
ἀρχαί

AS ORIGENS DO PENSAMENTO OCIDENTAL
THE ORIGINS OF WESTERN THOUGHT

ARTIGO

O mar, os Atridas, a hospitalidade: um cenário para Odisseu

The Sea, the Atreids, Hospitality: A Setting for Odysseus

Luisa Severo Buarque de Holandaⁱ

<https://orcid.org/0000-0002-1888-2465>

luisabuarquedeholanda@gmail.com

ⁱ Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro – Rio de Janeiro – RJ – Brasil

DE HOLANDA, L.S.B (2025). O mar, os Atridas, a hospitalidade: um cenário para Odisseu. *Archai* 36, e03602.

Resumo: Partindo do pressuposto de que a *Odisseia*, enquanto narrativa do regresso, é um poema que enaltece a capacidade heróica de manter-se vivo, este artigo irá explorar o cenário em que o poema se desenrola, a partir do ponto de vista das ameaças que recaem sobre Odisseu e das quais ele precisa se esquivar. Nesse sentido, a proposta

é analisar três elementos, crescentes em importância, que contribuem para a formação de um panorama de suspense, aventura e risco para o herói, a saber: o mar, a função que a saga dos Atridas desempenha na trama e a prática da hospitalidade como regra a ser seguida para amenizar riscos, mas que é frequentemente quebrada ao longo do poema.

Palavras-chave: Atridas; heroísmo; Odisseu; *xenia*.

Abstract: Based on the assumption that the *Odyssey*, as a narrative of return, is a poem that praises the heroic ability to stay alive, this article will explore the setting in which the poem takes place, from the point of view of the threats that befall Odysseus and which he must evade. In this sense, our proposal is to analyse three elements, growing in importance, which contribute to the formation of a panorama of suspense, adventure and risk for the hero, namely: the sea, the role that the Atreids' saga plays in the plot and the practice of hospitality as a rule to be followed to mitigate risks, but which is frequently broken throughout the poem.

Keywords: Atreids; heroism; Odysseus; *xenia*.

A *Odisseia*, como se diz corriqueiramente, é o poema do *nóstos*, do retorno. Um poema que enaltece a capacidade de escapar da morte, logo elogia a vida mais do que o perecimento glorioso. Afinal, 'regressar' pressupõe 'ainda estar vivo'. Talvez seja por isso que Werner escreve:

Na *Odisseia*, é a vitória da vida, outra realidade inequívoca, que obnubila as interrogações surgidas ao longo da narração. Cada vitória isolada de Odisseu gera um tal prazer no leitor que as dúvidas que a acompanham são pífias. (...) Aquiles, na *Ilíada*, é aquele que tem certezas e erra; Odisseu, aquele que tem dúvidas e cujos erros não importam tanto tendo em vista seu percurso. (Werner, 2004, p. 159).

Manter-se vivo não é o único objetivo de Odisseu, mas é condição *sine qua non* de seus outros objetivos, que talvez se resumam a: voltar para Ítaca e rever a família, de preferência munido

de bens. É para isso que o herói aciona a sua *métis* e leva a cabo os dolos que o caracterizam. Por mais questionáveis que sejam alguns de seus estratagemas, eles são justificados pelo fato de que Odisseu precisa manter-se vivo e de que isso não é nada fácil no contexto em que se encontra. Por isso Odisseu é caracterizado também como o herói que passa por muitas agruras e que tem uma capacidade ímpar de resistir a todas elas (Werner, 2004, p. 79). Os sofrimentos que o atingem ou o ameaçam são a razão de seu comportamento e de suas escolhas.

Para compor o panorama geral das situações em que Odisseu se vê e das quais precisa esquivar-se, é preciso dar ao protagonista um cenário adequado. Nesse sentido, a *Odisseia* pode ser descrita como a narrativa das táticas de sobrevivência de um herói astuto em um mundo onde não se sabe que tipo de ameaça pode aparecer, a qualquer momento. Vinda do mar, de um estranho que chega, de uma deusa ou de um deus, de uma feiticeira, de uma criatura rara ou inclassificável, do céu, da terra.

Nesse cenário, é preciso ser prudente e ter cautela. Não é outra a razão pela qual Odisseu e seus familiares são personagens constantemente desconfiados. Testam a todos, por vezes em demasia.¹ Em sua primeira aparição no poema Odisseu já manifesta suspeita. Quando fica sabendo que será finalmente liberado por Calipso, o herói desconfia da ninfa e exige que ela lhe jure que não planeja uma desgraça contra ele (*Od.* 4.173-179). Os imortais sempre podem estar tramando ardis (*Od.* 5.356) e os mortais sempre podem ser “desmedidos, selvagens e não-civilizados” (*Od.* 5.120).² No canto 13, ao chegar a Ítaca, Odisseu não reconhece a ilha e, embora Atena lhe assegure que se trata da sua pátria, ele continua achando que está sendo iludido (*Od.* 13.326-328). A própria deusa o incentiva a ter esse comportamento vigilante, alegando que ele deve testar (πειράω) a própria esposa (*Od.* 13.336) e depois instruindo-o a, disfarçado de

¹ Não apenas eles. Por exemplo, no canto 4 Menelau cogita interrogar e ‘testar’ (πειράω) Telêmaco (*Od.* 4.121), e não se nota um motivo claro para isso.

² A tradução de Werner (2018) será a citada.

mendigo, “reconhecer quem [dentre os pretendentes] era correto e quem, desregrado” (*Od.* 17.363). Odisseu faz o mesmo com os servos e com as servas do palácio: sugere a Telêmaco que testem (πειρηθεῖμεν) os varões (*Od.* 16.305) e observa cada uma das mulheres para saber quem é fiel a ele e quem não é (*Od.* 19.501). Analogamente, Penélope não apenas testa o ‘mendigo’ que lhe fala de Odisseu – partindo do pressuposto de que ele pode estar mentindo –, como também desconfia da veracidade do relato da ama Euricleia quando ela lhe conta que Odisseu havia retornado (*Od.* 23.62),³ e ainda submete o homem que diz ser seu marido a uma prova (πειράζειν, *Od.* 23.114; πειράω, *Od.* 23.181) até mesmo após ele ter eliminado os pretendentes. O ceticismo é uma marca da família tanto quanto a astúcia.

Por mais exagerados que soem esses testes e desconfianças, eles tendem a ser plausíveis e a estar justificados pelas conjunturas em que se desenrolam. Odisseu e seus familiares estão de fato correndo grandes riscos, de modo que a prudência e a desconfiança são seus escudos mais eficazes. Essas atitudes encontram seu contexto no próprio universo da *Odisseia*, onde as aparências sempre podem enganar. Enquanto não se comprova que algo ou alguém é o que declara ou parece ser, não se tem confiança. Todos são culpados até que se prove a sua inocência.

Nesse sentido, ‘épico’ é um adjetivo vago para a *Odisseia*. É claro que se trata de uma epopeia e que, assim como a *Ilíada*, a *Odisseia* canta os feitos de um herói em hexâmetros datílicos. No entanto, a sua ênfase não está no heroísmo da força e da habilidade guerreira, mas no heroísmo da astúcia, uma qualidade que é mais fácil

³ Euricleia lhe responde: “teu ânimo é sempre incrédulo” (*Od.* 23.72). A incredulidade de Penélope lhe vale, logo depois, uma forte reprimenda de Telêmaco, segundo quem o seu coração “é mais duro que pedra” (*Od.* 23.103). Já Odisseu aprova o comportamento da esposa e sugere que ela o teste (*Od.* 23.114), justificando ainda a sua desconfiança, mesmo que a seguir repita que o coração da esposa é duro (*Od.* 23.167). A própria Penélope, por fim, após Odisseu passar em seu teste, pede desculpas e justifica o seu ceticismo alegando que muitos mortais “planejam estratagemas vis” (*Od.* 23.217). Quanto ao ceticismo de Penélope, ver Zerba (2009).

louvar por meio de casos situados em locais e circunstâncias oferecendo perigos de outra ordem que os do combate frontal. Nesse enquadramento, as adversidades enfrentadas são geralmente desconhecidas e sinuosas. As respostas que lhes cabem precisam ser imprevisíveis. Por isso, o cenário da *Odisseia* não poderia resumir-se ao acampamento militar ou à arena de batalha. As proezas de Odisseu sugerem um cenário expandido, onde se traça uma cartografia de paisagem marítima e onde se pinta uma geografia física e cultural de ambiência ameaçadora. Povoá-se esse mundo de criaturas domésticas e selvagens, familiares e prodigiosas (Zanon, 2018, p. 45-50), ‘civilizadas’ e ‘bárbaras’. Inventa-se um universo onde reinam, antes de tudo, o perigo, a expectativa e a aventura, e onde “o heroísmo da *Ilíada* é inútil” (Werner, 2004, p. 285).

É um pouco desse cenário que será esquadrihado a seguir, em três seções crescentes em tamanho e em importância, dedicadas, respectivamente a) ao mar, b) ao papel que a saga dos Atridas desempenha no percurso de Odisseu e c) à função da *xenia* no cosmo da *Odisseia*.

O mar

Entre os vários elementos que contribuem para a criação da ambiência da *Odisseia* está o mar. Um mar que é sobretudo uma estrada, uma “via úmida”⁴ (*Od.* 9.252). É de ilha em ilha que Odisseu vagueia e é para uma ilha que ele deseja regressar. Os barcos são seus meios de transporte. Para Odisseu, só há saídas e chegadas marítimas.

O herói transita pelo mar, mas o mar engana, muda de humor, afoga e engole embarcações. O mar da *Odisseia* é de Cila e Caríbdis,⁵ dos naufragos e dos perdidos. Quem teve a sorte de escapar do “abrupto fim” (*Od.* 1.11) escapou não só da guerra, mas também do

⁴ Tradução de Malta (2018, p. 435). Werner (2018) propõe: “fluentes vias”.

⁵ Sobre os companheiros sendo devorados por Cila, Odisseu afirma: “Foi a cena mais deplorável que vi com meus olhos, de tudo que aguntei, cruzando as rotas do mar” (*Od.* 12.258-259).

ruidoso e ruinoso mar (*Od.* 2.370; *Od.* 13.6). Acima de tudo, o mar é Poseidon, cujo ódio pelo herói odiado⁶ resulta do ardil levado a cabo contra o ciclope Polifemo. Isso significa que, se o mar já é instável e ameaçador por si só, para Odisseu ele é a própria expressão do inimigo. Não à toa, a primeira peripécia do herói no poema é um naufrágio.

O ambiente marítimo é, portanto, uma moldura propícia para incrementar as ameaças que recaem sobre Odisseu e para simbolizar seu mundo instável e fluido, “cujo poder ilimitado de polimorfismo torna quase inapreensível” e que só pode ser driblado pela *métis*, um tipo de inteligência “suficientemente ardilosa e flexível para ceder em todos os sentidos” (Vernant- Détienne, 2008, p. 13). A engenhosidade de Odisseu se adapta a um cosmo marcado pelas metamorfoses e pela inconstância. Proteu, o velho do mar que protagoniza a narrativa de Menelau na *Odisseia* (4.347-570), é representante dessa transformação líquida e constante. Mal toma uma forma e logo já adota outra; não se consegue apanhá-lo a não ser com a ajuda de estratagemas divinos. Desta forma, uma inteligência rígida não seria capaz de sobreviver aos desafios do mundo marítimo em que Odisseu se vê lançado. O herói precisa associar a proteção de Atena à sua capacidade de improviso para seguir seu rumo acatando os desvios que lhe são impostos e resistindo às agruras de que é vítima, pois não há “outro mal maior que o mar para debilitar um varão, ainda que seja bem forte.” (*Od.* 8.138-9).

Os Atridas

Outros elementos da *Odisseia* ajudam a emoldurar o mosaico de adversidades que pesam sobre Odisseu e que ao mesmo tempo constituem oportunidades perfeitas para que ele demonstre as suas habilidades. Um deles é especialmente eficaz para criar uma aura de

⁶ O nome do protagonista é associado ao verbo *odussomai*, odiar. Há uma discussão a respeito do significado do verbo nesse contexto: se ativo (o que odeia), se passivo (o que é odiado), ou se ambos ao mesmo tempo (Goldhill, 1990, p. 26; Malta, 2018, p. 184).

suspense em torno da situação do herói, e não se trata de um item propriamente cenográfico. Trata-se de um recurso literário, que pode ser designado como ‘o exemplo do retorno de Agamêmnon’.

As menções à saga dos Atridas na *Odisseia* se encontram em trechos dos cantos 1, 3, 4, 11 e 24, ou seja, elas se espalham ao longo da trama. A primeira delas está na abertura do poema, o que provavelmente lhe confere um grau elevado de importância; todas as outras aparecem em momentos igualmente estratégicos da narrativa. A função dessas aparições abruptas e curtas, mas constantes, da história de Agamêmnon, Egisto, Clitemnestra e Orestes, já foi abordada de diversas perspectivas. Até mesmo porque elas exercem múltiplos papéis, a depender de quem as narra, e com que finalidade. Aqui elas serão analisadas do ponto de vista da ameaça que o assassinato de Agamêmnon representa para Odisseu e da contribuição desse acontecimento para o clima de perigo que ronda o *nostos* do protagonista, que não deverá abrir a guarda nem mesmo após a sua chegada.

Em um artigo a esse respeito, o filólogo alemão U. Hölscher agrupa as menções à saga dos Atridas em dois conjuntos distintos, que narram a história da morte de Agamêmnon de maneiras que não são idênticas, mas tampouco são incompatíveis. Esses dois modos de contar o mesmo evento possuem, segundo o intérprete, tonalidades distintas, e seu artigo esmiúça as razões para essa variação.

De um lado, ele posiciona as menções feitas por Zeus e depois por Atena, ambas no canto 1, e ainda as da própria Atena, de Nestor e de Menelau, nos cantos 3 e 4. Esse primeiro grupo faz parte de um momento inicial do poema, em que Odisseu está desaparecido e Telêmaco é incapaz de tomar as rédeas da situação. Segundo Hölscher, nesses casos a função da história é principalmente a de exortar Telêmaco a agir como Orestes, isto é, a honrar a figura do pai. Na versão da história de Agamêmnon com que o narrador onisciente

trabalha,⁷ Egisto perpetra o assassinato, mesmo que com a conivência de Clitemnestra. Para Nestor, que conta mais detalhes da história, a rainha tinha um juízo valoroso, rejeitara a proposta de Egisto por um tempo, mas afinal fora seduzida pelo assassino (*Od.* 3.264-275).⁸ Em todo caso, a ênfase desse primeiro conjunto de menções não recai sobre a atuação da esposa, mas sim sobre o estratagema de Egisto e sobre a fama que Orestes logrou alcançar ao vingar o assassinato do pai.

Nesse sentido, observa Hölscher (1999, p. 426-427), as histórias dos Atridas e dos Laertidas são contrastadas e, por meio do paradigma de Orestes, estes últimos ficam em “débito”, enquanto aqueles estão em “crédito”. Isto significa que, apesar de Agamêmnon ter morrido e Odisseu estar vivo, não se sabe se este último sobreviverá, se voltará um dia, se será encontrado, se será lembrado ou esquecido – enquanto aquele ao menos foi vingado. Em consonância com essa ideia, nota-se que nos primeiros quatro cantos do poema é dado um forte destaque para o fato de que Odisseu está desaparecido.⁹ A descendência de Agamêmnon teria dado provas da sua grandeza, enquanto que o sumiço de Odisseu e a passividade de Telêmaco correm o risco de se sobrepor à fama já obtida pelo herói em Troia, e até de anulá-la.

De outro lado, continua Hölscher, as menções à mesma história feitas pelo próprio Agamêmnon no submundo (nos cantos 11 e 24)

⁷ Refiro-me tanto ao que é mencionado pelo narrador quanto ao que aparece na boca dos deuses (exs.: narrador, *Od.* 1.29-30; Zeus, *Od.* 1.35-43; Atena, *Od.* 1.298-300; 3.234-235).

⁸ A última narrativa desse primeiro grupo, a de Menelau, está dividida em duas partes. Na primeira, Egisto continua sendo o assassino, e a “nefasta esposa” é sua cúmplice (*Od.* 4.92). Na segunda, que é a mais extensa e coincide com o relato das informações dadas por Proteu, de cuja boca o herói fica sabendo da morte do irmão, Clitemnestra sequer é mencionada (*Od.* 4.514-537).

⁹ Em *Od.* 1.235-43, Telêmaco afirma explicitamente que se aflige mais com o desaparecimento do pai do que teria se afligido com a sua morte, pois, morto, “todos os aqueus lhe teriam erigido um túmulo, e a seu filho teria granjeado grande fama para o futuro. Mas as Harpias o agarraram sem deixar rumor: partiu desaparecido, despercebido, e dores e lamentos deixou-me.” (*Od.* 1.239-242). Uma ideia repetida tal e qual por Eumeu no canto 14 (*Od.* 14.369-371).

têm um colorido muito diferente das primeiras. Agamêmnon dá especial ênfase à vileza de Clitemnestra, e isso tanto na ida ao Hades narrada pelo próprio Odisseu para os Feácios, quanto na cena passada no Hades no canto 24.

Ainda segundo o autor, a discrepância entre o primeiro e o segundo grupo de menções não necessariamente retrata versões díspares da mesma história, como foi aventado por outros intérpretes – até porque não se trata de uma incompatibilidade entre os relatos, mas sim de uma diferença de pontos de vista.¹⁰ Na perspectiva de Agamêmnon, Clitemnestra é o centro da história. Ela é chamada de “nefasta” (*Od.* 11.410), de “astúcia-ardilosa” (*Od.* 11.422) e de “cara de cadela” (*Od.* 11.424). Agamêmnon alega que ela “verteu vergonha sobre si e as gerações futuras das bem femininas mulheres, ainda que uma seja honesta” (*Od.* 11.433-434), e aconselha Odisseu: “não sejas meigo com a esposa e não lhe reveles todo o discurso que bem conheces, mas diga-lhe algo, e o resto mantenha oculto” (*Od.* 11.441-443). O rei chega a amenizar a sua fala afirmando que Penélope, ao contrário de Clitemnestra, é sensata e ajuizada, e que a morte de Odisseu não virá da esposa (*Od.* 11.445-451). Mesmo assim, encerra a sua participação nesse trecho do poema com uma nota lúgubre: “nada é confiável entre as mulheres” (*Od.* 11.456). Nesse momento,

¹⁰ Concordo com Hölscher no que diz respeito à compatibilidade das histórias dos atridas internas à *Odisseia*, mas, ao contrário dele, penso que a versão do poeta da *Odisseia* talvez fosse diferente da de Ésquilo, pois, ainda que Clitemnestra esteja envolvida no assassinato nos dois casos, naquela foi Egisto quem efetivamente matou o rei, sendo a rainha sua cúmplice, enquanto que nesta é ela quem o prende com a rede e golpeia. Essa diferença é importante, pois na *Odisseia* Orestes não tem a imagem manchada pelo matricídio. Por mais que a rainha também fosse culpada, a morte de Egisto é suficiente para vingar Agamêmnon, de modo que Orestes pode continuar sendo aquele filho de conduta exemplar em relação ao pai, sem que apareça qualquer problema em relação à sua conduta para com a mãe. Ainda que Hölscher considere que a versão homérica e a esquiliana são a mesma, ele nota esse mesmo ponto em relação ao filho: “Orestes can only shine because he does not appear in a matricidal light. He avenges the death of his father on the murderer Aegisthus, who appears to be solely responsible for the deed – however much the poet may know of the cunning of Clytemnestra and her death along with Aegisthus. No shadow falls on the figure of Orestes.” (Hölscher, 1999, p. 424).

a saga dos Atridas continua a contrastar com a dos Laertidas, mas agora a balança comercial pende para o outro lado.

Se a esse panorama for adicionado o desenlace do enredo, a vantagem da situação de Odisseu se acentua ainda mais. Nesse sentido, a última ida ao Hades no canto que encerra o poema é o momento da afirmação da fiabilidade de Penélope; logo, da superioridade do destino de Odisseu, agora já ‘consumado’, em relação ao de Agamêmnon, pois, ao contrário deste, Odisseu encontra em casa uma esposa fiel e fiável. Segundo Hölscher (1999, p. 429), esse desfecho coroa o movimento pendular da *Odisseia*, de um começo periclitante para um final feliz.

Tudo considerado, por distintas que sejam as ênfases dos dois grupos de menções à saga dos Atridas, é possível dizer que as suas funções se reúnem no papel de contrastar os destinos dos protagonistas das duas histórias. Ao mesmo tempo, elas levam a cabo uma série de comparações entre os outros personagens envolvidos nas tramas. O final trágico de Egisto antecipa o final dos pretendentes; Orestes é o exemplo a ser seguido por Telêmaco, que afinal consegue, ao longo de seu próprio romance de formação interno à *Odisseia* (Malta, 2018, p. 52-87), estar à altura do paradigma e auxiliar o pai em sua vingança; Clitemnestra, a esposa nociva que conspirou contra o marido em sua ausência, torna-se o extremo oposto de Penélope. A série de comparações resulta em um forte contraste entre as duas famílias e, sobretudo, entre os desfechos das duas histórias.

Contudo, para que o final feliz de Odisseu seja comovente (no sentido de ter mais eficácia, do ponto de vista da recepção), ele tem de ser guardado para o verdadeiro desenlace, na medida do possível. É verdade que se sabe desde o começo da *Odisseia* que o protagonista retornará vivo. Por outro lado, não se sabe em que condições ele chegará, nem a que tipo de sofrimento ele estará exposto entre as duas pontas do poema. Para que as proezas do herói sejam mais admiráveis, algum efeito de suspense precisa instalar-se. Logo, é necessário que se sinta, ao longo da trama, que o retorno corre o risco

de não se realizar, ou que tenha um custo alto demais; ou ainda, que os obstáculos que o percurso oferece possam ser insuperáveis.

Sob essa ótica, a história de Agamêmnon ganha mais uma função (não observada por Hölscher) na economia do texto, a saber, a de aumentar a tensão para que o desenlace seja mais efetivo emocionalmente. Agamêmnon foi capaz de sobreviver à guerra e aos perigos do caminho de volta, chegou em Argos rapidamente e sentindo-se vitorioso. No entanto, ele foi apunhalado onde se sentia mais seguro. Quando pensava que tinha evitado todos os riscos, ele se deparou com a trágica surpresa da traição. Se a comparação entre os heróis subjaz a essa narrativa, também resulta dela uma advertência: mesmo quando voltar para casa Odisseu continuará correndo riscos.

O episódio serve, portanto, como um alerta para o protagonista ser mais prudente e suspeitar até mesmo da própria família. Acima de tudo, o episódio lança dúvidas sobre a intenção de Penélope, pois, conforme expressa Agamêmnon em seu relato *post-mortem* aludido acima, “nada é confiável entre as mulheres” (*Od.* 11.456). Por fim, para a audiência o episódio serve como um sinal de que Odisseu não estará a salvo em nenhuma das etapas de seu regresso. Inclusive, o motivo da indecisão de Penélope a respeito de um novo casamento, bem como o seu comportamento pouco claro em relação ao mendigo-Odisseu entre os cantos 18 e 23 (Malta, 2012), também podem ser lidos sob esta luz. “Para que Odisseu seja o cauteloso, alguma sombra de desconfiança deve recair sobre Penélope.” (Hölscher, 1999, p. 424). Para Odisseu, nada está assegurado de antemão, sequer a fidelidade da esposa.¹¹

¹¹ Nesse contexto, vale lembrar do episódio da matança dos pretendentes. Atena chega disfarçada de Mentor, é reconhecida pelo herói, tem capacidade de dar um fim à situação, porém evita dar a vitória decisiva a Odisseu precocemente, pois “testava a força e a bravura de Odisseu e de seu filho majestoso” (*Od.* 22.237-238). Esse episódio parece ser mais uma forma de zelar pelo suspense e pela parte de responsabilidade do herói em sua gesta final. Dar muito protagonismo à deusa teria sido um modo de atenuar a tensão da cena e de diminuir em demasia a heroicidade de Odisseu e de Telêmaco.

Desta forma, o clima aventureco (Reinhardt, 1996, p. 66-69) de “um mundo hostil e imprevisível” (Dourado-Lopes, 2014, p. 53) prolonga-se e prevalece até o canto final, quando é feita a última menção à saga dos Atridas. Esta é a única dentre as ocorrências analisadas que não tem o efeito de aumentar a tensão vigente, uma vez que a essa altura os problemas já haviam sido solucionados. Porém, conforme notou Hölscher e como dito antes, ela coroa a comparação entre os heróis com a celebração definitiva do destino de Odisseu. Penélope afinal era aquilo que parecia ser, Telêmaco amadureceu a ponto de lutar ao lado do pai e o protagonista da *Odisseia* foi elevado à fileira dos heróis cuja glória está relacionada ao prolongamento da vida.¹² Sendo assim, após uma participação “programática” (Malta, 2018, p. 48) e sistemática da história dos Atridas no poema, a última aparição do tema não agrega suspense ao enredo, mas certamente acrescenta intensidade à celebração final, pois realça, por contraste, a felicidade de Odisseu, a glória de Penélope e a bravura de Telêmaco (*Od.* 24.509).

Nesse sentido, o exemplo de Agamêmnon é um segundo elemento relevante para a caracterização do mundo ameaçador da *Odisseia*. Ele instancia o tipo de risco que Odisseu corre e alimenta a sensação de perigo – tanto a do personagem quanto a do ouvinte ou leitor. Para que não tenha um destino similar ao de Agamêmnon, o herói precisa acionar a sua astúcia e a sua mais extrema prudência. Em suma, a abundância de referências a Agamêmnon se explica quando notamos que o poeta está configurando continuamente um cenário de perigo para o seu poema. Desse ponto de vista, a história dos Atridas se torna uma tática de reforço do suspense em torno do regresso do herói.

¹² Importante notar o contraste entre a já citada afirmação de Agamêmnon de que “nada é confiável entre as mulheres”, na primeira cena do Hades no canto 11, e o elogio final da “impecável Penélope” (*Od.* 24.194): “Por isso sua fama nunca findará, a de sua excelência, e aos humanos farão um canto agradável os imortais pela prudente Penélope” (24.196-198), o contrário do “hediondo canto” (*Od.* 24.200) à filha de Tindareu, Clitemnestra.

O mesmo poderia ser dito a respeito da famosa fala de Aquiles para Odisseu no Hades, embora com muito menos peso e de modo extremamente sucinto. A conhecida sentença – que parece ter virado provérbio entre os gregos – que afirma que é preferível “estar vivo, trabalhando para um estranho desprovido de gleba e com poucos víveres, a reger entre todos os mortos desassomados” (*Od.* 11.489-491) também faz sentido nesse cenário, na medida em que contribui para caracterizar o Hades como o que deve ser evitado a todo custo. O herói que na *Ilíada* preferiu a morte gloriosa à vida longa inglória não poderia, na *Odisseia*, incentivar Odisseu a também escolher a morte. Caso o fizesse, Odisseu não seria Odisseu e a *Odisseia* não seria o poema que é. No universo da *Odisseia*, a astúcia ganha da morte, que por isso precisa ser indesejável e eludida a qualquer preço. O herói cantado pela *Odisseia* deseja adiar a morte o quanto for possível.

Paradoxalmente, Odisseu deixa a ilha de Calipso – ou seja, recusa a imortalidade (*Od.* 5.136; 209) – exatamente porque não quer morrer: para ser louvado como o herói que encontra estratégias para se esquivar da morte, Odisseu precisa ser mortal. Estar na ilha de Calipso, para ele, equivale a renunciar à vida que contava ter depois da guerra.¹³ Em outras palavras, equivale a já estar morto – e daí a ênfase dada ao esquecimento que o ameaça e que de certa forma já recai sobre ele enquanto está nessa situação. Nesse sentido, a ida ao submundo pode ser sucintamente descrita como a narrativa do encontro de Odisseu com um conjunto de pessoas que dizem para ele não “edulcorar a morte” (*Od.* 11.488), para se proteger, para ir embora dali, para ter cautela e demorar o máximo possível a voltar para o Hades.¹⁴

¹³ Em todo o poema, Odisseu só “quer morrer” (*Od.* 1.59) quando está na ilha de Calipso, preso e impedido de voltar para casa, ou seja, justamente quando tem a possibilidade de se tornar imortal, com a condição de ficar com a ninfa para sempre.

¹⁴ O relato da ida ao Hades termina com as seguintes palavras ditas por Odisseu: “medo amarelo me atingiu, que a cabeça de Gorgô, portento assombroso, da casa de Hades me enviaria a ilustre Perséfone. Então de pronto fui à nau e pedi aos companheiros que embarcassem e os cabos soltassem.” (*Od.* 11.633-637)

A hospitalidade

Aquele que talvez seja o elemento fulcral para a ambientação da *Odisseia* e que figura aqui como o terceiro item a adensar a tensão dramática da história de Odisseu é o dado cultural da *xenia*, isto é, a prática da hospitalidade – bem como a quebra de suas regras.¹⁵ Mais do que um costume, a *xenia* é uma espécie de codificação ou regulamentação das ‘relações exteriores’ entre indivíduos e entre *oikoi*,¹⁶ que estabelecia “regras de conduta antes mesmo do advento da pólis e da urbanização” (Ragusa, 2008, p. 148). Segundo o imaginário helênico, ela separa o mundo ‘civilizado’ do ‘incivilizado’, o ‘humano’ do ‘selvagem’. Zelada pelo próprio Zeus *xenios*, ela corresponde a fenômenos da vida religiosa e ritual, jurídica e econômica de pessoas, famílias e localidades que mantêm entre si relações de troca que as tornam tanto familiares quanto infamiliars umas às outras.

Os pactos envolvidos na lei da hospitalidade abrangem uma série de gestos de reciprocidade e de encargos; da quebra de expectativas relativas à recepção de estrangeiros, por sua vez, resultam grandes custos. A prática da *xenia* é, portanto, uma ética, e ela está tão bem documentada na literatura grega que se torna impossível superestimá-la.¹⁷ A própria guerra de Troia foi em parte causada por um

¹⁵ Os termos homéricos rastreados e comentados a seguir são *xeinós* e *cognatos*, mas as palavras estandarizadas foram *xenos* e *xenia*, de modo que estas últimas formas serão as empregadas.

¹⁶ O *oikos* é a casa, o lar, o conjunto patrimonial, com tudo o que faz parte dele, incluindo bens materiais, imateriais e humanos, submetidos ao *pater familias*. Quanto à hospitalidade propriamente política, praticada no período clássico, Buis esclarece: “Recordemos que, en el período clásico, la hospitalidad ya había dejado de ser una institución exclusivamente privada para adquirir un carácter político en las relaciones interestatales.” (Buis, 2008, p. 257, n. 51). Esta seção do trabalho se restringe a comentar a *xenia* na *Odisseia*.

¹⁷ A título de exemplo, temos em Hesíodo (*Op.* 327-329): “O mesmo para quem faça mal a pedinte ou estrangeiro,/ ou quem sobe ao leito do irmão, escondido,/ e com sua mulher pratica imensos ultrajes” (tradução de Mantovaneli, 2011). Ver também Ragusa (2008) sobre o fragmento 19 W² de uma elegia de Sólon cujo tema e contexto remetem à *xenia*.

desrespeito a ela. Segundo o Menelau da *Ilíada*, quem errou primeiro foi Páris, por ter gerado males ao seu anfitrião (*Il.* 3.254), de modo que a guerra toda teria sido uma consumação das consequências da violação dessa prática.

Quanto ao papel da *xenia* na *Odisseia*, é importante lembrar que o errante por excelência – o estrangeiro mais assíduo do poema – é o próprio Odisseu. É, portanto, frequentemente do ponto de vista de quem chega que o poema apresenta as relações de hospitalidade. Em segundo lugar, importa sublinhar o fato de que a prática da *xenia* visa assegurar que os estrangeiros, mesmo os mais desconhecidos, sejam recebidos como se fossem convidados. Desta forma, ela cuida dos trânsitos, das viagens, das migrações, das chegadas e das passagens por locais potencialmente inóspitos. Garante que pessoas estranhas sejam acolhidas e bem tratadas; que recebam teto, banho, alimento, cama, presentes, histórias, conversas, informações, respostas (Reece, 1993, p. 28).

Porém, muito além de promover o bem-estar e a proteção de um passante, na *Odisseia* a *xenia* também acaba por proporcionar a formação de laços de camaradagem sólidos. A doação de presentes e a prestação de auxílios (como ajudar a voltar para casa ou a chegar a outro local) sela o início de uma relação duradoura, que oscila entre a aliança e a verdadeira amizade. De alguma forma, essa prática visa converter o local estranho em hospedagem assegurada, bem como um desconhecido em amigo. Onde resulta que ser *xenos* – esse termo que se costuma traduzir por ‘estrangeiro’ – não consiste em um vínculo estanque, mas é um processo que se desenrola no tempo sem que o termo seja abandonado ao longo e após a transformação desse vínculo. Esse fator tende a tornar artificial a manutenção de uma tradução única do termo em suas inúmeras ocorrências ao longo do poema. Seu significado tem um alcance que vai do completamente estranho até o amigo de longa data e depende integralmente do cumprimento inicial de ritos relativos à chegada de um desconhecido,

assim como da natureza e da qualidade dos reencontros que se desenrolam com o passar dos anos.¹⁸

Um exemplo ilustre desse fato está no canto 6 da *Ilíada* (*Il.* 6.120-238), quando Diomedes e Glauco se defrontam no campo de batalha e estão prestes a lutar entre si, um pelos gregos e outro pelos troianos. Interrogam-se a fim de saber se lutarão com alguém à sua altura e, ao descobrirem quem são, lembram que o avô de Diomedes, Eneu, havia hospedado por vinte dias o avô de Glauco, Belerofonte, em um passado distante, mas nem por isso menos presente. Os dois ancestrais haviam trocado presentes e selado uma amizade, herdada agora pelos netos, que desistem da luta e trocam seus escudos em pleno campo de batalha. Independentemente da discussão a respeito da não proporcionalidade entre os dons que trocam (Assunção, 2002, p. 9-21), importa observar que os avôs dos guerreiros haviam sido *xenoi* um do outro e que esse laço “marca uma associação entre linhagens, atualizada no encontro entre Glauco e Diomedes, o que impede o combate entre os dois” (Araújo, 2024, p. 22).

Algo muito similar acontece na *Odisseia* com Telêmaco e Pisístrato, o filho de Nestor, embora sem as implicações bélicas. No Canto 15, Telêmaco diz a Pisístrato que eles são *xenoi* “para sempre (διαμπερὲς)”, “por causa da amizade (φιλότητος) dos pais” (*Od.* 15.196-197). Cogitando uma possível tradução por ‘estrangeiro’, causaria muita estranheza o fato de eles continuarem se chamando assim mesmo sendo mais do que conhecidos entre si e mesmo que o seu vínculo remonte ao dos pais, exatamente como o de Diomedes e Glauco remontava ao dos avôs. Ademais, chama atenção que nesse

¹⁸ Um exemplo interessante é a repetição do mesmo verso nos cantos 7 e 13 (7.226-227 = 13.47-48). Odisseu é um *xenos* no canto 7, ainda recém-chegado na Feácia e totalmente desconhecido, e continua sendo um *xenos* no canto 13, prestes a partir e já tendo criado intimidade com os anfitriões. Werner opta por traduzir a primeira ocorrência por ‘estrangeiro’ e a segunda por ‘hóspede’. Lourenço (2018, p. 399) mantém a tradução de ambas por ‘estrangeiro’, mas comenta: “Graças ao que sabemos sobre a polivalência da palavra *xeinós* (‘estrangeiro’, ‘amigo’), diremos que, ao lermos de novo estes versos, 3000 versos depois da vez anterior, o sentido de *xeinós* será agora, do ponto de vista dos Feaces, mais de ‘amigo’ do que de ‘estrangeiro’.”

trecho o orgulho pela relação recíproca seja acompanhado do advérbio *diamperes*, ‘para sempre’, e que a relação dos pais seja caracterizada como uma amizade. Esta última estendeu-se a Telêmaco e Pisístrato, que permanecem sendo *xenoi* um do outro ao longo do tempo.

Em *Od.* 21.13 é uma lembrança do passado que ilustra a longevidade da relação de *xenia*. O narrador conta que Ífito, filho de Eurilo, havia dado dons a Odisseu ao topar com ele na Lacedemônia, quando se tornaram *xenoi*. A ênfase está novamente na amizade entre eles, inclusive porque, embora eles fossem estrangeiros um para o outro, o encontro entre os dois se deu na casa de uma terceira pessoa (o “atilado Tocaioso”, *Od.* 21.16), ou seja: nenhum dos dois hospedou o outro, de modo que aí a tradução por hóspede seria inadequada. Por fim, sobre o episódio acima o narrador afirma ter sido a *arche* de uma hospitalidade: ἀρχὴν ξεινοσύνης (*Od.* 21.35), entendida como um vínculo duradouro. O encontro e a troca de dons foram a origem de uma verdadeira amizade.¹⁹

Por fim, vale apontar certas construções sintáticas com pronomes possessivos, ou pronomes pessoais no dativo, ou genitivos, que não poderiam ser traduzidas por ‘estrangeiro de [alguém]’ ou ‘meu estrangeiro’, mas são facilmente vertidas por ‘meu hóspede’ ou ‘meu amigo’ (*Od.* 11.338: ξείνος δ’ αὐτ’ ἐμός ἐστιν; *Od.* 21.311: ξείνους Τηλεμάχου). Têm-se ainda ocorrências como a do canto 8, em que Odisseu afirma que o filho de Alcínoo é “um *xenos* para mim” (*Od.* 8.208: ξείνος γάρ μοι ὄδ’ ἐστί), acrescentando: “quem combateria um amigo?” (*Od.* 8.209: τίς ἄν φιλέοντι μάχοιτο). Já Agamêmnon no Hades, no canto 24, dirigindo-se à alma do pretendente Anfimédon, proclama ser seu *xenos* (*Od.* 24.114

¹⁹ Exemplos similares: quando Eumeu se refere ao mendigo que chegara para Penélope, ele afirma que o recém-chegado diz “ser hóspede/amigo paterno”, de Odisseu: Ὀδυσσεύς ξείνος πατρώϊος εἶναι (*Od.* 17.522). Da mesma forma, Odisseu-mendigo inventa para Penélope que é irmão de Idomeneu e que viu Odisseu chegar a Cnossos perguntando por Idomeneu e afirmando ser seu hóspede, ou aliado, como traduz Werner (2018) sistematicamente nessas situações que denotam uma relação de longa data.

ξεῖνος δέ τοι εὐχομαι εἶναι). Novamente, o que está em causa é que, por ter sido hospedado por ele em vida, Agamêmnon tornara-se seu amigo.

A lista de exemplos ilustra o fato de que na *Odisseia* a tradução de *xenos* por ‘estrangeiro’ está longe de ser uma solução predominante. A ideia de estrangeiridade se associa com o termo porque *xenos* só se aplica a pessoas que vêm de outras localidades – amigos exógenos e não endógenos – porém é fácil constatar que na maioria dos casos o estrangeiro em questão está na condição de hóspede, de aliado, de convidado ou especialmente de amigo de alguém²⁰ e, embora os amigos nunca deixem de ser ‘estrangeiros’, continuá-los chamando assim tornar-se-ia artificial na língua portuguesa.

Convém finalmente sistematizar: um mapeamento do termo *xenos* da *Odisseia* confirma que, de quase duzentas aparições da palavra, em apenas quatro a tradução por ‘estranho’ ou ‘estrangeiro’ se impõe necessariamente.²¹ Em muitas outras essa tradução pode ser usada, porém o mais natural será optar por hóspede ou similares, pois as pessoas que se interpelam já conquistaram alguma familiaridade. Sendo que em não poucas dessas ocorrências até mesmo o termo ‘hóspede’ é fraco para designar a natureza da relação em questão, de modo que opções alternativas seriam ‘aliado’, ‘amigo’,

²⁰ Hóspede, aliado e amigo são as opções de Vieira (2011), Werner (2018) e Lourenço (2018), respectivamente, para a relação de Telêmaco e Pisítrato analisada acima. Em inglês, ‘guest’, termo que em português pode significar tanto hóspede quanto convidado, é uma opção possível para *xenos*, ou ainda o termo composto ‘guest-stranger’. (Nagy, 1999, p. 232).

²¹ Em *Od.* 13.237 e 13.248, Odisseu e o ‘pastor’ (na verdade Atena disfarçada) estão se conhecendo em uma praia e se interpelando com o termo *xenos*, de modo que nem ‘hóspede’ nem ‘amigo’ caberiam. Em *Od.* 15.266 também não caberia ‘hóspede’, pois se trata de um estranho ou estrangeiro (Teoclímeneo) chegando a Pilos, onde também Telêmaco, que profere a frase como o vocativo *xenos*, é um estrangeiro/hóspede. Ou seja, ambos são estrangeiros em um local onde estão se encontrando pela primeira vez. Em *Od.* 24.281, é Laerte quem chama Odisseu de *xenos*, ainda sem saber que se trata do filho. Ele está se dirigindo supostamente a um estranho que acaba de chegar.

‘companheiro’ ou qualquer palavra que designe um vínculo de cooperação e afeto estável e duradouro.

Cabe ainda notar que, na *Odisseia*, quando se quer falar de alguém ou algo que é estrangeiro *tout court*, geralmente são usados termos compostos com ‘*exo-*’ ou com ‘*all-*’, tais como em *Od.* 3.302, ἄλλοθρόους ἀνθρώπους (*Od.* 14.86, ἐπὶ γαίης ἀλλοτρίας; *Od.* 14.230, ἄλλοδαπούς; *Od.* 16.102, ἀλλότριος; *Od.* 20.220, ἄνδρας ἐς ἄλλοδαπούς).

Em alguns casos, o *xenos* também designa inequivocamente o anfitrião, mas isso é raro (salvo engano, há duas ocorrências: *Od.* 8.208; 14.53). Em geral, quando se deseja isolar a posição de quem recebe a pessoa que chega de fora, aplica-se o termo *xeinodokos* (em forma substantiva ou adjetiva: *Od.* 8.543: ξεινοδόκοι καὶ ξεῖνος; *Od.* 15.55: ἀνδρὸς ξεινοδόκου; *Od.* 18.64: ξεινοδόκος μὲν ἐγών).²²

É importante lembrar, por fim, que uma enorme parcela dos empregos de *xenos* encontra-se no caso vocativo. Novamente, soa natural a tradução em português por ‘hóspede’, sendo justificado o uso de ‘estranho’ ou de ‘estrangeiro’ em uma primeira conversa. Nos muitos casos de uso em terceira pessoa, como uma referência a alguém ausente, o emprego de ‘estrangeiro’ parece bastante justificado, porém o de hóspede continua sendo uma alternativa viável, de modo que, caso o/a tradutor/a deseje manter uma tradução única o máximo possível, ele tem muito mais chances de sucesso optando por ‘hóspede’ do que por ‘estrangeiro’.

Feita a sistematização, é interessante analisar mais detidamente a variação de ocorrências do termo *xenos* no primeiro canto da *Odisseia*, por fornecer um panorama completo dos sentidos e empregos mais costumeiros da palavra em um conjunto restrito de versos. O contexto é o seguinte: Atena está disfarçada de Mentis, vem dar conselhos a Telêmaco e diz que precisa partir rápido.

²² Há também diversos termos cognatos, como adjetivos (*Od.* 14.158; 17.155) ou como o verbo *xeinizein*, ‘hospedar’ (*Od.* 14.322; 15.546; 19.194; 19.217; 24.266; 24.271; 24.288), e termos compostos tais como *philoxeinoi*, traduzido por Werner por ‘hospitaleiros’ (*Od.* 6.121 e 13.203).

Telêmaco se dirige a Mentos em *Od.* 1.158 com um vocativo, traduzido por Werner (2018) como “caro hóspede”, e em *Od.* 1.175 indaga: “é a tua primeira visita ou já és aliado (ξείνος) da família?” Trata-se de um dos casos mencionados acima, em que caberiam o termo ‘amigo’ e afins. A resposta de Mentos em *Od.* 1.187 corrobora a longevidade e a reciprocidade da relação: “aliados (ξείνοι) proclamamos ser, um da família do outro, há tempos”. Telêmaco continua se dirigindo a Mentos com o mesmo termo, no vocativo (*Od.* 1.214; 231; 307), e na passagem *Od.* 1.307-313 ele proclama uma espécie de regra de ouro da *xenia*:

Hóspede (ξείν’), por certo com benevolência dizes isso, como pai para filho, disso nunca me esquecerei. Mas vamos, fica, embora sôfrego pela rota, para que, banho tomado, após deleitar teu coração, com um dom rumes ao navio de ânimo alegre, algo valioso e muito belo, que te será preciosidade minha, algo com que caros (φίλοι) aliados a aliados (ξείνοι ξείνοισι) presenteiam. (*Od.* 1.307-313)

Além da tradicional oferta de banho, a ênfase está no dom valioso e belo que deve ser oferecido aos caros aliados de longa data, ou, alternativamente, aos queridos amigos da casa, que vêm de longe e estão de passagem, mas cuja amizade por vezes remonta a parentes antigos. Depois que Mentos se despede, Eurímaco pergunta a Telêmaco quem era aquele hóspede/estrangeiro/visitante e ele responde: “aquele é meu aliado (*xenos*) paterno” (ξείνος δ’ οὗτος ἐμὸς πατρώιος; *Od.* 1.417).

Como se nota, o canto 1 ilustra a plurivocidade do termo. Atenas-Mentos é para Telêmaco um estrangeiro desconhecido que se diz um amigo da casa, é tratado como hóspede e rapidamente tornado um aliado ‘caro’ ou ‘querido’. Todas as acepções do termo estão interligadas e são interdependentes, além de designarem um vínculo em transformação ao longo do tempo e que se estende para a família toda.

Ademais, o fato de que hóspede e anfitrião sejam *xenoi* um do outro aponta para o caráter largamente relativo do termo. *Xenos* designa uma pessoa estrangeira para os habitantes de um lugar, e

mais especificamente em relação ao dono do *oikos* onde ela aporta e que a recebe. Contudo, os dois *xenoi* não estão em pé de igualdade. Um está em sua casa, rodeado de suas coisas e de seus parentes. O outro está em terra desconhecida, por vezes sozinho, e sempre desprovido de direitos e de proteção (Benveniste, 1995). Em princípio, a sua situação é muito mais vulnerável do que a de seu anfitrião. Ainda assim, ele também pode representar uma ameaça. Na medida em que é desconhecido, ele pode ser qualquer um, inclusive um(a) deus(a) prestes a vingar-se de quem não o receber bem. Isso significa que a prática da hospitalidade é uma garantia de proteção tanto para quem recebe quanto para quem é recebido – mas muito especialmente para este último, como observa Menelau quando lembra a um companheiro que ambos só conseguiram chegar a Esparta por terem amiúde comido regalos de outros homens (*Od.* 4.33-34). Receber um estrangeiro que chega como um hóspede e convertê-lo em amigo da casa pode ser uma espécie de retribuição por experiências passadas, mas também um tipo de investimento em alianças e proteções futuras. Nesse sentido, talvez não seja exagero dizer que a *xenia*, além de uma cartilha para o desenrolar da relação entre estrangeiros, é um modo de desestrangeirizar alguém.

No entanto, o fato de que a relação não seja exatamente equânime faz com que as obrigações da recepção recaiam sobre o anfitrião. É ele quem está em condições de ofertar refeição e banho, leito, roupas e presentes, bem como de providenciar a saída de seu hóspede quando for o momento propício. Por vezes, ele ostenta desta forma a sua situação financeira, mas anfitriões mais modestos são muitas vezes ainda mais dedicados a seus hóspedes do que os abastados (Reece, 1993, p. 59). A pessoa que chega, por sua vez, é recebida e aceita os tratamentos e os presentes, partilha a refeição e as libações, comunga dos mesmos ritos e aos poucos estreita os laços que a unem a seu anfitrião. De um modo geral, espera-se que o risco envolvido na aparição de um potencial inimigo, ou na chegada a um território potencialmente hostil, seja convertido materialmente – por palavras, ritos e dádivas – na vantagem de ter um aliado e amigo.

É nesse sentido que a prática da *xenia* dialoga com o ambiente ameaçador que caracteriza o mundo onde Odisseu se aventura. A boa recepção devida aos hóspedes é um recurso para minimizar riscos, já que visa garantir alguma proteção em locais inóspitos, por meio de um pacto tácito.²³ Considerada sob esse ângulo, a hospitalidade equivale a um conjunto de procedimentos que têm o intuito de amenizar os perigos que o viajante corre, mas por outro lado ela reforça a sensação de que o viajante de fato corre perigos e de que sem esse pacto o mundo torna-se praticamente inabitável para um mortal.²⁴ Ademais, ela é uma fronteira sempre prestes a ser ultrapassada, ou simplesmente ignorada. Exemplos disso são tão abundantes nos chamados *apologoi*²⁵ e depois da chegada de Odisseu a Ítaca, que se torna necessário reconhecer que a *xenia* é uma prática cultural tornada fio condutor do enredo da *Odisseia*.

²³ Em seu estudo canônico sobre o dom (ou dádiva) e o contra-dom, que teve bastante influência sobre a interpretação da *xenia* grega e especificamente sobre as cenas homéricas de trocas e entrega de presentes, M. Mauss afirma: “... mesmo quando, em sociedades mais avançadas – onde a lei “de hospitalidade” se desenvolveu –, a lei das amizades e dos contratos com os deuses veio assegurar a “paz” dos “mercados” e das cidades; durante um tempo considerável e num número considerável de sociedades, os homens se abordaram num curioso estado de espírito, de temor e de hostilidade exagerados, e de generosidade igualmente exagerada...” (Mauss, 2013, p. 137-138). Essa observação corrobora a ligação das práticas envolvidas na hospitalidade com uma espécie de domesticação de um ambiente pouco conhecido. Finley também observa que o compartilhamento de refeições tem a função de estabelecer “peaceful relations across lines, with strangers and guest-friends.” (Finley, 1979, p. 126).

²⁴ No canto 14, Odisseu disfarçado de mendigo conta uma longa mentira para Eumeu na qual egípcios raivosos lançaram-se contra ele querendo matá-lo por vingança contra seus companheiros que haviam saqueado e arrasado suas terras. Porém, o rei dos egípcios “os continha, e considerava a cólera de Zeus-dos-hóspedes” (Διὸς ξενίου). O exemplo é forte, pois nesse caso o hóspede chegou acompanhado de companheiros terríveis e, mesmo que tudo tenha sido feito à revelia dele, seria natural que os habitantes quisessem vingar-se. Nesse episódio a invocação ao Zeus dos hóspedes e a proteção ao estrangeiro tomam uma forma extrema.

²⁵ Nome dado ao conjunto das narrativas feitas por Odisseu na Feácia depois de desvelada a sua identidade, que ocupa os cantos 9 a 12 do poema.

Em artigo dedicado a examinar a função dramática dos *apologoi* e a motivação de Odisseu para contá-los, o classicista norte-americano G. Most observa:

Difícilmente há um personagem no poema que não seja importantemente definido por sua localização em uma escala de competência ou incompetência nas regras da hospitalidade, que tem em um pólo Nestor, Menelau e Eumeu, e no outro os Ciclopes, os Lestrigões e os pretendentes. (Most, 1989, p. 25).

Para ele, a definição de uma hospitalidade correta no poema é a seguinte fala de Menelau a Telêmaco:

Telêmaco, não por muito tempo aqui te deterei, se anseias pelo retorno; indigno-me contra todo varão hospitaleiro que com excesso acolhe ou com excesso odeia: tudo que é medido é melhor. Igual mal incitar o hóspede que não quer partir a fazê-lo, e reter o que está apressado. Carece acolher o hóspede presente, e despedir-se do que quer ir. (*Od.* 15.68-74)

Segundo Menelau, o bom anfitrião não ama seu hóspede nem a mais nem a menos. Ele deve tratá-lo bem e fazer as honras que lhe são devidas, mas também precisa deixá-lo ir embora logo que queira. Most toma essa observação como uma chave de leitura não apenas dos episódios na terra dos feácios – que Odisseu, ao chegar, não pode saber se são insatisfatórios ou bons demais como anfitriões – mas também de todos os personagens que habitam as aventuras dos *apologoi*. Com um gráfico que posiciona as histórias de Odisseu na Feácia simetricamente, Most demonstra que os relatos instalados nas camadas mais externas do seu diagrama – as histórias dos comedores de lótus e Circe nos cantos 9 e 10, as sereias no 12, assim como Circe de novo e Calipso no 1 e no 10 – “têm em comum o fato de privarem a pessoa de seu *nóstos* fazendo-a permanecer além da hora apropriada para a partida” (Most, 1989, p. 23). Seja com os poderes das drogas e do canto, seja com os poderes eróticos, em todas essas histórias de criaturas prodigiosas Odisseu foi retido e quase privado de seu regresso. Por outro lado, os relatos posicionados nas camadas medianas do diagrama

têm em comum o fato de que eles privam a pessoa de seu *nóstos* pelo expediente mais imediato de comê-la. Os Ciclopes, os Lestrigões e Cila são todos monstros antropófagos, e até o turbilhão Caríbdis é descrito como uma boca furiosamente voraz que suga e vomita a água negra do mar e a quilha quebrada de Odisseu (Most, 1989, p. 24).

Most analisa outros episódios do poema a partir dessa ótica e o seu objetivo é mostrar a razão de Odisseu para contar essas histórias aos feácios. Em suma, ele pensa que o selo de boa hospitalidade dessa população não está garantido desde o começo. Ao contrário, o narrador dá indícios de que talvez esse povo que habita os extremos do mundo conhecido e as bordas da incivilidade não vá receber bem o estrangeiro náufrago que ali aporta. Os indícios mais contundentes, segundo Most, são, de um lado, Alcínoo insistindo em conhecer a identidade do estrangeiro rápido demais, ou seja, antes de o alimentar; de outro, a constante sugestão de que Odisseu pode ser um bom marido para Nausícaa, que está pronta para casar e inclusive vai ao rio onde o encontra justamente para lavar o seu enxoval. No primeiro caso, tratar-se-ia de um anfitrião que não recebe suficientemente bem o seu hóspede – e quem sabe se não poderia vir a odiá-lo? – e no segundo uma anfitriã que o amaria demais e reteria o seu hóspede além da conta, talvez para sempre. É por essa razão, continua Most, que a desconfiança em relação aos anfitriões ronda o herói. É nesse sentido que os *apologoi* “são elaborados com o propósito de definir os devidos deveres da hospitalidade – negativamente” (Most, 1989, p. 25).

Talvez seja possível somar à proposta de Most a ideia de que a dúvida sobre como os feácios irão se comportar serve para agravar a sensação de fragilidade do protagonista.²⁶ Esses anfitriões

²⁶ Como afirma Reece (1993, p. 10): “Scheria is not simply a realm of safety and hospitality for Odysseus; it poses obstacles to his return similar to those that he has recently confronted during his wanderings, and it poses dangers similar to those that he will soon confront in Ithaca.” Interessante também a sugestão dada pelo escólio à passagem da mentira de Odisseu para Atena, em *Od.* 13.294. A justificativa do escoliasta é que viajantes no exterior e em meio a inimigos têm mais necessidade de mentir: “The need to lie may, as the scholium on 13.294

desconhecidos teriam o potencial de, por um lado, ameaçar a vida do herói e, por outro, ameaçar o seu retorno. Odisseu poderia morrer precocemente, mas também poderia ter uma vida longa longe de Ítaca, e essas outras vidas possíveis são sempre associadas ao esquecimento: esquecer o *nostos* e ser esquecido pelos seus. Nos dois casos, o retorno de Odisseu não se concretizaria. Consideradas sob esse ângulo, as narrativas dos *apologoi* que povoam as histórias desse herói-bardo autobiográfico reforçam a sensação de insegurança da audiência. Odisseu sempre escapa por um triz e pelo caminho vai perdendo todos os que o acompanhavam.

Para concluir, note-se que as cenas com o ciclope Polifemo estão entre as mais eloquentes no tocante à importância e à função da *xenia* na *Odisseia*. E isso não apenas porque o monstro é o paradigma do anti-anfitrião, que come os próprios hóspedes, como também porque com ele é Odisseu quem quebra o decoro de um estrangeiro que chega. Esse episódio como um todo informa, com ironia e por contraste, quais são as expectativas em relação a anfitriões que recebem hóspedes e a hóspedes que são recebidos por anfitriões.²⁷

Os pretendentes, por sua vez, são os exemplos humanos de uma ruptura violenta da regra da *xenia*, que novamente por contraste mostram quais são as práticas esperadas e o que ocorre quando elas são quebradas. É o fato de eles serem tanto maus hóspedes – que dilapidam os bens da casa que os recebe – quanto maus anfitriões – capazes de ofender e humilhar um velho mendigo estrangeiro que pede comida –, que ‘justifica’ (de acordo com a ideologia do poema) a matança final. Na *Odisseia*, observar a regra da *xenia* equivale a ‘ter excelência, ser nobre’; romper com ela é merecer castigos. Como

suggests, be more pressing when travelling abroad and among enemies.” (Emlyn-Jones, 1986, p. 4).

²⁷ Brevemente: Odisseu não observa as regras esperadas ao chegar à caverna do ciclope (*Od.* 9.224-232) e este último declara abertamente não respeitar os desígnios de Zeus *xenios* (*Od.* 9.273-278), além de ironicamente declarar que seu presente de hospitalidade será o de comer o herói por último (*Od.* 9.369-370). Para mais detalhes, ver Reece (1993) e Frade (2019).

diz Malta, “a hospitalidade serve de baliza a separar o justo do injusto” (Malta, 2018, p 280).

Em suma: a incerteza em relação ao cumprimento dos ritos da *xenia*, somada ao mar-inimigo e à história dos Atridas que assombram o percurso de Odisseu, são os elementos-chaves de um cenário que não nos deixa esquecer que viver, na *Odisseia*, é muito perigoso.

Disponibilidade de dados

Não aplicável.

Bibliografia

ARAÚJO, E. (2024). *Do phármakon. Multivalência, guerras e mitos*. Santos, Annablume.

ASSUNÇÃO, T. (2002) L'échange des armures entre Diomède et Glaucos (Iliade VI, 232-236). *Ágora. Estudos Clássicos em Debate* 4, p. 7-23.

BENVENISTE, É. (1995). *O vocabulário das instituições indoeuropeias*. Campinas, UNICAMP.

BUIS, E. (2008). Diplomáticos y farsantes (Ar. Ach. 61-174): estrategias para una desarticulación cómica de la política exterior ateniense. *CFC (G): Estudios griegos e indoeuropeos* 18, p. 249-266.

DOURADO-LOPES, A. O. (2014). Palavras falsas e o portão de Hades: a mentira como transgressão em Homero. In: DE OLIVEIRA, F.; SILVA, M. de F.; RIBEIRO BARBOSA, T. V. (eds.). *Violência e transgressão: uma trajetória da humanidade*. Santos, Annablume, p. 27-58.

EMLYN-JONES, C. (1986). True and lying tales in the *Odyssey*. *Greece & Rome* 33, n. 1, p. 1-10.

FINLEY, M. I. (1979). *The world of Odysseus*. London, Penguin.

FRADE, G. (2019). Controle da informação e liderança nas aventuras de Odisseu (*Odisseia* 9-12). *Classica* 32, n. 2, p. 217-233.

- GOLDHILL, S. (1990). *The poet's voice*. Cambridge, Cambridge University Press.
- HÖLSCHER, U. (1999). The Atreid story in the *Odyssey*. In: DE JONG, I. (ed.). *Homer: critical assessments*. 4 vols. New York, Routledge, p. 419-430. (translated by C. Krojzl and S. R. van der Mije). (Die Atridensäge in der *Odyssee*, *Festschrift Alewyn*, ed. H. Singer and B. von Wiese, Böhlau Verlag, Cologne-Graz, 1967, p. 1-16).
- LOURENÇO, F. (trad.) (2018). Homero. *Odisseia*. Lisboa, Quetzal.
- MALTA, A. (2012). Penélope e a arte da indecisão na *Odisseia*. *Nuntius Antiquus* 8, n. 1, p. 7-28.
- MALTA, A. (2018). *A astúcia de ninguém. Ser e não ser na Odisseia (uma interpretação do poema de Homero seguida da tradução de oito cantos)*. Belo Horizonte, Impressões de Minas.
- MANTOVANELI, L. O. (trad.) (2011). Hesíodo. *Os trabalhos e os dias*. São Paulo, Odysseus.
- MAUSS, M. (2013). *Ensaio sobre a dádiva*. São Paulo, Cosac Naify.
- MOST, G. W. (1989). The structure and function of Odysseus' *Apologoi*. *Transactions of the American Philological Association* 119, p. 15-30.
- NAGY, G. (1999). *The best of the Achaeans*. Baltimore, Johns Hopkins University Press.
- RAGUSA, G. (2008). Sólon e um fragmento de viagem (19 W2): um hóspede, um anfitrião e uma deusa em tempo de despedida. *Pháos* 8, p. 131-154.
- REECE, S. (1993). *The stranger's welcome: oral theory and the aesthetics of the Homeric hospitality scene*. Ann Arbor, The University of Michigan Press.
- REINHARDT, K. (1996). The adventures in the *Odyssey*. In: SCHEIN, S. (ed.). *Reading the Odyssey: selected interpretive essays*. Princeton, Princeton University Press, p. 63-132. (translated by Harriet Flower).
- VERNANT, J.-P.; DÉTIENNE, M. (2008). *Métis. As astúcias da inteligência* (tradução Filomena Hirata). São Paulo, Odysseus.

VIEIRA, T. (trad.) (2011). Homero. *Odisseia*. São Paulo, Editora 34.

WERNER, C. (2004). *Manobras poéticas entre a Ilíada e a Odisséia: o caso de Odisseu*. Tese. Universidade de São Paulo, São Paulo.

WERNER, C. (trad.) (2018). Homero. *Odisseia*. São Paulo, Ubu.

ZANON, C. (2018). *Onde vivem os monstros: criaturas prodigiosas na poesia de Homero e Hesíodo*. São Paulo, Humanitas.

ZERBA, M. (2009). What Penelope knew: doubt and skepticism in the *Odyssey*. *Classical Quarterly* 59, n. 2, p. 295-316.

Editora: Beatriz de Paoli

Submetido em 11/04/2024 e aprovado para publicação em 25/09/2025



Este é um artigo de acesso livre distribuído nos termos da licença Creative Commons Attribution, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio, desde que o trabalho original seja citado de modo apropriado.

Gostaria de enviar um artigo para a Revista *Archai*? Acesse <http://www.scielo.br/archai> e conheça nossas *Diretrizes para Autores*.
