

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
LICENCIATURA EM HISTÓRIA

DÉBORA DUTRA SOUZA

**ODISSEU, PENÉLOPE E TELÊMACO: AS PERSONAGENS DA
ODISSEIA E A CONSTRUÇÃO DA FAMA HERÓICA**

MONOGRAFIA

GOIÂNIA,
2021

DÉBORA DUTRA SOUZA

**ODISSEU, PENÉLOPE E TELÊMACO: AS PERSONAGENS DA
ODISSEIA E A CONSTRUÇÃO DA FAMA HERÓICA**

Trabalho de Conclusão de Curso (Monografia) apresentado à Coordenação de Pesquisa do Curso de Licenciatura em História da Escola de Formação de Professores e Humanidades da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, como requisito parcial para a obtenção do título de Professora Licenciada em História / **Historiadora** conforme a Lei 14.038 de 2020.

Orientador: Prof. Me. Ivan Vieira Neto

GOIÂNIA,
2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Pontifícia Universidade Católica de Goiás

SD287o

Souza, Débora Dutra

Odisseu, Penélope e Telêmaco: as personagens da *Odisseia* e a construção da fama heróica / Débora Dutra Souza. – 2021.

68 f.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Escola de Formação de Professores e Humanidades, Curso de Licenciatura em História, Goiânia, 2021.

Orientação: Prof. Me. Ivan Vieira Neto.

1. Homero. 2. *Odisseia*. 3. Heróis. I. Título.

CDD 900



PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA
COORDENAÇÃO DE PESQUISA E MONITORIA

Monografia nº 001/2021

Semestre 2021-1

Autora: **Débora Dutra Souza**

Título: **Odisseu, Penélope e Telêmaco: as personagens da *Odisseia* e a construção da fama heróica**

TERMO DE APROVAÇÃO DE TRABALHO MONOGRÁFICO

A discente **Débora Dutra Souza** apresentou a monografia **Odisseu, Penélope e Telêmaco: as personagens da *Odisseia* e a construção da fama heróica** às 19h00 do dia 27 de Maio de 2021, na **XIII Semana Científica de História**, que se realizou entre os dias 25 e 28 de Maio. A banca de defesa foi presidida pelo Prof. Me. Ivan Vieira Neto (orientador) e integrada pelos avaliadores Profa. Dra. Alice Maria de Souza e Prof. Túlio Carlos Borges Silva.

Após a apresentação, a discente foi arguida pelos docentes nomeados acima e seu trabalho monográfico de conclusão de curso, requisito parcial para a obtenção do título de Professora Licenciada em História, considerado **aprovado** com conceito **A**.

Goiânia, 30 de Junho de 2021.

Prof. Me. Ivan Vieira Neto

Coordenação do Curso de Licenciatura em História

Dedico a mim, pela insistência e dedicação.

AGRADECIMENTOS

Minha eterna gratidão aos meus pais, José e Neide, por todo apoio, incentivo e suporte infinito ao longo desses anos. Obrigada por acreditarem em mim. Sem vocês nada disso seria possível.

Ao meu querido Mestre, Ivan Vieira Neto, que tantas coisas já me ensinou e que aqui merecia um parágrafo repleto de superlativos. Obrigada pela dedicação e paciência e por todos os lanches na coordenação.

A todos os meus professores de graduação pela generosidade em compartilhar conhecimentos.

Aos meus companheiros de turma, Cássio e Jaqueline, que de formas várias me ajudaram. Com certeza esses quatro anos de graduação não teriam sido os mesmo sem vocês.

As minhas queridas egressas Nathalya e Nátalle por estarem sempre a disposição, principalmente para compartilhar conhecimento.

A minha comparsa Gabriela pelo apoio e pela força, sua existência e amizade são inestimáveis para mim. Esses últimos anos seriam insuportáveis sem você, obrigada por nunca desistir.

A Júlia por ser o alento que eu bastante precisava. Pelo apoio incondicional e por tudo o que você é e fez. Obrigada por ser aquela que se faz inesquecível.

Aos meus amigos Sheryd e Will que compartilharam tantos sorrisos comigo e aquecerem meu coração.

Minha eterna gratidão a todos.

Ítaca deu-te a bela viagem.

Sem ela não te porias a caminho.

Nada mais tem a dar-te.

Konstantinos Kaváfis.

RESUMO

Podemos definir como o conteúdo da tradição épica uma história do cosmo, do divino, dos deuses, e modos de encarar a vida e a morte. Entre os séculos VII e V aEC, os nomes de Homero e Hesíodo passaram a ocupar o centro dessa tradição. Esse trabalho monográfico apresenta uma análise acerca dos poemas homéricos e hesiódicos, para compreender a tradição heróica, além do conjunto de poemas que podemos chamar de Ciclo Épico, que contém a história das duas grandes guerras, aquelas contra Tebas e Troia. *A Ilíada* e *a Odisseia* são poemas que tratam das ações de homens, melhores, mais fortes e mais poderosos, ou seja, da linhagem, já extinta, dos heróis. Nosso objetivo foi entender o fim da tradição heróica a partir da *Odisseia*, que pode ser considerada como o poema de despedida para todo o mundo heroico de Troia, o fim dos heróis.

Palavras-chave: Homero; Herói; *Telemachia*.

ABSTRACT

We can define as the content of the epic tradition a history of the cosmos, the divine, the gods, and ways of facing life and death. Between the 7th and 5th centuries BCE, the names of Homer and Hesiod came to occupy the center of this tradition. This monographic work presents an analysis of Homeric and hesiodic poems, in order to understand the heroic tradition, in addition to the set of poems that we can call the Epic Cycle, which contains the history of the two great wars, those against Thebes and Troy. The Iliad and the Odyssey are poems that deal with the actions of men, better, stronger and more powerful, that is, the lineage, already extinct, of heroes. Our goal was to understand the end of the heroic tradition from the Odyssey, which can be considered as the farewell poem for the whole heroic world of Troia, the end of the heroes.

Key Word: Homer; Hero; *Telemachia*;

SUMÁRIO

Introdução.....	12
1. Ideias gregas sobre o herói épico.....	20
1.1 O conceito de herói.....	24
1.1 A ideia da glória heróica: <i>kléos</i>	27
1.2 A glória heróica por meio do <i>nóstos</i>	30
2. Ideias de glória heróica na <i>Odisseia</i>	38
2.1 Penélope e sua <i>métis</i>	41
2.2 A glória heróica na <i>Telemachia</i>	50
Considerações Finais.....	62
Referências Bibliográficas.....	65

INTRODUÇÃO

Os estudos sobre Homero e suas obras têm alimentado polêmicas ao longo dos séculos, e provavelmente controvérsias, que jamais cessarão. Vivendo entre os séculos VIII e VII AEC, Homero, poeta mítico, teria sido autor de várias obras. As perspectivas homeristas atuais recortam nesse universo de obras, duas como sendo principais do poeta jônico, a *Ilíada* e a *Odisseia*. A finalidade dos poetas épicos era a descrição e transmissão do ideal heroísmo, a aquisição de glória e fama por meio da guerra e da aventura.

As epopeias homéricas vão valorizar a ação e o comportamento humano no seu âmbito individual e convívio coletivo. Os versos homéricos tratam dos feitos dos heróis, das ações consideradas grandes o suficiente para serem cantadas por gerações vindouras. Esses feitos foram cantados pelos aedos, tratando das ações de homens melhores, mais fortes, mais poderosos, e das suas virtudes, ou seja, dos heróis, e de façanhas divinas que vão interferir diretamente no mundo dos heróis.

Na *Ilíada* a virtude do herói, a sua ἀρετή, está em sua força, destreza e valentia no campo de batalha, uma bela vida que pode culminar em uma bela morte. Na *Odisseia* as virtudes são apresentadas através da astúcia e da inteligência.

O conceito de ἀρετή representa um ideal que serve de modelo para a formação do homem através do aperfeiçoamento do corpo, da alma, da oratória, das boas ações e da ética. Ela está associada à formação do herói e se destina à juventude aristocrática. Sendo assim a ἀρετή torna-se para os gregos o ideal de excelência humana e atributo da nobreza, sendo definidora do homem heróico, aristocrata, guerreiro e político.

Composta por 15 mil versos, a *Ilíada* seria a primeira obra da literatura ocidental e relata o incidente ocorrido durante o cerco dos gregos a Ílion, cidade localizada na região de Troia. Homero não narra a Guerra de Troia ano a ano, mas centraliza a ação do épico na fúria de Aquiles. Muitos heróis são mencionados, entretanto Homero se concentra em mais ou menos vinte personagens, girando em torno dos heróis que fazem parte da aristocracia militar da Grécia micênica. O historiador Pierre Vidal-Naquet nos diz que “a *Ilíada* é um livro de origem” e que “o que nos fascina na *Ilíada* é que ela é um começo. É provável que tenham existido poetas épicos antes de Homero. Mas nós não os conhecemos e não os conheceremos jamais” (VIDAL-

NAQUET, 2002, p. 116). A *Ilíada* trata da ira de Aquiles, e da sua escolha entre ter uma vida longa e anônima, seguida de uma morte inglória, ou permanecer em Troia e lutar e, conseqüentemente, morrer jovem e alcançar a fama imorredoura.

Já os 12.109 versos da *Odisseia*, nos apresenta ‘uma longa jornada’ e ‘uma viagem cheia de aventuras singulares e inesperadas’, mas também é a narrativa épica do retorno de um herói. Odisseu viaja pelo mar, de provação em provação, se adaptando, em sua versatilidade. O enredo da *Odisseia*, diferente do que é visto na *Ilíada*, a concepção de bela morte, não é mais suficiente para o herói homérico. Agora a possibilidade do regresso para casa, garante ao herói a glória desejada.

Eis as palavras de Aristóteles acerca da essência do poema

de fato, breve é o argumento da *Odisseia*: um homem vagueou muitos anos por terras estranhas, sempre sob a vigilância de Poseidon, e solitário; entretanto, em casa, os pretendentes de sua mulher lhe consomem os bens e armam traições ao filho, mas, finalmente, regressa à pátria, e depois de se dar a reconhecer a algumas pessoas, assalta os adversários e enfim se salva, destruindo os inimigos. Eis o que é próprio do assunto; tudo o mais são episódios (ARISTÓTELES, *Poética*. XVII, 1455b).

Durante o contexto em que Odisseu esteve fora de Ítaca, enquanto estava no cerco de Troia, e durante o processo de retorno, seu filho Telêmaco cresceu sozinho. Ele é um príncipe, filho de um rei ausente, e de uma mãe que não tem agência, não tem autoridade sobre o seu palácio, sobre os seus tesouros.

Nos quatro primeiros cantos do poema, o filho de Odisseu e herdeiro de Ítaca, precisa alcançar a excelência, desenvolver suas habilidades, ser habilidoso no seu discurso e capaz de agir em qualquer circunstância, seja na guerra ou em uma assembleia. O jovem é um dos exemplos mais importantes para compreender a superação da juventude no pensamento de Homero.

Telêmaco cresce sem pai, sem lugar e sem espaço na sociedade. A figura masculina mais próxima a ele, que deveria ter funcionado como pai, é seu avô, Laertes. Ficamos sabendo no Canto XI que ele está dominando por uma tristeza profunda, dormindo em folhas secas ao relento, após a mãe de Odisseu, sua esposa, Anticleia morrer, não tendo condições de exercer o papel de modelo.

Fora seu avô, a pessoa mais próxima a Telêmaco é o porqueiro, Eumeu. No canto XVI, vemos que Telêmaco amava Eumeu, como se fosse o seu pai. O porqueiro não serve como modelo, já que estamos falando de uma sociedade hierarquizada, sendo assim, Telêmaco só poderia ter como modelo outros aristocratas, para que ele

pudesse entender o que é ser homem, mas o que é ser um homem nobre. Portanto ele cresce sem a referência de figura masculina, dentro dos seus pares.

Acreditamos que seja necessário falar das narrativas de Hesíodo que através da tradição oral vão transmitir o divino, o surgimento e a luta dos deuses. Hesíodo viveu provavelmente no final do século VIII aEC, na Beócia, região situada no centro da Grécia, num período um pouco mais tardio que Homero. Tanto a *Theogonia* quanto *Os trabalhos e os dias*, poesias hesiódicas, são caracterizadas como parte da poesia épica, entre os séculos VIII e VII aEC.

Em *Os Trabalhos e os Dias*, o poeta narra a forma de se viver dentro das leis que foram estabelecidas pelos deuses, apresentando suas origens, e a organização do mundo dos mortais. De acordo com Mary de Camargo, que traduziu e analisou a obra *Érga kai Hēmérai*, o poema é tradicionalmente dividido em duas partes

A primeira, que aqui traduzimos e comentamos, compreende os 382 versos iniciais e constitui uma espécie de arcabouço mítico-cosmogônico para a segunda parte do poema. Esta, por sua vez, trata de prover conselhos pragmáticos e calendários relativos à agricultura e à navegação, além de fazer admoestações morais (LAFER, 2019, p. 11).

Hesíodo escreve o poema, dirigindo-se a seu irmão Perses, com quem está em conflito pela divisão das terras e dos bens herdados do pai. O poeta fala para que o irmão se arrependa da injustiça que realizou e encontre a justa medida. Em seguida, prosseguem-se três narrativas importante que os estudiosos costumam nomear. As *duas lutas*, *Prometheus e Pandora* e *O mito das cinco raças*.

Na narrativa *As duas lutas*, Hesíodo explica ao seu irmão néscio, que não há mais uma única luta sobre a terra, e sim duas (HESÍODO, *Os trabalhos e os dias*, v. 11-12). Diante de uma nova disputa com o irmão, Hesíodo, fala sobre a necessidade humana do trabalho, “o poeta narra em seus versos a luta silenciosa e árdua dos trabalhadores na terra e exalta o trabalho como a maior e mais valorosa riqueza do homem” (CARVALHO, 2013, p. 3).

Em seguida, o poema trata do mito de Prometheus e Pandora. É importante pontuarmos que, este mesmo mito é apresentado em *Os trabalhos e os Dias* e na *Theogonia* de formas diversas.

Na *Theogonia*, vemos o conflito entre a inteligência de Zeus Cronida e a astúcia de Prometheus. O titã oferece um presente falso a Zeus. O deus encolerizado, se recusa a dar o fogo para os mortais. Prometheus então rouba o fogo e entrega aos

homens. Zeus, em represália, pede aos deuses que criem a mais ardilosa das criaturas: a mulher. Agraciada com os dons de todos os deuses, Pandora é um *kálon kákon*, um belo mal.

A partir dos versos do poema sabemos que a primeira mulher é considerada um castigo aos homens pelo roubo do fogo por Prometheus “após ter criado belo mal em vez de um bem, levou-a lá onde eram outros deuses e homens, adornada pela dos olhos glaucos” (HESÍODO, *Teogonia*, v. 585-587).

Em *Os trabalhos e os Dias*, o conflito se desenrola entre a *métis* de Prometheus e a *métis* de Zeus, que envia Pandora. É nesse ponto, com Pandora, que se estabelece a condição humana. “Com a primeira mulher surge a sexualidade, e é com a primeira fêmea, da raça dos mortais, que um novo ciclo se inicia e os *ánthropoi* (seres humanos) passam a ser *ándres* (homens) e *gynaikes* (mulheres)” (TORRANO, *Teogonia*, 1991, p. 55). Pandora traz o trabalho para o homem, tirando-lhe a vida fácil.

O mito das cinco raças outra narrativa do poema, “nas quais o autor remete a um tempo mítico em que os homens desconheciam os sofrimentos e a morte para, em seguida esclarecer como os males passaram a fazer parte da existência humana” (SILVA, 2011, p. 73). A narrativa principal é a Justiça, entretanto, traçada antagonicamente ao seu aspecto positivo, “a Violência, a Desmedida, a *Hýbris*” (TORRANO, *Teogonia*, p. 73).

As raças ou idades estão numa ordem de decadência progressiva. Hesíodo as nomeia a partir de metais, começando do ouro, seguindo até o bronze, na sequência a linhagem dos heróis, e depois o ferro, na qual o poeta localiza a humanidade do seu próprio tempo.

A raça de ouro desconhecia sofrimento e miséria, viviam como deuses, gozavam de força e vigor inesgotável, a terra era fecunda e abundante (HESÍODO, v. 109-119). Em seguida uma segunda raça é então criada, raça muito inferior a anterior como apontado pelo poeta “nem em estatura nem em inteligência semelhante à raça de ouro” (HESÍODO, v. 129). Os homens da raça de prata viviam cem anos junto à sua mãe, ao alcançar a juventude pouco viviam, eram dominados pelo Excesso e não honravam os deuses (HESÍODO, v. 130-139).

Zeus cria a terceira raça de homens mortais, a raça de bronze, nada semelhante a anterior. Eram poderosos e seus braços eram invencíveis, o poeta os

descreve como extremamente violentos, tinham o coração sólido como aço (HESÍODO, v. 150-155).

É relevante pontuar que os homens da raça de bronze de fato foram os primeiros a ter o destino que está intrínseco aos mortais: a morte. Já que os homens da raça de ouro tiveram o privilégio de serem tornados por determinação Zeus “corajosos, epictônios, guardiões dos homens mortais, os quais certamente estão vigiando julgamentos e obras funestas”. (HESÍODO, v. 123-124). E a raça de prata foi recolhida, “chamados hipoctônios, bem-aventurados mortais, segundos, mas em todo o caso, a honra também os acompanha” (HESÍODO, v. 141-142).

Posteriormente o poeta narra a criação da quarta raça, a raça dos heróis. “Zeus Cronida fez, mais justa e melhor, raça divina de homens heróis, os quais são chamados semideuses, geração anterior (à nossa) sobre a terra infinita” (HESÍODO, v. 158-160). Eram mais justos que a raça que os precederam, melhores em termos de força e valentia e tementes aos deuses.

Adiante Hesíodo nos diz que estes homens morreram em guerras, apresentando àquelas duas grandes guerras mitológicas travadas pelos heróis:

E a estes tanto a guerra má quanto o grito de guerra espantoso,
a uns sob Tebas de Sete Portas, na terra Cadméia,
aniquilaram combatendo por causa dos rebanhos de Édipo, e a
outros, carregados para além do grande abismo do mar,
para Tróia levaram por causa de Helena de belo cabelo,
ali onde certamente aos quais termo de morte envolveu
(HESÍODO, v. 161-166).

Os que não morreram, foram recolhidos a Ilha dos Bem-Aventurados, onde três vezes ao ano florescendo produz terra fecunda.

Então a raça de ferro é a raça atual, à qual pertence o próprio poeta. É necessário trabalhar de dia e de noite, cruéis, não só serão desrespeitosos com os pais idosos, como também sequer cuidarão deles.

Outra obra que ajuda-nos a entender a raça dos heróis é o *Catálogo das Mulheres* que era na antiguidade considerado como a continuação da *Teogonia*, e relata o envolvimento entre os deuses e mortais dos quais nasceram filhos que vão integrar a linhagem dos heróis.

Nos primeiros versos do poema é enunciado o tema do poema, isto é, as mulheres que se uniram aos deuses. Os versos do *Catálogo* revelam que o período

em que a linhagem dos heróis foi gerada ainda é marcado pela proximidade entre os deuses e homens.

Sabemos que, para os gregos essas narrativas eram transmitidas de forma oral e somente mais tarde encontramos um acervo escrito. Os principais manuscritos que contém o texto original da *Ilíada*, encontra-se no manuscrito Marcianus Graecus, conhecidos pelos estudiosos homéricos como a *Venetus A*.

O *Venetus A* “traz consigo um catálogo de obras incluídas em dois ciclos épicos, das quais sobreviveram intactas apenas a *Ilíada* e a *Odisseia*” (VIEIRA NETO, 2014, p. 114). A introdução do manuscrito, define o *Ciclo épico*, *ἐπικός κύκλος*, relacionando “àquelas duas grandes guerras mitológicas travadas pelos povos helênicos: a de Troia e a de Tebas” (VIEIRA NETO, 2014, p. 114)

Os Cantos Cíprios, compostos possivelmente no século VI AEC e atribuídos a Estasino de Creta, Hegésias de Salamina ou Cíprios de Halicarnasso e preservados em fragmentos, contém eventos da guerra de Troia anteriores aos da *Ilíada*. A guerra teria sido ordenada pela vontade de Zeus, “Zeus conversa com Themis sobre a guerra de Tróia. Enquanto os deuses festejam no casamento de Peleu” (*Cypria. frg*, 1, p. 69).

O plano de Zeus Cronida, sucedeu-se para diminuir a população da Terra, de acordo com um escólio ao verso cinco do Canto I da *Ilíada*, “pois dizem que a Terra, sendo oprimida pela multidão de pessoas, não havendo piedade entre a humanidade, pediu a Zeus para ser aliviada do fardo” (*Cypria. fr*, 1).

A partir dos Cantos Cíprios, sabemos que Zeus também ordenou as Guerras Tebanas que precederam o cerco troiano, “Zeus primeiro e imediatamente provocou a Guerra Tebana, por meio da qual destruiu um grande número, e depois a de Tróia” (*Cypria. fr*, 1).

A trama é apresentada na antiga *Tebaida*, poema épico, atribuído a Homero. Pouco nos chegou das suas linhas originais, os onze fragmentos e os dois testemunhos presentes na edição de West (2003), nos permitem conhecer o seu verso inicial e a suas sete mil linhas.

No *Catálogo das Mulheres*, Hesíodo fala que quando a filha de Menelau e Helena, Hermione, nasceu, ou seja, dentro da guerra de Troia, Zeus convocou uma assembleia no olimpo, e decretou que os deuses e as deusas não poderiam mais dormir com os mortais. Pois ele não queria que a raça dos heróis continuasse existindo.

Esta monografia foi realizada partindo do pressuposto que os heróis continuam existindo e que a jornada do Telêmaco em busca do pai é uma jornada que vai colocá-lo como herói. É um objeto de concessão de kléos, e mais que conceder kléos somente a Telêmaco, será concedida também a Odisseu, pelo seu retorno, e a Penélope por toda sua estratégia de resistência e protelar a decisão aos pretendentes.

A pesquisa que resultou nesta monografia se realizou a partir do pressuposto da continuidade de existência dos heróis. A jornada de Telêmaco, neste sentido, consiste em sua *odisseia* particular, por meio da qual o jovem filho de Odisseu buscará ascender ao estatuto de homem adulto e, conseqüentemente, conquistará espaço entre os aristocratas —que na narrativa homérica são também os heróis da épica. Entendemos que os quatro primeiros cantos da *Odisseia*, chamados *Telemachia*, consistem numa pequena aventura que tem por objetivo tirar o jovem da inércia, impondo-lhe uma aventura que assegura o seu ingresso no mundo adulto da política. A *Telemachia* também concede *kléos*, a glória heróica.

Tendo circunscrito um pequeno caminho entre a ilha de Ítaca e a Hélade, Telêmaco recebe dos amigos do pai desaparecido informações e *laudações épicas*, capazes de inseri-lo no universo masculino da glória heróica. Mas a aventura não se dá apenas pelas viagens do filho: Odisseu, insistindo no desejo de retornar à casa, encontra a sua glória não num *kléos* bélico, mas no próprio retorno —o seu *nóstos*. Penélope, que aguarda em casa o retorno do marido, mantendo-se fiel a Odisseu por duas décadas, alcança também a sua glória particular: por meio da sua astúcia, *métis*, equivalente ao engenho do marido, a mulher se destaca nas canções dos aedos.

Ao analisarmos a cultura, a sociedade e a figura do herói devemos lembrar que a cultura de um povo é reflexo de seu comportamento. Quando examinamos a cultura grega, estamos entrando em contato com a história cultural, observando representações sobre o herói.

Segundo a historiadora Sandra Pesavento (2005), a categoria central da História Cultural é o conceito de representação. A historiadora diz que “as representações construídas sobre o mundo não se colocam no lugar deste mundo, como fazem com que os homens percebem a realidade e pautem a sua existência” (PESAVENTO, 2005, p. 39). Em relação aos gregos, podemos usar a representação para melhor entender como a sociedade foi influenciada e conduzida por ideias que foram comuns em seu tempo.

O antropólogo estadunidense Clifford Geertz, definiu o conceito de cultura:

[...] denota um padrão de significado transmitido historicamente, incorporada em símbolos, um sistema de concepções herdadas expressas em formas simbólicas por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida (GEERTZ, 2008, p. 66).

O historiador francês Roger Chartier acrescenta que “[...] a totalidade das linguagens e das ações simbólicas próprias de uma comunidade constitui sua cultura” (CHARTIER, 2010, p. 35). Duby aponta que, as representações se manifestam através de imagens, mitos, ideias ou até por meio de um conceito (DUBY, 1974, p. 132).

O herói é um dos maiores expoentes da cultura grega, sua relevância vai além do imaginário mítico. O imaginário segundo Gilbert Durand, corresponde aos processos de produção, transmissão e recepção de todas as imagens passadas, produzidas e que virão a ser produzidas, o imaginário constitui-se como um grande “museu” dessas imagens (DURAND, 2004, p. 6). A população grega entente que os heróis da *Ilíada* e da *Odisseia* são exemplos a serem seguidos pela humanidade e constrói um imaginário em volta desses fatos.

O historiador Francisco Marshall coloca que “a memória dos heróis na Grécia Antiga é um fenômeno cultural de dimensões extraordinárias, capaz de referenciar a percepção de uma vasta gama de fenômenos sociais, políticos, religiosos e psicológicos” (MARSHALL, 2002, p. 67).

Assim ao observar as poesias épicas de Homero, encontramos uma série de mitos, costumes e ritos da sociedade grega. Podemos tomar as obras homéricas como uma representação da vida social do grego.

Dessa forma, a monografia ficou estruturada em dois capítulos. No primeiro capítulo exploramos como a poesia oral exerce papel indispensável como ferramenta para a transmissão das normas culturais que estruturavam o comportamento dos indivíduos. A atividade poética na Grécia antiga está altamente ligada a uma ideia de inspiração divina, que chega ao homem através das Musas, desvelando um passado glorioso. O que quer que consigamos saber será sempre limitado ao conhecimento a que as Musas têm acesso.

Nas obras de Homero a *Ilíada* e a *Odisseia*, aparecem poetas profissionais que são responsáveis pela transmissão oral da poesia, preservadores da tradição aristocrática, e evocam os grandes feitos dos heróis e dos deuses.

A partir dessas obras delineamos as ações dos melhores, mais fortes e mais corajosos homens, os heróis. Passamos da glória em batalha como a única forma de se atingir a glória, para o *nóstos*, o retorno, como possibilidade de alcançar atingir a glória imorredoura.

No segundo capítulo perpassamos o lar de Odisseu. Na equação retorno e glória, a *métis* do herói é elemento fundamental, durante o seu retorno. Além das narrativas comumente conhecidas do poema: a narrativa das aventuras do próprio Odisseu, as transformações do príncipe de Ítaca, Telêmaco e as narrativas a respeito dos acontecimentos em Ítaca, acreditamos que seja importante pontuar as aparições e intervenções de Penélope, esposa de Odisseu e mãe de Telêmaco.

Passamos então para a discussão das transformações de Telêmaco. O príncipe que cresceu sem pai, sem o exemplo a ser seguido. O herói nasce após o decreto de Zeus, que proíbe que os deuses tenham filhos com a humanidade, proibindo então o nascimento dos heróis.

A partir dos quatro primeiros cantos da *Odisseia*, comumente conhecidos como *Telemachia* e narra as aventuras do jovem príncipe, Telêmaco vai descobrir a sua própria identidade e estabelecer-se como herói.

1. IDEIAS GREGAS SOBRE O HERÓI ÉPICO

Cantava para eles o célebre aedo, e eles estavam
sentados
Em silêncio a ouvir. Do triste regresso dos Aqueus
cantava,
Do regresso que de Troia Palas Atena lhe infligira
(HOMERO, *Odísseia*, I, v. 325-327).

A poesia oral é o instrumento que narra a história e trata das origens de determinadas comunidades, é através da voz dos poetas que é apresentado aos homens, o mundo dos deuses e suas estranhezas. É por meio da poesia que a memória é preservada, contada e recontada.

A memória, preservada por meio da poesia oral, torna-se, assim, uma forma de transcender as limitações intrínsecas à condição humana, para alcançar um âmbito habitualmente reservado aos deuses. (KRAUSZ, 2007, p. 18).

A poesia oral vai exercer papel indispensável como ferramenta para a transmissão das normas culturais que estruturavam o comportamento dos indivíduos. Costumes, modos de encarar a vida e a morte, e os deuses, serão transmitidos de uma geração a outra, por intermédio da memória e inspiração divina, estruturada como mitos nos versos dos poemas.

A atividade poética na Grécia antiga está altamente ligada a uma idéia de inspiração divina, que chega ao homem através das Musas, desvelando um passado glorioso. Na cosmogonia arcaica, da união de Zeus e *Mnemosýne*, a deusa da memória, nasceram as nove Musas.

São elas, Calíope, Clio, Euterpe, Thalia, Melpômene, Terpsíchore, Érato, Polyhýmnia e Urânia

O nome das Musas é o próprio ser das Musas, porque as Musas se pronunciam quando o nome delas se apresenta em seu ser, porque quando as Musas se apresentam em seu ser, o ser-nome delas se pronuncia (TORRANO, 1991, p. 21).

Elas são o princípio e a condição do canto. Independentemente do cantor eleito, é a própria ação e presença das Musas que conduz o canto. São elas que fazem dos homens comuns, conhecedores do sublime (KRAUSZ, 2007, p. 16).

O culto às Musas era difundido por toda a Grécia, tendo especial importância em Delfos, suas atribuições eram semelhantes às do deus Apolo, o que de certa

forma, fez com que os dois cultos se fundissem (RODRÍGUEZ, 2004, p. 468). O santuário mais importante de Apolo, era Delfos, o oráculo mais prestigioso do período clássico. De acordo com Walter F. Otto, também em Delfos havia um antigo culto às Musas (OTTO, 2005, p. 64)

Hesíodo, no início da *Theogonia*, no próêmio da obra que os estudiosos denominaram *Hino às Musas*, conta que é “pelas Musas e pelo golpeante Apolo há cantores e citaristas sobre a terra” (HESÍODO, *Theogonia*, v. 94-95).

No primeiro canto da *Ilíada*, Homero descreve como as Musas cantam em companhia do deus, para deleitar os moradores do Olimpo

Deste modo, durante todo o dia, até ao pôr do sol
se banquetearam; e nada lhes faltou no festim compartilhado,
nem mesmo a lindíssima lira, que Apolo segurava,
nem o canto das Musas, que cantavam um canto alternado,
respondendo umas às outras com voz maravilhosa-
-(HOMERO, *Ilíada*, I, v. 601-604).

Na *Odisseia*, Odisseu também faz menção ao deus Apolo juntamente com as Musas, enquanto escuta canções de Demódoco na corte dos feácios. O herói louva o *aedo*, pela exatidão em que é cantado o destino dos Aqueus

Demódoco, a ti louvo eu mais que a qualquer outro homem,
quer tenha sido a Musa a ensinar-te, quer o próprio Apolo.
É com grande propósito que cantas o destino dos Aqueus –
tudo o que os Aqueus fizeram, sofreram e padeceram –
como se lá estivesses estado ou o relato ouvido de outrem
(HOMERO, *Odisseia*, VIII, v. 486-491)

Cabe então ao cantor, comumente chamado *aedo*, a transmissão e perpetuação daquilo que alcançou “glória indelével” (*kléos áphthiton*). Ligando o *aedo*, um mortal, ao mundo dos deuses, que se distinguem dos homens essencialmente por serem imortais.

Nas obras de Homero a *Ilíada* e a *Odisseia*, aparecem poetas profissionais que são responsáveis pela transmissão oral da poesia, preservadores da tradição aristocrática, e evocam os grandes feitos dos heróis e dos deuses. A *Odisseia* vai nos fornecer maiores informações acerca da atuação dos *aedos*, já que estes aparecem com maior frequência e número que na *Ilíada*.

Na *Ilíada* a única menção trata-se do *aedo* trácio Tamíris, que não pode executar sua performance pois havia se vangloriado, dizendo que poderia vencer

qualquer um incluindo as *Musas*, estas como vingança, o cegaram e lhe tiraram a arte do canto e o dom de tocar a cítara (HOMERO, *Ilíada*, II, v. 564-599).

É importante mencionar que os únicos personagens que desempenham a função de *aedo* na *Ilíada*, são o herói Aquiles, no Canto IX, quando estava afastado da guerra, em sua tenda, e cantava os grandes feitos dos homens dedilhando sua cítara (HOMERO, *Ilíada*, IX, v. 185-189). E Helena no Canto III, esta tecia dois mantos púrpura, bordando a contenda entre Aqueus e Troianos (HOMERO, *Ilíada*, III, v. 125-128).

Em contrapartida, quatro *aedos* aparecem na *Odisseia*. Logo no Canto I temos a menção a Fêmio (HOMERO, *Odisseia*, I, 150-155). Em seguida no Canto III vemos um *aedo* que não tem seu nome revelado, mas é descrito como alguém próximo ao rei de Micenas, Agamêmnon. Homero cita que o rei encarrega este *aedo* de zelar por Clitemnestra, quando parte para lutar na Guerra de Troia (HOMERO, *Odisseia*, III, v. 267-271). Outro *aedo* anônimo é referido no Canto IV, pertencendo à corte de Menelau (HOMERO, *Odisseia*, IV, v. 17-18). Ainda no Canto IV, é apresentado o *aedo* Demódoco, o poeta cego a serviço do rei dos Feácios, Alcínoo, o *aedo* é chamado para deleitar os ouvintes com seu canto (HOMERO, *Odisseia*, IV, v. 38-47).

São Fêmio e Demódoco os *aedo* que participam mais ativamente da narrativa. Ambos cantam episódios do cerco de Troia, o retorno de seus heróis e histórias acerca dos deuses. Além desses quatro, há ainda Odisseu, a partir do Canto IX até o final do Canto XII, o herói é apresentado desempenhando a função de *aedo*, quando narra suas aventuras na corte dos Feácios.

Embora a distração fosse a função essencial do canto do *aedo* na sociedade aristocrática retratada por Homero, o canto poderia provocar também um sentimento oposto à distração e à alegria, ou seja, a dor e o choro. Um exemplo significativo a respeito do sentimento de dor pelo canto do *aedo*, pode ser visto no Canto I da *Odisseia*, quando a rainha de Ítaca, Penélope, chora ao ouvir o *aedo* Fêmio cantar o retorno dos Aqueus após a Guerra de Troia, lembrando de Odisseu, o único herói que ainda não retornou.

O canto possuía tanto o poder de provar o riso, a diversão, a alegria, quanto o choro, a dor, a tristeza e até mesmo a saudade. O feito do cantor de motivar sentimentos contraditórios significa que

no decorrer da execução do canto, se estabelecia uma relação entre o presente e o passado longínquo ou próximo, possibilitando, assim,

a preservação da tradição e dos valores da sociedade aristocrática e guerreira na memória dos ouvintes (ROSA, 2008, p. 9)

Sendo assim, pode-se dizer que o *aedo*, como memória coletiva, exercia na sociedade aristocrática um papel social relevante. Podemos ver no Canto XVII da *Odisseia*, quando o porqueiro Eumeu é questionado pelos pretendentes acerca do motivo pelo qual levava um mendigo ao palácio, o porqueiro da casa do rei de Ítaca responde

Antínoo, apesar de seres nobre, não são belas as tuas palavras
quem é que vai ele próprio chamar outro, um estrangeiro,
de outra terra, a não ser que se trate de um demiurgo:
um vidente, um médico, um carpinteiro de madeira,
ou um aedo divino, que com seu canto nos deleita?
(HOMERO, *Odisseia*, XVII, v. 381-386).

O porqueiro cita uma série de profissões consideradas dignas e honradas pela sociedade, entre outros ofícios, a atividade de *aedo*. O *aedo* ocupava um lugar importante na sociedade aristocrática, ele preservava a tradição, exortava acerca dos valores e a noção de honra de que fala a poesia homérica, compartilhando o saber divino, além de estabelecer no seu fazer poético uma conexão entre presente e passado, ou seja, entre as façanhas dos heróis do passado e as dos guerreiros aristocratas, seus ouvintes, exercendo uma função poética, social e educativa nos Poemas Homéricos.

A epopeia homérica é a celebração da moral heroica, “moral que pressupõe a existência de uma tradição de poesia oral, repositória de uma cultura comum, que funciona para o grupo como memória social” (GRABRECHT, 2011, p. 88). Os heróis de Homero são guiados por valores norteadores, principalmente pelas ideias de τιμή (honra), ἀρετή (virtude, excelência), Κλέος (glória).

Os valores apresentados são sobretudo os de uma aristocracia guerreira, que necessitava mostrar sua destreza no campo de batalha, dessa forma os nobres deveriam ser proeminentes guerreiros para, assim, desfrutar do poder e dos privilégios. Cabia então ao *aedo*, a tarefa de perpetuar a *kléos* do herói, pois não há *kléos* senão cantada, se os poetas não registrarem as conquistas e realizações dos heróis, não lhes resta possibilidade de glória imortal.

1.1 O conceito de herói

Os poemas homéricos tratam das ações dos melhores, mais fortes e mais corajosos homens, os heróis, a quarta raça de homens criada por Zeus. Ao lermos *Os trabalhos e os dias* de Hesíodo, sabemos que essa raça é mais valente e mais justa, são os chamados semideuses.

O professor de clássicos Gregory Nagy, especializado em Homero e poesia grega arcaica, em seu livro *O Herói Épico*, explora os exemplos que mais representam a construção da poética antiga, conhecidos comumente como *heróis épicos*, concentrando-se nos heróis centrais dos poemas homéricos: Aquiles na *Ilíada* e Odisseu na *Odisseia*. Nagy define os heróis como “mortais de um passado remoto, homens ou mulheres, que são dotados de poderes sobre-humanos porque eles são descendentes dos próprios deuses” (NAGY, 2017, p. 49).

Na Grécia Antiga, *hērōs* significa herói. O *hērōs* não é apenas uma personagem. O *hērōs* é figura de culto, ou seja, uma figura a ser venerada. Para Walter Burkert, a palavra aparece em duas utilizações na língua grega, “na epopeia antiga ela designa pura e simplesmente os heróis, cuja fama é cantada pelo poeta” (BURKET, 1993, p. 395). E na posterior utilização linguística, o herói, “é um falecido que exerce a partir do seu túmulo um poder para o bem ou para o mal e que exige uma veneração adequada” (BURKET, 1993, p. 395-396). Sabemos que, não apenas os deuses eram venerados, mas os heróis também foram, e essa forma de culto foi precisamente diferente ao culto dos deuses.

Gregory Nagy nos apresenta três características básicas do *hērōs*, já que no seu contexto histórico, a palavra grega vai integrar o conceito de herói de culto, herói épico, bem como herói trágico.

O herói não se ajusta a determinado tempo. O herói é extremo: positivamente (por exemplo, ele é o “melhor” em cada categoria) ou negativamente (o aspecto negativo pode ser uma função da primeira característica mencionada). O herói é antagonista em relação ao deus que aparenta ser parecido com ele. O antagonismo não exclui um elemento de atração (geralmente uma “atração fatal”), que pode ser manifestada de várias maneiras. O recinto sagrado dedicado ao herói no culto heroico poderia ser coincidente com o espaço sagrado dedicado ao deus que era considerado o antagonista divino do herói (NAGY, 2006, p. 63-64).

Podemos encontrar essas três características na figura do herói Hércules, “depurar o mito de Hércules é compreender o povo grego e sua incessante luta contra

a barbárie. Este herói representa a mobilidade entre o divino e o humano. Entre a luta da cultura e da civilidade versus a natureza selvagem e a desmedida” (SILVA, 2019, p. 71). Seu nome, *Hēraklēs* “o que possui a glória (*kléos*) de Hera”, marca o veículo e a mensagem do herói.

Nos causa estranheza ao pensar que o herói é nomeado a partir de Hera e que seu *kléos* dependa da deusa. Entretanto sem a perseguição trazida por Hera, Héracles não teria conquistado o equilíbrio da imortalidade e fazer com que suas façanhas perdurassem através da poesia.

À luz dos três traços listados acima, o herói

Não se ajusta ao tempo por causa de Hera. Sua intempestividade torna possível o cumprimento dos seus trabalhos extraordinários. [...] Héracles é antagônico a Hera durante toda sua vida, porém ele se reconcilia com ela através da morte (NAGY, 2006, p. 65).

Homero, vai nos apresentar Héracles como modelo heroico, aquele que venceu a morte e agora habita no Olimpo (SILVA, 2019, p. 77).

Nagy, em *The Ancient Greek Hero in 24 Hours*, fala que essas mesmas três características heroicas que encontramos em Héracles, também encontramos na figura de Aquiles. Para o autor, Aquiles é descrito explicitamente na *Ilíada* como o “o menos sazonal de todos”, o herói não se ajusta ao tempo, o que é uma das principais causas da sua dor, tornando-o um homem de sofrimento constante. Aquiles também é extremo, “principalmente no sentido positivo, já que é “o melhor” em muitas categorias e “o melhor dos aqueus” na *Ilíada* homérica; entretanto, ocasionalmente ele é extremo no sentido negativo, como em seus momentos de fúria marcial” (NAGY, p. 46). O herói é antagônico ao deus Apolo, com quem tem uma semelhança fantástica.

Nos poemas homéricos também podemos encontrar a utilização da palavra *kléos* para caracterizar outros heróis. Na *Ilíada* na figura de Aquiles e na *Odisseia* na figura de Odisseu. O *kléos* é a glória alcançada pelo guerreiro, e traz para ele o bom renome, a fama imperecível. O herói está fadado a morte como qualquer outro homem, isto faz parte da condição humana, mas,

o herói é aquele tipo de homem que desafia esta condição, que tenta transformar seu destino em algo que possa ser lembrado, registrado na lembrança dos seus pares, para que os homens do porvir possam mencionar seu nome e suas proezas (PACHECO, 2009, p. 4)

Aos olhos dos heróis homéricos, a melhor das glórias é aquela alcançada depois da morte. A glória é o mais importante depois da morte do herói, enquanto em vida o mais importante é a *timé*. A *timé* é a honra, é o devido respeito que o herói ostenta e que seus pares reconhecem como tal, ela está ligada “diretamente à sua função social, ela define e evidencia as competências e as partes que cabem a cada um dentro da hierarquia social” (PACHECO, 2009, p. 5). Na poesia homérica, a honra que o herói buscar pode ser alcançada através de características inerentes a ele, características essas que estão presentes tanto em seu caráter, quanto em sua linhagem e genealogia. Essas qualidades devem ser inerentes à excelência guerreira, a ἀρετή.

A ἀρετή leva em consideração os valores que são fundamentais ao herói como a força, coragem, a destreza, as competências militar e guerreira. Para a que a honra seja alcançada, há uma necessidade iminente de variadas e enormes proezas, a serem feitas pelo herói e que em muitas situações, tem como preço a pagar a perda da própria vida. Segundo Werner Jaeger

Os gregos entendiam por areté sobretudo como uma força, uma capacidade. Às vezes definem-na diretamente. Vigor e saúde areté do corpo; sagacidade e penetração, a areté do espírito. [...] É verdade que areté tem com frequência o sentido de aceitação social, significando então “respeito”, “prestígio”. Mas isso é secundário e deve-se à grande influência social de todas as valorações do homem nos primeiros tempos. Originalmente, a palavra designava um valor objetivo naquele que a qualificava, uma força que lhe era própria, que constituía a sua perfeição (JAEGER, 2010, p. 26).

A *areté* significa o valor do homem. Ela expressa a capacidade de realizar as tarefas e os deveres.

Para Homero e seus pares, o herói deve executar feitos grandiosos dignos de renome, tanto para os homens do presente quanto aos do porvir. Entretanto em algumas passagens dos poemas homéricos, Homero parece criticar o ideal de bela morte, a honra em vida e glória na morte. Essa crítica aparece no discurso de Aquiles proferido para Odisseu, na *Ilíada* no Canto IX

Nunca tive vantagem alguma por sofrer dores no coração
 ao pôr constantemente em risco a minha vida na guerra.
 Tal como a ave que leva no bico a seus pintos implumes
 aquilo que encontra, enquanto ela própria passa mal,
 de igual modo eu mantive vigília durante muitas noites
 e suportei dias sangrentos em atos de guerra,
 combatendo homens inimigos por causa das mulheres
 (HOMERO, *Ilíada*, IX, v. 321327).

E na *Odisseia*, no Canto XI quando o herói Odisseu visita o Hades, “Eu preferiria estar na terra, como servo de outro, até de homem sem terra e sem grande sustento, do que reinar aqui sobre os mortos” (HOMERO, *Odisseia*, XI, v. 489-491).

Aquiles escolheu entre dois caminhos, e qualquer que fosse o caminho escolhido pelo pelida, a morte o estava aguardando, entretanto havia um caminho que não traria glória imorredoura e um que traria.

1.2 A ideia da glória heróica: *kléos*

A *Ilíada* é a expressão da idade guerreira dos povos gregos. Homero narra muito mais que alguns dias do último ano da Guerra de Troia. No primeiro canto o aedo, centraliza a ação do épico em torno da fúria de Aquiles, a cólera do herói trata-se de “uma cólera inefável, uma cólera tão intensa que as palavras do poeta são as mesmas que ele utiliza para a ira dos deuses, mesmo a ira do próprio Zeus” (NAGY, 2006, p. 31).

De acordo com a profecia de Tétis, mãe de Aquiles, o herói teria um dual destino. Qualquer que fosse o caminho escolhido, o herói estava fadado a morte. Contudo havia um caminho que não traria a tão almejada glória e o outro traria a glória imorredoura.

se eu aqui ficar a combater em torno da cidade de Troia,
perece o meu regresso, mas terei renome imorredouro;
porém se eu regressar para casa, para a amada terra pátria,
perece o meu renome glorioso, mas terei uma vida longa,
e o termo da morte não virá ao meu encontro
(HOMERO, *Ilíada*, v. 412-416)

No texto *A Bela Morte e o Cadáver Ultrajado*, Vernant afirma que a morte assegura o imperecível renome, o *kléos*, ao guerreiro. A bela morte, *kalòs thánatos*, é a morte gloriosa, que vai elevar o guerreiro ao estado de glória (VERNANT, 1979, p. 32). No entanto, a glória não resulta imutavelmente em morte no campo de batalha e o retorno não vivo, não priva absolutamente o homem de sua glória. Face a profecia de sua mãe, tal condição pertence ao destino de Aquiles (VIEIRA, 2013, p. 79).

Segundo Jean-Pierre Vernant, existem duas formas de vida, do herói, breve e gloriosa, e outra comum aos mortais, longa, decaída e sem glória (VERNANT, 2001,

p. 411). Aquiles opta por morrer jovem, com o intuito de obter sua *kléos*, eternizado na memória, se tornando imortal, esse é o objetivo de todo guerreiro honroso.

Os primeiros 15.693 versos da *Ilíada*, narram o conflito entre o herói Aquiles e Agamêmnon, o governante da rica Micenas. No décimo ano do cerco, ao dividirem os espólios de uma conquista. Agamêmnon fica com Criseida, enquanto Aquiles fica com outra jovem, Briseida. A jovem Criseida era filha de Crises, sacerdote do Deus Apolo, que passa a castigar os aqueus caso o comandante não devolva a filha do sacerdote. Obrigado a devolver Criseida para aplacar o castigo de Apolo, Agamêmnon toma Briseida de Aquiles. O herói ofendido, se retira da guerra junto com os mirmidões (HOMERO, *Ilíada*, I, v. 8-).

No Canto II vemos os gregos desanimados, e querendo regressar para casa, porém Odisseu os impede. No canto III, durante o diálogo entre Heitor e Paris, o poeta apresenta à sua audiência o inimigo troiano e o motivo do cerco: o rapto de Helena.

Foi assim que partiste nas naus preparadas para o alto-mar,
navegando o mar depois de reunidos os fiéis companheiros,
e ao chegares a um povo estrangeiro trouxeste uma mulher bela
de terra longínqua, nora de homens lanceiros, como grande
flagelo para teu pai, para a cidade e para o teu povo,
mas para regozijo dos teus inimigos e para tua vergonha?
(HOMERO, *Ilíada*, III, v. 46-51).

No alto da muralha, Helena aponta a Príamo os principais chefes gregos. Primeiro avistou Agamêmnon, em segundo lugar Odisseu, e depois o ancião Ájax (HOMERO, *Ilíada*, III, v. 178-242).

O canto IX é de extrema importância, pois narra o momento em que Agamemnon se vê obrigado a tentar a reconciliação com Aquiles, a fim de evitar a iminente derrota. Mesmo com os generosos presentes oferecidos por Agamemnon, Aquiles fala a Odisseu, recusando ir a batalha.

Que durma com ela e tire o seu prazer. Mas por que razão
têm os Aqueus de combater os Troianos? Por que reuniu
e trouxe para cá a hoste o Atrida? Por causa de Helena?
São apenas os filhos de Atreu que gostam das suas mulheres,
entre os homens mortais? Todo aquele que é bom homem
e no seu perfeito juízo ama e estima a mulher, tal como eu
amava aquela, apesar de ela ser cativa da minha lança.
Agora que me tirou o prêmio das mãos e me ludibriou,
não pretenda ele tentar-me: bem o conheço. Não me convencerá
-(HOMERO, *Ilíada*, IX, v. 337-346).

Nos Cantos XVI e XVIII temos a morte de Pátroclo e então a decisão de Aquiles de retomar a batalha. Ao verem a retirada de Aquiles os troianos passam a acreditar que podem vencer a guerra.

Os troianos acreditam que podem vencer e se aventuram para fora das muralhas, ao passo que os gregos passam a temer um massacre. Ambos começam a lutar por suas vidas, não por glória. Os troianos vislumbram a possibilidade de vitória; os gregos vislumbram a possibilidade de serem literalmente jogados ao mar, contra suas próprias naus (VIEIRA, 2013, p. 59).

Ao ver o desastre dos aqueus Pátroclo pede a Aquiles que o deixa comandar os mirmidões e se juntar à batalha. Pátroclo então são com as armas de Aquiles, e combate os troianos junto às naus. Quando Pátroclo, é assassinado pelo herói troiano Heitor, Aquiles retorna à batalha, com o único propósito de vingar seu companheiro. Os Cantos XXII-XXIV temos a morte de Heitor, o enterro de Pátroclo e a restituição do corpo de Heitor, formando seu núcleo irreduzível. Aquiles é o veículo da grandeza da *Ilíada*.

Na *Ilíada* Aquiles figura como o homem que escolheu entre dois caminhos. Morrer como qualquer outro homem, o que faz parte da condição humana, ou transformar o seu destino em algo que possa ser lembrado e registrado na lembrança dos seus pares. Na *Odisseia*, a narrativa do retorno de Odisseu, a glória é voltar para casa, *nóstos é kléos*. O *nóstos* se alcançado une-se ao *kléos*, à glória imortal.

De acordo com Gregory Nagy, Aquiles conquista sua centralidade épica como guerreiro e Odisseu obtém a sua centralidade épica de maneira alternativa, como um mestre de estratégias astucioso e de inteligência artilosa (NAGY, 2017, p. 33). Para Nagy, a diferença de ambos na obtenção de sua *kléos* está no fato de ambos tomarem caminhos diferentes durante os poemas.

Odisseu adquire *kléos* “glória” por intermédio de uma conquista efetiva do *nóstos* “canção sobre a volta para casa”. Enquanto Aquiles tem que escolher entre *nóstos* “volta para casa” e *kléos* “glória”, que ele recebe da sua própria tradição épica (*Ilíada* IX 413), Odisseu precisa ter ambos, *kléos* e *nóstos*, porque para ele o seu *nóstos* é a mesma coisa que o seu *kléos* (NAGY, 2017, p. 34).

Aquiles escolhe o *kléos* ao invés do *nóstos*, o retorno ao lar. E é esta glória que confere ao herói a recompensa de ser lembrado, para que os homens do porvir possam mencionar seu nome e suas proezas.

1.3A glória heróica por meio do *nóstos*

Nesse sentido, dois episódios da *Odisseia* são fundamentais para entendermos o valor do *nóstos*. A estadia de Odisseu em Ogígia, no canto V, e sua visita ao Hades, no canto XI.

Logo após o proêmio, com o concílio dos deuses, no Canto I, somos informados de que Odisseu se encontra retido há vários anos, em Ogígia, ilha de Calipso. Nos versos seguintes, não sabemos mais de Odisseu, apenas indiretamente. Somente no Canto V é retomado o fio que havia ficado suspenso, a deusa Athena sugere que Hermes seja enviado a Ogígia, para que seja anunciado a deusa de belas tranças, a vontade dos deuses, e que o paciente Odisseu regresse para casa (HOMERO, *Odisseia*, I, v. 84-87).

Calipso anuncia ao herói, que de bom grado vai deixá-lo ir embora. A deusa oferece um banquete para Odisseu, e nesse momento lhe oferece a imortalidade.

Despeço-me e desejo-te boa sorte.
Mas se soubesses no teu espírito qual é a medida da desgraça
que te falta cumprir, antes de chegares à terra pátria
aqui permanecerias, para comigo guardares esta casa;
e serias imortal, apesar do desejo que sentes de ver
A esposa por que anseias constantemente todos os dias (HOMERO,
Odisseia, V, v. 206-210).

Após quatro dias construindo a jangada, no quinto dia, ele vai embora. Apesar de desejar que Odisseu, fique ao seu lado em Ogígia, Calipso produz um vento favorável para que ele parta (HOMERO, *Odisseia*, V, v. 262-269).

Na *Ilíada*, Aquiles renuncia à vida longa em troca da fama imorredoura, aqui, Calipso oferece a chance a Odisseu de se assemelhar a Aquiles, assumindo conscientemente a mortalidade, “Odisseu abre mão da vida eterna que, da mesma forma que a velhice do primeiro, lhe custaria seu estatuto heroico” (DUARTE, 2001, p. 91). Ao optar pelo seu *nóstos*, o herói sabe que irá encontrar a morte, seja imediatamente no mar, mais tarde ao chegar em casa, ou envelhecendo.

Durante dezessete dias o herói navegou no mar, e no décimo oitavo dia avistou a terra dos Feácios. Posêidon vendo que os deuses haviam mudado de ideia quanto ao destino de Odisseu, ficou furioso e levantou uma tempestade para o fustigar, dizendo que perseguiria o herói pelo caminho do sofrimento. O poderoso Sacudidor da Terra, reúne as nuvens e incita de todos os lados, todos as espécies de

ventos. Odisseu se desespera, e considera que seja verdade o que a deusa Calipso lhe disse, que antes de chegar a sua terra pátria iria passar por muitos sofrimentos no mar (HOMERO, *Odísseia*, V, v. 278-303). Desesperado o herói pronuncia o seu desejo.

Ó três e quatro vezes bem-aventurados os Dânaos,
que morreram na ampla Troia para fazer um favor aos Atridas!
Quem me dera que com eles tivesse também eu perecido
naquele dia em que contra mim investiam com brônzeas lanças
os Troianos, pelejando em torno de Aquiles já morto.
Teria tido ritos fúnebres e minha fama teriam espalhado os Aqueus.
Meu destino é agora ser tomado por uma morte deplorável (HOMERO,
Odísseia, V, v. 306-312).

Nesse momento vemos que o herói desejava ter morrido junto aos seus companheiros em Tróia, a ter uma morte esquecível no mar. Aquilo que é esquecido, se torna irrelevante, inglório. As glórias cantadas garantem aos heróis uma vida após a morte, “transformando aquilo que é o limite intransponível de todos os mortais em algo de uma grandeza incomparável. É o mais próximo que um mortal pode chegar da imortalidade divina” (AZEVEDO, 2011, p. 332). Caso Odisseu pereça no mar, não alcançaria sua glória, já que seu *kléos* é o regresso para casa. Seu *nóstos* não se realizaria e as aventuras vividas no mar não seriam cantadas.

Ainda no Canto V, após muito sofrer com o mar enfurecido, a deusa Athena intercede para que os ventos se acalmem. O herói esteve duas noites e dois dias à deriva no mar. No terceiro dia, quando sobreveio uma calmaria, Odisseu consegue atingir a praia a nado. Logo depois, dirige-se para um bosque e cobre-se de folha, Palas Athenas então, derrama sobre os olhos do herói um sono profundo para aliviar-lhe a exaustão (HOMERO, *Odísseia*, V, v. 382-493).

No Canto VI, a deusa de olhos esverdeados entra no palácio real na terra dos Feácios, e através de um sonho, diz para Nausica, filha do magnânimo Alcino, que ao amanhecer, a jovem vá lavar a roupa no rio (HOMERO, *Odísseia*, VI, v. 1- 40). Quando Nausica e suas servas estavam prestes a voltar para casa, Athena acorda Odisseu, e o herói vê as jovens jogando bola, e sai do meio das árvores. Odisseu se põe na posição de servo e suplicante para Nausica que gentilmente atende o herói. A jovem dá instruções para ele se dirigir ao palácio, e atirar-se aos pés de sua mãe suplicando-lhe ajuda. Caso ela o acolha, certamente conseguiria regressar a sua casa. No

caminho, chegaram ao bosque dedicado a Athena, e o herói rezou a Palas Athena (HOMERO, *Odisseia*, VI, v.110-330).

No Canto VII, Odisseu segue para o palácio dos Feácios, envolto numa nuvem providenciada por Palas Athena, para que os habitantes da Feácia não os vejam. Ao entrar no palácio, o herói segue as instruções de Nausica e lança-se aos pés de Areta, suplicando ajuda para voltar a Ítaca. Odisseu é recebido com simpatia no palácio e conta as suas aventuras sem se dar a conhecer (HOMERO, *Odisseia*, VII, v. 1-347).

Durante o Canto VIII, Alcino dá um banquete, no qual o aedo Demódoco canta episódios da guerra de Troia, Odisseu comove-se e chora, cobrindo-se com um pano para não o verem (HOMERO, *Odisseia*, VIII, v.56-96). Mais à frente, o aedo, inspirado, canta o episódio do cavalo de Troia, e Odisseu tem outro momento de grande choro. Alcino, outra vez vê as lágrimas de Odisseu e então pergunta-lhe, quem é, onde é a sua terra pátria e como foi parar na terra dos Feácios (HOMERO, *Odisseia*, VIII, v. 499-585).

Nos Cantos IX e X, depois de revelar a seu anfitrião quem é e de onde vem, Odisseu começa a contar sobre sua viagem desde que partiu de Troia (v.1-38). Odisseu conta que depois da sua partida de Troia, aproximou-se dos Cícones que viviam na Trácia, e junto com os seus homens saquearam a cidade, após a morte de alguns companheiros fugiram (v. 39-61). Depois de nove dias de viagem foram arrastados por uma tempestade para o país dos Latófagos, os companheiros de Odisseu queriam ficar com os Latófagos, já que quem comesse o fruto do lótus, não queria voltar para dar notícia ou regressar para casa, o herói teve que obrigá-los a embarcarem (v. 82-104).

Entristecidos no coração chegaram à terra dos Ciclopes, que são arrogantes e sem lei. Após ter alguns companheiros devorados pelo ciclope Polifemo, Odisseu consegue escapar com astúcia e coragem à crueldade de Polifemo (v. 105-565).

Ainda relatando suas aventuras, no Canto X, o herói chega à terra de Éolo, este, ajuda Odisseu e prepara sua partida. Éolo dá pra Odisseu um saco que continha todos os ventos, com a condição de nunca o abrir. Após nove dias navegando, ao décimo avistaram a terra pátria, no entanto, a curiosidade dos companheiros de Odisseu foi maior, e enquanto o herói dormia, abriram o saco e todos os ventos se precipitaram para fora, provocando uma tempestade. As naus foram levadas para a ilha de Éolo, que recusou ajudá-los novamente (HOMERO, *Odisseia*, X, v. 1-76).

Voltaram ao mar, e no sétimo dia chegaram a Telépilo dos Lestrígonos, gigantes canibais. Odisseu envia um pequeno grupo para investigar quem morava ali. Eles encontraram uma moça, que logo os levou para a mansão de seu pai. Ao chegarem ao palácio, viram uma mulher alta como uma montanha. Ela chamou seu marido Antífates, que agarrou um dos homens e o fez de refeição, os demais do grupo fogem. Antífates irritado, juntamente com outros lestrígonos, destrói as naus que estavam ancoradas, matando os companheiros queridos de Odisseu, o herói consegue escapar junto com sua tripulação (v. 80-134).

Odisseu e seus homens chegam à Ilha de Eeia, “onde vivia Circe de belas tranças, terrível deusa de fala humana, irmã de Eetes de pernicioso pensamento” (HOMERO, *Odisseia*, X, v. 135-137). O herói e seus companheiros desembarcam na praia e permanecem lá por dois dias e duas noites, cansados e tristes. No terceiro dia, Odisseu decide subir até o cume do monte mais próximo, e de lá avistou o palácio de Circe. Odisseu retorna até seus companheiros e lhes conta o que vira. No dia seguinte, divide dois grupos: um liderado por ele e o outro por Euríloco (v. 144-209).

Em uma clareira acharam o palácio de Circe, rodeada de lobos e leões, que foram enfeitados por ela. Esses animais não atacavam os companheiros de Odisseu, mas davam boas-vindas aos homens. De dentro do palácio, Circe trabalhava no tear. A deusa então convida os homens para entrar, oferece comidas com drogas, que provocavam o esquecimento de casa, e os transformou em porcos, e apesar de permanecerem com sua inteligência, ficaram presos em pocilgas. Eurícolo desconfiado, não comeu, e assim que viu o que aconteceu com seus companheiros, voltou correndo para a nau e contou o que havia acontecido (v. 210-269).

Odisseu decide ir atrás dos companheiros no solar de Circe. No caminho o herói é abordado por Hermes, que na figura de um jovem lhe dá uma erva que o protegeria das comidas envenenadas por Circe, o deus ainda oferece outro conselho ao herói, quando Circe for conduzi-lo com sua vara comprida, o herói deveria desembainhar a espada e se lançar contra Circe como se fosse atacá-la. A deusa amedrontada, iria convidá-lo a se deitar com ela, e em nada deveria negá-la (v. 274-300).

Odisseu entra no palácio, a feiticeira lhe oferece comida, e manda que vá para junto dos companheiros. Seguindo o conselho de Hermes, o herói desembainha a espada, Circe amedrontada pergunta sobre ele, e por fim o convida para se deitar com

ela. Odisseu recusa o pedido da deusa, enquanto ela não libertasse seus companheiros. A deusa liberta os companheiros de Odisseu, e os recebe bem. Assim por um ano ficaram ali. Após um ano, os homens de Odisseu o chamaram e disseram que estava na hora de voltar para casa. (v. 302-474).

Circe não impede a partida de Odisseu, entretanto o herói deveria cumprir outra viagem

descer à morada de Hades e da temível Perséfone,
para consultardes a alma do tebano Tirésias,
o cego adivinho, cuja mente se mantém firme.
Só a ele, na morte, concedeu Perséfone o entendimento
embora os outros lá esvoacem como sombras
(HOMERO, *Odisseia*, X, v. 491-495).

Ao fim de um ano na ilha de Circe, esta revela a Odisseu como poderá chegar à mansão do Hades e falar com o adivinho Tirésias, para que este lhe mostre a forma mais segura de regressar à sua pátria.

No Canto XI, Odisseu continua a narrativa das suas aventuras aos Feácios. Depois de Circe providenciar um vento favorável, o herói chega à terra dos Cimérios, onde habitam os mortos. Após as oferendas e libações, Odisseu dirige uma prece aos mortos. O herói entra no mundo dos mortos, enquanto seus companheiros ficam à superfície dirigindo preces aos deuses, a Hades poderoso e à temível Perséfone. Primeiro Odisseu encontra com a alma de seu companheiro Elpenor. Depois com o fantasma da sua mãe, Anticleia, o herói comove-se ao ver a mãe e começa a chorar (v. 1-89). Após o encontro com a mãe, Odisseu encontra com Tirésias e recebe conselhos sobre o seu regresso a Ítaca.

Procuras saber do doce regresso, ó glorioso Ulisses,
mas o deus fá-lo-á difícil; pois não julgo que fugirás
ao deus que abala a terra, que acumulou cólera
no coração porque lhe cegaste o querido filho.
Ainda assim podereis regressar, embora muitos males sofrendo
(HOMERO, *Odisseia*, XI, v. 100-104)

Tirésias revela que o deus Posêidon irá dificultar o regresso de Odisseu. O adivinho também dá conselhos ao herói sobre com deve agir ao encontrar os bois de Hélio. E que quando chegar em casa irá encontrar grandes sofrimentos, homens arrogantes que devoram os seus bens e cortejam sua esposa. Tirésias ainda prediz como Odisseu irá matar os pretendentes e que o herói encontrará a velhice opulenta (v. 105-137).

Mais à frente, no Canto XI, Odisseu se encontra com seus antigos companheiros de armas, Agamêmnon e Aquiles. Os dois vão revelar ao astuto Odisseu a insatisfação com a vida pós-morte.

O diálogo entre Odisseu e Agamêmnon é definido pelo exemplo do retorno que deu errado. Agamêmnon tem um *nóstos* infeliz, ele fala para Odisseu, como o destino da morte o venceu

não foi embarcando nas naus que Posêidon me venceu,
depois de ter incitado uma pródiga rajada de ventos cruéis;
nem foram homens hostis a fazer-me mal em terra firme:
foi Egisto que, desencadeando a minha morte e o meu destino,
Me matou com a ajuda da mulher detestável (depois de me convidar
para sua casa, depois de me oferecer um banquete), como quem
mata um boi na manjedoura; e assim morri uma morte lamentável
(HOMERO, *Odisseia*, XI, v. 406-412).

O rei de Micenas representa aquilo que Odisseu não deve ser nem fazer, pois nada há de menos heroico do que o seu regresso de Tróia, abatido como um boi no matadouro por sua mulher e o amante dela. O Atrida morre de forma vil às mãos de seu primo, Egisto, que sequer foi a Troia lutar, mas que ocupou o leito de sua esposa, Clitemnestra, que armou juntamente com Egisto a cilada para Agamêmnon quando este voltou para casa (POCINÃ; LÓPEZ, p. 198, 2018)

A morte de Agamêmnon é lembrada em várias ocasiões na *Odisseia*. No Canto I, durante o concílio dos deuses, a partir da memória de Zeus (HOMERO, *Odisseia*, I, v. 39-43). No Canto III, o ancião Nestor fala a Telêmaco, filho de Odisseu, que vai até Pilos para saber notícias do regresso do pai. O ancião adverte o jovem em dois momentos, primeiramente a respeito da vingança de Orestes, filho de Agamêmnon, que castigou o assassino do seu pai (HOMERO, *Odisseia*, III, v. 193-200). E mais a frente, ainda no Canto III, Nestor fala a respeito de como Egisto seduziu Clitemnestra (HOMERO, *Odisseia*, III, v. 262-275).

De acordo com Duarte (2001, p. 92), Agamêmnon tem *nóstos* mas não tem *kléos*. Fica claro quando lemos o Canto XXIV, quando Aquiles, fala a Agamêmnon

Atrida, sempre dissemos que por Zeus lançador do trovão
foste tu o mais estimado de todos os homens, toda a tua vida,
porque foste soberano de muitos e valentes súditos
lá na terra de Troia, onde nós Aqueus sofremos desgraças.
Mas na verdade para ti sobreviria cedo um destino
cruel, destino esse a que não foge quem tenha nascido mortal.
Teria sido melhor se, na posse da honra de que eras detentor,
tivesses encontrado a morte e o destino na terra dos Troianos.
Todos os Aqueus te teriam erguido um túmulo,

e terias para o teu filho enorme glória alcançado.
Mas agora vemos que estavas fadado a uma morte angustiante
(HOMERO, *Odisseia*, XXIV, v. 24-34).

Para a autora é exatamente o seu regresso que o priva das glórias já conquistadas no cerco de Troia. Duarte deduz que “o ideal iliádico da bela morte faliu, sendo suplantado na *Odisseia* pela combinação de *kléos* e *nóstos*, ou melhor, de um *kléos* que se afirma no *nóstos* plenamente realizado” (DUARTE, 2001, p. 92). Agamêmnon serve como exemplo antagônico para Odisseu.

Entretanto com relação a Agamêmnon, Christian Werner afirma o oposto, a morte priva o *nóstos*, mas não o *kléos* de Agamêmnon. O *kléos* não desapareceu, o que ele não teve foi um *nóstos*, afinal ele continua a ser objeto de canto (WERNER, 2001, p. 103).

Ainda no Canto XI, Odisseu se depara com o fantasma de Aquiles. Odisseu celebra Aquiles como o maior dos aqueus, dizendo que nenhum homem foi mais bem-aventurado que ele, e que agora ele reina poderosamente sobre os mortos. Aquiles rejeita essa glória, revelando que preferia estar vivo como servo, do que reinar sobre todos os mortos (HOMERO, *Odisseia*, XI, v. 483-491). A conclusão de Aquiles é clara, *kléos* não vale a perda do *nóstos*. Viver é mais importante do que a glória obtida no campo de batalha.

Enquanto na *Ilíada* o objetivo na guerra é matar o inimigo, a *Odisseia* abre espaço para outro enredo, são outros tipos de feitos que vão conferir a glória ao herói.

A sua “glória” (*kléos*) na *Odisseia* inclui como primeiro elemento exatamente as inúmeras provações e sofrimentos que constituem o seu longo e atribulado “retorno” (*nóstos*), reiterando assim a exclusividade do feito guerreiro como critério de atribuição de “glória” e permitindo a proposição de um modelo heroico em que a capacidade de evitar a morte e conservar-se vivo é precisamente o que é celebrado (ASSUNÇÃO, p. 103, 2003).

Assim na *Odisseia*, evitar a morte torna o herói digno de canto. Sobreviver é imprescindível. Em outro artigo, Assunção reitera

No universo da *Ilíada* o feito heroico por excelência é matar, isto é dar morte ao inimigo, o que todavia não impede que atos menos diretamente violentos, como por exemplo o bem deliberar, sejam também dignos da memória do canto. No entanto, no universo “pós-guerra” da *Odisseia* o feito heroico é de uma outra natureza – mesmo se a relação com o perigo se mantém na aventura – uma vez que Ulisses adquire a glória por ter sabido evitar várias vezes uma pronta morte e ter podido assim voltar são e salvo à sua terra pátria (ASSUNÇÃO, 1994-95, p. 61).

Passamos então, do feito guerreiro, realizado em combate como a única forma de se atingir o *kléos*, para a sobrevivência como possibilidade de ação digna de canto.

Na equação retorno e glória, a *métis* se prova elemento fundamental, durante o seu retorno Odisseu deve confiar na sua astúcia (SILVA, 2001, p. 94). É justamente pela posse da *métis* que faz com que o destino de Odisseu seja diferente do destino de Aquiles e Agamêmnon

[...] a poética da Odisseia, ao privilegiar a *métis* associada à sobrevivência, encantamento e prazer, minimiza a importância de um canto que realça a glória (*kléos*), se essa glória, ao coincidir com a morte, se torna em última instância uma insuportável canção fúnebre (PUCCI, 1998, p. 229).

É importante frisar que a *Odisseia* não é uma narrativa de guerra, não se desenrola durante uma guerra, dessa forma, estamos “em um diferente ambiente, de obter-se *kléos* através de ações não bélicas ou marciais. Na guerra, o propósito é matar; na vida fora da guerra, o propósito é sobreviver, ou simplesmente viver” (VIEIRA, p. 83, 2013). A ação digna de ser cantada é a sobrevivência.

2. IDEIAS DE GLÓRIA HERÓICA NA *ODISSEIA*

Enquanto na *Ilíada* a glória é negada ao guerreiro que volta para casa, cabe a *Odisseia* mostrar que seu herói é digno de ser imortalizado pelo canto do *aedo* apesar de ter escapado da morte.

A *Odisseia* conta sobre o regresso, repleto de provações, de Odisseu, herói daquela que ficou conhecida como a Guerra de Troia. Odisseu retorna para o reino de Ítaca, sua terra natal, onde o esperava sua amada Penélope e seu filho Telêmaco, a quem deixou recém-nascido e que já devia ter se tornado um homem.

Homero nos apresenta Odisseu na ilha de Calipso, Ogígia, e o primeiro contato que temos com o herói, é com a figura de um homem derrotado, que passa a manhã olhando para o mar, sonhando com sua terra natal e consumindo-se de vontade para voltar.

Encontrou-se sentado na praia, os olhos nunca enxutos
de lágrimas; gastava-se-lhe a doçura de estar vivo,
chorando pelo retorno. E já nem a ninfa lhe agradava.
Por obrigação ele dormia de noite ao lado dela
Nas côncavas grutas; era ela, e não ele, que assim, o queria.
Mas se de dia ficava sentado nas rochas e nas dunas,
torturando o coração com lágrimas, tristezas e lamentos.
E com os olhos cheios de lágrimas fitava o mar nunca cultivado
(HOMERO, *Odisseia*, V, v. 151-158).

Odisseu queria voltar para a sua terra e a sua família, durante todo o tempo que esteve em Ogígia, o herói era consumido pela saudade. O herói passou dez anos sitiando Troia e, no contexto de narração da *Odisseia*, percorreu por outros dez anos os descaminhos de quem ansiava voltar para casa, apesar de toda força antagônica, representada pelas personagens divinas que o detém ou fazem errar o caminho.

No início do poema, a deusa Athena intercede junto a Zeus para pedir ao Senhor do Olimpo que faça cessar as forças infligidas a Odisseu pelas outras divindades, permitindo que o herói regressasse para casa, “A Ítaca irei eu mesma para animar o seu filho, para lhe insuflar coragem no espírito” (HOMERO, *Odisseia*, I, v. 88-89).

A crise instaurada em Ítaca tem exatamente a ver com a ausência de uma autoridade. Telêmaco buscava reivindicá-la, entretanto os pretendentes de Penélope negavam-lhe, cientes que o jovem não tinha a educação que asseguraria autoridade.

Comumente, era o pai quem desejava que seu filho realizasse seus ideais mais elevados, ensinando o caminho para tal realização.

No Canto IV da *Ilíada*, em meio as contendas, Heitor se encontra com sua esposa Andrômaca e seu filho recém-nascido Astianáx. O menino se assusta com a armadura do pai, o príncipe troiano retira o elmo, e em seguida dirige-se a Zeus e aos outros deuses fazendo uma prece (HOMERO, *Ilíada*, VI, v. 460-475).

Ó Zeus e demais deuses, concedei-me que este meu filho venha a ser como eu, o melhor entre os Troianos; que seja tão ilustre pela força e que pela autoridade seja rei de Ílion. Que no futuro alguém diga 'este é muito melhor que o pai', ao regressar da guerra. Que traga os despojos sangrentos do inimigo que matou e que exulte o coração da sua mãe!
(HOMERO, *Ilíada*, VI, v. 476-481).

As expectativas que os pais depositavam sobre seus filhos representavam, tanto um esforço de continuidade da descendência dos personagens, quanto uma aproximação indispensável para a assunção dos papéis sociais tradicionalmente ligados à idade adulta. A autoridade em Ítaca estava indefinida, visto que a transmissão hereditária do poder dependia dos laços entre Telêmaco e Odisseu (MORAES, 2014, p. 13). Ao retornar a Ítaca, Odisseu se depara com a inevitabilidade de reconquistar sua casa e seu status real em Ítaca.

O retorno de Odisseu é parte significativa do enredo. Ítaca é o lugar para onde o herói quer retornar, seu reino, sua casa, sua família, seu local de pertencimento. E nem mesmo a imortalidade oferecida pela deusa Calipso (HOMERO, *Odisseia*, VII, v. 253-28) o faz desistir do *nóstos*.

Durante o seu retorno, a *métis* se mostra como elemento fundamental para que o herói chegue a Ítaca, e durante a sua jornada Odisseu deve confiar na sua astúcia.

Métis foi a primeira esposa de Zeus. Filha de Oceano e de Tétis. Nas teogonias atribuídas a Orfeu essa divindade aparece na origem do mundo, de grande importância para os gregos “ela dá nome à inteligência que é o seu domínio, à inteligência prática ou inteligência astuciosa, ou simplesmente, *métis*” (SILVA; MUNIZ, 2017, p. 312).

A *métis* se encontra intrinsecamente ligada à prática, sendo concebida também como improviso, artifício, astúcia, prudência. A ação do indivíduo possuidor da *métis* é a do tempo de um relâmpago, sempre pronto a agir. Entretanto, não é um impulso qualquer, é um planejamento rápido e, ao mesmo tempo, complexo e profundo, até mesmo paciente a espera da hora certa de ação (JOURDAN, 2011, p. 70)

É importante pontuar que a noção de *métis* encontra-se intrinsecamente ligada a Palas Athena. Filha da astúcia, Athena “herda a característica da inteligência inventiva de sua mãe, Métis, associada à racionalidade estratégica guerreira, o que a aproxima da masculinidade de seu pai, Zeus, de quem efetivamente nasceu” É a deusa de olhos esverdeado que coloca tudo em movimento na Odisseia, ela age como uma espécie de “diretora de cena” (OLIVEIRA, 2015, p. 50).

Começa por interpelar seu pai no concílio dos deuses em favor de Ulisses; vai a Ítaca para incentivar a viagem do jovem Telêmaco em busca de notícias do pai, notando a necessidade de começar a afiar a trama para o retorno do herói; acompanha-o sempre preparada para ocultá-lo sob um disfarce oportuno ou melhorar seu visual quando conveniente; traz de volta seu filho, quando este já estava ficando fora de casa mais tempo do que o devido; auxilia no planejamento e na execução da vingança de Ulisses com relação aos “pretendentes”, hóspedes indesejáveis que durante a ausência usurpavam seus bens e forçavam sua mulher a um novo casamento; termina por selar um acordo para garantir a paz em Ítaca depois da mortandade no palácio real (OLIVEIRA, 2015, p. 50-51).

A qualidade da inteligência astuta encontra a sua mais perfeita definição, entre os mortais, em Odisseu. No Canto XIII da *Odisseia*, a deusa Athena reconhece a sua própria similaridade com o herói

Homem teimoso, de variado pensamento, urdidor de enganos:
 nem na tua pátria estás disposto a abdicar dos dolos
 e dos discursos mentirosos, que no fundo te são queridos.
 Mas não falemos mais destas coisas, pois ambos somos
 versados em enganos: tu és de todos os mortais o melhor
 em conselho e em palavras; dos imortais, sou eu a mais famosa
 em argúcia proveitosa. Mas tu não reconheceste
 Palas Atena, a filha de Zeus – eu que sempre
 em todos os trabalhos estou ao teu lado e por ti velo
 (HOMERO, *Odisseia*, XIII, v. 296-301).

Assim, entre os mortais, Odisseu é o melhor no uso das palavras e na articulação de bons conselhos, e entre os deuses, Palas Athena se sobressai pela argúcia proveitosa, “ambos são diplomáticos; isso inclui serem versados em enganos” (OLIVEIRA, 2015, p. 51).

Ao final da *Odisseia* podemos constatar que Odisseu, ao contrário de Aquiles, tem *nóstos* e *kléos*, além da *métis* comparável à de Palas Athena, tornando-se com isso o melhor dos aqueus.

Em Ítaca, apenas Penélope, sua esposa, e Telêmaco, seu filho, acreditavam em seu retorno. É importante pontuar que as ações de Penélope foram indispensáveis para a proteção da casa de Odisseu e Telêmaco. Penélope é citada como uma mulher confiável e sensata o bastante para proteger a casa do marido (HOMERO, *Odisséia*, XXIII, v. 354-365).

Mulher incompreensível, mais do que a qualquer outra mulher
foi a ti que deram um coração inflexível os que no Olimpo habitam
Nenhuma outra mulher se manteria afastada com tal dureza
do marido que, tendo padecido tantos sofrimentos,
regressa no vigésimo ano à terra pátria.
Agora, ó ama, faz-me uma cama, para que me deite.
Na verdade o coração dela é feito de ferro (HOMERO, *Odisséia*,
XXIII, v. 166-172).

Em sua austeridade, aliada a seu coração impassível, a rainha de Ítaca, é o exemplo a todas as mulheres de Ítaca.

2.1 Penélope e sua *métis*

Comumente podemos identificar três linhas narrativas no poema: a narrativa das aventuras do próprio Odisseu, as transformações do jovem Telêmaco, e as narrativas a respeito dos acontecimentos em Ítaca. Acredito que seja importante pontuar uma quarta linha narrativa: às aparições e intervenções da “filha de Icário, a sensata Penélope” (HOMERO, *Odisséia*, I, v. 329), e sua *métis* ao enfrentar situações nada favoráveis a ela.

Penélope deixou o lar paterno quando jovem, e tornou-se rainha de Ítaca ao desposar Odisseu. O herói que poucos anos após foi convocado para lutar em Tróia, encarrega Penélope de cuidar de seus pais e do palácio. Após dez anos do cerco de Troia, o retorno de Odisseu não se concretizou, e logo Penélope foi considerada viúva, e cortejada por mais de uma centena de pretendentes.

A primeira aparição de Penélope acontece no Canto I, quando a rainha ouve o canto do aedo Fêmio, sobre a volta de Troia dos Aqueus. A rainha com o rosto escondido por um véu e acompanhada por duas criadas, intervém no festim dos pretendentes.

De seus altos aposentos ouviu o canto sortílego
a filha de Icário, a sensata Penélope.

E desceu da sua sala a escada elevada,
 não sozinha, pois duas criadas com ela seguiam.
 Quando se aproximou dos pretendentes a mulher divina,
 ficou junto à coluna do teto bem construído,
 segurando à frente do rosto um véu brilhante
 (HOMERO, *Odisseia*, I, v. 328-334).

Penélope faz uma aparição comparável a das mais belas deusas, ao descer as escadas em direção à sala onde se encontram os pretendentes

Assim como os deuses não revelam sua aparência real diante dos homens – tal como Athena acabara de fazer ao aparecer e aconselhar Telêmaco assumindo a aparência de um estrangeiro –, Penélope também se mostra escondida por seu véu (AZEVEDO, 2018, p. 32-33).

Tal como uma deusa, a rainha se mantém em lugar de destaque, visível a todos. A rainha é tomada pela tristeza, despertada pelo canto do aedo, e desce de seus aposentos para repreendê-lo.

Fêmio, conheces muitos outros temas que encantam os homens,
 façanhas de homens e deuses, como as celebram os aedos.
 Uma delas canta agora, enquanto estás aí sentado; e que eles
 em silêncio bebam o seu vinho. Mas cessa já esse canto tão triste,
 que sempre no meu peito o coração me despedaça,
 visto que em mim está entranhada uma dor inesquecível.
 Pois vem-me sempre à memória a saudade daquele rosto,
 do marido a quem toda a Hélade e Argos celebram (HOMERO,
Odisseia, I, v. 337-344).

Penélope intervém no festim dos pretendentes, tomando a palavra em um ambiente e contexto marcados pela presença masculina. Sua intenção é interromper o canto tomando a palavra em meio aos pretendentes, por outro lado, a rainha não tem o desejo de se misturar fisicamente entre os homens (AZEVEDO, 2018, p. 33).

Em seguida Telêmaco repreende a rainha, e manda-lhe de volta aos aposentos para que ela se ocupe da roca e do tear. E é justamente através da roca e do tear que Penélope arquiteta sua astúcia, narrada no Canto II. A rainha não pode atuar no âmbito masculino com espada e escudo, então ela usa os instrumentos do seu universo feminino como meio de resistência aos pretendentes.

Penélope durante a *Odisseia*, protege o seu *oïkos*, papel fundamentalmente masculino, entretanto o paradeiro de Odisseu é desconhecido, e Telêmaco não é capaz de fazê-lo. Vernant afirma

Na ausência de Ulisses, no vazio que abre no seio da casa a partida do chefe de família, e no seio do reino o desaparecimento do monarca,

é Penélope quem representa, como dona da casa a continuidade do lar e, como esposa do príncipe, a permanência da autoridade real (VERNANT, 1992, p. 68).

Dessa forma, a rainha cumpre o papel de manter o reinado de Odisseu, enquanto ele está ausente. Mesmo na ausência do marido, Penélope que está veementemente ligada à sua casa, atrasa o seu casamento e protege o seu *oïkos* dos pretendentes que o estão destruindo, assim “ao atrasar seu novo casamento, Penélope está mantendo o status quo” (CANEVARO, 2018, p. 86).

No Canto II a rainha é descrita como “sobremaneira astuciosa” (HOMERO, *Odisseia*, II, v. 88). Penélope dá a entender aos pretendentes que aceitou a morte de Odisseu, entretanto só irá se decidir por um deles quando terminar de tecer uma mortalha para Laertes, seu sogro. A sensata Penélope, por intermédio da tessitura da mortalha retarda sua escolha dentre os pretendentes para um novo casamento e aguarda o retorno de Odisseu. A tecelagem era o meio pelo qual a rainha agia.

Dentre as atividades femininas apresentadas nos poemas homéricos, é considerável destacar os trabalhos realizados junto ao tear. Homero em seus cantos, nos descreve como as esposas e as deusas dedicavam-se ao exercício da tecelagem.

No Canto V, quando o deus Hermes chega a Ogígia, ele encontra a deusa Calipso, que “cantava com linda voz; e com lançadeira dourada trabalhava ao seu tear” (HOMERO, *Odisseia*, V, 61-62), e no Canto VI, a rainha Areta estava “à lareira, à luz do fogo e fia lã, purpúrea como o mar, maravilha de ser” (HOMERO, *Odisseia*, 305-306).

É importante pontuar que a arte da tecelagem era valorizada também pelos homens, já que a imagem da mulher tecelã, certamente, alude a significados como, a devoção de uma esposa à sua família, ocupando-se com as tarefas do *oïkos*. Tecer era uma virtude feminina socialmente reconhecida

A tecelagem, além de ser uma atividade virtuosa para a esposa, se construía em uma tarefa que pressupunha, quase sempre, um grupo para a sua realização; isso porque as esposas, exercendo tal atividade em conjunto, formavam uma equipe eficiente, e com isso produziam mais que se estivessem atuando separado (LESSA, 2004, p. 44).

O produto da tecelagem, valia-se a muitas outras finalidades para além do vestuário do grupo familiar. No livro *O ofício de Zeus – mito da tecelagem e do tecido no mundo grego*, John Scheid e Jesper Svenbro mencionam a natureza metafórica da tecelagem e do tecido, favorecendo o campo político, matrimonial e poético

Entre as representações que os gregos fizeram do social, dos laços entre os homens e da coesão do grupo humano, e até mesmo da cidade, há uma talvez mais do que todas as outras, que parece fabricar o social: a tecelagem. Doméstica ou política, profundamente ritual, a tecelagem opera um conjunto de noções suscetíveis de se inscreverem na memória coletiva, assim como tantos outros gestos que permitem apreender o social, tocá-lo (SCHEID; SVENBRO, 2010, p. 15).

Em seu texto *O Político*, Platão relaciona a arte de tecer e a arte de governar. De modo igual a arte da tecelagem, a arte de governar é concebida por diversas etapas e elementos vários. Fios de cores diferentes e espessuras, que necessitam ser entrelaçados com sabedoria

[...] o remate do tecido da ação política constituído pelo entrelaçamento dos temperamentos fortes com os moderados, é conseguido quando a arte real os une numa vida comum, por meio da concórdia e da amizade, na confecção do melhor e mais admirável tecido, e envolve na cidade todos os seus componentes, homens livres e escravos, abrangendo a todos com sua trama, e os comanda e dirige sem nada omitir do que possa contribuir para que uma cidade chegue a ser verdadeiramente feliz (PLATÃO, 1980, p. 181).

A rainha fiandeira, então transforma a tecelagem em ardil. Penélope “trabalhava de dia ao grande tear, mas desfazia a trama de noite à luz das tochas. Deste modo durante três anos enganou os Aqueus” (HOMERO, *Odisseia*, II, v. 104-106).

Os pretendentes acreditavam que o tempo estava a seu lado, enquanto Penélope tecia mais uma parte da mortalha, encaminhando-se para o dia da conclusão e da sua escolha, mas na verdade a rainha “voltava sempre ao primeiro dia e estava tão próxima de alcançar o dia da conclusão de seu trabalho como no dia no qual propôs aos pretendentes esperarem a conclusão de sua tarefa” (AZEVEDO, 2018, p. 34).

Ao descobrirem a artimanha de Penélope, os pretendentes falam dos seus méritos e que nunca conheceram outra mulher como ela

Mas se ela continuar mais tempo a provocar os filhos dos Aqueus, pensando no seu espírito tudo o que Atena lhe concedeu – o conhecimento de belos labores, bom senso e astúcias como nunca se ouviu falar em mulheres antigas, entre aquelas que foram outrora dos Aqueus as mulheres de belas tranças, Tiro, Alcmena e Micena da bela coroa; destas nenhuma pensava de modo semelhante a Penélope (HOMERO, *Odisseia*, II, v. 115-121).

Entretanto para os pretendentes a rainha não pensou em um plano digno de ser elogiado, já que com a demora em terminar a mortalha, os seus bens e riquezas foram consumidos por eles (HOMERO, *Odisseia*, II, v. 122-124). Mas para Penélope o seu principal intento foi atingido, manter os pretendentes longe.

Nesse ponto, o que chama atenção é o fato de Antino afirmar a possibilidade de Penélope conseguir fama, *kléos*, com sua artimanha, o pretendente fala que “grande é a fama que para ela alcançará” (HOMERO, *Odisseia*, II, v. 125). A fama é algo típico do universo dos heróis, e é através das artimanhas, dos feitos como guerreiro que o herói se sobressai e tem as suas ações imortalizadas através do canto dos aedos. Utilizando o tear como arma no enfrentamento dos inimigos, Penélope conquista a glória exclusiva dos grandes heróis.

Desde a primeira aparição de Penélope no Canto I, ficamos cientes de sua fidelidade a Odisseu. A memória de Odisseu aflige a rainha, e apesar dos longos anos de espera, ela mantém pelo marido a mesma fidelidade e sentimento de sempre. No Canto XI vemos essa fidelidade sendo lembrada, no momento em que Odisseu está no Hades. Penélope é colocada como exemplo antagônico ao de Clitemnestra, esposa de Agamêmnon.

O Atrida ao encontrar Odisseu, se queixa em relação à sua esposa, e fala em tom de conselho que não se deve ser benévolo com sua mulher e nem revelar os pensamentos por completo, mas deixar uma parte oculta (HOMERO, *Odisseia*, XI, v. 441-443). Agamêmnon também afirma que Clitemnestra derramou vergonha sobre si e sobre as mulheres vindouras, mesmo aquelas que praticarem o bem (HOMERO, *Odisseia*, XI, v. 433-434).

Contudo Agamêmnon se dá conta de que Penélope não é como Clitemnestra, “mas não será da tua esposa, ó Ulisses, que virá a morte, pois prudente e bem-intencionada na sua mente é a filha de Icário, a sensata Penélope” (HOMERO, *Odisseia*, XI, v. 444-446). O Atrida vai apresentar a ideia de Penélope como uma mulher virtuosa

A salvação de seu marido, o oposto de sua esposa Clitemnestra. Os imortais criarão uma canção de graça para ela, ele prevê, e a fama de virtude de Penélope não perecerá, enquanto a outra, a filha de Tíndaro, terá um filho odioso entre os humanos, porque ela planejou atos malignos (ao mata-lo, seu senhor casado) (FELSON-RUBIN, 1994, s.p.).

Apesar das palavras de Agamêmnon a respeito de Penélope, Odisseu não pergunta por maiores detalhes, e nem foi preciso, já que o que desejava saber foi revelado no encontro com sua própria mãe no início do Canto XI. Sua casa, seu pai, o filho e a esposa. Anticleia revela que mesmo depois de tantos anos, Penélope mantinha-se fiel à sua espera (HOMERO, *Odisséia*, XI, v. 174-191).

Durante a narrativa os pretendentes também distorcem a imagem de Penélope, alternando entre um objeto de desejo, um veículo para o poder ou uma tentadora tecendo e tramando sua destruição (FELSON-RUBIN, 1994, s.p.).

Para além da tecelagem, Penélope age de forma astuciosa, e utiliza das habilidades manuais adquiridas por sua prática ao tear juntamente com a frágil condição de Laertes, um herói idoso e viúvo, confeccionando seu manto fúnebre. A rainha conduziu-se, com prudência, pelos princípios da *métis* e enfrentou os antagonistas, empregando como artifício a tecelagem

A tecelagem é obviamente uma imagem familiar da *métis* da mulher. De Circe a Calipso cantando em seus teares, a Penélope tecendo e destecendo sua rede, a mulher astuta de Homero é a típica tecelã: Helena também faz sua primeira exibição em cada poema, diante do tear (*Il.* 3. 126-8) ou com o cesto de lã (*Od.* 4. 130-5) (REDFIELD, 1982, p. 194 *apud* OUTEIRO, 2017, p. 102).

A excelência de sua *métis* mostrou-se superior à brutalidade física e moral dos pretendentes. Penélope demonstra a mesma inteligência astuciosa que caracteriza Odisseu. De acordo com Françoise Létoublon

Penélope usa metaforicamente sua roca, a própria atividade da tecelagem para se livrar do impasse onde a colocara a presença intrusiva dos pretendentes. Dito de outra forma, ela fia o ardil antes de começar a tecê-lo, ela inventa o ardil da mortalha tecida e destecida, antes de pôr em prática o trabalho, desde o momento em que ela fia a lã, preparando-a para o trabalho (LÉTOUBLON, 2010, p. 25).

Ao tecer uma trama de enganos e manobrar ardilosamente os pretendentes Penélope faz o uso de sua *métis*. De acordo com Détéienne e Vernant a *métis* “orienta-se para o lado da astúcia desleal, da mentira pérfida, da traição, armas desprezíveis das mulheres e dos covardes” (DÉTIENNE; VERNANT, 2008, p. 20). Sem dúvidas aos olhos dos pretendentes, a rainha teria agido de má-fé, e utilizando de palavras sedutoras, levando-os a falsas impressões.

a tecelagem de Penélope é utilizada como subsídio para manter a relação afetiva da rainha com Odisseu e sua família. Enquanto estava envolvida nos trabalhos de confecção do sudário de Laertes, Penélope reafirmava sua posição como nora e esposa, valendo-se da *métis* para

confundir seus adversários, não pela via da força, mas através da inteligência (OUTEIRO, 2017, p. 104).

As ações de Penélope, especialmente sua tecelagem, eram para a proteção do *oïkos* de Odisseu e Telêmaco. A filha de Icário, no Canto XVII fica sabendo da presença de um novo estrangeiro em seu palácio, trata-se do próprio Odisseu disfarçado. Imediatamente Penélope manda o porqueiro Eumeu, que já havia o abrigado, chamar o estrangeiro, não só para saudá-lo, mas também para perguntar se porventura ele teria notícias do sofrido Odisseu (HOMERO, *Odisseia*, XVII, v. 508-511).

Após ordenar que o porqueiro traga o estrangeiro e constatar a ação dos pretendentes, que estão acabando com seus bens, Penélope complementa “se Ulisses voltasse, tendo regressado à terra pátria, depressa ele e o filho castigariam as insolências destes homens” (HOMERO, *Odisseia*, XVII, v. 539-540). Logo em seguida Telêmaco dá um forte espirro que ecoa por toda a casa, Penélope ri e novamente dirige palavras aladas ao porqueiro

Vai agora e chama para aqui o estrangeiro.
Viste como o meu filho espirrou depois de tudo o que eu disse?
Por isso não ficará por cumprir a morte dos pretendentes,
de todos: nem um escapará à morte e ao destino
(HOMERO, *Odisseia*, XVII, v. 544-547).

Penélope finalmente conversa com Odisseu no Canto XIX. De maneira diferente de como se apresentava aos pretendentes, sem o véu que sempre cobria seu rosto. A rainha pergunta o que normalmente se pergunta a um estrangeiro “Quem és e de onde vens? Qual é a tua cidade? Quem são teus pais?” (HOMERO, *Odisseia*, XIX, v. 104-105). Odisseu, contudo, foge da resposta. Penélope prontamente lhe relata o seu sofrimento, a sua artimanha quando propôs tecer a mortalha de Laertes, a maneira como foi descoberta e como no atual momento não tem mais planos para fugir às núpcias (HOMERO, *Odisseia*, XIX, v. 123-161).

Odisseu mais uma vez, decide sustentar seu personagem e conta a Penélope uma história falsa, incluindo o fato de Odisseu ter sido seu hóspede. Entretanto a rainha exige uma prova de que o estrangeiro conta a verdade sobre Odisseu. A filha de Icário pede para que o estrangeiro descreva como eram as roupas de Odisseu, e como eram os seus companheiros. Apesar dos passados vinte anos, o estrangeiro descreve em detalhe sua veste e lembra até mesmo o nome do arauto que o

acompanhava (HOMERO, *Odisseia*, XIX, v. 165-248). Nesse ponto, Odisseu como outras vezes fizera ao longo dos cantos

no papel semelhante ao do aedo, canta sua própria história, com alguns fatos mais verídicos do que outros. Neste jogo de falsidades e reconhecimentos, Odisseu sabia muito bem o quanto abalaria a firmeza da esposa já que descreve os mantos que a própria Penélope lhe dera de presente antes de sua partida (AZEVEDO, 2018, p. 40-41).

Na sequência, Penélope ordena que o estrangeiro seja tratado como hospede, e manda que lhe façam uma cama confortável e lhe lavem para que possa se sentar ao lado de Telêmaco à mesa (HOMERO, *Odisseia*, XIX, v. 317-324). Da mesma maneira como Odisseu fala a rainha de forma velada, também Penélope usa desse recurso com astúcia, se não mais que o próprio Odisseu (AZEVEDO, 2018, p. 42).

Para finalizar a conversa com o estrangeiro, Penélope fala como a vingança deveria se iniciar. Ela irá propor aos pretendentes um concurso, com o arco de Odisseu deviam passar uma flecha pelo meio de doze machados. Quem conseguir tal feito conseguirá como prêmio a própria rainha (HOMERO, *Odisseia*, XIX, v. 576-581).

A prova do arco será proposta no canto XXI. Penélope se dirige para onde estão guardados o arco, as flechas e os ferros com os orifícios, para em seguida se dirigir aos pretendentes e propor a prova. Como fizera nas outras vezes, a rainha se dirige aos pretendentes com o rosto coberto por um véu, e como nas outras vezes os pretendentes param o festim para ouvir a divina rainha (HOMERO, *Odisseia*, XXI, v. 63-79).

Todos tentaram a prova, sem sucesso. Telêmaco é quem mais se aproxima em cumprir a prova, entretanto, para que se cumprisse o plano contra os pretendentes, Telêmaco desiste de retesar o arco de seu pai. Após os insucessos, o estrangeiro solicita a participação no concurso proposto por Penélope. A rainha ordena que passem o arco para o estrangeiro. Telêmaco nesse momento afirma que cabe a ele decidir a quem dar ou negar o arco. Então manda Penélope para seus aposentos. Ao concluir a prova com sucesso, Odisseu inicia a vingança contra os pretendentes, ajudado por Telêmaco, servos fiéis e, claro, pela deusa Athena.

Após ser informada pela serva Euricleia sobre o destino dos pretendentes, Penélope é convocada por Odisseu à sua presença, entretanto a rainha se recusava a acreditar nas palavras da serva, afirmando que “Ulisses perdeu lá longe o regresso a Acaia. Morreu” (HOMERO, *Odisseia*, XXIII, v. 67).

Hesitante e incrédula a sensata Penélope foi ao encontro de Odisseu, pois ainda desconfiava do relato de Euricleia. Odisseu e Penélope, se conheciam mutuamente, e tinham uma relação fundamentada na *homophrosýne*, de acordo com Emily West

O exemplo paradigmático do fenômeno da similaridade conjugal, é claro, são Odisseu e Penélope, ambos famosos pela astúcia: a esposa de Odisseu é a única pessoa na Terra capaz de enganar o mestre dos ardis. Como o herói diz a Nausícaa, um bom casamento é baseado na compatibilidade (WEST, 2010, p. 109).

Penélope então põe a prova se o estrangeiro é ou não o marido que por vinte anos ficou ausente. Odisseu põe-se a disposição a ser testado pela rainha, “Odisseu não temia ser testado por Penélope, mas antes reconhecia nela a inteligência astuciosa que ele igualmente possuía em seu espírito” (OUTEIRO, 2017, p. 106).

A filha de Icário utiliza da tecelagem para retardar a narrativa, “com sua teia, ela suspende o tempo não apenas no relacionamento com o marido, mas no reino como um todo” (CANEVARO, 2018, p. 98). Para Canevaro, o único objeto que pode fazer o tempo se mover novamente é a cama de Penélope e Odisseu. A cama é símbolo constitutivo de seu casamento, de sua vida juntos e de sua casa.

Penélope ordena a serva que aprontasse “a cama robusta, fora do quarto bem construído, que ele próprio fez. Depois de teres tirado para fora a robusta cabeceira, põe cobertores, velos e mantas resplandecentes” (HOMERO, *Odisseia*, XXIII, v. 177-180). A reação de Odisseu foi imediata, cheia de surpresa, ele fala

Mulher, na verdade disseste uma palavra dolorosa!
 Quem é que mudou o lugar da minha cama? Difícil seria
 até para quem tivesse grande perícia, a não ser que tenha
 vindo um deus, que facilmente a colocou noutra lugar.
 Mas não há homem vivo entre os mortais, ainda que jovem,
 que fosse capaz de tirar de lá a cama, pois um sinal notável foi
 incorporado na cama trabalhada que eu (e mais ninguém!) fiz
 (HOMERO, *Odisseia*, XXIII, v. 183-189).

A rainha confunde Odisseu, apelando para o valor sentimental da cama conjugal que ele mesmo esculpiu e somente eles dois e a serva conheciam. Atacando o herói com a hipótese da infidelidade, a rainha utiliza novamente de sua *métis*

O homem que possui *métis* está sempre prestes a saltar; ele age no tempo do relâmpago. Isso não quer dizer que ele cede como fazem comumente os heróis homéricos, a um impulso súbito. Ao contrário, sua *métis* soube esperar que se produzisse a ocasião esperada. [...] A *métis* é rápida, pronta como a ocasião que ela deve apreender no vôo, sem deixá-la passar. [...] Ela ancora profundamente o espírito no

projeto que ela maquinou antes, graças a sua capacidade de prever, além do presente, um pedaço mais ou menos espesso do futuro (DÉTIENNE; VERNANT, 2008, p. 21-22).

Penélope se valeu do segredo que envolvia a construção da cama, que o marido esculpiu com as próprias mãos, a partir de uma oliveira. Certamente a rainha tinha consciência do valor sentimental que Odisseu tinha em relação ao objeto, e que estava paralelo ao fruto do seu trabalho e símbolo da sua vida conjugal.

Ao utilizar do ardil da remoção do leito, a filha de Icário, mais uma vez evidencia a sua *métis*, servindo-se dos elementos da esfera doméstica. A inteligência astuciosa de Penélope lhe proveu recursos necessários para enfrentar os adversários e testar a identidade do estrangeiro que afirmava ser Odisseu. A narrativa valoriza a *métis* de Penélope, que prudentemente planejou um teste efetivo a seu favor.

No decorrer da narrativa, Penélope é celebrada por sua sensatez e inteligência. Suas virtudes dizem respeito ao seu comedimento e ao governo do lar. A sensata Penélope no Canto XIX da Odisseia, enquanto conversa com Odisseu disfarçado de mendigo, relata ao estrangeiro que Telêmaco é capaz de governar, pois ele já é um homem.

2.2 A glória heroica na *Telemachia*

O heroísmo presentes nos personagens de Homero se caracterizam pela busca da excelência, através da destreza em combate e manejo das armas. Essas características são marcas particulares da aristocracia, *aristoi*. Esta categoria social pode exercer poderes políticos, pois possuem os requisitos necessários, como, coragem, virilidade, riqueza, descendência reconhecida socialmente, saber e piedade (THEML, 1999, p. 288). A aristocracia, portanto, é composta pelos melhores e mais virtuosos. Como atesta Moses Finley

Uma profunda clivagem social marcava o mundo dos poemas homéricos. Acima da linha divisória, os *aristoi*, literalmente “os melhores”, nobres hereditários, que possuíam a maior parte das riquezas e todo o poder, [...]. Abaixo, encontravam-se todos os outros, a multidão que nenhum termo técnico definia coletivamente. O fosso que separava estes dois estratos raramente era transposto, salvo por efeito de acasos devidos a guerra e às rapinas (FINLEY, 1988, p. 51).

Os heróis têm sua existência enquanto membros de um grupo social e devem ser reconhecidos por ele. Para Neyde Theml (1999), as relações sociais se definiam por

direitos, privilégios e deveres, “não respeitar a tradição seria destruir um *aristos* do lugar que ocupava na sociedade, seria uma transgressão que requeria uma reparação, caso contrário a ordem dos *aristoi* ficaria atingida” (THEML, 1999, p. 289).

O não cumprimento dessa tradição, ocorre marcadamente no conflito de sucessão no reino de Ítaca. A confirmação da necessidade de se manter um poderio, apresenta-se após vinte anos do retorno de Odisseu, Penélope mesmo contra sua vontade precisava escolher um novo rei para Ítaca que ocupasse a posição do trono e de marido.

Os pretendentes de Penélope atingiam diretamente os direitos concedidos a Odisseu, ao provocarem banquetes infundáveis e desrespeitarem as regras da hospitalidade.

Se os pretendentes compareciam ao banquete sem serem convidados pelo rei ou seu representante, é porque, primeiramente, o banquete não tinha necessidade de se realizar. Não havia um motivo político definido pelo rei para sua realização, logo ou o banquete deixava de representar uma prática política de interesse comum, ou o poder do rei estava sofrendo alterações práticas, visíveis e o princípio de reciprocidade que norteava as relações entre rei e a comunidade estava sendo alterada (THEML, 1999, p. 289).

Ao devorarem os bens de Odisseu, os pretendentes estavam atingindo seus poderes e seus direitos. É importante pontuar que, os pretendentes também pertenciam a categoria dos *aristoi*, tornando-os aptos a exercer a função política real. Separadamente disputavam Penélope e juntos, através de festins intermináveis, arruinavam os bens do rei ausente.

Telêmaco, filho de Odisseu, diante da destruição da sua casa, inicialmente age de forma a obedecer ao ritual tradicional, preparando-se para passar para a idade adulta, de filho do rei a rei. Entretanto para os pretendentes não interessava que Telêmaco agisse de acordo as regras da tradição, para eles o jovem príncipe não era considerado entre os *aristoi*.

A *Telemachia* começa propriamente após o Concílio dos Deuses, quando a deusa Athena visita Ítaca para animar o filho de Odisseu e insuflar coragem no jovem, para que ele convoque uma assembleia e vá até Esparta e Pilos em busca de notícias sobre seu pai.

A Ítaca irei eu mesma para animar o seu filho,
para lhe insuflar coragem no espírito:
que convoque a assembleia dos Aqueus de longos cabelos
e sem rodeios se exprima os pretendentes,

que lhe degolam os numerosos rebanhos e o gado cambaleante.
 A Esparta quero enviá-lo e a Pilos arenosa,
 para que sobre o regresso do pai amado se informe:
 uma nobre glória deste modo obterá entre os homens (HOMERO,
Odisseia, I, v. 88-95).

A deusa vai encontrar um desesperado Telêmaco, que imagina no seu espírito “o nobre pai chegando para causar em toda a casa a dispersão dos pretendentes” (HOMERO, *Odisseia*, I, v. 115-116). O propósito da deusa nos próximos cantos é livrar Telêmaco de sua melancolia, e mostrar que no mundo heróico a imaginação é traduzida em realidade. O exemplo vem naturalmente do mito de Agamêmnon (CLARKE, 2014, p. 130).

Pois não deves entregar-te
 a atitudes infantis; já a tua idade que granjeou o divino Orestes
 entre todos os homens, quando matou o assassino de seu pai,
 Egisto ardiloso, porque este o pai glorioso lhe matara?
 Da tua parte, amigo – vejo como és alto e belo -,
 sê corajoso, para que homens ainda por nascer falem bem de ti
 (HOMERO, *Odisseia*, I, v. 296-302).

Nos eventos narrados na *Telemachia*, o jovem Telêmaco vai passar por fatores e circunstâncias particulares que o ajudarão a amadurecer e ser renovado ao fim da aventura. Telêmaco é exortado pela deusa Athena, a sair em busca de notícias do pai, que não retornou para casa após o cerco de Troia

Equipa com vinte remadores a melhor nau que tiveres,
 e parte em busca de notícias do pai ausente;
 talvez te fale um homem mortal, ou alguma coisa ouças
 de Zeus, que muitas vezes traz notícias aos homens.
 Primeiro vai a Pilos para interrogares ao divino Nestor;
 e daí para Esparta, para junto do loiro Menelau
 (HOMERO, *Odisseia*, I, 280-285).

A deusa disfarçada de Mentis, aconselha Telêmaco a convocar a assembleia em Ítaca, e logo após partir para Pilos e depois para Esparta, onde poderia obter notícias do pai.

A assembleia convocada por Telêmaco é descrita no Canto II do poema, o evento é único. Na manhã em que seria convocada a assembleia, o jovem desperta e após vestir-se e firmar a espada afiada, ordena que os arautos convocassem os aqueus para o evento (HOMERO, *Odisseia*, II, v. 1-14). Para que Telêmaco ocupasse o assento antes ocupado por seu pai, foi necessário que os anciãos cedessem o lugar, já que “desde a *Ilíada*, a atividade política é um dos privilégios associados aos idosos,

visto que a sociedade homérica tem um particular apreço pelos conhecimentos acumulados através da longevidade” (MORAES, 2010, p. 16).

Após o prelúdio do ancião Egípcio, que questiona quem havia convocada a assembleia, Telêmaco se levanta e põe-se no centro da assembleia, o arauto Pisenor, versado em sábios conselhos lhe passa o cetro (HOMERO, *Odisseia*, II, v. 36-38). A assembleia de fato é um espaço de visibilidade e define experiências e criando identidades. Nesse sentido “tudo indica que Telêmaco estava diante de uma prova iniciática. Falar em público, para a comunidade, era algo jamais experimentado” (MORAES, 2010, p. 17).

Com o auxílio da deusa Athena, que reveste o jovem de uma graça auspiciosa, o filho do astuto Odisseu inicia o seu discurso

A necessidade é minha, pois sobre minha casa se abateu
uma dupla desgraça: perdi o nobre pai, que entre vós reinou,
um rei manso, como se fosse vosso pai.
Mas a outra desgraça é pior, pois em breve toda a minha casa
destruirá e a mim tirará os meios de subsistência.
Pretendentes importunam a minha mãe à sua revelia,
Filhos amados dos homens que aqui têm mais nobreza
(HOMERO, *Odisseia*, II, v. 45-51).

O jovem príncipe assume a incapacidade de combater os pretendentes e convoca os habitantes de Ítaca a buscar uma solução para reverter esse quadro, motivado pela situação caótica de seu palácio. Aparentemente seu discurso foi eficaz. Ao concluir a fala, atirou o cetro no chão e irrompeu a chorar. Todos que estavam presentes ficaram em silêncio e comoveram-se. Contudo Antino revida, culpando Penélope, que para controlar o tempo, tecia a mortalha para Laertes durante o dia e desfazia o trabalho à noite. O pretendente utiliza deste fato como justificativa para a permanência da ocupação (HOMERO, *Odisseia*, II, v. 80-128).

Era necessário que Telêmaco abdicasse dos comportamentos típicos da juventude, e a assembleia é além do acontecimento político, um espaço social “é através dela que o jovem filho de Odisseu consegue se tornar visível e reconhecido, para todos os pretendentes, o movimento de assunção das práticas associadas aos adultos” (MORAES, 2010, p. 20). Para Pierre Vidal-Naquet, Telêmaco além de afirmar a sua identidade de adulto, também refunda a cidade quando convocou pela primeira vez a assembleia e o conselho (VIDAL-NAQUET, 2006, p. 74). A convocação da assembleia é importante na evolução da narrativa, pois apesar das dificuldades o

jovem segue em frente na sua jornada, saindo de seu mundo conhecido, para um mundo inexplorado, para obter notícias do pai.

Logo em seguida, Telêmaco vai até a orla do mar e invoca Athena. A deusa manda o príncipe de volta ao palácio para preparar provisões para a viagem, e o príncipe obedece a deusa. A deusa de olhos esverdeados, primeiramente, aparece para Telêmaco, disfarçada de Mentos, no Canto I. Após a assembleia, no Canto II, a deusa aparece semelhante a Mentor. O mitologista Joseph Campbell, em *O Herói de Mil Faces*, delinea as agruras humanas dos ritos de passagem, e faz um estudo sobre as narrativas das grandes histórias, para o mitologista é necessário que o herói passe por provações e desafios para que possa ir adiante, seja por intermédio dos mitos ou ritos de passagem, que tem por função provocar ao aventureiro uma nova fase. Para Campbell, é habitual que o auxiliador divino do herói assuma a forma masculina. Geralmente esse auxiliar aparece, para aqueles que não recusaram ao chamado, “o chamado foi, na verdade, o primeiro anúncio do aparecimento desse sacerdote iniciatório” (CAMPBELL, 2007, p. 77).

Telêmaco segue as ordens de Palas Athena, e reúne as provisões para a viagem. O jovem embarca na nau, junto com a deusa, que então “fez soprar Atena de olhos esverdeados um vento favorável, um alto Zéfiro a cantar sobre o mar cor de vinho” (HOMERO, *Odisséia*, II, 420-421).

A deusa a todo tempo tem ciência do paradeiro de Odisseu e sabe que Telêmaco não vai conseguir informações sobre o pai nessa expedição

Destas coisas fala-nos, ó deusa, filha de Zeus. Nesse tempo, já todos quantos fugiram à morte escarpada se encontravam em casa, salvos da guerra e do mar. Só àquele, que tanto desejava regressar à mulher, Calipso, ninfa divina entre as deusas, retinha em côncavas grutas, ansiosa que se tornasse seu marido (HOMERO, *Odisséia*, I, 10-15).

O intuito da deusa é fazer com que Telêmaco tenha entendimento da sua posição, pois o príncipe já não tinha mais idade para agir de modo infantil. Athena declara que seu propósito é que Telêmaco obtivesse fama através da viagem. “Granjeasse fama honrosa entre os homens” (HOMERO, *Odisséia*, III, 78).

Telêmaco parte, e ao chegar em Pilos, Homero o descreve como receoso e vacilante. O príncipe dúvida da sua capacidade de dialogar com um homem mais velho. Para Christian Werner a conversa com Nestor tem para Telêmaco um interesse duplo

Receber informações sobre o que ocorreu com Odisseu após o fim da Guerra de Troia, ou seja, após os gregos terem zarpado, e, uma vez que essas informações não são confiáveis e/ou promissoras, interagir com um interlocutor cuja autoridade exerce alguma influência sobre o jovem para formular alternativas de ação que levem ao controle da sua propriedade (WERNER, 2012, p. 104).

É Telêmaco quem determina o que quer ouvir. Primeiro em seu mais longo discurso a Nestor, pede notícias de Odisseu. Ao indagar o ancião acerca de Odisseu, Telêmaco utiliza dois modos recorrentes que aqueles que se referem ao herói utilizam no poema, o lamento e o elogio

Vim pela fama vasta de meu pai (na esperança de que algo me chegue aos ouvidos), do divino e sofredor Ulisses, que dizem ter combatido a teu lado na cidade dos Troianos. Sobre todos os outros que contra os Troianos combateram ouvimos dizer onde cada um encontrou a morte amarga; mas a morte dele, fê-la o Crônida imperscrutável. É que ninguém pode dizer ao certo onde morreu, se foi derrotado por inimigos em terra firme, ou se foi no mar entre as ondas de Anfitrite. Por isso estou junto dos teus joelhos como suplicante, para saber se me podes contar como morreu, no caso de teres visto com teus olhos ou te teres ouvido o relato de algum viajante. Infeliz além de todos o gerou sua mãe. e peço-te que nem por pena nem vergonha abrandes a tua palavra, mas diz-me com clareza tudo o que souberes. Suplico-te; e se alguma vez meu pai, o nobre Ulisses, te prometeu e cumpriu alguma ação ou palavra na terra dos Troianos, onde muito sofreram os Aqueus, lembra-te disso agora em meu benefício: diz-me toda a verdade (HOMERO, *Odisseia*, III, 83-101).

Telêmaco faz um apelo emocional apoiado nos laços que unem Odisseu e Nestor. Esse ponto emocional visa garantir que Nestor não ocultará informações dolorosas (WERNER, 2012, p. 105).

Mais à frente vemos Nestor fazendo menção a Orestes (HOMERO, *Odisseia*, III, v. 195-200). Orestes é filho de Agamemnon, rei de Micenas, e de Clitemnestra. Após ter o pai assassinado pela própria mãe, Orestes fugiu para a Fócida, suspeitando que o amante de sua mãe, Egisto, também pretendia matá-lo. Orestes em obediência aos vaticínios do deus Apolo, retorna para casa e mata sua mãe e seu amante

Orestes no momento de sua vingança não era uma criança: ele tinha pelo menos dezessete anos, e provavelmente mais. Agamemnon tinha estado ausente em Troia para o cumprimento do cerco, que levou mais de nove anos. Egisto governou Micenas por sete anos depois de matar Agamemnon (ALDEN, 1987, p. 133).

A primeira menção a Orestes ocorre na assembleia dos deuses, logo após os primeiros versos da *Odisseia*. Zeus é quem se manifesta, tendo em mente a memória de Egisto e o assassinato que Orestes lhe imputou. A segunda menção faz referência às ações de Telêmaco, através da deusa Athena, ela evoca o reconhecimento que Orestes obteve ao vingar-se da morte de seu pai (HOMERO, *Odisseia*, I, v. 298-302). Ainda há uma terceira menção ao filho de Agamêmnon. É justamente o ancião Nestor quem a faz, com o intento de incitar em Telêmaco a bravura que deveria ser desenvolvida. No Canto III, o ancião vai tomar como medida as ações de Orestes (HOMERO, *Odisseia*, III, v. 196-200).

Tanto Nestor quanto a deusa de olhos esverdeados utilizam o exemplo de Orestes para exortar Telêmaco. Assim essas menções vão servir para que Telêmaco, mesmo que dissimuladamente, apresente, a postura que compete a um adulto.

No Canto IV Telêmaco vai até a ravinosa Lacedemônia, seguindo o conselho de Nestor. Hermíone filha de Menelau e Helena está sendo enviada para a cidade dos Mirmidões onde reina atualmente o filho de Aquiles, com quem ela irá se casar. A festa de casamento se torna um banquete de recepção aos dois hospedes que acabaram de chegar de Pilos, o jovem Telêmaco e Pisístrato filho de Nestor. Na conversa com os dois hóspedes que ainda não foram identificados, pelas lembranças de Menelau dos seus companheiros de armas mortos em Troia e do desaparecimento de Odisseu, Telêmaco primeiramente e depois todos os outros são levados ao choro (HOMERO, *Odisseia*, IV, v. 1-119).

Menelau ainda não havia reconhecido os estrangeiros, esse reconhecimento imediato acontece por parte de Helena

Sabemos, ó Menelau criado por Zeus, quem estes homens
declaram ser, que a nossa casa chegaram? Deverei disfarçar
ou dizer a verdade? Mas o coração impele-me a falar.
Afirmo que nunca vi pessoa tão parecida com outra,
Quer homem, quer mulher (olho dominada pelo espanto!),
Como este jovem com o filho do magnânimo Ulisses,
Telêmaco, que ainda recém-nascido deixou em casa
Aquele homem, quando por causa da cadela que sou
Vós Aqueus fostes para Troia, com a guerra audaz no espírito
(HOMERO, *Odisseia*, IV, v. 138-146).

O loiro Menelau estava justamente refletindo sobre se deveria ou não interrogar o estrangeiro acerca de sua identidade, já que ao ouvir sobre o sentimento de Menelau em relação a Odisseu e seu destino, deixou que lhe vertessem lágrimas.

No canto IV, não resta dúvida de que Menelau reconheceu Telêmaco por sua reação diante da memória do pai (...) Helena reconhece Telêmaco de uma forma mais prosaica, pela semelhança que presumivelmente une os membros de uma família (DUARTE, 2012, p. 124).

O reconhecimento de Telêmaco acontece primeiramente por Helena, em sequência por Menelau, os dois chegaram à mesma conclusão valendo-se de indícios diferentes. Menelau aponta as semelhanças entre Telêmaco e Odisseu

Apercebo-me agora da semelhança que apontas.
Assim eram os pés dele; assim eram as mãos.
A expressão nos olhos, a cabeça e o cabelo.
E o mesmo agora, quando eu falava de Ulisses
e referia tudo o que ele sofreu por minha causa,
o rapaz deixou cair lágrimas amargas,
e com a capa purpúrea o rosto cobriu (HOMERO, *Odisseia*, IV, v.
148-154).

Foi o choro diante de um *mûthos* de Menelau sobre Odisseu que fez com que o jovem príncipe fosse reconhecido pelo rei (SAIS, 2014, p. 106). Duarte completa

Não apenas as lágrimas lançaram suspeitas sobre a identidade do jovem. Menelau concorda com Helena sobre sua aparência, localizando a semelhança nos pés, mãos, olhar, cabeça e cabelos (...). apesar do detalhismo, é possível entender que Menelau queira apenas dizer que Telêmaco é como Odisseu “da cabeça aos pés”, já que a enumeração começa nos pés e termina na cabeça, ou melhor, nos cabelos, perfazendo o corpo inteiro. Mesmo assim, não há como ignorar que pés, cabelos e mão são sinais de reconhecimento frequentes na poesia grega (DUARTE, 2012, p. 126).

Menelau é, depois de Odisseu, o último a retornar de Troia, tendo, assim, mais chances de ter uma última notícia sobre ele, e dessa forma, justificando a viagem de Telêmaco a Esparta, sugerida por Nestor.

Todos os presentes choram ao lembrarem dos mortos em Troia e Odisseu que em seus discursos o loiro Menelau demonstra ter grande estima

Ah, como me é caro o homem cujo filho aqui chegou
a minha casa, esse homem que por mim tanto sofreu!
Pensava eu que se ele regressasse o estimaria mais
do que todos os Argivos, se a nós dois tivesse concedido
o retorno das naus velozes Zeus Olímpico, que vê ao longe.
Ter-lhe-ia dado em Argos uma cidade para ele habitar,
e um palácio ter-lhe-ia construído, depois que o tivesse trazido de
Ítaca com as suas riquezas, como o seu filho
e com todo o seu povo, esvaziando uma cidade daqueles
que lá viviam e em mim viam o seu soberano.
Vivendo aqui perto, ter-nos-íamos visto com frequência,
e nada nos separaria no comprazimento da nossa amizade,

até que nos cobrisse a nuvem negra da morte.
 Mas o próprio deus terá sentido inveja de tudo isso,
 e determinou que só Ulisses ficasse privado do regresso (HOMERO,
Odisseia, IV, v. 169-182).

Por intervenção de Pisístrato, Menelau decide parar de contar os relatos, que causam sofrimento em todos que ouvem. Homero nos avisa que Helena de imediato pensou em outra coisa

No vinho de que bebiam pôs uma droga que causava
 a anulação da dor e da ira e o olvido de todos os males.
 Quem quer que ingerisse esta droga misturada na taça,
 no decurso desse dia, lágrima alguma não verteria:
 nem que mortos jazessem à sua frente a mãe e pai;
 nem que na sua presença o irmão ou filho amado
 perante seus próprios olhos fossem chacinados pelo bronze
 (HOMERO, *Odisseia*, IV, v. 220-226).

Menelau, no dia seguinte ao da festa de casamento, ainda no Canto IV, convida Telêmaco para que fique mais onze ou doze dias em Esparta (HOMERO, *Odisseia*, IV, v. 587-589). Mais tarde, um mês depois desse convite, já no canto XV, quando o jovem príncipe já havia sinalizado explicitamente sua pressa em voltar, Menelau fala para Telêmaco que viaje a cavalo pela Hélade até Argos de modo a poderem colher presentes de hospitalidade (HOMERO, *Odisseia*, XV, v. 80-85).

Ao retornar para Ítaca, a ascensão à idade adulta mostra-se visível e os pretendentes ficam admirados com o fato de Telêmaco ter conseguido sobreviver à viagem. A falta do referencial paterno faz com que os pretendentes de Penélope neguem qualquer tipo de autoridade a Telêmaco, cientes que sua educação incipiente não lhe assegurava autoridade.

Esperava-se que Telêmaco desenvolvesse força, bravura e valentia, entretanto o ideal que serviria de modelo para Telêmaco não estava presente. A educação que se esperava do jovem príncipe tinha como finalidade exaltar os ideais da honra (*timé*) e da virtude (*areté*), dignas dos heróis anteriores a ele.

Em sua *Ética a Nicômaco*, Aristóteles afirma que

Os homens buscam a honra [*timé*] para convencerem-se a si mesmo de que são bons. Como quer que seja, é pelos indivíduos de grande sabedoria prática que procuram ser honrados, e entre os que os conhecem e, ainda mais, em razão da sua virtude [*areté*]. Está claro, pois, que para eles, ao menos, a virtude é mais excelente. Poder-se-ia mesmo supor que a virtude, e não a honra, é a finalidade da vida política (ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, 1095b).

A negação da honra (*timé*) seria a maior tragédia humana, já que as relações entre os heróis eram pautadas pela honra, sendo em termos homéricos a *timé* prêmio da *areté*, como uma espécie de tributo exigido pelas habilidades heroicas (JAEGER, 1995, p. 31).

A *areté* representa um ideal que serve de modelo para a formação do homem através do aperfeiçoamento do corpo, da alma, da oratória, das boas ações e da ética, ou seja, a formação do homem perfeito. Em seu livro *Paideia: a formação do homem grego*, Werner Jaeger vai nos oferecer uma boa explicação sobre o conceito de *areté*

De acordo com a modalidade do pensamento dos tempos primitivos, designa por *areté* a força e a destreza dos lutadores e, acima de tudo, heroísmo, considerado não no nosso sentido de ação moral e separada da força, mas sim intimamente ligado a ela (JAEGER, 1995, p. 27).

Assim a *areté* caracteriza a excelência humana, à busca de um aprimoramento de si, visando alcançar a excelência

a eleição de um ideal como princípio formativo implicava que a educação deveria determinar-se com base num tipo superior, ou numa ideia de excelência humana dotada de validade universal e normativa. Desde o período mais antigo da cultura grega esse ideal encontrou sua expressão no conceito de *areté* (RODRIGO, 2016, p. 120-121).

Como a educação na Grécia Antiga foi amplamente inspirada pelos poemas homéricos, *Ilíada* e *Odisseia*, é necessário entendermos à luz das características que a poesia conferia às personagens mitológicas louvadas na poesia épica. Os primeiros registros sobre a cultura aristocrática antiga foram feitos a partir dos poemas homéricos. As epopeias vão retratar o mundo aristocrático e seus ideais, a *areté*.

É importante lembrar que além de caracterizar a excelência humana, a *areté* também vai caracterizar a superioridade dos deuses, “se o escravo descende por acaso de uma família de alta estirpe, Zeus tira-lhe metade da *areté* e ele deixa de ser quem era antes”, a *areté* está intrínseca à nobreza (JAEGER, 1995, p. 25-26). Assim não seria possível que o homem comum possuísse tal atributo.

Homero vai nos apresentar o ideal de *areté*, na *Ilíada* na figura de Aquiles. O herói “é o modelo do perfeito cavaleiro da época homérica” (FONSECA, 1998, p. 3). Já na *Odisseia*, o ideal a ser seguido é Odisseu, o herói “junta à força, coragem, bravura e eloquência, a astúcia, a artimanha, o engenho e a inteligência” (FONSECA, 1998, p. 4).

Durante a narrativa da *Odisseia*, o herói vai ser exaltado por sua astúcia e sensatez e não mais por sua força e bravura “a sua honra é a sua destreza e o engenho da sua inteligência que, na luta pela vida e na volta ao lar, sai sempre triunfante em face dos inimigos mais poderosos e dos perigos que o espreitam” (JAERGER, 1995, p. 45).

Outra forma de mostrar o valor de um herói está relacionado à questão de parentesco. Telêmaco sai em busca de notícias de seu pai e através dessa busca vai descobrir sua própria identidade. Apesar de se mostrar inseguro quanto à própria maturidade, a mudança em sua identidade vai ocorrer a partir do momento em que o jovem príncipe reconhece o pai e nele reconhece sua própria identidade.

A mudança torna-se visível até mesmo para Odisseu. Ainda disfarçado de mendigo, Odisseu diz à serva Melântio que mesmo que o rei de Ítaca não retorne, existia ali, um filho que é como ele e que observa o que se passa no palácio

Mas mesmo que tenha morrido e já não volte mais,
 existe um filho, que por vontade de Apolo é como ele:
 Telêmaco. A ele não passam desapercibidas neste palácio
 as mulheres abusadoras. Já não é uma criança (HOMERO, *Odisseia*,
 XIX, v. 85-87).

Penélope, mãe de Telêmaco, também percebe essa mudança. Em conversa com Odisseu ainda disfarçado de mendigo, Penélope relata que Telêmaco é capaz de governar, pois já é um homem (HOMERO, *Odisseia*, XIX, v. 160-161).

Ao final do Canto XXI, Telêmaco enfrenta os pretendentes ao lado do pai, “Na espada afiada agarrou Telêmaco, o filho amado do divino Odisseu, e pegou na lança. Depois postou-se junto ao trono do pai, armado com bronze faiscante” (HOMERO, *Odisseia*, XXI, v. 431-434). Lado a lado pai e filho matam os pretendentes e garantem a integridade da sua casa.

Telêmaco passa de um jovem inerte e incapaz de proteger a sua casa, a alguém digno de causar alegria até mesmo a seu avô, representante dos antepassados, “E alegrou-se Laertes com estas palavras: que dia este, queridos deuses! Muito me regozijo! O meu filho e meu neto disputam entre si a valentia!” (HOMERO, *Odisseia*, XXIV, v. 513-515). O príncipe deixa sua casa, sua mãe e segue em busca do seu destino como herói.

CONCLUSÃO

Os poemas épicos gregos, atribuídos a Homero, retratam a compilação e a união da tradição oral e constituem obras iniciadoras da literatura grega escrita. Homero na *Ilíada* nos apresenta o ideal heroico em Aquiles. O herói era o exemplo a ser seguido, por suas habilidades como guerreiro. Os poemas homéricos tratam das ações dos melhores, mais forte e mais corajosos homens, a raça criada por Zeus, os heróis. O herói na Grécia Antiga é uma figura de culto, uma figura a ser venerada. Já na *Odisseia*, o herói passa a ser celebrado por sua astúcia. O herói possui muitos atributos, como astúcia, inteligência e força, assim como, ousadia, curiosidade e teimosia.

Os versos homéricos vão tratar dos feitos dos heróis, das ações consideradas grandes o suficiente para serem cantadas por gerações vindouras. No contexto da poesia épica a imortalização dos heróis se dá através do *kléos*, que pode decorrer da morte, como no caso de Aquiles, ou como no caso de Odisseu, o retorno, *nóstos*, equivale ao *kléos*.

Hesíodo em *Os Trabalhos e os Dias*, a partir do *Mito das Cinco Raças*, ficamos sabendo que Zeus criou a raça dos heróis, a mais justa e melhor raça de homens. Da mesma forma que foram criadas por Zeus Cronida, também foram destruídas por ele. No *Catálogo das Mulheres* hesiódica podemos entender que a intenção de Zeus de destruir a linhagem dos heróis está ligada ao nascimento da filha de Helena e Menelau, Hermíone. O poeta caracteriza o seu nascimento como inesperado. Além do nascimento de Hermíone, um dos motivos da decisão de Zeus pelo fim dos heróis seria a instabilidade desses seres, em especial aqueles que são filhos de deuses.

Para isso Zeus planejou suscitar uma guerra sobre a terra. A partir dos *Cantos Cíprios* ficamos sabendo que Zeus planejou a Guerra de Troia para destruir a raça dos heróis, assim como a Guerra de Tebas, como nos é informado na *Tebaida*.

Entretanto, a partir dos poemas homéricos, levanta-se a hipótese de que o fim da linhagem não seja absoluto, já que, tanto na *Ilíada* quanto na *Odisseia*, temos heróis que além de sobreviverem à Guerra de Troia, também tiveram filhos que, eventualmente manterão viva a sua linhagem. É nesse cenário que Telêmaco, que

nasce no mesmo contexto de Hermione, está em busca da sua própria identidade, de filho do rei a rei, filho de herói a herói.

Tomando o poema como uma despedida do mundo heroico, a *Odisseia* traz o fim da tradição heroica, ao colocar em primeiro plano todo o problema na relação de Telêmaco e Odisseu. Telêmaco está em busca da própria identidade ao mesmo tempo em que está em busca de notícias do pai. Essa viagem é o instrumento para o desenvolvimento da sua educação, a conquista da maioridade e de força de caráter, além de sua iniciação no mundo heróico de seu pai. O herói modelo é aquele repleto de atribuições, que deveria saber lidar com a espada e a palavra, trazendo consigo coragem e sabedoria.

A viagem de Telêmaco vai ajudá-lo a se estabelecer como uma espécie de Odisseu. Ele retorna, para vingar-se dos pretendentes, em seu próprio direito e como um herói. Da mesma forma que Odisseu é digno através das suas ações, que o levaram em direção ao cumprimento de sua vingança e justiça divina, Telêmaco de maneira semelhante, se torna digno de ser o filho do astucioso Odisseu, e ser chamado de herói.

É importante lembrar que Penélope teve papel fundamental no crescimento de Telêmaco, já que suas ações especialmente sua tecelagem, eram para a proteção do *oïkos* de Odisseu e Telêmaco. Ao tecer uma trama de enganos e manobrar arditosamente os pretendentes Penélope faz o uso de sua *métis*. E ao propor a prova do arco ficamos cientes de que Telêmaco estava pronto para assumir o lugar de Odisseu. Homero fala que o jovem teria conseguido retesar o arco do seu pai, mas não o fez para que o plano de vingança contra os pretendentes pudesse ser executado, demonstrando desenvoltura e astúcia semelhantes às do próprio Odisseu. Apesar do decreto de Zeus, pouco antes da Guerra de Troia, onde o Cronida convoca uma assembleia no Olimpo e decreta que os deuses e deusas não poderiam mais ter filhos com os mortais, podemos considerar que um herói não deixa de ser herói simplesmente por não ser filho de uma divindade.

Sabemos que na *Ilíada* o principal exemplo de ideal heróico está na figura de Aquiles, ele era o modelo do perfeito cavaleiro da época homérica. Enquanto na *Odisseia*, o ideal está na figura do pai de Telêmaco, o rei de Ítaca, Odisseu. O herói vai ser exaltado por sua astúcia e sensatez, a sua honra é a sua destreza.

O herói é aquele que possui a *timé*, a honra e o devido respeito diante de seus pares, e estes o reconhecem como tal. O herói possui qualidades que são inerentes à excelência, valores que são fundamentais, como a força, a coragem, a destreza, a *areté*.

Telêmaco ao longo da sua jornada mostrou que possui os atributos para ser considerado um herói. Ao se dirigir a assembleia todos percebem que Telêmaco não fala mais como um garoto, mas como um homem defendendo a sua casa. Os anciãos, todos *aristos*, cedem a Telêmaco o lugar do pai na assembleia. O príncipe fala àqueles homens, todos companheiros de seu pai nas assembleias do passado, provando na tranquilidade de seu espírito e na clareza de suas palavras que é filho de Odisseu.

Ao encontrar Nestor em sua viagem para Pilos, tanto a deusa Athena quanto o ancião vão utilizar do exemplo de Orestes para exortar Telêmaco quanto à bravura que deveria desenvolver e à força necessária para vingar-se dos pretendentes. As menções de Orestes irão servir para que o príncipe, mesmo que dissimuladamente apresente a postura que compete a um adulto.

Mesmo se mostrando inseguro quanto à própria maturidade, a mudança em sua identidade ocorre a partir do momento em que Telêmaco reconhece o pai e nele reconhece sua identidade masculina. Sua mudança era visível a todos que o observavam. Durante o desafio do arco, todos ficam surpresos com a sua desenvoltura e astúcia semelhantes às do próprio Odisseu.

Telêmaco manifesta desenvoltura e astúcia semelhantes as do pai ao retornar para Ítaca após a sua viagem para ter notícias do pai e ter sobrevivido a emboscada que os pretendentes planejaram.

Telêmaco deixa sua casa, sua mãe e segue em busca do seu destino com herói. Vai ocorrer o abandono da sua personalidade infantil durante sua partida e o seu retorno. O príncipe em tempo tão escasso, incorpora os valores da tradição heróica, encontrar sua *timé*, exteriorizar uma *areté* quase tão grande quanto a *métis* do homem que o gerou.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômaco**. Tradução indireta de Leonell Vallandro e Gerd Bornheim. São Paulo: Abril, 1984.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poetica, 1993.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics, Companhia das Letras, 2013.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics, Companhia das Letras, 2011.

HESÍODO. **Os trabalhos e os dias**. Tradução e Comentários de Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 2019.

HESÍODO. **Teogonia: a origem dos deuses**. Estudo e Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1991.

MOST, Glenn. W. **Hesiod, The Shield, Catalogue of Women, Other Fragments**. Loeb Classical Library. Disponível em: https://www.loebclassics.com/view/hesiod-other_fragments/2018/pb_LCL503.395.xml?mainRsKey=LSq0Gx&result=1&rskey=Z2IBIS

PLATÃO. **O Político**. Diálogos, vol. X. Tradução de Carlos Alberto Nunes, Universidade Federal do Pará, 1980.

WEST, Martin. L. **Greek Epic Fragments**. Loeb Classical Library. Disponível em: https://www.loebclassics.com/view/greek_epic_fragments_theban_cycle_thebaid/2003/pb_LCL497.43.xml?rskey=4iH9Ox&result=28

BIBLIOGRAFIA

ALDEN, M. J. **The Role of Telemachus in the Odyssey**. Source: Hermes, 115. Bd., H. 2 (2nd Qtr., 1987), pp. 129-137.

ALEXANDER. C. **A guerra que matou Aquiles**. Bertrand Brasil. Rio de Janeiro, 2013.

ASSUNÇÃO, T. R. **Diomède le prudent (contingence et hérique dans l'Iliade)**. Diss. L'École des Hautes, n. 107, jun 2003, p. 100-109.

ASSUNÇÃO, T. R. **Nota crítica à 'bela' morte vernantiana**. Clássica, São Paulo, 7/8:53-62, 1994/1995.

AZEREDO S. J. T.; MUNIZ, H. P. **Considerações sobre a métis, a inteligência astuciosa**. MNEMOSINE (RIO DE JANEIRO), v. 13, p. 309-331, 2017.

AZEVEDO, C. A. **A kléos como mecanismo de individuação do homem grego**. HYPNOS, São Paulo, n. 27, p. 327-335, 2011.

AZEVEDO, Cristiane Almeida de. **A *métis* de Penélope**. Anais de Filosofia Clássica (Online), v. 12, p. 31-48, 2018.

BURKET, W.. **Religião grega na época clássica e arcaica**. Tradução de M. J. Simões Loureiro. Lisboa: Serviço de Educação/Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

CAMPBELL, J. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo, Editora Cultrix/Pensamento, 1995.

CANEVARO, L. G. **Women of Substance in Homeric Epic: Objects, Gender, Agency**. Oxford University Press, New York, 2018.

CARVALHO, E. C. B. **A fábula 'O Gavião e o Rouxinol': um instrumento didático-pedagógico na obra Os trabalhos e os Dias de Hesíodo**. Caderno de Letras (UFPEL), v. 1, p. 001-10, 2013.

CLARKE, H. W. **Telemachus and the Telemacheia**. The American Journal of Philology, vol. 84. N. 2, pp. 129-145, 1963.

DÉTIENNE, M.; VERNANT, J.-P. **Métis: as astúcias da inteligência**. Tradução de Filomena Hirata. São Paulo: Odysseus Editora, 2008.

DUARTE, A. S. **Cenas de reconhecimento na poesia grega**. Campinas: UNICAMP, 2012.

DUARTE, A. S.. **As relações entre retorno e glória na Odisseia**. Letras Clássicas (USP), São Paulo/ SP, v. 05, p. 89-97, 2005.

FELSON-RUBIN, N. **Regarding Penelope from character to poetics**. Princeton, New Jersey, 1994.

FINLEY, M. I. **O mundo de Ulisses**. Lisboa: Presença, 1988.

FONSECA, M. J. **A Paideia grega revisitada**. Milenium, 1998.

GABRECHT, A. **A atuação do Aedo nos Banquetes Homéricos**. Caderno Caminhos da História (Universidade Severino Sombra), v. 7, p. 69-92, 2011.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

GRILLO, J. G. C. . **A ira de Aquiles e as sensibilidades à violência na Grécia Antiga**. HISTÓRIA. QUESTÕES E DEBATES, v. 48, p. 37-59, 2009.

GUSMÃO, C. **Musas e Música nos Planos Epistêmicos da Memória na Antiga Grécia**. Revista Música (ONLINE), v. 16, p. 9-24, 2016.

JAEGER, W. **Paidéia: a formação do homem grego**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

JOURDAN, C. A. . **As Imagens dos NAUTAI: A Métis de Odisseu**. Revista eletrônica de Antiguidade. 2011, Ano IV, n. 1.

JOURDAN, C. A. **Os usos da métiis: Odisseu (VIII a.C) e a Batalha de Salamina (V a. C.)**. Revista Eletrônica Cadernos de Historia, ano 6, n. 2, dezembro de 2011.

KRAUSZ, L. S. **As musas: Poesia e Divindade na Grécia Arcaica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

LESSA, F. S. **O feminino em Atenas**. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

LÉTOUBLON, F. **Femmes, Tissage, et Mythologie**. In: I Quaderni del Ramo D'Oro On-line, Siena, n. 3, p. 18-36, 2010.

MARSHALL, F. **A Odisseia de heróis, Musa e rapsodos**. In: SANTOS, Dominique (org.). **Grandes Epopeias da Antiguidade e do Medievo**. Blumenau: Edifurb, 2014 p. 130-145.

MARSHALL, F. **Édipo: Estratigrafias da Memória Heróica**. Letras Clássicas, nº 6, 2202, p. 67-77.

MARTIN, R. P. **Telemachus and the Last Hero Song**. *Colby Quaterly*. Vol. 29: Iss. 3, Article 6, 1993.

MORAES, A. S. **A assembleia de Telêmaco como espaço de experiências**. *Phoînix* (UFRJ), v. 16, p. 13-24, 2010.

MORAES, A. S. **A questão da ausência paterna na Épica Homérica: A idade adulta de Telêmaco e Diomedes**. PHOÏNIX, Rio de Janeiro, 12-27, 2014.

NAGY, G. **The Epic Hero**. In: FOLEY, J. M. (edt.). *A Companion to Ancient Epic*. Washington: Center for Hellenic Studies, 2006.

OLIVEIRA PINTO, J. C. . **O Catálogo das Mulheres Hesiódico e o Fim da Linhagem dos Heróis no Epos Grego Arcaico**. 2020. Dissertação (Mestrado em Letras (Letras Clássicas)) – Universidade de São Paulo.

OLIVEIRA, G. J. D. **Tradição épica, circulação da informação e integração cultural nos poemas Homéricos**. São Paulo, 2015.

OLIVEIRA, J. **A linhagem dos heróis na cosmologia hesiódica**. Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios. Vol. 8, n. 2, 2020, p. 353-374.

OLIVEIRA, M. **Ulisses e o ardil da narração**. In: Viso: Cadernos de estética aplicada, v. IX, n 17 (jul-dez/2015), pp. 45-57.

OTTO, W. F. **Las Musas y el origen divino del canto y del habla**. Madrid. Ediciones Siruela, S. A., 2005.

OUTEIRO, M. P. **A filha de Icário, Penélope bem-ajuízada: a métiis e a kléos da rainha tecelã de Homero**. Porto Alegre, 2017.

PACHECO, A. P. **A Honra e a morte na Ilíada e na Odisseia**. São Paulo, 2009.

PESAVENTO, S. J. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

POCINÃ, A.; LÓPEZ, A. **Agamémnon, o mais trágico dos heróis trágicos**. NEARCO: Revista Eletrônica de Antiguidade, vol. X, p. 194-206, 2018.

PUCCI, P. **Odysseus Polutropos. Intertextual Readings in the Odyssey and the Iliad**. Ithaca/London: Cornell University Press. 1995 (*1987).

RAGUSA, G. **Nove Musas Mortais: As Poetas da Grécia Antiga**. Revista do Centro de Pesquisa e Formação / N^o 11, 2020.

RAMALHO, C.; PEREIRA, W. **A recepção teórica à poesia épica**. Miguilim, Revista Eletrônica do Netlli, v. 3, n1, p. 128-144, 2014.

RODRIGO, L. M.. **A Areté como ideal formativo da paideia grega**. Revista Sul-Americana de Filosofia e Educação – RESAFE. Número 26: maio-out./2016, p. 120-132.

RODRÍGUEZ, M. I. **Iconografía de Apolo y las Musas en el Arte Antiguo y sus Pervivencias en el Arte Occidental**. 2004.

ROSA, A. S. **O aedo nos Poemas Homéricos**. Revista Eletrônica Antiguidade Clássica (Apucarama), v. 1, p. 6-16, 2008).

SAIS, L. A. **Mulheres de Homero: o caso das esposas da Odisseia**. São Paulo, 2016.

SCHEID, J. & SVENBRO, J. **O Ofício de Zeus: mito tecelagem e do tecido no mundo grego-romano**. Porto Alegre: CMC, 2010.

SILVA DUARTE, A. **As relações entre retorno e Glória na Odisseia**. Letras Clássicas, n. 5, p. 89-97, 2001.

SILVA, A. V.; RAMALHO, C. **História da epopeia brasileira**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

SILVA, D. A. **Relendo Hesíodo: o mito das raças em A Idade do ferro, de J. M. Coetzee**. Maringá, v. 33, n. 1, p. 73-79, 2011.

SILVA, T. C. B. **As representações de Hércules na Grécia Antiga**. In: SILVA, S. C. & VIEIRA NETO, I. (Org.). **Mitos, Deusas e Heróis: ensaios sobre a Antiguidade e o Medievo**. Goiânia: Edições Tempestivas, 2019. Pp. 71-81.

THELM, N. **A Realeza e os Ritos de Passagem em Ítaca**. *Phoênix*, Rio de Janeiro, 5: 281-305, 1999.

VERNANT, J.-P. **A bela morte e o cadáver ultrajado**. Discurso, (9), 31-62. <https://doi.org/10.11606/issn.2318-8863.discurso.1978.37846>.

VERNANT, J.-P. **As Origens do Pensamento Grego**. 18 ed. Rio de Janeiro: Difel, 2009, p. 115.

VERNANT, J.-P.. **Mito e Religião na Grécia Antiga**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.

VIDAL-NAQUET, P. **O mundo de Homero**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

VIEIRA NETO, I. **A Ilíada de Homero e as raízes do Helenismo**. In: SANTOS, Dominique. (Org.). *Grandes Epopeias da Antiguidade e do Medievo*. 1a.ed. Blumenau: EdiFurb, 2014, v., p. 109-129.

VIEIRA, L. G. L. **A Escrita da Guerra: areté, nóstos e kléos na análise de narrativas de guerra**. Belo Horizonte, 2013.

VOIGT, A.; ROLLA, C.; SOERENSEN, C. **O conceito de mímeses segundo Platão e Aristóteles: breve considerações**. *Travessias*, v. 10, n 2, 2015.

WERNER, C. **A ambiguidade do kléos na Odisseia**. *Letras clássicas*, n 5, p. 99-108, 2001.

WERNER, C. **Nestor e a performance da tradição épica no canto 3 da Odisseia**. *Phaos (UNICAMP)*, v. 12, p. 101-127, 2012.

WEST, E. B. **Marriage, Cosmic Tranquility, and the Homeric Retiring Scene**. In: *Classical World*, v. 104, n. 1, 2010.