é um adequado herdeiro das habilidades e personalidade de Autólico. E embora encontremos indícios de suas maquinações na *Ilíada*, é na *Odisseia* que suas qualidades de herói da astúcia emergem com força total:

If the *Iliad* were the only early record of Odysseus’ career one would find it hard to understand how he had got his notoriety as a man of extreme wiliness. In contrast the *Odyssey* is a compendium of Ulyssean and Autolycean cunning. Odysseus’ famous deceptions of the Cyclops and the Suitors, his ingenious stories and skillful manoeuvres when still disguised as a beggar in Ithaca, his masterly stratagem of the Trojan Horse (as related in passing by Helen and Demodocus), marked him out for posterity as the supreme man of wile in classical mythology (STANFORD, 1963, p. 13).

A imagem geral do herói na *Odisseia*, que o marcou para a posteridade, é, então, de acordo com Stanford, a de alguém capaz de enganar e iludir a fim de conquistar seus objetivos, de alguém que ludibria e manipula outros a fim de alcançar aquilo que deseja.

Consequentemente, quando pensamos nesse Odisseu “autolicano”, surge um evidente contraste entre as palavras de Alcínoo no *intermezzo* e sua caracterização na *Odisseia*, o que suscita a mencionada ironia darmática. Mas acredito ser possível enxergarmos uma camada ainda mais profunda de ironia na cena, abaixo daquela da ironia dramática: defendo, nesta dissertação, que os comentários do rei podem ser entendidos como sarcasmo de sua parte, como se o mesmo estivesse comunicando sutilmente que, de fato, compreendeu a natureza do herói e suas manobras manipulativas em sua narrativa. Alcínoo, assim, estaria expressando o contrário daquilo que está falando. Estaria comunicando inteligente e indiretamente que os recursos ardilosos de seu hóspede não escaparam ao seu entendimento (no grego, o verbo aqui

---

⁴ Hermes rouba o gado de seu irmão, Apolo, e jura não tê-lo feito quando questionado pelo irmão.

seria [où] *lanthánein*, cuja importância para a interação entre Alcínoo e Odisseu discuto no Capítulo 2).

Dentro da realidade da *Odisseia*, antes de Alcínoo tecer seu comentário, já existem inúmeros sinais pelos quais Odisseu demonstrou sua natureza traiçoeira aos feácios: até aquele momento, o herói já está junto deles durante tempo suficiente para o rei haver entendido que ele nada mais é do que alguém extremamente astuto e calculista. Quando Alcínoo faz seu discurso, ele já conheceu as habilidades evasivas e manipuladoras do herói ao tentar descobrir sua identidade nos Cantos 7 e 8. Ao esquivar-se taticamente das tentativas de Alcínoo e Arete de fazê-lo revelar-se, o estrangeiro anônimo oferece-lhes uma clara amostra de sua natureza astuciosa. Embora não minta de todo, a maneira pela qual ele omite sua identidade não é livre de esperteza, como pretendo argumentar no Capítulo 2 desta dissertação. Ainda durante a recepção do herói, Demódoco canta sobre o cavalo de Troia, o mais famoso ardil perpetrado durante a guerra de Troia, cuja concepção é destacadamente creditada a Odisseu. Muito embora Alcínoo provavelmente não soubesse que seu hóspede era o próprio herói da canção no momento da performance de Demódoco, seu papel como idealizador do cavalo de madeira era bem conhecido pelos feácios, conforme a canção atesta. O cavalo seria, então, mais uma clara demonstração da natureza ardilosa do herói e de sua reputação como enganador. Mais adiante, quando o herói finalmente revela sua identidade, ele se apresenta como alguém cuja fama alcança os céus “por todos os [meus] ardis (*dóloisin*)” (*Od.* 9.19-20), novamente, uma manifestação clara de suas habilidades desonestas: ele diz enfaticamente ser capaz de perpetrar *dóloi* sempre que deseja. Então, durante sua narrativa das aventuras, antes do *intermezzo*, o herói conta sua história mais significativa em suas andanças, seu mais engenhoso feito pós-Troia, aquele no qual suas habilidades como manipulador astucioso apresentam-se em todo seu esplendor: o cegamento e a fuga da caverna do ciclope Polifemo, onde mentiras e truques desempenham papel fundamental.

À luz de todas essas condições, a resposta de Alcínoo parece infundada em um primeiro momento: por um período considerável de tempo, o rei tem estado em contato com alguém que vem demonstrando constantes sinais de sua natureza dolosa e enganadora. Assim, nos perguntamos: será que o rei não percebeu tudo isso? Ou será que, pelo contrário, ele está a par de tudo? Por que ele diria que o herói não parece um enganador (*eperopeús*), ladino (*epíklopos*), ou alguém que inventa histórias falsas (*pseúdea artunónton*), quando ele claramente o demonstrou ser?

Existem três maneiras de se responder essas perguntas: 1) Alcínoo é apenas um tolo dizendo tolices; 2) Alcínoo simplesmente quer dizer que Odisseu não parece estar mentindo

naquele momento específico a respeito de sua história, mas não estaria se referindo a sua personalidade em geral; ou 3) Alcínoo é um homem inteligente e está sendo sarcástico. Como demonstro em um rápido apanhado na próxima subseção desta introdução, a maioria dos estudiosos preferem algo próximo da opção 1). Embora alguns não enfatizem a tolice de Alcínoo, costuma-se pensar que ele faz seu comentário de maneira ingênua. A opção 2) é compreensível (o rei estaria falando especificamente daquela história, e não sobre o herói como pessoa em geral), mas ela me parece a menos atrativa das três, porque a ironia dramática causada pelas palavras do rei é algo que nos impele a tomar partido: a discrepância evidente entre o que ele diz e a caracterização do herói nos leva quase que automaticamente a pensar que ou bem o rei está sendo ingênuo, ou sarcástico. Pensar que ele simplesmente esteja se referindo à história de Odisseu naquele momento e não a sua personalidade enfraqueceria a poderosa ironia que surge da cena, e seria resultado de muita racionalização *a posteriori*: “ok, talvez meus impulsos como narratário estejam errados, e não há nada de mais nessa discrepância: Alcínoo apenas refere-se à história naquele momento. Talvez eu esteja exagerando”. Essa parece, no melhor dos casos, uma hipótese sem brilho, porque relativiza a importância da gritante (e atrativa) ironia dramática na cena. Quanto à opção 3) (sarcasmo), não encontrei autores que a defendam (pelo menos não abertamente), e essa é aquela pela qual advogo nesta dissertação. Não que eu a queira colocar como melhor ou definitiva em relação às outras, pois a abertura dos poemas homéricos sempre permitirá interpretações diferentes e igualmente adequadas ou complementares. Porém, espero poder convencê-los de que essa é, pelo menos, uma alternativa possível, e, talvez, atrativa.

O ponto de partida mais importante para cada tipo de interpretação da passagem é a capacidade intelectual de Alcínoo. O entendimento a respeito da perspicácia do rei é um elemento importante na interpretação de suas palavras: ele é alguém inteligente ou tolo? Observador ou desatento? Perspicaz ou ingênuo? A resposta a essas perguntas é o que nos guia a uma interpretação de seu discurso: um tolo faria um comentário estúpido ou um elogio ingênuo, enquanto alguém de mente arguta teceria um comentário astuto (ou sarcástico). Como demonstro na próxima subseção, a maioria dos autores interpreta a figura de Alcínoo como alguém relaxado, tranquilo e pouco brilhante (para alguns, até mesmo estúpido). O que pretendo é argumentar o contrário disso.

Interpretações de *Od.* 11.363-9

Existem diversas análises sobre o comentário de Alcínoo em *Od.* 11.363-9. Menciono algumas delas:

- 1) Emlyn-Jones (1986, p. 2) vê uma “ironia não-intencional” de Alcínoo, como se sua declaração fosse genuína de sua parte, mas acabasse tomando um tom irônico devido às habilidades de Odisseu de inventar falsas histórias e sua reputação como mentiroso, que resulta sobretudo de suas “histórias Cretenses”.
- 2) Para Murnaghan (1987, pp. 172-3, n. 46) Alcínoo foi enganado pelos truques de seu hóspede: “[Alcinous] concludes from the shapeliness of Odysseus’ narrative that not only is Odysseus’ story true but that Odysseus himself is not a deceptive person”. Ela chama suas conclusões de “misguided”. Assim, Murnaghan defende que o rei acredita que Odisseu não é mentiroso ou ardiloso, mas foi erroneamente conduzido a tal conclusão.
- 3) Peradotto (1990, p. 92) argumenta que o rei “adverts to the ever-lurking possibility of deception, if only politely to dismiss it in the case of his guest”. Assim, a resposta de Alcínoo seria um genuíno elogio.
- 4) Hainsworth (1990, p. 99) julga o comentário do rei como um elogio direto e claro ao herói: “Alcinous begins by praising Odysseus (363-9), and his art as a storyteller (367-9)”;
- 5) Pratt (1993, p. 93) argumenta que Alcínoo expressa seu julgamento positivo sobre o bom senso e caráter de Odisseu apesar de suas habilidades como mentiroso: “Alcinous does not say that Odysseus has shown himself by his narrative account to be a truth-teller, only that he is not a certain type of trickster, the type out solely for profit at the expense of his host.” Assim, de acordo com sua opinião, Alcínoo estaria dizendo que, mesmo sendo o herói alguém astuto, ele não estaria se portando como um dos mentirosos interessados apenas em extrair lucro às custas de seu anfitrião.
- 6) Louden (1997, p. 104, n. 57) defende que Alcínoo alude à possibilidade de haver mentiras nos relatos de seu hóspede, embora não o acuse diretamente: “Note also that Alkinoos raises the issue of falsehood with regard to the *Apologos*⁵ (11.363-7). While not accusing his guest of lying, he emphasizes the possibility of lies in such narratives”. Aparentemente, portanto, Louden não define sua posição: ele pensa que Alcínoo está acusando Odisseu ao enfatizar a possibilidade de mentiras? Mais adiante em seu artigo (p. 110), o autor afirma que Eumeu é um ouvinte mais crítico do que Alcínoo: “He is also a more critical audience than Alkinoos.

---

⁵ “*Apólogos*” or “*apólogoi*” is how scholars refer to Odysseus’ performance of his adventures in the Phaeacian palace.

There is considerable irony in the fact that Alkinoos rather easily accepts the far more fantastic events of the *Apologos* than Eumaios will accept as truth the disguised Odysseus' claim that Odysseus will soon return". Assim, podemos concluir que Louden parece mais inclinado a entender que Alcínoo acredite em seu hóspede e que ele esteja, de fato, elogiando-o em seus comentários: o estudioso afirma que o rei aceita que os eventos dos *apólogoi* sejam verdade.

7) Halliwell (2001, p. 54) defende que Alcínoo não diz saber se Odisseu está mentindo ou não ("he is aware that stories can be false yet convincing"), e que o rei vê uma afinidade entre contadores de histórias e cantores, "which makes song a medium of psychologically compelling authenticity but leaves its status on the scale of truth and falsehood unsettled". As considerações de Alcínoo, portanto, são inconclusivas: ele não sabe se pode acreditar no herói ou não, fato que estaria enfatizando em sua recepção à performance.

8) De Jong (2001, pp. 285-6) julga o comentário como um elogio direto: Alcínoo realmente quer dizer que Odisseu não parece mentiroso, ladino ou inventor de falsas histórias: "In the Homeric world it is not unusual to tell attractive lies in order to gain presents (cf. 14.122–32) and the consummate host Alcinous hastens to deny any such possibility in the case of Odysseus." Novamente temos, portanto, uma autora que defende um elogio direto por parte de Alcínoo.

Podemos concluir que a opinião mais difundida entre os autores (Emlyn-Jones, Murnaghan, Peradotto, Hainsworth, Pratt, Louden, de Jong) é a de que Alcínoo é realmente sincero em suas palavras: dentro de seu elogio às habilidades de contador de histórias de Odisseu, o rei dos feácios enfatiza julgá-lo como um narrador honesto, como se estivesse relatando suas aventuras de maneira verdadeira, sem segundas intenções por trás delas. Apenas Halliwell parece apontar para a possibilidade de duplicidade: o rei pode não querer dizer exatamente o que expressa em suas palavras. Pode haver uma dose de sarcasmo nelas, como se ele estivesse incerto sobre a veracidade das histórias de Odisseu e suas intenções com elas, mesmo que ele não o acuse diretamente disso. Em minha interpretação, sigo o caminho de Halliwell, mas levo o argumento mais adiante. Nesta dissertação, conforme já mencionado, defendo que Alcínoo não esteja hesitante, mas sim que tenha certeza de que Odisseu está utilizando-se de suas histórias para tirar vantagem e conquistar aquilo que deseja: a) seu *nóstos* ("retorno"), por meio da *pompé* ("condução") dos feácios, e b) *kérdos* ("lucro"), por meio de *dôra* ("presentes"). Defendo, portanto, que existe uma ironia intencional por parte do rei em seu comentário. Ele está comunicando implicitamente que detectou as manobras narrativas de Odisseu, mesmo que, ao mesmo tempo, esteja elogiando o herói por sua

admirável performance (no restante de suas palavras, *Od.* 367-9), ele elogia as *phrénes* (“inteligência”) do herói, e compara suas habilidades como narrador às de um *aoidós* (“aedo”). O sarcasmo, portanto, se insere no comentário como uma nota dissonante e divertida dentro de um quadro geral de elogio. Alcínoo admira-se com as histórias de Odisseu, mas, apesar disso, deixa claro que seus recursos não escaparam à sua percepção.

Conforme argumento nesta dissertação, tal sarcasmo no comentário de Alcínoo é a simples ponta do iceberg num panorama muito mais amplo: ele é o ápice de uma disputa que dura por toda a estada de Odisseu junto aos feácios, a disputa a que chamo de “jogo do discurso”, e que é o cerne deste trabalho. A análise do comentário de Alcínoo, portanto, é o meio para um fim mais amplo. Ao interpretar as palavras do rei em *Od.* 11.363-9, pretendo desvelar esse processo mais profundo do jogo do discurso. O sarcasmo do rei, conforme argumento, é uma consequência de sua refinada habilidade de compreender intenções escondidas e de se expressar através de mensagens nas entrelinhas. Como desejo apresentar nos Capítulos 1 e 2, julgo que Alcínoo seja um rei altamente perspicaz e atento, um julgamento que vai de encontro à opinião tradicional de certos autores. O entendimento geral sobre a figura de Alcínoo, conforme mencionei antes, é normalmente o de que ele é anódino, relaxado e generoso. Alguns levam essa interpretação mais longe para um lado negativo, julgando-o como “lento”, tolo e incompetente, alguém que irresponsavelmente oferece condução e presentes a um completo desconhecido. Glenn Most (1989, p. 30), por exemplo, afirma: “Alcinous, despite his name, is hardly noteworthy for his intelligence”. O autor enxerga uma discrepância entre o nome do rei, que podemos tomar como significando “forçadamente”, e sua interpretação do personagem como tolo ou pouco inteligente, como se seu nome acabasse assumindo um tom sarcástico ou irônico. No Capítulo 1, investigo a importância do nome de Alcínoo e defendo que, ao contrário do que Most diz, o nome do rei combina muito bem com sua perspicácia, da qual ele faz uso extensivo na recepção de Odisseu e no jogo do discurso entre eles.

Rose (1969) argumenta que “Alcinous is basically kind and spontaneous; but ineptitude as a leader (remember Arete’s status in this society) and an ignorance of protocol (contrast Echeneos) are traits which best explain his flawed hospitality.” Rose, então, afirma que Alcínoo oferece uma “hospitalidade falha” simplesmente porque ele fica em silêncio quando o estrangeiro chega, e porque questiona indiretamente a identidade de seu hóspede antes do momento propício. Rose afirma, ainda, que ele é um líder passivo por conta da importância de sua esposa expressada por Nausícaa e Atena (disfarçada de menina) antes de Odisseu chegar ao palácio (*Od.* 6.310-12; 7.53-55). Na primeira parte desta dissertação, nos

Capítulos 1 e 2, defendo o contrário do que o estudioso afirma. Primeiro, a hesitação de Alcínoo na chegada de Odisseu pode ser justificada porque: 1) ele está impressionado e surpreso; 2) o herói está aos joelhos de Arete, e não do rei; 3) é um padrão recorrente o de que nas cenas de hospitalidade em palácios, exista uma figura intermediando o contato entre o governante local e o estrangeiro recém-chegado; 4) Equeneu, em suas duas aparições no poema, é sempre a figura intermediária entre Alcínoo e Odisseu. Em segundo lugar, discordo da afirmação de que Alcínoo não é um soberano forte por conta da importância atribuída a Arete. O rei é claramente aquele que detém a palavra final sobre qualquer decisão em Esquéria, como ele enfatiza no *intermezzo* (“mine is the power in this district”, “τοῦ γὰρ κράτος ἔστ’ ἐνὶ δήμῳ”, *Od.* 11.321), e como fica claro pelo respeito de sua comunidade por sua palavra (o narrador afirma: “because [Alcinous] ruled all / the Phaiakians and the people listened, as to a god”, “οὐνεκα πᾶσιν / Φαιήκεσσιν ἄνασσε, θεοῦ δ’ ὥς δῆμος ἄκουεν”, *Od.* 7.10-11). Então, enquanto existe, de fato, uma importância atribuída a Arete por Nausícaa e Atena, a rainha, na prática, não é mais importante que Alcínoo para a condução do estrangeiro. Ela é um fator que auxilia no processo, uma vez que sua aprovação pode afetar a boa vontade de Alcínoo em relação ao convidado, porém, a decisão final sobre a condução é claramente tomada pelo rei.

Uma visão negativa mais extrema de Alcínoo é apresentada em um artigo de 1919 por A. Shewan chamado *The Scheria of the Odyssey*, no periódico *The Classical Quarterly*:

Alkinoos appears to be a hearty old sea-dog, well-to-do, and proud of his prosperous people. His speeches show him vain and egotistical. This is apparent from the recurrence in them of ἐγώ, and its parts and derivatives, and from his references to the ἀρετή of his Phaeacians, who are to him ἀμύμονες and “excel all others.” “Self-laudatory bombast,” Mure says, is the chief characteristic of his discourses. He is also impulsive and downright, promising convoy to the stranger - who might, λ 363 sqq., have been ἡπεροπεύς καὶ ἐπὶ κλοπῆς - after an hour's acquaintance, and even suggesting that he should take Nausikaa to wife. He seems to be of a simple mind - ἀπλοϊκὸς μάλιστα εἰσάγεται, schol. η 313 - and apt to be careless as to the discharge of his public duties, η 159 sqq., and λ 346 (SHEWAN, 1919, p.57).

De acordo com a opinião de Shewan, portanto, Alcínoo seria um rico e tolo *bon vivant*, muito orgulhoso de si mesmo e de seu povo, mas alguém que toma más decisões, como prometer a condução de um completo estranho que pode estar ali para ludibriá-lo. O autor continua sua visão negativa a respeito do rei ao afirmar que sua tolice é amplificada por conta de seu alcoolismo: Shewan diz que Alcínoo está bêbado de vinho durante a recepção de Odisseu. Claro, tudo isso parece exagerado e caricato, e aqui defenderei o contrário dessas opiniões: Alcínoo me parece estar agindo de maneira muito prudente ao oferecer a *pompé* (“condução”) de seu hóspede, como qualquer anfitrião apropriado deveria fazer, e ele é muito consciente e

perspicaz durante toda sua interação com o estrangeiro. Longe de ser o bêbado imprudente que Shewan defende, interpreto sua figura como a de um muito competente jogador do jogo do discurso.

Nem todas as opiniões sobre Alcínoo são negativas, entretanto. Austin, em seu livro de 1975, *Archery at the Dark of the Moon* (p. 193), por exemplo, enxerga-o como inteligente:

The Phaiakians give every sign of intelligence in the organization of their lives. But their monarchs are especially recognized for their intelligence: Alkinoos ‘knows thoughts from the gods,’ which is a Homeric way of talking about extraordinary perception (θεῶν ἄπο μήδεα εἰδώς, 6.12) [...].

O verso *Od.* 6.12, assinalado por Austin como uma boa ilustração da capacidade perceptiva de Alcínoo é muito importante para minha investigação, e dedico uma subseção detalhada a ele no Capítulo 1. Ambos Race (1993, p. 93) e de Jong (2001, p. 155) atentam para a perspicácia e a generosidade do rei em suas análises de sua primeira aparição no poema no Canto 6 com Nausícaa. De Jong afirma que ele possui “a sensitivity to another person’s feelings”, porque, após haver compreendido as intenções escondidas de sua filha no pedido dela para ir lavar roupas junto ao rio, ele fornece aquilo que ela pede. Dois detalhes de sua personalidade estão representados nessa cena: sua habilidade de entender as intenções disfarçadas de seus interlocutores, e sua generosidade em prover-lhes o que pedem. Nesta dissertação, expandirei as interpretações positivas desses autores, num esforço de resgatar a figura de Alcínoo das interpretações negativas daqueles que mencionei anteriormente. Entendo que dos cantos 6 a 13 da *Odisseia*, o rei dos feácios pareça ser o exato oposto do que os autores de interpretações negativas argumentam: pretendo defender, especialmente nos Capítulos 1 e 2, que Alcínoo é representado como um homem inteligente e perspicaz ao receber seu hóspede da melhor maneira possível, sendo generoso, mas, ao mesmo tempo, arguto, tentando fazê-lo revelar sua identidade por meio de recursos capciosos em sua comunicação ao jogar o jogo do discurso.

O jogo do discurso

Especifico aqui o que quero dizer com o “jogo do discurso” que venho mencionando. Para defini-lo grosso modo: o jogo do discurso é uma disputa intelectual na qual duas figuras tentam superar uma à outra por meio da comunicação, tentando ludibriar ou persuadir uma à outra. O jogo do discurso encontra-se inserido no tema maior da “disputa intelectual” da poesia hexamétrica arcaica, como a disputa entre Zeus e Prometeu retratada na *Teogonia* (507-616) e nos *Trabalhos e Dias* (42-105), na qual ambas as divindades, renomadas por sua

sabedoria, entram em uma disputa: Prometeu tenta ludibriar Zeus, o qual não é enganado, embora acabe decidindo tomar o lote de ossos oferecido pelo outro deus, punindo-o em seguida. Como outro exemplo, temos Hermes e Apolo no *Hino Homérico a Hermes*. O deus *trickster* rouba o gado de seu irmão. Este o descobre e vai atrás daquele para tomar satisfação. Hermes tenta convencer Apolo de que não é o responsável pelo roubo, quando de fato o é. Ainda outro exemplo é a disputa entre Proteu e Menelau, na qual Menelau, instruído pela deusa Eidoteia, tenta capturar o deus marítimo, que se esquivava da rede atirada pelo mortal, metamorfoseando-se em diversos animais, até ser definitivamente encurralado e capturado. Quando tais tipos de disputa são estabelecidos primariamente por meio do discurso, temos o subtipo ao qual me refiro como “jogo do discurso”.

Como exemplo, podemos tomar a interação entre Polifemo e Odisseu no Canto 9 da *Odisseia* – o ciclope pede o nome do herói, que lhe provê um nome falso. O herói persuade a criatura a tomar vinho para que durma e para que possa cegá-lo e escapar de sua caverna. A falta de habilidade de Polifemo no jogo do discurso, sua ingenuidade em acreditar no nome falso do visitante e de ser convencido a beber vinho é o que ocasiona seu cegamento e a fuga do herói e seus homens. Como indico no Capítulo 3, Odisseu, como jogador exemplar do jogo do discurso, é muito taciturno ao longo de toda a conversa entre os dois, enquanto o ciclope ingênuo cai em todas as suas armadilhas. Como outro exemplo, podemos tomar a interação entre Penélope e Odisseu em seu palácio em Ítaca, tanto no Canto 19 (102-360) e 22 (163-204). No Canto 19, a rainha pergunta ao estrangeiro quem ele é, e ele habilmente esconde sua identidade fingindo ser um cretense. Ao mesmo tempo, ele estrategicamente afirma haver recebido Odisseu em seu palácio no passado como uma maneira de enfatizar que a rainha deveria ajudá-lo por ele e o herói serem *xéinoi* (“amigos em hospitalidade”). Mas Penélope, sendo perspicaz e cética, pede habilmente por uma prova de que o estrangeiro de fato recebeu Odisseu: ela pergunta que roupas o herói usava durante a visita. Esse é um truque inteligente para descobrir se o hóspede está mentindo. No Canto 22, Penélope permanece cética quanto ao fato de que o homem que eliminou os pretendentes é de fato seu marido. Então, com um famoso comentário estratégico, em que pede para que se retire a cama de seu quarto, que, na verdade, é imóvel, ela, novamente, utiliza-se das palavras de modo muito inteligente, como uma excelente jogadora do jogo do discurso, para apanhá-lo caso ele estivesse mentindo. Outros exemplos serão trazidos à medida que a dissertação progride, e na subseção final desta Introdução, analiso brevemente os paralelos mais produtivos do jogo do discurso entre Alcínoo e Odisseu: aquele entre o “cretense” (Odisseu) e o “pastor” (Atena), no Canto 13, e aquele entre o “cretense” e Eumeu no Canto 14.

O que fica claro de acordo com os exemplos mencionados acima é que o intelecto daqueles envolvidos no jogo do discurso é um fator preponderante no sucesso de seus jogadores: tolos são facilmente ludibriados e persuadidos, enquanto aqueles de mente arguta são *tricksters* e manipuladores, e são muito mais duros de ser enganados. Como se argumenta aqui, o jogo do discurso entre Alcínoo e Odisseu é um dos tipos mais refinados porque ambos são personagens astutos e perspicazes. A interação entre os dois se inicia desde a primeira aparição do herói no palácio feácio no Canto 7 até sua partida no navio provido por Alcínoo no Canto 13. Cada um dos jogadores deseja obter algo de diferente do outro: o herói quer garantir sua condução para casa e receber presentes, ao mesmo tempo que, em um primeiro momento, deseja permanecer anônimo. Alcínoo está disposto a prover tudo que lhe é pedido, mas, de seu lado, ele está ansioso em saber quem é seu misterioso convidado, e qual sua história. A disputa entre os dois não é hostil, mas existe uma tensão latente porque, em um primeiro momento, enquanto a curiosidade de Alcínoo é grande, Odisseu se esquia por não saber se pode confiar que o rei lhe enviará para casa.

O herói não tem certeza se pode confiar em seu anfitrião porque, conforme examino em detalhe no Capítulo 2, a) ele aprendeu por experiência durante suas viagens que revelar seu nome pode ser algo perigoso (o episódio do ciclope é muito representativo nesse sentido); b) Nausícaa e Atena (*Od.* 6.274; 7.30-33) deram-lhe sinais de que os feácios podem não ser o tipo mais gentil de povo em relação a estrangeiros; e c) ele descobre que os feácios são associados de maneira muito próxima a Posídon, o deus que lhe vem impondo incessantes tormentos.

Alcínoo, por outro lado, deseja comportar-se como anfitrião exemplar, provendo a seu convidado tudo a que um estrangeiro tem direito: comida, abrigo, banho, entretenimento, presentes e condução para casa. Ao mesmo tempo, ele permanece extremamente curioso por saber quem é aquele hóspede, e tenta extrair essa informação antes do momento devido. E quanto mais ele e Arete perguntam, mais esquivo Odisseu se torna, e, conseqüentemente, mais a curiosidade e tensão aumentam. Assim, o jogo entre os dois se intensifica, e a curiosidade crescente de Alcínoo o impele a tentar diversos tipos de manobras para fazer com que seu hóspede se revele, sem, entretanto, forçá-lo a fazê-lo antes do devido momento segundo as leis da hospitalidade.

O jogo do discurso entre os dois possui duas fases. Na primeira, a que chamo de “ocultação”, Odisseu tenta assegurar sua *pompé* (“condução”), adquirir presentes e avaliar se seus anfitriões são confiáveis. Enquanto os testa, ele se esforça para manter-se anônimo a todo custo. O objetivo principal de Alcínoo nessa fase é tentar fazer com que seu convidado revele

seu nome, ao mesmo tempo em que se esforça para não ofendê-lo ao forçá-lo a revelar-se contra sua vontade antes do momento propício. Essa é a fase de ocultação: Odisseu tenta esconder sua identidade, enquanto Alcínoo busca descobri-la. Eventualmente, o herói não consegue mais sustentar seu anonimato, e Alcínoo o encurrala com um questionamento estratégico definitivo (*Od.* 8.548-51). Essa fase do jogo é o assunto principal do Capítulo 2.

Após o questionamento definitivo, com o qual o rei obtém sucesso, a segunda fase do jogo tem início, aquela a que chamo de “revelação”: Odisseu revela seu nome e sua história. Ele ainda deseja se assegurar que sua condução seja garantida, bem como seus presentes. Por isso, ele se esforça para narrar suas aventuras da melhor maneira possível, adaptando tudo o que passou durante suas andanças da maneira mais lucrativa (“*kerdion*”) possível para seus objetivos. Essa fase é analisada em detalhes nos Capítulos 3 e 4. Alcínoo é agora um espectador especial: ele tem o poder para prover tudo o que seu convidado deseja, e, após se deleitar com a performance do herói, de fato providencia sua condução e seus presentes. Mas embora ele concorde em prover tudo que seu hóspede pede, não deixa de comunicar sutilmente que percebeu suas manobras retóricas – a melhor evidência disso sendo, como argumento, sua avaliação sarcástica em *Od.* 11.363-9, aquela que abre esta introdução, e aquela que considero o ápice do jogo.

Defendo que Odisseu e Alcínoo são jogadores refinados do jogo do discurso porque ambos são perspicazes ao compreender as intenções de seus interlocutores, e são capazes de tecer mensagens muito sutis nas entrelinhas. Hóspede e anfitrião provocam um ao outro o tempo inteiro com mensagens subliminares em suas conversas, cada um tentando atingir seus respectivos objetivos: na fase de ocultação, Odisseu tenta assegurar sua *pompé* e seus presentes e esforçando-se para manter-se anônimo, enquanto Alcínoo tenta elegantemente fazer com que ele se revele. Na fase de revelação, Odisseu tenta confirmar que será enviado para casa com presentes, e Alcínoo comunica que isso será provido, mesmo que tenha percebido os truques do herói. Assim, argumento que ambos os personagens mantêm uma comunicação sutil abaixo da superfície de suas palavras, trocando mensagens que não são exatamente transmitidas pelo que falam, mas sim através daquilo que *não* falam.

Diversos autores demonstram que personagens homéricos são capazes de tal comunicação arguta e sutil. Dois deles, Lloyd (2004), em *The Politeness of Achilles: Off-record Conversation Strategies in Homer and the Meaning of kertonómia*, e Minchin (2009), em *The Expression of Sarcasm in the Odyssey*, aplicam conceitos de linguística moderna para demonstrar como Homero é capaz de empregar sarcasmo nos discursos de seus personagens.

Um famoso exemplo que ambos citam é o comentário de Pátroclo no Canto 16 da *Iliada*, logo após haver matado um guerreiro cujo corpo sem vida cai ao chão:

τὸν δ' ἐπικερτομέων προσέφησ' Πατρόκλεες ἵππευ:
 'ὦ πόποι ἦ μάλ' ἐλαφρὸς ἀνὴρ, ὥς ρεῖα κυβιστᾷ.
 εἰ δὴ που καὶ πόντῳ ἐν ἰχθυόεντι γένοιτο,
 πολλοὺς ἂν κορέσειεν ἀνὴρ ὃδε τήθεα διφῶν
 νηὸς ἀποθρώσκων, εἰ καὶ δυσπήμελος εἴη,
 ὥς νῦν ἐν πεδίῳ ἐξ ἵππων ρεῖα κυβιστᾷ.
 ἦ ῥα καὶ ἐν Τρώεσσι κυβιστητῆρες ἔασιν.'

Now you spoke in bitter mockery over him, rider Patroklos:
 "See now, what a light man this is, how agile an acrobat.
 If only he were somewhere on the sea, where the fish swarm,
 he could fill the hunger of many men, by diving for oysters;
 he could go overboard from a boat even in rough weather
 the way he somersaults so light to the ground from his chariot
 now. So, to be sure, in Troy also they have their acrobats."
 (Il. 16.744-50)

Conforme ambos Lloyd (2004, pp. 86-7) e Minchin (2009, p. 535) argumentam, existe uma incongruência entre o discurso de Pátroclo e o que realmente está acontecendo em cena. O herói a tombar do qual ele fala, Cebriones, não é um acrobata, mas um homem cujo corpo acaba de ser atirado ao chão porque foi morto. Pátroclo não quer realmente dizer aquilo que expressa em suas palavras: ele não está verdadeiramente elogiando a proeza acrobática de seu oponente. Ele está sendo sarcástico e ironiza a maneira pela qual o mesmo morreu.

Outro artigo relevante para esta investigação é *Conversation in the Odyssey*, de Scott Richardson (2007). Assim como os dois estudiosos mencionados anteriormente, Richardson defende que a conversação na *Odisseia* pode ser muito sutil em diversas passagens, indicando que nem sempre aquilo que é dito é o que se deseja comunicar: intenções ocultas frequentemente jazem abaixo das camadas superficiais do discurso de personagens astutos. A produção, interpretação e compreensão dessas mensagens sutis dependem, em última instância, da perspicácia de seus idealizadores e de seus receptores. Em diversas ocasiões, a linguagem é um elemento que ofusca em vez de iluminar, e consequências terríveis normalmente recaem não só sobre aqueles que se expressam de maneira muito direta, mas também sobre aqueles que acreditam prontamente naquilo que lhes é dito. Em um mundo no qual ameaças mortais se espalham por todos os cantos, onde ninguém deve ter certeza sobre quem é confiável e quem é perigoso, o jogo da comunicação velada e sua compreensão é uma ferramenta indispensável para a sobrevivência, e separa os vencedores perspicazes dos ingênuos perdedores. Asserções diretas expõem os falantes, enquanto as indiretas os protegem (RICHARDSON, 2007, pp. 133-4). O episódio do ciclope é um exemplo muito representativo

dessas condições: por não enxergar as intenções ocultas de Odisseu em sua fala, e acreditar em tudo aquilo que lhe é dito, Polifemo é enganado e superado pelo herói.

Os argumentos de Richardson se sustentam graças a diversos exemplos de diferentes personagens que se utilizam da comunicação velada na *Odisseia*: Helena, Menelau, Nestor, Telêmaco, Penélope, Odisseu, Calipso, Atena e outros. Mas seu exemplo paradigmático, aquele que abre seu artigo é, de fato, o de uma cena entre Nausícaa e Alcínoo. No início do Canto 6, a princesa, inspirada por Atena, pede ao rei provisões para que possa lavar roupas para seu casamento. Mas, por estar envergonhada de mencionar seu matrimônio ao pai, a moça justifica seu pedido dizendo querer lavar as roupas de seus irmãos, os quais estariam prestes a se casar em breve também. O rei capta a real motivação de sua filha, mas, fingindo não tê-la compreendido, responde de maneira natural:

ὥς ἔφατ'· αἶδετο γὰρ θαλερὸν γάμον ἐξονομῆναι
πατρὶ φίλῳ. ὁ δὲ πάντα νόει καὶ ἀμείβετο μύθῳ·
‘οὔτε τοι ἡμιόνων φθονέω, τέκος, οὔτε τευ ἄλλου.
ἔρχεν· ἅτάρ τοι δμῶες ἐφοπλίσσουσιν ἀπήνην
ὑψηλὴν ἐύκυκλον, ὑπερτερὴν ἄραρυϊαν.’

So she spoke, for she was ashamed to speak of her joyful
marriage to her dear father, but he understood all and answered:
‘I do not begrudge you the mules, child, nor anything
else. So go, and the serving men will harness the wagon,
the high one with the good wheels that has the carrying basket.’
(*Od.* 6.66-70)

Alcínoo compreende, portanto, as intenções de sua filha, mas, entrando em seu jogo de fingimento, ou em seu “jogo do discurso”, responde como se nada houvesse notado. De acordo com Richardson (2007, p. 133),

We have just heard a conversation in which the communication takes place beneath the surface of the words: what is spoken by both parties is not what is truly conveyed by Nausicaa nor meant by Alcinous. This indirect interchange is a paradigm of the distinctive mode of conversation in the *Odyssey*.

Alcínoo é, assim, considerado um paradigma dos perspicazes personagens com a capacidade de jogar o jogo do discurso, isto é, alguém que consegue compreender e, como veremos mais adiante, utilizar-se do discurso velado para estabelecer uma comunicação abaixo da superfície na *Odisseia*.

Argumento, portanto, nesta dissertação, que dois argutos jogadores são responsáveis pelo jogo do discurso dos cantos 7 a 13, da chegada de Odisseu ao palácio dos feácios até sua partida. De um lado, temos Odisseu, o herói *polúmetis* (“muita-astúcia”), que se esquia das perguntas sobre sua identidade em um primeiro momento, e que mais tarde ajusta e adapta sua história de acordo com o que é mais lucrativo para seus objetivos no contexto imediato,

tentando persuadir sua plateia a enviar-lhe a casa e provendo-lhe presentes. Do outro lado, temos Alcínoo, cujo nome, conforme veremos no Capítulo 1, pode significar “força-*nóos* (“entendimento, compreensão”)), e que é um especialista em decodificar intenções ocultas na fala de seus interlocutores. De certa maneira podemos, então, entender o jogo do discurso entre os dois personagens como uma espécie de duelo entre a *mêtis* (“astúcia”) do herói *polúmetis versus* o *nóos* (“entendimento, compreensão etc.”) do rei forte em *nóos* (*Alkí-nóos*).

Embora *mêtis* e *nóos* pertençam ao mesmo campo semântico das propriedades intelectuais, o sentido de cada termo é diferente: *mêtis* refere-se à astúcia e à esperteza, à capacidade de enganar e superar pela adaptabilidade e inteligência, enquanto *nóos* se refere à perspicácia e entendimento de alguém, à sua capacidade de interpretar sinais e entender o que eles significam dentro de determinado contexto. Odisseu é, portanto, o herói da *mêtis* por excelência, e seu papel no jogo do discurso é uma imagem muito representativa de sua astúcia. Ele adapta habilmente seus discursos às demandas do contexto imediato, ajustando-os ao que será mais agradável aos ouvidos de sua plateia. O *nóos* de Alcínoo, da mesma maneira, também fica muito bem representado: ele é quem percebe todos os sutis recursos de Odisseu, esperando pacientemente pelo momento perfeito para encurralá-lo e fazer com que ele se revele, e, depois, dar-lhe aquilo que ele deseja. É importante ressaltar, porém, que embora a *mêtis* de Odisseu e o *nóos* de Alcínoo tenham papel preponderante no jogo, Odisseu é também portador de um *nóos* invejável, assim como Alcínoo é também habilidoso em sua *mêtis*. Ambos, portanto, fazem uso de *mêtis* e *nóos* na disputa, apesar de cada um se destacar em um dos quesitos.

Paralelos proveitosos: duas mentiras cretenses

Para encerrar esta Introdução, trago em mais detalhes duas ocasiões em que o jogo do discurso se desenvolve de maneira similar (embora em menor escala e com diferentes particularidades) àquela da disputa entre Odisseu e Alcínoo dos Cantos 7 a 13: o encontro entre o herói, disfarçado de estrangeiro cretense, e Atena no Canto 13, e aquele entre o “cretense”, agora disfarçado de mendigo, e Eumeu no Canto 14. Ambos os episódios são parte do segmento conhecido como “mentiras cretenses”, e são jogos do discurso numa escala bem menor se comparados àquela entre Odisseu e Alcínoo, mas levam os interlocutores do herói a respostas muito similares à do rei dos feácios. Todos detectam a possibilidade de astúcia e manipulação na fala do *polúmetis*, mas encantam-se com sua habilidade: “você pode ser um astucioso manipulador, e não estou convencido de que esteja falando toda a verdade, mas suas

histórias são, de fato, muito agradáveis.” Tais paralelos, como parte final desta Introdução, servem, ainda, ao propósito de situar o leitor em relação a alguns elementos-chave a serem desenvolvidos ao longo de toda a dissertação – à medida que eles surgem nos paralelos, aponto em que capítulos os mesmos serão abordados em detalhe.

Walcot (1977), em *Odysseus and the Art of Lying*, escreveu extensivamente sobre a composição das mentiras cretenses por Odisseu e como elas parecem muito bem concebidas de acordo com o que é mais vantajoso para seu contexto imediato (o mesmo que Most argumenta no caso das aventuras em *The Structure and Function of Odysseus' Apologoi*, de 1989, abordado no Capítulo 4). Nos contos cretenses, o herói adapta adequadamente sua história de acordo com cada um de seus narratários, sempre tendo em mente o que parece melhor a seu interesse naquele momento. Apesar de seus temas serem grosso modo os mesmos, há diversos toques diferentes em cada versão, de maneira muito similar ao que, argumento nos Capítulos 3 e 4, Odisseu faz nos *apólogos*. Nas próximas páginas, apresento, portanto, comparações entre a performance de Odisseu a Atena e a Eumeu, que, acredito, nos fornece os mais adequados paralelos para sua performance para os feácios. Não tratarei dos episódios inteiros, somente dos pontos que se destacam mais em para a comparação entre eles e o jogo do discurso em Esquéria.

O “cretense” e Atena no Canto 13 (187-360)

O encontro com Atena é, também, um tipo de disputa entre *mêtis* e *nóos*: a deusa engana Odisseu e o herói, o qual, sem saber estar diante de uma divindade que o ludibria, tenta enganá-la de volta⁶. Mas esse concurso é injusto porque não se dá entre semelhantes. De um lado temos uma deusa, do outro, mesmo que tão inteligente, um homem. Atena engana Odisseu por duas vezes: primeiramente, lança em volta dele uma névoa a fim de que ele não reconheça sua terra natal. Depois, adota a forma de um pastor. Odisseu, ao encontrar-se com o “pastor”, toma as mesmas precauções que toma em Esquéria: sem saber se seu interlocutor é confiável ou não, ele sente que é melhor permanecer como “Ninguém” até desvendar a situação (nesse caso, ele disfarçado), assunto abordado no Capítulo 2. Então ele se apresenta como um fugitivo de Creta, e inicia seu discurso “agradável e proveitoso” (*meilíkhios kai kerdaléos mûthos*, termos muito importantes a serem desenvolvidos no Capítulo 2).

---

⁶ Jenny Clay, em *The Wrath of Athena* (1997), dedica um capítulo inteiro, intitulado *The Encounter of Odysseus and Athena* (pp. 186-212), a uma análise dessa cena de maneira muito similar àquela que conduzirei sobre Odisseu e Alcínoo.

Walcot (1977, pp. 9-10) resumiu adequadamente os objetivos do herói na cena imediata em questão:

The story that [Odysseus] tells has to fulfill a number of purposes: it has to explain not only his own presence in Ithaca but also that of the accompanying treasures; it has as well to make it clear that Odysseus is no man with whom the herdsman may trifle but is fully worthy of support and assistance; the story he tells must present him to his audience in a favourable light.

De acordo com Walcot, Odisseu tem uma agenda a cumprir: precisa explicar a origem de seus tesouros e ganhar a simpatia e apoio do “pastor”. Para isso, ele precisa se apresentar de uma maneira convincente e adequada. Conduzo o mesmo tipo de avaliação da situação de Odisseu em Esquéria, tanto diante Nausícaa no Canto 6, no Capítulo 2, quando ele precisava de roupas e informações sobre a cidade, quanto diante do rei e rainha dos feácios dos Cantos 7-13, nos Capítulos 3 e 4, quando ele busca assegurar seu transporte e presentes.

De modo a atingir seus objetivos com o “pastor”, o herói se delonga por 30 versos contando seu (falso) passado de tristeza (*Od.* 13.256-86). Assim como nos *apólogos*, ele não oferece um relato direto e brusco, mas apresenta uma história comovente de aventura e emoção. Atena, obviamente, sabe que o herói está mentindo, mas, impressionada com seus propósitos e sua narrativa habilidosa, diz:

κερδαλέος κ' εἴη καὶ ἐπὶ κλοπῶς ὅς σε παρέλθοι
ἐν πάντεσσι δόλοισι, καὶ εἰ θεὸς ἀντιάσειε.
σχέτλιε, ποικιλομήτα, δόλων ἄτ', οὐκ ἄρ' ἔμελλες,
οὐδ' ἐν σῇ περ ἑὼν γαίῃ, λήξειν ἀπατάων
μύθων τε κλοπίων, οἳ τοι πεδόθεν φίλοι εἰσὶν.

'It would be a **cunning one** (*kerdáleos*), and a **thievish one** (*epíklopos*), who would ever get past you in any **contriving** (*dóloisi*); even if it were a god against you. You wretch, so **full of wiles** (*poikilomêta*), never weary of **tricks** (*dólon*), then you would not even in your own country give over your ways **of deceiving** (*apatáon*) and your **thievish tales** (*múthon ... klopíon*). They are near to you in your very nature.
(*Od.* 13.291-5)

Atena enfatiza explicitamente a natureza astuciosa e enganador de Odisseu por ter inventado todo seu relato e por fingir ser um fugitivo cretense. Ela o chama de “aproveitador (*kerdaléos* – termo abordado no Capítulo 2)”, “ladino (*epíklopos* – termo abordado no Capítulo 4)”, “cheio de truques (*poikilomêta*)”, aponta seus “dolos (*dóloisi*, *dólon*)”, e enfatiza que ele nunca deixa de lado seus engodos (*apatáon*) e suas “histórias malandras (*múthon te klopíon*)”. Todos esses termos estão em consonância com aqueles que aparecem no comentário de Alcínoo mencionado nesta Introdução (*eperopeús*, *epíklopos*, *pseúdea artunónton*, abordados

em detalhe no Capítulo 4), e os utilizados pelo narrador na chegada de Odisseu a Esquéria e sua recepção por Nausícaa (*kerdaléon kai meilíkhion mûthos*, *kerdión*, abordados em detalhe no Capítulo 2).

Assim, a deusa se refere à habilidade de Odisseu de enganar seus interlocutores e persuadi-los por meio de discursos retóricos e inteligentemente concebidos. Conforme se argumenta aqui, o caso é o mesmo nos *apólogos*, e, de maneira semelhante à da deusa, Alcínoo percebe e compreende os recursos e artifícios do herói. Assim como no comentário do rei dos feácios, o tom geral das acusações de Atena não é de reprovação hostil, mas de uma divindade brincando com seu protegido: “Bem, seu ladino, pensou que poderia me enganar?” Nas mesmas linhas de minha interpretação da resposta de Alcínoo, analisada em detalhe no Capítulo 4, Clay (1997, p. 198) considera as palavras de Atena como um elogio sarcástico aos truques do herói: “Now recognizably herself, Athena first pretends to scold Odysseus. But we quickly realize that she is paying ironic compliments to the wily hero who will not even desist from trickery on his own ground.” Temos, portanto, um paralelo adequado à minha interpretação das palavras de Alcínoo: assim como o rei dos feácios em *Od.* 11.363-9, Atena elogia sarcasticamente o herói por seus truques e sua habilidade em confeccionar discursos tão proveitosos e encantadores. A diferença é que, conforme argumento no Capítulo 3, os eventos das aventuras são predominantemente verdadeiros, enquanto as mentiras cretenses são predominantemente falsas.

O “mendigo” e Eumeu no Canto 14

Um último paralelo que me parece proveitoso mencionar é a performance do “mendigo” a Eumeu na cabana do porquinho no Canto 14. Disfarçado de mendigo, Odisseu conta duas histórias ao seu anfitrião, ambas perfeitamente adaptadas ao contexto e a seu narratário principal, e com detalhes muito proveitosos ao herói em sua situação imediata. Bruce Loudon (1997) escreveu um artigo inteiro sobre a comparação entre Alcínoo e Eumeu como destinatários principais das histórias de Odisseu em cada ocasião: *Eumaios and Alkinoos: The Audience and the “Odyssey”*. Nesse artigo, ele aponta algumas similaridades, algumas divergências e a condição quase simétrica de ambos os episódios: Alcínoo é o último anfitrião antes de Odisseu voltar a Ítaca, Eumeu é o primeiro após seu retorno (p. 97); ambos são nobres por nascimento (p. 99), apesar de um se encontrar no topo da pirâmide social, enquanto o outro se encontra na parte de baixo. Ambos fornecem hospitalidade exemplar a seu convidado (p. 100). Ambos suscitam longas narrativas autobiográficas por parte do herói

(pp. 100-101). Citando Glenn Most (1989), como faço no Capítulo 4, Louden concorda que os *apólogos* parecem ter sido cuidadosamente confeccionados para agradar a Alcínoo de maneira proveitosa porque Odisseu busca assegurar seu retorno e receber presentes. Louden afirma que, de maneira similar, o herói tem em mente intenções muito claras com cada uma de suas histórias a Eumeu: ele deseja receber abrigo e um manta para passar a noite: “to both audiences Odysseus implies that he deserves gifts for his narrative performance” (LOUDEN, 1997, p. 104). Obviamente, enquanto Alcínoo fornece-lhe presentes luxuosos e um quarto confortável, o que Eumeu pode lhe dar são coisas humildes: abrigo simples para uma noite e uma manta para protegê-lo do frio. Cada tipo de presente reflete, portanto, o status social de seu anfitrião. Mas o que mais importa é que tais presentes e acolhimento são prova da boa vontade de cada um, bem como, claro, do sucesso de Odisseu com suas performances estratégicas. Graças a sua narrativa, ele convence tanto Alcínoo como Eumeu a concederem-lhe aquilo de que necessita.

Nos Capítulos 3 e 4, argumento que Odisseu apresenta aos feácios uma história baseada livremente em eventos reais (são reais no que tange à *fábula*, Capítulo 3, mas manipulados no que tange à *história*, Capítulo 4). A mesma estratégia é usada na performance a Eumeu, mas as histórias do cretense são diametralmente opostas aos *apólogos* quanto aos critérios de mentira ou verdade: enquanto, como argumento nos Capítulos 3 e 4, os *apólogos* consistem de eventos verdadeiros coloridos por um pouco de manipulação e edição, a história para Eumeu consiste de eventos falsos coloridos com toques de verdade (veremos mais adiante o que seriam esses toques). Tal fato ilustra muito bem as duas fases já mencionadas do jogo do discurso, e desenvolvidas em detalhes no Capítulo 3: na fase de ocultação, Odisseu mente ou omite, enquanto na fase da revelação, a maior parte do que fala é verdade. Como a performance dos *apólogos* se dá na fase da revelação, o quadro geral é verdadeiro com detalhes falsos, enquanto, nas mentiras cretenses, cujas performances se dão na fase de ocultação, o quadro geral é falso, apesar de alguns detalhes serem verdadeiros.

A performance para Eumeu consiste de duas narrativas: 1) as andanças do cretense (191-359), e 2) a anedota (*aînos*) pela manta (462-506). Antes de avaliar ambas as performances e as respostas do porqueiro, trato dos comentários do anfitrião antes do início da primeira história.

O ceticismo de Eumeu

A postura crítica de Eumeu perante estrangeiros que visitam ele e Penélope com discursos bajuladores em troca de ganhos é sinalizada de pronto antes mesmo de seu convidado começar suas histórias:

αἶψά κε καὶ σύ, γεραίέ, ἔπος παρατεκτῆναιο.
εἴ τίς τοι χλαῖνάν τε χιτῶνά τε εἵματα δοίη.

So you too, old sir, might quickly fabricate a story,
if someone would give you a cloak or tunic to wear for it.
(*Od.* 14.131-2)

Essa é uma referência direta a histórias criadas para convencer destinatários a dar algo em troca àquele que as concebe (o que, ironicamente, acontecerá no fim das contas). Como Christian Werner aponta em *Carpintaria de narrativas na Odisseia de Homero: Eumeu e o mendigo cretense* (no prelo, p. 11), a frase “fabricar uma história (*épos paratektaínesthai*)” parece denotar a consciência de Eumeu sobre as fabricações de histórias bajuladoras com segundas intenções. Enquanto o termo *épos* simplesmente se refere a uma história, o verbo *paratektaínomai* parece denotar astúcia e bajulação. *Tektaínomai* singifica “construir” (como na *Il.* 5.62, usado para navios), e origina-se de *tékton*, “artesão” (como na *Od.* 17.381, usado para um carpinteiro). O prefixo “*para-*” parece indicar o ato de truque ou engano, como se o convidado inventasse, com segundas intenções, algo que não é a verdade, mas “paralelo” à mesma, uma *para-verdade*:

Por conta da exiguidade de testemunhos, o sentido do prefixo *para-* nessa combinação não é unívoco, mas, tendo em vista o contexto, parece trazer a ação para a esfera da astúcia. A produção da história implica um desvio, que ou bem marca o descompasso entre narrativa e realidade ou entre as diversas versões possíveis de uma narrativa. Em ambas as interpretações, trata-se da habilidade do narrador que adequa sua história a um público específico (WERNER, no prelo, p. 11).

As formulações “*épos paratektaínomai*” por Eumeu e “*pseúdea artúnōn*” por Alcínoo no *intermezzo* são comparáveis. A diferença é que *pseúdea artúnōn* parece mais enfático do que *épos paratektaínomai*. *Pseúdea* enfatiza a falsidade da coisa produzida enquanto *épos* é desprovido de julgamento. *Artúnōn*, combinado com *pseúdea* denotaria, assim, o ato de inventar falsas histórias, enquanto o prefixo *para-*, como sugerido por Werner, sugeriria astúcia, ou a ideia de que alguém está criando algo diferente da verdade. Enquanto a falsidade é explicitamente expressada, portanto, em “*pseúdea*” no comentário de Alcínoo, ela é simplesmente sugerida em “*paratektaínomai*” graças ao prefixo *para-* na advertência de

Eumeu. Mas o fato é que ambas as formulações apontam para uma fabricação astuciosa, resultado de uma preparação deliberada para agradar a audiências específicas.

Mas mesmo com a posição crítica e atenta do porqueiro, Odisseu não desiste de aplicar seus discursos agradáveis e proveitosos (*meilíkhioi kai kerdaléoi mûthoi*), termos abordados em detalhe no Capítulo 2.

As andanças do cretense (191-359)

A performance das andanças do cretense não é comparável em escopo e magnitude às aventuras, mas carrega igualmente as qualidades de emoção, drama e aventura. É uma história de batalhas e incursões, de hospitalidade e amor, de emboscada e sedução, e sobre um homem que perambulou por diversas terras: Creta, Troia, Egito, Fenícia, Líbia e Tesprótia. Walcot (1977, pp. 13-4) faz uma comparação detalhada de como cada episódio relatado pelo mendigo parece espelhar-se nas aventuras (verdadeiras) de Odisseu durante suas andanças: o ataque no Egito é comparável à incursão dos Cícones, sua detenção como convidado de honra no Egito é comparável à estada de Odisseu com Calipso. Sua recepção pelos Tespróticos e o transporte por eles provido é comparável ao episódio na Feácia etc. Walcot enfatiza que podemos entender tais referências como uma escolha voluntária de Odisseu de adaptar suas experiências passadas no relato do cretense:

[...] [the] repetition [of the themes] is far from being mechanical, and it must surely be deliberate that Odysseus' story of a man who fought at Troy and, after a brief month at home, spent years in virtual exile reproduces so many of his own adventures. Even in character the Cretan and Odysseus share much in common: the Cretan cannot settle at home but must venture abroad in search of booty - his return home was short-lived and not the end of his tribulations, and Odysseus, if we may trust the prophecy of Teiresias (cf. Od . XI 119ff.), had not concluded his adventures after the slaughter of the suitors (WALCOT, 1977, p. 14)

Assim, na história do cretense, teríamos uma versão baseada nas aventuras, mas em menor escala e com diversas modificações. Em vez de um passado verdadeiro retocado em alguns detalhes (como julgo ser o caso das aventuras nos Capítulos 3 e 4), temos aqui um passado falso com algumas notas de verdade.

Outro recurso de que Odisseu se utiliza para agradar sua plateia, além do prazer e diversão providos por sua narrativa, é a atenção aos personagens. Argumento no Capítulo 4 que em Esquéria Odisseu parece enfatizar no seu relato da viagem ao Hades as figuras que causam um impacto maior em sua plateia imediata: ele dá destaque a rainhas e heroínas na primeira metade para agradar Arete, e a heróis masculinos e a reis na segunda metade para

agradar Alcínoo. Na conversa com a alma de Anticleia, ele enfatiza como sua ausência causa sofrimento a sua família em Ítaca, o que levou à morte da sua mãe e a complicações para sua esposa e seu pai. Ele utiliza, ainda, Agamêmnon e Aquiles como *exempla* de heróis sem *nóstos*, enquanto sugere que Alcínoo pode proporcioná-lo o retorno. Tanto Walcot (1977, p. 14) quanto Louden (1997, pp. 101, 104), apontam para o fato de que Odisseu conhece o passado de Eumeu, e parece fabricar sua história de maneira consciente, levando em conta o que ele acredita que suscitará a empatia do servo para com ele. Dessa vez, ele representa a si próprio, o protagonista, como um homem com o qual o porqueiro pode se identificar. Sua história é criada sob medida para parecer-se com a história do servo, de modo a evocar sua simpatia e comiserção, e a criar um laço de camaradagem entre os dois. No meio dessa história, ele insere também uma passagem em que se refere a Odisseu, tentando sugerir a Eumeu o retorno porvir de seu mestre (*Od.* 14.321-333).

Eumeu então avalia a performance:

τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη, Εὐμαιε συβῶτα:
 'ἃ δειλὲ ξείνων, ἧ μοι μάλα θυμὸν ὄρινας
 ταῦτα ἕκαστα λέγων, ὅσα δὴ πάθες ἡδ' ὅσ' ἀλήθης.
 ἀλλὰ τὰ γ' οὐ κατὰ κόσμον οἶομαι, οὐδὲ με πείσεις
 εἰπὼν ἄμφ' Ὀδυσῆϊ: τί σε χρὴ τοῖον ἐόντα
μαψιδίως ψεύδεσθαι; [...]

Then, O swineherd Eumaios, you said to him in answer:
 'O sorrowful stranger, truly you troubled the spirit in me,
 by telling me all these details, how many things you suffered and through how many
 places **you wandered** (*aléthes*);
 yet I think some part is **not proper** (*oû katà kósmon*), and you **will not persuade me**
 (*oudè me peíseis*)
 in your talk about Odysseus. Why should such a man as you are
lie recklessly (*mapsidíos pseúdesthai*) to me? [...]
 (*Od.* 14.360-65)

Como de Jong (2001, p. 356) aponta, há uma agradável ironia dramática nessa afirmação: Eumeu acredita no que é “falso” (a história vagamente baseada em fatos reais, mas majoritariamente falsa), e desacredita no que é verdade (Odisseu está prestes a retornar).

Homero se utiliza habilmente de um jogo de palavras para amplificar essa ironia. Eumeu julga negativamente a parte da história sobre o retorno de Odisseu: ele a chama de inadequada (*oû katà kósmon*), diz que é resultado de “mentir imprudentemente (*mapsidíos pseúdesthai*)”, e que o mendigo não o irá persuadir (“*oudè me peíseis*”). Ele considera, portanto, o retorno de Odisseu algo falso, quando, na verdade, é algo que está prestes a acontecer. Mas elogia, e implicitamente julga como verdade, justamente o segmento quase que inteiramente mentiroso. E ao elogiar essa parte *falsa* da história, Eumeu diz que o cretense moveu seu coração (*thymòn órinas*) pelo seu sofrimento (“quanto você sofreu, *hósa*

dè páthes”) e pelas suas andanças (“quanto perambulou, *hós’ aléthes*”). É precisamente nessa última parte que o jogo de palavras amplifica a ironia: “o quanto perambulou” (o que, dentro da história do cretense, é uma mentira, mas, ao mesmo tempo, na história de Odisseu, é verdade) é escrito em grego “ὅς’ ἀλήθης/*hós’ aléthes*”. *Aléthes* (ἀλήθης), “você perambulou” (segunda pessoa do singular em um depoente no aoristo do indicativo) só é diferente do adjetivo *alethés* (ἀληθής), “verdadeiro” (nominativo masculino singular), por uma simples mudança de acento da penúltima para a última sílaba. Assim, um engenhoso jogo de palavras surge em cena: a parte falsa da aventura (afinal, o herói não perambulou pelos lugares mencionados - Egito, Fenícia, Líbia e Tesprótia) é, portanto, tomada como verdadeira, uma relação sugerida pela forma “você perambulou” (*aléthes*), que remete ao adjetivo “verdadeiro” (*alethés*). Mas no fundo, não deixa também de ser verdade que Odisseu muito perambulou, mesmo que não tenha sido por aqueles locais específicos. Existem, portanto, duas camadas de ironia: o porqueiro julga verdadeiro aquilo que é falso (o herói não perambulou pelos lugares mencionados na história), mas, acidentalmente, acerta o fato de que seu interlocutor muito perambulou (de fato, Odisseu vagou por muitos lugares).

Comparando essa passagem com o comentário de Alcínoo em *Od.* 11.363-9, sobretudo na parte em que o rei diz que Odisseu não parece ser mentiroso ou ladino, ou um inventor de falsas histórias, podemos pensar, se o considerarmos um sarcasmo, que ele duvida da veracidade dos relatos do herói, mas não se compromete em identificar qual parte considera verdadeira ou falsa. Assim, ambos Alcínoo e Eumeu têm o mesmo objetivo em mente com seus comentários: os dois comunicam a seus convidados que suspeitam que ele não esteja sendo inteiramente honesto, muito embora tenham sido emocionalmente tocados por suas habilidades. A diferença é que Alcínoo é vago em suas acusações (ele não identifica qual parte considera ser falsa), enquanto Eumeu ironicamente considera ser verdade o que é mentira, e ser mentiroso o que é de fato verdade. Por isso, creio que o sarcasmo de Alcínoo o faz parecer sábio, enquanto a ironia dramática na cena com Eumeu aponta para uma certa ingenuidade de sua parte. Tal interpretação vai de encontro à de Louden (1997, p. 110), que argumenta ser Eumeu crítico (por seu ceticismo) e Alcínoo, ingênuo (por teoricamente acreditar em seu convidado mentiroso).

A anedota pelo manto (462-506)

A segunda história de Odisseu é mais direcionada. Ele já garantiu seu abrigo durante a noite. Agora, necessita de um manto para dormir aquecido. Para adquiri-lo, ele é cuidadoso e

estratégico. Eumeu já demonstrou ser cético em relação ao retorno de Odisseu, a quem é muito fiel, e zangar-se quando o assunto é mencionado. Tendo isso em mente, o cretense abandona o tema do *nóstos*, que pode causar um dissabor, mas ainda faz um uso vantajoso da figura do herói. Narra, então, algo que teria acontecido durante a guerra de Troia, onde ambos teriam lutado lado a lado. Nessa história, Odisseu teria lhe provido um manto por meio de um truque astucioso, a mesma peça que o cretense deseja obter do porqueiro.

Esse fato é habilmente apontado por Werner (no prelo, pp. 13-14):

Peças de roupa são a recompensa por excelência dos mendigos contadores de histórias que chegam em Ítaca, objetos que, segundo afirmação feita por Eumeu logo no início da sua conversa com o Cretense, motivam mentiras acerca de Odisseu. A história do Cretense, porém, é um cheque-mate: não há razão para Eumeu sugerir que a história seja falsa ou verdadeira, pois não trata do retorno de Odisseu. Se Eumeu, arbitrariamente, propusesse sua falsidade, desonraria a memória de seu senhor, pois é o próprio Odisseu quem, na história, auxilia um terceiro por meio de uma mentira. O Cretense, por sua vez, não demonstra nenhuma preocupação com o juízo – falsa ou verdadeira? – que sua história poderia gerar.

Werner argumenta, assim, que o cretense concebe uma história perfeitamente adequada ao contexto imediato. Ao criar uma narrativa que não trata do retorno de Odisseu, ponto sobre qual o porqueiro é cético, e que parece o irritar, ele troca de temática. Dessa vez a história é sobre a astúcia e generosidade de seu mestre. Assim, não há maneira de o porqueiro o repreender ou se irritar. Afinal de contas, é uma anedota que elogia seu amado senhor. Assim, o cretense não incorre no risco ser acusado de mentir. A terminologia de Werner é muito representativa para o argumento central dessa dissertação, o jogo do discurso. Ele chama o *aînos* do cretense de um “xeque-mate”, termo utilizado no xadrez, jogo entre dois oponentes astuciosos em que cada jogador tenta encurralar o outro até a jogada final. Esse paralelo com o xadrez é uma adequada ilustração do jogo do discurso que analiso ao longo desta dissertação. Com a anedota do cretense, portanto, segundo Werner, Odisseu logra um estratégico xeque-mate. Alcínoo faz o mesmo com Odisseu quando deseja que ele se revele em Esquéria (abordado no Capítulo 2), e Odisseu faz o mesmo com a narrativa de suas aventuras, quando o rei se rende aos seus encantos (Capítulo 4).

Assim Eumeu responde à performance do cretense:

ὦ γέρον, αἶνος μὲν τοι ἀμύμων, ὃν κατέλεξας,
οὐδέ τί πο παρὰ μοῖραν ἔπος νηκερδὲς ἔειπες·
τῷ οὔτ' ἐσθῆτος δευήσεται οὔτε τευ ἄλλου,
ὃν ἐπέοιχ' ἰκέτην ταλαπεῖριον ἀντιάσαντα,

Old sir, that was a blameless **fable** (*aînos*) the way you told it;
and you have made **no unprofitable speech, nor one that**
is inadequate (*oudé tí po parà moîran épos nekerdès*), so you shall not lack for
clothes, nor anything

rightfully due the unhappy suppliant who approaches us.
(*Od.* 14.508-11)

Em sua resposta, Eumeu demonstra haver percebido as intenções de Odisseu com sua história. Isso é indicado pelas palavras “anedota” (*aînos*), “não-desvantajosa” (*nekerdés*) e história “não inadequada” (*où parà moîran*). *Nekerdés* é um termo em *kerd-*, cujo tipo analiso no Capítulo 2, que aponta para o ganho que resulta de astúcias e truques. *Où parà moîran* significa literalmente o que “não é paralelo a *moîra*”, que não é “fora da *moîra*”, isto é, portanto, o que ocorre *de acordo* com a *moîra*, o que é adequado. *Épos* é uma palavra neutra que significa simplesmente “história”, mas *aînos* possui um valor especial. Como de Jong (2001, p. 360) aponta, “calling it an excellent *aînos* (‘story with a hidden meaning’), [Eumaeus] subtly makes clear that he sees through the hidden message of the story.” Chamar a história do cretense de *aînos* seria, portanto, uma maneira sutil de Eumeu comunicar a seu convidado que captou sua intenção implícita. É, novamente, a compreensão da comunicação nas entrelinhas de um inteligente jogador do jogo do discurso. Assim como Alcínoo (conforme defenderei aqui), e como Atena, o porqueiro não repreende a performance *kerdaléa* do herói: apesar de não acreditar em tudo que o estrangeiro esteja dizendo, e deixá-lo implícito, ele mesmo assim aprecia o entretenimento provido, e concede aquilo que o convidado deseja: seu manto para passar a noite.

Um elogio final às impressões de Eumeu sobre as habilidades narrativas de seu convidado surge alguns cantos mais adiante, quando ele apresenta o “cretense” a Penélope:

‘εἰ γάρ τοι, βασίλεια, σιωπήσειαν Ἀχαιοί:
οἷ’ ὃ γε μυθεῖται, **θέλγοιτό** κέ τοι φίλον ἦτορ.
τρεις γάρ δή μιν νύκτας ἔχον, τρία δ’ ἡματ’ ἐρυξά
ἐν κλισίῃ: πρῶτον γάρ ἐμ’ ἵκετο νηὸς ἀποδράς:
ἀλλ’ οὐ πω κακότητα διήνυσεν ἦν ἀγορεύων.
ὥς δ’ ὅτ’ **αἰοιδὸν** ἀνὴρ ποτιδέρκεται, ὅς τε θεῶν ἔξ
ἀείδει δεδῶς ἔπε’ ἱμερόεντα βροτοῖσι,
τοῦ δ’ ἄμοτον μεμάασιν ἀκουέμεν, ὅππότε’ ἀείδῃ:
ὥς ἐμὲ κεῖνος **ἔθελγε** παρήμενος ἐν μεγάροισι.

‘If only these Achaians, my queen, would let you have silence!
Such stories he tells, **he would charm out** (*thélgoito*) the dear heart within you.
Three nights I had him with me, and for three days I detained him
in my shelter, for he came first to me. He had fled from a vessel;
but he has not yet told the story of all his suffering.
But as when a man looks to **a singer** (*aoidòn*), who has been given
from the gods the skill with which he sings for delight of mortals,
and they are impassioned and strain to hear it when he sings to them,
so **he enchanted** (*éthelge*) me in the halls as he sat beside me.
(*Od.* 17.513-521)

Eumeu afirma que o estrangeiro é capaz de “encantar (*thélgein*)” sua plateia, assim como fez com ele em sua cabana no Canto 14, e que ele conta suas histórias como um “bardo (*aoidós*)”.

O elogio é comparável ao de Alcínoo, quando ele afirma que Odisseu tem “formosura nas palavras (*morphé epeôn*)”, “bom senso (*phrénes esthlai*)”, e que conta sua histórias “como um bardo (*hos aoidós*)”. Assim se encerram as impressões do porqueiro a respeito da performance de Odisseu. Eumeu sabe que seu convidado pode inventar falsas histórias, mas mesmo assim, suas habilidades narrativas são tão encantadoras e poderosas que ele foi enfeitiçado por elas. Como resultado, concedeu ao convidado tudo o que ele havia pedido: abrigo e manto. Percebe, portanto, que pode haver algo de errado ou de manipulador nas histórias de seu hóspede, mas elas são tão maravilhosas que ele as julga dignas de recompensa.

Considerações finais sobre os paralelos

As reações de Atena e Eumeu à performance de Odisseu são dois dos paralelos mais proveitosos para a resposta de Alcínoo no *intermezzo*, e são consequências do jogo do discurso que jogam. Esse jogo é inserido dentro de um padrão maior da disputa de intelecto, com diversos paralelos na poesia hexamétrica arcaica. A variedade do “jogo do discurso” é aquela na qual as palavras cumprem um papel preponderante, e, nesse sentido, os *apólogos* e as mentiras do cretense são as maiores jogadas de Odisseu. Em todas as suas performances do jogo do discurso, o herói cria narrativas agradáveis e vantajosas. Os narratários aqui abordados, Alcínoo, Atena e Eumeu de fato percebem as manobras hábeis do herói em seus discursos, mas o deleite que eles geram é suficiente para satisfazê-los, e o herói consegue obter aquilo que deseja em troca. Eumeu falha quando compreende ao contrário o que é verdadeiro e o que é falso na história de seu convidado. Atena, sendo uma deusa, sabe que Odisseu está tentando enganá-la. Alcínoo, que conhece desígnios vindos de deuses, tem um forte *nóos*, e, por isso, detecta as manobras do herói. Mas o que une as três figuras é que todos participam do jogo do discurso com Odisseu. Um jogo em que somente os perspicazes têm a capacidade de entender, e que, no fim das contas, sempre termina de maneira proveitosa para o herói de Ítaca.

1 EVIDÊNCIAS PRELIMINARES DE UM ALCÍNOO INTELECTIVO

Na Introdução, mencionei que Alcínoo é frequentemente visto como relaxado e pouco inteligente. Em minha visão, o caso é o contrário, e no presente capítulo introduzo diversos sinais preliminares que apontam para sua caracterização positiva por Homero. Meu foco aqui se incidirá sobre seu lado intelectual, uma vez que este é o fator que mais importa aos objetivos desta dissertação: sua perspicácia é o que nos permite entendê-lo como um habilidoso jogador do jogo do discurso, conforme defendo nos Capítulos 2, 3 e 4.

O principal conceito que me guia na presente exposição é o de caracterização, estudado amplamente por De Temmerman e van Emde Boas em seu livro de 2018, *Characterization in Ancient Greek Literature*. Caracterização é a atribuição de traços a personagens, quando um autor confere características aos agentes de sua narrativa. Pode-se referir a elementos físicos, como a aparência ou altura de alguém, ou a psicológicos, como, por exemplo, sua personalidade ou seus modos. De acordo com De Temmerman e van Emde Boas (2018, p. 2), “‘Characterization’ refers at the same time to the ways in which traits (of all kinds) are ascribed to a character in a text, and to the interpretative process by which readers of that text build up an idea of that character.”⁷ A partir dessa definição, portanto, podemos notar que caracterização é uma via de mão dupla, uma vez que envolve a atividade tanto do narrador quanto dos narratários. Aquele apresenta sinais em seu texto, os quais estes devem, então, acessar e interpretar.

A caracterização pode ser: a) direta (ou explícita), “the direct verbal ascription of relatively stable traits and dispositions to a character, or the overt moral evaluation of that character, by the primary narrator or a character” (DE TEMMERMAN; VAN EMDE BOAS, 2018, p. XIII). Como exemplo, podemos tomar a afirmação: “Odisseu é um herói sagaz”; ou b) indireta (ou implícita), “any form of characterization where traits and dispositions are not explicitly and directly ascribed to a character but have to be inferred on the basis of other information” (DE TEMMERMAN; VAN EMDE BOAS, 2018, p. XIV). Após a leitura do Canto 9 da *Odisseia*, por exemplo, em que Odisseu supera o ciclope graças a seus truques

---

⁷ Por *texto*, nesta dissertação, quero dizer a categoria narratológica conforme definida por Bal, 1985; de Jong, 2001; De Temmerman e van Emde Boas, 2018, p. xvi, referindo-me à manifestação física através da qual uma história é transmitida aos narratários. Nesse sentido, podemos tomar, por exemplo, o texto em um livro, as imagens em movimento em um filme, as cenas retratadas em uma pintura, as palavras de um cantor em uma música etc. Por “leitores”, refiro-me a qualquer um que se envolva na “leitura” desses *textos*, de modo que isso pode incluir espectadores em um teatro, visitantes observando uma pintura em um museu, membros do júri em um julgamento, a plateia em uma performance etc.

astuciosos, podemos interpretar que ele é um herói sagaz. Isso é insinuado pelo narrador, e somos guiados a essa conclusão, mas a interpretação é feita de nosso lado.

De Jong (2018), em seu capítulo sobre caracterização no livro de De Temmerman e van Emde Boas, observa que o narrador homérico parece preferir a caracterização implícita à explícita. Isso significa que ele normalmente não avalia seus personagens abertamente, preferindo deixar que suas ações e falas os definam. “It suits the covert Homeric narrator not to characterize his main characters in the form of explicit blocks of characterization, but to let themselves show their virtues through their deeds and words.” (DE JONG, 2018, p. 45). Assim, afirma de Jong, Homero tende a aplicar caracterização indireta com mais frequência a seus personagens principais. Isso não significa, entretanto, que ele não se utilize de caracterização direta. Ele o faz. E epítetos e *speaking names* (aqui traduzidos como nomes com significado), aponta de Jong (2018, p. 45), são os exemplos mais representativos dessa categoria no épico homérico. A esses recursos, eu acrescentaria, ainda, o da antonomásia⁸, uma técnica de que o autor se utiliza para evitar a repetição constante do nome de uma personagem, mas que pode assumir também uma força caracterizante. Substituindo o nome de Alcínoo por “o rei (*basileús*)”, por exemplo, Homero aponta para sua alta posição na hierarquia social. Chamando-o de “querido pai (*phílos patér*)”, assinala que ele é uma pessoa amável para com sua filha e vice-versa.

Neste capítulo, avalio diversas técnicas de caracterização que Homero emprega para o rei, focando sobretudo na variedade direta, mas aludindo à indireta em alguns momentos. No restante da dissertação, a caracterização indireta ficará mais evidente, e veremos melhor como as ações e palavras de Alcínoo moldam sua figura: durante o jogo do discurso, percebemos como os inteligentes truques do rei apontam para sua perspicácia e sagacidade, e funcionam bem em conjunto com sua caracterização direta.

1.1 O rei de forte *nóos*: o nome caracterizante de Alcínoo

No Livro 10 da *República*, Platão insere algumas divertidas referências envolvendo Alcínoo quando Sócrates diz

ἀλλ' οὐ μέντοι σοι, ἦν δ' ἐγώ, Ἀλκίνοῦ γε ἀπόλογον ἐρῶ, ἀλλ' Ἀλκίμου μὲν ἀνδρός,
Ἡρὸς τοῦ Ἀρμενίου, τὸ γένος Παμφύλου.

⁸ Literalmente, “em lugar do nome”, antonomásia é a substituição do nome de uma personagem por outro substantivo ou paráfrase (DE TEMMERMAN, VAN EMDE BOAS, 2018, p. XII).

“I will not, however, tell you a story **of Alcinous** (*Alkínou*),” I said, “but rather **of a strong** (*alkímou*) man, Er, son of Armenius, by race a Pamphylian.”
(Plat. *Rep.*, 10.614b, trad. adaptada de Bloom, grifos meus)

Como Allan Bloom (1991, p. 471, n. 13) aponta em sua tradução, encontramos no texto em grego um jogo de palavras com nome de Alcínoo e o adjetivo “forte”, ambos no genitivo, “*Alkínou*” e “*alkímou*”, respectivamente, onde há uma simples troca da letra “n” pela letra “m”. No que se refere à semântica, encontramos ainda uma relação entre o elemento *noûs* (“intelecto, discernimento etc.”) no nome de Alcínoo e o adjetivo *álkimos* (“forte”): “if one were to translate the root words of the name,” Bloom diz, “the sentence would read: ‘[...] a story not of a man of strong of mind, but of a strong man [...]’”. Essa paronomásia é uma alusão à etimologia do nome de Alcínoo, fazendo referência ao elemento *noûs*, ou, no grego homérico, *nóos* (“intelecto, mente, discernimento, planejamento etc.”), como elemento de composição em seu final, uma das questões a ser debatida neste capítulo.

1.1.1 A importância dos nomes de personagem em Homero

Diversos autores argumentam que nomes de personagens possuem um papel preponderante no épico homérico. Em *The myth of return in Early Greek Epic*, Douglas Frame (1978) analisa a importância dos nomes de Nestor e Alcínoo para seus papéis nos poemas. Em 1990, John Peradotto publicou *Man in the middle voice: name and narration in the Odyssey*, um livro no qual aborda a importância do nome de Odisseu para sua interpretação de seu papel e caracterização na *Odisseia*. Ambos os livros tratam da importância dos nomes de figuras individuais para uma análise de seus papéis nos épicos. Já em *Heroes’ names, Homeric identities*, Carolyn Higbie (1995) conduz uma investigação mais ampla sobre a relevância dos nomes em Homero em geral, focando não exclusivamente em figuras específicas, mas no processo de nomeação em geral em Homero. Em seu livro, ela afirma:

naming is not merely etymological play to Homer. It is an important part of identity and status in the heroic world and the recognition of that identity and status by others. [...] Names place a person in this world: they can reflect social class and skills or duties, or even provide a mini biography, while their use may convey the relationship between the speaker and the one spoken to. Their etymologies and sounds can be significant, and this can be manipulated through the addition of prefixes or word play (HIGBIE, 1995, p. 5).

Nomes importam em Homero, Higbie argumenta, e eles dizem muito sobre aqueles a quem são dados. Em sua discussão, ela inclui diversos exemplos da manipulação consciente por

parte do poeta dos nomes de seus personagens: na *Ilíada*, um profeta chama-se *Polúidos* (“muita-visão”). O filho de Heitor chama-se *Astúanax* (“senhor da cidade”). As filhas de Agamêmnon chamam-se *Chrusóthemis* (“justiça-do-ouro”), *Laodíke* (“justiça-do-povo”) e *Iphiánassa* (“governante-por-força”). Homero parece até mesmo ser capaz de manipular nomes de personagens para empregar ironia: no Canto 10 da *Ilíada*, o espião troiano que se torna vítima na incursão noturna de Odisseu e Diomedes ao acampamento inimigo chama-se *Dólón*, relacionado a *dólos* (“dolo”), que é filho de *Eumédes* (“bom-plano”). Parece irônico que seus dolos e planos na verdade acabem trazendo seu fim. Outros personagens menores parecem convenientemente inventados por Homero para situações específicas: na *Odisseia*, Atena pede a *Noémon* (“pensador”), filho de *Phrónios* (“inteligente”), um navio para a jornada de Telêmaco (HIGBIE, 1995, pp. 11-12). Um desfile de nomes significativos para personagens menores vem à tona quando Homero apresenta os feácios indo à ágora antes dos jogos no Canto 8, como Christian Werner (2014) enfatiza em sua tradução:

ὄρτο μὲν Ἀκρόνέως τε καὶ Ὠκύαλος καὶ Ἐλατρεύς,
 Ναυτεὺς τε Πρυμνεὺς τε καὶ Ἀγχίαλος καὶ Ἑρετμεύς,
 Ποντεὺς τε Πρωρεὺς τε, Θόων Ἀναβησίνεως τε
 Ἀμφιάλῳς θ', υἱὸς Πολυνήου Τεκτονίδαο:
 ἄν δ' ἐ καὶ Εὐρύαλος, βροτολογιῶ ἴσος Ἄρηϊ,
 Ναυβολίδης, ὃς ἄριστος ἦν εἰδὸς τε δέμας τε
 πάντων Φαιήκων μετ' ἀμύμονα Λαοδάμαντα.
 ἄν δ' ἔσαν τρεῖς παῖδες ἀμύμονος Ἀλκινόοιο,
 Λαοδάμας θ' Ἀλῖός τε καὶ ἀντίθεος Κλυτόνηος.

Ergueram-se Topodanau, Velosnomar, Remador,
 Barqueiro, Popeiro, Pertomar, Remeiro,
 Marinheiro, Proeiro, Velocista, Embarquenau
 e Cercomar, filho de Muitanau, esse de Carpinteiro;
 e também Amplomar, semelhante a Ares destrói-gente,
 filho de Chumbodanau e o melhor em beleza e porte
 entre todos os feácios após o impecável Domapovo.
 Levantaram-se três filhos do impecável Alcínoo,
 Domapovo, Marinho e o excelso Nauglorioso.
 (Od. 8.111-9)

Com essa longa lista de exemplos, podemos perceber que os nomes dos feácios são diretamente ligados a suas atividades como povo marítimo: a maioria deles refere-se a navios e ao mar, de modo que os nomes recaem muito bem sobre seus portadores⁹.

Todos os exemplos, selecionados dentre muitos outros citados por Higbie (1995, pp. 11-17), reforçam a ideia de que nomes de personagens homéricos podem ser extremamente significativos. Isso pode levar a uma discussão sobre o fato de alguns personagens serem

⁹ Em sua tradução da *Odisseia*, Christian Werner (2014) explora a importância da nomeação de personagens em Homero ao traduzir uma grande quantidade de nomes (vide a seção no final de seu livro, “Glossário de nomes próprios”).

derivados da tradição ou de terem sido inventados por Homero para determinadas situações. Não é meu objetivo fazer uma análise dessas possibilidades em relação ao nome de Alcínoo. Embora eu argumente que seu nome é muito significativo, não é o caso aqui de se investigar se o personagem foi inventado por Homero ou herdado da tradição. O que importa para a finalidade de minha dissertação não é a gênese do nome ou do personagem, mas o uso que Homero faz dele. Conforme argumento, ele caracteriza o rei como um portador muito apropriado do nome que significa “força-*nóos*”.

1.1.2 A etimologia de Alcínoo

Três hipóteses etimológicas foram sugeridas para se explicar o nome de Alcínoo (HIGBIE, 1995, p. 14; HAINSWORTH, 1990 p. 294). Em todas elas, ele é considerado uma composição por aglutinação de dois elementos nominais: *alkí*, relacionado a *alké* (“força”), e *-noos*, cuja origem e significado são questionáveis. Autores defendem três possibilidades para *-noos*: 1) derivação de *néo* (“nadar”) (KIECKERS, 1908); 2) derivação de *nes/nos*, raiz de “retorno”, presente em palavras como *nóstos* (“retorno”) e *néomai* (“retornar”) (MÜHLESTEIN, 1965; FRAME, 1978, pp. 78-80); e 3) aquela sugerida por Platão na passagem que abre esta seção, uma manifestação simples de *nóos* (“mente, intelecto, discernimento, intenção, propósito etc.”) (*Lfgre*; VON KAMPTZ, 1982, p. 75; HAINSWORTH, 1990, p. 294).

Em relação à forma *alkí*, ligeiramente diferente do nominativo singular mais comum *alké* (“força”), existem três possibilidades de se entendê-la: a) uma forma etimológica mais antiga (*Lfgre*) ou simples manifestação heteroclítica de *alké* (*Middle Liddell*); b) um radical *alk-*, significando, novamente, “força”, mais uma vogal de ligação “i” para conectá-lo a *-noos*; c) uma forma ablativa de *alké*, indicando, assim, meio, local ou instrumento, “em força”, “por meio de força”, “com força” etc. (*Lfgre*). Uma investigação profunda dessa questão estaria além do escopo deste trabalho, então adotaremos, didaticamente, a tradução simples de “força”, correspondente às possibilidades a) e b).

Já sobre as hipóteses filológicas para o elemento *-noos*, mencionadas anteriormente (derivações de *néo* ou *nes/nos*), as mesmas fazem parte de objetivos maiores dentro dos trabalhos dos autores que as propõem. Seus objetivos não são uma investigação específica da figura de Alcínoo, mas sim da palavra *nóos*. Assim, a etimologia do nome do rei feácio é uma mera parte dos argumentos das etimologias que defendem para aquele substantivo. Entretanto, tais autores não são os únicos que investigam as origens de *nóos*. Eles são apenas aqueles que,

por acaso, citam o nome de Alcínoo em suas investigações. Muitas outras explicações etimológicas foram propostas para o termo, de acordo com cada diferente hipótese, seria possível defender um significado diferente para o nome do rei dos feácios. Isto é, o significado de seu nome pode ter tantas hipóteses etimológicas quantas são as etimologias propostas para *nóos* e suas palavras correlatadas (normalmente essas investigações abarcam substantivos derivados como *nóema*, *nóesis*, *noéo* etc.)¹⁰. Mas essa não é uma problemática importante nesta dissertação. Pelas razões que esclareço em seguida, a controversa etimologia de *nóos* é, na verdade, irrelevante para meu estudo.

Higbie (1995, p. 4), mencionando o livro de Peradotto (1990) *The Man in the Middle Voice*, observa que existem dois tipos de etimologia aplicáveis a nomes: a) etimologias populares, baseadas na semelhança de som entre palavras e seus significados, muito produtivas na literatura clássica; e b) etimologias científicas, resultado de nossos estudos modernos de linguística e filologia, graças aos quais torna-se possível traçar a origem de palavras e observar seu desenvolvimento e evolução ao longo do tempo. Levando essas categorias em consideração, as duas hipóteses filológicas mencionadas anteriormente, em que se julga que o *-noos* de Alcínoo seja uma derivação de *néo* ou *nes/nos*, são consideradas científicas. Os estudiosos que as propõem pressupõem que o rei dos feácios é um personagem derivado da tradição que precede a *Odisseia* como ela chegou até nós, como se seu nome tivesse se originado em gerações predecessoras em relação a Homero e tivesse mudado junto com o desenvolvimento da palavra grega *nóos*. Embora eu aprecie essas hipóteses, e embora sejam filologicamente possíveis e até semanticamente aplicáveis (uma derivação de “nadar” geraria um nome náutico para o governante de uma nação marítima; uma derivação de “retorno” é plausível para o personagem que envia Odisseu para casa), elas são, certamente, mais proveitosas para análises diacrônicas, aquelas nas quais estudiosos se preocupam, por exemplo, com a origem de personagens, a gênese dos poemas, a tradição que antecede Homero, o desenvolvimento do dialeto homérico etc. Nenhuma dessas questões faz parte do foco principal desta dissertação. Minha intenção aqui é conduzir uma análise sincrônica, e meu objetivo é avaliar a importância de passagens (e palavras) levando em conta sua importância primariamente dentro da economia da *Odisseia* de Homero conforme ela nos

¹⁰ Von Fritz, 1943 (p. 92) aponta, por exemplo, as seguintes hipóteses: 1) o substantivo poderia ser relacionado ao sânscrito *naya*, “liderar” (a qual ele julga ser “rather fantastic”, junto com a de Kieckers, *néo*, “nadar”); 2) autores que ele não nomeia sugerem uma derivação de *nóos* da mesma raiz que dá origem a *gnônai* (“saber”) (a qual ele diz ser foneticamente impossível); 3) Prellwitz, *Etymologisches Wörterbuch der griechischen Sprache* (Göttingen, 1905, pp. xii e 315), argumenta que o substantivo poderia ser relacionado a *neúo* (“anuir”) (lat. *nuere*; alemão *nicken*) (hipótese que von Fritz julga “séria”); 4) Schwyzler, *Festschrift für Paul Kretschmer* (Leipzig and New York, 1926), pp. 247 ff., defende uma derivação da raiz *snu-*, “cheirar” (alto alemão médio *snöuwen*; alemão *schnuppern*, *schnüffeln*) (hipótese que von Fritz também julga “séria”).

chegou. A consequência desse foco na investigação para a interpretação do nome de Alcínoo é que, dentro da *Odisseia*, seu nome soa exatamente como uma composição entre *alkí* e *nóos*. Na *Odisseia*, *nóos* significa sempre “mente, intelecto, entendimento” etc., e o nome de Alcínoo não seria uma exceção à regra. De fato, Douglas Frame (1978, p. 33), que advoga pela etimologia de *nes/nos*, afirma que

it must be remembered that the Homeric poems are themselves well along in the development of Greek rationalism. This indicates in itself that Homer's understanding of *nóos* will no longer correspond to the word's original significance. The traces left in Homer are only those that have been preserved by his conservative tradition.

Frame defende, portanto, que caso existam traços de um antigo significado para *nóos* relacionado a “retorno” em Homero, eles foram trazidos apenas graças ao uso do poeta de material tradicional. Mas seu significado dentro dos poemas homéricos, acredita-se, é sempre entendido como o significado interno à obra, aquele que funciona dentro de sua economia textual. Consequentemente, se *nóos* em Homero simplesmente significa “mente, intelecto, entendimento, planejamento, propósito” etc., o nome de Alcínoo deve ser entendido como “*alkí*-mente/intelecto/entendimento/planejamento/propósito etc.” Essa interpretação será devidamente amparada ao longo desta dissertação através da análise da caracterização de Alcínoo, tanto através de seus atos e caracterização direta, quanto do jogo de palavras: o *nóos* do rei desempenhará papel muito importante em sua aparição no poema, e em algumas passagens vemos claras referências ao *nóos* de Alcínoo através de jogos de palavras entre seu nome e o verbo *noéo* (“compreender, entender”) ou verbos afins. Esses casos serão assinalados ao longo do trabalho.

1.1.3 Paralelos: outras palavras de composição similar

Existem paralelos de palavras em *-noos* no épico homérico que merecem nossa atenção porque reforçam a ideia de que *nóos* (“mente, intelecto etc.”) é utilizado como elemento final em nomes compostos por aglutinação: na *Ilíada* e na *Odisseia*, encontramos dois adjetivos e oito outros nomes de personagens com o final em *-noos*. Primeiramente, existe o adjetivo *ankhínoos* (literalmente, “de mente cerrada”), no dicionário “ready of wit, sagacious, shrewd” (*Middle Liddell*), utilizado por Atena para referir-se a Odisseu em *Od.* 13.332, quando ele chega de volta em Ítaca. Ela o utiliza como um elogio ao herói, e, em sua fala, ele é acompanhado de uma série de outros adjetivos positivos que denotam uma mente sagaz: “because you are courteous (*epetés*), keen-witted (*ankhínoos*), and discreet

(*ekhéphron*). (οὐνεκ' ἐπητής ἐσσι καὶ ἀγχίνοος καὶ ἐχέφρων., trad. Chicago Homer)". Outro adjetivo é formado com o alfa privativo: *á-noos*, “without understanding, foolish, silly” (*Middle Liddell*), utilizado por Posídon para reprimir Apolo por auxiliar os troianos em *Il.* 21.441: “Young fool, what a mindless heart you have. (νηπύτι' ὡς ἄνοον κραδίην ἔχεις;)”. Em ambos os adjetivos, o elemento *–noos* se refere claramente *nóos*, à inteligência de um personagem (ou à ausência da mesma).

O mesmo princípio pode ser aplicado a outros nomes de personagens. Na *Ilíada*, há seis personagens menores com nomes em *-noos*:

- 1) *Astúnoos*, “cidade-*noos*”, (*Il.* 5.144, 15.455)
- 2) *Autónoos*, “auto-*noos*” (*Il.* 11.303, 16.694)
- 3) *Hippónoos*, “cavalo-*noos*”, (*Il.* 11.305)
- 4) *Iphínoos*, “força-*noos*” (*Il.* 7.14), que é facilmente comparável a *alkí-nóos*, uma vez que *iphi* é uma antiga forma do dativo de *ís* (*Middle Liddell*), que também significa “força, vigor”.
- 5) *Prónoos*, “frente-*noos*” (*Il.* 16.399)
- 6) *Arsínoos* “ascendente-*noos*” (*Il.* 11.626).

Infelizmente, o papel que esses personagens desempenham na história é tão ínfimo que não é possível chegar a conclusões semânticas sobre a relação entre seus nomes e sua caracterização. Então, enquanto não podemos negar que eles funcionariam bem como derivação de *nes/nos* ou *néo*, os mesmos parecem funcionar também se os traduzirmos como *nóos* (“mente-da-cidade”, “mente-própria” etc.).

Na *Odisseia*, encontramos dois outros nomes de personagens em *–noos* além de Alcínoo:

- 1) *Pontónoos*, “mar-*noos*”, o servo do rei feácio que aparece nos Cantos 7, 8 e 13.
- 2) *Antínoos*, “contrário-*noos*”, o líder dos pretendentes.

É necessário admitir que uma relação entre esses dois nomes tanto com *nes/nos* quanto com *néo* poderia ser semanticamente proveitosa. Pontônoo poderia ser tomado como “aquele que nada no mar” (*póntos*, “mar” + *-noos* <*néo*, “nadar”), ou aquele que auxilia Odisseu em seu “retorno pelo mar” (*pónto* <*póntos* + *-noos* <*nes/nos*). O nome de Antínoo poderia ser entendido como “contrário ao retorno” (*antí* + *-noos* <*nes/nos*), já que o não-retorno de Odisseu lhe beneficiaria. Esse seria um ótimo nome para o líder do bando que deseja a morte de seu rei. Entretanto, ambos os nomes também funcionariam apropriadamente se

tomássemos *–noos* como *nóos*. O nome de Pontônoo pode muito bem significar “mente-nomar” (como Werner, 2014, o traduz), e o de Antínoo, “entendimento-ao-contrário”, se o tomarmos como o líder do bando de tolos pretendentes. Tal nome parece recair bem sobre o maior representante daqueles que entendem tudo ao contrário: os pretendentes acreditam que Penélope casará com um deles, acreditam que podem emboscar e matar Telêmaco após suas viagens a Pilos e Esparta, acreditam que Odisseu está morto e jamais retornará, acreditam que o mendigo maltrapilho que chega ao palácio no Canto 17 é um estrangeiro inofensivo. Tudo que pensam saber, entretanto, é falso, e eles entendem as coisas ao contrário do que elas realmente são: Penélope não se casa novamente, Telêmaco retorna e escapa de sua emboscada, Odisseu retorna, e o “mendigo” os assassina. Tomando esses exemplos em consideração, interpretar o nome do líder dos pretendentes como “entendimento-ao-contrário” não parece absurdo: ele crê naquilo que mais adiante mostra-se ser o total oposto do que pensava.

Mas a verdade é que se tomarmos esses nomes em *–noos* individualmente, não podemos chegar a conclusões sólidas: os personagens na *Iliada* são muito marginais para que possamos conectar suas atividades ao que são chamados. Aqueles da *Odisseia* funcionam perfeitamente se tomarmos a parte final de seus nomes como *nóos*, mas também funcionariam tão bem quanto com as outras hipóteses. A solução se encontra, conseqüentemente, no entendimento desses nomes dentro da totalidade da *Odisseia*. Uma evidência sólida é a comparação com os adjetivos compostos mencionados anteriormente, *ankhínoos* (“mente-cerrada”) e *ánoos* (“sem-entendimento, tolo”): esses definitivamente caracterizam personagens de acordo com suas capacidades intelectuais. Se considerarmos seu processo de composição como análogo ao dos nomes, então podemos concluir que os finais em *–noos* destes também provavelmente signifiquem “mente, intelecto, entendimento” etc. Além disso, conforme já salientado na subseção anterior, se *nóos* na *Odisseia* significa simplesmente “mente, intelecto” etc., podemos presumir que o *–noos* dos nomes signifique a mesma coisa, incluindo-se aí o nome de Alcínoo.

Um último paralelo proveitoso que fortalece o presente argumento é o adjetivo *alkíphron*, um hápax que aparece apenas nos *Persas*, 92, de Ésquilo.¹¹ Ele funciona também como nome próprio em outros trabalhos, como nas *Histórias*, Livro 5, Capítulo 59, Seção 5, Linha 3, de Tucídides, mas, como adjetivo, apenas ocorre em Ésquilo. Isso indica que o mesmo seja, provavelmente, um neologismo empregado pelo tragediógrafo. O que interessa

---

¹¹ Agradeço ao Professor André Malta por essa referência específica.

para nosso escopo é como o autor o teria cunhado: uma aglutinação entre *alki-* e a raiz *pron/phren-* (presente em *phrénes*, *phrónesis*, *phronéo* etc.), que se refere ao peito como sede da paixão (“coração”, “espírito”) ou como sede do pensamento (“mente”, “intelecto”) (*Middle Liddell*). Assim, *alkíphron* é aquele de “forte peito ou mente”. Tal construção, portanto, traz um paralelo apropriado ao entendimento do nome de Alcínoo como *alkí-noos* (comparar: *alkí-phron*). Embora o substantivo *nóos* e a raiz *phron/phren-* não signifiquem exatamente a mesma coisa, eles são bem próximos em seus campos semânticos, ambos referindo-se a questões de capacidade intelectual. Esse é um paralelo que reforça a hipótese do nome de Alcínoo como um claro nome com significado dentro da *Odisseia*. No adjetivo, temos *alkí-phron* como “força-mente/emoção”, e, no nome do rei, temos *alkí-nóos* como “força-mente/entendimento/intelecto/planejamento/etc.”

1.1.4 O significado de *nóos* em Homero

A este ponto, já deve estar evidente que existe uma dificuldade em se traduzir *nóos* para o português. Toda vez que menciono o termo, torna-se necessário prover diversas palavras para tentar indicar seu significado de maneira satisfatória. “Mente”, “intelecto”, “entendimento”, “planejamento”, “propósito” são os favoritos, mas nem eles seriam suficientes para traduzir satisfatoriamente todo o espectro de significados do termo em sua língua original. Isso é porque o campo semântico que ele abarca no grego homérico (e no grego antigo em geral) é muito mais amplo do que línguas modernas (pelo menos as que conheço) podem reproduzir apropriadamente. Portanto, agora que estabeleci que devemos entender o nome de Alcínoo como *alkí-nóos* nesta dissertação, é importante investigarmos um pouco o que seria “*nóos*”.

Investigar o significado de *nóos* em grego antigo é uma tarefa complicada por duas razões: primeiro, porque o termo tem uma etimologia obscura com múltiplas hipóteses, conforme apontado na subseção anterior; segundo, porque o termo evoluiu de acordo com o desenvolvimento da língua e pensamento gregos ao longo dos séculos, de modo que os significados a ele atribuídos são múltiplos. Uma vez que tal termo é tão caro às investigações filosóficas, por exemplo, devemos levar em conta que *nóos* em um diálogo platônico do século 4 a.C. possui uma diferente concepção daquela dos poemas homéricos do século 8 a.C. Ademais, mesmo dentro do mesmo trabalho, por conta do amplo campo semântico, podemos encontrar diferentes significados para a palavra em contextos diferentes, o que obriga que os tradutores a expressem diferentemente em diferentes situações (algumas vezes, *nóos* é

traduzido por “mente”, outras por “plano”, outras por “entendimento” etc.). Na presente análise sincrônica da *Odisseia*, o foco se incide sobre os significados do termo em Homero, questão complexa de se investigar por si só. Felizmente, essa trabalhosa missão já foi diligentemente conduzida por Kurt von Fritz em um artigo de 1943 intitulado *NOOΣ and NOEIN in the Homeric poems*¹².

Em sua investigação sobre o significado de *nóos* e o verbo derivado *noeîn* em Homero, von Fritz adota uma metodologia proveitosa. Uma vez que a etimologia da palavra é tão obscura e controversa, ele não inicia sua investigação abordando-a, nem tenta buscar de início uma tradução direta. Em vez disso, observa e categoriza os usos do termo, avaliando o contexto em que ocorrem, e só depois de então passa a sugerir seu significado. Por último, compara o que encontrou empiricamente com as etimologias propostas por linguistas, conciliando os significados com as etimologias as quais acredita fazer mais sentido (uma relaciona o termo a *neúein* “anuir”, outra, deriva-o da raiz indo-europeia “*snu-*”, cheirar).

Von Fritz propõe em seu artigo uma revisão das conclusões de dois autores importantes sobre pensamento e sabedoria na Grécia antiga: Snell e Boehme. Ele inicia dizendo que Snell deixou um espaço aberto em seu *The expressions for the concept of knowledge in pre-Platonic philosophy* (“*Die Ausdrücke für den Begriff des Wissens in der vorplatonischen Philosophie*”, 1924) por não analisar os termos *nóos* e *noeîn* satisfatoriamente. Boehme tentou completar esse espaço em seu *The soul and the self in Homeric Epic* (“*Die Seele und das ich im homerischen Epos*”, 1929), mas, von Fritz argumenta, o mesmo chegou a certas conclusões questionáveis nesse trabalho. Esses problemas foram elucidados pelo próprio Snell numa resenha posterior ao livro de Boehme. Entretanto, seus comentários não foram suficientes, von Fritz afirma, então ele busca completar os espaços deixados.

O autor resume as conclusões de Boehme sobre os diferentes significados de *nóos* da seguinte maneira (as traduções providas, do alemão para o inglês, são de von Fritz): 1) the soul as an organ of experiences (*Seele als Träger seelischer Erlebnisse*); 2) mind, intellect, intelligence or understanding (*Verstand*); 3) plan or planning (*Plan*). Snell, em sua resenha do livro de Boehme, esclarece que, no primeiro sentido, *nóos* é um órgão; no segundo, uma função enquanto tal; e, no terceiro, uma função em determinado momento. Von Fritz argumenta, de início, que em Homero não parece existir uma clara distinção entre um órgão e uma função. Ademais, ele defende que não há evidência de que *nóos* seja ou um órgão ou

¹² Agradeço ao parecerista anônimo da FAPESP por essa referência específica.

uma entidade separada que componha um ser humano, como é o caso da *psukhé*, que deixa o corpo no momento da morte: “All that we can say, therefore, is that the Homeric Greeks did not make a distinction between an intellectual organ and its function but that if they had made the distinction they would probably have considered the *nóos* a function rather than an organ.” A concepção de *nóos* como órgão seria, então, problemática, e seria mais seguro entendê-lo como uma função, tanto enquanto tal (comparável ao aspecto de presente/infectum do verbo, como sendo sempre), “intelecto, mente, entendimento”, ou em um dado momento (comparável ao aspecto de aoristo/simples de um verbo, um ponto no tempo), como “plano” ou “planejamento” (VON FRITZ, 1943, pp. 80-83).

Von Fritz (1943, pp. 80-84) também minimiza duas conclusões de Boehme: uma concepção muito veemente de que *nóos* representaria o puro intelecto, oposto à emoção, e um argumento implícito de que *nóos* e *noeîn* expressariam puro pensamento intelectual livre de vontade. Ele usa diversos exemplos para desconstruir as divisões categóricas de Boehme em ambos os casos. Primeiro, demonstra como *nóos* pode estar diretamente envolvido com emoções e interagir com elas em diversas ocasiões¹³. Em seguida, demonstra como um elemento de vontade também pode estar presente no planejamento de personagens, algumas vezes mais evidentemente, outras, de maneira mais sutil¹⁴.

¹³ Para questionar a separação entre pensamento e emoção proposta por Boehme, von Fritz (1943, pp. 83-4) argumenta contra a ideia de que exista pura felicidade intelectual na expressão “alegrou-se em seu *nóos* (χαῖρε νόῳ)” (*Od.* 8.78), ao se perguntar como “alegria”, essencialmente uma emoção, poderia ser considerada puramente intelectual. Ademais, alega que em mais da metade das passagens em que encontramos o verbo *noeîn*, tanto na *Ilíada* quanto na *Odisseia*, emoção violenta é o resultado da atividade de *noeîn*. Citando um dos exemplos providos:

τὸν δ' ὥς οὖν ἐνόησεν ἀρηϊφίλος Μενέλαος
ἐρχόμενον προπάροιθεν ὁμίλου μακρὰ βιβάντα,
ὥς τε λέων ἐχάρη μεγάλῳ ἐπὶ σώματι κύρσας

Now as soon as Menelaos the warlike **caught sight** (*enóesen*) of him [Paris]
making his way with long strides out in front of the army,
he was glad (*exáre*), like a lion who comes on a mighty carcass
(*Il.* 3.21-23)

Na cena em questão, Menelau regozija-se, pronto para iniciar seu combate contra Páris como um leão prestes a devorar uma carcaça logo após notar seu oponente.

¹⁴ Von Fritz argumenta que sempre que *nóos* (ou *noeîn*) possam ser traduzidos como “vontade”, “propósito” ou “intenção”, existe uma clara ideia de volição em jogo (p. 82). Como um dos exemplos, ele cita *Od.* 2.121-5:

τάων οὐ τις ὅμοια νοήματα Πηνελοπείη
ἤδη: ἀτὰρ μὲν τοῦτό γ' ἐναΐσιμον οὐκ ἐνόησε.
τόφρα γὰρ οὖν βίότον τε τὸν καὶ κτήματ' ἔδονται,
ὄφρα κε κείνη τοῦτον ἔχη νόον, ὃν τινὰ οἱ νῦν
ἐν στήθεσσι τιθεῖσι θεοί. [...]

for none of these knew **thoughts** (*noémata*) so wise as those Penelope
knew; yet in this single matter she did not **think** (*enóese*) rightly;

O autor afirma que, em aproximadamente 4/5 de suas ocorrências, o verbo *noeîn* denota a compreensão de uma situação, e no 1/5 restante, planejar ou ter uma intenção (VON FRITZ, 1943, p. 86). Ambos os significados do verbo, quando convertidos ao substantivo *nóos*, são aplicáveis à interpretação do nome com significado de Alcínoo aqui defendida. Seu nome o caracteriza, argumento, como 1) um homem perspicaz, um mestre em compreender coisas que outros tentam esconder dele (percebendo o movimento de Odisseu de tentar permanecer anônimo da fase de ocultamento, conforme analisado no Capítulo 2, e na manipulação de sua história na fase de revelação, como analisado no Capítulo 4); e 2) um homem com claros planos e intenções (que tenta fazer seu hóspede revelar sua identidade na fase de ocultação, e assegurando sua condução e presentes na fase de revelação).

Von Fritz argumenta, ainda, que Snell perdeu a oportunidade de abordar em seu livro o processo através do qual os gregos diferenciavam as experiências de *ideîn* (“ver”) (que leva a *eidénai*, “saber – por haver visto”), *gignóskein* (“perceber”), e *noeîn* (“compreender, entender”), como ele fez com outras palavras em grego para sabedoria (1943, p. 80). Em seu artigo, von Fritz nos conduz através de sua interpretação ao traçar uma comparação entre *noeîn* (e, consequentemente, de *nóos*) e os outros verbos mencionados. Para explicar sua teoria por meio de exemplos, ele didaticamente inventa uma situação que se desenrola passo a passo, com cada verbo representando sua função em cada parte do processo.

O verbo *ideîn* indica que uma pessoa enxerga algo por meio de seu sentido da visão. No exemplo de von Fritz, um personagem hipotético enxerga uma coisa verde e uma coisa marrom, cujas formas ele não consegue ainda distinguir neste estágio. O verbo *gignóskein* (“perceber”) denota um passo adiante no processo cognitivo. Indica o reconhecimento das coisas vistas como objetos definidos. No exemplo, o personagem reconhece que a forma verde é uma moita, e que a outra forma é um homem com roupas marrons. Então vem à tona o terceiro passo do processo, o *noeîn* (“entender, compreender”), o qual, em nossa compreensão moderna do processo, se referiria a algo que não mais pertence à esfera dos sentidos, mas a uma interpretação do que as coisas apreendidas por meio deles significam. No exemplo, *noeîn* seria o entendimento de que o homem de marrom agachado atrás da moita é um inimigo aguardando para uma emboscada (VON FRITZ, 1943, p. 88).

---

so long, I say, will your livelihood and possessions be eaten
away, as long as she keeps this **purpose** (*nóon*), one which the very
gods, I think, put into her heart.

O “propósito” de Penélope é o que ela quer, isto é, sua vontade. Existe, portanto, um elemento de volição em questão.

Assim, o autor define *noeîn* como uma compreensão que se dá após a apreensão por meio dos sentidos, como “a kind of mental perception, if this expression is allowed. In other words, it may, in some way appear as a kind of sixth sense which penetrates deeper into the nature of the objects perceived than the other senses” (p. 90). Ao penetrar essa “natureza mais profunda” do que é percebido, chega-se a um entendimento mais pleno do que a coisa percebida significa dentro de determinada situação. Von Fritz continua:

in the overwhelming majority of the cases found in Homer the realization of a situation designated by *noeîn* is [...] either the result of a vivid impression that comes to the mind from the outside and with a sudden impact of a slow process in which the different elements which come to the knowledge of the subject gradually form a concrete picture of the situation (VON FRITZ, 1943, p. 87).

Assim, *nóos* significaria, nesse sentido, uma compreensão, um entendimento das coisas. Após a interpretação de certa impressão e sua combinação com outras impressões, ações e o contexto, atinge-se uma compreensão mais ampla de uma dada situação, entendendo-se seu significado por inteiro.

Um exemplo prático da *Odisseia* é mencionado *en passant* por von Fritz (1943, p. 89, n. 79) mas darei aqui mais atenção a ele para consolidar a explicação anterior. No Canto 1 da *Odisseia*, Telêmaco recebe em seu palácio Atena disfarçada de Mentos, um antigo amigo de família de Odisseu. Atena-Mentos senta-se com o jovem herói durante todo o dia e o encoraja a sair em busca de informações sobre seu pai. Telêmaco não faz ideia de que o velho homem é, na verdade, uma deusa até que ela parte de maneira extravagante quando ambos estão sozinhos. Em vez de simplesmente sair pela porta, como um ser humano faria, ela se esvai “as a bird soaring high in the air” (ὄρνις δ’ ὥς ἀνόπαια, *Od.* 1.321). Com essa demonstração da natureza divina de seu hóspede, Telêmaco entende, compreende, “*noeî*”, que estava, na realidade, na presença de uma deusa, e não de Mentos, um homem. Isso significa que ele está respaldado por forças divinas para sair em sua jornada em busca do paradeiro de seu pai:

ἡ μὲν ἄρ’ ὥς εἰποῦσ’ ἀπέβη γλαυκῶπις Ἀθήνη,
ὄρνις δ’ ὥς ἀνόπαια διέπτατο: τῷ δ’ ἐνὶ θυμῷ
θήκε μένος καὶ θάρσος, ὑπέμνησέν τέ εἰ πατὴρ
μᾶλλον ἔτ’ ἢ τὸ πάροιθεν. ὁ δὲ φρεσὶν ἦσι **νοήσας**
θάμβησεν κατὰ θυμόν: οἶσατο γὰρ θεὸν εἶναι.

So spoke the goddess gray-eyed Athene, and there she departed
like a bird soaring high in the air, but she left in his spirit
determination and courage, and he remembered his father
even more than he had before, and **having understood it** (*noésas*) with his thoughts,
he was amazed in his chest, for he thought it was a divinity.
(*Od.* 1.319-23)

Aplicando o modelo de von Fritz à cena em questão, podemos interpretar que Telêmaco avista os movimentos de Atena ao esvair-se. Ele os *enxerga*, e o verbo aqui implícito seria *ideîn*. Então ele processa essa imagem e discerne as impressões recebidas: reconhece que a pessoa que acredita ser um homem acaba de esvair-se como um pássaro. Ele o percebe (*gignóskei*). Então, fazendo uso de seu *nóos*, compreende (*noeî*) que quem ele pensava ser Mentos na verdade não era um homem, mas algum deus, “*théon*”, e que tem estado na presença de uma divindade todo esse tempo. Isso significa que ele acaba de ser encorajado por um ser divino a ir atrás de informações sobre Odisseu. Assim, ele recebe sinais sensoriais por meio de sua visão (*ideîn*), processa-os como informação (*gignóskein*), e então compreende a situação presente (*noeîn*).

Na situação descrita acima, Telêmaco compreende que não estava na presença de Mentos, mas de um certo deus. Esse exemplo é uma boa demonstração de como *noeîn* e *nóos* são relacionados à verdade em Homero. Quando se *noeî*, “compreende”, algo, tem-se acesso à verdade por trás de determinada situação. Evidências são interpretadas e correlacionadas, e isso leva a um desvelamento daquilo que é verdadeiro. É neste ponto em que divirjo com von Fritz. Ele afirma (1943, p. 90) que *noeîn* em Homero não necessariamente implica em uma revelação da verdade. A evidência tomada para essa afirmação é que Homero sugere que diferentes pessoas possuem diferentes *nóoi* (em seu sentido de “compreensão”, não de “plano”): “when and where *nóos* and *noeîn* mean the way in which a situation is perceived or considered (one may also say, ‘what a situation means to a person’) [...], it is quite natural that we should find different *nóoi* in different individuals and nations”. Isso seria verdade em teoria, afinal, se diferentes pessoas podem realmente ter diferentes interpretações a respeito de algo, então *nóos* pode referir-se ao entendimento individual de cada pessoa. E, sim, diferentes pessoas podem compreender a mesma situação de maneiras diferentes, e a interpretação de uma não necessariamente é melhor do que a de outra. Porém, isso não se aplica na prática no uso de *nóos* e *noeîn* em Homero. Na *Ilíada* e na *Odisseia*, sempre que o narrador especifica que alguém *noeî*, “compreende”, algo, isso significa sempre que eles encontraram a verdade por trás de determinada situação¹⁵. O único personagem que acaba entendendo as coisas erroneamente e se relaciona ao substantivo *nóos* é Antínoo, cujo nome, conforme argumento, significa literalmente “entendimento-ao-contrário”. Mas isso simplesmente significa que ele tem uma compreensão *errada*. Não “diferente”, mas *falsa*, de fato. No que tange a *nóos* e

¹⁵ Quando Alcínoo *noei*, “compreende” as intenções escondidas de Nausícaa em *Od.* 6.67, ele descobre o que ela estava verdadeiramente pensando. Quando ele *enóese*, “compreendeu”, as lágrimas de Odisseu em *Od.* 8.94 e 8.533, ele entendeu a verdade que escapava a todos no salão: a canção de Demódoco estava gerando comoção em seu convidado.

noeîn em Homero, portanto, existe uma sólida dicotomia: ou personagens entendem as coisas corretamente, acessando a verdade, ou as entendem erroneamente, sendo levados a conclusões falsas. O primeiro sentido, aquele do *nóos* que revela a verdade, é abundante em todo o texto épico. O segundo, aquele que indica o *nóos* que leva a falsas conclusões, apenas fica implícito no nome de Antínoo. Em Homero, portanto, todos aqueles que o narrador diz *noeî* algo sempre ganham acesso à verdade. Consequentemente, se tomarmos o nome de Alcínoo como força-*nóos*, fica implícito que ele possui um forte e perspicaz senso de entendimento, que ele é hábil em compreender o que acontece nas entrelinhas, acessando a verdade das coisas por trás do véu. Conforme veremos, tal interpretação encontra-se em perfeita consonância com o papel que ele desempenha durante o jogo do discurso.

1.2 Antonomásias e os epítetos de Alcínoo

Além de nomes com significado, epítetos e antonomásias são os outros recursos de caracterização direta empregados por Homero. Nesta seção, veremos como Homero representa Alcínoo fazendo uso de ambos os recursos. Avalio ambos de maneira liberal dentro das mesmas subseções, uma vez que antonomásias são acompanhadas diversas vezes por um epíteto, e ambos podem prover uma maneira similar de caracterização.

1.2.1 Caracterização heroica

Homero refere-se a Alcínoo com frequentes epítetos e antonomásias que denotam qualidades heroicas, a maioria dos quais é genérica (utilizada para se referir a outros personagens nos poemas homéricos). Na tabela a seguir, apresento todas elas, com exceção de seu epíteto introdutório, o qual analiso mais adiante em uma seção separada.

Tabela 1 – Caracterização heroica de Alcínoo

1) μεγαλήτορος Ἀλκινόοιο of magnanimous Alcinous -Total: 5 (<i>Od.</i> 6.17; 6.299; 7.85; 7.93; 8.464) Utilizado também para se referir coletivamente a 4 grupos de heróis na <i>Ilíada</i> (troianos, mirmidões e dois menores) e a um povo menor na <i>Odisseia</i>, e a 20 outros personagens nos dois épicos.   2) Ἀλκινόοιο ἥρωες of Alcinous, the hero -Total: 1 (<i>Od.</i> 6.302-3)

Também utilizado para referir-se coletivamente aos Aqueus/Dânaos, e a 32 outros personagens individuais nos dois épicos.

3) βασιλῆος / Ἀλκίνοον βασιλῆα / Ἀλκινόω βασιλῆϊ
of the king / king Alcinous / to king Alcinous

-Total: 6 (*Od.* 7.46; 7.55; 7.141; 8.257; 8.469; 13.62)

Também utilizado para referir-se coletivamente aos senhores dos aqueus/argivos, troianos e feácios, e a 15 outros personagens individuais.

4) ἱερὸν μένος Ἀλκινόοιο / μένος Ἀλκινόοιο
the sacred might of Alcinous / the might of Alcinous

-Total: 7 (*Od.* 7.167; 8.2; 8.4; 8.385; 8.421; 13.20; 13.24) / 4 (*Od.* 7.178; 8.423; 13.49; 13.64)

Comparável a “the sacred might of Antinous (ἱερὸν μένος Ἀντινόοιο)” em *Od.* 18.34, e a “the sacred force of Telemachus (ἱερὴ ἰς Τηλεμάχοιο)”, que aparece 7 vezes na *Odisseia* (*Od.* 2.409; 16.476; 18.60; 18.405; 21.101; 21.130; 22.354).

5) Ἀλκίνοος θεοειδής / Ἀλκίνοος θεοείκελος
god-fearing Alcinous / godlike Alcinous

-Total: 2 (*Od.* 7.231; 8.256)

Theoeidés é utilizado para referir-se a 15 outros personagens em ambos os épicos, *theoeíkelos* a 3 outros.

6) δαΐφρονος Ἀλκινόοιο / Ἀλκινόοιο δαΐφρονος
of prudent-minded Alcinous

-Total: 3 (*Od.* 8.8; 8.13; 8.56)

Também utilizado para referir-se a outros 26 personagens.

7) ἀμύμονος Ἀλκινόοιο
of impeccable Alcinous

-Total: 2 (*Od.* 8.118; 8.419)

Também utilizado para se referir coletivamente aos etíopes, a cocheiros anônimos, aos filhos de Nestor e outros dois heróis, aos feácios, e a 39 outros personagens.

8) Ἀλκίνοε κρεῖον, πάντων ἀριδείκετε λαῶν
Great Alcinous, preeminent among all people

-Total: 6 (*Od.* 8.382; 8.401; 9.2; 11.355; 11.378; 13.38, trans. Lattimore)

Variante única, comparável a uma referência a Perseu em *Il.* 14.320, “who bore Perseus, preeminent among all men (ἢ τέκε Περσῆα πάντων ἀριδείκετον ἀνδρῶν)”.

A maioria dos recursos mencionados é amplamente genérica, isto é, é usada para referir-se a uma grande quantidade de outros personagens, o que poderia nos levar a pensar que eles são meramente “ornamentais”, na terminologia Parryana (PARRY, 1971). Alguns deles são até mesmo utilizados para se referir a vilões da *Odisseia*, como “impecável (*amúmon*)” a Egisto em *Od.* 1.29, “magnânimo (*megalétor*)” a Polifemo em *Od.* 10.200 e “rei (*basileús*)” a Antínoo em *Od.* 24.179. Entretanto, esses casos são raros, e o fato de que os recursos são genéricos (“ornamentais”), ou aplicados a vilões, de maneira alguma desabona seu impacto na

caracterização de Alcínoo. Eles o caracterizam, sim, de maneira positiva. Mesmo que não o distingam de outros heróis porque são genéricos, eles ainda apontam para o fato de que o rei possui diversas qualidades positivas: ele é magnânimo, é um herói, é temente aos deuses, similar aos deuses, impecável, tem poder (*ménos*), é proeminente dentre todas as pessoas (*pánton arideíketē laôn*), e, mais importante para nossa análise, ele é “mente-prudente” (*daíphron*). Todas essas referências reforçam a hipótese de uma caracterização positiva, e aplicam-se perfeitamente à imagem de um soberano de uma terra pacífica: apontam para sua prudência, seu poder como rei e sua proximidade aos deuses. O fato de que diversos outros personagens possuam as mesmas qualidades não enfraquece a caracterização do rei.

Vale notar também que Alcínoo não recebe epítetos de guerreiros como *áreios* (“como-Ares”), *areíphilos* (“querido a Ares”), muito populares para heróis da *Ilíada*, ou *ptolíporthos* (“saqueador-de-cidades”), que se refere a Odisseu, dada a situação política pacífica de Esquéria. A coisa mais próxima a um epíteto guerreiro que o mesmo recebe seria a antonomásia utilizada para referir-se ao personagem por meio de seu *ménos* (“o sagrado poder de Alcínoo”). Porém, o uso desse termo para referir-se a ele indica que *ménos* pode ter a ver mais com um tipo de energia e disposição em geral, e não necessariamente a atividades de guerra. Tal argumento é sustentando, por exemplo, na seguinte passagem, na qual Atena-Mentor diz a Telêmaco:

Τηλέμαχ', οὐδ' ὅπιθεν κακὸς ἔσσεαι οὐδ' ἀνοήμων,
εἰ δὴ τοι σοῦ πατρὸς ἐνέστακται μένος ἡύ,
οἷος κεῖνος ἦν τελέσαι ἔργον τε ἔπος τε:

‘Telemachos, you are to be no **thoughtless man, nor a bad one** (*oud' ... kakòs ... oud' anoémon*),
if truly the **strong force** (*ménos eú*) of your father is instilled in you;
such a man he was for accomplishing **word and action** (*érgon te épos te*).
(*Od.* 2.270-72)

A fim de enconrajar o jovem herói antes de suas viagens, Atena diz que ele, sendo o herdeiro de Odisseu, e havendo herdado seu *ménos eú* (“poderosa força”), não deveria ser *kakós* (“homem mau”) ou *anoémon* (<*nóos*!) (“homem sem *nóos*”), mas alguém competente em ação (*érgon*) e palavra (*épos*). A referência ao *ménos* de Odisseu, o qual o rapaz supostamente teria herdado, e a referência a suas capacidades intelectuais, sendo perspicaz (não *anoémon*) e competente em palavra (*épos*), parece sugerir uma conexão entre *ménos* e atividades mentais. Dessa forma, o *ménos* de alguém não precisa ser sempre direcionado a batalhas ou proezas físicas, com as quais mais frequentemente é associado, mas também pode referir-se ao intelecto, à habilidade de pensar e ao *nóos* de personagens.

De fato, a antonomásia “força (sagrada) de Alcínoo” é um dos dois recursos não-genéricos aplicados ao rei dos feácios, sendo o segundo “Grande Alcínoo, proeminente dentre todas as pessoas”. Não estou certo se poderíamos chamar ambos de “particularizados”, uma vez que, como os dados na tabela mostram, existem estruturas a eles comparáveis. Mas são certamente muito menos genéricos que os outros seis epítetos mencionados anteriormente, os quais são empregados a um grande número de personagens.

O *ménos* de Alcínoo sempre vem à tona quando o rei está prestes a praticar alguma ação: quando toma Odisseu pelas mãos para sentá-lo num lugar de honra em sua recepção (*Od.* 8.167), quando dá ordens (por exemplo, a seu servo Pontônoo em *Od.* 8.178, aos príncipes feácios em *Od.* 8.385, a sua esposa Arete em *Od.* 8.421), quando conduz seu povo à assembleia (*Od.* 8.4), quando realiza um sacrifício a Zeus (*Od.* 13.24). Todas essas referências a seu *ménos* (divino) apontam para a personalidade do rei como um homem de palavra e ação, apontam para aquele que porta um poder enérgico, que é forte como soberano e falante: sempre que diz algo ou toma uma decisão, é prontamente obedecido, e seus interlocutores o respeitam. Como diz o narrador, “people listened to him as to a god” (*Od.* 7.11), o que, novamente, é uma evidência de sua importância, de seu poder e seu forte impacto como personagem. Acredito que tais argumentos contradigam as interpretações de Alcínoo como um governante tolo ou incompetente mencionadas na Introdução.

Quanto ao vocativo “Great Alcinous, preeminent among all people (Ἀλκίνοε κρείον, πάντων ἀριδείκετε λαῶν)”, o mesmo é de fato um elemento muito direto de caracterização: Alcínoo distingue-se do resto de seu povo como o líder importante e excelente que é. Apesar disso, tal epíteto provavelmente diz mais a respeito do falante por trás dessas palavras e a situação em que ele se encontra. Em cinco das seis ocorrências, é Odisseu que se dirige a Alcínoo dessa forma (no caso restante, o epíteto é utilizado por Eurialo, o rude feácio que pede desculpas ao rei e ao hóspede por tê-lo ofendido). Como veremos no próximo capítulo, o uso desse vocativo por Odisseu para se dirigir ao rei parece ser mais um recurso bajulador para agradá-lo e convencê-lo a enviá-lo a casa e a dar-lhe presentes.

1.2.2 Conexões familiares

Os elementos de caracterização direta que desejo abordar em seguida são os que se referem a Alcínoo como um homem de família.

Tabela 2 – Caracterização familiar

1) πατέρα κλυτὸν

famous father

-Total: 1 (*Od.* 6.36)

2) πατὴρ φίλος / φίλον πατέρα / φίλων πατρός [...]

to (her) loving father / loving father / of her loving father [...]

-Total: 4 (*Od.* 6.51; 6.56; 6.67; 6.287)

3) πάππα φίλ'

dear daddy

-Total: 1 (*Od.* 6.57)

4) πατρός ἐμοῦ (*Od.* 6.293; 6.299) / πατρός ἐμοῖο (*Od.* 6.308) / πατρός (*Od.* 6.296; 7.3)

of my father / of (her) father

-Total: 4

5) πόσιν (*Od.* 7.147)

husband

-Total: 1

6) πατρός [...] δαίφρωνος

of (her) prudent-minded father

-Total: 1 (*Od.* 6.256)

Alcínoo é referido diversas vezes através de caracterização direta como um amável pai e marido. De fato, isso está bem de acordo com sua caracterização indireta: ele é retratado como um homem carinhoso com a princesa Nausícaa e a rainha Arete. A harmonia do casal é ilustrada quando ambos vão dormir em paz e tranquilidade no final do Canto 7. O narrador descreve como o rei vai para a cama, “and his mistress wife shared bed and bedding beside him. (παρ’ δὲ γυνὴ δέσποινα λέχος πόρσυνε καὶ εὐνήν, *Od.* 7.347, trad. Chicago Homer). O afeto por sua filha fica evidente na cena introdutória em que ela lhe pede para ir lavar roupas próximo ao rio, a qual analiso em detalhe na próxima seção. De fato, além de ser um pai famoso (*klutós*) e “mente-prudente” (*daíphronos*), ele é, acima de tudo, um pai amável (*phílos*). O sentimento é recíproco, e as referências de Nausícaa a ele como “meu pai (*patròs emoû/emoîo*)”, e, acima de tudo, sua interpelação a ele em *Od.* 6.57, “querido papai (*páppa phíle*)”, um hápax na poesia homérica, são uma clara prova do amor entre os dois. Essas conexões de Alcínoo com sua família, sobretudo seu amor pela filha, será proveitosamente explorado por Odisseu quando ele deseja tocar o coração do rei com seus *apólogos*, assunto ao qual retorno no Capítulo 4.

1.2.3 O epíteto introdutório de Alcínoo

No Canto 6 da *Odisseia*, Alcínoo é mencionado pela primeira vez numa introdução significativa pelo narrador homérico: “e Alcínoo regia então, versado em desígnios vindos de deuses (Ἀλκίνοος δὲ τότε ἦρχε, θεῶν ἅπο μῆδεα εἰδώς)” (*Od.* 6.12). A importância dessa passagem é geralmente negligenciada por comentadores e estudiosos em geral. Em seu *Narratological Commentary on the Odyssey*, de Jong (2001, p. 152) simplesmente menciona que “Alcinous is ‘plugged’; he is said to be ‘endowed with divine wisdom’.” No *Commentary on Homer’s Odyssey*, de Oxford, Hainsworth (1990, p. 294) apenas refere-se às três hipóteses etimológicas para o nome de Alcínoo mencionadas no início do capítulo (-*noos* como *nóos*, derivação de *néo* ou de *nes/nos*). Garvie (1994, p. 84) parece ser o único a dar-lhe mais atenção em seu comentário de Cambridge sobre os Cantos 6-8:

θεῶν ἅπο μῆδεα εἰδώς: the last two words (with π observed) regularly occur together at line-end. Only here is a man said to derive his μῆδεα from the gods (but for the expression cf. 8.454-7n.). On his first appearance, therefore, the wisdom of Alcinous (the second part of whose name probably derives from νοέω) is stressed, and, as Σ note, we are prepared for his gracious reception of Odysseus. Also indicated is his affinity with Odysseus, the πολύμητις man, θεοῖς ἐναλίγκια μῆδε' έχοντα 13.89. For the intelligence of the Phaeacians, and especially of Alcinous' family, in the organization of their lives see Austin 193-200, and cf. 7.73, 292.

Suas observações são pertinentes, e devemos ter em mente que essa é a entrada de um comentário, o que faz com que seja muito concisa para tratar do excerto com a devida atenção que ele merece. Porém, Garvie (e os outros comentadores) parecem não haver notado um ponto importante de “*theôn ápo médea eidós*”: sua importância para as cenas que seguem imediatamente após o mesmo, a visita de Atena a Nausícaa em seus sonhos (*Od.* 6.13-47) e o encontro subsequente entre o rei dos feácios e sua filha (*Od.* 6.48-71). Sim, Alcínoo é “plugged” e “endowed with divine wisdom”, como de Jong afirma, e isso nos prepara para sua recepção de Odisseu, bem como o iguala ao protagonista em seus intelectos, como Garvie aponta. Mas muito embora essas observações sejam pertinentes, há mais para ser dito sobre o verso: conforme aqui se argumenta, o mesmo é relacionado de maneira importante à visita de Atena a Nausícaa e ao subsequente encontro entre Alcínoo e a menina, algo que nenhum dos comentadores menciona em seus trabalhos. E então, tomada em combinação com a cena entre o rei e sua filha, a introdução torna-se ainda mais relevante para a caracterização de Alcínoo como homem perspicaz e inteligente.

1.2.3.1 Fórmula e variação

No verso 12, portanto, o narrador refere-se a Alcínoo como um homem “versado em planos vindos de deuses (θεῶν ἄπο μήδεα εἰδώς)”. Conforme Garvie aponta, “the last two words regularly occur together at line-end”. Mas há mais para se depreender do excerto: como aponto aqui, *theôn ápo médea eidós* é, na realidade, a variante única de uma fórmula encontrada em outros lugares dentro da poesia hexamétrica arcaica. O epíteto é o produto de uma estrutura flexível, como veremos a seguir, e que não é apenas composta por *médea eidós* no final do verso¹⁶. Conforme apresento nos exemplos abaixo, essa estrutura formular se desenvolve a partir de um termo-chave fixo, que sempre aparece no quinto pé do verso, logo após a diérese bucólica. O aspecto de flexibilidade advém do fato de que os termos que orbitam ao redor desses *médea* em posição central podem variar de acordo com a conveniência métrica e semântica, dependendo das medidas necessárias no verso, do contexto e dos personagens abordados. Isso faz com que seja ainda mais surpreendente que Hainsworth, um diligente especialista, que publicou *The Flexibility of the Homeric Formula* em 1968, não tenha se referido esse detalhe em seu comentário.

Incluindo a introdução de Alcínoo, fórmulas-*médea*, como as chamaremos, ocorrem 21 vezes na poesia hexamétrica arcaica. A fim de ilustrar sua natureza flexível e expansível, alguns exemplos são apresentados a seguir. Os seguintes pontos devem guiar nossa avaliação dos mesmos: 1) eles vêm de fontes muito variadas; e 2) existe o seguinte padrão - *médea* está sempre no quinto pé, após a diérese bucólica, precedido de um adjetivo ou locução adjetiva, e é seguido pelos verbos *oída* ou *ékho*, em forma conjugada ou em particípio. Existe, ainda, uma variante mencionada em que a palavra central permanece no quinto pé, mas é seguida pelo adjetivo *pukná* (Tipo 4)

Tabela 3 – Fórmulas-*médea*

Tipo 1 – μήδεα + οἶδα (particípio)

κῆρυξ¹ | Ἰδαῖ² | ος πεπ³ | νυμένα⁴ | μήδεα⁵ | εἰδώς⁶
(*Ilíada*, 7.278)

“Ἰαπε¹ | τιονί² | δη, πάν³ | των πέρι⁴ | μήδεα⁵ | εἰδώς⁶,
(*Trabalhos e dias*, 54)

¹⁶ Agradeço à Professora Sophia Papaioannou por me apontar esse detalhe na 9th Athens Postgraduate & PhD Candidate Conference na National and Kapodistrian University of Athens.

μήτηρ¹ | τε Πεί² | η: Ζεὺς³ | δ' ἄφθιτα⁴ | μήδεα⁵ | εἰδὼς⁶
(Hino homérico a Afrodite, 43)

-Estrutura similar: *Il.* 17.325; *Il.* 24.88; *Od.* 2.38; *Od.* 6.12; *Th.* 545; *Th.* 550; *Th.* 559; *Th.* 561)

-Total: 11

Tipo 2 - μήδεα + οἶδα (conjugado)

νῦν δ' ἐπει¹ | οὖν ὀλί² | γος περ ἐ³ | ὦν κλυτὰ⁴ | μήδεα⁵ | οἶδας,⁶
(Hino homérico a Hermes, 456)

λίην¹ | γὰρ πινυ² | τή τε καὶ ³ | εὖ φρεσὶ⁴ | μήδεα⁵ | οἶδε⁶
(Odisseia, 11.445)

-Estrutura similar: *Il.* 18.363; *Od.* 20.46

-Total: 4

Tipo 3 - μήδεα + ἔχω (particípio)

κηρυξ¹ | καὶ Πρία² | μος πυκι³ | νὰ φρεσὶ⁴ | μήδε' ἔ⁵ | χοντες:⁶
(Ilíada, 24.282)

ἄνδρα φέ¹ | ρουσα θε² | οἷς ἐνα³ | λίγκια⁴ | μήδε' ἔ⁵ | χοντα:⁶
(Odisseia, 13.89)

-Estrutura similar: *Il.* 24.674; *Od.* 19.353

-Total: 4

Tipo 4 - μήδεα + adjetivo em posição final

εἰδὼς¹ | παντοί² | ους τε δό³ | λους καὶ⁴ | μήδεα⁵ | πυκνά.⁶
(Iliad, 3.202)

ἀμφοτέ¹ | ρων δὲ φυ² | ῆν ἐδά³ | ῆν καὶ⁴ | μήδεα⁵ | πυκνά.⁶
(Iliad, 3.209)

-Total: 2

A tabela acima contém todas as 21 ocorrências das fórmulas-*médea*. O fato de que elas se originam de variados poemas do ciclo hexamétrico arcaico indica que tal estrutura é formular e provavelmente vem de um estoque compartilhado de material tradicional, não sendo

específica para um autor ou poema. Uma vez que as fórmulas ocorrem em diferentes poemas, a hipótese de uma origem comum na tradição da qual diferentes poetas se utilizam é fortalecida.

A sobrevivência e desenvolvimento dessas fórmulas provavelmente estão relacionados aos fatos de que 1) *médea* é um termo metricamente conveniente para o quinto pé: ele provém ao poeta um dáctilo pronto (*mē-dē-ā*) em uma posição em que dáctilos são normalmente desejáveis, e 2) os termos que orbitam ao redor dele podem ser moldados convenientemente por diferentes aedo em diferentes poemas para que adotem nuances específicas dependendo das demandas do contexto: um mortal tolo é um que “não conhece tantos desígnios (οὐ τόσα μήδεα οἶδεν)” (*Il.* 18.361-7; *Od.* 20.45-8), um sagaz é “versado em desígnios prudentes (πεπνυμένα μήδεα εἰδώς)” (*Od.* 2.38) ou “tendo planos similares aos dos deuses (θεοῖς ἐναλίγκια μῆδε’ ἔχοντα)” (*Od.* 13.89). Isso dá ao poeta uma liberdade de empregar a fórmula da maneira que lhe apraz, moldando-a em uma variedade de formas, e adaptando-a a diferentes situações e personagens, provendo, ao mesmo tempo, uma oportunidade de se empregar um dáctilo metricamente valioso para o quinto pé.

Ainda assim, temos, por um lado, variantes que parecem mais fixas, como “Zeus, versado em desígnios imortais (Ζεὺς (δ’) ἄφθιτα μήδεα εἰδώς)”, que ocorre em cinco poemas diferentes (*Il.* 24.88; *Th.* 545; *Th.* 550; *Th.* 561; *h. Ven.* 5.43); ou “Filho de Jápeto, acima de todos conhecedor de desígnios (Ἰαπετιονίδη, πάντων πέρι μήδεα εἰδώς)”, em referência a Prometeu em dois poemas hesiódicos (*Th.* 559; *Op.* 54). Por outro lado, existem variantes únicas, como é o caso, por exemplo, de “tendo uma mente firme em planos (πυκινὰ φρεσὶ μῆδε’ ἔχουσα)”, atribuído a Euricleia em *Od.* 19.353, bem como a introdução de Alcíno que se analisa aqui. Não é meu objetivo neste capítulo analisar em profundidade casos específicos do uso da fórmula. Entretanto, mencionarei algumas propriedades gerais sobre a mesma, e darei alguns exemplos antes de analisar sua importância para os encontros entre Atena e Nausícaa, depois entre a menina e seu pai no Canto 6 da *Odisseia*, e, finalmente, sua importância para a caracterização geral de Alcínoo como homem perspicaz e sagaz, o que é relevante para minha análise de sua participação no jogo do discurso nos Capítulos 2, 3 e 4.

1.2.3.2 Referencialidade tradicional

Fórmulas-*médea* são sempre utilizadas na poesia hexamétrica arcaica para referir-se às capacidades intelectuais de personagens. Em 19 de suas 21 ocorrências, os planos de personagens ou sua habilidade de concebê-los são utilizados para retratá-los favoravelmente à

luz de suas aptidões mentais. Nos outros dois casos remanescentes, Homero os utiliza com o advérbio negativo *oú* (“não”) para descrever a tolice de mortais através dos discursos de deusas (*Il.* 18.363; *Od.* 20.46)¹⁷. Nos 19 casos em que há uma caracterização favorável, parece haver, em todos eles, uma relação entre o epíteto e o papel que os personagens abordados desempenham na cena em questão. No Canto 13 da *Odisseia*, por exemplo, ele é atribuído a Odisseu logo antes de seu encontro com Atena, cena abordada na Introdução na qual o herói mente para ela a respeito de sua identidade ao chegar a Ítaca. (*Od.* 13.89). No *Hino homérico a Hermes*, é utilizado por Apolo para referir-se à astúcia de Hermes no contexto do roubo do gado (*h. Merc.* 456). No *Hino homérico a Afrodite*, é utilizado pelo narrador para referir-se a Zeus logo antes de ele enganar a deusa ao fazê-la apaixonar-se por um mortal, Anquises (*h. Ven.* 43). No Canto 11 da *Odisseia*, Agamêmnon o utiliza para expressar a boa astúcia de Penélope (ela “conhece bem planos em seus pensamentos [εὔ φρεσὶ μῆδεα οἶδε]”) como um contra-exemplo da má astúcia de sua esposa Clitemnestra, que participou da conspiração para assassiná-lo (*Od.* 11.445). O caso mais importante é certamente o do mito de Prometeu, narrado na *Teogonia*, onde o epíteto é atribuído três vezes a Zeus e uma vez a Prometeu (*Th.* 545; 550; 559; 561), e nos *Trabalhos e dias*, onde é atribuído mais uma vez a Prometeu (*Op.* 54). O contexto, em ambos os poemas, é o duelo intelectual entre as duas divindades mencionado na Introdução, quando o filho de Jápeto tenta enganar o senhor do Olimpo duas vezes: na divisão da carne e ossos para homens e deuses, e no roubo do fogo para os homens. Esses são apenas uns poucos exemplos dentre todos os que poderiam ser citados aqui, mas creio que sejam suficientes para que fique claro que fórmulas-*médeas* são usadas em circunstâncias em que a perspicácia ou astúcia de certo personagem estão envolvidas, e tal fórmula parece enfatizar suas habilidades intelectuais.

Utilizando-nos da terminologia de John Foley (1999) em *Homer's Traditional Art*, podemos considerar fórmulas-*médeas* como *sêmata* que direcionam a atenção da plateia para o intelecto privilegiado de certos personagens. “*Sêma* (“sinal”)” é como Foley chama unidades da dicção poética tradicional que geram significados que transcendem o valor literal de palavras. Eles evocam ideias implícitas prontamente decodificadas por aqueles fluentes na linguagem do. É isto o que o autor chama de referencialidade tradicional: certos *sêmata* trazem à tona um conjunto de ideias que, através de uma cadeia de associações, transmitem mensagens nas entrelinhas. Sua força idiomática transcende o valor imediato dos termos para comunicar mais do que eles significam literalmente. No caso específico das fórmulas-*médeas*,

¹⁷ Para uma análise desses dois casos com a forma negativa, ver Semêdo (2018a, pp. 487-8).

sempre que o poeta os utiliza, ele está comunicando a sua plateia implicitamente que algo astucioso está prestes a acontecer, algo que envolve a sagacidade do personagem mencionado. Além de enfatizar a argúcia de alguém e sua habilidade de conceber ou decifrar planos, é um tipo de indicação para a plateia de que algum tipo de dolo provavelmente está prestes a acontecer.

Enquanto *theôn ápo médea eidós* evoca essa mensagem tradicional implícita a respeito da mente perspicaz de Alcínoo e prepara a plateia para o fato de que algum tipo de engodo está prestes a acontecer, o excerto é também um caso especial devido a sua singularidade. Tal variante, “versado em planos vindos de deuses”, utilizada para o rei feácio ocorre apenas uma vez em todo o *corpus* da poesia hexamétrica arcaica. Assim, o poeta parece havê-la cunhado especialmente para a introdução do personagem na *Odisseia*, moldando-a especialmente para que ela combinasse perfeitamente com o contexto imediato em que ocorre, utilizando-a como um meio de chamar a atenção para algo que acontecerá nas cenas seguintes, conforme discutimos agora.

1.2.3.3 Jogo de palavras (wordplay)

No início do Canto 6, o narrador conta a história de como os feácios se estabeleceram em Esquéria (*Od.* 6.4-11), e então afirma que “Alcínoo reinava, versado em planos vindos de deuses” (*Od.* 6.12), utilizando-se do epíteto que discutimos. Após essa introdução, Homero narra como Atena vai até Nausicaa e, através de um sonho, a inspira a ir lavar suas roupas próximo à costa no dia seguinte, sugerindo que seu casamento estaria próximo (*Od.* 6.13-40). A ação da deusa é parte de seus planos para ajudar Odisseu a retornar a Ítaca através do favor dos feácios. Manipular a garota a ir até a costa para lavar suas roupas é uma maneira de fazê-la encontrar o herói perdido ali e cuidar dele. Não é por coincidência que chamo de “planos” a intenção de Atena de ajudar Odisseu através de Nausícaa. Se este trabalho estivesse sendo escrito em grego homérico, estaríamos chamando seus planos, de fato, de... *médea*! Existe uma conexão, assim, conforme desejo destacar, entre o epíteto que se refere à sabedoria de Alcínoo sobre planos divinos e os planos de Atena nessa passagem em particular.

Um jogo de palavras (*wordplay*) explicita essa conexão (a tradução que provenho é uma tentativa de preservar a ordem original no grego):

Ἀλκίνοος δὲ τότε ἦρχε, θεῶν ἅπο μῆδεα εἰδώς.
τοῦ μὲν ἔβη πρὸς δῶμα θεά, γλαυκῶπις Ἀθήνη,
νόστον Ὀδυσσῆι μεγάλῃτορι μῆτιόωσα.

E Alcínoo então regia, vindos dos deuses **em planos** versado.
 A sua casa foi a deusa, de olhos brilhantes Atena,
 o retorno de magnânimo Odisseu **planejando**.
 (Od. 6.12-4)

Louden (1995, p. 27) argumenta que “wordplay is a significant part of Homeric technique”. Trata-se de um recurso frequente do qual Homero se utiliza não só para atingir certos efeitos fonéticos, mas também semânticos. Louden define o jogo de palavras como uma “connection between two similar-sounding words which invests the relationship between them with additional meaning”. Na passagem em questão, encontramos uma conexão evidente entre *médea* (“planos, desígnios”) e *metiósosa* (“planejando”). Primeiramente, porque as palavras soam de maneira similar quando pronunciadas. Segundo, porque possuem significados semelhantes. Terceiro, porque o radical de *metiósosa* encontra-se exatamente na mesma posição que o de *médea*, o quinto pé. Ao colocar esses termos de significados e sons semelhantes na mesma posição, Homero enfatiza como eles estão conectados um ao outro¹⁸. Isso reforça a relação entre os dois e gera uma mensagem que vai além de seus significados individuais aos narratários: O ser “versado em **planos** vindos de deuses” de Alcínoo é taticamente relacionado ao “**planejar**” de Atena para o retorno de Odisseu por meio de sua manipulação de Nausícaa, algo que desempenhará um papel preponderante nas cenas seguintes. O jogo de palavras, portanto, aponta preliminarmente para a relação entre os dois elementos que se destacarão logo nas cenas seguintes: a mente perspicaz de Alcínoo, aqui conectada aos planos astuciosos de Atena, será utilizada para decodificar esses mesmos planos alguns versos depois.

Existe ainda outra camada de jogo de palavras na passagem quando consideramos que o nome do rei signifique *alkí-nóos*, como defendo nesta dissertação: o narrador afirma que Alcínoo “força-**compreensão**” (*alkí-nóos*), **versado** em **planos** vindos de deuses (*theôn ápo médea eidós*), governa os feácios, e depois descreve como Atena parte para visitar Nausícaa, **planejando** (*metiósosa*) o retorno de Odisseu. Podemos encontrar uma conexão entre as quatro palavras destacadas acima: *nóos*, *oída* (no particípio perfeito *eidós*), *médea* e *metiáo* (no particípio presente épico *metiósosa*), todos os quais se encontram em campos semânticos relacionados: de um lado, temos as já abordadas referências a astúcia, planos e desígnios (*médea* e *metiósosa*), e do outro, palavras de perspicácia e intelecto, que são responsáveis pela compreensão e entendimento daqueles (*nóos* e *eidós*, “versado”). Assim, Alcínoo, aquele de forte **perspicácia** (*nóos*) e que é **versado** (<*oída*) em **planos** (*médea*) vindos de deuses, mais

¹⁸ *Médea* é derivado do verbo *médomai* e *metiósosa*, de *metiáo*. Ambos significam “to devise, contrive, plan” (Middle Liddell).

adiante desvelará o que Atena está **planejando** (<metiáo) para Odisseu a partir do pedido de sua filha, descobrindo a verdade que se encontra por trás do mesmo.

Od. 6.12 marca a transição entre dois momentos da narrativa: a apresentação de Esquéria pelo narrador (*Od.* 6.4-11) e a visita de Atena a Nausícaa (*Od.* 6.13-47). A introdução de Alcínoo ali funciona como uma ponte entre esses dois momentos, que adquire um tom significativo pelas duas razões que apresentamos até agora: 1) graças à referencialidade tradicional, ativada pela fórmula-*médea*, a plateia fica na expectativa de que a perspicácia de Alcínoo será importante em breve; 2) graças ao jogo de palavras, Homero chama atenção para a relação entre o conhecimento do rei de forte mente a respeito de desígnios vindos de deuses e os desígnios de Atena para o retorno de Odisseu. Nessa passagem, percebemos a maestria com que Homero manipula a fórmula tradicional, retrabalhando-a e moldando-a de modo a adaptá-la perfeitamente ao conteúdo das cenas que está prestes a retratar.

1.2.3.4 Narratologia

Os planos de Atena para influenciar Nausícaa são bem-sucedidos: assim que o dia raia, a garota, inspirada pela deusa, pede permissão ao pai para lavar roupas junto ao rio (*Od.* 6.48-65). Entretanto, não é completamente honesta com ele ao fazer o pedido. Envergonhada de mencionar seu casamento, a garota taticamente manipula suas palavras a fim de esconder esse detalhe. Diz querer ir lavar roupas, mas enfatiza as roupas de seus irmãos como razão principal para fazê-lo. Assim, esconde suas intenções reais e as substitui por uma versão alternativa mais conveniente (DE JONG 2001, p. 154; AUSTIN, 1975, pp. 193-5). O rei confere à filha aquilo que ela pede, mas seu artifício não escapa à percepção do soberano. Assim o narrador descreve sua reação:

ὥς ἔφατ'· αἶδετο γὰρ θαλερὸν γάμον ἐξονομῆναι
πατρὶ φίλῳ· ὁ δὲ **πάντα νόει** καὶ ἀμείβετο μύθῳ·
‘οὔτε τοι ἡμιόνων φθονέω, τέκος, οὔτε τευ ἄλλου.
ἔρχε· ἀτάρ τοι δμῶες ἐφοπλίσσουσιν ἀπήνην
ὕψηλὴν εὐκυκλον, ὑπερτερὴν ἀραρυῖαν.’

Thus [Nausicaa] spoke. For she was ashamed to mention blooming wedding to her dear father. But he **understands all** (*pánta nóei*) and answered with a speech: “I do not begrudge you the mules, child, nor anything else. Go: the servants will make a chariot ready for you a high one with good wheels and equipped with a cover.” (*Od.* 6.66-70)

O narrador explicita que Alcínoo *compreende* (*nóei*) o que se esconde por trás do pedido de sua filha. É importante destacar o verbo *noeîn*, cujo sentido já foi debatido. O uso do verbo gera um jogo de palavras entre o substantivo *nóos* (do qual o verbo é derivado) e o nome com significado de Alcínoo (*alkí-nóos*). A tentativa da menina de esconder suas intenções reais do pai não é bem-sucedida, mesmo que ele provenha à filha aquilo que ela deseja. O pedido da garota não é uma mentira, considerando-se que, de fato, ela quer ir lavar roupas. Existe, entretanto, um certo grau de manipulação da verdade na maneira pela qual ela expressa sua vontade, uma tentativa de esconder de seu pai o motivo pelo qual deseja fazê-lo. Mas suas intenções, como o narrador esclarece, não fogem ao *nóos* do rei (o verbo em grego aqui seria *où lanthánein*, cuja importância discutiremos no Capítulo 2), uma vez que ele compreende (*nóei*) suas motivações secretas e sua tentativa arguta de esconder seus sentimentos. Assim, temos a primeira amostra, numa caracterização indireta, de sua natureza perspicaz e sua sensibilidade na interpretação daquilo que é dito por seus interlocutores, seu forte senso de compreensão, algo que Homero explorará de maneira muito consistente em sua interação com Odisseu durante o jogo do discurso, o qual abordo em detalhe nos próximos capítulos.

Neste momento, deve ser possível reconhecermos o epíteto introdutório para o rei dos feácios em *Od.* 6.12 como uma fina preparação à cena em que ele aparece pela primeira vez. Pois não são os planos de Nausícaa de ir lavar roupas na verdade, no fundo, os planos de Atena? O desejo da garota, como vimos, é inserido nela pela deusa como parte de seus desígnios para auxiliar Odisseu. E se, por um lado, Atena manipula a garota planejando (*metióosa*) ajudar seu protegido, Alcínoo, por outro lado, é o rei de forte perspicácia (*alkí-nóos*) que conhece *médea* vindos de deuses. Ao decifrar as intenções escondidas por trás do pedido de sua filha, Alcínoo desvela, de certa maneira, os planos da divindade. Portanto, ao identificar o artifício de Nausícaa para encobrir seu casamento, o rei, consequentemente, identifica os *médea* de Atena para ajudar Odisseu, e o epíteto que aponta para seu conhecimento de planos vindos de deuses funciona em perfeita harmonia com o episódio.

Obviamente não desejo ir tão longe e dizer que o rei conhece os planos da deusa de fazer Nausícaa encontrar Odisseu, depois induzir os feácios a salvarem-no e enviá-lo para casa. Entretanto, a introdução do personagem parece, sim, sugerir que ele está prestes a desvendar o que se encontra por trás da fala de Nausícaa. É como se o epíteto introdutório de Alcínoo fosse um tipo de antecipação para os narratários do que está prestes a acontecer. Ele nos prepara para a cena em que o rei desvendará as reais intenções de sua filha, isto é, para o desvelamento de planos vindos de deuses, ou, neste caso, de uma deusa. Seu conhecimento de desígnios divinos lhe permite compreender a tentativa da menina de esconder suas intenções,

que são parte de um plano divino. E assim o epíteto antecipa perfeitamente a cena entre pai e filha.

Essa conclusão está de acordo com os argumentos de Richardson (1990) em *The Homeric Narrator*, mais especificamente na seção “Character Introduction” de seu segundo capítulo, “Pause”. Ali ele argumenta que pausas introdutórias em Homero não são utilizadas prioritariamente para descrever personagens em detalhes, mas para direcionar a atenção dos narratários ao papel que eles desempenharão nas cenas seguintes:

If, then, an introductory pause can accentuate the character’s features or the part of his background that will guide us to a more accurate assessment of the events than a bare, scenic narrative would, Homer chooses to interrupt the story for the improvement of the discourse; that is, he regards the discourse as a means of shaping our perception as we watch it, and he is not reluctant to step forward at strategic moments to highlight in a descriptive pause what will enhance our evaluation of the immediate scene. (p. 47)

A introdução de Alcínoo não é exatamente uma pausa, é mais uma pequena inserção do narrador na sequência maior da apresentação de Esquéria. Como de Jong (2001, p. 152) afirma, é um “plug” para o rei. Mas creio que o mesmo princípio defendido por Richardson para as pausas pode muito bem se aplicar à situação em questão. Sua caracterização via fórmula-*médeia* prefigura o papel que o rei vai desempenhar na cena que vem em seguida. Conforme espero haver demonstrado, tal introdução é tanto uma indicação preliminar das propriedades intelectuais do rei quanto uma referência à conexão das mesmas com os planos de Atena, os quais ele decodificará mais adiante no encontro com a filha. É uma preparação concebida para chamar a atenção dos narratários sobre a relação entre Alcínoo e os planos de Atena, e o papel que sua privilegiada perspicácia desempenhará na cena entre pai e filha alguns versos depois. Essa é a função de *Od.* 6.12 (a introdução do rei), conforme o argumentamos aqui, que foi negligenciada em análises anteriores.

Mas este não é o fim da história. A fórmula não é importante *apenas* para o contexto imediato. Ela dá origem a consequências muito mais amplas na caracterização de Alcínoo, como Garvie (1994, p. 84) observa: o verso é uma introdução apropriada para a “gracious reception of Odysseus” por Alcínoo, e uma indicação de “his affinity with Odysseus, the πολύμητις man, θεοῖς ἐναλίγκια μῆδε’ ἔχοντα 13.89”. E embora eu venha abordando a importância da introdução para as cenas imediatas com Atena, Nausícaa e o rei, desejo enfatizar que ela também funciona, como Garvie argumenta, como uma preparação para a sequência mais longa da recepção de Odisseu por Alcínoo, e para a construção do personagem do rei. O epíteto caracteriza Alcínoo preliminarmente como alguém arguto. Então, quando o tomamos em conjunto com a cena de sua primeira aparição, Homero confirma as expectativas

criadas pela caracterização direta com uma caracterização indireta. Ele retrata o rei dos feácios de acordo com seu nome com significado (*alkí-nóos*): como uma pessoa perspicaz que compreende aquilo que seus interlocutores tentam esconder. Esse será um fator-chave em suas aparições porvir, sua participação no jogo do discurso.

Richardson (1990) já foi criticado pelo fato de que, embora aborde muito bem a importância de introduções em Homero para o contexto imediato em que ocorrem, ele tende a minimizar suas consequências mais amplas para a caracterização dos personagens abordados. O estudioso chega a afirmar que “an introduction in Homer is for the nonce, not a long-range investment in a character as it is in the classic novel” (p. 40). Advogando exageradamente pela importância de introduções para cenas imediatas, ele desconsidera seu valor para o processo de construção de personagem e sua contribuição para seu retrato final¹⁹. Race (1993, p. 79-80, n. 2) discorda abertamente da posição de Richardson no artigo *First Appearances in the Odyssey*, argumentando que introduções desempenham um papel preponderante na caracterização a longo prazo de agentes narrativos no poema. Elas normalmente indicam preliminarmente as características centrais daqueles a que se referem e revelam seu *êthos*. Assim, introduções e primeiras aparições funcionam como referências iniciais para como esperamos que suas personalidades e ações se revelarão ao longo do resto do poema. O autor baseia seu argumento nas primeiras aparições de diversos personagens na *Odisseia* (Telêmaco, pretendentes, Helena, Penélope, Menelau e outros), ao mostrar como elas correspondem exatamente à maneira pela qual eles agem no restante do trabalho²⁰. Nas páginas 93-4, menciona a questão da sagacidade do senhor dos feácios na cena que analisamos aqui, e como seu encontro com Nausícaa na realidade funciona como um prenúncio de como ele interagirá mais tarde com Odisseu:

In his conversation with Nausikaa (68-70), two traits are apparent: a sensitivity for his daughter's hidden feelings and a spontaneous generosity in providing fitting transportation. He will exhibit these same traits in his dealing with Odysseus. His sensitivity for feelings is apparent in his treatment of Odysseus, when the latter cries at hearing Demodokos' song (8.90-103), and in his amends for Euryalos' rude behavior (236-255; 396-397). His generosity in providing a wagon for Nausikaa is paralleled by his ready granting of a ship to convey Odysseus home. Our first view of Alkinoos in his dealing with his daughter prepares us for his similar treatment of Odysseus.

¹⁹ Por “retrato final” refiro-me ao conceito de “portraiture” defendido por Margolin (1986), que indica a caracterização geral final de um personagem.

²⁰ Os argumentos de Race podem gerar um debate sobre a questão de os personagens homéricos serem estáticos ou dinâmicos, ou achatados (*flat*) ou redondos (*round*). Investigar tal questão não é meu objetivo aqui. Creio, sim, que é possível haver mudanças em Odisseu e Telêmaco ao longo do poema, por exemplo: eles aprendem muito em suas jornadas de modo a se tornarem pessoas mais preparadas e habilidosas, que é o que lhes permite vencer os pretendentes. Mas creio que as conclusões de Race são aplicáveis muito bem ao caso de Alcínoo, que não é um personagem tão profundo em questões de dinamismo como Odisseu e Telêmaco.

Race traça assim um paralelo entre a interação do rei com Nausícaa e sua interação seguinte com Odisseu: ele será sensível aos sentimentos de seu hóspede, será generoso com o mesmo e garantirá seus meios para o retorno a casa.

Essa visão é complementada por de Jong (2001, p. 155), que também considera a cena como uma importante introdução para a caracterização do rei dos feácios:

The charm of the exchange between Nausicaa and her father lies mainly in what is not said by each of them: Nausicaa does not mention the real reason for wanting to wash the clothes (her marriage); her father does not reveal that he sees through her smoke screen [...] The first appearance of Alcinous reveals one of his characteristics: a sensitivity to another person's feelings.

A ênfase de de Jong recai sobre o fato de que Alcínoo enxerga o artifício de sua filha, e que o charme da troca entre os dois encontra-se não no que eles dizem, mas no que *não* dizem, naquilo que fica expressado nas entrelinhas. Podemos entender a primeira aparição do rei, portanto, como uma ótima demonstração do modo de comunicação sutil típico da *Odisseia*, conforme o apresentei na Introdução, aquele defendido por Richardson (2007), que também enxerga a cena entre pai e filha como paradigmática para seu argumento. Assim, combinando as conclusões de Race (1993), de Jong (2001) e Richardson (2007), defendo que a introdução de Alcínoo no poema funciona como uma demonstração muito apropriada de sua *finesse* na comunicação, de sua perspicácia, e de sua habilidade em compreender as intenções veladas daqueles com quem fala. A introdução funciona, portanto, como a credencial de que o rei é um habilidoso jogador do jogo do discurso, e como um prenúncio significativo para sua interação com Odisseu nos próximos Cantos (7-13), os quais analiso nos capítulos seguintes.

1.3 Conclusão

Essa análise do epíteto introdutório de Alcínoo parece uma conclusão adequada para este capítulo, no qual procurei apresentar as pistas preliminares de sua caracterização positiva e defender que ele é alguém inteligente e perspicaz. Tomado em combinação com sua primeira aparição no Canto 6, o epíteto resume perfeitamente a maioria dos recursos de caracterização que apresentei ao longo deste capítulo:

- O nome com significado de Alcínoo como *alkí-nóos* (ele *nóei* as intenções de Nausícaa por trás de seu pedido)
- Suas qualidades como impecável (*amúmon*) (ele percebe as sutilezas no discurso de sua filha), temente a deuses (*theoeidés*) (ele respeita os planos de Atena), semelhante a

deuses (*theoeíkelos*) (entende os planos divinos), como um homem de poder (*ménos*), magnânimo (*megalétor*), um herói (*héros*) proeminente dentre todas as pessoas (*pánton arideíkete laôn*) e mente-prudente (*daíphron*) e como um excelente rei (*basileús*) (ele ordena que seus servos provenham à sua filha aquilo que ela pede, e eles prontamente o obedecem)

- Suas qualidades como pai amável e pessoa generosa, ao não repreender Nausícaa por conta de seu artifício, e ao demonstrar seu amor provendo-lhe o que ela pede.

A seguir apresento as conclusões reunidas a partir da análise de *theôn ápo médea eidós* em *Od.* 6.12. O epíteto: 1) é a variante única de uma estrutura flexível tradicional e formular. 2) Evoca tradicionalidade referencial: o público espera que algo envolvendo astúcia está prestes a acontecer. 3) Em sua singularidade, é cuidadosamente moldado para gerar um jogo de palavras que prepara os narratários para a visita de Atena a Nausícaa e para o encontro entre a menina e seu pai. 4) Funciona como evidência importante para a interpretação do nome de Alcínoo como fusão entre *alkí* e *nóos*. 5) Narratologicamente, funciona tanto como uma preparação para os narratários de que Alcínoo está prestes a desvendar a mensagem de Nausícaa e os planos de Atena, e como um traço de caracterização do rei dos feácios como um agente narrativo generoso, inteligente e perspicaz na *Odisseia*.

Assim, Homero parece haver manipulado a fórmula-*médea* tradicional para torná-la consistentemente integrada não só às cenas que ocorrem no Canto 6, mas também ao episódio inteiro da estada de Odisseu junto aos feácios. Ao controlar conscientemente a fórmula tradicional e ao moldá-la de maneira conveniente para o encontro entre o pai e a menina, Homero cria uma nuance específica, e uma variação que não só funciona bem metricamente, mas que também é altamente significativa para as cenas seguintes, para a caracterização de Alcínoo como agente narrativo inteligente e perspicaz na *Odisseia*, e para seu papel no jogo do discurso com Odisseu.

2 UM JOGO DO DISCURSO, FASE 1: OCULTAÇÃO

No capítulo anterior, argumentei que o encontro de Alcínoo com Nausícaa no Canto 6 da *Odisseia* prefigura sua interação com Odisseu ao longo de toda a estada do herói no palácio real. Agora, como uma introdução a este capítulo, argumento que, ainda no Canto 6, o encontro de Nausícaa com Odisseu funciona da mesma maneira: é um prenúncio de como o herói interagirá com seu anfitrião nos cantos seguintes. Graças a suas habilidades discursivas, ele receberá roupas e informação da princesa em primeiro lugar, e, mais tarde, presentes e sua condução para casa por parte do rei.

2.1 O encontro com Nausícaa: o discurso vantajoso e agradável de Odisseu

O encontro de Nausícaa e Odisseu é a sequência exata à cena da menina com seu pai. Após tomar as mulas e a carroça que o rei lhe proveu, a donzela vai até o rio para lavar suas roupas e jogar bola com suas servas (*Od.* 6.71-117). Ali, Odisseu acorda nu e, como o narrador descreve em *Od.* 6.137, aterrorizante (*smerdáleos*), sujo de salsugem (*kekakoméno hálmei*). O herói faz contato, as servas se assustam, mas Atena confere coragem (*thársos*) à garota e ela se mantém firme (*Od.* 6.118-141). Conforme argumento em Semêdo, 2018c, neste ponto, Odisseu é verdadeiramente “Ninguém”, nada além de um estrangeiro anônimo. Ele perdeu tudo: seus companheiros, seus navios, suas armas, até mesmo suas roupas. Sua aparência é medonha, e os únicos meios de que dispõe para encarar seu encontro com a menina são sua astúcia e suas palavras. Assim o narrador descreve sua deliberação em como abordar a situação:

[...] ὁ δὲ **μερμήριξεν** Ὀδυσσεύς,
ἢ γούνων λίσσοιτο λαβὼν ἐνώπιδα κούρην,
ἢ αὐτὼς **ἐπέεσσιν** ἀποσταδὰ **μειλιχίοισι**
λίσσοιτ', εἰ δείξειε πόλιν καὶ εἴματα δοίη.
ὥς ἄρα οἱ φρονέοντι δοάσσατο **κέρδιον** εἶναι,
λίσσεσθαι **ἐπέεσσιν** ἀποσταδὰ **μειλιχίοισι**,
μή οἱ γούνα λαβόντι χολώσαιτο φρένα κούρη.
αὐτίκα **μειλίχιον καὶ κερδαλέον** φάτο **μῦθον**.

[...] and now Odysseus **pondered** (*merméríksen*)
whether to supplicate the well-favored girl by clasping
her knees, or stand off where he was and with **pleasing words** (*epéessin meilikhíōisi*)
ask if she would show him the city, and lend him clothing.
Then in the division of his heart this way seemed **more profitable** (*kerdión*) to him,
to stand well off and supplicate with **pleasing words** (*epéessin meilikhíōisi*),
for fear that, if he clasped her knees, the girl might be angry.
So he made a **pleasing and profitable speech** (*meilíkhion kai kerdaléon ... mûthos*):

(Od. 6.141-8)

Desejo discutir a importância dos termos em negrito: “ponderar (*mermerízein*)”, “palavras agradáveis (*meilíkhia épea*)”, “mais vantajoso (*kerdión*)” e “discurso agradável e vantajoso (*meilíkhios kai kerdaléos mûthos*)”.

Primeiramente, o processo de *mermerízein* (“ponderar”), é crucial para Odisseu neste ponto: não há espaço para erros, e ele precisa escolher a estratégia mais adequada à situação presente. Precisa avaliar suas opções e analisar os prós e contras de cada movimento possível. Não pode ser impulsivo, mas precisa deliberar cuidadosamente, e só então tomar a melhor decisão. Essa “melhor” decisão é, literalmente, no grego, a “mais lucrativa” ou “mais vantajosa” (*kerdión*), aquela que lhe proverá mais ganhos. O termo *kerdión*, um comparativo, possui o mesmo radical do substantivo *kérdos* (“ganho, lucro”), e o adjetivo *kerdaléos* (“vantajoso, lucrativo”). Roisman, em seu artigo de 1990, *Kerdion in the Iliad: Profit and Trickiness*, mostra que *kerdion* é uma forma muito peculiar dentro do dialeto homérico: ela não tem grau positivo²¹, e normalmente é traduzida como “melhor” ou “mais proveitoso”. Seu superlativo, entretanto, *kérdistos*, significa “mais ardiloso” ou “mais astucioso”. Existe, portanto, uma mudança de significado na passagem do comparativo para o superlativo de “mais vantajoso” para “o mais ardiloso”. Em seu artigo, Roisman alega que essa mudança não é estranha, mas, pelo contrário, muito adequada: ela argumenta, ao analisar diversas passagens em que *kerdion* ocorre, que o termo sempre carrega uma nuance de ardil ou enganação em seu significado, como se o lucro adquirido fosse sempre parte das habilidades e astúcia daquele que o obtém. O trabalho da estudiosa tem seu foco na *Ilíada*, mas as mesmas conclusões a que ela chega poderiam muito bem ser aplicadas à *Odisseia*, e, sobretudo, à passagem com Nausícaa que analiso aqui.

Roisman investiga diversas passagens em que palavras com o radical *kerd-* são utilizadas. Sua primeira conclusão é que termos em *kerd-*, como os chamaremos aqui, possuem uma nuance de significado diferente de outras palavras que significam “lucro” pura e simplesmente em Homero, como *óphelos*, *onínemi* e *eis agathón*. De acordo com ela, termos em *kerd-* sempre possuem o sentido latente de “habilidade” e “astúcia” por trás do “lucro”. O lucro, ela argumenta, é sempre o resultado dos artifícios ou habilidades de alguém. Ao mesmo tempo, termos em *kerd-* também diferem de outros termos que simplesmente indicam engodo ou ardil, como *dólos*, *apaté*, *mekhané* and *poluméxanos*, na medida em que eles enfatizam o

²¹ SCHMITT, R. Hesych K-3598. In: *Glotta*, vol. 51, 1973, pp. 94-5, citado por Roisman, sugere que um certo *kordús*, em Hesíquio, K-3598 L poderia ser o grau positivo do adjetivo. A palavra, entretanto, não ocorre em Homero.

ganho ou lucro que é o resultado do truque ou artifício (ROISMAN, 1990, pp. 25-6). Assim, termos em *kerd-* são diferentes de outras palavras para “lucro” porque indicam que esse lucro é resultado de habilidade e astúcia. Mas também são diferentes de termos que indicam apenas “engano” porque enfatizam o lucro que resulta do ardil em questão.

Em outro artigo, *Homeric κέρδος and ὄφελος*, de Jong (1987) enfatiza a diferença entre as palavras *kérdos* e *óphelos*, ambas as quais podem ser traduzidas como “vantagem”. *Kérdos* refere-se à vantagem para si próprio, enquanto *óphelos* denota uma vantagem adquirida em prol de outrem. De Jong aponta que os outros sentidos para os termos (além de “vantagem”) sugeridos em *LSJ* ilustram o caso muito bem: “ganho, lucro” para o primeiro, e “assistência, ajuda” para o segundo. Isso indica que um aponta para objetivos mais egoístas, enquanto o outro aponta para uma atitude mais altruística. Podemos concluir, assim, que termos em *kerd-* sempre denotam os ganhos de alguém para si próprio. E, conforme vimos nos argumentos de Roisman, esses ganhos são sempre adquiridos por meio de astúcia. Citando a conclusão de Roisman no fim de seu artigo (1990, p. 35), “*kerdion* carries the notion of a personal, self-serving end, pursued with wily or cunning resourcefulness”.

Ambas de Jong e Roisman fazem comentários específicos sobre a expressão formular “upon consideration, this seemed to be better (οἱ φρονέοντι δοάσσατο κέρδιον εἶναι)”²², aquela que ocorre na passagem entre Odisseu e Nausícaa. Tal fórmula introduz “the alternative chosen by a character, who has pondered upon which course of action to follow: in all these cases the question involved is what is best for him, the character deliberating, to do” (DE JONG, 1987, p. 80). Roisman (1990, p. 26) nota que o verso conclui uma fórmula maior de deliberação interna através da qual personagens avaliam diferentes alternativas e escolhem aquela mais proveitosa para si mesmo (e a executam com astúcia ou engodo). Na passagem em questão, o processo de deliberação é indicado pelo verbo *mermerízein* (“ponderar”), que leva Odisseu a escolher a alternativa mais proveitosa/vantajosa: um discurso vantajoso (*kerdaléos mûthos*) que envolve, como o adjetivo em grego denota, astúcia e artifício, e que trará ganhos a ele próprio. Nesse caso, os “ganhos” que o herói deseja obter da menina são muito claros: roupas e informação sobre a cidade mais próxima. E o meio para que ele obtenha tais coisas, o narrador enfatiza, são suas palavras agradáveis (*meilíkhia épea*), e seu discurso agradável e vantajoso (*meilíkhios kai kerdaléos mûthos*).

O adjetivo *meilíkhios* significa “pleasing, gentle, kind” (Cunliffe). A ideia por trás desses significados, entretanto, é de que a coisa agradável e prazerosa, “*meilíkhion*”, é

²² *Il.* 13.458; *Il.* 14.23; *Il.* 16.652; *Od.* 5.474; *Od.* 6.145; *Od.* 10.153; *Od.* 15.204; *Od.* 18.93; *Od.* 22.338; *Od.* 24.239.

conscientemente utilizada para se persuadir o interlocutor a fazer algo vantajoso para o falante. É um recurso que traz algo em troca para aquele que agrada o outro. Além de algumas hipóteses etimológicas especulativas, *Chantraine*, *Frisk*, e *Beekes* todos concordam que é muito provável (*Beekes* diz até mesmo “sem dúvida”) que *meílikhos* (e, por extensão, o adjetivo *meílikhios*) é relacionado via etimologia popular a *méli*, “mel” em grego, por conta da similaridade fonética entre os dois termos. Essa concepção funciona muito bem para nossa análise sincrônica, em que levamos em conta a economia interna da *Odisseia*: no grego homérico, o som de *méli* (“mel”) e o radical de *meílikhios* (“agradável”) lembram um ao outro.

No âmbito da semântica, a conexão também não parece descabida: posso pensar em três possíveis interpretações sobre o que um discurso agradável “como mel” poderia significar. Primeiro, que o discurso em si é doce e suave, que é prazeroso, agradável, aconchegante. Em segundo lugar, que o discurso deixa seus interlocutores mais doces: ele os torna mais suaves, e, portanto, mais bem dispostos em relação ao que está sendo dito e à pessoa que o está dizendo. Em terceiro lugar, aquele que fala torna-se doce, isto é, admirável, amável, a seu interlocutor por conta de sua fala. Uma combinação das três interpretações também parece aceitável: um *meílikhios mûthos* é uma fala macia que torna o interlocutor mais amável, e que torna o falante mais doce aos olhos do interlocutor. Tal relação entre o mel e a fala não é sem paralelos em Homero: em *Il.* 1.249, o narrador afirma que o curso das palavras de Nestor fluíam “mais doce que o mel” (*mélitos glukíon/μέλιτος γλυκίων*). Assim, encontramos um exemplo prático que sugere uma possível conexão entre *meílikhios* e *méli* no âmbito semântico ao lado do fonético: dentro da economia da poesia homérica, um discurso amável e convincente é comparado ao mel. É muito tentador trazer o termo “retórico” à tona, mas esse é um assunto que abordarei daqui a algumas páginas.

Antes de discutir a possibilidade de se falar de retórica na poesia homérica, gostaria de continuar com a análise da passagem que é o foco principal desta subseção, aquela entre Odisseu e Nausícaa. O narrador afirma, novamente, que, após ponderar (*mermerízein*), Odisseu decide adotar um truque arguto que é vantajoso para ele (*kerdión*): um discurso amável (doce/suave/como-mel) e vantajoso (*meílikhios kai kerdaléos mûthos*). O herói entrega justamente aquilo que o narrador promete. Com uma primorosa manipulação de suas palavras, ele tece um discurso altamente agradável, e, neste caso, bajulador, para tocar o coração da princesa a fim de que ela lhe dê aquilo que ele pede. Assim ele começa:

γουννοῦμαί σε, ἄνασσα: θεός νύ τις, ἢ βροτός ἐσσι;
εἰ μὲν τις θεός ἐσσι, τοὶ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν,

Ἀρτέμιδί σε ἐγὼ γε, Διὸς κούρη μέγαλοιο,
εἰδός τε μέγεθός τε φυήν τ' ἄγχιστα εἴσκω:
εἰ δέ τίς ἐσσι βροτῶν, τοὶ ἐπὶ χθονὶ ναιετάουσιν,
τρὶς μάκαρες μὲν σοὶ γε πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ,
τρὶς μάκαρες δὲ κασίγνητοι [...]

'I am at your knees, O queen. But are you mortal or goddess?
If indeed you are one of the gods who hold wide heaven,
then I must find in you the nearest likeness to Artemis,
the daughter of great Zeus, for beauty, figure, and stature.
(*Od.* 6.149-52)

Odisseu inicia sua súplica com palavras muito bajuladoras ao comparar a garota a uma deusa em beleza. Esse é um movimento estratégico: ele está tentando tornar-se amável (ou doce) ao elogiar sua interlocutora, uma ocorrência inequívoca de *captatio benevolentiae*. O herói continua com a adulação sobre sua aparência, mas agora trocando o tema da semelhança divina pelo da alegria familiar:

εἰ δέ τίς ἐσσι βροτῶν, τοὶ ἐπὶ χθονὶ ναιετάουσιν,
τρὶς μάκαρες μὲν σοὶ γε πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ,
τρὶς μάκαρες δὲ κασίγνητοι: μάλα πού σφισι θυμὸς
αἰὲν εὐφροσύνησιν ἰαίνεται εἵνεκα σεῖο,
λευσσόντων τοιόνδε θάλος χορὸν εἰσοιχνεῦσαν.
κεῖνος δ' αὖ περὶ κῆρι μακάρτατος ἔξοχον ἄλλων,
ὃς κέ σ' ἐέδνοισι βρῖσας οἰκόνδ' ἀγάγηται.
οὐ γάρ πω τοιοῦτον ἴδον βροτὸν ὀφθαλμοῖσιν,
οὔτ' ἄνδρ' οὔτε γυναῖκα: σέβας μ' ἔχει εἰσορόωντα.

But if you are one among those mortals who live in this country,
three times blessed are your father and the lady your mother,
and three times blessed your brothers too, and I know their spirits
are warmed forever with happiness at the thought of you, seeing
such a slip of beauty taking her place in the chorus of dancers;
but blessed at the heart, even beyond these others, is that one
who, after loading you down with gifts, leads you as his bride
home. I have never with these eyes seen anything like you,
neither man nor woman. Wonder takes me as I look on you.
(*Od.* 6.153-61)

Odisseu está novamente elogiando a beleza da princesa, mas dessa vez dentro do tema da família: ele menciona pais e irmãos, marido e mulher. O tema da família será trazido novamente no fim desse discurso e, de maneira ainda mais forte, como veremos, nos Capítulos 3 e 4, nos *apólogos*. Isso é, mais uma vez, uma tentativa de tornar-se mais amável à menina. Em seguida ele continua com o mesmo movimento bajulador ao elogiar sua beleza (*Od.* 6.162-8), mas agora comparando-a a uma árvore que teria visto certa vez:

ὥς δ' αὐτως καὶ κεῖνο ἰδὼν ἐτεθήπεα θυμῷ
δῆν, ἐπεὶ οὐ πω τοῖον ἀνήλυθεν ἐκ δόρυ γαίης,
ὥς σέ, γύναι, ἄγαμαί τε τέθηπά τε [...]

And as, when I looked upon that tree, my heart admired it

long, since such a tree had never yet sprung from the earth, so
 now, lady, I admire you and wonder [...]
 (Od. 6.166-8)

Então, mais uma vez, o herói enfatiza a beleza da menina como parte de sua tentativa direta de agradá-la e tornar-se mais amável.

Depois de estabelecer um sólido elogio à sua beleza em três diferentes molduras (divina, familiar, natural), Odisseu realiza outra manobra tática. O herói procura evocar sua piedade ao retratar a si mesmo como um homem que sofre e necessita desesperadamente de ajuda:

[...] *χαλεπὸν* δέ με *πένθος* ἰκάνει.
 χθιζὸς ἐεικοστῇ φύγον ἤματι οἶνοπα πόντον:
 τόφρα δέ μ' αἰεὶ κῦμ' ἐφόρει κραιπναί τε θύελλαι
 νήσου ἀπ' Ὀγυγίης. νῦν δ' ἐνθάδε κάββαλε δαίμων,
 ὄφρ' ἔτι που καὶ τῇδε *πάθω κακόν*: οὐ γὰρ οἶω
 παύσεσθ', ἀλλ' ἔτι *πολλὰ* θεοὶ τελέουσι πάροιθεν.
 ἀλλά, ἄνασσ', *ἐλέαιρε*: σὲ γὰρ *κακὰ πολλὰ* μογήσας
 ἐς πρώτην ἰκόμην, τῶν δ' ἄλλων οὐ τίνα οἶδα
 ἀνθρώπων, οἳ τήνδε πόλιν καὶ γαίαν ἔχουσιν.

[...] The **hard sorrow** (*khalepòn ... pénthos*) is on me.
 Yesterday on the twentieth day I escaped the wine-blue
 sea; until then the current and the tearing winds had swept me
 along from the island Ogygia, and my fate has landed me
 here; here too **I must have evils to suffer** (*pátho kakón*); I do not
 think it will stop; before then the gods have **much [suffering]** (*pollà*) to give me.
 Then **have pity** (*eléaire*), O queen. You are the first I have come to
 after **much suffering** (*kakà pollà*), there is no one else that I know of
 here among the people who hold this land and this city.
 (Od. 6.169-77)

Como busquei enfatizar nas palavras em negrito, Odisseu preenche essa parte de seu discurso com muitos termos emocionais que apontam para sua situação deplorável: “duro sofrimento (*khalepòs pénthos*)”, “sofrer males (*kakòn páskhein*)”, “muitos sofrimentos (*kakà pollà*)”. Assim, ele consolida sua situação lamentável através de suas palavras, o que se torna ainda mais evidente aos olhos da princesa em combinação com sua aparência terrível. O herói se apresenta como alguém digno de pena, e ao finalizar esse excerto e concluir sua estratégia, implora explicitamente: “tenha piedade (*eléaire*)!”, e afirma não conhecer ninguém por aquelas terras. Odisseu também esclarece que não tem amigos, companheiros ou família por perto. O contraste entre a situação de alegria em família estabelecido anteriormente no elogio à beleza de Nausícaa e seu presente estado de solidão certamente amplifica o efeito da evocação de *páthos*. Primeiro, o herói constrói a imagem de uma família feliz, depois, deixa claro que está sozinho e que não tem ninguém por perto. Isso amplia o retrato de sua condição e contribui para o sentimento de comiseração que ele deseja evocar em Nausícaa.

Em seguida, depois de tentar obter a simpatia da menina com elogios a sua beleza, e tendo evocado seu *páthos* pelo autorretrato de solitário sofredor, Odisseu afirma precisamente aquilo que deseja obter dela, informação sobre o caminho para a cidade e roupas:

ἄστυ δέ μοι δεῖξον, δὸς δὲ ῥάκος ἀμφιβαλέσθαι,
εἴ τί που εἴλυμα σπείρων ἔχες ἐνθάδ' ἰοῦσα.
σοὶ δὲ θεοὶ τόσα δοῖεν ὅσα φρεσὶ σῇσι μενοινᾷς,

Show me the way to the town and give me some rag to wrap me
in, if you had any kind of piece of cloth when you came here,
and then may the gods give you everything that your heart longs for;
(*Od.* 6.178-80)

O herói tem bom senso de *timing*. Depois de seus esforços calculados para tocar o coração da princesa com seu discurso (*captatio benevolentiae*, bajulação e *páthos*), ele reforça muito claramente as coisas de que necessita. Então, claro, para finalizar seu discurso, ele novamente virá com uma manobra bajuladora:

ἄνδρα τε καὶ οἶκον, καὶ ὁμοφροσύνην ὁπάσειαν
ἐσθλήν: οὐ μὲν γὰρ τοῦ γε κρεῖσσον καὶ ἄρειον,
ἢ ὅθ' ὁμοφρονέοντε νοήμασιν οἶκον ἔχῃτον
ἄνηρ ἡδὲ γυνή: πόλλ' ἄλγεα δυσμενέεσσι,
χάρματα δ' εὐμενέτησι, μάλιστα δέ τ' ἔκλυον αὐτοί.

may [the gods] grant you a husband and a house and sweet agreement
in all things, for nothing is better than this, more steadfast
than when two people, a man and his wife, keep a harmonious
household; a thing that brings much distress to the people who hate them
and pleasure to their well-wishers, and for them the best reputation.'
(*Od.* 6.181-5)

Mais uma vez, o tema da família, agora com uma ênfase nas posições de marido e mulher, é trazido à tona, e ele fecha seu discurso desejando boa fortuna à menina, algo que reforça suas chances de obter sua simpatia, e, como consequência, de que ela provenha tudo aquilo que ele pede.

Um detalhe que funciona muito bem para os objetivos de Odisseu é que Nausícaa tem a ideia de casamento em sua mente. Conforme mencionado anteriormente, ela foi inspirada a ir lavar suas roupas por Atena, que inseriu em sua mente o desejo pelo casamento. É, portanto, muito conveniente que o herói traga as figuras de marido e mulher em duas oportunidades, uma no meio e outra no fim de seu discurso: isso certamente tem um impacto na menina por conta de sua situação imediata. E podemos argumentar que mesmo que Odisseu não esteja a par dos detalhes dos planos de Atena, não parece absurdo pensar que ele supõe que a garota gostaria muito de ouvir sobre esse assunto. Ele é um homem observador e perspicaz, de modo que é definitivamente possível que suponha que uma garota daquela

idade, que muito provavelmente ainda é solteira (de outra forma, seu marido provavelmente estaria ali com ela), gostaria de ouvir sobre assuntos de casamento. Parece plausível pensarmos, portanto, que, sim, Odisseu está muito consciente de que casamento é um bom tema para se explorar em seu discurso *kerdaléos* e *meilíkhios* para a menina.

A resposta imediata de Nausícaa explicita que Odisseu alcançou seu objetivo. Ela começa expressando sua compaixão por seu estado lamentável (*Od.* 6.187-191), e diz em seguida:

οὐτ' οὐδ' ἐσθῆτος δευήσεαι οὔτε τευ ἄλλου,
ὅν ἐπέοιχ' ἰκέτην ταλαπεῖριον ἀντιάσαντα.
ἄστυ δέ τοι δείξω, ἐρέω δέ τοι οὔνομα λαῶν.

you shall not lack for clothing nor anything else, of those gifts
which should befall the unhappy suppliant on his arrival;
and I will show you our town, and tell you the name of our people.
(*Od.* 6.192-4)

Temos então a confirmação explícita de que a estratégia de Odisseu foi bem sucedida. Ela responde dizendo que lhe proverá exatamente as duas coisas que foram pedidas, roupas e o caminho para a cidade, além de algumas coisinhas extras: presentes e o nome de seu povo.

Assim, concluímos que o ponderar de Odisseu, sua deliberação, seu *mermerízein*, levou-o, de fato, a tomar a melhor e mais vantajosa decisão: um homem nu e aterrorizado conseguiu obter o favor de uma jovem e bela princesa. Esse fato, como tentei demonstrar, é o resultado de seu discurso muito bem construído, no qual o herói fez uso de diversas técnicas que mais tarde seriam categorizadas no campo da retórica. Odisseu, assim, pode ser considerado um *rhétor* (ou proto-*rhétor*, conforme discuto na próxima subseção) muito competente, um hábil manipulador de palavras, um falante sensato que diz coisas de maneira deliberada que causarão o maior impacto possível em seus interlocutores a fim de convencê-los a dar-lhe aquilo que ele pede. Isso é o que ele faz na cena com Nausícaa. Escolhendo cuidadosamente suas palavras e tecendo um discurso vantajoso e agradável (*meilíkhios kai kerdaléos mûthos*), ele conquista sua graça e consegue seu favor.

O herói faz exatamente a mesma coisa com Alcínoo, conforme defenderei no restante desta dissertação. O encontro com a garota prefigura seu encontro com o rei: Odisseu fará uso do mesmo tipo de estratégias e técnicas, empregadas com a garota, nos seus discursos para o senhor feácio de modo a atingir seus objetivos no palácio. Alcínoo, entretanto, diferente de sua filha, está sempre atento às manobras do herói. Assim como notou a tentativa de Nausícaa de esconder a verdade ao cuidadosamente tecer seu discurso, ele notará como Odisseu tentará obter o que deseja com o mesmo tipo de estratégia. Mas assim como o rei responde a

Nausícaa, provendo-lhe bondosamente aquilo que ela pede, ele também tratará o herói de maneira generosa, provendo-lhe todas as coisas que um hóspede deve receber, a mais importante das quais é a condução para casa e presentes.

Concluindo: O Canto 6 da *Odisseia* é um adequado prelúdio para a estada de Odisseu na corte dos feácios do Canto 7 ao início do Canto 13. Nausícaa, assim, serve como um veículo para Homero apresentar no Canto 6 duas características significantes que serão de grande importância para os cantos subsequentes: primeiramente, sua interação com o pai nos apresenta às habilidades perspicazes de Alcínoo, aquele de forte *nóos*. Em seguida, em seu encontro com Odisseu, somos apresentados às habilidades retóricas e estratégicas do herói, das quais ele fará uso frequente no salão dos feácios. Quando rei e herói se encontram, temos a disputa que eu chamo do jogo do discurso. Por meio de discursos agradáveis e vantajosos, Odisseu tentará persuadir Alcínoo a dar-lhe presentes e a enviá-lo a casa, ao mesmo tempo, esforçando-se por manter-se anônimo, enquanto o rei, ciente das manobras astuciosas de seu hóspede, tentará convencê-lo a revelar seu nome. Conforme mencionado na Introdução, esse jogo é dividido em duas grandes seções: na primeira, a que chamo de “ocultação”, Odisseu tenta esconder sua identidade a todo custo, enquanto Alcínoo se esforça para descobri-la. É um tipo de jogo de esconde-esconde que ocorre nos Cantos 7 e 8, o qual abordo no restante deste capítulo. Na segunda fase, a que chamo de “revelação”, Odisseu revela sua identidade, mas ainda tenta assegurar-se de que sua condução e seus presentes serão providos. Isso ele conseguirá por meio de seu discurso mais poderoso e vantajoso: sua narrativa das aventuras. Tal fase dura do Canto 9, quando Odisseu começa sua narrativa, até o início do Canto 13, quando vai embora para Ítaca. Esse é o assunto dos Capítulos 3 e 4.

2.1 Sobre retórica e Homero

Na subseção anterior, referi-me a Odisseu como um *rhétor* (ou *proto-rhétor*). Mas é possível falarmos de retórica em Homero?²³ Não há resposta curta para essa pergunta, pois a mesma depende do que se acredita ser a definição do termo, assunto constantemente alvo de debates. Se localizarmos o nascimento da retórica na delimitação específica e explícita do termo, não podemos falar de retórica antes de Platão e Aristóteles (COLE, 1991, *The Origins of Rhetoric in Ancient Greece*; SCHIAPPA, 1999, *The Beginnings of Rhetorical Theory in Classical Greece*). Autores que seguem essa linha tendem a pensar que os poemas homéricos

---

²³ Agradeço ao Professor Jacyntho Lins Brandão por me ter feito essa pergunta, que me levou a pensar sobre a questão, em meu exame de qualificação.

contêm, na melhor das hipóteses, o modelo de uma protorretórica, e evitam usar o termo “retórica” ao discutirem-nos. Paula Ferreira, em seu artigo de 2010, *O poder da retórica no Ulisses Homérico*, não julga as falas de personagens abordadas no trabalho como “retóricas”, mas refere-se a elas como “protorretóricas”, “oratórias” ou “proto-oratórias” (pp. 28-9). Ela argumenta que

No período arcaico, não podemos usar ainda o termo retórica, cuja abordagem na verdadeira acepção da palavra poderemos encontrar, mais tarde, na Atenas Clássica [...]. Assim, numa primeira fase, e como espelham os Poemas Homéricos, semeados que estão de conselhos, assembleias e discursos, no período arcaico não há ainda uma retórica no sentido teórico do termo – enquanto *technê*, com objectivos e métodos delineados – mas anuncia-se já uma oratória, que se configura, como refere M. A. Júnior, como uma ‘pré-retórica, uma retórica avant la lettre’ (FERREIRA, 2010, p. 10).

Mais adiante, reforça que

Apesar de estarmos ainda muito longe da ‘retórica’ enquanto verdadeira *technê*, [...] os heróis homéricos são uma espécie de antepassados legítimos dos rhetores clássicos, preocupados que estão com a selecção dos argumentos a utilizar, conciliando a sua atitude com os objectivos visados e a índole dos interlocutores (FERREIRA, 2010, p. 28).

De acordo com Ferreira, portanto, não podemos falar de retórica nos poemas homéricos porque não podemos encontrar neles um retrato da *tékhne* com clara metodologia ou terminologia como aquelas que encontraremos na Atenas dos séculos V e IV a.C. Podemos encontrar, sim, alguns traços nos poemas homéricos de tentativas conscientes e deliberadas por parte de personagens de selecionar seus argumentos de acordo com o que parece mais adequado considerando-se a situação imediata e aqueles a quem estão se dirigindo. Mas ainda assim, de acordo com os autores citados, apenas podemos considerar que os personagens homéricos sejam os ancestrais dos *rhétores* clássicos, como Ferreira os chama, “proto-*rhétores*”, “oradores” ou “proto-oradores”, porque não há uma delimitação clara de termos e técnicas.

Assim, o que define a retórica para esses autores é a terminologia e caracterização específicas conduzidas por Platão e Aristóteles na Atenas clássica.²⁴ Nesse sentido, apenas podemos considerar falas de personagens em Homero como protorretóricas na melhor das hipóteses. Mas essa visão não é unânime. Rachel Knudsen (2014), em *Homeric speech and the origins of rhetoric*²⁵, retira a preponderância da importância da categorização e

²⁴ Outros autores tradicionais mencionam Córax, Tísias e Górgias como os fundadores da retórica. Mas não há fontes originais escritas pelos mesmos, e eles são apenas citados por autores como Platão e Aristóteles (KNUDSEN, 2014, p. 3).

²⁵ Agradeço ao Professor Christian Werner por essa referência específica.

terminologia de Platão e Aristóteles. Ela defende que existe, sim, de fato, uma *tékhne* a ser enxergada na fala dos personagens homéricos, conforme atestado em diversas passagens no poema, e que a existência dessa *tékhne* por si só seria suficiente para que considerássemos o nascimento da retórica em Homero:

That Homer was the father or inventor of rhetoric is not an original claim, though it is now considered an outdated one [Knudsen mentions before this passage that several ancient authors already claimed that]. The contention of this book is more pointed: that Homer not only demonstrates rhetorical practice in the speech of his characters, but that the patterns of persuasion that he depicts embody, in very specific ways, the rhetoric identified in theoretical treatises from the fifth and fourth centuries BCE, and that reached its fullest expression in Aristotle's *Rhetoric*. Contrary to the characterization of Homeric speech found in modern histories of rhetoric - that it consists of "native eloquence" or inspiration - I contend that the Homeric narrator presents speaking as a technical skill, one that must be taught and learned, and one that varies according to speaker, situation, and audience (KNUDSEN, 2014, pp. 3-4).

Assim, Knudsen argumenta, personagens homéricos não são simplesmente eloquentes ou inspirados quando falam. Eles podem muito bem estar cientes de *como* se cria um discurso persuasivo. Claro, nem todo personagem é um grande criador de discurso ou figura persuasiva, mas existem aqueles que são claramente renomados por isso (os melhores exemplos sendo Odisseu e Nestor): eles avaliam seu interlocutor, sua situação e sua plateia, e, então após uma deliberação consciente, chegam às palavras que deverão funcionar da melhor maneira para sua vantagem. Knudsen argumenta, então, que existe uma consciência sobre as técnicas que regulam o discurso apropriado, persuasivo e vantajoso em Homero, e que isso é suficiente para que possamos usar o termo "retórica" na *Ilíada* e na *Odisseia*.

No final de sua introdução, ela compila e explora 13 passagens da *Ilíada* que reforçam a ideia de que podemos enxergar, de fato, uma *tékhne* do discurso persuasivo em Homero (KNUDSEN, 2014, pp. 8-14). Reproduzo aqui sua categorização de evidências em quatro grupos, mencionando rapidamente passagens que ilustram cada uma.

1) Falas de personagens são avaliadas de acordo com certos padrões: integridade, objetividade, habilidade de persuadir etc. Como exemplo, temos Nestor criticando Diomedes por não prover argumentos completos (οὐ τέλος ἵκεο μύθων). Em seguida, o ancião elogia o jovem herói por tentar falar e dizer coisas boas. Porém, diz que ele próprio, sendo mais velho, vai completar aquilo que ficou de fora "I will go over everything (πάντα διύξομαι)" (trad. Knudsen) (*Il.* 9.53-62 apud KNUDSEN, 2014, pp. 9-10).

2) Diferenciação de falantes de acordo com suas habilidades em discursos. Uma passagem famosa é Antenor distinguindo os estilos de Odisseu e Menelau na *teikhoskopía*: Menelau falava rapidamente (ἐπιτροχάδην) mas muito claramente (μάλα λιγέως), e não se

demorava ao falar (πολύμυθος) nem falava trivialidades (ἀφαρμαρτοεπής). Mas quando Odisseu se utilizava de sua grande voz (ὄπα ... μεγάλην), a partir de seu peito, suas “words came drifting down like the winter snows (ἔπεα νιφάδεσσιν ἐοικότα χειμερίησιν)”, e “no other mortal man beside could stand up against Odysseus (οὐκ ἄν ἔπειτ’ Ὀδυσῆϊ γ’ ἐρίσσειε βροτὸς ἄλλος)” (*Il.* 3.212– 224 apud KNUDSEN, 2014, p. 9). Esse exemplo demonstra que diferentes homens usam diferentes técnicas de fala para tocar suas plateias.

3) Diferenciação do público alvo: o mesmo personagem pode empregar diferentes estratégias quando fala a diferentes destinatários. Um bom exemplo é a descrição do narrador das diferentes abordagens de Odisseu de acordo com o fato de seus interlocutores serem homens nobres ou homens do povo no Canto 2 da *Ilíada*: “Whenever he encountered some king, or man of influence (τινα μὲν βασιλῆα καὶ ἔξοχον ἄνδρα), he would stand beside him and with soft words (ἀγανοῖς ἐπέεσσιν) try to restrain him [...] When he saw some man of the people (δήμου τ’ ἄνδρα) who was shouting, he would strike at him with his staff, and reprove him (ὁμοκλήσασκέ τε μύθῳ)” (trad. Knudsen) (*Il.* 2.188– 206 apud KNUDSEN, 2014, p. 8). Diferentes abordagens para diferentes tipos de pessoa.

4) Referências a instrução e sabedoria em falar. Habilidade no discurso é algo que se pode ensinar, e algo em que se pode ser competente ou não. Knudsen apresenta dois exemplos famosos, um de cada tipo: a) A afirmação de Fênix no Canto 9 da *Ilíada* de que ele treinou Aquiles para ser “a speaker of words and one accomplished in action (μύθων τε ῥητῆρ’ ἔμειναι προκτῆρά τε ἔργων) (trad. Knudsen)” (*Il.* 9.442– 43 apud KNUDSEN, 2014, p. 10); b) No Canto 18 da *Ilíada*, o narrador contrasta as habilidades de Polidamas como alguém competente em discursos, enquanto Heitor seria competente com a lança: “But he [Poulydamas] was better in words (μύθοισιν ... ἐνίκα), the other [Hector] with the spear (ἔγχεϊ) far better.” (trad. Knudsen) (*Il.* 18.252 apud KNUDSEN, 2014, p. 5). Assim, falar pode ser ensinado, e é possível ser competente ou não nessa habilidade, e é possível que alguns sejam melhores do que outros.

Ao estabelecer esses quatro tipos de evidência de que o discurso é uma técnica, Knudsen argumenta que, sim, podemos encontrar um tipo de retórica em Homero. Claro, não encontraremos nenhuma sistematização ou categorização de técnicas na *Ilíada* nem na *Odisseia*. Porém, isso se dá mais provavelmente pelo fato de que elas são poemas, e não tratados filosóficos sobre o discurso: não é o objetivo do poeta prover tecnicidades a sua plateia, mas diverti-la e encantá-la. Se uma metodologia e terminologia para a arte dos discursos persuasivos existiu no tempo de Homero, não devemos esperar que elas seriam registradas de maneira técnica ou metodológica na *Ilíada* e na *Odisseia*. Mas isso não

significa necessariamente que técnicas ou métodos não existiam, e que devemos descartar de pronto a possibilidade de sua existência simplesmente porque não estão documentados claramente. Existe uma clara evidência de técnicas retóricas nos poemas, conforme demonstrado nas quatro categorias mencionadas acima. Então, se a retórica de Homero não é a retórica de Platão ou Aristóteles, ela é ainda *algum tipo* de retórica. Por conta disso, não me furtarei de utilizar o termo quando julgar adequado.

Para resumir a questão, gostaria de terminar esta subseção com uma citação de Knudsen:

A central tenet of this investigation is that rhetoric is, in the classical Greek conception, a *technê*. It is a skill - learned, taught, and employed with calculation and intention. The first step in any act of rhetoric is gathering information: information about human nature and its points of susceptibility to persuasion; information about the particular audience and its points of susceptibility to persuasion; and information about the techniques of speech that tend to induce persuasion for any given situation or audience. Equipped with this data, the rhetorician may then proceed "scientifically": he makes a prediction about what words will best achieve the desired effect or incite the desired action in his audience, and then crafts his speech accordingly. The success or failure of the speech - judged by favorable or unfavorable audience response - constitutes the outcome of his experiment.

Suas ideias sobre a retórica homérica são muito bem aplicáveis à cena com Nausícaa que analisamos anteriormente: Odisseu pondera (*mermerízein*), cria um discurso agradável e vantajoso (*kerdaléos kai meilíkhios mûthos*) que, ele imagina, agradará à princesa. Ele utiliza-se de uma estratégia consciente para convencê-la a dar-lhe roupas e informação, a qual, conforme vimos, é muito bem executada. Odisseu deverá agir da mesma forma em sua interação com Alcínoo: ele se utilizará de suas palavras estrategicamente a fim de tocar o rei e convencê-lo a enviá-lo para casa e a dar-lhe presentes, um processo que se inicia na fase de ocultação, com o herói escondendo sua identidade, e que culmina com os *apólogoi* na fase de revelação.

2.2 O jogo do discurso, fase 1: ocultação

Durante os dois primeiros dias de Odisseu em Esquéria, o herói tenta, da melhor forma possível, manter sua identidade em segredo. Sempre que a questão de seu nome surge, ele se esforça para escapar da pergunta e permanecer anônimo para seus anfitriões. Existe uma motivação narrativa plausível para tal: Homero estaria criando uma expectativa para o grande clímax do momento de revelação do nome do herói (DE JONG, 2001, p. 171). Outra possível razão para a reticência do herói seria a de que ele estaria psicologicamente privado de

sua identidade, e, de fato, se sentindo como “Ninguém”. Apenas após ouvir sobre sua glória de outrora cantada por Demódoco, e lembrar de suas proezas atléticas durante os jogos, o estrangeiro gradualmente retornaria de “Ninguém” até sua forma heroica, num processo que culminaria com a narrativa das aventuras (DE JONG, 2001, p. 171). Mas Gilbert Rose, em um artigo de 1969, *The Unfriendly Phaeacians*, sugere, em minha opinião, a motivação atorial mais convincente para os esforços ativos de Odisseu em permanecer anônimo: ele não se sente inteiramente seguro entre os feácios ao chegar, e sabe que revelar seu nome pode ser uma atitude perigosa.

Rose argumenta que existe uma tensão latente durante os dois primeiros dias de Odisseu em Esquéria: o herói recebe diferentes indícios de que os feácios podem não ser o povo mais confiável no trato com estrangeiros. Esses sinais deixam-no ansioso e inseguro para revelar sua identidade. Rose (assim como Malta, 2017, p. 3) aponta os seguintes sinais: 1) Em sua primeira conversação, Nausícaa adverte o herói de que há “many haughty ones (*hyperphíaloi*) among their people (μάλα δ’ εἰσὶν ὑπερφίαλοι κατὰ δῆμον, *Od.* 6.274)”, a mesma palavra de que Homero se utiliza para descrever os pretendentes; 2) Atena encobre o herói com uma névoa para que ele possa cruzar a cidade sem ser notado antes de chegar ao palácio real. O fato de que ela é cuidadosa o suficiente para protegê-lo da vista deles é por si só um indício de que ele não está inteiramente seguro. Por qual outro motivo seria necessário encobri-lo? Ainda mais significativa é a explicação do narrador: ela o cobriu de névoa

μή τις Φαιήκων μεγαθύμων ἀντιβολήσας
κερτομέοι τ’ ἐπέεσσι καὶ ἐξερέοιθ’ ὅτις εἴη.

for fear some one of the great-hearted Phaiakians, meeting him,
might speak to him in a sneering way and ask where he came from.
(*Od.* 7.16-17)

Isso deixa explícito que: a) os feácios não são o povo mais amigável com estrangeiros (eles “might speak to him in a sneering way [*kertoméoi*]”), e b) Odisseu deve evitar dar informações sobre si (“where he comes from [*hótis eíē*]”). Consequentemente, podemos inferir que é melhor que ele evite contato com a população e permaneça anônimo. 3) Atena, disfarçada de menina, o instrui explicitamente a evitar contato com os cidadãos feácios por conta de sua hostilidade com estrangeiros:

ἀλλ’ ἴθι σιγῇ τοῖον, ἐγὼ δ’ ὁδὸν ἡγεμονεύσω,
μηδὲ τιν’ ἀνθρώπων προτιόσσεο μηδ’ ἐρέεινε.
οὐ γὰρ ξείνους οἶδε μάλ’ ἀνθρώπους ἀνέχονται,
οὐδ’ ἀγαπαζόμενοι φιλέουσ’ ὅς κ’ ἄλλοθεν ἔλθῃ.

But go on in silence the while I lead the way for you, and do not

give any of these people your eye, neither ask them questions,
for they do not have very much patience with men from the outlands,
nor do they lovingly entertain the man come from elsewhere;
(*Od.* 7.30-33)

Novamente, como uma confirmação daquilo que o texto do narrador tornou explícito na passagem mencionada anteriormente, a deusa instrui o herói a evitar qualquer contato com a população local por conta de sua “falta de paciência” e por “não entreterem estrangeiros amavelmente”. Isso sugere que eles não são o povo mais receptivo que um hóspede poderia esperar. 4) Ambas Nausícaa e Atena-garota mencionam a relação dos feácios com Posídon, inimigo declarado de Odisseu, quando mencionam seus navios. Nausícaa descreve o caminho para a cidade e menciona o porto local da seguinte maneira:

αὐτὰρ ἐπὶ πόλιος ἐπιβήομεν, ἣν πέρι πύργος
ὑψηλός, καλὸς δὲ λιμὴν ἐκάτερθε πόλιος,
λεπτὴ δ' εἰσὶθμῆ: **νῆες** δ' ὁδὸν **ἀμφιέλισσαι**
εἰρύαται: πᾶσιν γὰρ ἐπίστιόν ἐστιν ἐκάστω.
ἔνθα δέ τέ σφ' ἀγορὴ **καλὸν Ποσιδήιον ἀμφίς**,
ῥυτοῖσιν λάεσσι κατωρυχέεσσ' ἀραρυῖα.
ἔνθα δὲ **νηῶν** ὅπλα **μελαινάων** ἀλέγουσι,
πέϊσματα καὶ σπεῖρα, καὶ ἀποξύνουσιν ἐρετμά.

But when we come to the city, and around this is a towering
wall, and a handsome harbor either side of the city,
and a narrow causeway, and along the road there are **oarswept**
ships drawn up, for they all have slips, one for each vessel;
and there is the place of assembly, put together with quarried
stone, and built **around a fine precinct of Poseidon**,
and there they tend to all that gear that goes with the **black ships**,
the hawsers and the sails, and there they fine down their oarblades;
(*Od.* 6.262-9)

Atena-garota menciona que os navios feácios são um presente de Posídon:

νηυσὶ θεῶν τοί γε πεποιθότες ὥκειῃσι
λαῖτμα μέγ' ἐκπερώουσιν, ἐπεὶ σφισι **δῶκ' ἐνοσίχθων**:
τῶν νέες ὥκειαι ὥς εἰ πτερὸν ἦ ἐ νόημα.

[the Phaeacians], confident in the speed **of their running ships**, cross over
the great open water, since this is the **gift of the Earthshaker**
to them, whose ships move swift as thought, or as a winged creature.'
(*Od.* 7.34-6)

Em ambos os discursos, portanto, quando Odisseu ouve falar dos navios feácios, sua grande esperança de retornar, ele descobre que os mesmos estão de alguma forma relacionados a Posídon: uma vez diz-se que eles estão posicionados próximo ao templo do Abalador de Terras, depois diz-se que são um presente dele. Isso deve frustrar o herói e contribuir para seu desconforto. Os meios para seu retorno (navios) estão diretamente relacionados a seu maior tormento (Posídon). Existe ainda outro detalhe apresentado a nós pelo narrador, embora o

herói provavelmente não possa sabê-lo: Alcínoo é neto de Posídon, e Arete, sua neta. 5) Em seu discurso introdutório, Alcínoo diz que os feácios são próximos aos deuses, e acrescenta explicitamente: “just like the Cyclopes and the savage tribes of the Giants are (ὥς περ Κύκλωπές τε καὶ ἄγρια φύλα Γιγάντων.)” (*Od.* 7.206). Isso é certamente uma associação desconfortável de se ouvir para Odisseu por conta de sua terrível experiência com a violência do ciclope. Saber que seu anfitrião é, mesmo que remotamente, associado com esse povo, combinado com as evidências prévias da falta de hospitalidade dos feácios, é mais um fator negativo para sua falta de confiança. 6) A própria Arete adverte que Odisseu deve trancar seus presentes num baú por medo que os marinheiros feácios possam roubá-los enquanto ele dorme (*Od.* 8.443-5). Outra situação não mencionada por Rose, mas por Malta (2017, p. 3), é 7) o comportamento rude de Euríalo durante os jogos, que analisaremos mais adiante neste capítulo. Isso confirma na prática o problemático comportamento dos feácios quanto a estrangeiros. A provocação de Euríalo é a prova de que os locais podem ser, de fato, arrogantes (*hyperphíaloi*), conforme Odisseu já havia sido advertido. Todas as razões enumeradas causam ansiedade no herói, e, por isso, ele adota um comportamento muito cuidadoso antes de decidir contar a seus anfitriões quem é. Até que tenha certeza de que os mesmos são confiáveis, é mais seguro permanecer anônimo.

Mas como manter sua identidade em segredo pode proteger alguém? Ou por que revelar seu nome poderia ser algo perigoso? Qual a relação entre a ocultação do nome de Odisseu e sua segurança entre os feácios? O herói precisou aprendê-lo da maneira mais dura possível. Como descobrimos mais tarde em sua narrativa das aventuras, a última vez em que revelou seu nome a alguém associado com Posídon, ele sofreu consequências nefastas. Ao revelar seu nome ao ciclope, o filho do Abalador de Terras, Odisseu assinou a sentença de suas terríveis provações para retornar a casa. Polifemo foi certamente o anfitrião mais terrível que encontrou, e revelar seu nome ao monstro foi sua ruína. Assim, ele aprendeu que anunciar sua identidade pode ser perigoso. Ainda mais quando se envolvem pessoas relacionadas a Posídon. Agora, com os feácios, ele precisa se assegurar de que não cometerá o mesmo erro novamente: ele está de novo na terra de um povo associado ao deus, onde a ele foram apresentados sinais preliminares de uma recepção hostil por parte dos locais. Então até que esteja completamente certo de que está em um local seguro, sob proteção de anfitriões adequados, ele prefere manter seu nome em segredo.

Mas a verdade é que Alcínoo, ao contrário das ansiedades de Odisseu e da reputação negativa de seu povo, acaba se mostrando um anfitrião muito apropriado. Conforme a recepção de Odisseu se desenvolve, percebemos o rei se esforçando para tratar bem seu

hóspede, provendo-lhe presentes e cumprindo a promessa de sua condução para casa²⁶. É a partir desse ponto que começo a discordar de Rose. Acredito que sua investigação da atmosfera tensa durante a chegada de Odisseu em Esquéria é adequada, porém, sua análise da hospitalidade de Alcínoo parece descabida: ele argumenta constantemente que o rei contribui para a preocupação do herói por se comportar mal como anfitrião, chamando sua hospitalidade de “falha” (p. 397). Ele apresenta as seguintes evidências para tal afirmação: 1) Alcínoo demora muito para agir na chegada de Odisseu ao palácio, sendo repreendido por Equeneu (*Od.* 7.142-66). 2) O rei tenta questionar a identidade de seu hóspede antes do momento propício por meio de uma pergunta indireta antes de o mesmo haver terminado de comer (*Od.* 7.199-206). 3) Ele demora para defender Odisseu do comportamento rude de Euríalo durante os jogos atléticos (*Od.* 8.158-255). Como pretendo defender, Rose exagera em sua interpretação de todas as três passagens. Ele parece estar levando seu argumento da “atmosfera negativa de Esquéria” longe demais ao relacionar Alcínoo à mesma. Ele dá algum crédito ao rei: “To go to the other extreme and accuse Alcinous of outright hostility toward his guest, even though such an accusation does fit the Phaeacian commoners, would be unfair and would certainly clash with his behavior generally” (ROSE, 1969, p. 397). Mas algumas linhas mais adiante, após afirmar isso, e ao complementá-lo com diversos atos positivos de hospitalidade por parte do rei (promessa de condução para casa, oferta de sua filha em casamento, mudança de assunto quando nota o herói chorando), Rose volta a criticar o rei, questionando sua competência ao governar e seu comportamento como anfitrião: “The answer, rather, lies in the middle: Alcinous is basically kind and spontaneous; but ineptitude as a leader (remember Arete’s status in this society) and an ignorance of protocol (contrast Echeneos) are the traits which best explain his flawed hospitality.” (ROSE, 1969, p. 397). Conforme mencionei na Introdução, mesmo quando Rose deseja encontrar um “meio termo” em sua interpretação da figura de Alcínoo, ele o critica chamando-o de “incompetente como líder” e “ignorante aos protocolos”. Como argumento na próxima seção, e como já aventado anteriormente, minha interpretação é a de que a caracterização do rei é o oposto daquela defendida por Rose. Alcínoo, em minha visão, é uma pessoa perspicaz e astuta, um rei poderoso, um excelente anfitrião e, sobretudo, um sagaz jogador do jogo do discurso. Suas

---

²⁶ Também devemos ter em mente que Odisseu merece crédito por obter a boa vontade de seus anfitriões. Por meio de suas habilidades retóricas, ele consegue encantar Alcínoo, Arete e todos os nobres feácios, e, por isso, ganha sua simpatia. É graças a seus artifícios argutos e suas palavras estratégicas que ele consegue convencê-los a mandá-lo para casa com ainda mais presentes do que ele adquiriu em Troia (e perdeu durante as aventuras). Atena contribui também, fazendo-o belo e bonito de se olhar, conforme veremos mais adiante. Mas temos que reconhecer que as habilidades do herói como mestre do discurso desempenham um papel preponderante em seu sucesso.

transgressões aos códigos da hospitalidade, se podemos chamá-las assim, são muito elegantes e inteligentemente pensadas de modo a não ofender seu hóspede, e, por isso, ele nunca aparenta ser rude.

2.2.1 Dia 1: A recepção de Odisseu – uma apologia ao silêncio de Alcínoo

Odisseu chega à corte feácia sob circunstâncias muito incomuns. Sua nuvem de invisibilidade é dissipada enquanto ele se encontra no meio do salão, o que significa que, para os olhos dos convivas, ele simplesmente surge repentinamente na frente de todos. O silêncio toma o salão, os presentes ficam chocados e admirados com a aparição inesperada. O narrador descreve explicitamente a reação do público:

οἱ δ' ἄνεω ἐγένοντο δόμον κάτα φῶτα ἰδόντες,
θαύμαζον δ' ὀρόοντες· ὁ δ' ἐλλιτάνευεν Ὀδυσσεύς·

and all fell silent through the house when they saw the man there,
and they **wondered looking** (*thaúmazon d'oróontes*) on him, and Odysseus made his entreaty:
(*Od.* 7.144-5)

O narrador enfatiza o impacto no público causado pela aparição de Odisseu por meio do particípio presente *thaumázon*, “impressionado, maravilhado”. O verbo *thaumázo* significa “to look on with wonder and amazement, to wonder at, marvel; to honour, admire, worship” (*LSJ*). Homero assim indica que os senhores feácios presentes na cena estão impressionados e admirados com o surgimento inesperado do estrangeiro, e, como consequência, ficam em silêncio.

Odisseu então imediatamente toma os joelhos da rainha Arete e, conforme instruído por Nausícaa e Atena-menina, pede a ela e a todos os feácios (o verbo está no plural) a aceitá-lo como suplicante. Todos permanecem em silêncio:

ὥς εἰπὼν κατ' ἄρ' ἔζετ' ἐπ' ἐσχάρῃ ἐν κονίῃσιν
παρ πυρί: οἱ δ' ἄρα πάντες ἄκῃν ἐγένοντο σιωπῇ.

So [Odysseus] spoke, and sat down beside the hearth in the ashes
next the fire, while all of them stayed stricken to silence.
(*Od.* 7.153-4)

Esse silêncio, expressado pela fórmula “while all of them stayed stricken to silence (οἱ δ' ἄρα πάντες ἄκῃν ἐγένοντο σιωπῇ)”, é uma continuação da condição de admiração e espanto já mencionada. A fórmula intensifica a atmosfera de suspense e denota o quão impressionado e

apreensivo o público imediato está com a situação. O ancião Equeneu é o primeiro a falar, incentivando Alcínoo a tomar uma atitude:

ὄψε δὲ δὴ μετέειπε γέρων ἥρως Ἐχένης,
ὃς δὴ Φαιήκων ἀνδρῶν προγενέστερος ἦεν
καὶ μῦθοισι κέκαστο, παλαιά τε πολλά τε εἰδώς:
ὃ σφιν ἐν φρονέων ἀγορήσατο καὶ μετέειπεν:
‘Ἀλκίνο’, οὐ μὲν τοι τόδε κάλλιον, οὐδὲ ἔοικε,
ξεῖνον μὲν χαμαὶ ἦσθαι ἐπ’ ἐσχάρῃ ἐν κονίῃσιν,
οἶδε δὲ σὸν μῦθον ποτιδέγμενοι ἰσχανόωνται.
ἄλλ’ ἄγε δὴ ξεῖνον μὲν ἐπὶ θρόνου ἀργυροήλου
εἵσον ἀναστήσας, σὺ δὲ κηρύκεσσι κέλευσον
οἶνον ἐπικρῆσαι, ἵνα καὶ Διὶ τερπικεραύνῳ
σπεύσομεν, ὅς θ’ ἰκέτησιν ἅμ’ αἰδοίοισιν ὀπηδεῖ:
δόρπον δὲ ξείνῳ ταμίη δότῳ ἔνδον ἐόντων.

But at long last the aged hero Echeneos spoke forth.
He was the most advanced in age of all the Phaiakians,
and excelled in words, knowing many and old things.
He in kind intention now spoke forth and addressed them:
‘Alkinoös, this is not the better way, nor is it fitting
that the stranger should sit on the ground beside the hearth, in the ashes.
These others are holding back because they await your order.
But come, raise the stranger up and seat him on a silver-studded
chair, and tell your heralds to mix in more wine for us,
so we can pour a libation to Zeus who delights in the thunder,
and he goes together with suppliants, whose rights are sacred.
And let the housekeeper from her stores give the stranger a supper.’
(*Od.* 7.155-66)

Este é o silêncio de que Rose se utiliza para acusar Alcínoo de má hospitalidade. Primeiramente, ele afirma que o excerto “mas finalmente (ὄψε δὲ δὴ)” enfatiza “a violation of promptness in greeting his visitor” (1969, p. 395). Não leio essa expressão como tipo algum de avaliação por parte do narrador. Para começar, a locução é formular. Ela acompanha a forma mais ampla anteriormente mencionada, “while all of them stayed stricken to silence (οἱ δ’ ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῇ)” em metade de suas ocorrências²⁷. “Mas finalmente” é utilizado para apresentar a pessoa que quebra o silêncio e a atmosfera de suspense indicada pela fórmula, mas não é de forma alguma uma crítica àqueles que deixam de falar. Tudo que a expressão faz é chamar a atenção para aquele que fala, que é responsável por “quebrar o gelo”, mas de forma alguma diminui aqueles que permanecem em silêncio. Na melhor das hipóteses, portanto, “mas finalmente” denota que o silêncio e a tensão estão prestes a serem quebrados, e que Equeneu toma a atitude de fazê-lo. Mas isso não indica que Alcínoo devesse ser o primeiro a falar, ou que ele estivesse errado ao não fazê-lo.

²⁷ A fórmula ocorre 16 vezes em Homero, 10 na *Ilíada*, 6 na *Odisseia*. Na metade delas, ela é acompanhada pela locução “mas finalmente (ὄψε δὲ δὴ)” (*Il.* 7.94, *Il.* 7.399, *Il.* 8.30, *Il.* 9.31, *Il.* 9.432, *Il.* 9.696, *Od.* 7.155, *Od.* 20.321).

Equeneu é, em seguida, representado muito positivamente pelo narrador como um homem sábio por meio de uma caracterização explícita, em consonância com fórmula mencionada acima: ele é chamado de “velho herói (γέρων ἥρως)”, “o mais velho dos homens feácios (Φαιήκων ἀνδρῶν προγενέστερος)”, diz-se que é excelente em palavras “(μύθοισι κέκαστο)”, e “versado em muitas e antigas coisas (παλαιά τε πολλά τε εἰδώς)”. Como de Jong (2001, p. 180) aponta, idade avançada é regularmente associada com sabedoria nos poemas homéricos. Rose (1969, p. 395) chama as palavras do ancião de uma repreensão direta e dura a Alcínoo. De Jong (2001, p. 180) é um pouco menos enfática e diz que ele “critica” o rei. Aqui desejo argumentar que, ao contrário, a fala do ancião não precisa ser necessariamente lida como repreensão. Na melhor das hipóteses, pode ser considerada um tipo suave de crítica, embora eu prefira entendê-la simplesmente como uma sugestão. A chave para essa interpretação é a expressão “com boa intenção (ἐν φρονέων)”, utilizada pelo narrador para introduzir a fala do ancião. Equeneu não tem a intenção de ofender ou repreender o rei, mas sim de sugerir gentilmente que ele tome uma atitude. Isso suaviza seu discurso do ancião, e nos guia à interpretação de um tom mais amigável do que aquele sugerido por Rose (e de Jong).

O que pode ser interpretado como “duro” ou “repreensão” se encontra nos seguintes versos:

οὐ μὲν τοι τόδε κάλλιον, οὐδὲ ἔοικε,
ξείνον μὲν χαμαὶ ἥσθαι ἐπ’ ἐσχάρῃ ἐν κονίῃσιν

this is not the better way, nor is it fitting
that the stranger should sit on the ground beside the hearth, in the ashes
(*Od.* 7.159-60)

Mas quando o excerto é lido em conexão com a introdução através da qual o narrador afirma que Equeneu fala “com boa intenção”, o tom parece mais gentil do que se lermos essas palavras fora de contexto. A forma no comparativo “it is not the better way (οὐ ... κάλλιον)” também parece suavizar o tom da fala. Seria pior se ele dissesse “não é bom (οὐ καλόν)”. Ao dizer “it is not the better way”, o ancião parece estar deixando uma opção para que o rei faça aquilo que julgar melhor: “não é a melhor maneira (mas você pode fazer como quiser)”. Isso potencializa o tom de uma sugestão mais gentil e branda do que uma dura repreensão. E, então, o restante do discurso do ancião não precisa ser lido como instruções grosseiras para o rei. Lidas no contexto geral, suas palavras soam mais como sugestões ou lembretes amigáveis. Conforme o ancião enfatiza, a decisão é toda de Alcínoo, uma vez que ele é quem detém o poder supremo no palácio: “they await your order (σὸν μῦθον ποτιδέγμενοι)” (*Od.* 7.161).

Outro fator parece eximir Alcínoo de culpa por deixar Equeneu falar primeiro. O ancião aparece apenas duas vezes na *Odisseia*: no episódio que discutimos agora, e no *intermezzo* (*Od.* 11.342-6). Em ambos os casos, ele intermedeia os discursos de Alcínoo: em ambas as aparições, Equeneu fala primeiro e prepara a plateia (tanto interna quanto externa) para o discurso do rei. Na cena em questão, o ancião serve como um intermediário entre a aparição de Odisseu e o discurso do rei. No *intermezzo*, intermedeia a apreciação de Arete à performance das aventuras e a subsequente aprovação do rei e seu comando para que a história continue:

ὦ φίλοι, οὐ μὰν ἡμῖν ἀπὸ σκοποῦ οὐδ' ἀπὸ δόξης
μυθεῖται βασίλεια περίφρων· ἀλλὰ πίθεσθε.
Ἀλκινόου δ' ἐκ τοῦδ' ἔχεται ἔργον τε ἔπος τε.

'Friends, our circumspect queen is not off the mark in her speaking,
nor short of what we expect of her. Do then as she tells us.
From now on the word and the act belong to Alkinoös.'
(*Od.* 11.344-6)

Fica claro, portanto, que em ambos os casos o ancião atua como o intermediário que cria a expectativa para as palavras subsequentes de Alcínoo, como se estivesse dizendo: “Prestem atenção, todos vocês! Nosso rei agora irá falar”. E embora Equeneu apenas apareça duas vezes, temos o mesmo padrão em ambas as aparições. Tal fato eximiria o rei de culpa por não ser o primeiro a se dirigir a seu hóspede: ele provavelmente aguardava que o ancião preparasse a plateia para suas palavras.

Rose (1969, p. 395) também acusa Alcínoo de negligência por deixar Odisseu sentar-se próximo às cinzas da lareira. Mas é o próprio herói que escolhe ir até lá, o que pode ser um recurso intencional de sua parte, sendo ele o mestre da astúcia que conhecemos, para se colocar em uma posição de humildade perante a corte. Alcínoo não o “abandona” ali. O herói é quem vai até lá, e, o primeiro ato do rei é providenciar que o estrangeiro receba o assento mais honroso à mesa após o dele próprio: aquele em que seu filho se senta, a seu lado. Não é como se Odisseu permanecesse a noite inteira em um lugar degradante. Tão logo o rei se recupera de seu espanto, oferece um assento adequado a seu hóspede.

O fato de que Alcínoo está impressionado, assim como todos os presentes, é uma boa razão para se explicar sua demora a dirigir-se ao hóspede. Novamente, as circunstâncias da aparição de Odisseu são longe de ortodoxas. É tarde da noite, presumivelmente no meio ou no fim do banquete, e um estranho repentinamente aparece no meio do salão. Ademais, não são os joelhos de Alcínoo que o estrangeiro abraça. Ele suplica a Arete, que, presumivelmente deveria ser aquela a responder, uma vez que o convidado se encontra diante dela. A hesitação

de Alcínoo, portanto, parece natural e justificada: ele está impressionado com a misteriosa aparição, o herói se encontra aos pés de sua esposa, e não dele, e é de se esperar que ele apenas fale após a intervenção de Equeneu.

Rose (1969, p. 395) argumenta que o “lapso” de Alcínoo poderia ser desculpado se ele fosse o primeiro a quebrar o silêncio, mas o fato de que é Equeneu quem o faz seria uma prova da incapacidade do rei como anfitrião. Ele compara a situação à recepção de Telêmaco por Menelau:

That someone else must urge Alcinous to greet a guest contrasts sharply with an earlier passage – Telemachus’ visit to Menelaus’ house in Sparta. [...] In contrast to Alcinous and Echeneos, Menelaus’ attendant first asks him whether the strangers waiting outside are to be entertained or sent on to some other household, and Menelaus sharply rebukes his attendant, calling him *nēpios*, “childishly foolish” (4.26-36). Whereas Menelaus, a wise and gracious host, must correct his attendant’s lapse of hospitality, Alcinous must be corrected by his companion.

Com efeito, penso que o paralelo funciona, na verdade, ao contrário. Ele me parece muito mais eximir o rei de culpa do que do que incriminá-lo. Em toda a jornada de Telêmaco, isto é, em suas viagens a Pilos no Canto 3 e a Esparta no Canto 4 da *Odisséia*, mencionados por Rose, ele nunca é recebido diretamente por nenhum dos governantes locais. Existe sempre uma figura intermediária que conecta os hóspedes aos reis, que os introduzem, e os reis nunca são os primeiros a dirigir-se a eles, muito embora estejam presentes nos locais²⁸.

Não há outras ocasiões comparáveis de recepção de hóspedes em situações adequadas de hospitalidade. Em diversos outros casos, anfitriões acolhem seus hóspedes diretamente, mas eles não são de modo algum similares às situações sociais e políticas estáveis de Pilos, Esparta ou Esquéria. No Canto 1 da *Odisséia*, é Telêmaco quem recebe Atena, disfarçada de Mentos, mas a situação no palácio é longe da ideal: ele ainda não é verdadeiramente rei, e nem os pretendentes no palácio são seus convidados. Ele não possui um arauto para receber Atena-Mentos, nem espera que qualquer um dos pretendentes o faça. Polifemo recebe

---

²⁸ Em Pilos, Telêmaco chega com Atena (disfarçada de Mentor) durante o início de um banquete. Nestor está presente em pessoa, mas as saudações e a recepção dos estrangeiros são conduzidas pelos filhos e companheiros do rei. (*Od.* 3.31-9). Fica claro que Nestor está presente na cena, mas não é ele quem se levanta e recebe os estranhos. Seus filhos e companheiros “greet them with their hands and offer them places (*χερσὶν τ’ ἡπάζοντο καὶ ἐδρίασθαι ἄνωγον*)” (*Od.* 3.35). Em seguida, Pisístrato (e não Nestor) toma-os pela mão e oferece-lhes um assento. Apenas a partir de então Nestor dirige-se a eles, provendo-lhes comida e vinho (*Od.* 3.40-41). Telêmaco parte de Pilos acompanhado de Pisístrato, o filho de Nestor que o acolheu, e viaja a Esparta. Em sua chegada, novamente, há um banquete acontecendo. Os espartanos estão celebrando o casamento porvir dos filhos de Menelau. Novamente, quando os estrangeiros chegam, quem os recebe não é o rei, mas uma figura intermediária, que os leva até o governante (*Od.* 4.15-24). Menelau está claramente presente no evento social, mas não é ele quem sai e saúda os estrangeiros. Eteoneu, seu arauto, fala ao rei, é repreendido e depois leva os convidados para dentro. Por muitos versos, o narrador descreve como eles recebem um banho, roupas finas, sentam-se, comem e bebem (*Od.* 4.25-58). Apenas depois de tudo isso, após todos esses rituais e muitos versos no poema, Menelau dirige-se a eles.

diretamente os estrangeiros, mas sabemos das consequências nefastas de sua hospitalidade perversa. Eumeu recebe Odisseu diretamente em sua cabana, mas ele não é um senhor, etc.

Assim, meu argumento é: em situações comparáveis àquela de Esquéria, isto é, nas viagens de Telêmaco a Pilos e a Esparta, é muito comum que alguém intermedeie o encontro entre estrangeiro e anfitrião. Como antes mencionado, o intermediário por excelência de Alcínoo é, de fato, Equeneu. Portanto, não parece absurdo ou descabido que o ancião seja o primeiro a falar. E assim como Menelau providencia que seus hóspedes sejam bem tratados depois que seu servo lhe informa de sua chegada, Alcínoo providenciará para que seu convidado receba o melhor tratamento possível em seu palácio. Não há nada de repreensível, portanto, nas ações do rei.

O último ponto em que discordo de Rose é que ele toma o fato de que Alcínoo não se defende da “dura repreensão” de Equeneu como argumento de que o rei estaria, de fato, errado na situação em questão: “Echeneos’ rebuke is direct and unsoftened, and Alcinous never attempts to defend himself, additional evidence that Odysseus’ strange entrance should not excuse Alcinous’ dilatory behavior”. Assim, para o autor, o fato de Alcínoo não responder diretamente a Equeneu significaria o reconhecimento de sua parte por seu erro e anuência à “repreensão” do ancião. Novamente, acredito que o argumento funcione totalmente ao contrário. A falta de resposta de Alcínoo, penso, na verdade prova que as palavras de Equeneu jamais foram compreendidas por Alcínoo como uma repreensão. Afinal, o rei tem total consciência de que o poder dentre os feácios é apenas seu, e seria estranho que ele aceitasse uma forte repreensão de um ancião de uma posição social mais baixa que a dele. Como Alcínoo afirma muito claramente durante o *intermezzo*:

τοῦτο μὲν οὕτω δὴ ἔσται ἔπος, αἶ κεν ἐγὼ γε
ζῶδς Φαιήκεσσι φιληρέτμοισιν ἀνάσσω:
[...]
πομπὴ δ’ ἄνδρεςσι μελήσει
πᾶσι, μάλιστα δ’ ἐμοί: τοῦ γὰρ κράτος ἔστ’ ἐνὶ δήμῳ.

Even so this word will be mine to say, as long as
I am alive and king over the oar-loving Phaiakians.
[...]
but the men shall see to his convoy
home, and I most of all; for mine is the power in this district.
(*Od.* 11.348-53)

Alcínoo, portanto, tem total consciência de sua posição como soberano supremo, e não faria sentido ele ser repreendido pelo ancião e aceita-lo em silêncio. Ao contrário de um tolo ingênuo que o ignoraria, julgo que Alcínoo seja um homem poderoso, como todos os recursos de caracterização direta abordados no Capítulo 1 sugerem, sobretudo a antonomásia

particularizada que se refere a ele por meio de seu poder “a (sagrada) força (*ménos*) de Alcínoo (ἱερὸν μένος Ἀλκινόοιο / μένος Ἀλκινόοιο)”. Um homem de força jamais aceitaria uma repreensão desrespeitosa do ancião. Existe uma clara hierarquia em Esquéria, e embora Equeneu possa se situar numa posição de prestígio (já mencionei que ele é chamado de *géron*, um termo geralmente associado a sábios anciãos), Alcínoo é claramente seu supremo governante, aquele que se situa no topo da pirâmide social²⁹. Assim, se ele não responde, é porque, de fato, as palavras de Equeneu deveriam ser entendidas de início mais como uma sugestão respeitosa do que a “dura repreensão” sugerida por Rose.

Concluindo, meu objetivo nesta seção foi conduzir uma apologia do comportamento de Alcínoo durante seu primeiro movimento na recepção de Odisseu. A partir de então, o rei segue com seus atos exemplares de hospitalidade (banquetes, jogos, canções, presentes, oferta de casamento, condução). Assim, todos os movimentos subsequentes de Alcínoo após a recepção de seu hóspede, os quais Rose também afirma serem inadequados, são parte de suas estratégias sagazes de seu lado do jogo do discurso, e nunca adquirem tom ofensivo para o estrangeiro. Tão logo Odisseu se senta no lugar de Laodamas no banquete, tem início a troca de artifícios astuciosos entre as duas figuras perspicazes, o rei forte em *nóos* e o herói *polúmetis*. E então a primeira fase do jogo do discurso começa – a fase da ocultação.

2.2.2 Dia 1: A primeira troca de artifícios

Então o estrangeiro toma o lugar de honra e começa a apreciar sua refeição. Alcínoo, ainda tomado de admiração pela aparição repentina de seu hóspede misterioso, parece curioso para saber quem ele é. Entretanto, consciente das leis da hospitalidade, o rei sabe que seria inadequado questioná-lo diretamente naquele momento. Apenas após havê-lo alimentado e providenciado todos os cuidados devidos a um hóspede seria aceitável perguntar sobre sua identidade. Entretanto, isso não impede que Alcínoo tente extrair tal informação preliminarmente. Fazendo uso de um artifício para questionar seu hóspede indiretamente, e, conseqüentemente, sem quebrar explicitamente as regras da hospitalidade adequada, ele faz um pedido velado por identificação.

Alcínoo começa seu discurso estrategicamente, esclarecendo sua fidelidade aos códigos da hospitalidade:

---

²⁹ Em *Od.* 8.390-92, Alcínoo afirma claramente que existem em Esquéria doze *basilêes*, enquanto ele é o décimo terceiro. Assim sugere-se sua posição de *primus inter pares*: todos possuem o mesmo título, mas ele é aquele quem detém a palavra final. Isso é confirmado pelo fato de que, após tal afirmação, ele convida os outros senhores a oferecerem presentes ao hóspedes, o que eles prontamente obedecem (*Od.* 8.398-9).

ἤϊ' ὅθεν δὲ γέροντας ἐπὶ πλέονας καλέσαντες
 ξεῖνον ἐνὶ μεγάροις ξεινίσσομεν ἡδὲ θεοῖσι
 ῥέξομεν ἱερὰ καλά, ἔπειτα δὲ καὶ περὶ πομπῆς
 μνησόμεθ', ὥς χ' ὁ ξεῖνος ἄνευθε πόνου καὶ ἀνίης
 πομπῇ ὕφ' ἡμετέρῃ ἦν πατρίδα γαῖαν ἵκηται
 χαίρων καρπαλίμως, εἰ καὶ μάλα τηλόθεν ἐστί,
 μηδὲ τι μεσσηγὺς γε κακὸν καὶ πῆμα πάθῃσι

at dawn we shall call the elders in, in greater numbers,
 and entertain the guest in our halls, and to the immortals
 accomplish fine sacrifices, and after that we shall think of
 conveyance, and how our guest without annoyance or hardship
 may come again, convoyed by us, to his own country,
 in happiness and speed, even though it lies very far off,
 and on the way between suffer no pain nor evil
 (Od. 7.189-95)

O rei manifesta já de início, portanto, sua boa vontade em atender às súplicas do estrangeiro ao dizer que providenciará o que está sendo pedido: transporte para casa. Assim, esclarece que está seguindo a conduta esperada de um anfitrião adequado, e que cuidará das necessidades de seu hóspede. E então, apenas após havê-lo estabelecido claramente, ele segue para a parte delicada do seu discurso: a tentativa furtiva de descobrir a identidade do estrangeiro antes do momento propício.

εἰ δέ τις ἀθανάτων γε κατ' οὐρανοῦ εἰλήλουθεν,
 ἄλλο τι δὴ τόδ' ἔπειτα θεοὶ περιμηχανόωνται.
 αἰεὶ γὰρ τὸ πάρος γε θεοὶ φαίνονται ἐναργεῖς
 ἡμῖν, εὖθ' ἔρδωμεν ἀγακλειτὰς ἐκατόμβας,
 δαίνυνται τε παρ' ἅμμι καθήμενοι ἐνθα περ ἡμεῖς.

But if he is one of the immortals come down from heaven,
 then this is a new kind of thing the gods are devising;
 for always in time past the gods have shown themselves clearly
 to us, when we render them glorious grand sacrifices,
 and they sit beside us and feast with us in the place where we do,
 (Od. 7.199-203)

Sutilmente, de maneira indireta, o rei se pergunta se o estrangeiro não seria “one of the immortals descended from heaven”. Mas o que parece se esconder por trás dessa pergunta retórica é um pedido velado ao hóspede para que ele se identifique. De acordo com de Jong (2001, p. 181),

His speculation in fact invites the stranger to reveal who he is. Thus, though he addresses the Phaeacian nobles and speaks about the stranger in the third person, it is clear that his words are intended to be heard by the stranger too (who indeed will react, though he does not tell them his name); an instance of indirect dialogue.

De Jong aponta que há na cena uma instância de *diálogo indireto*: embora Alcínoo direcione seu discurso aos nobres feácios, é na verdade a Odisseu quem ele se dirige. Seu artifício, sua

primeira jogada astuciosa no jogo do discurso, é uma isca para que o estrangeiro possivelmente diga quem ele é. Questionando-o dessa maneira, indireta e sutilmente, o rei não incorre no risco de ofendê-lo em seus direitos como hóspede de permanecer anônimo naquele momento. Ao mesmo tempo, caso o estrangeiro se sinta confortável para revelar-se, o rei consegue satisfazer sua curiosidade sem infringir nenhuma parte das regras da *xeinía* (“hospitalidade”). Essa é a primeira evidência que aponta para a habilidade retórica de Alcínoo como jogador do jogo do discurso. Ele próprio, assim como Odisseu, usa a manipulação do discurso a fim de obter aquilo que deseja. Contra Rose (1969), que julga tal tentativa como uma mancha em sua hospitalidade, creio que a tentativa é tão sutil e cuidadosa de modo que não causa danos à mesma.

Mas Odisseu não cai nas armadilhas do rei. Ele logra manter-se anônimo, e para fazê-lo sem ofender seu anfitrião, adentra o jogo do discurso por ele iniciado. Astutamente, da mesma maneira indireta pela qual Alcínoo o questiona, o herói se esquia da pergunta ao tecer uma resposta estratégica. Ele começa abordando a última parte da pergunta indireta do rei:

τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς·
 “Ἀλκίνο’, ἄλλο τί τοι μελέτω φρεσίν· οὐ γὰρ ἐγὼ γε
 ἀθανάτοισιν ἔοικα, τοῖ οὐρανὸν εὐρὺν ἔχουσιν,
 οὐδέμας οὐδὲ φυήν, ἀλλὰ θνητοῖσι βροτοῖσιν.
 οὓς τινας ὑμεῖς ἴστε μάλιστ’ ὀχέοντας ὀϊζὺν
 ἀνθρώπων, τοῖσιν κεν ἐν ἄλγεσιν ἰσωσαίμην·
 καὶ δ’ ἔτι κεν καὶ μᾶλλον ἐγὼ κακὰ μυθησαίμην,
 ὅσσα γε δὴ ζῦμπαντα θεῶν ἰότητι μόγησα.

Then resourceful Odysseus spoke in turn and answered him:
 “Alkinoös, let something else be in your mind; I am not
 in any way like the immortals who hold wide heaven,
 neither in build nor stature, but only to men who are mortal.
 Whoever it is of people you know who wear the greatest
 burden of misery, such are the ones whom I would equal
 for pain endured, and I could tell of still more troubles
 that are all mine and by the will of the gods I suffered.
 (Od. 7.208-14)

Assim o estrangeiro se esquia elegantemente da pergunta indireta de Alcínoo sobre sua identidade, e, por meio de uma colocação cuidadosa e controlada de palavras, consegue mantê-la em segredo. Tudo o que faz é afirmar não ser um deus e ter sofrido muitas dificuldades, mas nada revela sobre quem é. E ele contaria tudo pelo que passou, mas...

ἀλλ’ ἐμὲ μὲν δορπῆσαι ἐάσατε κηδόμενόν περ·
 οὐ γάρ τι στυγερῇ ἐπὶ γαστέρι κύντερον ἄλλο
 ἔπλετο, ἢ τ’ ἐκέλευσεν ἔο μνήσασθαι ἀνάγκη
 καὶ μάλα τειρόμενον καὶ ἐνὶ φρεσὶ πένθος ἔχοντα,
 ὥς καὶ ἐγὼ πένθος μὲν ἔχω φρεσίν, ἡ δὲ μάλ’ αἰεὶ

ἔσθήμεναι κέλεται καὶ πινέμεν, ἐκ δέ με πάντων
ληθάνει, ὅσσ' ἔπαθον, καὶ ἐνιπλησθῆναι ἀνάγει.

But leave me now to eat my dinner, for all my sorrow,
for there is no other thing so shameless as to be set over
the belly, but she rather uses constraint and makes me think of her,
even when sadly worn, when in my heart I have sorrow
as now I have sorrow in my heart, yet still forever
she tells me to eat and drink and forces me to forgetfulness
of all I have suffered, and still she is urgent that I must fill her.
(*Od.* 7.215-21)

Esse é um discurso altamente tático, pois Odisseu consolida por meio dele sua posição de suplicante protegido pelo código de hospitalidade, invocando habilmente seu direito de permanecer em silêncio naquele momento. Assim, contando com a proteção conferida pelo código de hospitalidade e enfatizando sua posição como hóspede, o herói deflete de maneira competente a tentativa do rei ao pedir que simplesmente lhe deixem comer: uma maneira decorosa e não agressiva de comunicar que deseja ater-se a seu privilégio como suplicante de não ter de se revelar naquele momento.

Prosseguindo de maneira novamente tática, o estrangeiro conecta seu desejo de permanecer anônimo a outro privilégio garantido pelo código de hospitalidade. Ele deseja ter seu transporte para casa assegurado:

ὕμεῖς δ' ὀτρύνεσθε ἄμ' ἡοῖ φαινομένηφιν,
ὥς κ' ἐμὲ τὸν δύστηνον ἐμῆς ἐπιβήσετε πάτρης,
καὶ περ πολλὰ παθόντα· ἰδόντα με καὶ λίποι αἰὼν
κτῆσιν ἐμὴν δμῶάς τε καὶ ὑπερεφές μέγα δῶμα.

“But you, when dawn tomorrow shows, see that you make speed
to set unhappy me once more on my own land, even
when I have much suffered; and let life leave me when I have once more
seen my property, my serving people, and my great high-roofed house.”
(*Od.* 7.222-25)

Novamente, invocando seus direitos de suplicante em uma comunidade a qual, aparentemente, respeita os ritos da hospitalidade, o hóspede esclarece que deseja gozar de outro benefício a que aqueles em apuros têm direito: ajuda na jornada para casa. Assim, após buscar estabelecer sua posição como suplicante e sua vontade de prosseguir com sua refeição anonimamente, ele deseja, ainda, lembrar o rei de mais um de seus direitos como convidado, e mais uma das obrigações daquele como anfitrião.

Do mesmo modo que o rei inicia seu discurso fazendo jus às normas adequadas da hospitalidade para atenuar a pequena transgressão que tenta em seguida, o estrangeiro conclui sua resposta manifestando sua intenção de receber o favor de seu anfitrião sem precisar dar a ele nada em troca naquele momento, muito menos sua identidade. O mesmo recurso de que

Alcínoo se utiliza para suavizar seu ataque é o de que Odisseu se utiliza para solidificar sua defesa, permanecendo anônimo e reivindicando sua jornada para casa: o código da hospitalidade. Como pretendo haver demonstrado, o mesmo não é invocado explicitamente, mas permanece latente no discurso de cada um.

Na cena em questão, os dois estabelecem uma comunicação silenciosa nas entrelinhas. Alcínoo tenta fazer com que o estrangeiro se revele sem quebrar nenhuma lei da hospitalidade: “Veja, respeito as regras da hospitalidade, e não tenho intenção de transgredilas. Entretanto, não posso deixar de estar curioso de saber quem é você que apareceu aqui de maneira tão surpreendente. Quem sabe se eu tentar algo inteligente você não se revele?” Odisseu, por sua vez, responde de volta também de maneira indireta: “Sei que você quer que eu me revele. Mas vou me ater ao direito de manter minha identidade em segredo, e nisso estou protegido pelas leis da hospitalidade. Aliás, trate de me mandar para casa!”

O efeito da resposta do herói nos presentes é imediata, conforme o narrador deixa explícito:

ὥς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἐπῆνεον ἢ δ' ἐκέλευον
πεμπέμεναι τὸν ξεῖνον, ἐπεὶ κατὰ μοῖραν ἔειπεν.

So he spoke, and they all **approved** (*epéineon*) his word and encouraged
convoy for the stranger, for what he said was fair and **appropriate** (*kata moiran*).
(*Od.* 7.226-7)

Seu discurso “adequado”, “de acordo com a *moira* (*katà moîran*)”, denota as habilidades de Odisseu com palavras: ele é aquele que as utiliza na ordem correta e no momento certo. Por meio de uma resposta bem colocada, através da qual se esquivava da pergunta do rei, o herói obtém, ao mesmo tempo, um efeito favorável sobre a corte feácia. Ao falar adequadamente, de uma maneira apropriada, ele, além de sustentar seu anonimato, ganha ainda a aprovação dos príncipes feácios e consegue reivindicar, por essa razão, seu transporte de volta para casa. O narrador não explicita o resultado da resposta de Odisseu em Alcínoo, mas podemos certamente inferir que ele seja positivo, como a cena seguinte virá a provar: o rei chegará a oferecer sua filha em casamento ao estranho.

2.2.3 Dia 1: Perguntas tarde da noite

Após os príncipes feácios deixarem o palácio, apenas Alcínoo e Arete permanecem com o estrangeiro no salão (*Od.* 7.228-32). O herói enfrenta, então, a segunda pergunta sobre

sua identidade. Dessa vez, numa situação mais delicada, e de uma maneira direta e incisiva por Arete:

Ξεῖνε, τὸ μὲν σε πρῶτον ἐγὼν εἰρήσομαι αὐτή·
τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν; τίς τοι τάδε εἶματ' ἔδωκεν;
οὐ δὴ φῆς ἐπὶ πόντον ἀλώμενος ἐνθάδ' ἰκέσθαι;

Stranger, I myself first have a question to ask you.
What man are you, and whence? And who was it that gave you this clothing?
Did you not say that you came here ranging over the water?
(*Od.* 7.237-9)

Diferentemente de Odisseu e Alcínoo, Arete não é retratada na *Odisseia* como uma especial portadora da elegância retórica dos grandes jogadores do jogo do discurso, e seu questionamento direto do hóspede ilustra bem tal afirmação. O que não significa que sua questão seja descabida ou injustificada. De fato, parece, na verdade, compreensível, uma vez que, como o narrador atesta, tão logo o suplicante apareceu no palácio, a rainha

ἔγνω γὰρ φᾶρός τε χιτῶνά τε εἶματ' ἰδοῦσα
καλά, τὰ ῥ' αὐτὴ τεῦξε σὺν ἀμφιπόλοισι γυναιξί:

recognized the mantle and tunic when she saw them, splendid
clothes which she herself had made, with her serving women.
(*Od.* 7.234-5)

Podemos inferir que a senhora feácia tem estado perplexa desde que o herói chegou ao palácio por conta de suas roupas. De fato, é admirável que ela tenha conseguido sustentar sua compostura diante da corte de nobres durante tanto tempo, controlando sua ansiedade e aguardando até todos haverem ido embora para questioná-lo³⁰. Ao mesmo tempo, a rainha também parece esperar pelo momento propício para fazê-lo de acordo com as regras da hospitalidade: apenas após havê-lo alimentado e garantido o meio para seu retorno a casa seria aceitável um anfitrião questionar seu hóspede. E este é exatamente o momento adequado.

Por isso, Odisseu precisa ser especialmente astuto em sua resposta. Afinal, o código de hospitalidade não o protege mais: o momento já é propício para um anfitrião perguntar a identidade de seu hóspede, e ele deve responder. Entretanto, o herói não deseja se revelar ainda, por ser excessivamente cauteloso e estar traumatizado pelos maus anfitriões que encontrou pelo caminho. Assim, para sustentar seu anonimato neste momento, ele precisará oferecer muito mais do que a desculpa direcionada a Alcínoo na passagem anterior (“apenas

³⁰ O fato de Arete aguardar pela saída dos demais serve também para preservar a honra de Nausícaa. Questionar o estrangeiro poderia, possivelmente, resultar numa ferida para a reputação de sua filha, pois talvez tornasse público um provável encontro anterior em segredo dela com o estrangeiro, algo reprovável aos olhos da sociedade local.

me deixem comer”, *Od.* 7.215-21). Naquele momento, o código de hospitalidade o protegia. No momento da pergunta de Arete, ao contrário, o código funciona *contra* ele, pois o hóspede deve, de fato, revelar sua identidade. Para escapar desse questionamento direto, então, o herói necessita de um discurso especialmente agradável (*meilíkhios*). E com um relato encantador de 58 versos, ele o logra belamente. Odisseu conta então aos anfitriões sobre sua estada com Calipso em Ogígia, os sofrimentos que precisou suportar depois de deixar a ilha e sua chegada em Esquéria, onde Nausícaa o acolheu (*Od.* 7.240-97).

O herói conta uma história tão poderosa que, mesmo respondendo às perguntas da rainha apenas parcialmente, deixando de fora inteiramente a questão de sua identidade, ele consegue causar um impacto favorável tanto nela quanto no rei. O casal nem mesmo parece se importar que a pergunta a respeito de sua identidade não tenha sido respondida. Alcínoo, encantado por seu relato, até mesmo repreende o fato de sua filha não haver conduzido o estrangeiro até o palácio ela própria (*Od.* 7.299-301). Essa reclamação não só retrata um impacto positivo do discurso de Odisseu sobre o rei, mas oferece, ainda, ao herói, a oportunidade de impressionar o casal real ainda mais, uma vez que o permite tecer um comentário altamente vantajoso (*kerdaléos*):

ἥρως, μή μοι τοῦνεκ' ἀμύμονα νείκεε κόυρην·
 ἢ μὲν γάρ μ' ἐκέλευε σὺν ἀμφιπόλοισιν ἔπεσθαι,
 ἀλλ' ἐγὼ οὐκ ἔθελον δείσας αἰσχυρόμενός τε,
 μή πως καὶ σοὶ θυμὸς ἐπισκύσσαιτο ἰδόντι·
 δύσζηλοι γάρ τ' εἰμὲν ἐπὶ χθονὶ φῶλ' ἀνθρώπων.

“Hero [Alcinous], do not for my sake find fault with your blameless daughter.
 She did urge me to follow along with her serving maidens,
 but I for embarrassment and dread was not willing, for fear
 that something in this might stir your spirit to anger seeing us.
 For we who are people upon this earth are jealous in judgment.”
 (*Od.* 7.303-7)

É importante termos em mente que a ideia de entrar no palácio separadamente não é verdadeiramente do herói, mas da própria Nausícaa. Isso significa que sua resposta é, no fundo, uma mentira. Entretanto, devemos enfatizar, uma mentira muito bem colocada. Ao manipular a verdade nesta ocasião, alterando levemente os detalhes do que aconteceu, o herói logra um duplo sucesso: 1) protege Nausícaa da repreensão de seu pai, e, sobretudo, 2) apresenta-se como cavalheiro respeitável perante o casal real, como alguém que se porta piamente no trato com uma jovem donzela (DE JONG, 2001, p. 189). Essa é uma jogada perfeita, pois, além de proteger a menina que o acolheu e salvou sua vida, faz com que o casal real o enxergue de maneira ainda mais positiva. Assim o estrangeiro se mostra não só um excelente orador, mas também um *gentleman* que respeita a princesa de Esquéria. Assim,

novamente, impressionando o rei e a rainha, o herói conquista um grande passo em direção à confirmação de seu transporte para casa. E, melhor ainda, preservando seu anonimato e escapando delicadamente da pergunta de Arete.

A resposta de Alcínoo confirma o sucesso do discurso de Odisseu: o rei não só reitera que está inclinado a oferecer-lhe condução para casa (*Od.* 7.317-27), como também oferece-lhe sutilmente a filha em casamento, novamente, à maneira elegante de um grande jogador do jogo do discurso:

αἶ γάρ, Ζεῦ τε πάτερ καὶ Ἀθηναίη καὶ Ἄπολλον,
τοῖος ἐών, οἷός ἐσσι, τά τε φρονέων ἅ τ' ἐγὼ περ,
παῖδά τ' ἐμὴν ἐχέμεν καὶ ἐμὸς γαμβρὸς καλέεσθαι,
αὖθι μένων· οἶκον δέ κ' ἐγὼ καὶ κτήματα δοίην,
εἴ κ' ἐθέλων γε μένοις· [...]

O father Zeus, Athene and Apollo, how I wish
that, being the man you are and thinking the way I do,
you could have my daughter and be called my son-in-law,
staying here with me. [...]
(*Od.* 7.311-5)

O rei não oferece sua filha abertamente, “Case-se com Nausicaa!”, mas, usando de maneira tática um optativo de desejo, que expressa possibilidade hipotética, ele alude a seu desejo de tê-lo como genro. Porém, o que é mais significativo nessa passagem especificamente para este trabalho é a parte “pensando do mesmo jeito que eu (literalmente, “sendo sábio nas mesmas coisas nas quais eu [também sou]”, “τά τε φρονέων ἅ τ' ἐγὼ περ”, *Od.* 7.12). O contato com o estranho até este momento, apesar de breve, uma noite, é suficiente para que o rei compare a aptidão intelectual de Odisseu à sua própria: o rei de forte *nóos* considera ambos similares em suas *phrénes*. Essa comparação é muito adequada se considerarmos a maneira como a interação entre os dois vem se desenvolvendo até o momento, conforme venho argumentando: ambos herói e rei são, de fato, habilidosos jogadores retóricos, diligentes entusiastas das nuances da comunicação e hábeis manipuladores de palavras. Eles nunca se confrontam abertamente, mas fazem uso frequente de mensagens nas entrelinhas, mantendo assim uma astuta comunicação não-falada, clara prova de suas qualidades intelectuais e de suas habilidades como grandes jogadores do jogo de discurso.

O impacto da esquiva de Odisseu à pergunta de Arete é notável: Alcíno lamenta o fato de sua filha não tê-lo levado ao palácio pessoalmente e então a oferece em casamento, comparando sua sabedoria com a dele próprio. É possível imaginarmos que o rei não esteja apenas impressionado com os discursos de seu hóspede, mas também com a maneira pela qual ele os utiliza para se esquivar das perguntas sobre sua identidade, logrando manter-se

anônimo de maneira tão elegante. Comparando essa cena à cena introdutória de Alcínoo e Nausícaa, quando ela esconde suas verdadeiras intenções de lavar suas roupas ao cunhar um pedido estratégico, mas Alcínoo, como o narrador esclarece, “compreende tudo (πάντα νόει)” (*Od.* 6.67), não seria possível pensarmos que aqui, novamente, o rei não “compreende tudo”? Isto é, ele pode haver percebido como Odisseu ainda deseja permanecer anônimo, e, conseqüentemente, habilmente se esquivar da pergunta da rainha, logrando manter sua identidade bem escondida. Estaríamos diante aqui de uma oposição que é muito representativa para esta fase do jogo do discurso, conforme veremos na próxima subseção, quando abordo as duas ocasiões em que o herói chora e tenta esconder suas lágrimas dos presentes: Odisseu consegue esconder (*kalúptein*) sua identidade, tentando protegê-la do *nóos* daqueles ao seu redor (*lanthánein*), mas Alcínoo o percebe e compreende a atitude do herói (*noeîn*). Existe, portanto, no jogo do discurso, como veremos claramente a seguir, uma oposição entre os verbos *lantháno* (“escapar ao notar de”) do lado de Odisseu, e *noéo* (“compreender, entender”) do lado de Alcínoo. Na passagem em questão, estaríamos diante de uma instância ilustrativa dessa oposição. Odisseu, o *polúmetis*, esconde (*kalúptei*) sua identidade, fazendo com que a mesma escape à percepção (*lanthánei*) de seus interlocutores, enquanto Alcínoo (*alkí-nóos*) o percebe e compreende tudo (*pánta nóei*).

Outra evidência de que a estratégia retórica de Odisseu foi percebida por Alcínoo, além do paralelo da cena com Nausícaa mencionado acima, é, novamente, o fato de que o rei compara a si próprio com o herói em suas *phrénes* (“mente”). O discurso do convidado, portanto, encanta seu anfitrião, e sua estratégia ao concebê-lo parece suscitar em Alcínoo o reconhecimento do quão inteligente ele é. O fato de que o rei cujo nome significa “o de forte *nóos*” acaba de elogiar o herói afirmando que ambos pensam da mesma forma parece amparar essa interpretação. Mas podemos ir mais longe. O rei tece seu elogio afirmando literalmente que Odisseu é “sábio nas mesmas coisas em que ele também é sábio” (“sendo sábio nas coisas em que eu [também sou]”, “τά τε φρονέων ἃ τ’ ἐγὼ περ”). O que seriam, afinal, essas “coisas nas quais (*tá ... há*)” ambos seriam sábios? Bem, como venho tentando demonstrar, ambos vêm trocando mensagens nas entrelinhas desde sua primeira interação. Portanto, essas “coisas” nas quais Alcínoo afirma serem ambos sábios, argumento, nada mais são do que suas capacidades de se comunicarem nas entrelinhas, compreendendo e decodificando mensagens secretas graças a suas habilidades como grandes jogadores do jogo do discurso.

Enquanto a reação de Alcínoo às palavras de Odisseu é claramente positiva (ele reclama que Nausícaa deveria tê-lo conduzido ao palácio em pessoa, oferece-lha em casamento, elogia a inteligência do herói comparando-a à dele próprio), a aprovação de Arete

é apenas sugerida – Homero parece querer manter o foco na interação entre o herói e o rei (e seu jogo do discurso). Mas o narrador nos oferece uma pista de que o herói também a satisfaz:

κέκλετο δ' Ἀρήτη λευκώλενος ἀμφιπόλοισι
δέμνι' ὑπ' αἰθούσῃ θέμεναι καὶ ῥήγεα καλὰ
πορφύρε' ἐμβαλέειν στορέσαι τ' ἐφύπερθε τάπητας,
χλαίνας τ' ἐνθέμεναι οὔλας καθύπερθεν ἔσασθαι.

But Arete of the white arms told her attendant women
to make up a bed in the porch's shelter and to lay upon it
fine underbedding of purple and spread blankets above it,
and fleecy robes to be an over-all covering.
(*Od.* 7.335-8)

O gesto da rainha ao oferecer um quarto e uma cama ao herói indica implicitamente que ela aprovou seu hóspede (DE JONG, 2001, p. 178). Assim como o rei, ela também foi tocada por seu discurso, e concorda em recebê-lo para passar a noite no palácio. Assim, temos a primeira indicação de que o herói conseguiu conquistar seu favor, um passo fundamental para seu retorno. Isso significa que, com seu discurso estratégico, Odisseu conquista uma vitória significativa entre os feácios: graças a suas habilidades retóricas, ele consegue não só permanecer anônimo, mas também obter a boa vontade daqueles que o enviarão a casa.

2.2.3 Dia 2: O jogo continua – trocas de artifícios na manhã seguinte

O Canto 8 abre na manhã seguinte com Alcínoo conduzindo os Feácios e Odisseu até a ágora. Enquanto isso, Atena, disfarçada de arauto do rei, percorre a cidade aumentando a expectativa da população sobre o admirável estranho que chegou a suas terras:

δεῦτ' ἄγε, Φαίηκων ἡγήτορες ἡδὲ μέδοντες,
εἰς ἀγορὴν ἵεναι, ὄφρα ξείνοιο πύθῃσθε,
ὃς νέον Ἀλκινόοιο δαΐφρονος ἵκετο δῶμα
πόντον ἐπιπλαγχθεῖς, δέμας ἀθανάτοισιν ὁμοῖος.

Come with me, leaders of the Phaiakians and men of counsel,
to the place of assembly, there to find out about the stranger
who is new-come to the house of wise Alkinoös, after
wandering on the great sea, and in shape he is like the immortals.
(*Od.* 8.11-14)

Atena é bem-sucedida em seus esforços. A ágora se enche de curiosos ansiosos por descobrirem quem é o misterioso recém-chegado. É importante ressaltar que os feácios são um povo isolado do resto do mundo, e não são acostumados a terem forasteiros por perto. A presença de um estrangeiro, portanto, torna-se por si só um grande evento para eles.

A situação é amplificada através dos esforços de Atena. Tramando o retorno de seu protegido, ela se esforça para torná-lo mais atraente aos locais. Talvez isso possa ser visto como mais uma evidência de que os feácios não sejam o povo mais confiável perante estranhos: se Atena precisa tornar sua aparência mais impressionante, isso significa que ele necessita de auxílio divino porque eles podem não ser de todo amigáveis. Quando o herói chega então à ágora, ela o faz parecer ainda mais impressionante aos olhos dos presentes:

[...] τῷ δ' ἄρ' Ἀθήνη
θεσπεσίην κατέχευε **χάριν** κεφαλῇ τε καὶ ὤμοις
καί μιν **μακρότερον καὶ πάσσονα** θῆκεν ἰδέσθαι,
ὥς κεν Φαίηκεσσι **φίλος** πάντεσσι γένοιτο
δεινός τ' **αἰδοῖός** τε καὶ ἐκτελέσειεν ἀέθλους
πολλούς, τοὺς Φαίηκες ἐπειρήσαντ' Ὀδυσῆος.

[...] and upon him Athene
drifted a **magical grace** (*khárin*) about his head and his shoulders,
and made him **taller** (*makróteron*) for the eye to behold, **and thicker** (*pássona*),
so that he might be **loved** (*phílos*) by all the Phaiakians, and to them
might be wonderful (*deinós*) and respected (*adoíōs*), and might accomplish many
trials of strength by which the Phaiakians tested Odysseus.
(*Od.* 8.15-23)

Ao interferir na aparência de Odisseu, a deusa torna ainda mais evidente aos olhos dos feácios que aquele diante deles é alguém notável. As palavras-chave em negrito indicam a focalização embutida dos locais e suas reações de espanto para com a figura do herói. O homem cheio de graça (*kháris*), maior/mais alto (*makróteros*) e mais forte/mais robusto (*pásson*) chama atenção. O herói torna-se, assim, uma figura digna de espanto e admiração (*deinós t' aidóios*) àqueles que o observam, e conseqüentemente, torna-se caro (*philos*) a eles.

A intervenção na aparência de Odisseu é comparável à descrição de como os deuses se parecem em comparação aos homens no escudo de Aquiles na *Ilíada*:

[...] ἦρχε δ' ἄρα σφιν Ἄρης καὶ Παλλὰς Ἀθήνη
ἄμφω χρυσεῖω, χρύσεια δὲ εἵματα ἔσθην,
καλὸν καὶ μεγάλον σὺν τεύχεσιν, ὥς τε θεῶ περ
ἄμφις **ἄριζέλω**: λαοὶ δ' ὑπολίζονες ἦσαν.

[...] And Ares led them, and Pallas Athene.
These were gold, both, and golden raiment upon them, and they were
beautiful and huge (*kalò kai megálon*) in their armour, being divinities,
and **conspicuous** (*arizélon*) from afar, but the people around them were **smaller**
(*hupolízōnes*).
(*Il.* 18.516-9)

Os termos empregados não são exatamente os mesmos da passagem na *Odisseia* (*kalò kai megálon*, “lindo e enorme”, contra *makróteros kai pásson*, “mais alto e mais robusto”), mas eles transitam exatamente a mesma ideia. Uma concepção semelhante de que deuses são grandes e altos ocorre no Canto 13 da *Odisseia*. Quando Atena abandona seu disfarce de

pastor e volta para sua forma divina, ela aparece como uma “linda e grande mulher (*gunaiḱi kalēi te megálei*, γυναικὶ / καλῇ τε μεγάλῃ, *Od.* 13.288-9)”.

Assim, graças à intervenção de Atena, Odisseu toma uma forma divina, aparentando ser mais alto e mais forte que um homem comum, o que o torna ainda mais distinto perante o povo. É como se Atena estivesse emprestando-lhe um pouco de sua estatura divina para suscitar a simpatia e admiração do povo. Junto com o espanto, surge certamente também uma curiosidade crescente, não só entre o povo comum, mas sobretudo dentro de Alcínoo, a respeito de sua identidade: afinal de contas, quem é esse homem misterioso de aparência maravilhosa e divina?

É dentro desse contexto que Alcínoo novamente tenta uma jogada inteligente. Para a multidão na assembleia ele anuncia:

κέκλυτε, Φαιήκων ἡγήτορες ἡδὲ μέδοντες,
ὄφρ' εἴπω τά με θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι κελεύει.
ξείνος ὄδ', οὐκ οἶδ' ὅς τις, ἀλώμενος ἵκετ' ἐμὸν δῶ,
ἢ ἐπρὸς ἠοίων ἢ ἐσπερίων ἀνθρώπων:

‘Hear me, you leaders of the Phaiakians and men of counsel,
while I speak forth what the heart within my breast urges.
Here is this stranger, **I do not know who he is** (*ouk oíd' hós tis*), come wandering
suppliant here to my house from the eastern or western people.
(*Od.* 8.26-9)

Alcínoo começa seu discurso enfatizando não saber quem é o estranho, ou se ele vem do leste ou oeste. De Jong (2001, p. 193) assinala que tal afirmação indica a curiosidade latente do rei sobre a identidade de seu convidado, deixando claro que ele ainda está interessado em saber quem ele é. É possível interpretá-lo, também, como uma tentativa sutil de convidar o estrangeiro a se revelar se ele se sentir confortável para tal. Por baixo da superfície de suas palavras, Alcínoo comunica sutilmente que ele ainda não tem essa informação, mas que ainda está interessado em obtê-la. Talvez isso pudesse induzir o convidado a revelar seu nome.

E então, depois desse artifício, ele enfatiza retoricamente seu papel como anfitrião exemplar:

πομπὴν δ' ὀτρύνει, καὶ λίσσεται ἔμπεδον εἶναι.
ἡμεῖς δ', ὥς τὸ πάρος περ, ἐποτρυνώμεθα πομπήν.
οὐδὲ γὰρ οὐδέ τις ἄλλος, ὅτις κ' ἐμὰ δῶμαθ' ἵκηται,
ἐνθάδ' ὀδυρόμενος δηρὸν μένει εἵνεκα πομπῆς.

He urges conveyance, and entreats us for its assurance.
So let us, as we have done before, hasten to convey him,
for neither has any other man who has come to my house
stayed here grieving a long time for the matter of convoy.
(*Od.* 8.30-33)

Em seguida, prossegue por alguns versos oferecendo uma minuciosa e detalhada descrição do processo de preparação do navio que conduzirá o convidado para casa (*Od.* 8.34-40). Tal descrição, tomada em conjunto com a afirmação de que ele não conhece ainda a identidade do estrangeiro, pode ser vista como um reforço de que seu lado das obrigações hospitaleiras está sendo cumprido (a preparação da condução), enquanto a parte do hóspede continua pendente (a revelação de sua identidade). Além disso, ainda mais honrarias são prometidas:

σκηπτοῦχοι βασιλῆες ἐμὰ πρὸς δῶματα καλὰ
ἔρχεσθ', ὄφρα ξείνον ἐνὶ μεγάροισι φιλέωμεν,
μηδέ τις ἄρνείσθω. καλέσασθε δὲ θεῖον ἀοιδὸν
Δημόδοκον: τῷ γάρ ῥα θεὸς πέρι δῶκεν ἀοιδῆν
τέρπειν, ὅππῃ θυμὸς ἐποτρύνῃσιν ἀείδειν.

sceptered kings, come to me in my splendid dwelling,
so we can entertain the stranger guest in our palace.
Let none refuse; and summon also the inspired singer
Demodokos, for to him the god gave song surpassing
in power to please, whenever the spirit moves him to singing.'
(*Od.* 8.41-5)

Portanto, não só a condução de Odisseu é garantida, como Alcínoo também promete ainda mais entretenimento e um banquete em sua honra. Talvez então, reassegurado de sua condução e com mais um dia de banquete e diversão, o hóspede finalmente revele quem ele é.

Mas esse ainda não é o caso. No início do banquete, Odisseu demonstra estar ainda relutante. Conforme Demódoco canta sua primeira canção sobre uma contenda entre o próprio herói e Aquiles, o convidado não consegue controlar suas emoções e acaba chorando. Mas não sem tentar ativamente esconder suas lágrimas de todos os presentes³¹:

ταῦτ' ἄρ' ἀοιδὸς ᾄειδε περικλυτός: αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς
πορφύρεον μέγα φᾶρος ἔλῶν χερσὶ στιβαρῇσι
κάκ κεφαλῆς εἵρυσσε, **κάλυψε** δὲ καλὰ πρόσωπα:
αἶδετο γὰρ Φαίηκας ὑπ' ὀφρύσι δάκρυα λείβων.
ἦ τοι ὅτε λήξειεν ἀείδων θεῖος ἀοιδός,
δάκρυ ὁμορξάμενος κεφαλῆς ἅπο φᾶρος ἔλεσκε
καὶ δέπας ἀμφικύπελλον ἔλῶν σπείσασκε θεοῖσιν:
αὐτὰρ ὅτ' ἄψ ἄρχοιτο καὶ ὀτρύνειαν ἀείδειν
Φαιήκων οἱ ἄριστοι, ἐπεὶ τέρποντ' ἐπέεσσιν,
ἄψ Ὀδυσσεὺς κατὰ κράτα **καλυψάμενος** γοάσκειν.

These things the famous singer sang for them, but Odysseus,
taking in his ponderous hands the great mantle dyed in

³¹ Essa cena é comparável a outras instâncias em que Odisseu consegue esconder suas lágrimas daqueles que o acompanham. Em *Od.* 17.304-5, o narrador afirma que, ao avistar seu cachorro, Argos, o herói enxuga uma lágrima, tendo escapado ao notar (*lathón*) de Eumeu. Em *Od.* 19.204-12, quando Penélope se debulha em lágrimas ao ouvir notícias de seu marido, que está disfarçado bem diante dela, o narrador aponta que o herói consegue esconder (*keûthe*) suas lágrimas. Aparentemente, nenhum de seus interlocutores nesses momentos possui o poderoso *nóos* de Alcínoo, a quem nada escapa, e que será o único a notar (*noeîn*!) o choro do herói contra sua vontade.

sea-purple, drew it over his head and **hid** (*kalúypse*) his fine features, shamed for tears running down his face before the Phaiakians; and every time the divine singer would pause in his singing, he would take the mantle away from his head, and wipe the tears off, and taking up a two-handled goblet would pour a libation to the gods, but every time he began again, and the greatest of the Phaiakians would urge him to sing, since they joyed in his stories, Odysseus **would hide** (*kalupsámenos*) his head again, and make lamentation. (*Od.* 8.83-92)

O narrador assim explicita que Odisseu realmente não está ainda disposto a revelar sua identidade. Por duas vezes, ele emprega o verbo *kalúptein* (“esconder”), o que reforça a ideia de que o herói pretende manter o jogo na fase de ocultação, e que as tentativas de Alcínoo de extrair informações sobre sua origem não foram ainda proveitosas. Entretanto, embora o herói tente esconder seu choro, o mesmo não escapa à percepção de Alcínoo:

ἐνθ' ἄλλους μὲν πάντας ἐλάνθανε δάκρυα λείβων,
Ἀλκίνοος δέ μιν οἷος ἐπεφράσατ' ἡδ' ἐνόησεν
ἦμενος ἄγχι αὐτοῦ, βαρὺ δὲ στενάχοντος ἄκουσεν.

There, shedding tears, **he went unnoticed** (*elánthane*) by all the others, but Alkinoös (*nóos*) alone understood what he did and **noticed** (*enóesen*), seated next him and heard him groaning heavily. (*Od.* 8.93-5)

Gostaria de enfatizar uma relação que já mencionei previamente na seção anterior, aquela entre os verbos *lanthánein* (“escapar ao notar de”), aqui acompanhado, ainda, de *kalúptein* (“esconder”), mais o verbo *noeîn* (“compreender”) e o elemento “*nóos*” no nome de Alcínoo. Na cena em questão, temos um emprego primoroso de jogo de palavras que aponta claramente para a oposição entre o movimento de Odisseu de *esconder* sua identidade (*kalúptein*), e de tentar *escapar ao notar* (*lanthánein*) dos feácios, e o movimento de Alcínoo (*alkí-nóos*) de *compreender* (*noeîn*) aquilo que está se passando. Essa é uma imagem muito representativa, portanto, da fase do jogo do discurso a qual chamamos aqui de “ocultação”, ou, mais informalmente, de “esconde-esconde”. Por um lado, Odisseu tenta de todas as formas evitar revelar quem é. Por outro lado, Alcínoo está bem ciente de suas manobras, mas continua tentando fazê-lo revelar-se. Um se esconde (*kalúptein*) e tenta escapar ao notar do outro (*lanthánein*), mas esse tudo percebe (*pánta nóei*) com seu forte *nóos* (*alkí-nóos*). Existe, portanto, na fase de ocultação, um jogo entre *kalúptein* (que resulta em *lanthánein*) versus *noeîn*, entre esconder e tornar oculto por parte de Odisseu, e perceber por parte de Alcínoo.

O interesse e compreensão do rei, entretanto, não são inescrupulosos: após notar o sofrimento de seu convidado e sua relutância aparente, ele decide não levar a situação adiante. Mantendo sua postura decorosa como anfitrião adequado, interrompe a canção num generoso

ato de proteção, sem mencionar haver notado as lágrimas do estranho. Então, a fim de desviar a atenção do povo e confortar seu hóspede, ordena que se iniciem os jogos atléticos. A fim de tranquilizar ainda mais o convidado, o rei menciona, novamente, a questão de sua condução:

νῦν δ' ἐξέλθωμεν καὶ ἀέθλων πειρηθῶμεν
πάντων, ὥς χ' ὁ ξείνος ἐνίσπῃ οἷσι φίλοισιν
οἴκαδε νοστήσας, ὅσσον περιγιγνόμεθ' ἄλλων
πύξ τε παλαιμοσύνη τε καὶ ἄλμασιν ἡδὲ πόδεσσιν.

Now let us go outside and make our endeavor
in all contests, so that our stranger can tell his friends, after
he **returns home**, by how much we surpass all others
in boxing, wrestling, leaping and speed of our feet for running.'
(*Od.* 8.100-103)

Aludir ao retorno do herói para casa (*oíkade nostésas*, v. 102) pode ser entendido como uma estratégia para confortar seu hóspede neste momento delicado, como se dissesse “fique tranquilo, seu retorno está próximo!”. Assim, o rei reforça que sua condução será provida, e espera, no fundo, como menciona na passagem acima, que ele se lembre da excelência de seu povo, e, claro, implicitamente, de sua bondade.

Entretanto, após o desenrolar de algumas modalidades atléticas, para o presumível deleite de Odisseu (*Od.* 8.104-30), as intenções de Alcínoo são colocadas em risco por conta de um rude feácio, Euríalo, já mencionado anteriormente. Após um convite educado de Laodamas, filho de Alcínoo, para que Odisseu participasse de uma contenda atlética, e a recusa subsequente do herói (*Od.* 8.131-57), Euríalo o ofende e o provoca comparando-o a um mercador que busca apenas ganhos (*κερδέων/kerdeón*, v. 164, mais um caso de ironia dramática, afinal, Odisseu está, de fato, atrás de ganhos com seus discursos proveitosos,) e dizendo que ele não parece atlético (*Od.* 8.158-164). Os resultados da ofensa trabalham contra todos os esforços de Alcínoo para que o hóspede se sinta acolhido, e, ainda mais, contra a tentativa do rei de demonstrar a excelência de seu povo: enraivecido pelas acusações, Odisseu atirará um disco que supera de longe a marca dos atletas locais. Diversos detalhes do episódio são relevantes para nossa análise.

Começemos pela resposta imediata de Odisseu a Euríalo:

‘ξεῖν’, οὐ καλὸν ἔειπες: ἀτασθάλῳ ἀνδρὶ ἔοικας.
οὕτως οὐ πάντεσσι θεοὶ χαρίεντα διδοῦσιν
ἀνδράσιν, οὔτε φυῆν οὔτ’ ἄρ φρένας οὔτ’ ἀγορητόν.
ἄλλος μὲν γάρ τ’ εἶδος ἀκιδνότερος πέλει ἀνὴρ,
ἀλλὰ θεὸς μορφὴν ἔπεισι στέφει, οἱ δέ τ’ ἐς αὐτὸν
τερπόμενοι λεύσσουσιν: ὁ δ’ ἀσφαλῆως ἀγορεύει
αἰδοῖ μιλίχην, μετὰ δὲ πρέπει ἀγρομένοισιν,
ἐρχόμενον δ’ ἀνὰ ἄστρ’ ἰδὼν ὥς εἰσορώωσιν.
ἄλλος δ’ αὖ εἶδος μὲν ἀλίγκιος ἀθανάτοισιν,
ἀλλ’ οὐ οἱ χάρις ἀμφιπεριστέφεται ἐπέεσσιν,

ὥς καὶ σοὶ εἶδος μὲν ἀριπρεπές, οὐδέ κεν ἄλλως
οὐδὲ θεὸς τεύξειε, **νόον δ' ἀποφώλιός ἐσσι**.
ᾧρινάς μοι θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι φίλοισιν
εἰπὼν οὐ κατὰ κόσμον. [...]

‘Friend, that was **not well spoken** (*ou kalòn éeipes*); you seem like one who is reckless.

So it is that the gods do not bestow graces in all ways
on men, neither in stature **nor yet in brains or eloquence** (*phrénas out' agoretún*);
for there is a certain kind of man, less noted for beauty,
but the god puts **comeliness on his words** (*morphèn épesi*), and they who look
toward him

are filled with joy at the sight, and he **speaks** to them **without faltering** (*asphaléos agoreúei*)

in blandishing modesty (*aidoî meilikhíei*), and he **is conspicuous** (*prépei*) among
those who are gathered,

and people look on him as on a god when he walks in the city.

Another again in his appearance is like the immortals,

but **upon his words there is no grace** (*oú ... kháris amphiperistéphetai épessin*)
distilled, as in your case

the appearance is conspicuous, and not a god even

would make it otherwise, and yet **in mind you are worthless** (*nóon d' apophólios essi*).

Now you have stirred up anger deep in the breast within me

by this **disorderly speaking** (*eipòn ou katà kósmon*), [...]

(*Od.* 8.166-79)

A resposta de Odisseu é repleta de termos referentes à arte da fala, o que denota sua total consciência a respeito das regras que governam o discurso adequado (o que pode também ser tomado como um excelente exemplo da retórica como *tékhne* na *Odisseia*). Podemos dividir os termos empregados em duas categorias: a) características da fala adequada (*katà moîran*), que tornam um homem conspícuo (*prépein*): formosura nas palavras (*morphèn épesi*); falar sem vacilar (*asphaléos agoreúein*) e com modéstia agradável/como-mel (*aidoî meilikhíei*); e b) características da fala inapropriada (*ou katà moîran*), como aquela de Euríalo: não falar belamente (*ou kalòn eipeîn*), não ser contemplado com inteligência ou eloquência (*phrénas out' agoretún*) pelos deuses; não ter suas palavras coroadas com graça (*kháris oû amphiperistéphesthai épessin*), não ser sagaz na mente (*apophólios nóon êinai*). Todos esses termos indicam que Odisseu sabe muito bem o que está fazendo sempre que se dirige a todos os seus interlocutores: o herói demonstra consciência sobre o poder das palavras, e a importância de usá-las sabiamente em público. Tal fato reforça o argumento do jogo do discurso: Odisseu tem medido cuidadosamente todas as suas palavras perante os feácios, sendo extremamente estratégico a fim de obter seu favor.

Outra consequência negativa do discurso inapropriado de Euríalo, além da repreensão de Odisseu, é o feito atlético do herói, que contradiz a afirmação de Alcínoo sobre a superioridade de seu povo.

ἀλλὰ καὶ ὥς, κακὰ πολλὰ παθὼν, πειρήσομ' ἀέθλων:
θυμοδακῆς γὰρ μῦθος, ἐπώτρυνας δέ με εἰπών.

But even so for all my troubles I will try your contests,
for your word bit in the heart, and you have stirred me by speaking.'
(*Od.* 8.184-5)

Fortalecido pela sua raiva graças à ofensa, ele atira o disco de maneira impressionante, superando em muito a marca dos feácios. Tal feito faz Alcínoo parecer um mentiroso: o herói provou que um forasteiro pode muito bem vencer os atletas feácios, e eles não são tão superiores assim quanto o rei queria fazer parecer (*Od.* 8.186-201). Além disso, Odisseu desafia os locais a enfrentá-lo em qualquer outra modalidade atlética, assegurando-os de que os venceria, com apenas uma exceção: a corrida, uma vez que os dias pelo mar haviam-no deixado exausto demais (*Od.* 8.202-33). É então que Alcínoo intervém com dois objetivos em mente: apaziguar seu convidado, e salvar a reputação de seu povo.

Utilizando-se da mesma fórmula para indicar um tenso silêncio empregada na chegada de Odisseu ao salão feácio no primeiro dia, o narrador amplifica a expectativa sobre o discurso subsequente de Alcínoo:

ὥς ἔφαθ', οἱ δ' ἄρα πάντες ἀκὴν ἐγένοντο σιωπῇ.
Ἀλκίνοος δέ μιν οἶος ἀμειβόμενος προσέειπεν:

So Odysseus spoke, and all of them stayed stricken to silence.
Only Alkinoös spoke up and gave him an answer:
(*Od.* 8.234-5)

Após essa introdução que acentua o suspense da situação, o rei inicia sua fala. Assim como Odisseu, Alcínoo, um hábil jogador do jogo do discurso, conhece bem o poder das palavras e a importância do discurso apropriado. Assim ele abre sua fala:

ξεῖν', ἐπεὶ οὐκ ἀχάριστα μεθ' ἡμῖν ταῦτ' ἀγορεύεις,
ἀλλ' ἐθέλεις ἀρετὴν σὴν φαινέμεν, ἣ τοι ὀπηδεῖ,
χωόμενος ὅτι σ' οὗτος ἀνὴρ ἐν ἀγῶνι παραστὰς
νεῖκεσεν, ὥς ἂν σὴν ἀρετὴν βροτῶς οὔ τις ὄνοιτο,
ὅς τις ἐπίσταιτο ἧσι φρεσὶν ἄρτια βάζειν.

'My friend, since it is **not graceless for you to speak** (*ouk akhárista ... agoreúeis*) thus among us,
but you are willing to show that excellence you are endowed with,
angered because this man came up to you in our assembly
and belittled you, in a way no man would properly find fault
with your excellence, if he knew **in his heart how to speak sensibly** (*êsi phresin ártia bázein*).
(*Od.* 8.236-40)

O rei começa louvando a adequação de Odisseu como orador ao dizer que ele não fala desprovido de graça (*ouk akhárista agoreúein*). De acordo com o rei, após a ofensa de

Euríalo, o estrangeiro tem todo o direito de dizer tudo aquilo o que disse. Seu discurso, portanto, é adequado (poderíamos dizer, embora Alcínoo não empregue o termo, *katà moîran*). Então ele contrasta as palavras de Odisseu com aquelas de Euríalo, quem ele afirma “não saber em seus pensamentos falar com sensibilidade (*êsi phresin ártia bázein*)”. Essas afirmações demonstram que Alcínoo conhece, assim como Odisseu, a importância da adequação das palavras, mais uma evidência para a concepção de retórica na *Odisseia*, e outra demonstração de sua consciência ao jogar o jogo do discurso.

Após elogiar Odisseu e repreender as palavras de Euríalo, buscando mitigar o dano da ofensa do feácio a seu hóspede, Alcínoo necessita consertar o segundo dano causado: aquele à reputação de seu povo em suas capacidades atléticas. Ao enfurecer Odisseu, Euríalo o fez competir e superar os feácios, indicando que as palavras de Alcínoo sobre a qualidade de seus atletas não eram inteiramente adequadas. Assim, o rei precisa ser estratégico para remediar a situação:

ἀλλ' ἄγε νῦν ἐμέθεν ξυνίει ἔπος, ὄφρα καὶ ἄλλω
εἵπῃς ἡρώων, ὅτε κεν σοῖς ἐν μεγάροισι
δαινύῃ παρὰ σῇ τ' ἀλόχῳ καὶ σοῖσι τέκεσσιν,
ἡμετέρης ἀρετῆς μεμνημένος, οἷα καὶ ἡμῖν
Ζεὺς ἐπὶ ἔργα τίθησι διαμπερὲς ἐξ ἔτι πατρῶν.
οὐ γὰρ πυγμάχοι εἰμὲν ἀμύμονες οὐδὲ παλαισταί,

come then, attend to what I say, so that you can tell it
even to some other hero after this, when in your palace
you sit at the feasting with your own wife and children beside you,
remembering our excellence and what Zeus has established
as our activities, through time, from the days of our fathers.
For we are not perfect in our boxing, nor yet as wrestlers,
(*Od.* 8.241-6)

Ele admite que eles podem não ser os melhores boxeadores ou *wrestlers* do mundo. Entretanto...

ἀλλὰ ποσὶ κραιπνῶς θέομεν καὶ νηυσὶν ἄριστοι,
αἰεὶ δ' ἡμῖν δαῖς τε φίλη κίθαρις τε χοροὶ τε
εἵματά τ' ἐξημοιβὰ λοετρά τε θερμὰ καὶ εὐναί.

but we do run lightly on our feet, and are excellent seamen,
and always the feast is dear to us, and the lyre and dances
and changes of clothing and our hot baths and beds.
(*Od.* 247-9)

Ao dizer “com os pés corremos rápido”, o rei sugere que seus atletas poderiam vencer Odisseu na corrida, justamente a modalidade na qual o convidado admitiu poder ser superado por conta de seu cansaço. Tal afirmação parece ser, portanto, uma perfeita adaptação da situação presente para um discurso vantajoso (*kerdaléos mûthos*) por parte do rei. Ele toma a

exata parte da informação que Odisseu lhe proveu, a de que poderia ser derrotado na corrida, e dela se utiliza para consertar a reputação de seu povo por meio de sua fala. Alcínoo quer dizer, portanto, que não estava *inteiramente* errado em suas afirmações anteriores sobre a superioridade de seu povo. Logo após essa observação, e após dizer que eles são também grandes navegadores, o rei muda de assunto e introduz uma atividade na qual os feácios seriam verdadeiramente imbatíveis: o canto e a dança.

ἀλλ' ἄγε, Φαιήκων βητάρμονες ὅσσοι ἄριστοι,
παίσατε, ὥς χ' ὁ ξείνος ἐνίσπη οἷσι φίλοισιν
οἴκαδε νοστήσας, ὅσσον περιγυγνόμεθ' ἄλλων
ναυτιλίῃ καὶ ποσσὶ καὶ ὀρχηστῷ καὶ ἀοιδῇ.
Δημοδόκῳ δέ τις αἶψα κιῶν φόρμιγγα λίγεια
οἰσέτω, ἣ πού κεῖται ἐν ἡμετέροισι δόμοισιν.

Come then, you who among all the Phaiakians are the best dancers,
do your dance, so that our guest, after he comes home
to his own people, can tell them how far we surpass all others
in our seamanship and the speed of our feet and dancing and singing.
Let someone go quickly and bring Demodokos his clear-voiced
lyre, which must have been set down somewhere in our palace.
(*Od.* 8.250-55)

Novamente, Alcínoo reafirma a excelência de seu povo com suas palavras: eles são os melhores navegadores, corredores (novamente!), dançarinos e cantores. Então chama Demódoco e os dançarinos para provar aquilo que disse. Feácios dançam, Demódoco canta sua segunda canção, a de Ares e Afrodite, a qual se mostra muito adequada para apaziguar os ânimos após a ofensa de Euríalo, e todos se alegram (*Od.* 8.256-416).

Na introdução a esta seção, afirmei que uma das acusações de Rose (1969) sobre a suposta má hospitalidade de Alcínoo é a de que o rei teria demorado demais para intervir contra a ofensa de Euríalo. Conforme já mencionado, discordo dessa interpretação. Em minha opinião, Alcínoo comporta-se perfeitamente dentro do esperado e se utiliza de suas habilidades da melhor maneira possível. Primeiramente, Odisseu responde imediatamente a Euríalo. Não há espaço para o rei falar. Além disso, seria rude interromper a resposta de seu convidado. O herói, por sua vez, parece estar lidando muito bem com a situação, defendendo-se de maneira irretocável. Em seguida, parte imediatamente para atirar o disco. O que o rei poderia fazer? Impedi-lo de atirar? Parece-me que isso também seria inadequado. Apenas após o feito do convidado, o rei intervém, e esse parece ser exatamente o momento propício para tal. Em que outro momento seria possível falar? Ele é, portanto, sensível tanto em suas palavras quanto em seu *timing*. Defende a glória de seu povo ao dizer que os feácios ainda poderiam vencer o hóspede na corrida, e consegue desviar a atenção das contendidas atléticas, nas quais Odisseu poderia superá-los, para o campo das artes do canto e da dança, em que

seriam insuperáveis. Uma estratégia que, como a reação subsequente de Odisseu demonstra, acaba sendo muito proveitosa. Não me parece cabível, portanto, a opinião de Rose.

Após a segunda canção de Demódoco, o narrador afirma que Odisseu está encantado com a performance:

ταῦτ' ἄρ' ἀοιδὸς ᾄδειε περικλυτός· αὐτὰρ Ὀδυσσεὺς
τέρπετ' ἐνὶ φρεσὶν ἦσιν ἀκούων ἡδὲ καὶ ἄλλοι
Φαίηκες δολιχῆρετμοι, ναυσίκλυτοι ἄνδρες.

So the famous singer sang his song, and Odysseus
enjoyed it in his heart as he listened, as did the others
there, Phaiakians, men of the long oar, famed for seafaring.
(*Od.* 8.367-9)

Então Alcínoo chama os melhores dançarinos de seu povo, um dos quais é seu próprio filho, Laodamas. A resposta de Odisseu à performance confirma seu sucesso:

Ἀλκίνοε κρεῖον, πάντων ἀριδείκετε λαῶν,
ἡμὲν ἀπέλυσας βητάρμονας εἶναι ἀρίστους,
ἡδ' ἄρ' ἑτοῖμα τέτυκτο· σέβας μ' ἔχει εἰσορόωντα

'O great Alkinoös, pre-eminent among all people,
truly, as you boasted your people were the best dancers,
so it is done before me. Wonder takes me as I look on them.'
(*Od.* 8.382-4)

O herói assim elogia a arte dos feácios, confirmando que Alcínoo estava, de fato, correto a respeito das habilidades de seu povo. Isso é clara evidência de que o rei adotou a melhor estratégia, de que realmente falou no momento propício e tomou a decisão mais vantajosa (*kerdión*). Seus planos trazem o resultado desejado: ele consegue demonstrar a excelência de seu povo ao hóspede, e reparar a insolência de Euríalo.

A apreciação do herói sobre a performance mencionada acima é também muito vantajosa para ele. Odisseu começa sua fala pela fórmula bajuladora que mencionei no Capítulo 1: "O great Alkinoös, pre-eminent among all people". Essa abertura certamente agrada o rei. Então Odisseu elogia seus dançarinos, confirmando a superioridade afirmada por Alcínoo. Essa resposta se mostra muito lucrativa (*kerdaléa*): ela induz o rei a prover mais presentes a seu convidado e a demandar uma desculpa formal de Euríalo. Vemos, portanto, que ambos os jogadores do jogo do discurso conseguiram alcançar objetivos vantajosos: Odisseu continua anônimo, recebe uma reafirmação de sua condução e adquire presentes. Alcínoo agrada seu hóspede, conserta o erro causado por um homem de seu povo e demonstra a glória dos feácios. Resta apenas um objetivo para o soberano cumprir: descobrir a identidade de seu hóspede. Isso ele consegue logo em seguida, com mais uma jogada astuta, um verdadeiro xeque-mate.

2.2.4 Dia 2: O confronto final na fase de ocultação

Conforme argumento em meu artigo “Od. 8.548: *Ocultação e verdade no questionamento de Alcínoo a Odisseu*”, no segundo dia de Odisseu em Esquéria, surge finalmente a oportunidade perfeita para Alcínoo extrair o nome de seu convidado (SEMÊDO, 2018b). O rei o flagra tentando esconder suas lágrimas pela segunda vez, agora durante a terceira canção de Demódoco (sobre o cavalo de Troia), que fora pedida pelo próprio herói. Novamente, ninguém percebe suas lágrimas, com a exceção de Alcínoo. Mais uma vez, vemos em jogo uma disputa representada pelos verbos *lantháno* e *noeîn* discutida na seção anterior. A fórmula aqui empregada por Homero é exatamente a mesma da outra passagem:

ἐνθ' ἄλλους μὲν πάντας ἐλάνθανε δάκρυα λείβων,
 Ἀλκίνοος δέ μιν οἷος ἐπεφράσατ' ἡδ' ἐνόησεν,
 ἥμενος ἄγχι αὐτοῦ, βαρὺ δὲ στενάχοντος ἄκουσεν.

Such were the pitiful tears Odysseus shed from under
 his brows, but they went unnoticed by all the others,
 but Alkinoös alone understood what he did and noticed,
 (Od. 8.531-3 = Od. 8.93-5)

Diferentemente da situação anterior, entretanto, o rei julga ser este o momento perfeito para finalmente questionar o estrangeiro diretamente sobre sua identidade. Assim, o senhor dos feácios finalmente toma a iniciativa para, por fim, impor uma pergunta sem rodeios:

τῷ νῦν μηδὲ σὺ κεῦθε νοήμασι κερδαλέοισιν
 ὅττι κέ σ' εἴρωμαι· φάσθαι δέ σε κάλλιον ἔστιν.
 εἴπ' ὄνομ' ὅττι σε κεῖθι κάλεον μήτηρ τε πατήρ τε
 ἄλλοι θ' οἱ κατὰ ἄστν καὶ οἱ περιναϊετάουσιν.

So do not go on hiding now with crafty purposes
 that which I ask you. It is better to speak out.
 Tell me the name by which your mother and father called you in that place,
 and how the rest who live in the city about you call you.
 (Od. 8.548-51)

O principal foco desta seção é analisar essa passagem, especialmente sua primeira linha, o verso 548.

Para começar, existe uma inequívoca instância de ironia dramática similar àquela do comentário de Alcínoo no *intermezzo* mencionado na Introdução (Od. 11.363-9): no verso 8.548 acima, o rei está pedindo a Odisseu, mestre da astúcia e do dolo, que responda a uma pergunta sem *noémasi kerdaléoisin* (“propósitos vantajosos”). Poucas linhas depois, em uma passagem que abordo mais adiante (v. 8.572), ele reitera a solicitação pedindo para que o

estrangeiro responda, ainda, *atrekéos* (“sem distorcer”). Há, portanto, novamente, uma discrepância entre o que o rei está solicitando e a natureza de Odisseu: Alcínoo está pedindo ao mestre do discurso vantajoso e agradável (*kerdaléos kai meilíkhios mûthos*) que o responda sem propósitos vantajosos (*noémata kerdaléa*) e sem distorções (*atrekéos*).

Assim como argumentei na Introdução sobre o comentário do rei no *intermezzo*, argumento aqui que a ironia dramática é apenas a camada mais superficial em jogo nas palavras de Alcínoo. Há outra forma, possivelmente mais profunda, de se entender o pedido de Alcínoo nesse momento. Levando em consideração o jogo do discurso, enxergo essa frase como uma solicitação estratégica por parte do rei: ele de fato percebeu que Odisseu vinha usando *noémata kerdaléa* durante toda sua estada até o momento do pedido. Porém, agora ele deseja que o herói *pare* com esses artifícios. Dizendo-o claramente, o rei parece estar reiterando que não deseja saber mais de truques a partir de seu pedido: o convidado deve parar, e, finalmente, se revelar. Nesta seção, desenvolvo os argumentos que me levam a defender tal interpretação, começando pela introdução sobre a singularidade do pedido de Alcínoo em geral, e, em seguida, tratando de cada parte do mesmo em detalhe.

No Capítulo 3 de *Heroes' names, Homeric identities*, Carolyn Higbie (1995) argumenta que a nomeação de personagens é uma cena típica na obra homérica. Isto é, o conjunto formado por 1) a maneira pela qual se questiona a identidade de alguém, e 2) a maneira pela qual a pessoa questionada responde à pergunta, repetem-se de modo suficiente para enxergarmos aí um esquema de interação recorrente nos poemas. Dentro da *Odisseia*, onde encontros do tipo são mais recorrentes, a autora afirma que a nomeação é uma subcena típica dentro do padrão maior das relações de hospitalidade, a *xeinía* (p. 73). Ademais, não só a maneira pela qual as cenas se desenvolvem costuma se repetir, mas também as fórmulas através da qual se conduzem as perguntas e respostas. Faz parte do ritual da hospitalidade que, em determinado momento, um anfitrião questione seu hóspede sobre quem ele é. Existem duas fórmulas fixas frequentes para se fazê-lo na *Odisseia*, conforme apresentado na tabela a seguir:

Tabela 4: Questionando-se identidades na *Odisseia*

Fórmula	Número de ocorrências
1) τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν; πόθι τοι πόλις ἡδὲ τοκῆες; What man are you, and whence? Where is your city? Your parents?	6 <i>verbatim</i> (<i>Od.</i> 1.170; <i>Od.</i> 10.325; <i>Od.</i> 14.187; <i>Od.</i> 15.264; <i>Od.</i> 19.105; <i>Od.</i> 24.298); 1 com a segunda metade da fórmula adaptada (<i>Od.</i> 7.238) ³²
2) ὧ ξεῖνοι, τίνες ἐστέ; πόθεν πλεῖθ' ὑγρὰ κέλευθα; ἦ τι κατὰ πρῆξιν ἦ μασιδίως ἀλάλησθε οἶά τε ληιστῆρες ὑπεῖρ ἄλλα, τοί τ' ἀλόωνται ψυχὰς παρθέμενοι κακὸν ἄλλοδαποῖσι πέροντες; Strangers, who are you? From where do you come sailing over the watery ways? Is it on some business, or are you recklessly roving as pirates do, when they sail on the salt sea and venture their lives as they wander, bringing evil to alien people?	2 (<i>Od.</i> 3.71-4; <i>Od.</i> 9.252-5) ³³

Como Alice Webber aponta em seu artigo *The hero tells his name: formula and variation in the Phaeacian episode of the Odyssey* (1989, p. 4), o que parece condicionar a escolha da pergunta entre as duas fórmulas existentes é a quantidade de pessoas endereçadas: quando se deseja questionar alguém no singular, utiliza-se a primeira; quando os destinatários estão no plural, utiliza-se a segunda.

Mas existem, ainda, na *Odisseia*, outros pedidos por identificação que fogem ao padrão formular, isto é, instâncias em que não se utilizam nenhuma das duas estruturas pré-existentes, e que, por isso, parecem gozar de posição especial dentro da obra. Esse é o caso da passagem aqui analisada³⁴. Webber (1989, p. 11) comenta sobre a mesma:

³² A fórmula ocorre na *Ilíada*, 21.150, adaptada em sua segunda metade ao contexto de batalha.

³³ A mesma fórmula ocorre no *Hino Homérico a Apolo*, 453-6.

³⁴ Além do referido passo, outros casos especiais são o questionamento indireto de Menelau pela identidade de Telêmaco (*Od.* 4.60-64); o pedido indireto de Alcínoo, análogo ao de Menelau, logo na aparição de Odisseu no salão feácio, cena já analisada neste capítulo (*Od.* 7.202-6); o pedido do Ciclope pelo nome de Odisseu (*Od.* 9.355-56); o pedido de Penélope pelo nome de Odisseu ainda disfarçado de mendigo no palácio de Ítaca (*Od.* 19.162-3). Este último parece ser o que melhor se compara ao caso do pedido de Alcínoo. Tal como o rei feácio, Penélope está sendo enfática. O estrangeiro esquivou-se de sua pergunta formular na primeira tentativa: “What man are you and whence? Where is your city? Your parents?” (*Od.* 19-105), então, da segunda vez, ela necessita de uma pergunta mais forte, então, assim como Alcínoo, faz uma pergunta única no *corpus* homérico, de certa forma parecida com a do senhor dos feácios: “But even so, tell me who you are, and the place where you come from. / You were not born from any fabulous oak, or a boulder. (ἀλλὰ καὶ ὧς μοι εἰπὲ τεὸν γένος, ὅππόθεν ἐσσί. / οὐ γὰρ ἀπὸ δρυὸς ἐσσι παλαιφάτου οὐδ' ἀπὸ πέτρης.)” (*Od.* 19.162-3).

[Alcinous'] question is clear and specific, but he uses neither the regular question formula nor a variant of it. He begins by asking explicitly for just that piece of information which is ordinarily unstressed: the guest's name. The content as well as the form of his question is non-standard, even shocking.

Conforme Higbie (1995, p. 70) sugere, é possível nos perguntarmos se a variação de uma cena típica não pode ser uma tentativa do poeta de singularizar e enfatizar determinada situação. Como argumento aqui, sim, a manipulação por Homero da pergunta de Alcínoo a torna enfática, e, quando o rei dos feácios questiona o herói de maneira tão singular, um efeito específico surge em cena: a passagem parece indicar um esforço ativo por parte de Alcínoo para fazer com que Odisseu revele quem é e pare de se esquivar da questão, como fez em toda sua estada no palácio feácio até aquele momento. O rei de forte *nóos*, argumento, percebeu as diversas tentativas de seu convidado de esconder seu nome e fazer com que sua identidade escapasse ao notar (*lanthánein*) de seus anfitriões. Agora, esse não deve ser mais o caso, e é para se assegurar disso que Alcínoo faz um pedido tão enfático.

O rei inicia seu questionamento estrategicamente. Após revelar ao público que notou o estrangeiro chorando e pedir que Demódoco encerre sua performance (*Od.* 8.536-543), ele enfatiza a maneira hospitaleira pela qual ele recebeu o estrangeiro:

εἵνεκα γὰρ ξείνοιο τάδ' αἰδοίοιο τέτυκται,
πομπή καὶ φίλα δῶρα, τὰ οἱ δίδομεν φιλέοντες.
ἀντὶ κασιγνήτου ξεινός θ' ἰκέτης τε τέτυκται
ἀνέρι, ὅς τ' ὀλίγον περ ἐπιψαύῃ πραπίδεςσι.

seeing that all this has been done for the sake of our honored
guest, this escort, these loving gifts we give him for friendship.
For any man whose wits have hold on the slightest achievement,
his suppliant and guest is as good as a brother to him.
(*Od.* 8.544-7)

A referência à hospitalidade é astuciosa: ela cumpre um papel retórico sutil dentro do discurso do rei. Logo em seguida, ele questionará o estrangeiro diretamente sobre sua identidade. Diferentemente de outras vezes em que tentou extrair essa informação, os códigos da hospitalidade agora estão inteiramente ao seu lado, e ele se certifica de mencionar o assunto. Ao lembrar ao estrangeiro tudo o que foi feito em sua honra desde sua chegada, Alcínoo enfatiza haver cumprido todos os passos do ritual hospitaleiro como um ótimo anfitrião. Agora é chegado o momento de o convidado cumprir com sua parte, e a pergunta direta é inteiramente apropriada. Assim, o rei encurrala sutilmente o herói: “veja, eu fiz tudo o que um bom anfitrião deve fazer. Agora é a sua vez de se comportar como um bom convidado e responder àquilo que estou prestes a perguntar”:

τῷ νῦν μηδὲ σὺ κεῦθε νοήμασι κερδαλέοισιν,

ὅττι κέ σ' εἴρωμαι· φάσθαι δέ σε κάλλιον ἔστιν.
εἵπ' ὄνομ', ὅττι σε κεῖθι κάλεον μήτηρ τε πατήρ τε,
ἄλλοι θ' οἱ κατὰ ἄστυ καὶ οἱ περιναϊετάουσιν.

So **now** (*nûn*) **do not go on hiding** (*medè sù keûthe*) **with crafty purposes** (*noémasi kerdaléoisin*)
that which I ask you. It is better to speak out.
Tell me the name by which your mother and father called you
in that place and how the rest who live in the city about you
call you.
(*Od.* 8.548-51)

O marcador temporal no início do verso 548, o advérbio *nûn*, “agora”, delimita uma separação entre dois momentos: um “antes”, quando o estrangeiro permaneceu anônimo, e um “a partir de agora”, quando deve se revelar. Essa divisão cumpre um duplo papel dentro do discurso do rei. Primeiramente, alude à situação presente de acordo com o código de hospitalidade: por um lado, todas as obrigações de Alcínoo como anfitrião foram cumpridas até então (“antes”). Por outro lado, no momento presente, o convidado deve agir de acordo com o protocolo e revelar quem é (“agora”).

Ao mesmo tempo, essa divisão serve a um propósito ainda mais sutil, típico do modo indireto de comunicação dos jogadores do jogo do discurso. Através do advérbio “agora”, o rei dos feácios enfatiza haver notado que, desde que o estrangeiro chegou, ele vem fazendo o oposto do que lhe é pedido no presente momento: o convidado vem tentando manter sua identidade em segredo a todo custo. Assim, Alcínoo comunica a Odisseu de uma maneira sutil haver notado, de fato, todas as manobras que o herói vinha perpetrando quando questionado *anteriormente* (“antes”). Mas, o rei deixa claro, esse não deve mais ser o caso *a partir de então* (“agora”). Ao pedir-lhe que não mais esconda seu nome através de artifícios astuciosos, Alcínoo deixa claro haver notado (*noeîn*) os recursos elusivos aplicados anteriormente. Mas agora, o rei reitera, o estrangeiro não deve mais fazê-lo: “Sei que você vem se esquivando de todas as perguntas sobre sua identidade *desde que chegou*, mas *agora*, não deve mais fazê-lo.”

Outro aspecto relevante que aponta para o reconhecimento de Alcínoo dos recursos de que Odisseu vem se utilizando até este ponto é o pedido enfático para que se revele sem “propósitos vantajosos (*noémasi kerdaléoisin*)”. Ambos os termos e seus correlatos foram discutidos no Capítulo 1 (*noéma* é um derivado de *nóos*) e no início do presente capítulo (*kerdaléos* é um “termo em *kerd-*”, que significa “lucrativo, vantajoso”). Os *noémata* de Odisseu, suas “ideias” ou “propósitos”, são o resultado de sua cuidadosa avaliação e compreensão da situação em que se encontra. Através dessa “meta-percepção”, ele tem avaliado o contexto e adotado as melhores estratégias retóricas até então: como tocar seus interlocutores? Com quem está falando e qual é a melhor forma de agradá-los? Como pode

convencê-los a prover o que ele quer? Como manter-se anônimo sem ofendê-los? Quanto ao adjetivo *kerdaléos*, Lattimore o traduz como “crafty”, o que se refere em parte a seu significado em grego (uma tradução que englobe todos os sentidos, como vimos, é praticamente impossível). Como mencionado na seção 2.1 do presente capítulo, a raiz *kerd-* aponta para os “ganhos” ou “lucros” que resultam de truques ou artifícios. Então, ao pedir que Odisseu abandone seus *noémata kerdaléa*, Alcínoo está pedindo enfaticamente que ele pare com seus truques vantajosos e finalmente revele quem é e de onde vem. Será que Odisseu obedecerá a essas instruções? Conforme se pode imaginar, não. Apesar de revelar, sim, seu nome, ele não irá abandonar seus astuciosos propósitos (*noémata kerdaléa*), assunto que discutirei nos próximos dois capítulos.

Seguindo com a outra metade do verso 8.548: com *medé keûthe*, “não continue se escondendo”, Alcínoo deixa claro que, de fato, tem notado os recursos astuciosos de Odisseu ao interferir na integridade de suas respostas, interpondo um véu entre o que lhe perguntam e o que ele de fato responde. Até este momento, o rei deseja ressaltar, ele sabe que o estrangeiro vem ativamente se esforçando para esconder sua identidade ao encobrir parte da verdade quando questionado. De acordo com Levet, em *The true and the false in Greek archaic thought* (*Le vrai et le faux dans la pensée grecque archaïque*) (1976, p. 115, trad. minha³⁵), “the act of concealing is, thus, contrary to that of affirming, of expressing, of communicating, since it is the result of a (voluntary) decision of not showing”. Até então, quando questionado sobre quem era e de onde vinha, como pretendo ter demonstrado nas seções anteriores, Odisseu respondia de uma maneira que, apesar de agradável e proveitosa (*meilíkhion kai kerdaléon*), não apresentava a verdade em sua inteireza a seus interlocutores. O herói vinha oferecendo aos anfitriões palavras aprazíveis, mas que não respondiam a tudo o que lhe havia sido perguntado. Sua competência em tecer discursos agradáveis vinha sendo suficiente para agradar seus interlocutores, que não pareciam se importar com o fato de que suas perguntas não vinham sendo completamente respondidas. Mas Alcínoo reitera que esse não deve mais ser o caso a partir daquele momento. Agora, *nûn*, ele estará muito atento à resposta que espera receber.

O pedido pelo não-esconder, “*medè keúthein*”, é, portanto, um pedido de revelação, um pedido pela *alétheia* em seu estado mais puro: Alcínoo deseja que o herói descubra, ou desvele, a identidade a qual ele vem lutando tanto para ocultar. De acordo com *Chantraine*, *alétheia* deriva do adjetivo *alethés*, que, por sua vez, vem do já abordado verbo *lánthano/létho*

³⁵ “L’acte de cacher est donc le contraire de celui d’affirmer, d’exprimer, de communiquer, puisqu’il est le produit d’une décision – volontaire – de ne pas enseigner.”

“escapar à percepção de” que, quando precedido do alfa privativo significa “aquilo que *não* escapa à percepção de”. Até esse momento no palácio dos feácios, Odisseu fez de tudo para encobrir a verdade sobre sua identidade, mantendo-a oculta ao notar de seus anfitriões. Encobrendo-a com um véu, portanto, Odisseu a fazia escapar à percepção de seus interlocutores, não lhes fornecendo, portanto, *alétheia*.

Pratt, em *Lying and Poetry from Homer to Pindar: Falsehood and Deception in Archaic Greek Poetics* (1993, p. 20), argumenta que o processo de revelação de *alétheia* se dá a partir de o “speaker’s not hiding anything from the audience’s attention in communicating, either deliberately – out of tact or the desire to deceive – or through neglect, ignorance, or forgetfulness. The speaker of *aletheia* does not hide but reveals.” O encobrimento da realidade, a autora ressalta, pode ser o resultado de um ato voluntário (“out of tact or the desire to deceive”) ou involuntário (“through neglect, ignorance, or forgetfulness”). No caso de Odisseu entre os feácios, o que vemos é um esforço voluntário constante do herói para manter sua identidade em segredo. Conforme argumentado anteriormente, esse esforço não passa despercebido por Alcínoo. O fato de que o rei é, ele próprio, um hábil jogador do jogo do discurso confere a ele conhecimento de causa para avaliar as jogadas meticulosas e esquivas de seu convidado, e ele deixa pistas implícitas em seu pedido de que notou tais manobras.

Existem duas maneiras de se esconder a *alétheia* de um interlocutor: 1) omissão, silêncio ou esquivas ativas; ou 2) sua substituição por uma mentira, um *pseûdos*, um construto deformado da verdade. Odisseu faz uso de ambos os recursos durante sua estada em Esquéria: primeiro, com esquivas ativas, ele mantém sua identidade oculta sempre que questionado a respeito dela, e, segundo, por deformação, ele altera a realidade da razão pela qual Nausícaa não o conduziu diretamente ao palácio quando perguntado por Alcínoo (conforme analisado anteriormente). O pedido do rei no verso 548 alude ao primeiro ponto: “*medè keúthein*” enfatiza o pedido pela não esquiva. Ao pedir que Odisseu não siga escondendo sua identidade, o rei revela haver notado seus esforços anteriores para fazê-lo, e deixa claro que esse não deve mais ser o caso. Assim, com seu “*medè keúthein*”, Alcínoo faz um pedido parcial pela *alétheia*: o pedido pelo não-ocultamento. Ainda resta o pedido pelo não-*pseûdos*, a não-mentira, a não-deformação da realidade. Esse vem logo mais adiante:

ἀλλ' ἄγε μοι τόδε εἰπὲ καὶ ἄτρεκέως κατάλεξον,
ὅππῃ ἀπεπλάγχθης τε καὶ ἄς τινας ἵκεο χώρας
ἀνθρώπων, αὐτούς τε πόλιν τ' ἐν ναιεταούσας,
ἤμῃν ὅσοι χαλεποί τε καὶ ἄγριοι οὐδὲ δίκαιοι,
οἳ τε φιλόξενοι καὶ σφιν νόος ἐστὶ θεοῦδής.

“So come now tell me this and answer me **without distorting** (*atrekéos*) it:
Where you were driven off your course, what countries peopled
by men you came to, the men themselves and their strong-founded
cities, and which we savage and violent, and without justice,
and which were hospitable and with a godly mind for strangers.”
(*Od.* 8.572-5)

Ao também pedir para que o herói conte sua história “sem distorcer (*atrekéos*)”, o rei enfatiza sua atenção a qualquer possível tentativa astuta de Odisseu de deformá-la.

O verso “So come now tell me this and answer me without distorting it (ἄλλ’ ἄγε μοι τόδε εἰπὲ καὶ ἀτρεκέως κατάλεξον)” é formular e ocorre 21 vezes no épico Homérico³⁶. Higbie (1995, pp. 70-73) analisou tal forma, ao lado de algumas outras utilizadas em pedidos pela verdade, e concluiu que elas não necessariamente levam a respostas verdadeiras nos épicos. Isto é, quando um personagem dirige-se a outro com pedidos formulares pela verdade, isso não necessariamente quer dizer que ele receberá uma resposta verdadeira. Estes dois fatos, 1) o de que o verso é formular, e 2) o de que ele não necessariamente leva a uma resposta verdadeira, podem nos levar a minimizar sua importância no pedido de Alcínoo por ele ser genérico demais (ou “ornamental”), ou porque as respostas que suscita podem ser falsas. Não creio que esse seja o melhor caminho para interpretá-lo nessa passagem em específico. Pois quando analisamos o verso levando em conta o contexto do pedido e todo o seu entorno, podemos crer que, mesmo sendo formular, tal verso adquire um significado relevante. Enxergo-o como um perfeito complemento que reforça o verso 8.548, e um recurso enfático por parte de Alcínoo para Odisseu não mentir em sua resposta, e prover *alétheia* em sua inteireza. A fórmula, portanto, adquire um valor especial por conta de todo o contexto que a cerca, e desempenha um papel importante no pedido do rei.

Desse modo, o pedido abarca em sua totalidade ambas as metades da *alétheia*: o pedido pelo não esquivar-se, “não continue a esconder (*medè keûthe*)”, enfatizado no v. 548, e o pedido pela não-deformação “conte-nos tudo sem distorcer (*atrekéos katálekson*)” no v. 572. A divisão explícita de tal pedido em duas partes enfatiza o desejo de se obter a verdade em inteireza. Dividindo-o, o rei comunica indiretamente ao herói: “Estou ciente de todos os seus artifícios retóricos, mas, dessa vez, você não vai se safar com nenhum deles.” Se simplesmente dissesse: “dê-me *alétheia*”, ou o formular “Quem és tudo dentre os homens e de onde? Onde ficam sua cidade e seus pais? (τίς πόθεν εἰς ἀνδρῶν; πόθι τοι πόλις ἡδὲ τοκῆς;)”,

³⁶ *Il.* 10.384; *Il.* 10.405; *Il.* 10.413; *Il.* 10.427; *Il.* 24.380; *Il.* 24.656; *Od.* 1.169; *Od.* 1.206; *Od.* 1.224; *Od.* 4.486; *Od.* 8.572; *Od.* 11.140; *Od.* 11.170; *Od.* 11.370; *Od.* 11.457; *Od.* 15.383; *Od.* 16.137; *Od.* 24.123; *Od.* 24.256; *Od.* 24.287; *Od.* 24.303.

Alcínoo estaria mais uma vez se expondo às possíveis esquivas do herói. Da mesma maneira de antes, seu convidado provavelmente responderia apenas parcialmente à pergunta. Mas ao pedir “agora não esconda mais” e, mais adiante, “diga-o sem distorcer”, o rei especifica que está pedindo um desvelamento total, *alétheia* em sua integridade, e deixa claro que está prestando muita atenção a qualquer recurso astuto ou enganoso naquele momento – seja ele a omissão ou a deformação.

Assim, o senhor dos feácios deixa bem claro que não deseja receber mais meias-verdades: nem esquivas, nem distorções, nem truques astuciosos, mas um testemunho integral e honesto tanto sobre sua identidade quanto sobre sua história. Seu pedido será apenas parcialmente efetivo: Odisseu finalmente revelará quem é. Assim, a primeira fase do jogo do discurso, “ocultação”, tem seu fim. Conforme mencionado na Introdução, não há necessariamente um vencedor e um perdedor nesse jogo. De fato, ambas as partes parecem haver chegado a um resultado positivo ao final dessa fase. Alcínoo consegue finalmente extrair a identidade de seu hóspede, e deixar uma boa impressão de seu povo, e Odisseu recebe diversos presentes e indicações convincentes de que, de fato, sua condução será providenciada.

Mas o jogo ainda não terminou. Na verdade, sua segunda fase, “revelação” está apenas começando. Agora Alcínoo já completou seu grande objetivo, mas Odisseu ainda tem interesses a serem defendidos. Primeiramente, fará seu melhor para reafirmar aos feácios de que realmente quer voltar para casa. O herói sabe que o rei adoraria que ele ficasse. Afinal de contas, ele o elogiou diversas vezes e até lhe ofereceu a mão de sua filha em casamento. Assim, o herói precisa reforçar seu desejo de retorno a sua esposa, ao seu filho e a sua família através de sua narrativa das aventuras. E, claro, se além disso ele conseguir adquirir ainda mais presentes no meio do caminho, melhor ainda. Como é de se esperar, de fato, ao final da performance de suas andanças, ele conseguirá tudo isso, conforme detalhado nos capítulos que se seguem.

3 O JOGO DO DISCURSO, FASE 2: REVELAÇÃO (VERDADE)

Conforme acabamos de ver, Alcínoo é muito específico em seu pedido: ele deseja que Odisseu se identifique, que pare com seus propósitos vantajosos e que conte, sem distorcer, o que lhe aconteceu antes de chegar a Esquéria. As categorias de verdade e mentira em seu pedido nos fazem pensar: será que Odisseu irá oferecer aquilo que lhe foi pedido? Será que finalmente se revelará? Será que contará a verdade sobre suas andanças após a guerra de Troia? Ou inventará uma história para simplesmente agradar sua plateia, especialmente seu anfitrião, para adquirir mais presentes? Neste ponto, Odisseu dá início a sua longa narrativa das aventuras, os chamados *apólogoi* ou *apólogos*. Neste capítulo, avalio até que ponto é possível avaliarmos se ele diz a verdade ou conta mentiras em sua performance, interpretando-a à luz do pedido de Alcínoo. Para conduzir tal investigação de maneira organizada, faço uso dos conceitos narratológicos de *fábula*, *história* e *texto* (DE JONG, 2014, pp. 76-7). Essas camadas constituem a espinha dorsal da arquitetura de uma narrativa, e dividir as aventuras dessa forma nos auxilia a entender melhor em que medida verdade e mentira desempenham um papel na performance do herói.

3.1 Preceitos narratológicos: *fábula*, *história*, *texto*

Fábula pode ser definida como uma organização dos eventos contados em uma narrativa em ordem cronológica. É uma reconstrução *a posteriori*, após havermos terminado de ler um livro (ou assistir a um filme, ou contemplar uma pintura, ou ouvir uma música etc.), do que aconteceu, e na ordem em que aconteceu (BAL, 2009, pp. 5-10; DE JONG, 2014, p. 76). No “Apêndice A” de seu *A Narratological Commentary on the Odyssey*, de Jong (2001, pp. 587-8) sugere, por exemplo, que a *fábula* da *Odisseia* se estende desde os primeiros eventos da expedição do jovem Odisseu no Monte Parnasso (ou desde a aquisição de Laerte de sua serva Euricleia, ou do sequestro de Eumeu por piratas quando criança?) até a pacífica morte do herói em idade avançada, se a profecia de Tirésias é verdadeira. A autora então oferece uma lista mais detalhada de eventos entre a partida do herói para a guerra de Troia até a reunião com Laerte e o acordo com a família dos pretendentes. Nesta seção, a título de ilustração, utilizaremos apenas os episódios centrais da *Odisseia* para ilustrar o conceito em questão (os eventos da chamada *história principal*, De Temmerman; van Emde Boas, 2018, p. XVI). A *fábula* da *Odisseia* poderia ser resumida, portanto, da seguinte maneira:

Tabela 5: A *fábula* da *Odisseia*

A: Odisseu deixa Troia e se perde pelo mar por dez anos.
B: No décimo ano após a guerra, a situação em Ítaca é precária e Telêmaco decide ir atrás de informação sobre seu pai.
C: Hermes visita a ilha de Calipso. Odisseu constrói sua jangada e deixa Ogígia.
D: Odisseu chega a Esquéria.
E: Odisseu retorna a Ítaca, executa sua vingança sobre os pretendentes e retoma o poder.

Como sabemos, essa não é a ordem na qual Homero apresenta os eventos no poema. Mas depois de havermos terminado de lê-lo (ou, no passado, quanto a plateia original haveria terminado de ouvi-lo), podemos organizar a sucessão de eventos dessa maneira, em ordem cronológica, e chegar à sequência final que compõe a *fábula*.

A *fábula*, portanto, não é necessariamente transmitida na mesma ordem cronológica em uma obra: autores podem brincar com a ordem dos eventos a fim de atingir certos efeitos. Eles podem deixar algumas partes de fora, repetir outras mais de uma vez, acelerar a narração de passagens desimportantes, diminuir o ritmo para criar suspense, utilizar-se de *prolepses* (contar algo que vai acontecer no futuro) e *analepses* (contar fatos do passado) e por aí em diante: “when a focalizer looks at or remembers [the events of a *fabula*], they are turned into a story, which means that events may be presented in a different order, left out, told more than once [...]” (DE JONG, 2014, p. 77). Esse sequenciamento da *fábula*, a ordem, andamento e maneira pela qual ela é narrada é o que se chama de *história* no vocabulário narratológico. A *história* pode ser ainda dividida nas subcategorias de *frequência* (quantas vezes os mesmos eventos são narrados), *ordem* (a ordem pela qual eles são contados) e *ritmo* (andamento da narrativa - eventos podem ser narrados rápida ou demoradamente) (DE JONG, 2001, p. xviii).

Tomando *ordem* em consideração, por exemplo, Homero nos apresenta a seguinte *história*, considerando os eventos da *fábula* mencionados acima: B-C-D-A-D-A-D-E. Ele começa contando sobre a situação de Ítaca e a viagem de Telêmaco a Esparta e Pilos em busca de informação sobre seu pai (Cantos 1-4, segmento B). Em seguida, volta sua atenção para outro lugar e apresenta a visita de Hermes à ilha de Calipso, a construção da jangada por Odisseu, sua partida de Ogígia e seus dias pelo mar (Canto 5, segmento C). Então o herói chega até a ilha dos feácios e interage com eles (Cantos 5-8, segmento D). Lá, o próprio herói provém uma narrativa de suas andanças pelos últimos 10 anos (Cantos 9-10, segmento A), que são interrompidos então pelo *intermezzo*, quando ele interage novamente com os feácios no Canto 11 (inserimos, portanto, novamente, D), e então volta para as aventuras (Cantos 11-12, de volta ao segmento A), o que gera a sequência A-D-A (as aventuras do passado

interrompidas pelo *intermezzo* no presente). Então Homero retrata a partida de Odisseu de Esquéria (segmento D novamente) e sua chegada a Ítaca (segmento E) no canto 13. Daí, o segmento E dura até o final do poema. Existem inserções casuais de outros segmentos nessa segunda metade. Odisseu, por exemplo, relembra o episódio do Ciclope em *Od.* 20.18-21, o que nos leva de volta ao segmento A, mas como estamos buscando um panorama mais geral, didaticamente deixarei essas pequenas referências de fora.

Se quisermos representar *ritmo* na *história* da *Odisseia*, podemos notá-lo da seguinte maneira: Bbbb – C – Ddd- Aa – D – Aa – D – Eeeeeeeeeeeeeee. Homero toma os Cantos 1-4 para narrar 6 dias da Telemaquia, assim notado “Bbbb”. Em seguida, ele condensa 24 dias da visita de Hermes a Calipso, a construção da jangada e os sofrimentos de Odisseu pelo mar no Canto 5, uma narração em ritmo rápido desses eventos, e, por isso, notada simplesmente como “C”. Então os três dias quando o herói chega à costa feácia e é acolhido pela família real são narrados dos Cantos 5-8, notado “Ddd”. Em seguida, temos a narrativa em rápido andamento da primeira metade das aventuras, “Aa”, Cantos 9-11, interrompida pelo curto *intermezzo* no Canto 11, “D”, e então retomadas, novamente, em *ritmo* rápido, Cantos 11-12, “Aa”. Então Homero relata rapidamente a partida de Odisseu de Esquéria no Canto 13, “D”, e, finalmente, chega ao segmento final, que dura do Canto 13 até o final do Canto 24, a parte mais longa, e, por isso, notada “Eeeeeeeeeeeeeee”.

A última camada a apresentarmos é a do *texto*, que é a transposição de uma *história* em palavras, isto é, como a *história* é verbalmente apresentada em uma obra (DE JONG, 2001, p. xviii). Podemos entender esse conceito como um tipo de medida: quantas palavras, versos ou cantos (qualquer que seja a maneira pela qual queiramos dividir as unidades) o narrador utiliza para nos relatar sua apresentação dos eventos? Em nosso exemplo da *Odisseia*, tomando os cantos como unidades, temos B (4 cantos) – C (1 canto) – D (4 cantos) – A (2 cantos) – D (menos de um canto) – A (2 cantos) – D (menos de um canto) – E (12 cantos). *Texto* e *história*, portanto, estão de certa forma relacionados um ao outro, uma vez que na análise da *história* levamos em consideração o quanto o narrador demora para relatar seu *texto*, que é medido em unidades. Entretanto, *história* é um termo cujo uso enfatiza o controle do narrador sobre sua narrativa, enquanto *texto* se refere a um campo mais prático e quantificado, a transposição de uma narrativa em números. Um pode nos auxiliar a avaliar o outro, mas eles trazem uma ênfase diferente à abordagem.

Com esses preceitos narratológicos estabelecidos, podemos seguir adiante com nossa análise da narrativa de Odisseu e nossa avaliação da veracidade ou falsidade da mesma levando essas camadas em consideração.

3.2 Verdade: a *fábula dos apólogos*

A *fábula dos apólogos* é peculiar em relação à do resto do poema devido ao fato de que não emerge primariamente das palavras do narrador homérico, mas daquelas do próprio Odisseu. Os eventos vivenciados pelo herói após sua participação na Guerra de Troia são trazidos aos narratários, majoritariamente, a partir de sua narrativa em primeira pessoa perante os feácios. Durante quase a totalidade dos Cantos 9 a 12, embarcamos junto com a plateia de Esquéria nas muitas desventuras do protagonista após a guerra de Troia. Se avaliarmos essas histórias segundo critérios de falsidade ou veracidade, a reputação de Odisseu como herói traíçoeiro é um fator que pode suscitar suspeitas. Como já explorei na Introdução desta dissertação, baseado nas investigações de Stanford em *The Ulysses theme* (1963), o herói é representado na *Odisseia* como um herói essencialmente “Autolicano”, um manipulador astuto que não se furta em enganar seus oponentes (e até seus familiares) se necessário for.

A identidade do falante é um padrão crucial a ser levado em conta quando se deseja julgar a veracidade de determinado discurso. Quando se trata de uma figura que, conforme retratada na *Odisseia*, é bem capaz de mentir, temos ainda mais razões para suspeições. Quando certo fato é relatado por um narrador de credibilidade questionável, sabemos que existe sempre a possibilidade de ele estar contaminado por mentiras. De acordo com Richardson (1996, pp. 394-5):

If a character, on the other hand, were to make even the most innocuous statement, we cannot accept it as absolute truth without testing its agreement with the narrative facts established by the third person narrator. Don Quixote claims that the building they are approaching is a castle while Sancho Panza insists it is an inn. We know for a fact that Sancho is right and Quixote is wrong, because the narrator has established in his own words the fictional existence of an inn, not a castle.

Richardson menciona a figura do narrador, argumentando como o mesmo é responsável por estabelecer os padrões da realidade dentro do mundo de certa obra, no caso de seu exemplo, dentro do mundo de *Dom Quixote*. Da mesma forma, o narrador homérico é a autoridade que determina o que “realmente” acontece nos poemas homéricos: “In the *Odyssey*, everything the narrator says is by convention a fictional fact. That Athena transforms Odysseus into a squalid beggar is indisputable – the narrator himself says so. Everything the characters say, however, is subject to the authentication test” (RICHARDSON, 1996, p. 395). No restante desta dissertação, abordarei como a posição de Odisseu como contador de histórias pode afetar nossa interpretação de sua narrativa. Para avaliar a veracidade dos relatos do herói, deverei aplicar o que Richardson chama de “teste de autenticação”, isto é, uma checagem cruzada

entre o que o herói afirma haver passado em seus relatos em primeira pessoa e o que o narrador homérico atesta em passagens de fora dos *apólogos*.

Quando acessamos as aventuras, não estamos protegidos pelo véu da verdade que o narrador homérico provém. Ao longo dessa narrativa, ficamos reféns da versão relatada pelo herói. Enquanto supomos que tudo que o narrador diz seja verdade, histórias contadas por personagens possuem uma escala de verdade ou mentira pouco estável, conforme Richardson (1996) afirma. E, novamente, se estamos falando de Odisseu, o mais habilidoso dos embusteiros da antiguidade clássica, temos todo o direito de duvidar da veracidade daquilo que ele fala. Entretanto, devemos ter cuidado com esse tipo de suposição. O fato de que o herói é um hábil mentiroso não necessariamente implica em que esteja *sempre* mentindo. Embora ele finja ser um mendigo cretense a Eumeu inicialmente, por exemplo, o herói mais tarde revela a verdade a seu leal servo. Ele esconde sua identidade de Penélope, mas tão logo é possível, revela a ela sua forma verdadeira. O mesmo ocorre com seu pai Laerte. Ele mente. Mas também conta a verdade mais tarde. Então nem tudo o que faz é mentir e enganar, mesmo que os faça muitas vezes. Conforme defendo nas próximas páginas, embora o que Odisseu narra entre os feácios possa não ser verdadeiro em todo e qualquer detalhe, nem tudo em sua história é falso também. Início esta seção avaliando até que ponto podemos crer ou duvidar da veracidade da *fábula* dos *apólogos* conforme o herói a apresenta em sua *história*. Isto é: em que medida podemos avaliar que aquilo que ele narra realmente aconteceu dentro da realidade da *Odisseia* no concernente a *eventos*.

De acordo com a narrativa de Odisseu, ele viveu a seguinte sequência de eventos nas aventuras:

Tabela 6 – Eventos das aventuras

Eventos	Passagens
1. Incursão dos cícones	9.39-61
2. Encontro com os lotófagos	9.82-104
3. Derrota do ciclope	9.105-566
4. Encontro com Éolo	10.1-79
5. Encontro com os lestrigões	10.80-132
6. Estada/retorno a Circe	10.133-570; 11.636-640; 12.1-164
7. Contato com o Hades	11.1-332; 11.378-635
8. Passagem pelas sirenas	12.165-200
9. Passagem por Cila e Caríbdis	12.201-259; 12.403-446
10. Consumo do gado do Sol	12.260-402
11. Chegada em Ogígia (Calipso)	12.447-453

Será que o herói teria realmente passado por todos esses apuros? Ele realmente encontrou cada uma dessas criaturas e deuses? Sofreu todas as desventuras relatadas? Conforme argumento aqui, sim, Homero, ao deixar evidências espalhadas por todo o poema, nos induz a acreditar que tudo que é narrado nas aventuras de fato ocorreu. É importante lembrar, entretanto, que estamos tratando aqui da camada de *fábula*, isto é, dos *eventos* que ocorreram. Se o herói relata verdadeiramente *como* eles ocorreram, em cada detalhe e em sua ordem exata, isso é uma questão da camada *história*, a ser abordada no Capítulo 4. Nesta seção, o foco principal é afirmar que tais eventos aconteceram, não investigar *como* eles aconteceram *versus* como eles são relatados pelo contador de histórias. Assim, neste momento refiro-me apenas a um panorama geral de eventos, não aos detalhes e à forma pela qual eles são apresentados.

3.2.1 Atestação de episódios específicos

Dois artigos mencionam diversas instâncias em que episódios específicos narrados nos *apólogos* são atestados em outras passagens no poema: *The Apólogos of Odysseus: Lies, All Lies?*, de Hugh Parry (1994), e *Truth in the Tales of the “Odyssey”*, de Scott Richardson (1996). Irene de Jong (2001), em *A Narratological Commentary on the Odyssey*, também aponta em certas passagens que as mesmas confirmam a veracidade de alguns episódios. Na primeira parte desta seção, faço um apanhado das passagens mencionadas por esses três estudiosos. Em seguida, trago minhas próprias contribuições originais ao caso: as atestações dos episódios da *nékuia* e dos *apólogos* como um todo.

3.2.1.1 Atestação de episódios mencionados por estudiosos anteriores

Em três oportunidades, encontramos evidências convincentes de que o episódio do ciclope realmente aconteceu na realidade da *Odisseia*. Primeiramente, no Canto 1, Zeus afirma:

ἀλλὰ Ποσειδάων γαίηοχος ἀσκελὲς αἰὲν
Κύκλωπος κεχόλωται, ὃν ὀφθαλμοῦ ἀλάωσεν,

It is the Earth Encicler Poseidon who, ever relentless,
nurses a grudge because of the Cyclops, whose eye he [Odysseus] blinded;
(*Od.* 1.68-9)

De acordo com Zeus, portanto, Odisseu realmente cega o monstro, e não há razão para se descreditar a veracidade do que o deus está dizendo. Richardson (1996, p. 397) argumenta que “early on Zeus mentions Odysseus’ blinding of Poseidon’s son, the Kyklops Polyphemos, and Poseidon’s subsequent unflagging enmity (1.68-75). When the gods in Homer agree on narrative fact, they have virtually the same authentication authority as the narrator”. Embora eu concorde que tal menção seja, de fato, uma atestação do episódio, ligar discursos de deuses à autoridade do narrador pode ser um exagero, uma vez que deuses são completamente capazes de mentir e enganar (podemos lembrar de Hera no Canto 14 da *Ilíada*, de Prometeu, na *Teogonia* e nos *Trabalhos e dias*, e Hermes em seu hino homérico). Nesse caso específico, a importância parece recair muito mais ao contexto do que à autoridade divina: Zeus não tem qualquer motivo para inventar aquilo que está dizendo. Nesse sentido, portanto, podemos argumentar que, por conta de tal fato, sua voz se iguala a uma atestação.

Em seguida, no Canto 2, o narrador homérico, cuja autoridade já foi discutida, atesta a história ao apresentar um dos falantes na assembleia de Ítaca:

τοῖσι δ’ ἔπειθ’ ἦρως Αἰγύπτιος ἦρχ’ ἀγορεύειν,
ὃς δὴ γήραϊ κυφὸς ἔην καὶ μυρία ἤδη.
καὶ γὰρ τοῦ φίλος υἱὸς ἄμ’ ἀντιθέω Ὀδυσῆϊ
Ἴλιον εἰς εὐπῶλον ἔβη κοίλῃσ’ ἐνὶ νηυσίν,
Ἄντιφος αἰχμητῆς· τὸν δ’ ἄγριος ἔκτανε Κύκλωψ
ἐν σπηΐ γλαφυρῷ, πύματον δ’ ὀπλίσσατο δόρπον.

The first now to speak to them was the hero Aigyptios,
who was bent over with age, and had seen things beyond number.
His own dear son, Antiphos the spearman, had gone off
with godlike Odysseus to Ilion, land of good horses,
in the hollow ships, and now the wild Cyclops had killed him
deep in his cave, and this was the last man he had eaten.
(*Od.* 2.15-20)

Conforme já mencionado, o narrador homérico é a autoridade maior da verdade na *Odisseia*. Ele é o criador daquela realidade interna, e, portanto, tudo o que narra é um fato dentro dela.

Uma terceira ocasião em que o episódio é atestado é o monólogo de Odisseu no Canto 20. Na noite anterior ao massacre dos pretendentes, o herói fala a si mesmo:

‘τέτλαθι δὴ, κραδίη· καὶ κύντερον ἄλλο ποτ’ ἔτλης.
ἤματι τῷ ὅτε μοι μένος ἄσχετος ἦσθιε Κύκλωψ
ἰφθίμους ἐτάρους· σὸν δ’ ἐτόλμας, ὄφρα σε μῆτις
ἐξάγῃ’ ἐξ ἄντροιο διόμενον θανέεσθαι.’

‘Bear up, my heart. You have had worse to endure before this
on that day when the irresistible Cyclops ate up
my strong companions, but you endured it until intelligence
got you out of the cave, though you expected to perish.
(*Od.* 20.18-21)

Considerando-se que Odisseu menciona o episódio do ciclope a fim de se encorajar a aguentar uma luta contra os pretendentes no dia seguinte, parece razoável julgarmos que ele esteja falando a verdade porque não faria sentido o herói encorajar a si próprio com um evento falso para a dificuldade vindoura. Podemos inferir, conseqüentemente, que sua superação de Polifemo é um evento verdadeiro dentro da *Odisseia*.

O episódio de Circe é mencionado pelo narrador durante a estada de Odisseu junto aos feácios:

αὐτὰρ ἐπεὶ τό γ' ἄκουσε πολύτλας δῖος Ὀδυσσεύς,
αὐτίκ' ἐπήρτυε πῶμα, θοῶς δ' ἐπὶ δεσμὸν ἤλε
ποικίλον, ὃν ποτὲ μιν δέδαε φρεσὶ πότνια Κίρκη.

When long-suffering great Odysseus had heard this, straightway
he made the covering tight upon it and fastened it nimbly
with an intricate knot, whose knowledge the lady Circe had taught him.
(*Od.* 8.446-8)

Essa alusão muito natural à deusa e a como ela ensinou a técnica do nó ao herói é uma prova de que, em algum momento, ele realmente teve contato com ela.

O episódio de Hélio é mencionado pelo narrador no próêmio do Canto 1:

ἀλλ' οὐδ' ὥς ἐτάρους ἐρρύσατο, ἰέμενός περ·
αὐτῶν γὰρ σφετέρῃσιν ἀτασθαλίῃσιν ὄλοντο,
νήπιοι, οἳ κατὰ βοῦς Ὑπερίονος Ἥελίοιο
ἤσθιον·

Even so he could not save his companions, hard though
he strove to; they were destroyed by their own wild recklessness,
fools, who devoured the oxen of Helios, the Sun God,
(*Od.* 1.6-9)

Novamente, uma afirmação feita pelo confiável narrador homérico confirma a história de como os companheiros de Odisseu pereceram por devorar o gado do deus Sol, prova de que ele realmente visitou, em algum momento, a ilha de Trinácia.

Quanto a sua estada na ilha de Calipso, existe uma abundância de evidências que amparam seu relato. Primeiramente, Atena descreve a situação do herói a Zeus na assembleia divina no Olimpo da seguinte forma:

δυσμόρφῳ, ὃς δὴ δηθὰ φίλων ἄπο πῆματα πάσχει
νήσῳ ἐν ἀμφιρύτῃ, ὅθι τ' ὀμφαλὸς ἐστὶ θαλάσσης.
νήσος δὲνδρήεσσα, θεὰ δ' ἐν δώματα ναίει,
Ἄτλαντος θυγάτηρ ὀλοόφρονος, ὃς τε θαλάσσης
πάσης βένθεα οἶδεν, ἔχει δέ τε κίονας αὐτὸς
μακράς, αἱ γαῖάν τε καὶ οὐρανὸν ἀμφὶς ἔχουσιν.
τοῦ θυγάτηρ δύστηνον ὀδυρόμενον κατερύκει

But the heart in me is torn for the sake of wise Odysseus,
unhappy man, who still, far from his friends, is suffering

griefs, on the sea-washed island, the navel of all the waters,
a wooded island, and there a goddess has made her dwelling place;
she is the daughter of malignant Atlas, who has discovered
all the depths of the sea, and himself sustains the towering
columns which bracket earth and sky and hold them together.
(*Od.* 1.48-55)

Mais adiante, o episódio volta à tona durante todo o Canto 5, quando Homero descreve em detalhes a viagem de Hermes à ilha da deusa a fim de ordená-la a libertar o herói, segundo o comando de Zeus. Assim o narrador descreve, por exemplo, a chegada do deus à ilha:

οὐδ' ἄρ' Ὀδυσσῆα μεγάλῃτορα ἔνδον ἔτετμεν,
ἀλλ' ὃ γ' ἐπ' ἀκτῆς κλαῖε καθήμενος, ἔνθα πάρος περ,
δάκρυσι καὶ στοναχῇσι καὶ ἄλγεσι θυμὸν ἐρέχθων.
πόντον ἐπ' ἀτρύγετον δερκέσκετο δάκρυα λείβων.
Ἑρμείαν δ' ἐρέεινε Καλυψώ, δῖα θεάων,
ἐν θρόνῳ ἰδρύσασα φαεινῷ σιγαλόεντι·

But Hermes did not find great-hearted Odysseus indoors,
but he was sitting out on the beach, crying, as before now
he had done, breaking his heart in tears, lamentation, and sorrow,
as weeping tears he looked out over the barren water.
But Kalypso, shining among goddesses, questioned Hermes
when she had seated him on a chair that shone and glittered:
(*Od.* 5.81-6)

Assim, graças à já mencionada autoridade do narrador, podemos considerar a estada do herói junto a Calipso em Ogígia como um fato atestado dentro da realidade da *Odisseia*.

Até este momento, venho provendo evidências coletadas das obras de Parry (1994), Richardson (1996) e de Jong (2001). Agora, desejo trazer minhas próprias contribuições ao caso da veracidade dos eventos contados nos *apólogos*, começando pela viagem de Odisseu às bordas do Hades. Diferentemente dos casos mencionados acima, não existem atestações diretas ou explícitas desse episódio, nem em discursos de personagens nem em discursos do narrador. Entretanto, ainda assim podemos usar informações de certas passagens de fora dos *apólogos* para inferir que Odisseu realmente teve suas conversas com as almas dos mortos: o herói está ciente de coisas acontecendo ou que aconteceram em terras helênicas das quais ele não poderia saber, exceto se tivesse, de fato, as ouvido das almas que afirma haver encontrado.

3.2.1.2 Atestação da nékuia

Começamos pela morte de Agamêmnon. Por toda a *Odisseia*, ficamos sabendo da morte do rei de Micenas a partir de diversos relatos. O primeiro é proferido por Zeus no início do Canto 1:

ὥς καὶ νῦν Αἴγισθος ὑπὲρ μόρον Ἀτρεΐδαι
γῆμ' ἄλοχον μνηστήν, τὸν δ' ἔκτανε νοστήσαντα

as now lately, beyond what was given, Aigisthos married
the wife of Atreus' son [Agamemnon], and murdered him on his homecoming
(*Od.* 1.35-6)

Ouvimos a história novamente de Atena-Mentes (*Od.* 1.298-300), Nestor (*Od.* 3.193-8; 3.247-312), Atena-Mentor (*Od.* 3.232-5), e Menelau, quando ele relata as palavras de Proteu (*Od.* 4.521-37). A partir de todas essas falas de personagens, somos informados de que Agamêmnon foi assassinado por Egisto com a ajuda de Clitemnestra, e isso se torna um fato dentro da realidade da *Odisseia* porque nenhuma das figuras mencionadas tem qualquer razão para estar mentindo a respeito do assunto. O assassinato ocorre em Micenas, mas é do conhecimento de todos na Grécia, como Nestor indica em sua introdução da história a Telêmaco e Mentor-Atena:

Ἀτρεΐδην δὲ καὶ αὐτοὶ ἀκούετε, νόσφιν ἐόντες,
ὥς τ' ἦλθ', ὥς τ' Αἴγισθος ἐμήσατο λυγρὸν ὄλεθρον.

You yourselves, though you live apart, have heard of Atreides,
how he came home, and how Aigisthos devised his wretched death
(*Od.* 3.193-4)

A partir de tal discurso, podemos interpretar que a notícia do assassinato viajou por todas as terras aqueias. No momento em que Odisseu encontra com os mortos na *nékuia*, entretanto, ele não colocou os pés em território aqueu desde que a guerra terminou, nem tem contato algum com qualquer dos heróis que retornaram para casa e que poderia tê-lo informado a respeito do assassinato. Isso significa que ele jamais poderia saber que Agamêmnon está morto, a não ser que realmente tivesse encontrado com sua alma no Hades.

O fato é reforçado quando o espírito de Agamêmnon pergunta a Odisseu sobre seu filho Orestes. O herói responde:

‘Ἀτρεΐδη, τί με ταῦτα διείρεαι; οὐδέ τι οἶδα,
ζῶει ὃ γ' ἢ τέθνηκε· κακὸν δ' ἀνεμώλια βάζειν.’

“Son of Atreus, why do you ask me that? I do not know
if he is alive or dead. It is bad to babble emptily.”
(*Od.* 11.463-4)

Da mesma maneira, quando Aquiles pergunta a Odisseu mais adiante sobre seu pai, Peleu, o herói responde: “I have no report to tell you of stately Peleus; (ἢ τοι μὲν Πηλῆος ἀμύμονος οὐ τι πέπυσμαι;)” (*Od.* 11.505). Tais versos explicitam que Odisseu não faz ideia do que possa estar acontecendo em terras gregas. Ele nada pode falar sobre Orestes a Agamêmnon e nada

sobre Peleu a Aquiles porque nunca voltou a suas terras para saber as notícias a respeito deles. As únicas novidades que Odisseu pode obter da Grécia são aquelas contadas pelas próprias almas dos mortos no Hades. Em suma, combinando os fatos de que: a) Agamêmnon foi assassinado, um fato conhecido por todo o território helênico, b) Odisseu não esteve na Grécia, e c) ele sabe que Agamêmnon está morto, chegamos à conclusão de que o herói realmente se encontrou com a *psukhé* do rei no Hades. Pois, de outra forma, jamais conseguiria saber de sua morte.

Uma segunda evidência que aponta para a veracidade da viagem de Odisseu é sua ciência da ameaça dos pretendentes, a qual ele expressa em sua reprodução da profecia de Tirésias:

ὄψ' ἐ κακῶς νεῖαι, ὀλέσας ἅπο πάντας ἐταίρους,
νηὸς ἐπ' ἄλλοτρίης· δῆεις δ' ἐν πῆματα οἶκῳ,
ἄνδρας ὑπερφιάλους, οἳ τοι βίον καταέδουσι
μνόμενοι ἀντιθέην ἄλογον καὶ ἔδνα διδόντες.
ἀλλ' ἦ τοι κείνων γε βίας ἀποτεῖσσαι ἐλθών·

you will come home in bad case, with the loss of all your companions,
in someone else's ship, and find troubles in your household,
insolent men, who are eating away your livelihood
and courting your godlike wife and offering gifts to win her.
You may punish the violences of these men, when you come home.
(*Od.* 11.114-8)

Que os pretendentes estão destruindo a propriedade de Odisseu e cortejando Penélope é um fato explícito no poema inteiro desde o Canto 1. Então, novamente, temos um fato acontecendo em território aqueu atestado pelo narrador do qual Odisseu jamais poderia saber porque 1) ele não esteve em terras aqueias, e 2) não teve contato com ninguém que pudesse informá-lo disso. Portanto, o fato de Odisseu saber, ainda em Esquéria, que os pretendentes estão devorando sua propriedade e tentando se casar com sua esposa é uma atestação clara de que ele soube disso pela alma do profeta, essa seria a única maneira possível de o herói saber das atribulações em sua casa.

O mesmo princípio pode ser aplicado a dois elementos da conversa de Odisseu com Anticleia: 1) ele sabe que sua mãe está morta, o que é indicado pelo fato de que fala com sua alma; 2) ele sabe da situação deplorável de seu pai, que deixou a cidade e dorme como um servo numa cama de folhas na terra. Essas são situações que ocorreram (a morte de Anticleia) ou estão ocorrendo (a situação de Laerte) em Ítaca, a respeito das quais o herói nada poderia saber a não ser que tivesse, de fato, encontrado a alma de sua mãe.

No Canto 1, somos informados da situação deplorável de Laerte no campo, e sobre a morte presumida de Anticleia, quando Atena, disfarçada de Mentis, diz a Telêmaco:

ξεῖνοι δ' ἀλλήλων πατρώιοι εὐχόμεθ' εἶναι
 ἐξ ἀρχῆς, εἴ περ τε γέροντ' εἴρηαι ἐπελθὼν
 Λαέρτην ἦρωα, τὸν οὐκέτι φασὶ πόλινδε
 ἔρχεσθ', ἀλλ' ἀπάνευθεν ἐπ' ἀγροῦ πῆματα πάσχειν
 γρηὶ σὺν ἀμφιπόλῳ, ἣ οἱ βρῶσιν τε πόσιν τε
 παρτιθεῖ, εὐτ' ἂν μιν κάματος κατὰ γυῖα λάβῃσιν
 ἐρπύζοντ' ἀνὰ γουνὸν ἄλωϊς οἰνοπέδοιο.

Your father and I claim to be guest-friends by heredity
 from far back, as you would know if you went to the aged hero
 Laertes, who, they say, no longer comes to the city
 now, but away by himself on his own land leads a hard life
 with an old woman to look after him, who serves him his victuals
 and drink, at the times when the weariness has befallen his body
 from making his toilsome way on the high ground of his vineyard.
 (*Od.* 1.187-93)

Assim, Mentos-Atena descreve a triste situação em que Laerte se encontra: o velho homem deixou a cidade e vive uma vida dura (literalmente, “a sofrer penas” / πῆματα πάσχειν) no interior com uma única serva. Ouvimos, portanto, novamente, um fato da boca de uma deusa que não tem motivos para inventar tal história. Afinal, ela está falando com Telêmaco, que, claro, conhece bem a situação de seu avô. O fato de Odisseu estar ciente do estado de seu pai sem ter nenhum outro meio de saber dessa situação, a não ser pela alma de sua mãe, é uma atestação de que o encontro, de fato, no tangente à *fábula*, aconteceu.

Outra conclusão que podemos depreender do discurso de Atena-Mentes citado acima é que Anticleia está presumivelmente morta. A morte da mãe de Odisseu é o fato menos explícito dentre aqueles que aponte até aqui (a morte de Agamêmnon, a insolência dos pretendentes, o estado deplorável de Laerte). Mas é possível intuirmos que ela esteja morta através de um raciocínio lógico. De Atena-Mentes, ouvimos sobre a vida dura de Laerte no campo. Mas onde está Anticleia? Se seu velho marido se retirou da cidade e vive com uma serva, onde estaria sua esposa? Teoricamente, não deveria estar junto com ele se estivesse viva? E se não estava com ele, onde mais poderia estar? Não deveríamos esperar uma explicação para o fato de que ela não vive com o marido? Por conta de todas essas dúvidas, podemos intuir que, como a plateia original da performance provavelmente sabia, Anticleia já está, de fato, morta.

Outra sugestão de que Anticleia está morta surge no Canto 2, quando ouvimos pela primeira vez sobre o artifício de Penélope da mortalha de Laerte, relatado por Antínoo. Ele reproduz o que a esposa de Odisseu teria dito aos pretendentes:

Λαέρτη ἦρωι ταφήιον, εἰς ὅτε κέν μιν
 μοῖρ' ὅλοϊ καθέλῃσι τανηλεγέος θανάτοιο,
 μή τίς μοι κατὰ δῆμον Ἀχαιῶδων νεμεσήσῃ.
 αἶ κεν ἄτερ σπείρου κεῖται πολλὰ κτεατίσας.

This is a shroud for the hero Laertes, for when the destructive
doom of death which lays men low shall take him, lest any
Achaian woman in this neighborhood hold it against me
that a man of many conquests lies with no sheet to wind him.”
(*Od.* 2.99-102)

Assim, Penélope refreia os pretendentes afirmando que apenas pode se casar com um deles após haver terminado de tecer a mortalha para seu sogro, por medo de que “any Achaean woman in this neighborhood hold it against me”. Se sua sogra estivesse viva, será que ela não seria mencionada? “Lest Anticleia hold it against me?” E, novamente, Laerte é mencionado, presumivelmente um homem bem velho aproximando-se da morte, uma vez que necessita de um sudário. Mas e Anticleia? Onde ela está? Anticleia também não seria responsável por tecer a mortalha de seu marido se estivesse viva? Os pretendentes não a utilizariam como contra-argumento para rebater a desculpa de Penélope? “Deixe que Anticleia, a esposa de Laerte, cuide da mortalha do velho. Você não precisa ser a responsável por tecê-lo. Deixe que sua esposa o faça e venha se casar agora.” Portanto, o fato de que Anticleia não é mencionada em momento algum, nem pelo narrador nem pelos pretendentes, nos induz a pensar que, novamente, ela só pode estar morta. E o fato de que o herói demonstra saber de sua morte sem haver pisado em Ítaca é, novamente, prova de que, de fato, teve um encontro com sua alma no Hades³⁷.

O fato de Odisseu estar ciente das quatro circunstâncias mencionadas acima (morte de Agamêmnon, ameaça dos pretendentes, morte de sua mãe e a situação de Laerte), confirmadas pela narrativa de fora dos *apólogos*, pode nos levar a concluir que o herói de fato teve suas conversas com os mortos. Afinal, ele não poderia ter conhecimento sobre todos esses acontecimentos de outra forma. É uma possibilidade que tudo tenha sido inventado, mas seria demasiada coincidência: é razoável pensarmos que o herói acidentalmente adivinharia tudo o que de fato se passa em terras aqueias? Acredito que parece mais plausível acreditarmos que ele realmente soube de todos os fatos graças a seus contatos no Hades.

---

³⁷ É possível pensarmos haver uma incongruência entre a situação de Ítaca e as notícias positivas de Anticleia sobre Telêmaco como hábil líder político e sua falta de menção aos pretendentes. Entretanto, isso pode simplesmente significar que ela morreu antes da insurgência dos pretendentes. Conforme de Jong, 2001, p. 280, menciona: “Anticlea reports on Penelope and Telemachus as they were at the time she died (i.e., somewhere between the tenth or thirteenth year of Odysseus’ absence) [...]”.

3.2.1.3 Conclusões sobre a atestação de episódios específicos

Fechamos nossa avaliação de todos os eventos específicos passíveis de serem atestados com evidências de fora do *apólogoi*, o que Richardson chama de “teste de autenticação”: as histórias de Odisseu foram comparadas a fatos estabelecidos pelo narrador homérico. Assim, terminamos com o seguinte cenário quanto à atestação de seus relatos:

Tabela 7 – Eventos atestados e não-atestados

Atestados	Não-atestados
Ciclope	Cícones
Circe	Lotófagos
Hades	Éolo
Gado do Sol	Lestrigões
Calipso	Sirenas
	Cila e Caríbdis
Total: 5	Total: 6

Portanto, 5 das 11 aventuras de Odisseu são de alguma maneira atestadas dentro do poema, e 6 não podem ser atestadas. Ao argumentar sobre a plausibilidade dos eventos narrados nas aventuras, Parry (1994, p. 17) afirma:

But when measured by assumptions internal to the *Odyssey* the contents of the *Apologos* scarcely challenge credulity more than do other parts of the poem “vouched for” by Homer. Are we, for example, to believe that Poseidon is plausible, but his one-eyed son Polyphemos is not? Kalypso is real, but Kirke is fantastic? That he Hades episode, reported only by Odysseus, is mere fantasy, while the Leukothea episode (5.333-353), reported by Homer, thereby smacks of plausibility?

Nesse trecho, Parry delibera sobre a *plausibilidade* dos *apólogoi*, ou seja, sobre o fato de os eventos serem críveis ou não dentro do universo do poema. Em sua opinião as aventuras são completamente plausíveis. Podemos usar exatamente o mesmo argumento para advogar pela *veracidade* dos *apólogoi*. Levando em consideração que quase metade das histórias são atestadas (5 de 11), que razão haveria para desconsiderarmos a veracidade de qualquer uma das outras? Seguindo a mesma linha de Parry, podemos nos perguntar: “o episódio do ciclope é verdadeiro, mas os de Cila e Caríbdis são mentiras? Um encontro com Circe é possível, mas um com Éolo é absurdo? O episódio do gado do sol é crível, mas o dos lotófagos, não?” A menos que se possam apontar argumentos específicos para julgar qualquer um desses eventos como mentiras, não há razão para contestarmos sua veracidade. Considerá-los mentiras sem justificativas seria algo extremamente arbitrário. E, assim, por uma analogia entre os eventos

atestados e os não-atestados, defendo ser completamente aceitável acreditarmos que todos os eventos individuais dos *apólogos* podem ser tomados como verdade em relação à *fábula*.

3.2.2 Atestação dos *apólogos* como um todo

Após ter defendido a veracidade das histórias individuais que constituem as aventuras, podemos passar para a defesa da veracidade da narrativa de Odisseu como um bloco: os *apólogos* como um todo. Para tal, analiso o padrão narrativo das mentiras na *Odisseia* e o comparo à narrativa das aventuras, traçando paralelos entre situações nas quais o herói mente explicitamente e sua apresentação das aventuras.

Como aponta Hugh Parry (1994, pp. 12-3), há um claro panorama na *Odisseia*: Homero deixa sempre claro quando Odisseu está mentindo ou dizendo a verdade no poema. Toda vez em que se contam mentiras, os narratários sabem claramente que é esse o caso. A plateia está sempre ciente do que está acontecendo e qual é a verdade por trás do truque.

Whatever Odysseus' motives for lying in a given context, Homer's audience always know, if we except the *Apologos* for the moment, what is going on. And indeed, where the imperatives of courtesy do not rule this out, his interlocutors sooner or later are enlightened too: the full truth is only postponed. His tales on Ithaka are, like Hera's lies to Zeus, palpable fabrications, short-term strategies to mislead the victim only as long as is necessary. The audience are in on the deception from the start.

No episódio de Ciclope, sabemos que o herói está mentindo quando diz chamar-se “Ninguém”: seu nome é Odisseu. Sabemos que ele não é o cretense infeliz que afirma ser a Eumeu no Canto 14. Sabemos que não é um mendigo qualquer como faz os pretendentes acreditarem em seu retorno a Ítaca. Sabemos que o cavalo de Troia, descrito no Canto 4, não é um verdadeiro presente aos troianos, mas um embuste. Sabemos que Penélope está enganando os pretendentes com seu artifício da mortalha de Laerte. O padrão estende-se até mesmo à *Ilíada*: como Parry menciona, no Canto 14, Hera induz Zeus na “*Diòs apáte*” a fazer sexo com ela, mas os narratários estão cientes de que sua real intenção é desviar sua atenção do campo de batalha. A partir de todos os exemplos mencionados, portanto, podemos verificar que existe um padrão de que mentiras na poesia homérica são sempre claramente mentiras, e os narratários sabem disso.

Quando o herói conduz sua performance diante dos féacios, entretanto, o narrador não nos fornece nenhum tipo de aviso de que o herói esteja mentindo, tampouco fica explícito em momento algum que ele esteja inventando suas histórias. Nenhuma informação nos é fornecida por Homero que descredite a veracidade das aventuras, nem no momento de sua

narração, nem em qualquer outro momento durante a *Odisseia*. Pelo contrário, como vimos na seção anterior, o que o narrador parece fazer é atestar alguns deles em certas ocasiões. Assim, parece improvável que os eventos recontados pelo herói sejam falsos. Pois mentiras em Homero são sempre claramente mentiras, e não encontramos razões evidentes para pensar que esse seria o caso com os *apólooi*.

Podemos observar outro padrão a ser aplicável às mentiras de Odisseu na *Odisseia*. O herói apenas delas se utiliza quando está escondendo sua identidade (o que corresponderia à fase de ocultação no jogo do discurso). Sempre que Odisseu inventa suas mentiras, ele está tentando esconder quem é de seus interlocutores. Isto é, na *Odisseia*, as mentiras de Odisseu são sempre artifícios ligados ao disfarce e à ocultação de sua identidade. Ele as utiliza para esconder seu verdadeiro eu e para parecer ser alguém que não é. As mentiras do herói envolvem uma negação de seu nome, uma suspensão temporária de seu ser a fim de que ele possa atingir determinados objetivos. Nos casos em que sua real identidade possa atrapalhá-lo, ele pensa ser melhor não revelar quem é, mas ocultar seu nome e tudo o que fez. Ironicamente, tal movimento representa o oposto do maior ideal heroico: a imortalidade do nome, glória imortal, *kléos áphthiton*. Enquanto é esperado que um herói sempre queira espalhar seu nome para que seus feitos sejam eternizados, Odisseu precisa inicialmente abster-se de tais impulsos, muito mais aplicáveis ao mundo guerreiro da *Ilíada* do que às situações limítrofes da *Odisseia*, e, fazendo uso de astúcia e de dolos, buscar permanecer temporariamente anônimo, desconhecido: “Ninguém”, um sem-nome, estrangeiro sem-teto, ou um cretense desditoso (cf. MURNAGHAN, 1987, p. 8). Este é o momento em que o herói aplica suas mentiras. Depois disso, apenas no momento certo, após todos os passos de seus cuidadosos planos terem se concretizado, Odisseu pode abrir mão das mentiras e revelar quem realmente é e tudo pelo que passou, revelando seus truques e trazendo a verdade à tona: sua identidade e seus feitos (o que corresponderia à fase de revelação no jogo do discurso). Assim, ele garante que, somente após estar são e salvo, a perpetuação de seu nome e a memória de seus feitos sejam confirmadas. Nas próximas páginas, apresento alguns exemplos a partir dos quais espero demonstrar que as mentiras de Odisseu na *Odisseia* dão-se naqueles momentos nos quais, por alguma razão ele está escondendo sua identidade, e não quando está se mostrando como quem realmente é.

O episódio do ciclope é um ótimo exemplo da divisão entre a fase da ocultação, quando o herói mente, e a fase de revelação, quando traz a verdade à tona. Odisseu e seus homens entram na caverna de Polifemo. Assim que a criatura os encontra, pergunta quem são. Um anfitrião perguntar sem rodeios pelos nomes dos convidados é um mau sinal. Neste caso,

ainda pior quando combinado com sua “voz profunda (φθόγγον βαρὺν)” e “figura terrível (πέλωρον)”, de acordo com a descrição de Odisseu. O herói, portanto, tem o cuidado de ser estrategicamente vago em sua resposta:

‘ἡμεῖς τοι Τροίηθεν ἀποπλανηθέντες Ἀχαιοὶ
παντοίοις ἀνέμοισιν ὑπὲρ μέγα λαῖτμα θαλάσσης,
οἴκαδε ἰέμενοι, ἄλλην ὁδὸν ἄλλα κέλευθα
ἦλθομεν: οὕτω που Ζεὺς ἤθελε μητίσασθαι.
λαοὶ δ’ Ἀτρεΐδew Ἀγαμέμνωνος εὐχόμεθ’ εἶναι,
τοῦ δὴ νῦν γε μέγιστον ὑπουράνιον κλέος ἐστί:
τόσσην γὰρ διέπερσε πόλιν καὶ ἀπώλεσε λαοὺς
πολλοὺς. [...]’

“We are Achaians coming from Troy, beaten off our true course
by winds from every direction across the great gulf of the open
sea, making for home, by the wrong way, on the wrong courses.
So we have come. So it has pleased Zeus to arrange it.
We claim we are of the following of the son of Atreus,
Agamemnon, whose fame now is the greatest thing under heaven,
such a city was that he sacked and destroyed so many
people [...]”
(*Od.* 9.259-66)

Notamos na passagem um primeiro movimento em direção à ocultação. Enquanto ainda se gaba por ter tomado Troia, o herói é suficientemente astuto para não revelar seu nome ou informações específicas neste momento. Esse é um primeiro passo em direção ao anonimato, ainda preliminar neste ponto porque o herói pode ainda esperar que, mesmo contra as probabilidades, seu anfitrião possa ser alguém decente. Para testá-lo, enfatiza sua condição como suplicante no restante de seu discurso:

‘[...] ἡμεῖς δ’ αὖτε κιχάνομενοι τὰ σὰ γούνα
ἰκόμεθ’, εἴ τι πόροις ξεινίῃον ἢ καὶ ἄλλως
δοίης δωτίνην, ἢ τε ξείνων θέμις ἐστί.
ἀλλ’ αἰδεῖο, φέριστε, θεοῦς: ἰκέται δέ τοί εἰμεν,
270 Ζεὺς δ’ ἐπιτιμήτωρ ἰκετῶν τε ξείνων τε,
ξείνιος, ὃς ξείνοισιν ἅμ’ αἰδοίοισιν ὀπηδεῖ.’

“[...] but now in turn we come to you as suppliants
at your knees, if you might give us a guest present or otherwise
some gift of grace, for such is the right of strangers. Therefore
respect the gods, O best of men. We are your suppliants,
and Zeus the guest god, who stands behind all strangers with honors
due them, avenges any wrong toward strangers and suppliants.”
(*Od.* 9.266-71)

Assim, fornecendo vagas informações sobre suas identidades, mas provendo suas credenciais como homens vitoriosos da guerra de Troia, Odisseu deixa claro serem suplicantes, subentendendo que devam ser tratados de acordo com as regras sagradas da hospitalidade. Podemos entendê-lo como um teste para seu anfitrião. Como um tipo de medida de segurança, ele alude à ira de Zeus como castigo àqueles que não respeitam as leis hospitaleiras. Tais

recursos fazem parte de sua cuidadosa estratégia para checar a boa vontade de um anfitrião antes de revelar seu nome, o mesmo que faz mais tarde em Esquéria com os feácios, conforme defendido no Capítulo 2.

No entanto, a situação na caverna se agrava rapidamente: o ciclope deixa claro não temer os deuses e devora imediatamente dois dos companheiros de Odisseu (*Od.* 9.273-98). Assim, os apuros em que o herói e seus homens se encontram tornam-se claros, e ele começa a tramar um plano para escapar da caverna. Sua jogada mais importante é criar um nome falso para esconder sua identidade. Quando perguntado sobre quem é por uma segunda vez (a primeira, já mencionada, é quando da chegada do monstro), dessa vez certo da periculosidade de seu interlocutor, Odisseu não é mais vago, mas surge com um plano consciente:

‘Κύκλωψ, εἰρωτᾷς μ’ ὄνομα κλυτόν, αὐτὰρ ἐγὼ τοι
ἐξερῶ: σὺ δέ μοι δὸς ξείνιον, ὥς περ ὑπέστης.
Οὔτις ἐμοί γ’ ὄνομα: Οὔτιν δέ με κυκλήσκουσι
μήτηρ ἢ δὲ πατήρ ἢ δ’ ἄλλοι πάντες ἐταῖροι.’

“Cyclops, you ask me for my famous name. I will tell you
then, but you must give me a guest gift as you have promised.
Nobody is my name. My father and mother call me
Nobody, as do all the others who are my companions.”
(*Od.* 9.364-7)

Nesse passo, podemos enxergar claramente o artifício enganador de Odisseu para esconder sua identidade. De modo a escapar da caverna, ele se apresenta como “Ninguém”, substituindo seu nome de verdade por um falso para enganar a criatura. Mentiras, disfarce e a ocultação de sua identidade estão fortemente conectados nessa cena. Isso se mantém até o herói e seus acompanhantes terem escapado para a (relativa) segurança de seus navios. Somente então, depois de Odisseu (erroneamente) presumir que se encontram fora do alcance do ciclope, ele revela sua identidade verdadeira:

‘Κύκλωψ, αἶ κέν τίς σε καταθνητῶν ἀνθρώπων
ὀφθαλμοῦ εἴρηται ἀεικελίην ἀλαωτύν,
φάσθαι Ὀδυσσῆα πτολιπόρθιον ἐξαλαῶσαι,
υἷὸν Λαέρτεω, Ἰθάκῃ ἐνὶ οἰκίᾳ ἔχοντα.’

‘Cyclops, if any mortal man ever asks you who it was
that inflicted upon your eye this shameful blinding
tell him that you were blinded by Odysseus, sacker of cities.
Laertes is his father, and he makes his home in Ithaka.’
(*Od.* 9.502-5)

Tendo escondido seu nome durante toda a estada na caverna de Polifemo, somente após haver escapado o herói revela sua identidade e se certifica de que seu feito não será esquecido: “se alguém lhe perguntar quem o cegou, diga que foi Odisseu”. Assim, após o momento de

mentiras e disfarce, estreitamente relacionado à postura do anonimato, chega o momento da revelação, quando o herói diz a verdade e anuncia seu nome. Podemos verificar nessa passagem o seguinte padrão: há um momento de ocultação, quando a mentira tem papel preponderante e o herói esconde sua identidade, e um momento de revelação, quando a verdade finalmente vem à tona e ele se revela.

O mesmo padrão também é verificável nas outras mentiras de Odisseu, sobretudo nos chamados contos cretenses, a partir da segunda metade do poema. A partir do momento em que pisa em Ítaca, o herói passa a se utilizar da mesma estratégia aplicada no caso do ciclope: a omissão de sua verdadeira identidade e sua substituição por uma falsa, inicialmente como parte de seu plano de vingança contra os pretendentes e retomada de seu trono, e mais tarde também com seu pai Laertes, aparentemente por pura diversão. Iremos agora analisar brevemente essas histórias em conjunto e ver como elas se encaixam no padrão de ocultação e mentiras e revelação e verdade. Não é minha intenção analisar cada uma das mentiras em detalhe, mas tomá-las de uma forma geral, enfatizando o que têm em comum, e mostrar como reiteram o padrão mencionado.

São cinco as histórias mentirosas em Ítaca, conforme indicado por Irene de Jong (2001, p. 326):

Tabela 8 – As mentiras cretenses na *Odisseia*

Interlocutor	Passagens
Atena	13.253–86
Eumeus	14.192–359 (resumida pelo porcarão em 16.61–7 and 17.522–7)
Antínoo	17.415–44 (parcialmente repetida 18.138–40 e 19.75–80)
Penélope	19.165–202; 221–48; 268–99
Laerte	24.244–79; 303–14

Walcot (2009) analisa cada mentira individualmente e demonstra como seus detalhes individuais parecem ser especialmente criados por Odisseu levando em conta cada interlocutor e aquilo que deseja obter em retorno. Vejamos o que elas têm em comum.

Todas as mentiras de Odisseu em Ítaca seguem o mesmo princípio: o herói se apresenta a seus interlocutores com uma identidade falsa e conta-lhes sobre um passado de dificuldades. Há sempre um esforço consciente por parte do herói para manter sua verdadeira identidade em segredo, e ele a substitui por outra, falsa: em quatro dos cinco casos, diz ser um cretense. A Antínoo, não menciona nenhuma identidade específica, mas, em linhas gerais, a história apresentada é similar às outras. Ao ciclope, o herói diz ser “Ninguém”. Aos

itacancences, apresenta-se como um estrangeiro fugitivo. Após a primeira mentira para Atena, obviamente fracassada pela natureza divina da interlocutora, conforme abordado na Introdução, a deusa passa a auxiliar o herói ao transformar sua aparência na de um mendigo. A partir de então, sua habilidade em inventar histórias em conjunto com a aparência enganadora ajudam-no a estabelecer a perfeita ilusão de que ele é outra pessoa. Isso é o que chamo, novamente, de momento de ocultação: graças a seu disfarce, o protagonista consegue manter sua identidade verdadeira oculta, levando seus interlocutores a pensar que ele é alguém que não é (no jogo do discurso com Alcínoo, o herói também finge ser um tipo de “Ninguém” ao esconder sua identidade como se fosse alguém desimportante). Nenhum interlocutor tem acesso a seu nome real ou a sua verdadeira identidade até que ele as deseje revelar (com exceção de Atena, como já mencionado, e Euricleia, que o reconhece ao banhá-lo por conta de sua cicatriz na perna). Sua identidade permanece oculta, portanto, até que ele a deseje revelar. E é nesse momento de ocultação que o herói apresenta suas histórias mentirosas, sendo elas um recurso para testar seus interlocutores e convencê-los a auxiliá-lo³⁸.

Após o herói concretizar seus objetivos na fase de ocultação, ou após ele ser desmascarado (por Atena, que não chega a ser enganada, ou por Euricleia, na cena do reconhecimento da cicatriz), tem início o momento de revelação. Seja pela decisão voluntária do herói de se revelar, seja pelo seu reconhecimento por outrem, seus interlocutores finalmente descobrem sua verdadeira identidade. Atena e Euricleia o reconhecem, e ele se revela a Telêmaco, Eumeu, Filoteu, aos pretendentes, a Penélope e a Laerte. Após ter fingido ser outra pessoa, Odisseu finalmente se mostra como realmente é. Este é aquele que chamo de momento de revelação: a verdade aparece quando o herói se revela, e seus interlocutores finalmente têm acesso a sua verdadeira identidade. Odisseu não mais se esconde, e, assim, seu verdadeiro nome e identidade se revelam. Portanto, após o momento de ocultação e mentiras, chega o momento de revelação e verdade. Assim acontece no episódio de ciclope, assim acontece nas mentiras cretenses, e, conforme argumento aqui, assim acontece no episódio dos feácios. Novamente, reafirmo a conexão entre o momento de ocultação, quando o herói mente, e o momento de revelação, quando ele conta a verdade.

Vejamos como tal padrão se aplica à estada de Odisseu junto aos feácios, e como isso pode corroborar a teoria de que nos *apólogos*, de fato, o herói narra eventos verdadeiros. O

³⁸ No caso de sua estadaa junto aos feácios, conforme vimos no Capítulo 2, e como reforço algumas páginas mais adiante, Odisseu não mente ativamente (exceto na mentira para defender Nausícaa diante de seus pais no fim do Canto 7), mas seus esforços para manter sua identidade em segredo podem ser considerados um tipo de mentira. Embora não sejam uma mentira explícita, ele está, de certa forma, com sua astúcia, ocultando a *alétheia* de seus anfitriões ao esconder seu nome e se passar por “Ninguém”, fingindo ser um estrangeiro perdido em vez de um famoso herói da guerra de Troia.

momento de ocultação em Esquéria começa assim que Odisseu acorda nu nas margens do rio local. Experimentado pelos perigos que enfrentou no mar, o herói sabe ser necessário examinar aqueles com quem se encontra antes de revelar quem é. Como já vimos no Capítulo 2, antes de dizer a verdade aos feácios, o protagonista julga ser necessário testá-los e certificar-se de que sejam confiáveis antes de revelar-se. É necessário ser prudente e cauteloso, afinal Odisseu nunca pode ter certeza se os locais são pessoas boas ou más. No seu primeiro contato com Nausícaa e suas servas, então, o herói se pergunta:

ὦ μοι ἐγὼ, τέων αὖτε βροτῶν ἐς γαῖαν ἰκάνω;
 ἦ ῥ' οἷ γ' ὕβρισταί τε καὶ ἄγριοι οὐδὲ δίκαιοι,
 ἦε φιλόξενοι καὶ σφιν νόος ἐστὶ θεοῦδής;
 ὥς τέ με κούραων ἀμφήλυθε θῆλυς αὐτή:
 νυμφάων, αἷ ἔχουσ' ὀρέων αἰπεινὰ κάρηνα
 καὶ πηγὰς ποταμῶν καὶ πίσσα ποιήεντα.
 ἦ νύ που ἀνθρώπων εἰμὶ σχεδὸν αὐδηέντων;
 ἀλλ' ἄγ' ἐγὼν αὐτὸς πειρήσομαι ἡδὲ ἴδωμαι.

‘Ah me, what are the people whose land I have come to this time,
 and are they violent and savage, and without justice,
 or hospitable to strangers, with a godly mind? See now
 how an outcry of young women echoes about me,
 of nymphs, who keep the sudden and sheer high mountain places
 and springs of the rivers and grass of the meadows, or am I truly
 in the neighborhood of human people I can converse with?
 But come now, I myself shall see what I can discover.’
 (Od. 6.119-26)

Até “ver o que pode descobrir (v. 126)”, ou seja, até que se assegure da boa vontade dos habitantes locais, ele não se sente confortável para se revelar. Por isso, esforça-se tanto para esconder sua identidade, como vimos no Capítulo 2. Nos próximos cantos, Homero retrata a fase de ocultação do jogo do discurso, o jogo de “esconde-esconde” entre Alcínoo e Odisseu abordado no Capítulo 2, no qual o rei tenta de toda forma fazer com que seu convidado se revele. Até o último momento possível, no entanto, como já vimos, Odisseu consegue manter sua identidade em segredo, seja se esquivando de perguntas ou escondendo suas lágrimas durante as canções de Demódoco. A fim de manter seu nome em segredo, então, o herói esforça-se ativamente para parecer um suplicante sofredor qualquer, quando na verdade é um importante veterano da guerra de Troia. Podemos dizer que, mais uma vez, Odisseu está tentando se apresentar como “Ninguém”. Apesar de não se utilizar de tal nome, como faz com Polifemo, suas constantes tentativas de manter sua identidade em segredo são uma maneira de fingir ser “Ninguém”. Essa é uma adequada ilustração do momento de ocultação, o momento em que Odisseu se esconde, quando ele omite ativamente todas as informações relativas a sua identidade, e quando ele mantém *alétheia* fora do alcance de seus interlocutores. Apesar de não se utilizar de uma mentira explícita, o herói oculta a verdade de seus anfitriões,

mantendo-os no escuro sem ser completamente honesto. Esse seria, de acordo com o padrão observável na totalidade da *Odisseia*, um movimento análogo ao da mentira: o movimento de ocultação, quando seus interlocutores são privados da verdade. Assim como ele afirma ser “Ninguém” ao ciclope, ou um mendigo aos itacacences, Odisseu, mais uma vez, finge ser ninguém aos feácios. Esse recurso pode ser visto como uma forma de engodo. Tal situação se mantém até o momento em que ele finalmente se revela, logo antes de iniciar sua narrativa das aventuras. Portanto, no início da narrativa dos *apólogos*, o herói passa do momento de ocultação, quando mente, para o momento de revelação, quando, de acordo com os paralelos anteriormente mencionados, diz a verdade.

A fase de revelação tem início quando Odisseu finalmente revela seu nome:

εἴμ' Ὀδυσσεὺς Λαερτιάδης, ὃς πᾶσι δόλοισιν
ἀνθρώποισι μέλω, καί μευ κλέος οὐρανὸν ἵκει.

I am Odysseus son of Laertes, known before all men
for the study of crafty designs, and my fame goes up to the heavens.
(*Od.* 9.19-20)

O início da narração das aventuras, assim, é o limite que marca a transição da fase de ocultação, quando Odisseu mente e omite, para a fase de revelação, quando diz a verdade e revela. Ao começar sua história revelando seu nome real, o herói indica a passagem de seu estado de alerta, de ocultação e mentiras, para o estado mais seguro de revelação e verdade. Após testar os feácios e resistir a todas as tentativas do rei para que se revelasse antes, na fase de ocultação, Odisseu finalmente se encontra numa posição confortável para relatar seu nome e sua história, na fase da revelação. A revelação de sua identidade torna explícito que o momento para mentiras e omissão teve seu fim. Ficou para trás, na fase de ocultação, quando ainda era necessário testar seus anfitriões. Agora, seguro de que pode confiar neles, o herói abre mão das mentiras e disfarces e do estado de alerta, os quais somente são necessários em situações de perigo, e revela a verdade: sua identidade e os apuros pelos quais passou até chegar até ali – as aventuras. Suas intenções, nesse momento, não são mais de esconder ou enganar, mas de revelar-se (contando seu nome), recitar sua jornada e celebrar sua glória. Ao narrar sua aventura aos feácios, portanto, Odisseu não entra em cena na posição de mentiroso ou enganador, postura que assume no momento de ocultação, mas, diferentemente, como um hábil contador de histórias, uma espécie de bardo, que se revela e que perpetua sua própria glória. Obviamente, ele não abandona suas maquinações, e ainda tem segundas intenções com essa narrativa (assegurar seu retorno e adquirir presentes). Mas, para fazê-lo, não se faz mais necessário mentir ou omitir. Não há ameaça de ser devorado, não há mais luta por

sobrevivência. Ou seja: não é mais necessário se esconder (ou mentir) porque não há mais *perigo*. No banquete dos feácios, Odisseu apresenta outro lado de sua personalidade: não mais o do mestre de disfarces e mentiras, mas o do astuto contador de histórias. Tudo o que ele precisa fazer é apresentar suas aventuras de uma maneira encantadora e proveitosa, ou seja, tecer, novamente um *mûthos meilíkhios kaì kerdaléos* (“discurso agradável e vantajoso”), como, sabemos, ele é muito capaz de fazer bem. E, para tal, o herói não precisa necessariamente inventar tudo.

No que tange à *fábula*, portanto, podemos crer que as aventuras são constituídas de eventos verdadeiros. Isso não significa, entretanto, que Odisseu esteja contando as coisas *exatamente* como elas aconteceram, conforme veremos no próximo capítulo. Apesar de o herói narrar eventos verdadeiros isso não quer dizer que ele o faz exatamente da maneira como Alcínoo solicitou, como vimos no Capítulo 2 – *atrekéos* (sem distorcer) e sem *noémata kerdaléa* (propósitos vantajosos). E é assim que camadas de *história* e *texto* podem nos auxiliar a entender em que medida podemos julgar a manipulação da verdade por Odisseu em seus relatos.

4 O JOGO DO DISCURSO, FASE 2: REVELAÇÃO (MANIPULAÇÃO)

Em um artigo de 1968 chamado *The first-person narratives of Odysseus* (“*Die Ich-Erzählungen des Odysseus*”), Werner Suerbaum chama atenção para o status do herói como narrador durante seu relato das aventuras na *Odisseia*, fazendo uma comparação entre Odisseu como um *Erzähler* (narrador) em primeira pessoa e Homero como narrador em terceira pessoa. O autor assinala as similaridades entre a onisciência do poeta e o conhecimento *ex eventu* do protagonista como contador de histórias que olha para suas experiências do passado e as reconta anos depois. Mais adiante, foi a vez de Irene de Jong abordar a figura do herói como narrador em primeira pessoa. Em seu artigo de 1992, *The Subjective Style of Odysseus*, ela mostra como Odisseu usa consideravelmente mais linguagem passional durante sua performance do que o narrador homérico o faz no restante do poema, um possível recurso retórico para comover sua plateia emocionalmente. De Jong elabora seus argumentos contra as afirmações contestáveis de Griffin em um artigo de 1986, *Homeric Words and Speakers*, de que as andanças de Odisseu “are to be classed as speech, not narrative” (p. 36). De Jong argumenta que o texto-de-personagem (*character-text*) das aventuras também pode ser considerado uma narrativa, na medida em que Odisseu conta histórias. Consequentemente, ele pode ser também considerado um narrador, porém, um narrador interno. No final do artigo, a autora afirma que

whereas older scholarship analysed Odysseus’ travel stories mainly from the point of view of the poet, who set himself the task of transforming folktale elements into an epic narrative, more attention is now given to the narrator in the text, Odysseus, and the function of his narrative (DE JONG, 1992, p. 11).

Nesta seção, desejo conduzir o segundo tipo de análise a que ela se refere, como a que ela e Suerbaum conduziram, em que se leva em consideração o papel do herói como um narrador interno de suas próprias experiências durante suas aventuras.

Suerbaum aponta as similaridades entre a narrativa de Odisseu e a do narrador homérico no que tange ao tipo de conhecimento de cada um, enquanto de Jong mostra como eles diferem em seu uso da linguagem. Elementos de ambos os trabalhos farão parte de meus argumentos, sobretudo a atenção de de Jong ao uso retórico da linguagem passional, mas desejo trazer ainda outro ponto de vista para a discussão: o herói, na figura de narrador em primeira pessoa, é capaz de exercer um controle estratégico de como e o quê ele pretende retratar durante sua performance. Suas segundas intenções são determinantes em suas escolhas. Assim, analiso como ele parece editar sua história enfatizando o que é mais

proveitoso para sua situação presente em Esquéria e minimizando o que pode não ser tão relevante, ou até prejudicial, para seus objetivos. Assim, ele é capaz de manipular cuidadosamente sua narrativa de acordo com o que acredita ser mais comovente para sua plateia imediata, a fim de convencê-la a prover-lhe presentes e a conduzi-lo para casa.

Outro trabalho que me influenciou bastante no presente capítulo é o artigo de Glenn Most (1989), *The Structure and Function of Odysseus' apólogos*. Most foi o primeiro autor a que tive acesso a tentar relacionar o conteúdo da narrativa de Odisseu a suas intenções com a plateia imediata, os feácios, e a demonstrar como os episódios narrados pelo herói funcionam a seu favor na missão de fazer com que eles o enviem para casa. Most (1989, pp. 15-17) menciona outras interpretações possíveis sobre a relevância dos *apólogos*: aquelas que levam em conta o puro prazer proporcionado pela história, as interpretações alegóricas, aquelas que enfatizam o significado ritual ou simbólico da narrativa dentro da jornada do herói etc. Mas apesar de entender e respeitar essas análises, ele propõe uma diferente, que visa

to explain that aspect of the meaning of the *apólogos* which derives from their dramatic function within the narrative of the epic: that is, why, within the narrative economy of the plot and in terms of the discernable motivations of its characters, it is to the Phaeacians, and at precisely this point in the Odyssey, that Homer has Odysseus tell all these stories (MOST, 1989, p. 16).

Most defende, portanto, que haja uma conexão relevante entre as histórias que Odisseu conta e o contexto imediato de sua plateia. Ou seja, há uma razão pela qual Odisseu está contando aquelas histórias específicas aos feácios naquele momento. Na p. 30, Most conclui que, “whatever other meanings they may also have, Odysseus’ *apólogos* function rhetorically, within their immediate dramatic context [...]”. Mais uma vez nesta dissertação, encontramos o termo “retórico” ligado a um discurso de Odisseu. Como argumentei no Capítulo 2, creio que a cena introdutória com Nausicaa no Canto 6 seja um perfeito prenúncio à interação do herói com Alcínoo no palácio. E assim como ele faz quando encontra a princesa, na noite de sua performance, Odisseu tece novamente com um *meilíkhios kai kerdaléos mûthos*, um discurso agradável como mel e extremamente vantajoso: os *apólogos*. Desta vez, seu principal alvo é o casal real.

O objetivo de Odisseu com sua performance das aventuras não é simplesmente relatar os apuros que viveu após a guerra de Troia. Muito mais do que isso, o herói está tentando seduzir os feácios, encantá-los, e, com isso, convencê-los a conduzi-lo de volta para casa com mais presentes. Para tal, não é tão proveitoso simplesmente contar tudo pelo que passou de maneira direta ou sem desvios. É necessário mais: Odisseu precisa organizar suas experiências para tecer uma narrativa vívida, uma aventura emocionante que irá impressionar

e seduzir seu público, mas, sobretudo, uma narrativa que irá convencê-los implicitamente a fornecer aquilo que ele deseja. Ele precisa, portanto, transformar suas andanças numa história dramática de tristeza e alegria, de perigo e sobrevivência, e, sobretudo, numa história que retrata um homem ansioso por seu *nóstos*, um pai que deseja reencontrar seu filho, um marido que deseja rever a esposa, e um soberano que deseja reconquistar seu poder. Para isso, ele combina suas habilidades como contador de histórias com suas célebres capacidades retóricas para criar uma obra que não é somente agradável por sua parte dramática, mas funciona também como um útil meio para um fim.

Durante sua performance, o herói assume o papel de narrador principal: Homero se coloca em segundo plano e cede sua voz ao seu personagem. Odisseu, portanto, fazendo uso inteligente de seus talentos como contador de histórias e como mestre do discurso persuasivo, assume o papel de mediador entre os eventos da *fábula* e seus narratários internos (os feácios), e nós, os narratários externos. Assim, durante sua performance, o herói toma emprestado os poderes do narrador homérico, dentre os quais o mais importante para a presente análise é o do controle sobre a camada da *história*. Isso significa que Odisseu é capaz de manipular e apresentar a *fábula* da forma que julgar mais proveitosa.

Suerbaum (1968) ressalta que Odisseu-narrador (*der erzählende Odysseus*) difere do Odisseu que vive no momento em que as aventuras acontecem (*der erlebende Odysseus*, literalmente “Odisseu-vivente”, isto é, Odisseu que no momento dos eventos. Apesar de o termo não parecer muito elegante em português, eu o adotarei didaticamente). Como exemplo, Suerbaum demonstra que, durante sua performance, Odisseu-narrador descreve a ilha do ciclope como habitada por “inumeráveis cabras (αἶγες ἀπειρέσιαι)” e “cabras que balem (μηκάδας αἶγας)” (*Od.* 9.118; 124) num momento da narrativa antes que Odisseu-vivente tivesse tido acesso a essa informação. Isto é, naquele momento da história, Odisseu-vivente não tinha ideia de que a ilha possuía cabras, porque só viria a saber disso no dia seguinte, depois de ter explorado a ilha. Entretanto, Odisseu-narrador, em retrospectiva, pode referir-se à ilha como habitada por bodes antes de relatar sua chegada porque, agora, ele está retomando a história que viveu com acesso a informações que obteve posteriormente (SUERBAUM, 1968, p. 156). Assim, o Odisseu da *fábula*, ou seja, o Odisseu que vive no momento das aventuras difere do Odisseu que controla a *história*, e daquele que se apresenta diante dos feácios como narrador de suas experiências passadas.

O exemplo de Suerbaum mencionado acima ilustra como o protagonista é capaz de narrar os eventos do passado da maneira que melhor lhe convém. E da mesma forma que ele pode descrever uma ilha com informações que só adquiriu depois da experiência verdadeira,

Odisseu pode também manipular outros aspectos de sua apresentação dos eventos, como seu *ritmo*, sua *ordem*, e sua *frequência*. Isto é, como veremos em detalhes mais adiante, ele pode demorar-se em cenas comoventes, avançar em cenas pouco relevantes, possivelmente, alterar a ordem de certos acontecimentos, omitir certos detalhes, repetir outros e assim por diante. O olhar em retrospectiva (“*hindsight*”) permite que o herói remodele habilmente suas experiências a seu favor. Portanto, é possível analisarmos como o herói parece ajustar em sua narrativa aquilo que lhe aconteceu nos dez anos anteriores para maximizar seu impacto na plateia. Então, enquanto parece aceitável acreditarmos que todos os seus encontros tenham acontecido no âmbito da *fábula*, como argumentei no Capítulo 3, é importante ressaltar que ele os está apresentando aos feácios em uma versão editada e melhorada, e que parece especificamente confeccionada para tocá-los da maneira mais proveitosa e vantajosa para ele. Lá se vai o pedido de Alcínoo por uma resposta sem *noémata kerdaléa*...

4.1 Odisseu como editor de fatos

Na introdução ao Capítulo 2, analisei como Odisseu é capaz de confeccionar discursos bajuladores com palavras agradáveis “como-mel” em sua primeira cena com Nausicaa, quando a princesa o encontra nu na costa de Esquéria. Naquele momento, o herói tece um discurso estratégico para persuadi-la a ajudá-lo. Agora, pretendo mostrar como ele também é capaz de tocar seus interlocutores ao manipular fatos verdadeiros e apresentá-los de uma maneira mais atrativa e proveitosa. Os “fatos verdadeiros” a que me refiro são fatos estabelecidos pelo narrador, que, conforme vimos no Capítulo 2, é a autoridade objetiva da realidade interna da *Odisseia*. Assim, “fatos verdadeiros” seriam os que o herói realmente viveu no que tange à *fábula*. O que quero dizer com “maneira mais atrativa e proveitosa” é como Odisseu reorganiza e apresenta esses fatos verdadeiros de modo a impressionar sua plateia. Assim, refiro-me, portanto, ao nível de *história*. Assim como Odisseu-narrador descreve a ilha do ciclope como habitada por cabras num momento em que Odisseu-vivente não possuía essa informação, ele também é capaz de manipular a apresentação de outros eventos graças a sua visão em retrospectiva e transmiti-los de uma forma mais atrativa de acordo com seus interesses no contexto imediato.

Antes de avaliar a maneira pela qual Odisseu apresenta sua *história* nos *apólogos*, apresento duas ocasiões no épico homérico em que Homero demonstra ser o herói capaz de manipular fatos e transformá-los em discursos proveitosos ao ajustar alguns pequenos detalhes. Assim, espero demonstrar que existem paralelos de suas manipulações proveitosas

no épico homérico, para então, em seguida, defender que ele possivelmente faz o mesmo no relato de suas aventuras.

O primeiro exemplo é seu discurso na embaixada de Aquiles no Canto 9 da *Iliada*, quando Agamêmnon envia Odisseu, Fênix e Ajax para convencer o melhor dos aqueus a voltar para a guerra. Ao informar os enviados sobre a mensagem que deveriam transmitir ao herói, o rei enumera uma longa lista de presentes que a ele seriam fornecidos se depusesse sua ira. Mas Agamêmnon finaliza sua proposta num tom terrível:

ταῦτά κέ οἱ τελέσαιμι μεταλήξαντι χόλοιο.
 δμηθήτω· Ἀΐδης τοι ἀμείλιχος ἢ δ' ἀδάμαστος,
 τοῦνεκα καί τε βροτοῖσι θεῶν ἔχθιστος ἀπάντων·
 καί μοι ὑποστήτω ὅσσον βασιλεύτερός εἰμι
 ἢ δ' ὅσσον γενεῇ προγενέστερος εὖχομαι εἶναι.

All this I will bring to pass for him, if he changes from his anger.
 Let him give way. For Hades gives not way, and is pitiless,
 and therefore he among all the gods is most hateful to mortals.
 And let him yield place to me, inasmuch as I am the kinglier
 and inasmuch as I can call myself born the elder.
 (Il. 9.157-61)

Essa afirmação mostra como falta tato ao comandante dos Argivos. Sua mensagem supostamente persuasiva ao melhor dos Aqueus é um desastre: “Se ele não aceitar os presentes, diga-lhe que sou mais nobre e mais velho”. Aquiles jamais cederia a tal tipo de argumento, e transmitir essas palavras certamente faria mais mal do que contribuiria para seu reingresso na luta. Ademais, oferecer presentes através de terceiros não seria reparação suficiente pelo arrebatamento de Briseida. Se Agamêmnon tivesse um pouco mais de bom senso, saberia que ele próprio deveria ir se desculpar pessoalmente com o herói por haver ferido seu orgulho.

Por conta disso, Odisseu precisará persuadir o Pelida através de seus próprios meios, o que significa, na situação em questão, editar a mensagem de mau gosto de Agamêmnon. Ao conversar com Aquiles, o herói da astúcia enumera a longa lista de presentes prometidos pelo rei, mas deixa de lado a parte final da mensagem original, substituindo-a por um apelo estratégico e emotivo:

εἰ δέ τοι Ἀτρεΐδης μὲν ἀπήχθετο κηρόθι μᾶλλον
 αὐτὸς καὶ τοῦ δῶρα, σὺ δ' ἄλλους περ Παναχαιοὺς
 τειρομένους ἐλέαιρε κατὰ στρατόν, οἳ σε θεὸν ὧς
 τίσουσ'· ἧ γάρ κέ σφι μάλα μέγα κῦδος ἄροιο·

But if the son of Atreus is too much hated in your heart,
 himself and his gifts, at least take pity on all the other
 Achaeans, who are afflicted along the host, and will honour you
 as a god. You may win very great glory among them.

(Il. 9.300-303)

Sendo um orador muito mais sensível e tátil que Agamêmnon, Odisseu *sabe* que os argumentos do rei arruinariam quaisquer chances de Aquiles voltar para o combate. Sabe também que presentes não são os melhores meios para mitigar os danos da transgressão de rei. Portanto, ao reportar sua mensagem, o herói a edita, deixando de lado o final descabido da proposta original, e desvia o foco dos presentes que pouco importam. E, assim, em vez de passar adiante os rudes argumentos de seu comandante-em-chefe, Odisseu tenta tocar o coração do guerreiro através de um apelo retórico e emotivo, buscando evocar sua compaixão pelos companheiros aqueus que sofrem por sua ausência. Caso Aquiles volte para a guerra, Odisseu diz, esses companheiros certamente o admirarão e enaltecerão, restituindo sua glória (*kûdos*), aquilo de que Agamêmnon lhe privou ao arrebatá-lo. Isso significa que Odisseu está manipulando a mensagem original do rei, que seria não só insuficiente, mas também insultante, a seu interlocutor. Ele está omitindo sua parte final, minimizando a ênfase nos presentes e apelando para a emoção do Pelida a fim de aumentar suas chances de sucesso.

Nesse exemplo, portanto, Odisseu está modificando ativamente a versão original da mensagem do rei e alterando o tom de sua oferta. Assim, ele substitui os maus argumentos de Agamêmnon por outro que geraria maiores chances de sucesso, criando uma proposta alternativa mais adequada do que a original. Isso significa que ele toma algo verdadeiro em relação à *fábula*, a mensagem e os presentes do rei, mas o transmite com alterações sensíveis, numa versão mais conveniente e vantajosa: em lugar das palavras arrogantes de Agamêmnon, Odisseu concebe um argumento emocional com maiores chances de sucesso. Desse modo, podemos dizer que ele está alterando a mensagem verdadeira, editando-a de uma maneira mais atrativa a fim de obter sucesso com Aquiles. E mesmo que não possamos dizer que ele esteja mentindo, também não podemos afirmar que esteja sendo completamente honesto, pois está apresentando ao Pelida uma versão alternativa e melhorada, e não a mensagem original de Agamêmnon³⁹.

³⁹ Aquiles, de fato, detecta a tentativa retórica de Odisseu e o critica por isso, com a famosa fala:

ἐχθρὸς γάρ μοι κεῖνος ὁμῶς Ἄϊδαο πύλῃσιν
ὅς χ' ἕτερον μὲν κεύθει ἐνὶ φρεσὶν, ἄλλο δὲ εἶπη

For as I detest the doorways of Death, I detest that man, who
hides one thing in the depths of his heart, and speaks forth another.
(Od. 9.312-3)

Novamente, encontramos a famosa oposição do jogo do discurso entre esconder (nessa passagem, expressado pelo verbo *keúthein*) e perceber. Aquiles compreende (o verbo não aparece aqui especificamente, mas seria *noein*) que Odisseu tenta esconder algo (*keúthein*), e o repreende por isso.

Na *Odisseia*, encontramos um exemplo de contornos parecidos, já mencionado no Capítulo 2, quando Odisseu, novamente, distorce um detalhe de um evento verdadeiro para conseguir algo em retorno. Quando Alcínoo se pergunta por que Nausícaa não conduziu pessoalmente o herói para dentro do palácio (*Od.* 7.299-301), Odisseu diz que foi intenção dele próprio entrar sozinho para que não julgassem mal a jovem moça por acompanhar um estranho (*Od.* 7.303-7), quando, na verdade, a ideia foi dela. Enquanto o evento num quadro geral é verdadeiro (*fábula*), a afirmação de Odisseu não é (*história*): a ideia foi de Nausícaa, e não dele. Então, novamente, Odisseu toma um fato que realmente aconteceu e o altera levemente para apresentá-lo a seus interlocutores de maneira mais conveniente para seus propósitos, alterando um evento do passado de maneira benéfica a si mesmo no presente.

Será possível que ele esteja fazendo o mesmo nos *apólogos*? Estaria Odisseu alterando detalhes dos eventos verdadeiros que experienciou (conforme argumentado no Capítulo 3) para transformá-los numa história mais atraente de modo a causar certo efeito em sua plateia? Isso é bastante provável, e é o que defendo no restante desta dissertação.

4.2 A agenda no proêmio dos *apólogos* (9.2-38)

Conforme já mencionado, Odisseu tem segundas intenções com sua narrativa para os feácios. Ele quer exaltar sua glória (*kléos*), e, ao mesmo tempo, convencê-los a mandá-lo para casa com presentes. É verdade que tudo isso já foi por eles prometido. No entanto, conforme o herói aprendeu durante suas andanças, até mesmo anfitriões que o tratam bem, como Circe e Calipso, podem querer mantê-lo junto a eles para sempre. Até o momento da performance de Odisseu, Alcínoo já sugeriu implicitamente que gostaria que ele ficasse e se casasse com Nausícaa, o que certamente deixa o herói ansioso. Portanto, mesmo que seu anfitrião tenha afirmado estar disposto a mandá-lo para casa, Odisseu, para se assegurar disso, utilizará sua narrativa para reforçar ser esse o seu desejo. Existe, assim, uma agenda por trás dos *apólogos*, e o herói utiliza sua narrativa para se certificar de que ela seja cumprida.

O proêmio da performance de Odisseu (*Od.* 9.2-38) é muito significativo para a análise desta agenda, pois nele o herói introduz o tom de sua narrativa, ao mesmo tempo glorificante e triste, bem como apresenta os temas centrais que irá desenvolver em seu benefício ao longo de toda a narrativa.

Após exaltar o banquete como situação propícia para canções (*Od.* 9.2-11), Odisseu começa:

σοὶ δ' ἐμὰ κήδεα θυμὸς ἐπετράπετο **στονόνετα**
 εἶρεσθ', ὄφρ' ἔτι **μᾶλλον ὀδυρόμενος στεναχίζω**:
 τί πρῶτόν τοι ἔπειτα, τί δ' ὑστάτιον καταλέξω;
κήδε' ἐπεὶ μοι **πολλὰ** δόσαν θεοὶ Οὐρανίωνες.

But now your wish was inclined to ask me about my **mournful sufferings**, so that I must **mourn and grieve even more**. What then shall I recite to you first of all, what leave till later?
Many are the sorrows the gods of the sky have given me.

Fazendo uso estratégico de vocabulário emocional, como as palavras em negrito indicam, Odisseu se coloca desde o início de sua história como um homem sofrido e infeliz por estar distante de sua casa. Essa condição surge novamente diversas vezes em vários de seus encontros, e ele a utiliza para evocar o *páthos* de sua plateia, colocando-se como alguém digno de pena por estar longe de casa, e, assim, reiterando o quanto deseja retornar.

Ele continua:

νῦν δ' ὄνομα πρῶτον μυθήσομαι, ὄφρα καὶ ὑμεῖς
 εἴδετ', ἐγὼ δ' ἂν ἔπειτα **φυγὼν ὑπο νηλεὲς ἦμαρ**
 ὑμῖν **ξεῖνος** ἔω καὶ ἀπόπροθι **δῶματα ναίων**.

Now first I will tell you my name, so that all of you may know me, and I hereafter, **escaping the day without pity**, be **your guest-friend**, though the home where I live is far away from you.

Odisseu afirma que, se puder retornar para casa, ele escapará desse “dia penoso (*neleès êmar*)”, da situação deprimente em que atualmente se encontra. Assim, ele deixa claro aos feácios que eles podem livrá-lo de seus sofrimentos mandando-o para casa. Essa condição é então habilmente conectada ao tema da hospitalidade: Odisseu reafirma ser seu “convidado-amigo” (*xeînos*), sugerindo: “respeitem a *xeinía*, respeitem meus desejos como seu convidado e me mandem para casa”. A hospitalidade, aliás, também será um tema central em suas aventuras, sempre tomada como oportunidade de reforçar seu desejo de retorno.

Em seguida, ele apresenta-lhes suas credenciais:

εἴμ' Ὀδυσσεὺς Λαερτιάδης, ὃς πᾶσι δόλοισιν
 ἀνθρώποισι μέλω, καὶ μευ κλέος οὐρανὸν ἵκει.
 ναιετάω δ' Ἰθάκην ἐυδείελον: [...]

I am Odysseus son of Laertes, known before all men
 for the study of crafty designs, and my fame goes up to the heavens.
 I am at home in sunny Ithaka. [...]

Outro grande tema nas aventuras, claro, são os *dóloi* de Odisseu, seus desígnios astutos, que terão papel central na representação de sua *kléos*. É graças à sua astúcia que ele se mostra capaz de transpor todos os obstáculos que enfrenta durante suas andanças. Em seguida, o herói menciona sua casa, “Ítaca ensolarada”, e conduz uma descrição geográfica minuciosa do

local. Tal descrição, novamente, reforça seu desejo pelo *nóstos*. Mencionar sua casa e descrevê-la de maneira tão apaixonada demonstra quanto é este o lugar onde gostaria de estar. Isso se torna ainda mais explícito em seguida:

[...] οὐ τοι ἐγὼ γε
 ἤς γαίης δύναιμαι γλυκερώτερον ἄλλο ἰδέσθαι.
 ἢ μὲν μ' αὐτόθ' ἔρυκε Καλυψώ, δῖα θεάων,
 ἐν σπέσσι γλαφυροῖσι, λιλαιομένη πόσιν εἶναι·
 ὥς δ' αὐτῷ Κίρκη κατερήτυεν ἐν μεγάροισιν
 Αἰαίη δολόεσσα, λιλαιομένη πόσιν εἶναι·
 ἀλλ' ἐμὸν οὐ ποτε θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν ἔπειθον.
 ὥς οὐδὲν γλύκιον ἤς πατρίδος οὐδὲ τοκῆων
 γίγνεται, εἴ περ καὶ τις ἀπόπροθι πίονα οἶκον
 γαίῃ ἐν ἄλλοδαπῇ ναίει ἀπάνευθε τοκῆων.

I cannot think of any place sweeter [than Ithaka] on earth to look at.
 For in truth Kalypso, shining among divinities, kept me
 with her in her hollow caverns, desiring me for her husband,
 and so likewise Aiaian Circe the guileful detained me
 beside her in her halls, desiring me for her husband,
 but never could she persuade the heart within me. So it is
 that nothing is more sweet in the end than country and parents
 ever, even when far away one lives in a fertile
 place, when it is in alien country, far from his parents.
 (*Od.* 9.28-36)

Essa é uma imagem explícita de um homem que deseja estar em casa. “Nothing is sweeter in the end than country and parents”, ele afirma, deixando claro que deseja voltar para sua terra e seus pais. Calipso e Circe, que são deusas, desejaram retê-lo por meio de casamento, mas ele as recusou. Como Most (1989, p. 29) aponta, e como veremos mais detalhadamente na próxima seção, isso parece ser estrategicamente mencionado como uma desculpa educada para dizer “não” ao casamento com Nausicaa: o herói se negou até mesmo a se unir a deusas e permanecer com elas para sempre, o que reforça sua vontade de ir embora para casa e serve como mensagem sutil aos feácios: não é seu desejo permanecer em Esquéria com uma nova esposa. Assim, então, ele termina seu proêmio, e sua história se inicia.

Concluindo, o proêmio é paradigmático para as aventuras: todos os pontos que Odisseu menciona são trazidos novamente em detalhe em suas histórias. Nas próximas seções, analisarei como, na posição de narrador interno, ele os utiliza estrategicamente a seu favor. Visto que uma dissertação inteira poderia ser produzida somente sobre esse assunto, minha abordagem para abordá-lo no escopo que se espera de um capítulo é a seguinte: primeiramente, apresento uma análise mais ampla, em nível “macro”, das aventuras como um todo, enfatizando como elas parecem ser convenientemente editadas para servir às necessidades de Odisseu perante os feácios. Depois, apresento uma análise mais detalhada,

em nível “micro”, do mais longo, e, como argumento, mais estratégico episódio das aventuras, o encontro de Odisseu com os mortos no Canto 11, a chamada *nékuia*.

4.3 A manipulação das aventuras por Odisseu

De modo a facilitar nossa análise de como Odisseu lida com a narrativa das aventuras, começo apresentando uma tabela com o número de versos de cada encontro (a camada que a narratologia chama de *texto*):

Gráfico 1 - O texto dos apólogos: contagem de versos por episódio

Uma análise do gráfico mostra que o comprimento de três episódios específicos se destaca dentre os demais: a viagem ao Hades (590 versos), o encontro com Polifemo (462 versos) e a estada na ilha de Circe (438 versos, mais 169, se contarmos o retorno de Odisseu após o Hades). A cada uma dessas aventuras, Odisseu dedica mais de 400 versos, um comprimento consideravelmente maior do o de todos os outros – Cila e Caríbdis, o próximo mais longo na lista, toma 259 versos. Por que é relevante que ele descreva aqueles três eventos em tanto detalhe em comparação com os outros?

Em primeiro lugar, isso não significa necessariamente que eles sejam cronologicamente mais longos do que os outros eventos. Na verdade, a passagem mais longa, a viagem ao Hades, dura menos de um dia, com 590 versos, enquanto uma das mais curtas, o ataque aos Cícones, narrada em 23 versos, dura pelo menos dois dias. Por que, então, Odisseu

escolheria especificamente os eventos do ciclope, Circe e Hades para serem relatados de maneira tão extensa? Conforme se defende aqui, o motivo é que eles lhe provêm melhores oportunidades para o herói desenvolver seu argumento: fornecem-lhe um excelente material para que ele se represente como um grande herói (por superar Polifemo, dormir com uma deusa e visitar o mundo dos mortos), bem como para que convença os feácios a mandá-lo para casa. Quase todas as histórias dos *apólogos* seguem mais ou menos esses mesmos temas e finalidades, mas nesses três episódios, Odisseu tem o material mais proveitoso para cumprir seus objetivos, e essa extensão mais longa permite-lhe ter mais espaço para desenvolver seus artifícios. Nas próximas seções, analiso, primeiramente, em traços mais amplos, como os episódios de Circe e de Polifemo servem bem a seus propósitos, e, em seguida, em mais detalhes, como a viagem às bordas do Hades funciona da mesma forma.

4.4 Circe e Polifemo

A hospitalidade é um dos temas mais marcantes dos *apólogos* no geral, e o assunto principal em cinco de seus encontros (Ciclope, Éolo, Lestrigões, Circe e Calipso). Mas é nos episódios de Circe e de Polifemo que o herói mais desenvolve sua potencialidade para seu benefício próprio. Ao dedicar versos e mais versos a esses episódios, Odisseu molda-os estrategicamente, relatando-os de maneira deveras vantajosa para seus objetivos. No que tange à *xeinía*, tais episódios são um tipo de espelho para a situação atual de Odisseu em Esquéria. Assim como na caverna de Polifemo e no solar de Circe, na corte de Alcínoo, o herói se apresenta como um estrangeiro que precisa de ajuda (comida, abrigo e auxílio para voltar para casa), e, para obtê-la, depende da boa vontade de seus anfitriões. Em todas as três situações, portanto, Odisseu assume o papel de um suplicante que depende da boa intenção e do respeito aos códigos de hospitalidade por parte daqueles que o recebem para seu retorno a Ítaca.

Em *The Stranger's Welcome: Oral Theory and the Aesthetics of the Homeric Hospitality Scene*, Reece (1993) investiga as diversas cenas de hospitalidade na *Odisseia* e observa um sólido padrão de regras de *xeinía*. Adaptando suas detalhadas observações (1993, pp. 6-39) aos objetivos desta dissertação, podemos chegar às seguintes conclusões: espera-se que um anfitrião adequado sempre 1) acolha um convidado, independente de sua identidade; 2) cuide de suas necessidades antes de perguntar pela identidade do estrangeiro (comida, banho, roupas e, se possível, entretenimento); 3) ofereça presentes e asilo e, se for o caso, ajude-o a voltar para casa. A partir dessa lista, podemos perceber que a maioria das

obrigações recaem sobre o lado do anfitrião. O convidado precisa revelar sua identidade no momento certo, mas essa é sua única obrigação. O comportamento do anfitrião, portanto, tem o maior impacto na relação.

E, nesse sentido, o episódio do ciclope é um verdadeiro desastre: Polifemo representa a imagem oposta à do anfitrião adequado. Como Reece aponta em seu Capítulo 6, *Polyphemus* (1993, pp. 123-43), o encontro de Odisseu com a criatura nos apresenta a uma total perversão das convenções de hospitalidade. Em vez de receber os estrangeiros que adentram sua caverna, ele começa interrogando-os sobre quem são, questionando-os antes de tê-los alimentado. Em vez de oferecer-lhes comida e presentes, devora seus convidados. Em vez de ajudá-los a voltar para casa, tenta prendê-los dentro da caverna. Assim, todos os seus atos são uma inversão do que se espera de um anfitrião adequado. Dentro da caverna de Polifemo, Odisseu e seus companheiros sobrevivem por conta própria e não podem contar com seu anfitrião para qualquer tipo de auxílio. Pelo contrário, ele não só não os auxilia, como ainda os prejudica. A única maneira de saírem da caverna se dá por meio das soluções astuciosas de Odisseu.

Em sua performance diante dos feácios, ao desenvolver essa história por versos e mais versos, o herói visa a cumprir dois objetivos: 1) consolidar sua glória como o grandioso herói da *mêtis* por vencer o ciclope através de sua astúcia; e 2) retratar o monstro retoricamente como o *contra-exemplum* do anfitrião ideal. Odisseu constrói uma ilustração daquilo que espera que Alcínoo e seu povo *não* façam: comportar-se como maus anfitriões. Atingir esses objetivos na narrativa do episódio só é possível porque o herói dedica a eles uma extensão considerável de versos, de modo a desenvolvê-los extensa e satisfatoriamente.

Circe representa outro tipo questionável de anfitrião. Apesar de não ser tão lamentável quanto Polifemo, a feiticeira de Eeia certamente não é o melhor anfitrião que um convidado poderia esperar. Como Webber (1989, p. 3) repara, ela fornece a Odisseu e seus companheiros um tipo de hospitalidade ambígua. Primeiramente, em vez de recebê-los e dar-lhes boas vindas a sua casa, ela os transforma em animais. Odisseu só é salvo por conta da intervenção de Hermes e da planta *môlu*, que o impede de ser transformado. A feiticeira não deixa de tentar enfeitiçá-lo, entretanto, e apenas após o herói resistir à tentativa, ela passa a se tornar uma anfitriã aceitável. Somente após seu feitiço não funcionar, a deusa lhe fornece comida, bebidas e entretenimento. Entretenimento que, de fato, irá durar por um ano inteiro.

Fica claro que o herói dorme com a deusa na primeira vez em que se encontram (*Od.* 10.333-46), e Homero sugere que os dois permanecem como amantes durante toda a sua estada. A situação é similar àquela de sua permanência na ilha de Calipso, apesar de esta

durar por sete anos. Conforme já mencionado, o herói alude à estada com ambas as deusas no prêmio das aventuras. Ambos os casos são bem relevantes para a situação imediata de Odisseu dentre os feácios. Lembremos que Alcínoo já demonstrou interesse em fazê-lo casar-se com sua filha, algo sugerido implicitamente na passagem analisada no Capítulo 2 (*Od.* 7.311-5). O próprio Homero parece sugerir a possibilidade de um envolvimento erótico entre o estrangeiro e a princesa. Basta lembrar, por exemplo, que ela encontra Odisseu após ser induzida por Atena a ir lavar roupas para seu casamento. Depois de dançar “assim como Ártemis (οἷη δ’ Ἄρτεμις)” (*Od.* 6.102), deusa relacionada ao rito de passagem do casamento, e ser referida como uma “virgem não-casada (παρθένος ἀδμής)” (*Od.* 6.109) pelo narrador, ela acaba encontrando o herói. A ideia de uma união entre o herói e a princesa fica latente, portanto, durante toda sua estada em Esquéria (MALTA, 2016, p. 8). Sendo assim, Odisseu precisa administrar a situação de maneira hábil. Ele não deseja permanecer em Esquéria nem se casar com Nausícaa, mas, ao mesmo tempo, não pode ser rude e denegar a proposta diretamente, algo que o faria se passar por ingrato ou mal-educado.

Levando isso em consideração, as aventuras de Circe (e Calipso) acabam funcionando a seu favor. Ambas as deusas se apresentam como *exempla* de anfitriãs que detiveram Odisseu por um longo período como amante, mas a quem ele dispensou devido ao desejo de voltar para casa. Tais fatos transmitem uma mensagem implícita a seus anfitriões: o convidado já se deteve por longos períodos na cama de deusas. Mas nem mesmo elas foram capazes de convencê-lo a ficar para sempre: seu grande desejo, no fim das contas, sempre acaba sendo voltar para casa. Agora, ele espera, os feácios não insistirão em tentar fazê-lo permanecer e se casar, assim como as deusas lhe propuseram e ele negou. De fato, tal condição é convenientemente expressada nas palavras finais de Circe quando o herói comunica seu desejo de ir embora:

‘διογενὲς Λαερτιάδη, πολυμήχαν’ Ὀδυσσεῦ,
μηκέτι νῦν ἄεκοντες ἐμῷ ἐνὶ μίμνεται οἶκῳ.

Son of Laertes and seed of Zeus, resourceful Odysseus,
you shall no longer stay in my house when none of you wish to
(*Od.* 10.488-9)

Com esse discurso da deusa, Odisseu apresenta aos feácios a imagem de como um anfitrião adequado deve se comportar. Mesmo que Circe tenha se comportado de maneira imprópria inicialmente, ela eventualmente se torna uma ótima anfitriã, e deixa claro não ser de sua vontade deter seu hóspede por mais tempo do que ele deseja. Dessa forma, Odisseu espera,

Alcínoo notará a atitude da deusa como *exemplum* e se portará adequadamente ao não tentar detê-lo por mais tempo, e enviá-lo para casa, como é claramente sua vontade.

Em seu artigo já mencionado, Glenn Most (1989, p. 29) aborda sabiamente a função dos episódios de Polifemo e de Circe (e Calipso):

For obviously the peril that confronts him [in Scheria] is that he might lose his *nostos* not by being eaten alive, but by being compelled to linger. Just as the Phaeacians surely do not want to be like the Cyclopes (6.2-8) and have no intention of eating him, so too Nausicaa should not be like Circe and Calypso and her parents should let him go home when he wants to. From this point of view, Odysseus' depiction of the Cyclops and the other anthropophagous monsters is a deliberately extreme caricature of the kind of bad hosts no Phaeacian would wish to be – and his portraits of Circe and Calypso are the most flattering way imaginable in which he can subtly compliment Nausicaa for her beauty but, at the same time, firmly and irreversibly refuse her.

Assim o autor resume a estratégia retórica de Odisseu diante dos feácios: o herói faz uso do Ciclope como *exemplum* de um mau anfitrião, o que, ele espera, os feácios não serão. Acrescentei, por minha conta, que Circe funciona, da mesma maneira, como o *exemplum* de uma anfitriã ambígua: aquela que trata mal seus convidados em sua chegada, mas que se torna uma hospedeira ideal em seguida, e que, no final, os auxilia na volta a casa quando desejam partir. Sobre os episódios de Circe e Calipso, Most afirma que ambas funcionam como *exempla* de deusas com as quais o herói se deitou, mas que não conseguiram demovê-lo do desejo de retornar para sua casa e sua esposa. Dessa forma, ele elogia Nausícaa implicitamente (ela é bela e atraente como as deusas)⁴⁰, mas, ao mesmo tempo, deixa claro que não deseja permanecer ou tê-la como esposa.

Por meio de uma cuidadosa manipulação de sua narrativa, portanto, Odisseu faz uso de diversos recursos retóricos para convencer seus anfitriões a conduzi-lo para casa. Durante sua performance das aventuras, o herói assume duas posições narratológicas ao mesmo tempo: a do narrador interno que relata uma história encantadora para sua plateia, mas também a do personagem dentro de um contexto imediato que deseja persuadir seus narratários a ajudá-lo por meio de sua narrativa. Assim sendo, as necessidades do Odisseu-personagem (aquele diante de sua plateia imediata) infiltram-se nos objetivos do Odisseu-narrador, e ambas as figuras narratológicas fundem-se em uma só. Odisseu-narrador enfatiza aquilo que funciona em benefício dos objetivos de Odisseu-personagem. E ao dedicar uma longa extensão aos episódios de Polifemo e Circe, e, como veremos na próxima seção, ao relato sobre o Hades, ele está manipulando conscientemente o *ritmo* de sua *história* em

⁴⁰ Tal associação entre a menina e uma deusa parece comparável ao discurso bajulador de Odisseu a Nausícaa em *Od.* 6.150-53, abordado no Capítulo 2, em que ele a elogia comparando sua beleza à de Ártemis.

benefício próprio. Essa é uma de suas estratégias para tornar esses episódios mais marcantes, e astuciosamente, por meio deles, induzir sua plateia a mandá-lo para casa. E, novamente, vemos que o herói jamais abandona seus *noémata kerdaléa* nos *apólogos*.

4.5 A *nékuia*

No Canto 11, Odisseu narra o mais longo⁴¹ e detalhado evento dos *apólogos*, a chamada *nékuia*, em que ele conversa com as almas dos mortos no Hades. Conforme argumento nesta seção, o episódio parece oferecer diversas oportunidades para o herói desenvolver suas estratégias retóricas e comover e persuadir sua plateia. Torná-lo longo e detalhado, portanto, permite-lhe trabalhar extensivamente suas técnicas narrativas e seus artifícios persuasivos para cumprir seus objetivos. Büchner (1937, p. 104) aponta que o relato do herói sobre seus encontros com os mortos consiste de duas partes simétricas divididas pelo *intermezzo*. O resumo dos eventos indicado por de Jong (2001, p. 272) nos ajuda a visualizar mais claramente essa simetria⁴²:

A Journey to the entrance of Hades and sacrifice (1–50)
 B Meetings with Elpenor, Tiresias, and Anticlea (51–225)
 C Catalogue of (fourteen) heroines from the remote past (225–330)
 D *Intermezzo* (331–84)
 B' Meetings with Agamemnon, Achilles, and Ajax (385–567)
 C' Catalogue of (six) heroes from the remote past (568–635)
 A' Journey back (636–40)

Temos, então, um *intermezzo* que divide a *fábula* em três pares de contrapartes: A e A', a jornada de ida e volta, B e B', as interações com três fantasmas importantes, e C e C', o catálogo de heroínas e heróis. Essa estrutura parece ser estrategicamente pensada de acordo com as necessidades de Odisseu em seu contexto imediato: ele distribui taticamente a proeminência de figuras femininas na primeira metade do encontro, nos segmentos B e C, e a de figuras masculinas na segunda parte, B' e C'.

⁴¹ O episódio de Circe pode ser considerado o mais longo se somarmos suas duas partes: antes do Hades (438 versos) e depois do Hades (169 versos), totalizando 607 versos. Entretanto, não conto dessa maneira aqui por que os enxergo como partes separadas. De qualquer forma, mesmo se considerarmos esses 607 versos, a diferença de 17 versos em relação ao episódio do Hades (590) não desabona nenhum dos argumentos na presente seção.

⁴² Tecnicamente, a estrutura da *nékuia* não é simétrica de verdade, uma vez que suas duas metades não são exatamente espelhadas. Uma simetria perfeita seria A-B-C-D-C'-B'-A', enquanto a sequência apresentada é A-B-C-D-B'-C'-A'. As partes B' e C' seguem a mesma sequência de B e C, e, portanto não são verdadeiramente simétricas ou espelhadas. Ainda assim, podemos ser didaticamente liberais e considerar o episódio simétrico de uma forma geral.

Odisseu parece ter um plano bem claro em mente ao definir essa estrutura: com a primeira metade, a “seção feminina”, ele parece desejar agradar e comover Arete. Tão logo crê haver alcançado seu objetivo, interrompe a narrativa com o *intermezzo* para verificar se obteve sucesso junto à rainha. Após sua resposta positiva, continua a relatar os encontros com figuras masculinas de modo a agradar Alcínoo. Nesta seção, analiso como todo o episódio parece conduzido estrategicamente pelo herói para comover o casal e real e convencê-lo a enviá-lo para casa. Os recursos de que ele se utiliza na manipulação de sua narrativa são: a) o controle da *ordem*, isto é, a distribuição da importância do feminino na primeira metade, e do masculino na segunda metade; b) a escolha de um momento estratégico para interromper sua performance e assegurar-se de que comoveu Arete; c) o controle sobre o *ritmo* de sua narrativa, dedicando mais extensão a encontros que funcionam favoravelmente a sua pessoa, e menos espaço àqueles que não são relevantes ou que o podem prejudicar; d) caracterizar-se no episódio geral como um homem que muito sofre e que deseja voltar para sua casa e sua família.

4.5.1 A história e texto da *nékuia*

Antes de examinar cada segmento específico dos encontros e o *intermezzo*, apresento uma análise introdutória de seu *texto* (contagem de versos):

Gráfico 2 - O texto da *nékuia* – contagem de versos por encontro

O *texto da nékuia* nos ajuda a visualizar preliminarmente os argumentos a serem desenvolvidos nas próximas seções, com análises individuais de cada encontro. Os seguintes

elementos se destacam no gráfico: a) os encontros mais longos da primeira metade se dão com figuras femininas, Anticlea e o Catálogo de Heroínas, enquanto os encontros da segunda metade se dão exclusivamente com homens; b) o catálogo de heroínas é a parte mais longa da viagem ao Hades; c) o interlúdio é convenientemente estabelecido após a metade feminina; d) os encontros mais longos com figuras individuais são os com Agamêmnon e Anticlea; e) o encontro mais curto com um indivíduo é o de Ajax, com 27 versos, citado brevemente antes do catálogo de heróis. Nas subseções seguintes, analiso a importância de cada ponto levantado em uma análise específica de cada encontro.

4.5.2 *Elpenor (51-83)*

Elpenor é a primeira figura com a qual Odisseu se encontra na terra dos mortos. A alma do marinheiro perambula diante da entrada do Hades porque seu corpo ainda não foi enterrado após sua morte na ilha de Circe. Como de Jong (2001, p. 275) aponta, o relato de Odisseu sobre esse encontro contribui para sua própria caracterização como líder exemplar que se preocupa com a situação de todos os seus companheiros, até os menos valorosos (ele descreve Elpenor como “the youngest man, not terribly powerful in fighting nor sound in his thoughts” em *Od.* 10.552-3). Assim, ele se utiliza de uma jogada vantajosa para se apresentar diante de sua plateia como comandante piedoso, como líder que se importa com todos os seus subordinados, até mesmo os menos importantes.

Também significativo para seus objetivos é a maneira pela qual o marinheiro interpela seu capitão antes de pedir para ser enterrado:

νῦν δέ σε τῶν ὀπιθεν γυνάζομαι, οὐ παρεόντων,
 πρὸς τ' ἀλόχου καὶ πατρός, ὃ σ' ἔτρεφε τυτθὸν ἐόντα,
 Τηλεμάχου θ', ὃν μούνον ἐνὶ μεγάροισιν ἔλειπες:

But now I pray you, by those you have yet to see, who are not here,
 by your **wife**, and by your **father**, who reared you when you were little,
 and by **Telemachos** whom you left alone in your palace;
 (*Od.* 11.66-8)

A posição de Odisseu como marido, filho e pai é enfatizada nesse pedido, algo que se encaixa muito convenientemente nos propósitos do herói com sua narrativa das aventuras, e que será um motivo recorrente na *nékuia*. De Jong (2001, p. 275) aponta que essa forma de se dirigir a alguém é “conventional (cf. *Il.* 15.662–5; 22.338; 24.466–7)”, mas não desprovida de importância. Como veremos nesta seção, laços familiares são um tema constante nas conversas de Odisseu com os mortos, e eles constituem a espinha dorsal de sua estratégia

retórica para convencer os feácios a mandá-lo para casa. Mencionar sua família é uma das formas de suscitar *páthos* em seu público, e maneira implícita de comunicar que ele realmente deseja voltar para sua casa para reencontrar aqueles que ama. Assim sendo, a interpelação de Elpenor é muito conveniente para os planos do herói com sua performance porque enfatiza sua família.

4.5.3 Introdução a Anticleia (84-89)/Tirésias (90-150)

Como um preâmbulo a sua conversa com Tirésias, Odisseu menciona ter avistado o fantasma de sua mãe vagando pela terra dos mortos. Assim ele descreve sua reação ao vê-la:

τὴν μὲν ἐγὼ δάκρυσα ἰδὼν ἐλέησά τε θυμῷ:
ἀλλ' οὐδ' ὥς εἶων προτέρην, πυκινὸν περ ἄχεύων,
αἵματος ἄσπον ἔμεν, πρὶν Τειρεσίαο πυθέσθαι.

I **broke into tears** at the sight of her and my heart **pitied** her,
but even so, for all my **thronging sorrow**, I would not
let her draw near the blood until I had questioned Teiresias.
(*Od.* 11.87-89)

O simples fato de Odisseu descobrir que Anticleia está morta nesse momento é suficiente para provocar um sentimento de tristeza e piedade em sua plateia: é triste o herói descobrir que sua mãe, a quem ele presumivelmente ansiava encontrar ao voltar para casa, está morta. Seu uso de vocabulário emocional, grifado no trecho acima, aumenta a expressão dessa tristeza. Ao usar palavras como chorar (“*dákrusa*”), apiedar-se (“*eléesa*”) e sofrimento (“*akheúon*”), Odisseu insere um tom triste em seu relato, e apresenta-se como filho inconsolável ao descobrir a morte da mãe. Somente depois dessa introdução, com o sentimento de *páthos* devidamente estabelecido, ele prossegue para a conversa com o fantasma de Tirésias.

Consultar Tirésias é o principal motivo pelo qual Odisseu viaja até a entrada do Hades: Circe instrui o herói a encontrar o vidente para descobrir como retornar a casa. Consequentemente, o tema central do episódio é, obviamente, o *nóstos* de Odisseu. Fica claro ser esse é o caso nas palavras de Tirésias:

νόστον δίζηαι μεληδέα, φαίδιμ' Ὀδυσσεῦ:
τὸν δέ τοι ἀργαλέον θήσει θεός: [...]
ἀλλ' ἔτι μὲν κε καὶ ὥς κακά περ πάσχοντες ἴκοισθε,
αἳ κ' ἐθέλης σὸν θυμὸν ἐρυκακέειν καὶ ἐταίρων,
[...]
τάς εἰ μὲν κ' ἀσινέας ἐάας νόστου τε μέδῃαι,
καὶ κεν ἔτ' εἰς Ἰθάκην κακά περ πάσχοντες ἴκοισθε:
εἰ δέ κε σίνῃαι, τότε τοι τεκμαίρομ' ὄλεθρον,
νῆι τε καὶ ἐτάροις. αὐτὸς δ' εἴ περ κεν ἀλύξῃς,
ὅψε κακῶς νεῖται, ὀλέσας ἅπο πάντας ἐταίρους,

νηὸς ἐπ’ ἀλλοτρίης: δῆεις δ’ ἐν πῆματα οἶκῳ,
 ἄνδρας ὑπερφιάλους, οἳ τοι βίον καταδουσι
 μνώμενοι ἀντιθέην ἄλογον καὶ ἔδνα διδόντες.
 ἀλλ’ ἢ τοι κείνων γε βίας ἀποτίσσει ἐλθὼν:

“**Sweet homecoming** is what you are after, Glorious Odysseus,
 but the god will make it hard for you. [...] But even so and still you might **come back**, after much suffering, if you can contain your own desire, and contain your companions [...] Then, if you keep your mind on **homecoming**, and leave these unharmed, you might all **make your way to Ithaka**, after much suffering; but if you do harm them, then I testify to the destruction of your ship and your companions, but if you yourself get clear, you will **return** in bad case, with the loss of all your companions, **in someone else’s ship**, and find troubles in your **household**, insolent men, who are eating away your livelihood and courting your **godlike wife** and offering gifts to win her. You may punish the violences of these men, when you **come home**. (Od. 11.101-118)

A primeira palavra do discurso do vidente é *nóstos* (“retorno”), seguida do adjetivo *meliedés* (“doce-como-mel”), o que evidencia o foco no retorno de Odisseu. A palavra “retorno” e aquelas relacionadas ao assunto aparecem diversas vezes ao longo do discurso: retorno, (*nóstos*, no v. 101 mencionado acima, e depois novamente no v. 110); o verbo “retornar” (*néomai*, v. 114); o verbo “vir” (*iknéomai*, vv. 104, 111) e “ir” (*érxomai*, v. 118), que, traduzidos no contexto, são apropriadamente ajustados por Lattimore como “to come back”, “make your way (to Ithaca)”, e “to come home”. O anseio pelo retorno é reforçado ainda pela menção à terra de Odisseu pelo nome, Ítaca (v. 111), de sua família/lar (*oikos*, v. 115), e da sua “esposa divina” (*antithée áloxos*, v. 117). Todas essas palavras cumprem um conveniente papel retórico: são pistas óbvias para os feácios de que seu principal objetivo é voltar para casa e para aqueles que o esperam. Para descobrir como fazê-lo, ele foi até os confins do Hades. E ele se certifica de que isso fique bem explícito em sua representação (controlada) da conversa com Tirésias.

Outro detalhe específico se destaca na profecia do vidente: o trecho “in someone else’s ship” (*neòs ep’ allotríes*, v. 115). Não poderia haver uma deixa mais óbvia para os feácios de que eles são o povo que deve transportá-lo para casa: quem mais poderiam ser “os outros” que possuem navios para mandá-lo para casa além de eles próprios? Tal foi profetizado por Tirésias, e o herói faz questão de enfatizar a importância de que a profecia seja cumprida na sua resposta imediata ao vidente: “All this, Teiresias, surely must be as the gods spun it. (Τειρεσίη, τὰ μὲν ἄρ που ἐπέκλωσαν θεοὶ αὐτοί.)” (Od. 11.139). Assim, Odisseu reforça a ideia de que os feácios devem prover sua condução ao evocar a autoridade divina: “Caros feácios, os deuses decretaram que vocês devem me enviar para casa, então tratem de fazê-

lo!”. Depois dessa observação, o herói volta imediatamente ao assunto de sua mãe ao perguntar ao vidente como seria possível comunicar-se com ela. Assim, consegue finalizar a conversa da mesma maneira pela qual ela foi introduzida: com a figura de sua mãe, e o tom trágico da família despedaçada volta à tona.

Após Tirésias haver provido todas as instruções sobre como Odisseu poderia voltar para casa, teoricamente, o propósito de sua viagem ao Hades teria acabado. Afinal, o principal objetivo dessa missão era consultar o vidente. No entanto, estamos falando assim de uma *motivação narratorial* (DE JONG, 2001, p. xvi), ou seja, da necessidade de se haver uma conexão entre dois episódios na história: Circe envia Odisseu para se consultar com Tirésias, e sua narrativa nos conduz até esse momento. Porém, as necessidades de Odisseu como personagem contando sua história diante da plateia de feácios vão muito além de suas necessidades narrativas. Ele não deseja simplesmente apresentar a eles uma história coerente, uma simples sucessão de eventos interligados. Mais do que isso, ele quer convencê-los a mandá-lo para casa. Portanto, enquanto as *motivações narrativas* do episódio já se acabaram, as motivações do herói como personagem perante os feácios, ou seja, suas *motivações atorais* (DE JONG, 2001, p. xi) ainda permanecem muito vivas. E, dessa forma, motivado mais por suas próprias necessidades como personagem diante de uma plateia imediata do que pelas necessidades de sua narrativa, Odisseu apresenta diversos outros encontros no Hades, mesmo depois de sua missão principal ter sido cumprida. E, na verdade, é desse momento em diante que seus artifícios retóricos surgem com força total.

4.5.4 Anticleia (151-224)

A conversa com Anticleia dá início a um movimento mais amplo na manipulação de Odisseu de sua *história*: ela é a primeira mulher de destaque na chamada “seção feminina” da *nékuia*, concebida para agradar Arete, conforme diversos autores argumentam (por exemplo, Büchner, 1937; Doherty, 1995; de Jong, 2001). Nessa conversa com o fantasma de sua mãe, o herói evoca o tema da família fortemente, com uma ênfase especial nas relações femininas: a que se dá entre uma mãe falecida e seu filho em luto, e a de uma esposa sofrida que aguarda por seu marido ausente (Penélope). Isso parece muito conveniente se levarmos em consideração que o principal alvo do herói nessa seção, Arete, é também uma mãe e uma esposa ela própria e, assim, poderia facilmente se identificar com a situação.

Alcínoo é a maior figura de poder na ilha de Esquéria, mas como ambas Nausícaa (*Od.* 6.310-15) e Atena (*Od.* 7.53-77) afirmam a Odisseu antes de ele chegar ao palácio dos

feácios, para convencer o rei a mandá-lo para casa, ele deve primeiro conquistar o favor da rainha:

‘εἴ κέν τοι κείνη γε φίλα φρονέησ’ ἐνὶ θυμῷ,
ἐλπὼρή τοι ἔπειτα φίλους τ’ ἰδέειν καὶ ἰκέσθαι
οἶκον ἐϋκτίμενον καὶ σὴν ἐς πατρίδα γαῖαν.’

“For if she has thoughts in her mind that are friendly to you,
then there is hope that you can see your own people, and come back
to your strong-founded house, and to the land of your fathers.”
(*Od.* 6.313-15)

‘εἴ κέν τοι κείνη γε φίλα φρονέησ’ ἐνὶ θυμῷ,
ἐλπὼρή τοι ἔπειτα φίλους ἰδέειν καὶ ἰκέσθαι
οἶκον ἐς ὑψόροφον καὶ σὴν ἐς πατρίδα γαῖαν.’

“For if she has thoughts in her mind that are friendly to you,
then there is hope that you can see your own people, and come back
to your house with the high roof and to the land of your fathers.”
(*Od.* 7.75-77)

Ao conquistar o favor de Arete, Odisseu daria um grande passo em direção à obtenção da boa-vontade de Alcínoo, e o que se argumenta aqui é que esse é seu principal objetivo nessa parte de sua narrativa. Além de trazer elementos que apontam de maneira ampla para seu desejo de voltar para casa, conforme mencionado nas conversas com Elpenor e Tirésias, na seção feminina introduzida pela conversa com Anticleia, ele enfatiza as mulheres de maneira especial.

A conversa de Odisseu com sua mãe nos proporciona uma das cenas mais emocionantes de toda a *Odisseia*. Primeiramente, o fato de o herói descobrir de tal maneira que sua mãe está morta é algo tocante por si só. Em segundo lugar, essa é a seção na qual a situação deplorável da família e do palácio do herói será abordada de forma mais explícita. Todas as perguntas de Odisseu giram em torno desse tema:

τίς νύ σε κῆρ ἐδάμασσε τανηλεγέος θανάτοιο;
ἧ δολιχὴ νοῦσος, ἧ Ἄρτεμις ἰοχέαιρα
οἷς ἀγανοῖς βελέεσσιν ἐποιχομένη κατέπεφνεν;
εἰπὲ δέ μοι πατρός τε καὶ υἱέος, ὃν κατέλειπον,
ἧ ἔτι πὰρ κείνοισιν ἐμὸν γέρας, ἧ τίς ἤδη
ἀνδρῶν ἄλλος ἔχει, ἐμὲ δ’ οὐκέτι φασὶ νέεσθαι.
εἰπὲ δέ μοι μνηστῆς ἀλόχου βουλὴν τε νόον τε,
ἧ ἐμένει παρὰ παιδί καὶ ἐμπεδα πάντα φυλάσσει
ἧ ἤδη μιν ἔγηνεν Ἀχαιῶν ὅς τις ἄριστος.

What doom of death that lays men low has been your undoing?
Was it a long sickness, or did Artemis of the arrows
come upon you with her painless shafts, and destroy you?
And tell me of my father and son whom I left behind. Is
my inheritance still with them, or does some other
man hold them now, and thinks I will come no more? Tell me
about the wife I married, what she wants, what she is thinking,

and whether she stays fast by my son, and guards everything,
or if she has married the best man among the Achaeans.
(*Od.* 11.171-179)

Assim, após descobrir como voltar para casa graças às informações fornecidas por Tirésias, o herói deseja saber de sua mãe como seus entes queridos estão se mantendo durante sua ausência. Discutimos anteriormente como o fato de mencionar a família já serve por si só como uma mensagem implícita aos feácios sobre seu desejo de retornar. Mas na conversa com Anticleia, a situação se mostra de maneira ainda mais dramática, pois a alma de sua mãe fornece a ele (e, por tabela, aos narratários) uma triste e minuciosa descrição da situação de Penélope, de Laerte e dela própria, que acabou resultando em sua morte. O único ponto positivo é como ela diz que Telêmaco está administrando bem as propriedades de Odisseu (*Od.* 11.184-7), o que, ironicamente, não corresponde à situação real, já que o menino na verdade enfrenta dificuldades com os pretendentes (incongruência já abordada no Capítulo 3 – podemos pensar que Anticleia morreu antes dos problemas surgirem).

Na fala da mãe de Odisseu, Penélope é retratada como uma esposa que sofre muito pela ausência do marido: ela o aguarda com um “enduring heart (τετληότι θυμῷ)” (*Od.* 11.181), e “always with her the wretched / nights and the days also waste her away with weeping. (οἰζυραὶ δέ οἱ αἰεὶ / φθίνουσιν νύκτες τε καὶ ἡμέραι δάκρυ χεύουσι.)” (*Od.* 11.182-3). A situação de Laerte vivendo como um servo no campo é também explicitada: “and there he lies, grieving, and the sorrow grows big within him / as he longs for your homecoming, and harsh old age is on him. (ἔνθ’ ὃ γε κεῖτ’ ἀχέων, μέγα δὲ φρεσὶ πένθος ἀέξει / σὸν νόστον ποθέων, χαλεπὸν δ’ ἐπὶ γῆρας ἰκάνει.)” (*Od.* 11. 187-196). Em seguida, ela deixa claro, ainda, que as saudades de Odisseu foram a razão de sua própria morte: “but, shining Odysseus, it was my longing for you, your cleverness / and your gentle ways, that took the sweet spirit of life from me. (ἀλλὰ με σὸς τε πόθος σά τε μήδεα, φαίδιμ’ Ὀδυσσεῦ, / σὴ τ’ ἀγανοφροσύνη μεληδέα θυμὸν ἀπηύρα.)” (*Od.* 11.201-3). Com essas palavras, Odisseu pinta uma imagem de tristeza e decadência da situação de sua família e de seu palácio. Novamente, o herói faz uso extensivo de vocabulário emocional e menciona seu retorno (*nóston*, v. 196) para relacionar o sofrimento de sua família (e dele próprio) à sua ausência. O único remédio para a situação seria seu *nóstos*, o que só é possível se ele puder contar com o favor de seus anfitriões.

Após o discurso de Anticleia, Odisseu prossegue para outra parte altamente emocionante do encontro: o herói tenta abraçá-la por três vezes, mas seu espírito se esvai ao toque (*Od.* 11.204-8). Isso amplifica o sentimento de tristeza e frustração evocado pela cena:

o herói nunca mais poderá abraçar sua mãe. Tal cena é provavelmente muito tocante para Arete, que, sendo uma mãe, presumivelmente se comove pela tristeza dos abraços frustrados.

Um outro detalhe chama ainda atenção tanto no início quanto no fim do diálogo: Penélope é mencionada nas primeiras e últimas palavras de Anticleia a seu filho. Assim que a mãe do herói inicia a conversa, ela pergunta se o herói ainda não tinha chegado a Ítaca, e visto sua esposa em seu palácio (*Od.* 11.161-2). No fim, quando está partindo, após falar sobre as condições das almas no Hades, diz que Odisseu deveria lembrar-se de todos aqueles detalhes para contá-los depois a sua esposa (*Od.* 11.223-4). É muito significativo que Anticleia mencione Penélope tanto em seu discurso introdutório quanto no de despedida. Isso traz um toque de sororidade à cena, um retrato da sensibilidade de uma mulher que se preocupa com a outra, de uma sogra que deseja o bem de sua nora. A passagem parece ainda mais adequada se considerarmos as posições sociais das mulheres envolvidas: Anticleia é mãe, mulher e rainha e ela alude a Penélope, também mãe, mulher e rainha. Não surpreendentemente, Arete ocupa exatamente as mesmas posições sociais. Seria coincidência Odisseu enfatizar a condição de sua mãe e de sua esposa, e a maneira como elas sofrem por ele ainda não haver retornado? Se a resposta for afirmativa, mesmo assim, devemos pensar que essa coincidência é deveras conveniente para os propósitos do herói. A Arete, portanto, Odisseu explicita as tristes consequências de sua ausência: sua mãe literalmente morreu de saudades, e sua esposa sofre com a tristeza e as dificuldades. A rainha dos feácios não pode salvar ou reverter a condição de Anticleia, que está para sempre morta, mas tem a oportunidade de pôr um fim ao sofrimento de Penélope. Bastaria ela enviar o herói de volta para casa.

4.5.5 O catálogo de heroínas (225-330)

A conversação com Anticleia que evoca uma imagem de solidariedade feminina é uma apropriada introdução à seção em que as mulheres assumirão o papel de maior destaque na *nékuia*, o chamado catálogo de heroínas. Esse é o segmento mais longo de toda a primeira metade do episódio do Hades, e, de fato, o mais longo de todo o Canto 11. Ele é composto de 106 versos, nos quais o herói afirma haver encontrado as heroínas Tiro (235-59), Antíope (260-5), Alcmena (266-8), Mégara (269-70), Epicasta (271-80), Clóris (281-97), Leda (298-304), Ifimedeia (305-20), Fedra (321), Prócris (321), Ariadne (321-5), Maira (326), Clímene (326) e Erifile (326-7). Essa parece ser a maior jogada de Odisseu em sua intenção de agradar Arete.

Em sua introdução à passagem, Odisseu apresenta as heroínas dizendo que “These were all who had been the wives and daughters of princes (ὅσσαι ἀριστῆων ἄλοχοι ἔσαν ἡδὲ θύγατρες.)”, (*Od.* 11.227). Novamente, o herói retrata figuras com as quais Arete poderia se identificar, e que são comparáveis a ela em seu status social, assim como Anticleia e Penélope: todas são esposas e filhas de nobres (*aristéon*). De fato, os temas de família, casamento e maternidade são assuntos recorrentes no sumário que o herói faz a respeito de suas conversas com cada uma. Esses são tópicos que certamente agradam à rainha feácia, afinal, fazem parte de sua vida.

Em *Siren Songs: Gender, Audiences, and Narrators in the Odyssey*, Lilian Doherty (1995) menciona a atenção de Odisseu aos gêneros em seus relatos da *nékuia*. Em sua análise da relevância do catálogo das heroínas para os propósitos do herói junto aos feácios, ela afirma que tão importante quanto a longa lista de mulheres enumeradas, e as qualidades a elas atribuídas, é também o que o herói decide deixar de fora ao mencioná-las. Odisseu não só se importa em retratar figuras femininas nessa seção, mas toma muito cuidado para omitir certos detalhes negativos em sua caracterização:

When we examine the content of the underworld episodes preceding the *intermezzo* and compare them with the set that follows it, a further nuance emerges: Odysseus can be seen to have purged the first set of misogynistic interpretations they might easily have evoked. Thus he describes meeting the shades of Phaedra, Procris, Ariadne, and Eriphyle, but he either omits or downplays the stories of their betrayal of husbands and lovers (DOHERTY, 1995, p. 68).

Doherty enfatiza assim a tentativa consciente de Odisseu de livrar sua seção feminina de qualquer traço de misoginia. Nas pp. 97-99, a autora detalha o que é deixado de fora exatamente. De Jong (2001, p. 282) nos oferece um resumo conciso da exposição de Doherty:

Leda's notorious daughters Helen and Clytemnestra, Phaedra's false denunciation of her stepson, and Procris' seduction by her husband are not mentioned at all, the notion that Ariadne's death was a punishment is hinted at (in 'on the testimony of Dionysus'), and although Eriphyle is openly charged with a crime (she betrayed her husband for money), her story is dealt with in a mere handful of lines.

Em outras palavras, de acordo com Doherty e de Jong, Odisseu deixa de fora estrategicamente ou menciona apenas *en passant* certos detalhes desonrosos das vidas das heroínas ao relatar sua *história*. Seus feitos negativos ou acusações são convenientemente ignorados ou minimizados porque ele deseja caracterizá-las da maneira mais positiva possível. Assim, o herói estaria manipulando habilmente sua narrativa no âmbito de *frequência* (omissão) e *ritmo* (detalhes negativos são mencionados rapidamente a fim de torná-los pouco relevantes). Conforme já mencionado, o herói não comunica simplesmente informações diretas. Em sua

narrativa, ele escolhe *o que* vai apresentar e *como* vai apresentá-lo, e assim ele é capaz de escolher cuidadosamente os ângulos que funcionarão da melhor maneira para seus objetivos. Assim, no catálogo das heroínas, Odisseu evita mencionar qualquer fato que possa gerar uma caracterização negativa dessas mulheres. Fazendo isso, ele mantém sua exaltação do feminino intacta, e torna seu relato mais atraente a Arete. Como Doherty (1995, p. 68) argumenta:

The catalog of heroines and the *intermezzo* of book 11, far from seeming unmotivated, can be seen as enhancing the epic's characterization of Odysseus as a master of persuasive speech. At one stroke, he manages to increase his guest-gifts, appeal to the curiosity of Alcinous, and compliment Arete, whose goodwill both Nausicaa and the disguised Athena have urged him to cultivate (6.310-12, 7.53-77).

Como fica claro a partir dessa citação, Doherty compartilha da visão de Most (e da minha) sobre as motivações retóricas dos *apólogos*, e enxerga na manipulação de Odisseu do “segmento feminino” da *nékuia* um excelente retrato de sua postura como hábil orador (e, no jargão desta dissertação, um grande jogador do jogo do discurso).

4.5.6 Intermezzo (330-384)

Após encerrar seu catálogo de heroínas, Odisseu decide interromper sua performance para testar a recepção de seu público. Claro, ele não perde a oportunidade de insistir com a ideia da condução:

[...] ἀλλὰ καὶ ὥρη
εὖδειν, ἢ ἐπὶ νῆα θοὴν ἐλθόντ' ἐς ἐταίρους
ἢ αὐτοῦ: πομπὴ δὲ θεοῖς ὅμιν τε μελήσει.

[...] It is time now
for my sleep, either joining my companions⁴³ on board the fast ship,
or here; but you, and the gods, will see to my homeward journey.
(*Od.* 11.330-32)

Com essas palavras, o herói evidencia aquilo que vem sugerindo em seus relatos. Utilizando-se dos discursos de seus personagens, ele vem usando seus poderes como narrador para insinuar que seu retorno é importante, sugerindo implicitamente que os feácios devem enviá-lo de volta a Ítaca. Como vimos, Tirésias profetiza sua volta “in someone else's ship (νῆος ἐπ' ἄλλοτρίης)” (*Od.* 11.115), aludindo aos navios feácios, e Odisseu responde “all this, Teiresias, surely must be as the gods spun it. (‘Τειρεσίη, τὰ μὲν ἄρ' που ἐπέκλωσαν θεοὶ αὐτοί.’)” (*Od.* 11.139), reforçando o poder da profecia com a autoridade dos deuses. Agora, em vez de abordar a questão implicitamente, como fez ao utilizar-se dos discursos de seus personagens,

⁴³ Os “companheiros de Odisseu” seriam uma referência à tripulação dos feácios que o acompanham até Ítaca.

ele adota uma abordagem mais explícita. Novamente, reforça que seu retorno foi decretado pelos deuses, cujos desígnios os feácios devem respeitar. Assim, o herói torna explícito tudo aquilo que vinha sugerindo nas entrelinhas de sua narrativa de sobre seu passado: “Vocês, feácios, bem como os deuses, devem tratar de minha *pompê*”.

Odisseu decide interromper a performance em um momento estratégico de sua narrativa. Com o catálogo de heroínas, ele trouxe a homenagem ao feminino ao seu ponto mais alto. Não poderia haver, portanto, uma oportunidade mais apropriada para checar se ele foi bem sucedido em impressionar Arete, o que, conforme argumentado, é seu maior objetivo no referido momento. De fato, essa relação parece ser reforçada por Homero, uma vez que, tão logo o herói anuncia sua pausa (*Od.* 11.328-32), Arete é a primeira a expressar uma opinião:

‘Φαίηκες, πῶς ὑμῖν ἀνὴρ ὅδε φαίνεται εἶναι
εἰδός τε μέγεθός τε ἰδὲ φρένας ἔνδον εἴσας;
ξείνος δ’ αὐτ’ ἐμός ἐστιν, ἕκαστος δ’ ἔμμορε τιμῆς.
τῷ μὴ ἐπειγόμενοι ἀποπέμπετε μηδὲ τὰ δῶρα
οὔτω χρηῖζοντι κολούετε· πολλὰ γὰρ ὑμῖν
κτήματ’ ἐνὶ μεγάροισι θεῶν ἰότητι κέονται.’

“Phaiakians, what do you think now of this man before you
for beauty and stature, and for the mind well balanced within him?
And again he is my own guest, but each one of you has some part
in honoring him. Do not hurry to send him off, nor cut short
his gifts, when he is in such need, for you all have many
possessions, by the grace of the gods, stored up in your palaces.”
(*Od.* 11.336-41)

O fato de que Arete é a primeira pessoa a esboçar uma reação fortalece a conexão entre a performance do herói a respeito de seu passado e a resposta desta no contexto imediato do presente. A narrativa do herói e a reação da rainha parecem diretamente interrelacionadas, como se esta fosse uma consequência direta daquela. Esse ponto foi observado por de Jong (2001, p. 282): “Neither is it inconceivable that Odysseus has inserted the Catalogue of heroines to please his female listener and hostess Arete, who indeed will be the first to break the silence after Odysseus has stopped narrating and will voice a favourable reaction.” De fato, a resposta de Arete é a primeira confirmação explícita de que o herói obteve sucesso em conquistar seu favor, um passo vital em direção a sua condução para casa. Antes disso, sua aprovação havia apenas sido sugerida implicitamente quando ela ofereceu um quarto e uma cama ao convidado em *Od.* 7.335-8, passagem discutida no Capítulo 2 e em de Jong, 2001, p. 178. Mas no interlúdio, ao chamá-lo de “meu convidado”, e ao sugerir que os feácios lhe dêem mais presentes, Arete deixa claro que o herói conquistou sua simpatia: ela finalmente

expressa sua aprovação diretamente. E assim, parece, a estratégia de Odisseu com a seção feminina foi bem-sucedida (DOHERTY, 1995, p. 67).

Büchner (1937), em seu artigo já citado aqui, *Problems of the Homeric Nékyia* (“*Probleme der Homerische Nékyia*”), afirma que

This feeling of connection [between the interlude and the catalogue] emerges when Odysseus presents his encounters with the heroines from the past: he wants to honor and please the queen with them. One sees clearly enough that he achieves his purpose in her subsequent words. The catalogue of heroines is prepared for through the touching report of the hero's meeting with the *psyche* of his mother Antikleia. “Remember all these things”, he lets her say as she is departing, “so that you may tell them to your wife when you return home.” It is a fine trait of feminine solidarity that Antikleia, still in Hades, urges her son to be courteous and considerate of Penelope. That, together with the entire emotional scene between mother and son, must be especially pleasing to the heart of the listening queen (BÜCHNER, 1937, p. 108, trad. minha⁴⁴).

Büchner elucida a conexão relevante entre a conversa com Anticleia, o catálogo de heroínas e a suspensão da história no *intermezzo*. Todos surgem em uma sucessão muito natural, como se cada parte fosse preparada pela anterior, e como se todas levassem ao grande momento da aprovação de Arete. Assim, podemos argumentar que a estratégia de Odisseu tem funcionado muito bem até o momento.

Mas não é Arete quem detém a palavra final sobre a condução do herói. Embora possa ser importante, sua aprovação é apenas o primeiro passo necessário para confirmação da *pompé*. A decisão final, de fato, cabe inteiramente a Alcínoo. Essa condição é esclarecida pela fala do rei após a reação de Arete:

“ [...] πομπὴ δ’ ἄνδρεςσι μελήσει
πᾶσι, μάλιστα δ’ ἐμοί· τοῦ γὰρ κράτος ἔστ’ ἐνὶ δήμῳ.”

“[...] but the men shall see to his convoy
home, and I most of all; for mine is the power in this district”
(*Od.* 11.348-53)

Assim ele enfatiza seu poder final sobre a decisão da condução. Embora a aprovação de Arete seja importante, a decisão final, como o soberano enfatiza, é dele próprio. Após estabelecer tal condição, Alcínoo profere o famoso comentário mencionado na Introdução, *Od.* 11.363-9:

⁴⁴“Diesem Gefühl der Verbundenheit entspricht es, wenn Odysseus an der erwähnten Stelle seiner Erzählung die Heroinnen der Vergangenheit vorführt: er will die anwesende Königin dadurch ehren und erfreuen. Daß er diesen Zweck erreicht, sieht man an ihren anschließenden Worten deutlich genug. Vorbereitet wird der Heroinnenkatalog durch die rührende Erzählung von der Begegnung des Helden mit der Psyche seiner Mutter Antikleia. ‘Merke dir dies alles wohl’, läßt er diese beim Abschied sagen, ‘damit du es bei der Heimkehr deiner Gattin erzählen kannst.’ Daß Antikleia noch im Hades ihren Sohn zur Höflichkeit und Rücksicht auf Penelope anhält, ist ein feiner Zug weiblichen Solidaritätsgefühls. Er muß dem Herzen der zuhörenden Königin besonders wohlgefallen, wie überhaupt die ganze gefühlvolle Szene zwischen Mutter und Sohn.”

ὦ Ὀδυσσεῦ, τὸ μὲν οὐ τί σ' εἴσκομεν εἰσορόωντες,
ἡπεροπήϊά τ' ἔμεν καὶ ἐπὶ κλοπῶν, οἷά τε πολλοὺς
 βόσκει γαῖα μέλαινα πολυσπερέας ἀνθρώπους,
ψεύδεά τ' ἀρτύνοντας ὅθεν κέ τις οὐδὲ ἴδοιτο:
 σοὶ δ' ἐπὶ μὲν μορφῇ ἐπέων, ἐνὶ δὲ φρένες ἐσθλαί.
 μῦθον δ' ὥς ὅτ' αἰοιδὸς ἐπισταμένως κατέλεξας,
 πάντων τ' Ἀργείων σέο τ' αὐτοῦ κήδεα λυγρά.

Odysseus, we as we look upon you do not imagine
 that you are a **deceptive** or **thievish man**, the sort that the black earth
 breeds in great numbers, people who wander widely, **making up**
lying stories, from things no one could see. You have
 a grace upon your words, and there is sound sense within you,
 and expertly, as a singer would do, you have told the story
 of the dismal sorrows befallen yourself and all of the Argives.
 (*Od.* 11.363-9)

Agora, tendo em mente o jogo do discurso, podemos voltar ao ponto pelo qual iniciei esta dissertação: o sarcasmo de Alcínoo na passagem, conforme defendo existir. Proponho que interpretemos tal passagem à luz do pedido final de Alcínoo para a identificação de Odisseu em *Od.* 8.548-51; 8.572-5, abordado no Capítulo 2. Em seu questionamento definitivo a respeito da identidade do estrangeiro e seu passado, vimos que o rei se utiliza de alguns termos-chave: ele pede que o estrangeiro não siga escondendo (*medè keúthein*) com propósitos vantajosos (*noémasi kerdaléoisin*) (*Od.* 8.548) aquilo que está prestes a perguntar, e que responda tudo sem distorcer (*atrekéos kataléksai*) (*Od.* 8.572). Os comentários de Alcínoo no *intermezzo* parecem uma avaliação direta de seu pedido: no Canto 8, ele ordenou que seu hóspede revelasse sua identidade e sua história. Agora, está avaliando se ele ofereceu de fato aquilo que lhe foi pedido. Os padrões que Alcínoo tem em mente em seu julgamento da resposta do herói (os *apólogoi*) são aqueles que ele estabeleceu em seu pedido: o de não-esconder, o de não se empregar propósitos vantajosos, e o de não distorcer a história. Sua resposta, portanto, não parece ingênua ou desinteressada, mas direcionada pelos pontos exatos de seu pedido.

O pedido é bem-sucedido quanto ao nome de Odisseu. De fato, o herói revelou quem é logo no início de sua fala. A parte do “não-esconder”, portanto, funcionou. Já quanto aos “propósitos vantajosos/astuciosos”, conforme temos visto até aqui, não podemos dizer que o herói foi muito obediente (dentro de *kerdaléos*, um “termo em *kerd-*”, lembremos que, conforme abordado no Capítulo 2, existe uma conotação intrínseca de “truque” ou “dolo”). Será que Alcínoo notou as manobras do herói? Será que, novamente, o rei de forte *nóos* percebeu as artimanhas de seu interlocutor, assim como fez com Nausícaa na passagem analisada no Capítulo 1, quando Homero diz que ele “tudo percebe (*pántas nóei*)” (*Od.* 6.67)? É possível pensarmos que, sim, Alcínoo enxerga as reais intenções que se encontram abaixo

da superfície das palavras de Odisseu. Para aprofundar-me nessa interpretação, examino em detalhe os termos de que o rei se utiliza em sua avaliação: *eperopeús*, *epíklopos* e *pseúdea artunónton*.

Eperopeús é relacionado ao verbo *eperopeúo* (*Beekes* sugere uma provável derivação), “to deceive, cozen, to trick, cajole, take unfair advantage of, beguile cheat, deceive, cozen” (*Middle Liddell, Cunliffe*). *Eperopeús*, assim, se referiria a alguém que tira vantagem de outrem por meio de astúcia, persuadindo-o a fazer algo que lhe beneficia. O termo é um *hápax* nos poemas homéricos, mas seu cognato *eperopeutés* é utilizado por Heitor para repreender Pátroclo em duas ocasiões na *Ilíada* (*Il.* 3.39; *Il.* 13.769) e por Apolo para repreender Hermes pelo roubo de seu gado no *Hino Homérico a Hermes* (*h. Merc.* 282). Existe, portanto, uma clara conotação negativa para o termo, já que ele aponta para alguém que tira vantagem de suas vítimas por meio de truques.

Epíklopos deriva do verbo *kléptein* (“roubar”) e está relacionado a palavras como *kleptés* (“ladrão”), *klopé* (“roubo”) etc., todos os quais têm origem na raiz indo-europeia **klep-*, “roubar” (*Beekes*), mais o prefixo *epi-* “sobre”. *Epíklopos*, assim, refere-se àquele que tem as habilidades de ladino sobre si. Não é um sinônimo de *kleptés* (“ladrão”), como alguém que rouba, que de fato perpetra o ato de furtar outros, mas denota aquele que tem as habilidades para tal, e que pode fazê-lo se quiser. Refere-se, portanto, a uma capacidade mental, e não ao próprio ato de roubar. *Cunliffe* sugere as traduções “cunning, wily”, “with gen., using deceit in the matter of, cunning or wily in [...]”. *Cunning in the matter of [...]. As sb., a cozenor or cheat*. Suas sugestões demonstram muito bem as qualidades mentais que um ladrão precisa ter: deve ser esperto, astuto, utilizar-se de enganação etc. Mas nenhuma de suas entradas transmite em sua forma o radical em inglês de “ladrão” ou “ladino”, muito claro no grego por conta da raiz *klep/klop*. As palavras “thievish” ou “roguish” seriam melhores alternativas⁴⁵. Em português, “ladino” contém o radical *lat-* do latim, que indica secundariamente o ato de roubar e enganar (originalmente, significaria mercenário), presente em *latro*, (*-ōnis*) “ladrão”, por exemplo, e serviria, portanto como uma tradução apropriada para *epíklopos*.

Epíklopos aparece em *Il.* 22.281, utilizado por Heitor para repreender Aquiles quando o herói troiano afirma que o Pelida o está tentando fazer esquecer seu valor e força ao ser “ladino em suas palavras” (*epíklopos muthôn*). De fato, há uma ironia dramática em jogo, pois Atena, de fato, acaba de enganar o filho de Príamo naquele momento: disfarçada de Deífobo,

⁴⁵ “Thief”, “thievery”, “theft” etc. vêm do proto-germânico **þeuba-*, “thief” (KROONEN, 2013). De acordo com Hoad, 1996, “rogue” vem do latim “rogāre” (“rogar”).

permaneceu ao seu lado e depois desapareceu. Devolveu, ainda, a lança de Aquiles, que havia tentado acertar seu oponente, de volta ao Pelida sem que Heitor o percebesse. Portanto, ao mesmo tempo em que está repreendendo Aquiles ao dizer não haver sido enganado pelas suas palavras, Heitor foi, de fato, enganado por Atena. Portanto, o sentido de “dolo” ou “engano” é bem característico do termo.

Na *Odisseia*, *epíklopos* ocorre em duas passagens além do comentário de Alcínoo. Em *Od.* 13.291, é utilizada por Atena quando ela caçoa de Odisseu por tentar enganá-la fingindo ser um cretense (passagem abordada na Introdução desta dissertação). Em *Od.* 21.397, Homero utiliza o termo na descrição de Odisseu testando seu arco, quando ainda está vestido de mendigo, prestes a revelar-se para os pretendentes. Nesse caso, o adjetivo se refere à astúcia e aos truques de Odisseu por estar prestes a liquidar seus inimigos bem debaixo de seus narizes, escondendo-se à vista de todos como um mestre ladino. Novamente, o termo não carrega necessariamente o sentido de roubar, mas refere-se às habilidades de que um ladrão faz uso quando roubam: astúcia, engano, truques.

Em “criando falsas histórias (literalmente, coisas falsas) (*pseúdea artunónton*)”, Alcínoo combina *pseûdos*, “falsidade” (etimologia incerta, v. *Beekes*), a um particípio do verbo *artúno* “(1) to make ready, prepare [...]; (2) to set in order, array [...]; (3) to put into position [...]; (4) To plan, contrive [...], To devise, invent, frame [...]” (*Cunliffe*), uma variação do verbo com o mesmo significado *artúo*, variação em *-tu* da raiz indo-europeia **h₂er-* “unir”, a mesma que está presente em *ararísko* (“to fit together, to put together”) (*Beekes*). Tal verbo, no contexto do comentário de Alcínoo, enfatiza a intenção e o processo através do qual um mentiroso confecciona seu *pseûdos*. Ele aponta para os esforços ativos da pessoa que cria uma história intencionalmente falsa, daquele que produz uma mentira com a intenção de manipular e persuadir outrem a fazer algo. Assim, o particípio *artúno* chama atenção para o esforço ativo de se produzir a coisa (persuasiva), enquanto o substantivo *pseûdos* chama atenção para o fato de que a coisa produzida é falsa. Uma construção comparável está presente na avaliação de Eumeu à história de Odisseu-cretense em *Od.* 14.131: “So you too, old sir, might quickly **fabricate a story** (*épos paratekténaio*) (αἴψά κε καὶ σύ, γεραίέ, ἔπος παρατεκτῆναι.)”, passagem analisada na Introdução desta dissertação.

O último elemento digno de atenção no comentário de Alcínoo é a parte: “making up lying stories, **from things no one could see** (ὄθεν κέ τις οὐδὲ ἴδοιτο)”. Lattimore traduz a passagem como “making up lying stories, from which no one could learn anything”. As diferentes traduções com “ver” e “saber” são possíveis por conta do verbo *eidénai*, que pode indicar ambos. Prefiro a tradução por “ver/see” na referida passagem por conta do paralelo de

“*ké tis oudè ídoito*” na segunda canção de Demódoco em *Od.* 8.280-81, o que sugere uma possível formularidade. Nessa passagem, tais palavras descrevem as redes de Hefesto penduradas no teto e nos cantos de sua cama para capturar Ares e Afrodite. Essas redes são produzidas com tanta astúcia (*péri gâr dolóenta tétukto*) que são “thin, like spider webs, which **no one could see**, / not even one of the blessed gods (ἡὐτ' ἀράχνια λεπτά, τά γ' οὐ κέ τις οὐδὲ ἴδοιτο, / οὐδὲ θεῶν μακάρων)”. Em tal passagem, portanto, o excerto parece sugerir que aqueles que adentram o quarto com as armadilhas não poderiam percebê-las por não enxergá-las, assim como as presas de aranhas não vêem suas teias. Desse modo, no comentário de Alcínoo, “things no one could see” apontaria para coisas que ninguém poderia ver porque não existem, isto é, foram inventadas, são fabricações enganosas, falsas, ou *pseúdea*.

Meu argumento neste capítulo é que Odisseu vem conduzindo uma performance baseada em fatos reais, mas confeccionada com a finalidade de agradar e persuadir sua plateia. As aventuras não são inteiramente inventadas, então não podem ser chamadas de mentiras. Entretanto, ao mesmo tempo, encontramos pistas de que certos detalhes parecem ser manipulados de maneira vantajosa de acordo com os interesses do herói. Odisseu, portanto, cumpriu um dos pedidos de Alcínoo: ele revelou sua identidade. Mas não podemos crer que ele venha relatando sua história sem propósitos vantajosos (*noémata kerdaléa*) e sem distorcer (*atrekéos*), como o rei pediu. Se tomarmos, portanto, Alcínoo como o homem astuto que defendo ser, torna-se possível entendermos que, com suas observações, ele esteja comunicando haver percebido os truques vantajosos e astuciosos de Odisseu, e sua manipulação e distorção dos fatos. Novamente, enfatizo a cena paradigmática entre o rei e Nausícaa: assim como percebeu o recurso de sua filha, creio ser bem possível que ele tenha também percebido os recursos de Odisseu, e esteja se referindo a eles em seu comentário.

Argumento, portanto, que podemos enxergar o comentário de Alcínoo no *intermezzo* do Canto 11 à luz de seu pedido pela revelação no final do Canto 8. Na avaliação do rei, as palavras de que ele se utiliza, *eperopeús*, *epíklopos* e *pseúdea artunónton* estão diretamente relacionadas, de fato, a *noémata kerdaléa* e *atrekéos*, presentes em seu pedido. O que um mentiroso (*eperopeús*), um ladino (*epíklopos*) e aquele que cria falsas histórias (*pseúdea artunónton*) faz é nada menos do que tecer suas narrativas de uma maneira vantajosa e astuciosa (com *noémata kerdaléa*), e não sem distorções (não-*atrekéos*), se isso convém a seus objetivos. Se lembrarmos de uma passagem discutida no Capítulo 2, quando vemos as primeiras palavras de Odisseu a Nausícaa, quando ele acorda na nas margens de Esquéria, lembramos que o herói se utiliza de uma jogada retórica de mestre com a garota: após

ponderar (*mermerízein*), decide agradá-la por meio de um discurso agradável como mel e vantajoso (*meilíkhion kai kerdaléon mûthos*), e de acordo com o que lhe parece mais vantajoso para si próprio (*kerdión*). Esse seria exatamente o mesmo caso com os *apólogosi*.

Temos, portanto, os seguintes fatos: 1) Alcínoo pediu algo específico a Odisseu, um relato sem propósitos astuciosos e sem distorções; 2) o rei, sendo aquele de nome “força-nóos”, provavelmente está prestando bastante atenção e julgando se aquilo que pediu foi atendido até o momento; 3) Odisseu é o mestre dos discursos agradáveis como mel e vantajosos; e 4) conforme argumento, ele manipula com maestria a história de suas andanças de acordo com as demandas do contexto imediato. Reunindo todos esses fatos, as habilidades retóricas do herói da *mêtis* e a percepção do rei de forte *nóos*, não parece absurdo que entendamos as palavras de Alcínoo como um comentário sarcástico inserido num comentário maior elogioso no geral. *Epíklopos*, *eperopeús* e *pseúdea artunónton* são, portanto, uma avaliação do rei de que seu convidado não seguiu à risca o que foi pedido, um relato sem *noémata kerdaléa* e *atrekéos*. Odisseu, o mestre do discurso agradável e vantajoso vem apresentando uma história cheia de propósitos astuciosos e com algumas distorções (os ajustes da camada de *história* de acordo com seus objetivos perante sua plateia).

Considerar as palavras de Alcínoo como sarcasmo, portanto, implica em acreditar que o rei compreendeu que o herói está manipulando suas histórias, utilizando-se de manobras astuciosas ao relatar as aventuras a fim de convencer os feácios a providenciar seu retorno e a dar-lhe presentes. Alcínoo estaria dizendo, portanto, nas entrelinhas: “Estou percebendo o que você está fazendo. Percebi seus truques, e já entendi o que você quer.” Mas mesmo que haja um tom sarcástico nessa mensagem, não podemos tomá-la como uma repreensão de todo. Pois qualquer possibilidade de um tom agressivo é descartada quando lemos o restante da resposta do rei: ela segue com um elogio claro às habilidades do herói como contador de histórias:

σοὶ δ' ἐπὶ μὲν μορφῇ ἐπέων, ἔνι δὲ φρένες ἐσθλαί.
μῦθον δ' ὥς ὅτ' αἰδοῦς ἐπισταμένως κατέλεξας,
πάντων τ' Ἀργείων σέο τ' αὐτοῦ κήδεα λυγρά.

You have a grace upon your words, and there is sound sense within them,
and expertly, as a singer would do, you have told the story
of the dismal sorrows befallen yourself and all of the Argives.
(*Od.* 11.367-9)

A habilidade de Odisseu de encantar sua plateia é tão impressionante que, mesmo que suas histórias não sejam inteiramente verdadeiras, elas são incrivelmente agradáveis. Mesmo que estejam adulteradas com astúcias e truques, e mesmo que sejam concebidas para persuadir e manipular, elas são tão prazerosas que o rei nem mesmo se importa com isso, mas deseja que

o hóspede continue. Dentro do jogo do discurso, esse é o último movimento de Alcínoo. É sua entrega às habilidades maravilhosas de seu hóspede, como se dissesse: “Bem jogado, companheiro. Você pode mentir o tanto quanto quiser, desde que continue nos encantando com suas histórias impressionantes”.

Assim, ele pede que o herói siga em frente, com uma encomenda específica:

“ἀλλ' ἄγε μοι τόδε εἰπὲ καὶ ἀτρεκέως κατάλεξον,
εἴ τινας ἀντιθέων ἐτάρων ἴδες, οἳ τοι ἄμ' αὐτῷ
Ἴλιον εἰς ἄμ' ἔποντο καὶ αὐτοῦ πότμον ἐπέσπον.
νῦξ δ' ἦδε μάλα μακρὴ, ἀθέσφατος, οὐδέ πω ὥρη
εὕδειν ἐν μεγάρῳ· σὺ δέ μοι λέγε θέσκελα ἔργα.
καὶ κεν ἐς ἡῶ δι' ἄν' ἀνασχοίμην, ὅτε μοι σὺ
τλαίης ἐν μεγάρῳ τὰ σά κήδεα μυθήσασθαι.”

“But come now, tell me this and give me an accurate answer:
Did you see any of your godlike companions, who once with you
went to Ilion and there met their destiny? Here is
a night that is very long, it is endless. It is not time yet
to sleep in the palace. But go on telling your wonderful story.
I myself could hold out until the bright dawn, if only
you could bear to tell me, here in the palace, of your sufferings.”
(*Od.* 11.370-6)

Portanto, após o elogio ao feminino para Arete, Alcínoo, quem detém o poder, agora pede especificamente que Odisseu fale sobre encontros com seus companheiros de guerra no Hades. O sarcasmo de Alcínoo, portanto, não é repreensivo, mas, ao contrário, encorajador. E, novamente, o herói conceberá uma narrativa estrategicamente conveniente para o contexto imediato. Neste momento, isso significa obedecer a um pedido direto e explícito do rei, que acabou de reforçar ser o detentor do poder final sobre a decisão de seu transporte para casa. Assim, o herói inicia a segunda parte de sua jornada às beiradas do Hades: seus encontros com os mortos na guerra de Troia, conforme lhe foi pedido.

4.5.7 Agamêmnon (385-466)

Odisseu obedece ao pedido do rei começando por uma conversa com outro rei: o comandante supremo do exército aqueu em Troia, Agamêmnon. Assim, o herói escolhe sabiamente um personagem da mesma importância política da pessoa exata que ele deseja agradar naquele momento. Essa condição é potencializada quando ele se dirige ao filho de Atreu no início do encontro escolhendo um epíteto significativo em sua interpelação, *ánaks andrôn*, “senhor de homens” (*Od.* 11.397). Ao utilizar-se desses termos, Odisseu enfatiza sua posição social de comandante-em-chefe, a mesma de Alcínoo: ambos compartilham do mesmo status de *primus inter pares*. Agamêmnon é o líder supremo dos *basilêes* aqueus,

enquanto Alcínoo, como mencionado no Capítulo 2, é o principal governante dentre todos os *basilêes* feácios. De certa forma, a escolha pela figura de Agamêmnon quando Odisseu deseja convencer Alcínoo a enviá-lo para casa é simétrica à escolha de sua mãe Anticleia para agradar a Arete: o herói incide seu foco sobre personagens que apelam aos destinatários principais de cada seção de sua história. Assim, se ele escolheu uma rainha, mãe e esposa para agradar a rainha dos feácios, ele agora escolhe um rei, um pai e marido para agradar o rei. Conforme vimos no Gráfico 2 no início desta seção, os encontros com Anticleia e com Agamêmnon são os dois maiores encontros individuais em toda a *nékuia*. É possível argumentarmos, portanto, que Odisseu parece dedicar mais versos a figuras com as quais seus narratários principais mais se identificariam.

A conversa entre o herói e Agamêmnon se desenvolve em torno dos últimos momentos deste em Micenas e seu assassinato por Egisto com a ajuda de Clitemnestra. Nos discursos do rei, dois temas principais se destacam: 1) a frustração por não ter tido uma reunião de família satisfatória; 2) sua atitude misógina. O seguinte excerto do discurso introdutório de Agamêmnon é bem ilustrativo quanto aos dois pontos:

χερσὶ κατ' ὀφθαλμοὺς ἐλέειν σύν τε στόμ' ἐρεῖσαι.
ὥς οὐκ αἰνότερον καὶ κύντερον ἄλλο γυναικός,
ἢ τις δὴ τοιαῦτα μετὰ φρεσὶν ἔργα βάλῃται·
οἷον δὴ καὶ κείνη ἐμήσατο ἔργον ἀεικές
κουριδίῳ τεύξασα πόσει φόνον. ἦ τοι ἔφην γε
ἄσπασιος παίδεσσιν ἰδὲ δμῶεσσιν ἐμοῖσιν
οἴκαδ' ἐλεύσεσθαι· ἢ δ' ἔξοχα λυγρὰ ἰδυῖα
οἷ τε κατ' αἶσχος ἔχευε καὶ ἐσσομένησιν ὀπίσσω
θηλυτέρῃσι γυναιξί, καὶ ἦ κ' εὐεργὸς ἔησιν.'

So there is nothing more deadly or more vile than a woman
who stores her mind with acts that are of such sort, as this one
did when she thought of this act of dishonor, and plotted
the murder of her lawful husband. See, I had been thinking
that I would be welcome to my children and thralls of my household
when I came home, but she with thoughts surpassingly grisly
splashed the shame on herself and the rest of her sex, on women
still to come, even on the one whose acts are virtuous.
(*Od.* 11.427-34)

Agamêmnon funciona como um *exemplum* de um veterano da guerra de Troia com um retorno desastroso, um herói vitorioso que não pôde completar o glorioso *nóstos* que desejava: um marido que não pôde se reunir apropriadamente com sua esposa, um pai que não pôde reencontrar seus filhos, e um soberano que não pôde fazer uso das riquezas que conquistou durante a guerra. Essas três condições se expressam claramente no excerto citado acima, bem como no seguinte:

ἢ δ' ἐμὴ οὐδέ περ υἱὸς ἐνιπλησθῆναι ἄκοιτις

ὁφθαλμοῖσιν ἔασσε: πάρος δέ με πέφνε καὶ αὐτόν.

My wife never even let me feed my eyes with the sight of
my own son, but before that I myself was killed by her.
(*Od.* 11.452-3)

Assim, Odisseu-narrador estabelece a representação de Agamêmnon como um fantasma amargo que expressa seu sofrimento por não haver sido acolhido ao retornar por sua esposa e filhos. Sua caracterização como um pai que sofre é sugerida também por suas perguntas sobre seu filho, Orestes:

ἀλλ' ἄγε μοι τόδε εἰπὲ καὶ ἀτρεκέως κατάλεξον,
εἴ που ἔτι ζώνοντος ἀκούετε παιδὸς ἐμοῖο,
ἢ που ἐν Ὀρχομενῷ ἢ ἐν Πύλῳ ἡμαθόεντι,
ἢ που παρ Μενελάῳ ἐνὶ Σπάρτῃ εὐρείῃ:
οὐ γάρ πω τέθνηκεν ἐπὶ χθονὶ δῖος Ὀρέστης.

But come now, tell me this and give me an accurate answer;
tell me if you happened to hear that my son was still living,
whether perhaps in Orchomenos, or in sandy Pylos,
or perhaps with Menelaos in wide Sparta; for nowhere
upon the earth has there been any death of noble Orestes.”
(*Od.* 11.457-461)

Tal como Odisseu evoca a compaixão de Arete ao expressar a imagem de uma mãe sofredora que morreu de saudades por seu filho, ele usa uma estratégia similar para evocar a comisseração de Alcínoo. O herói constrói a imagem de um pai morto que jamais poderá reencontrar-se com seu filho, mas que ainda assim se preocupa com ele e se mostra ansioso por saber de seu destino. O rei dos feácios assim ouve sobre um homem de sua mesma posição social, um rei, pai e marido como ele próprio, que sofreu uma terrível tragédia após passar tanto tempo longe de casa. Podemos pensar, portanto, ser natural que Alcínoo se sensibilize com a história e se comova com o sofrimento de Agamêmnon. Lembremos que, conforme apontado no Capítulo 1, vimos que Alcínoo é caracterizado explicitamente como um homem de família, sendo chamado em diversas ocasiões de “caro pai (*phílos patér*)”, uma vez de “papai (*pappá*)” e “marido (*pósis*)”. Em consonância com sua caracterização explícita, ele também é representado via caracterização implícita como um pai muito amável e um marido que vive em harmonia com a esposa. Tragédias familiares são um assunto, portanto, muito proveitoso para se gerar comoção e impacto nele.

Ao mesmo tempo, a história de Agamêmnon funciona de certa forma como um espelho da situação de Odisseu no presente em Esquéria: ele é também um veterano da guerra de Troia que não conseguiu retornar a casa para sua família e filho, que perdeu todos os tesouros que conquistou, e que sofre por não haver completado seu *nóstos*. A diferença entre os dois é que Agamêmnon está morto, e nada pode ser feito para reverter sua situação. Se

Alcínoo, por outro lado, providenciar de fato a condução de Odisseu para casa, poderá garantir que ele não sofra o mesmo destino funesto do rei de Micenas. Essa condição fica evidente em parte das palavras finais de Agamêmon durante o encontro:

ἀλλ' οὐ σοί γ', Ὀδυσσεῦ, φόνοσ' ἔσσεται ἔκ γε γυναικός:
 λίην γὰρ πινυτή τε καὶ εὖ φρεσὶ μῆδεα οἶδε
 κόυρη Ἰκαρίοιο, περίφρων Πηνελόπεια.
 ἣ μὲν μιν νύμφην γε νέην κατελείπομεν ἡμεῖς
 ἐρχόμενοι πόλεμόνδε: πάϊς δέ οἱ ἦν ἐπὶ μαζῶ
 νήπιος, ὅς που νῦν γε μετ' ἀνδρῶν ἵζει ἀριθμῶ,
 ὄλβιος: ἣ γὰρ τόν γε πατὴρ φίλος ὄψεται ἐλθὼν,
 καὶ κεῖνος πατέρα προσπύζεται, ἣ θέμις ἐστίν.

And yet you, Odysseus, will never be murdered by your wife.
 The daughter of Ikarios, circumspect Penelope,
 is all too virtuous and her mind is stored with good thoughts.
 Ah well. She was only a young wife when we left her
 and went off to the fighting, and she had an infant child then
 at her breast. That child now must sit with the men and be counted.
 Happy he! For his dear father will come back, and see him,
 and he will fold his father in his arms, as is right. [...]
 (*Od.* 11.444-451)

Assim, Odisseu explicita a Alcínoo que ele tem a oportunidade de fazer um favor a um pai que sofre, a um veterano da guerra de Troia que deseja retornar para sua família e exercer seu poder como soberano de Ítaca. Podemos enxergar Agamêmnon como uma figura de que o herói se utiliza para evocar a piedade de Alcínoo e convencê-lo de que deveria enviá-lo para casa para sua esposa e filho. Agamêmnon, mais uma vez, serve como uma ilustração da situação atual de Odisseu: ele não retornou para sua mulher, não reencontrou seu filho, e perdeu todas as suas riquezas. É uma situação triste, entretanto, que pode ser modificada. Enquanto Agamêmnon será para sempre uma alma amarga no Hades, Odisseu pode retornar para um final feliz, mas apenas se Alcínoo realmente o ajudar.

As palavras de Agamêmnon na passagem acima também adquirem uma espécie de tom profético por conta do uso do futuro: “you **will never be murdered** by your wife (οὐ σοί γ', Ὀδυσσεῦ, φόνοσ' ἔσσεται)”; “[Telemachus’] father [Odysseus] **will see** him upon returning (ἣ γὰρ τόν γε πατὴρ φίλος ὄψεται ἐλθὼν)” and “[Telemachus] **will embrace** his father (καὶ κεῖνος πατέρα προσπύζεται)”. A mesma ideia poderia ser transmitida se todos os verbos estivessem na forma de optativos potenciais: “you would never be murdered by your wife”, “Telemachus’ father might see him upon returning”, “Telemachus might embrace his father”. O conteúdo das mensagens seria exatamente o mesmo, mas elas teriam um impacto mais fraco. Por meio de um optativo potencial, se transmitiria mera possibilidade, e não o poder da certeza garantido pelo futuro que chamo de “profético”, ou “futuro mais vívido”. O uso desse

futuro, portanto, parece consciente e estratégico, porque reforça o desejo de Odisseu de retornar, e pode ser visto como uma maneira de induzir Alcínoo a pensar que isso deve necessariamente acontecer.

Depois de seu uso estratégico do futuro, Odisseu conclui a frase como uma observação importante: “como é justo (ἡ θέμις ἐστίν.)”. Tal finalização pode ser tomada como uma jogada retórica que fortalece as intenções do herói: após “profetizar” seu retorno pelo uso do futuro, o herói enfatiza que isso é “certo” ou “justo (*thémis*)”, e insinua, portanto, que Alcínoo deve assegurar de que aquilo que é justo seja cumprido. Infelizmente, Agamêmnon não obteve justiça em seu retorno, Odisseu pode consegui-lo por meio do favor dos feácios.

A conexão entre Odisseu e Agamêmnon é reforçada pelo fim da conversa dos dois:

νῶϊ μὲν ὥς ἐπέεσσιν ἀμειβομένῳ στυγεροῖσιν
ἔσταμεν ἀχνύμενοι θαλερὸν κατὰ δάκρυ χέοντες:

So we two stood there exchanging our sad words,
grieving both together and shedding many tears.
(*Od.* 11.465-6)

Com esse retrato, Odisseu traça uma relação explícita entre sua situação presente e a situação de Agamêmnon: eles se encontram em posições similares, aquela do *basileús* que não completou seu retorno, e que não se reuniu com aqueles que lhe são caros. Ambos sofrem terrivelmente, mas o rei dos feácios tem o poder de acabar com a dor de Odisseu. Como a alma de Agamêmnon esclarece, Odisseu ainda pode ser salvo do destino funesto ao qual ele foi sentenciado. Mas isso só será possível se a ele for providenciada a *pompé* prometida por Alcínoo.

O segundo elemento que se destaca no discurso do Agamêmnon é sua famosa postura misógina. A maneira como Odisseu aborda esse elemento parece, também, muito estratégica em sua narrativa. Primeiramente, o fato de ele deixar esse encontro de fora da primeira metade de seus relatos já é por si só um ato de esperteza, uma vez que ele arruinaria a atmosfera positiva sobre o feminino que ele tanto se esforçou por construir para agradar Arete. Ele se certifica, portanto, de, antes de apresentar o discurso de Agamêmnon, interromper sua narrativa e testar a aprovação da rainha. Apenas após essa aprovação ser garantida, ele pode trazer o encontro que poderia desagradá-la. Alternativamente, o herói teria a opção de ter prosseguido com sua história sem interrompê-la. Mas, se assim fizesse, provavelmente não ouviria os elogios nem receberia as graças de Arete, uma vez que toda a imagem positiva construída sobre as mulheres se diluiria nas palavras machistas de Agamêmnon. Assim, somente após interromper sua história num momento estratégico e ouvir

as impressões positivas da rainha e assegurar sua graça, ele pode trazer os discursos problemáticos do rei de Micenas.

Mas mesmo que Odisseu já tenha sido bem sucedido nos agradados à rainha, ele ainda parece adotar uma postura cuidadosa e diplomática em relação ao discurso de ódio às mulheres de Agamêmnon:

‘ὦ πόποι, ἦ μάλα δὴ γόνον Ἀτρείος εὐρύοπα Ζεὺς
ἐκπάγλως ἤχθηρε γυναικείας διὰ βουλὰς
ἐξ ἀρχῆς· Ἑλένης μὲν ἀπωλόμεθ’ εἵνεκα πολλοί,
σοὶ δὲ Κλυταιμνήστρη δόλον ἤρτυε τηλόθ’ ἐόντι.’

“Shame it is, how most terribly Zeus of the wide brows
from the beginning has been hateful to the seed of Atreus
through the schemes of women. Many of us died for the sake of Helen,
and when you were far, Klytaimestra plotted treason against you.”
(*Od.* 11.436-9)

É possível pensarmos que Odisseu ainda esteja atento à opinião de Arete sobre seus relatos, e, por isso, adote uma postura cautelosa em sua resposta a Agamêmnon. Mesmo que a rainha já tenha expressado sua aprovação anteriormente, o herói não desejaria zangá-la com seus diálogos subsequentes. Então, embora ainda sinta compaixão de Agamêmnon por seus sofrimentos, ele remove implicitamente a culpa do gênero feminino em geral ao atribuir a razão de sua desventura a duas mulheres específicas, e à perseguição de Zeus à família de Atreu. Büchner (1937, p. 108, trad. minha⁴⁶) foi quem o argumentou primeiro:

In this context, we may emphasize yet another remark of the narrator [Odysseus]. He reports a hard judgment on the feminine gender by Agamemnon's psyche: in his remembering of Klytaimestra's perfidy and her participation in his murder, he said there was nothing so terrible and shameless as a woman. [Odysseus] on the other hand himself emphasized [in his response] the singularity of the case by pointing out that Helen, Klytaimestra's sister, had also betrayed her husband in his absence. According to Odysseus, the two sisters, as the faithless wives of the two brothers, were evidently instruments in the hand of Zeus, who pursued the race of Atreus from the start with particular hatred. It must have pleased Arete to hear that Odysseus rejects the immoderate generalization of Agamemnon and thus shows himself to be a defendant of her gender.

⁴⁶ “Noch eine andere Äußerung des Erzählers dürfen wir in diesen Zusammenhang einreihen. Er berichtet (λ 427) ein hartes Urteil der Psyche Agamemnons über das weibliche Geschlecht: in der Erinnerung an die Treulosigkeit Klytaimstras und ihre Mitwirkung bei seiner Ermordung habe er ihm gesagt, nichts sei so fürchterlich und schamlos wie das Weib. Demgegenüber habe er selbst sofort das Singuläre des Falles hervorgehoben durch den Hinweis, daß auch Helena, Klytaimstras Schwester, ihren Gatten in seiner Abwesenheit verraten habe. Die zwei Schwestern als treulose Gattinnen der zwei Brüder waren Odysseus' Meinung nach offenbar Werkzeuge in der Hand des Zeus, der das Geschlecht des Atreus von vornherein mit besonderem Haß verfolgte. Zu hören, daß Odysseus die maßlose Verallgemeinerung Agamemnons zurückwies und so als Anwalt ihres Geschlechts auftrat, muß Arete wohl tun.”

Embora não seja possível verificarmos no poema se Arete percebe a resposta sutil e estratégica de Odisseu, podemos argumentar que ele tem o cuidado de conduzi-la desta maneira: primeiro, assegurando-se de apenas trazer o episódio após ter garantido a aprovação de Arete no *intermezzo*, e, em segundo, sem dizer nada que pudesse prejudicar a impressão da rainha sobre ele em seguida. Todas as palavras agressivas sobre o gênero feminino como um todo vêm de Agamêmnon. Odisseu se esforça para responder sem generalizações, singularizando Helena e Clitemnestra como figuras problemáticas. Isso é uma demonstração da *finesse* comunicativa do herói. Em sua resposta, enquanto não repreende a afirmação de Agamêmnon diretamente e nem deslegitima sua dor, o herói implicitamente retira a culpa do gênero feminino e a deposita especificamente em duas mulheres que causaram sofrimento aos Aqueus (e não às “mulheres” como um grupo). Ademais, o herói sugere também que o ocorrido não foi diretamente culpa delas, destacando serem as duas simplesmente instrumentos na vingança de Zeus contra a linhagem dos Atridas.

Podemos explorar esse argumento ainda mais a fundo levando em consideração a desculpa de que Agamêmnon se utiliza no Canto 19 da *Ilíada* para justificar sua transgressão ao ferir a honra de Aquiles:

πολλάκι δὴ μοι τοῦτον Ἀχαιοὶ μῦθον ἔειπον
καὶ τέ με νεικεῖσκον· ἐγὼ δ' οὐκ αἰτιός εἰμι,
ἀλλὰ Ζεὺς καὶ Μοῖρα καὶ ἡεροφοῖτις Ἑρινός,
οἳ τέ μοι εἰν ἀγορῇ φρεσὶν ἔμβαλον ἄγριον ἄτην,
ἧματι τῷ ὅτ' Ἀχιλλῆος γέρας αὐτὸς ἀπηύρων.
ἀλλὰ τί κεν ῥέξαιμι; θεὸς διὰ πάντα τελευτᾷ.

This is the word the Achaians have spoken often against me
and found fault with me in it, yet I am not responsible
but Zeus is, and Destiny, and Erinys the mist-walking
who in assembly caught my heart in the savage delusion
on that day I myself stripped from him the prize of Achilleus.
Yet what could I do? It is the god who accomplishes all things.
(*Il.* 19.85-90)

Agamêmnon alega não ser ele próprio o culpado por seus atos, mas sim Zeus, a *Moîra* e as Erínias. Coincidentemente, ou não, conforme aqui se argumenta, Zeus é a figura exata que Odisseu invoca como causa dos males causados por Helena e Clitemnestra. Assim, o herói está empregando o mesmo princípio utilizado pelo rei de Micenas para desculpabilizar as duas mulheres por seus atos. Dessa forma, ele faz o melhor que pode para defender o gênero feminino, mantendo Arete de seu lado, e, ao mesmo tempo, demonstrando empatia ao sofrimento de Agamêmnon. Odisseu, portanto, tira a maior vantagem possível de seu relato do encontro com o comandante dos aqueus: ele consegue agradar Alcínoo e, ao mesmo tempo, não se compromete com Arete.

4.5.8 Aquiles (467-540)

No encontro com Aquiles, os mesmos temas da conversa com Agamêmnon surgem novamente (excetuando-se as partes misóginas): paternidade e *nóstos*. Odisseu mais uma vez aborda um personagem com atitude amarga em relação a sua morte, que se ressentia por não ter logrado seu *nóstos*, e que gostaria de poder reencontrar seus entes queridos depois da vitória na guerra. Aquiles aborda o tema da paternidade ao mencionar tanto seu pai quanto seu filho, e assim Odisseu apresenta como a falta do *nóstos* de um herói pode afetar três gerações de homens.

Tal como na conversa com Agamêmnon, o epíteto de que Odisseu se utiliza para interpelar o fantasma de Aquiles na introdução do diálogo é significativo para o tom da conversa: “O Achilleus, son of Peleus, by far the greatest of the Achaians (ὁ Ἀχιλλεῦ Πηληϊός υἱέ, μέγα φέρτατ’ Ἀχαιῶν)” (*Od.* 11.478). Chamar Aquiles de “filho de Peleu” é um recurso inteligente para a caracterização do melhor dos Aqueus em termos de paternidade. Em vez de simplesmente chamá-lo pelo patronímico “Pelida”, uma forma de vocativo frequente no épico homérico, Odisseu escolhe “filho de Peleu (*Pelêos huié*)”, que enfatiza a condição de Aquiles como filho pela palavra *huié*. Tal substantivo é mais forte do que o sufixo “-ades” no que tange à relação familiar entre os dois homens por enfatizar sua posição como filho.

Aquiles inicia sua fala com o famoso discurso sobre a morte:

μη δὴ μοι θάνατόν γε παραύδα, φαίδιμ’ Ὀδυσσεῦ.
βουλοίμην κ’ ἐπάρουρος ἐὼν θητευέμεν ἄλλῳ,
ἀνδρὶ παρ’ ἀκλήρῳ, ᾧ μὴ βίοςτος πολὺς εἴη,
ἢ πᾶσιν νεκύεσσι καταφθιμένοισιν ἀνάσσειν.

O shining Odysseus, never try to console me for dying.
I would rather follow the plow as thrall to another
man, one with no land allotted him and not much to live on,
than be a king over all the perished dead.
(*Od.* 11.488-91)

Essa é a resposta do Pelida após Odisseu exaltar sua morte gloriosa em Troia. As consequências desse discurso já foram estudadas com frequência: ele representa a concepção intrínseca à *Odisseia* da superioridade do *nóstos* sobre a “bela morte” da *Ilíada* (VERNANT, 1980). O que desejo salientar aqui é apenas a mensagem explícita no discurso de Aquiles de que vida e *nóstos* são melhor que glória e morte (ele preferiria ser um servo vivo do que um rei morto), uma mensagem que reforça a importância do objetivo que Odisseu deseja alcançar, e o que ele espera que os feácios o ajudem a cumprir. Exaltar o *nóstos* reitera a importância de

seu pedido de retorno para casa, e trabalha a seu favor no contexto imediato perante os feácios. Tal concepção, de *nóstos* maior que morte, poderia induzi-los a pensar que devem auxiliar o herói em seu retorno. Se Aquiles pudesse, ele retornaria. Odisseu tem essa possibilidade, mas apenas poderá realizá-la se seus anfitriões lhe proverem a condução.

O tema geral do *nóstos* frustrado na *nékuia* está diretamente entrelaçado com o tema da família despedaçada que não pôde ser reunida. O assunto permeia as conversas de Anticleia e Agamêmnon, bem como o encontro com Aquiles. Após a lamentação pelo fato de estar morto, ele faz duas perguntas a Odisseu. Uma é sobre seu filho, e a outra, sobre seu pai:

ἀλλ' ἄγε μοι τοῦ παιδὸς ἀγαθοῦ μῦθον ἐνίσπες,
ἢ ἔπετ' ἐς πόλεμον πρόμος ἔμμεναι, ἦε καὶ οὐκί.
εἰπὲ δέ μοι Πηλῆος ἀμύμονος, εἴ τι πέπυσσαι,
ἢ ἔτ' ἔχει τιμὴν πολέσιν μετὰ Μυρμιδόνεσσιν,
ἢ μιν ἀτιμάζουσιν ἄν' Ἑλλάδα τε Φθίην τε,
οὔνεκά μιν κατὰ γῆρας ἔχει χεῖράς τε πόδας τε.
οὐ γὰρ ἐγὼν ἐπαρωγὸς ὑπ' αὐγὰς ἡελίοιο,
τοῖος ἐὼν, οἷός ποτ' ἐνὶ Τροίῃ εὐρείῃ
πέφνον λαὸν ἄριστον, ἀμύνων Ἀργεῖοισιν:
εἰ τοιόσδ' ἔλθοιμι μίνυνθά περ ἐς πατέρος δῶ:
τῷ κέ τε στυξάμην μένος καὶ χεῖρας ἀάπτους,
οἱ κείνον βιόωνται ἐέργουσιν τ' ἀπὸ τιμῆς.

But come now, tell me anything you have heard of my proud son, whether
Memories of Troy or not he went along to war to fight as a champion;
and tell me anything you have heard about stately Peleus,
whether he still keeps his position among the Myrmidon
hordes, or whether in Hellas and Phthia they have diminished
his state, because old age constrains his hands and feet, and I
am no longer there under the light of the sun to help him,
not the man I used to be once, when in the wide Troad
I killed the best of their people, fighting for the Argives. If only
for a little while I could come like that to the house of my father,
my force and my invincible hands would terrify such men
as use force on him and keep him away from his rightful honors.”
(*Od.* 11.492-503)

Aquiles externaliza sua preocupação com seu pai, Peleu, e com seu filho, Neoptólemo. Seria seu desejo estar em Ftia por Peleu, condição enfatizada em seu discurso por um optativo de desejo no verso 501: “if only I could come (εἰ ... ἔλθοιμι)”. Ele se ressentia por não estar em suas terras e por não poder proteger seu pai. Nesse sentido, a situação hipotética de Peleu (não sabemos se é real ou não) é diretamente comparável à de Laerte, citada na conversa anterior com Anticleia – ambos se encontram em situação de dificuldade e não podem ser amparados por seus filhos ausentes. Além disso, a pergunta de Aquiles sobre Neoptólemo também se relaciona à pergunta de Odisseu ao fantasma de sua mãe sobre Telêmaco. Novamente, evoca-se a imagem de um pai ausente que se preocupa com a situação de seu filho. Essas são condições que, podemos acreditar, comovem Alcínoo, uma vez que, conforme já mencionado,

sobretudo no Capítulo 1, ele é um pai carinhoso e amável, e que provavelmente se identifica com a dor de um filho ou um pai que não consegue retornar àqueles que lhe são caros. Portanto, novamente, dessa vez na conversa com Aquiles, Odisseu evoca diante dos feácios a imagem de um homem desventurado que não pôde reencontrar nem seu pai nem seu filho – o Pelida. Peleu pode estar sofrendo assim como Laertes, e Aquiles quer ouvir as notícias sobre Neoptólemo assim como Odisseu deseja saber de Telêmaco. Dessa forma, a situação do Pelida é um espelho da situação de Odisseu, mas com uma diferença: Aquiles, como Agamêmnon, está fadado a habitar para sempre o Hades. Odisseu pode retornar, mas só se Alcínoo de fato decidir ajudá-lo.

Do mesmo jeito que Anticleia traz notícias positivas sobre Telêmaco (apesar de não serem atuais), Odisseu dá um tom mais positivo à conversa ao falar sobre os feitos de Neoptólemo na guerra. Convenientemente, ele também menciona o artifício do cavalo de Troia, produto de sua astúcia, como forma de exaltar sua própria glória. Após as lamentações de Aquiles, o encontro termina de maneira positiva, com uma exaltação da glória de seu filho (e também, claro, da glória de Odisseu). Assim como Demódoco, o herói controla habilmente o tom de sua história ao balancear tristeza e felicidade. Mas apesar de pequenos toques de alegria nos relatos da *nékuia*, é inegável que o tom seja, no fim das contas, predominantemente o de tristeza.

4.5.9 Ajax (541-567)

Alcínoo é muito claro em seu pedido a Odisseu: ele deseja ouvir sobre os encontros de seu convidado com famosos heróis que participaram da guerra de Troia. Se pudéssemos escolher os três heróis mais importantes da *Ilíada* que morreram na Tróade, eles certamente seriam Agamêmnon, o comandante supremo dos aqueus, Aquiles, seu maior guerreiro, e Ajax, o segundo melhor lutador. O problema é que, por mais importante que seja para os aqueus, Ajax é uma figura problemática para Odisseu. Tradicionalmente, sabemos ser o herói da *mêtis* a principal causa da morte do filho de Telamon. Depois vencer a disputa sobre quem deveria herdar as armas de Aquiles após sua morte, Odisseu fere o orgulho de Ajax tão profundamente que o leva a cometer suicídio. Essa história não fica completamente clara no relato do herói – é apenas aludida implicitamente. Se tivéssemos apenas a *Odisseia* como fonte sobre a morte de Ajax, dificilmente teríamos uma ideia clara sobre o episódio. Isso se deve muito ao fato de que aquele que o relata, nosso narrador interno, é Odisseu, que teve um papel bem negativo no evento. Apenas sabemos o que se passou por meio das palavras do

herói de Ítaca, justamente aquele que poderia ter sua imagem arranhada pelo ocorrido. O assunto, portanto, é apresentado da maneira mais esparsa possível, como se o herói não desejasse entrar em detalhes sobre o que aconteceu. De fato, conforme mencionado na introdução da presente seção, esse é o encontro no Hades relatado de maneira mais curta pelo herói. Defendo que isso seja um recurso estratégico de Odisseu, uma manipulação consciente de *frequência* (ele omite os detalhes) e *ritmo* (ele narra o encontro muito rapidamente). É de seu interesse falar sobre o assunto da maneira mais rápida e menos clara possível⁴⁷:

Assim o herói introduz o encontro:

οἷ δ' Αἴαντος ψυχὴ Τελαμωνιάδαο
νόσφιν ἀφεστήκει, κεχολωμένη εἵνεκα νίκης,
τὴν μιν ἐγὼ νίκησα δικαζόμενος παρὰ νηυσὶ
τεύχεσιν ἄμφ' Ἀχιλλῆος· ἔθηκε δὲ πότνια μήτηρ,
παῖδες δὲ Τρώων δίκασαν καὶ Παλλὰς Ἀθήνη.
ὥς δὴ μὴ ὄφελον νικᾶν τοιῷδ' ἐπ' ἀέθλω·
τοίην γὰρ κεφαλὴν ἔνεκ' αὐτῶν γαῖα κατέσχευ,
Αἴανθ', ὃς περὶ μὲν εἶδος, περὶ δ' ἔργα τέτυκτο
τῶν ἄλλων Δαναῶν μετ' ἀμύμονα Πηλεΐωνα.

Only the soul of Telamonian Aias stood off
at a distance from me, angry still over that decision
I won against him, when beside the ships we disputed
our cases for the arms of Achilleus. His queenly mother
set them as prize, and the sons of the Trojans, with Pallas Athene,
judged; and I wish I had never won in a contest like this,
so high a head has gone under the ground for the sake of that armor,
Aias, who for beauty and for achievement surpassed
all the Danaans next to the stately son of Peleus.
(*Od.* 11.543-51)

A disputa pelas armas é mencionada rapidamente e de maneira pouco detalhada. Obviamente, Odisseu não aponta em momento algum que Ajax era o herdeiro por direito das armas por ser o segundo melhor guerreiro aqueu, atrás apenas do Pelida. Se a disputa é por armas, objetos diretamente relacionados a atividades de guerra, elas deveriam obviamente ser entregues ao herói guerreiro, e não àquele mais reconhecido por sua retórica ou astúcia. Ademais, as conexões familiares de Ajax com Aquiles o transformavam num candidato muito mais propício à herança do que Odisseu (Ajax era primo de Aquiles). Mas no julgamento sobre quem deveria receber as armas, nada disso foi levado em consideração. Não houve uma

⁴⁷ É possível nos perguntarmos: “se Ajax é um personagem arriscado para a caracterização de Odisseu, porque mencioná-lo, e não simplesmente ignorá-lo?” A resposta que eu daria é: o herói é *obrigado* a mencionar Ajax, e não tem escapatória. Devemos lembrar que Alcínoo pediu-lhe explicitamente que falasse de seus encontros com os companheiros de guerra. Ajax é uma das figuras mais proeminentes a terem morrido em Troia, o segundo melhor guerreiro após Aquiles. Pareceria suspeito que Odisseu simplesmente o ignorasse. Alcínoo poderia questioná-lo: “Ei, e quanto a Ajax? Você não o encontrou?” Desse modo, é melhor que o herói simplesmente aborde o assunto de maneira rápida do que o ignore completamente. Isso faz com que o herói pareça mais honesto quanto ao relato de seus encontros, e lhe confere mais credibilidade. Ele tentou falar com Ajax, mas esse não quis responder.

disputa de força, e as habilidades marciais de cada aspirante não foram levadas em conta. Houve apenas uma disputa retórica, em que somente argumentos importaram, um tipo de desafio em que Ajax jamais poderia derrotar Odisseu. Parentesco tampouco foi levado em consideração: apenas foi levada em conta a habilidade dos competidores com as palavras. Claro, nenhum desses fatores que trariam prejuízos à imagem de Odisseu é enfatizado em sua narrativa nos *apólogos*. Tudo o que o herói faz é expressar seu remorso por ter vencido, colocando-se numa posição louvável de humildade e arrependimento. Nada sobre o lado traíçoeiro e desleal de sua vitória é mencionado.

Odisseu continua com seu relato auto-desculpabilizante:

τὸν μὲν ἐγὼν ἐπέεσσι προσηύδων μειλιχίοισιν·
 ‘Αἴαν, παῖ Τελαμῶνος ἀμύμονος, οὐκ ἄρ’ ἔμελλες
 οὐδὲ θανὼν λήσεσθαι ἐμοὶ χόλου εἵνεκα τευχέων
 οὐλομένων; τὰ δὲ πῆμα θεοὶ θέσαν Ἀργείοισι·
 τοῖος γάρ σφιν πύργος ἀπώλεο· σείο δ’ Ἀχαιοὶ
 ἴσον Ἀχιλλῆος κεφαλῇ Πηληϊάδαο
 ἀχνύμεθα φθιμένοιο διαμπερές· οὐδέ τις ἄλλος
 αἴτιος, ἀλλὰ Ζεὺς Δαναῶν στρατὸν αἰχμητῶν
 ἐκπάγλως ἤχθηρε, τεῖν δ’ ἐπὶ μοῖραν ἔθηκεν.
 ἀλλ’ ἄγε δεῦρο, ἄναξ, ἴν’ ἔπος καὶ μῦθον ἀκούσῃς
 ἡμέτερον· δάμασον δὲ μένος καὶ ἀγῆνορα θυμόν.’

So I spoke to him in reconciliation:

“Aias, son of stately Telamon, could you then never
 even in death forget your anger against me, because of
 that cursed armor? The gods made it to pain the Achaians,
 so great a bulwark were you, who were lost to them. We Achaians
 grieved for your death as incessantly as for Achilles
 the son of Peleus at his death, and there is no other
 to blame, but Zeus; he, in his terrible hate for the army
 of Danaan spearmen, visited this destruction upon you.
 Come nearer, my lord, so you can hear what I say and listen
 to my story; suppress your anger and lordly spirit.”
 (Od. 11.552-62)

Odisseu busca um discurso conciliatório, no qual se abstém de sua culpa no ocorrido, e, como é habitual, deposita-a em Zeus: “and there is no other / to blame, but Zeus; he, in his terrible hate for the army / of Danaan spearmen, visited this destruction upon you”. Mais uma vez, um mortal usa um deus como forma se eximir da culpa por seus atos. De Jong (2001, p. 292) afirma: “We see that even as he is addressing his narratees (the Phaeacians), Odysseus is already exculpating himself (stressing the divine dimensions of the fatal contest and judgment), showing his regret, and lavishly praising his former rival.” Assim, podemos concluir que Odisseu está fazendo o possível para tentar reparar o que aconteceu, elogiando Ajax e se desculpando. No entanto, não há um julgamento ou avaliação explícita de seus atos.

Eles não são mencionados como vis e repreensíveis. Zeus é o culpado, e ele apenas sente muito por ter sido envolvido.

Em seguida, Odisseu desiste de falar com o filho de Telamon:

ὥς ἐφάμην, ὁ δέ μ' οὐδὲν ἀμείβετο, βῆ δὲ μετ' ἄλλας
 ψυχὰς εἰς Ἑρεβος νεκρῶν κατατεθνηώτων.
 ἔνθα χ' ὅμως προσέφη κεχολωμένος, ἥ κεν ἐγὼ τόν·
 ἀλλὰ μοι ἤθελε θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι φίλοισι
 τῶν ἄλλων ψυχὰς ἰδέειν κατατεθνηώτων.

‘So I spoke. He gave no answer, but went off after
 the other souls of the perished dead men, into the darkness.
 There, despite his anger, he might have spoken, or I might
 have spoken to him, but the heart in my inward breast wanted
 still to see the souls of the other perished dead men.’
 (Od. 11.563-7)

E é isso. Assim termina. Bruscamente, de maneira apressada, sem detalhes sobre a disputa pelas armas, sem nenhuma menção que pudesse manchar a reputação de Odisseu. Ele poderia insistir em conversar se quisesse, conforme diz, mas parece muito conveniente que não se delongue no caso, e, mais importante, que Ajax se mantenha calado. Pois se ele falasse, seriam grandes as chances de ele ser ultrajado e ofendido. Sabemos que ele provavelmente se defenderia habilmente, mas ter alguém falando sobre suas transgressões certamente criaria uma nota dissonante em sua auto-caracterização, algo que seria conveniente evitar. Portanto, sem qualquer interesse em divagar e dar mais detalhes sobre sua disputa com Ajax, ou ouvir as palavras do herói guerreiro, ele se apressa em acabar com esse segmento, transformando-o no menor de todos os seus encontros na *nékuia*. Ao fazê-lo, conforme mencionado, Odisseu manipula o *ritmo* e a *frequência* de sua *história* em seu benefício. Lembremos que é o herói quem controla *quem* fala, o *que* é falado, e *como* é falado. Sobre o caso de Ajax, quanto menos se falar, melhor.

4.5.10 O catálogo de heróis (568-635)

O catálogo de heróis é o último segmento dos encontros no Hades. Ele fecha a “metade masculina” do episódio. É consideravelmente menor do que sua contraparte feminina, o catálogo das heroínas, mas ainda assim tem importância. O tom também é diferente: em vez de investir nos elogios aos personagens, ou menosprezar suas transgressões assim como faz no caso das heroínas, ele usa os heróis principalmente como uma representação do lado negativo da morte.

O encontro começa num tom positivo com Minos (568-71), que julga as disputas entre os mortos, e Órion (572-5), que pastoreia os animais que matou quando vivo. Depois dessas duas descrições mais leves, ele inicia a sequência mais negativa ao retratar o sofrimento de Títio (576-81), Tântalo (582-92) e Sísifo (593-600) sendo punidos por suas transgressões em vida. Nessa chamada “parte dos pecadores”, Odisseu basicamente complementa seu retrato da negatividade do Hades: se Elpenor, Anticleia, Agamêmnon, Aquiles e Ajax todos sofrem por estarem mortos, mostrando-se como almas infelizes ou amargas, Títio, Tântalo e Sísifo estão numa situação ainda pior, porque são cruelmente punidos. Eles representam o lado mais obscuro da morte. Com esses exemplos mais extremos, Odisseu mostra como o Hades é um lugar negativo e detestável, onde ele jamais desejaria permanecer. De uma forma, tal imagem negativa reforça sua estima pela vida: a morte traz sofrimento e amargor, e não a glória pregada na *Iliada*. Assim, a morte, mesmo que gloriosa, é indesejável. Consequentemente, vida e *nóstos* são o melhor destino que um herói pode ter. Fica implícito, portanto, nessa ideia, seu desejo por sobrevivência e retorno.

Na parte final do catálogo, Odisseu descreve seu encontro com Héracles (601-626). Como de Jong (2001, p. 294) observa, não se estabelece uma conversação. Há somente um comentário por parte de Héracles. O tom segue, de certa forma, aquele dos pecadores. Apesar de não ser dito que o filho de Zeus sofra como eles, o encontro é permeado de palavras sombrias: Odisseu diz que ao redor de Héracles os mortos gritam como “birds scattering / scared in every direction (ἦν οἰωνῶν ὧς, / πάντοσ’ ἀτυζομένων, v. 606)”; ele se move em direção a Odisseu “like dark night (ἐρεμνῇ νυκτὶ ἐοικώς,)” (606), e com “terrible glances (δαινὸν παπταίνων)” (608). Ele veste um “terrible belt (σμερδαλέος ... τελαμών)” (608-9) cruzado sobre seu peito. O cinto possui detalhes de animais associados à violência e morte – ursos, leões e javalis -, e cenas de luta: “the battles and the quarrels, the murders and the manslaughters. (ὕσμιναί τε μάχαι τε φόνοι τ’ ἀνδροκτασίαι τε.)” (612). Ao combinar todos esses elementos, Odisseu cria novamente uma atmosfera negativa e prepara a plateia para as palavras amargas do filho de Zeus, reforçando a imagem do Hades como um lugar detestável.

Héracles não fala muito, mas o que diz é muito conveniente para os propósitos de Odisseu. O herói introduz seu discurso descrevendo-o como “cheio de lamentações (*olophurómenos*, v. 616)”:

‘διογενὲς Λαερτιάδη, πολυμήχαν’ Ὀδυσσεῦ,
 ᾧ δαίλ’, ἢ τινὰ καὶ σὺ **κακὸν μόρον** ἡγηλάζεις,
 ὃν περ ἐγὼν ὀχέεσκον ὑπ’ αὐγὰς ἡελίοιο
 Ζηνὸς μὲν πάντ’ ἦα Κρονίουνος, αὐτὰρ **οἷζόν**
 εἶχον **ἀπειρεσίην**: [...]

‘Son of Laertes and seed of Zeus, resourceful Odysseus,
unhappy man, are you too leading some **wretched destiny**
 such as I too pursued when I went still in the sunlight?
 For I was son of Kronian Zeus, but I had an **endless**
spell of misery. [...] (Od. 11.617-21)

Tal discurso implica na caracterização de Odisseu como um sofredor, uma das ideias que ele deseja transmitir à sua plateia imediata: ele não está feliz em sua condição atual, e, para ser feliz novamente, precisa voltar para casa, para aqueles que ama. Héracles compara explicitamente suas tristezas em vida, seu “endless spell of misery (*oizùn apeiresíen*)”, com a situação atual do convidado de Alcínoo: “o unhappy man (*â deil*)”, ele começa. Você também está sofrendo? “Are you too leading some wretched destiny (*kakón móron*) as I did?”. Assim, ao comparar as desventuras de Odisseu às suas próprias, Héracles torna explícito o estado deplorável em que o herói se encontra. Ao relatar o encontro dessa maneira, é como se o hóspede dissesse: “Veja, Alcínoo, sou um homem que muito sofre, assim como Héracles tanto sofreu em sua vida (com seus inúmeros trabalhos). Por favor, acabe com meu sofrimento e me mande para casa.” Tal mensagem implícita pode ser vista como um recurso concebido para evocar o *páthos* do rei, e para enfatizar a ideia de que ele pode fazer uma boa ação ao auxiliar um suplicante que vem lutando tanto para permanecer vivo e retornar a sua terra e a seus entes queridos.

4.5.11 A jornada para fora do Hades e conclusão da *nékuia*

Depois de Héracles partir, Odisseu vai embora. Diz ter medo que Perséfone mande uma “cabeça de górgona” (Γοργεῖνν κεφαλὴν, v. 634) atrás dele. Essa é uma conclusão adequada para o episódio: o medo está muito de acordo com a atmosfera geral negativa do lugar, e serve bem aos propósitos de Odisseu, uma vez que enfatiza seu desconforto em permanecer junto aos mortos. Amargura e tristeza caracterizam aquele lugar, e ele deseja ir para sua casa: *nóstos* é melhor que morte, e é melhor estar vivo com sua família do que morto como as almas rancorosas que habitam o Hades.

O que espero ter salientado nessa análise da *nékuia* é que existe uma intenção por trás da narrativa de Odisseu, e que, ao mesmo tempo em que ele está preocupado em criar uma história impressionante, deseja também convencer os feácios a conduzi-lo para casa. Há uma plateia imediata para os *apólogos*, e seu objetivo é comovê-los de uma maneira conveniente a seus propósitos. Odisseu é, ao mesmo tempo, um narrador olhando para o

passado e um personagem com intenções no presente. A fusão dessas duas posições narratológicas, a do narrador e a do personagem, gera um impacto na forma como o herói apresenta suas aventuras: ele tem total controle de sua *história*, e a manipula estrategicamente para que funcione como um modo de induzir seus anfitriões a conduzi-lo para casa.

Mesmo que os contornos gerais dos eventos retratados nas aventuras sejam, de fato, verdade, como argumentei no Capítulo 3, não podemos ter tanta certeza de que ele os reporte *exatamente* como aconteceram. Seu controle autoral como narrador permite-lhe manipular o que quer que tenha acontecido em seu benefício próprio. Essa ideia pode ser ilustrada da seguinte forma: imaginemos uma pessoa que relata a outra algo que lhe aconteceu muitos e muitos anos atrás. Claro, ela não se lembrará de cada detalhe de cada conversa, ou de cada palavra em cada frase na exata sequência como foi dita. Para relatar esse passado, o narrador precisa recriá-lo, e, sendo um mortal, para ele é tarefa impossível fazê-lo de maneira perfeita e imaculada. Ele deve, obrigatoriamente, preencher os espaços que resultam de sua memória falha. E é durante esse preenchimento, argumento, que Odisseu faz uso de todos os seus recursos agradáveis e vantajosos. Portanto, enquanto é bem possível que os eventos por ele narrados sejam verdadeiros de um modo geral, não é improvável que estejam sendo contados de forma alterada ou manipulada, e que serve perfeitamente aos propósitos do herói. Conforme mencionado anteriormente, sua condição humana o impede de relatá-los exatamente da maneira como aconteceram. Diferente da musa, que tudo pode recontar exatamente como aconteceu, e que tudo sabe porque tudo viu, e diferente do poeta, que fala inspirado pela deusa, Odisseu é apenas um mortal contador de histórias, e, por isso, não tem acesso a sua memória perfeita e imaculada (cf. LINS-BRANDÃO, 2015, pp. 46-7). Assim, já que lhe falta a exatidão divina, e não lhe é possível recontar tudo *ipsis litteris* porque ele não é capaz de tudo perfeitamente lembrar, o herói se aproveita dessa condição e narra seu passado de uma forma alterada, o que, ao mesmo tempo, lhe é altamente conveniente. Na primeira metade de seu relato da *nékuia*, o herói aproveita para criar uma imagem positiva do feminino para agradar Arete. Na segunda metade, obedecendo ao pedido de Alcínoo, conta sobre os heróis da guerra. O tom geral que permeia ambas as partes, e que resume os relatos de Odisseu sobre sua viagem ao Hades é algo como “minha ausência causa sofrimento à minha família e a mim. Não quero viver infeliz como os amargos mortos sem *nóstos* que encontrei, como Aquiles e Agamêmnon, nem como as almas de sofrendores punidos eternamente, nem desejo continuar sofrendo em vida como Héracles sofreu. Tampouco desejo que meu pai, meu filho e minha esposa sofram mais por minha ausência. Então, por favor, mandem-me para casa para ficar com eles.”

De fato, após o herói terminar sua performance das aventuras, a resposta de Alcínoo deixa claro que ele atinge perfeitamente o seu objetivo. O rei é o primeiro a falar, e responde tocando exatamente nos pontos aludidos por Odisseu em sua performance. Novamente, o soberano de forte *nóos* parece haver compreendido as intenções ocultas de seu interlocutor e suas mensagens nas entrelinhas (assim como fez com Nausícaa no Canto 6), e oferece-lhe exatamente aquilo que lhe é pedido na performance:

“ὦ Ὀδυσσεῦ, ἐπεὶ ἵκευ ἐμὸν ποτὶ χαλκοβατὲς δῶ,
 ὑπερεφές, τῷ σ' οὔ τι πάλιν πλαγχθέντα γ' οἴω
 ἄψ' ἀπονοστήσειν, εἰ καὶ μάλα πολλὰ πέπονθας.
 ὑμέων δ' ἄνδρ' ἑκάστῳ ἐφιέμενος τάδε εἶρω,
 ὅσσοι ἐνὶ μεγάροισι γερούσιον αἶθοπα οἶνον
 αἰεὶ πίνετ' ἐμοῖσιν, ἀκουάζεσθε δ' αἰδοῦ·
 εἵματα μὲν δὴ ξείνῳ ἐϋξέστη ἐνὶ χηλῷ
 κεῖται καὶ χρυσὸς πολυδαίδαλος ἄλλα τε πάντα
 δῶρ', ὅσα Φαιήκων βουληφόροι ἐνθάδ' ἔνεικαν·
 ἄλλ' ἄγε οἱ δῶμεν τρίποδα μέγαν ἠδὲ λέβητα
 ἀνδρακάς, ἡμεῖς δ' αὖτε ἀγειρόμενοι κατὰ δῆμον
 τεισόμεθ'· ἀργαλέον γάρ ἓνα προικὸς χαρίσασθαι.”

“Odysseus, now that you have come to my house, bronze-founded
 with the high roof, I think you will not lose your homecoming,
 nor be driven back from it again, for all your sufferings.
 Now I lay this charge upon each man of you, such as
 here in my palace drink the gleaming wine of the princes
 always at my side, and hear the song of the singer.
 Clothing for our guest is stored away in the polished
 chest, and intricately wrought gold, and all those other
 gifts the Phaiakian men of counsel brought here to give him.
 Come, let us man by man each one of us give a great tripod
 and a caldron and we will make it good to us by a collection
 among the people. It is hard for a single man to be generous.”
 (Od. 13.4-15)

Assim, Alcínoo reafirma estar fazendo jus a cada aspecto das divinas leis da hospitalidade, e fornece tudo o que Odisseu vinha pedindo: seu retorno a casa e presentes esplêndidos. E então temos a confirmação do sucesso da performance do herói com seus *apólogos*. Todos os pontos levantados no capítulo parecem ser confirmados pela resposta do rei dos feácios. Desse modo, as hábeis manipulações de Odisseu em sua *história* parecem ter sido deveras encantadoras e vantajosas. Como um hábil jogador do jogo do discurso, foi bem sucedido em comunicar seus desejos, e Alcínoo, sendo um homem perspicaz, generoso, e leitor astuto das intenções subjacentes de seus interlocutores, compreende tudo o que foi sugerido, e responde com generosidade e empatia. Assim como compreendeu as intenções e artimanhas de Nausícaa, e proveu-lhe tudo que a filha pedia, Alcínoo compreende as intenções e artimanhas de Odisseu, e provém-lhe tudo que o convidado pede. Dessa forma, o jogo do discurso termina de maneira muito positiva, com os dois jogadores felizes. O rei, por haver se entretido com um relato tão

encantador, mesmo apesar de todos os artifícios vantajosos, e o herói, por ter assegurado sua condução e seus presentes.

4.6 Considerações finais: Transformando *fábula* em *história* - sobre verdade e mentira e um Odisseu dos dias de hoje

No Capítulo 3, defendi a veracidade das peregrinações de Odisseu no mundo da *Odisseia* no âmbito da *fábula*. No Capítulo 4, argumentei como o herói retoma os eventos de seu passado e os manipula no âmbito da *história* de uma maneira vantajosa para seus objetivos: ele edita a *fábula* verdadeira para criar uma performance tanto artisticamente atraente como retoricamente convincente para seu retorno. Nessa transição entre os eventos que aconteceram no passado e uma história sendo contada no presente, é bem possível que a completa veracidade das coisas se perca no caminho. Então, mesmo que as aventuras, como defendi, tenham de fato ocorrido, não podemos ter tanta certeza de que elas ocorreram *exatamente* na maneira pela qual ele as relata. A oposição binária entre verdade e mentira, portanto, não é aplicável satisfatoriamente a esse caso. As aventuras se posicionam numa área cinzenta no que tange à veracidade e falsidade: nós, externamente, e os feácios, internamente, recebemos o construto de uma história distorcida, manipulada, mas baseada em eventos verídicos. Se ela deve ser classificada como mentira ou verdade, isso vai depender mais daquilo que se acredita ser a definição desses termos. Em minha opinião, as aventuras se encontram no meio do caminho entre os dois.

Existe um artista brasileiro no YouTube apelidado de Molusco que conta histórias sobre suas aventuras do passado (<https://www.youtube.com/user/MundoMolusco>). Seus vídeos têm uma produção simples, mas efetiva: ele se posiciona diante de uma câmera contando suas histórias “reais” do passado com bons cortes e efeitos de edição, uma trilha sonora irretocável, e alguns efeitos gráficos. O artista usa uma máscara de *lucha libre* para esconder sua identidade. Assim como Odisseu entre os feácios, por alguma razão ele deseja se manter anônimo, “Ninguém” além de sua persona do YouTube (talvez queira ter privacidade? Talvez seja tímido? Talvez o mistério seja, de alguma forma, vantajoso? Talvez seja puramente uma escolha estética?). Mas como se trata de uma personalidade de internet, seus fãs se esforçaram e procuraram por toda parte pela identidade do misterioso contador de histórias. Seu nome real foi descoberto: ironicamente, ele se chama Ulisses Oliveira. As coincidências são chocantes: o nome do rapaz é a versão em português do nome de nosso protagonista, e seu sobrenome é o nome da árvore ligada a Atena, protetora sempre vigilante

de Odisseu (ou quase sempre, se não a desculpamos por sua ausência nas aventuras). Mas o fato é que Molusco, conforme os pelos brancos na parte visível de sua barba por trás da máscara sugerem, é provavelmente um homem em torno de seus 40 anos de idade. As histórias que narra ocorreram durante sua adolescência e começo de sua vida adulta. Trata-se, portanto, de um homem que relata fatos ocorridos décadas atrás – situação, novamente, comparável à de Odisseu. Seu maior propósito, assim como o de herói, é deleitar seu público para seu próprio benefício. Seu canal de YouTube é monetizado, o que significa que quanto mais pessoas assistem a seus vídeos, mais dinheiro ele recebe. Então, assim como nosso protagonista entre os feácios, o Odisseu da vida real, Ulisses, conta com o encanto de seus vídeos em troca de *kérdos*. Para manter seu público entretido, ele se esforça ao máximo para criar histórias atraentes e cativantes.

Obviamente, mesmo que as narrativas de Molusco sejam baseadas em eventos reais, não podemos crer que tudo o que ele viveu aconteceu exatamente daquela forma – seria impossível ele lembrar de suas conversas de vinte anos atrás palavra por palavra. Em segundo lugar, é de seu interesse contar histórias impressionantes, o que significa que ele tem toda a liberdade de manipular certas situações e alterar alguns detalhes para torná-las mais atrativas e coerentes. Portanto, apesar de as histórias serem possivelmente verdadeiras, assistimos em seus vídeos a uma reconstrução controlada daquilo que aconteceu décadas antes, cujo principal objetivo é entreter, e não transmitir a pura verdade. Durante uma entrevista online com seus fãs, alguém lhe perguntou se as histórias que ele conta são verdadeiras. O artista deu uma resposta muito adequada, adaptando um dito popular ao contexto imediato, algo como: “Bem... posso dizer honestamente que há dois lados de cada história que eu conto: um é a minha versão, que é a que vocês assistem nos vídeos... e o outro é a verdade”. Podemos aplicar o mesmo princípio às aventuras de Odisseu.

A “verdade” da *Odisseia* é aquilo que o narrador homérico determina como verdadeiro. Quando o herói apresenta sua própria versão das coisas, ele tem a liberdade de alterar o que quer que tenha acontecido da maneira que deseja. Se tomarmos o episódio do Hades, por exemplo, não seria tentador especularmos se ele mudou a ordem de seus encontros para criar as metades “femininas” e “masculinas”? Podemos provar que ele o fez? Não. É uma possibilidade atraente? Sim. Mas mesmo que tenha encontrado os mortos precisamente nessa ordem relatada, ele dificilmente estaria reproduzindo suas conversas *exatamente* como aconteceram, palavra por palavra – como já mencionado, ele não é inspirado pela musa, e, conseqüentemente, não tem acesso à memória perfeita. É bem possível, portanto, que, em sua versão, ele as retrate da maneira que melhor lhe convém. Ademais, o herói certamente

manipula o *ritmo* de seus encontros, de modo que aqueles mais relevantes para seus propósitos sejam mais longos, e os menos relevantes sejam mais curtos. Mesmo que se afirme que Odisseu não esteja mentindo inteiramente, como faço em minha interpretação dos *apólogos* em geral, temos que levar em consideração que é muito improvável que ele possa estar contando de forma inteiramente verdadeira seu passado nos mínimos detalhes. O que ele faz, provavelmente, é recontar suas experiências da maneira mais proveitosa (*kerdion*) diante dos feácios, o que não necessariamente significa da maneira “mais verdadeira”. Tendo isso em mente, podemos afirmar que, mesmo que as histórias de Odisseu não sejam inteiramente falsas, elas tampouco são inteiramente verdadeiras. São simplesmente histórias baseadas em fatos reais. Mas, verídicas ou falsas, o que mais importa é que elas deleitam sua plateia, suscitam-na a dar-lhe presentes e, sobretudo, são histórias que o levam para casa.

5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUSTIN, N. **Archery at the dark of the moon**. University of California Press, 1982.

BAKKER, E. Homer, Odysseus and the Narratology of Performance. In: GRETHLEIN, J.; RENGAKOS, A. **Narratology and Interpretation: The Content of Narrative Form in Ancient Literature**. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2009.

BAL, M. **Narratology: Introduction to the Theory of Narrative**. 3rd ed. Toronto: University of Toronto Press, 1985.

BEEKES, R. **Etymological Dictionary of Greek**. Leiden: Brill, 2010.

BÜCHNER, W. Probleme der Homerischen Nekyia. In: **Hermes**, v. 72, n. H1, Franz Steiner Verlag, 1937, pp. 104-122.

CHANTRAINE, P. [1968] **Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque**. Nouvelle édition avec supplement. Paris: Klincksieck, 1999.

CHICAGO HOMER. Disponível em: <http://homer.library.northwestern.edu/>

CLAY, J. **The wrath of Athena: Gods and Men in the Odyssey**. Princeton: Princeton University Press, 1997.

CUNLIFFE, R. **A lexicon of the Homeric dialect**. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1977.

DE JONG, I. Homer. In: DE TEMMERMAN, K. VAN EMDE BOAS, E. (Ed.). **Characterization in Ancient Literature**. Leiden, Boston: Brill, 2018, pp. 27-45.

_____. **Narratology and Classics: a practical guide**. Oxford: Oxford University Press, 2014.

_____. **Homer: Iliad XXII**. Cambridge: Cambridge University press, 2012.

_____. **Narrators and Focalizers: the presentation of the story in the Iliad**. Bristol: Bristol Classical Press, 2004, 2nd edition.

_____. **A narratological commentary on the Odyssey**. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

_____. Narratology and Oral Poetry: The Case of Homer. In: **Poetics Today**, v. 12, n. 3, 1991, pp. 405-23.

_____. **Homer: critical assessments**. 4 vols. New York: Routledge, 1999.

_____. The subjective style in Odysseus' wanderings. In: **The Classical Quarterly**, v. 42, n. 1. Cambridge University Press, 1992, pp. 1-11.

_____. Homeric κέρδος and ὄφελος. In: **Beiträge aus dem Hamburger Thesaurus Linguae Graecae I.** v. 44, n. 2, 1987, pp. 79-81.

DE JONG, I.; NÜNLIST, R.; BOWIE, A. **Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature.** Leiden, Boston: Brill, 2004.

DE TEMMERMAN, K. VAN EMDE BOAS, E. (Ed.). **Characterization in Ancient Literature.** Leiden, Boston: Brill, 2018.

DE VAAN, M. **Etymological Dictionary of Latin and the other Italic Languages.** Leiden: Brill, 2008.

DOHERTY, L. The internal and implied audiences of Odyssey 11. In: **Arethusa**, v. 4, n. 2. The Johns Hopkins University Press, 1991, pp. 145-176.

_____. **Siren Songs: Gender, Audiences, and Narrators in the Odyssey.** Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1995.

EMLYN-JONES, C. True and Lying Tales in the 'Odyssey'. In: **Greece & Rome**, v. 33, n. 1, Cambridge: Cambridge University Press, 1986, pp. 1-10.

FRAME, D. **The Myth of Return in Early Greek Epic.** New Haven: Yale University Press, 1978.

FRISK, H. **Griechisches Etymologisches Wörterbuch** (band II). Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 1970.

GENETTE, G. **Narrative Discourse: an Essay in Method.** Ithaca, New York: Cornell University Press, 1980.

GRIFFIN, J. Homeric Words and Speakers. In: **The Journal of Hellenic Studies**, v. 106, 1986, pp. 36-57.

HALLIWELL, S. Is there a poetics in Homer? In: **Between Ecstasy and Truth.** Oxford: Oxford University Press, 2011.

HAINSWORTH, J. Books V-VIII. In: HEUBECK, A.; WEST, S.; HAINSWORTH. **A Commentary on Homer's *Odyssey*.** Vol. I – Introduction and Books I-VIII. Oxford, Clarendon Press, 1990, pp. 289-315.

HEUBECK, A. et Al. **A Commentary on Homer's *Odyssey*** (3 vols.). Oxford: Clarendon Press, 1990, 1990 e 1993.

HIGBIE, C. **Heroes' names, Homeric identities.** New York, London: Garland Publishing, 1995.

HOAD, T. **Oxford concise dictionary of English etymology.** Oxford: Oxford University Press, 1996.

HOMERO. **Homeri Opera in five volumes.** Oxford: Oxford University Press, 1920.

_____. **The Odyssey with an English Translation.** Trans. A.T. Murray. Londres: Harvard University Press, 1919.

KIECKERS, E. Griechische Eigennamen auf -vooç (-vovç). **Indogermanische Forschungen**, vol. 23, 1908, pp. 353-66.

KROONEN, G. **Etymological Dictionary of Proto-Germanic.** Leiden: Brill, 2013.

LEVET, J-P. **Le vrai et le faux dans la pensée grecque archaïque.** Paris: Les belles lettres, 1976.

LIDDELL & SCOTT. **An Intermediate Greek-English Lexicon.** Oxford: Benediction Classics, 2010.

LINS BRANDÃO, J. **Antiga Musa (arqueologia da ficção).** Belo Horizonte: Relicário, 2015.

LLOYD, M. The Politeness of Achilles: Off-record Conversation Strategies in Homer and the Meaning of *kertomía*. In: **Journal of Hellenic Studies**, v. 124, 2004, pp. 75-89.

LOUDEN, B. Categories of Homeric Wordplay. In: **Transactions of the American Philological Association**, v. 125, 1995, pp. 27-46.

_____. Eumaios and Alkinoos: The Audience and the “Odyssey”. In: **Phoenix**, v. 51, n. 2, Classical Association of Canada, 1997, pp. 95-114.

MALTA, A. **Homero Múltiplo.** São Paulo: Edusp, 2012.

_____. **A Musa difusa: Visões da oralidade nos poemas homéricos.** São Paulo: Annablume, 2015.

_____. Os feácios e a transição de Odisseu na Odisseia. In: **Acta Scientiarum**, v. 39, n. 1, 2017, pp. 1-11.

MARGOLIN, U. The Doer and the Deed: Action as a Basis for Characterization in Narrative. In: **Poetics Today**, v. 7, n. 2, 1986, pp. 205-225.

_____. Structuralist approaches to character in narrative: The state of the Art. In: **Semiotica**, v. 75, n. 1-2, 1989, pp. 1-24.

MINCHIN, E. The Expression of Sarcasm in the *Odyssey*. In: **Mnemosyne**, v.63, 2010, pp. 533-556.

MOST, G. The structure and function of Odysseus’ Apologoi. In: **Transactions of the American Philological Association (1974-)**, v. 119. The Johns Hopkins University Press, 1989, pp. 15-30.

MÜHLESTEIN, H. Namen von Neleiden auf den Pylostäfelchen. In: **Museum Helveticum**, vol. 22, n. 3, 1965, pp. 155-165.

- MURNAGHAN, S. **Disguise and recognition in the Odyssey**. Plymouth: Lexington books, 1987.
- NAGY, G. **The best of the Achaeans**. Londres: The Johns Hopkins University Press, 1999.
- PARRY, H. The Apólogos of Odysseus: Lies, All Lies? In: **Phoenix**, v. 48, n. 1. Classical Association, 1994, pp. 1-20.
- PARRY, M; PARRY, A. (ed.). **The making of the Homeric verse**. Oxford: Clarendon Press, 1971.
- PERADOTTO, J. **Man in the middle voice: Name and Narrative in the Odyssey**. Princeton: Princeton University Press, 1990.
- POKORNY, J. **Indogermanisches etymologisches Wörterbuch**. Tübingen: Francke Verlag, 1959.
- PRATT, L. **Lying and poetry from Homer to Pindar: falsehood and deception in archaic Greek poetics**. Michigan: University of Michigan Press, 1993.
- RACE, W. First appearances in the Odyssey. In: **Transactions of the American Philological Association (1974-)**, v. 123. The Johns Hopkins University Press, 1993, pp. 79-107.
- REECE, S. **The stranger's welcome. Oral theory and the aesthetics of the Homeric hospitality scene**. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1993.
- REINHARDT, K. (1948). The adventures in the Odyssey. In: SCHEIN, S. **Reading the Odyssey - Selected Interpretive Essays**. Princeton: Princeton University Press, 1996.
- RICHARDSON, S. **The Homeric Narrator**. Nashville: Vanderbilt University Press, 1990.
- _____. Conversation in the Odyssey. In: **College Literature**, v. 34, n. 2. College Literature, 2007, pp. 132-149.
- ROISMAN, A. Kerdíon in the Iliad: Profit and Trickiness. In: **Transactions of the American Philological Association (1974-)**, v. 120, 1990, pp. 23-35.
- ROSE, G. The Unfriendly Phaeacians. In: **Transactions and Proceedings of the American Philological Association**, v. 100, 1969, pp. 387-406.
- SEGAL, C. **Singers, heroes, and gods in the Odyssey**. Ithaca: Cornell University Press, 2001.
- SEMÊDO, R. Primeiros traços de um Alcínoo intelectual na *Odisseia*. In: **RevLet – Revista Virtual de Letras**, v. 10, n. 1, 2018a, pp. 478-497.
- _____. *Od.* 8.548: Ocultação e verdade no questionamento de Alcínoo a Odisseu. In: **Ágora. Estudos Clássicos em Debate**, v. 20, 2018b, pp. 11-31.

_____. Alcínoo versus Odisseu na corte dos feácios: evidências preliminares de um jogo discursivo. In: BAPTISTA, N.; LEITE, L.; SILVA, C.. (Org.). **Ludus: poesia, esporte, educação**. Vitória: PPGL, 2018c, pp. 262-273.

STANFORD, W. **The Ulysses theme. A study in the adaptability of a traditional hero**. Oxford: Basil Blackwell, 1963.

SULZBERGER, M. Ὀνόμα ἐπώνυμον. Les noms propres chez Homère et dans la mythologie grecque. In: **Revue des Études Grecques**, v. 39, n. 183, 1926. pp. 381-447.

VERNANT, J.-P. La belle mort et le cadavre outragé. In: **Journal de Psychologie Normale et Pathologique**, v. 77, nn. 2-3, 1980, pp. 209-241.

VON FRITZ. K. ΝΟΟΣ and Noein in the Homeric Poems. In: **Classical Philology**, v. 38, n. 2, 1943, pp. 79-93.

VON KAMPTZ, H. **Homerische Personennamen**. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1982.

WALSH, G. **The Varieties of Enchantment: Early Greek Views of the Nature and Function of Poetry**. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1984.

WERNER, C. **Odisseia** (trad.). São Paulo: Cosac Naify, 2014.

_____. Carpintaria de narrativas na *Odisseia* de Homero: Eumeu e o mendigo cretense. In: GALLE, H. (ed.) **Ficcionalidade: abordagens de um fenômeno literário e seus contextos históricos**, no prelo.

SNELL, B.; MEIER-BRÜGGER, M. (org.) **Lexikon des frühgriechischen Epos**. 4 vol. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1955-2010.

TSAGARAKIS, O. **Studies in Odyssey 11**. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2000.

VERNANT, Jean-Pierre. La belle mort et le cadavre outrage. In: **La mort, les morts dans les sociétés anciennes**. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1990.

WALCOT, P. Odysseus and the Art of Lying. In: **Ancient Society**, v. 8, 1977, pp. 1-19.

WEBBER, A. The hero tells his name: formula and variation in the Phaeacian Episode of the Odyssey. In: **Transactions of the American Philological Association (1974-)**, v. 119. The Johns Hopkins University Press, 1989, pp. 1-13.