



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB
CAMPUS I
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE
MESTRADO EM LITERATURA E INTERCULTURALIDADE

ERICK FERREIRA CABRAL

AS ESTRUTURAS DO IMAGINÁRIO NA *ODISSEIA* DE HOMERO

CAMPINA GRANDE

2020

ERICK FERREIRA CABRAL

AS ESTRUTURAS DO IMAGINÁRIO NA *ODISSEIA* DE HOMERO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de mestre.

Área de concentração: Literatura e Hermenêutica

Orientador: Prof. Dr. Gilvan de Melo Santos

CAMPINA GRANDE

2020

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

C117e Cabral, Erick Ferreira.
As estruturas do imaginário na Odisseia de Homero
[manuscrito] / Erick Ferreira Cabral. - 2020.
143 p.
Digitado.
Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2020.
"Orientação : Prof. Dr. Gilvan de Melo Santos,
Coordenação do Curso de Psicologia - CCBS."
1. Análise literária. 2. Mito. 3. Imaginário. 4. Poema épico.
I. Título
21. ed. CDD 801.95

ERICK FERREIRA CABRAL

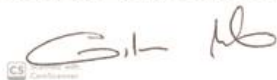
AS ESTRUTURAS DO IMAGINÁRIO NA *ODISSEIA* DE HOMERO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Literatura e Interculturalidade.

Área de concentração: Literatura e hermenêutica.

Aprovada em: 07/07/2020

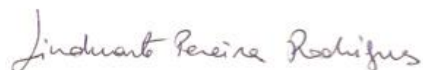
BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Gilvan de Melo Santos (Orientador)
(PPGLI – UEPB)

Maria Claurênia Abreu de A. Silveira

Profa. Dra. Maria Claurênia Abreu de Andrade Silveira (Examinadora)
(PROLING – UFPB)



Prof. Dr. Linduarte Pereira Rodrigues (Examinador)
(PPGFP – UEPB)

CAMPINA GRANDE

2020

À minha filha Sara, com quem aprendi a amar da forma mais plena que existe.

AGRADECIMENTOS

Ao Criador do universo, por tudo.

A meu pai, Manoel (*in memorian*), e a minha mãe, Elza, por toda a perseverança com que acreditaram em mim e por tudo que eu me tornei hoje.

A Ada, por todo o incentivo, companheirismo e ajuda para a realização de meus objetivos.

A meus irmãos, Emerson e Elber, pela amizade sem fim.

A meu orientador Gilvan Melo, pelo melhor entendimento da teoria e pelas excelentes contribuições ao trabalho.

Aos professores Linduarte Rodrigues e Rosângela Queiroz pela leitura atenta por ocasião da qualificação, o que muito contribuiu para a versão final deste trabalho.

Toda a *Odisseia* é uma epopeia da vitória sobre os perigos das ondas e da feminilidade” (DURAND, 2002, p. 105).

RESUMO

A literatura é um elemento de caráter formador na personalidade e na cultura de um povo. Desde a Antiguidade, grandes clássicos literários têm deixado um legado de conhecimento para a humanidade no sentido de entender sua própria vida e continuam a falar para o homem moderno, não obstante todas as mudanças culturais que se processaram desde então. Essas obras trazem em seu âmago os mitos como mensagens vivas que falam diretamente ao leitor. É principalmente nestes clássicos que devemos buscar essa mensagem viva e universal e entender o que eles têm a dizer à cultura hodierna. Uns dos mais notáveis, nesse sentido, são os clássicos de Homero. O objetivo da pesquisa é coligir os símbolos mais recorrentes na obra *Odisseia* (2018), de Homero, e realizar uma classificação simbólica deles, levando em conta o contexto no qual esses símbolos estavam inseridos, bem como o Regime da Imagem predominante em cada uma dessas categorias. Para tanto, utilizamos a teoria do imaginário de Gilbert Durand (2002) e seu método de abordagem, o qual forneceu a chave para a observação das estruturas e regimes da imagem presentes na narrativa. Como complemento, consideramos pressupostos de autores que trataram da mitologia grega, tais como Grimal (2013) e Diel (1991), e da mitologia no sentido geral, como Campbell (2004), Barthes (2007), Eliade (1963), Armstrong (2005), entre outros. Tal análise se justifica pelo fato de incorrer em um tipo de hermenêutica ainda não implementada nesse clássico da Antiguidade, além de trazer à baila um estudo de mito num dos maiores clássicos da literatura. Um estudo que, em seus resultados, elucidou, entre outras questões, a presença preponderante da estrutura mística no Regime Noturno. Encontramos um herói solar, Odisseu, vindo da Guerra de Tróia, que passa por um processo de amadurecimento até se tornar um herói lunar e alcançar a plenitude em ambos os Regimes, Diurno e Noturno.

Palavras-Chave: Mito; Imaginário; Odisseia; Homero.

ABSTRACT

Literature is an element of formative character in the personality and culture of a people. Since antiquity, great literary classics have left a legacy of knowledge for humanity to understand their own life and continue to speak to modern man, despite all the cultural changes that have taken place since then. These works have myths at their core as living messages that speak directly to the reader. It is mainly in these classics that we must seek out this living and universal message and understand what they have to say to today's culture. Some of the most notable in this sense are Homer's classics. The aim of the research is to collect the most recurrent symbols in *Odisseia* of Homer (2018), and carry out a symbolic classification of them, taking into account the context in which these symbols were inserted, as well as the Image Regime prevailing in each of these categories. For this, we used the theory of imagery by Gilbert Durand (2002) and his approach method, which provided the key for the observation of the structures and regimes of the image present in the narrative. As a complement, we consider the assumptions of authors who dealt with Greek mythology, such as Grimal (2013) and Diel (1991), and mythology in the general sense, such as Campbell (2004), Barthes (2007), Eliade (1963), Armstrong (2005), among others. Such an analysis is justified by the fact of incurring a type of hermeneutics not yet implemented in this classic of Antiquity, in addition to bringing up a study of myth in one of the greatest classics of literature. A study that, in its results, elucidated, among other issues, the preponderant presence of the mystical structure in the Night Regime. We found a solar hero, Odysseus, coming from the Trojan War, who goes through a process of maturation until he becomes a lunar hero and reaches fullness in both the Day and Night Regimes.

Keywords: Myth; Imaginary; Odyssey; Homer.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	9
CAPÍTULO 1 MITO E IMAGINÁRIO.....	15
1.1 MITO: À GUISA DE UM CONCEITO.....	15
1.2 OS ESTUDOS DO IMAGINÁRIO ATRAVÉS DOS SÉCULOS.....	21
1.3 ALGUNS CONCEITOS DO IMAGINÁRIO.....	25
CAPÍTULO 2 MITANÁLISE DA <i>ODISSEIA</i> DE HOMERO.....	33
2.1 CONTEXTO HISTÓRICO DA OBRA DE HOMERO.....	33
2.2 ANÁLISE DA OBRA <i>ODISSEIA</i>	36
2.2.1 Telemaquia (Cantos I ao IV)	37
2.2.2 Apólogo (Cantos V ao XII)	58
2.2.3 Retorno (Cantos XIII ao XXIV)	94
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	124
REFERÊNCIAS.....	131
ANEXOS.....	133

1. INTRODUÇÃO

Desde o século XIX, o desenvolvimento da Ciência tem trazido grandes avanços para a humanidade. Tais avanços são cada vez mais sentidos no começo do século XXI em diversas áreas, em especial a tecnológica. Na medida em que esta evolui, torna-se cada vez mais patente o predomínio do conhecimento científico sobre outras formas de conhecimento. Um caso que representa muito bem esse aspecto foi a publicação, no final do século XIX, do livro “A origem das espécies” (DARWIN, 1979), no qual Charles Darwin lançou um novo olhar sobre a gênese dos seres vivos no planeta. O livro foi recebido com desconfiança à época, posteriormente terminou por suplantar, ao menos na visão de boa parte da comunidade científica, as antigas cosmovisões tradicionais acerca das origens da vida no planeta.

As descrições tradicionais dessas origens através de relatos, os mais diversos, foram substituídas pela teoria de Darwin. O consenso da comunidade científica em torno desta teoria traz implícita a ideia de uma superação das visões anteriores, levando à noção de ser ela a única visão verdadeira do conjunto da vida. Não obstante, a vida, como nos lembra Barthes (2007), aparece-nos como um total indiscernível de estruturas e formas, mas é apropriada pelo saber científico, no sentido de afastar o que nela há de inefável, em oposição à resignação com o escasso conhecimento sobre o todo, vivida pelos antigos. Tal conhecimento se consolidava, muitas vezes, através de relatos orais, os quais nos chegam hoje em dia como variações do mito de criação. Os mitos, de um modo geral, podiam tratar das cosmogonias (explicação da origem do mundo), de relatos de heróis, entre outros. Hoje, tais relatos tendem a ser vistos como inverídicos e fantasiosos (ARMSTRONG, 2005), e o conhecimento que trazem não tem mais validade do que teria uma mera história de ninar crianças, de modo que o próprio termo ‘mito’ tornou-se sinônimo de mentira, de inverdade, aceção que, conforme veremos adiante, configura-se bastante limitada em face do vasto conjunto de significados que esse termo conota. Neste sentido, é “um equívoco considerar o mito um modo inferior do pensamento, que pode ser deixado de lado quando as pessoas atingem a idade da razão. A mitologia não é uma tentativa inicial de fazer história e não alega que seus relatos sejam fatos objetivos” (ARMSTRONG, 2005. p. 13).

Embora não representem mais a explicação da realidade, os mitos, que nas sociedades mais arcaicas eram transmitidos oralmente (ELIADE, 2007), sobreviveram até nossos dias ao serem sintetizados em novas formas de narrativas, as quais se expressam por certos meios, sobretudo de cunho artístico, seja nas artes plásticas, seja no teatro ou na literatura. Em se tratando de mitologia, tomando o ponto de vista da cultura ocidental, é notável o legado deixado pela mitologia grega, da qual partes dos seus relatos nos foram legados e permanecem sendo constantemente recontados.

Apesar de haver toda uma riqueza material e visual encontradas nas artes plásticas, é no teatro e na literatura que encontramos uma maior gama e detalhamento de como seriam estas narrativas mitológicas (GRIMAL, 2013). No que se refere ao teatro, o Ocidente muito deve aos autores gregos, dentre os quais destacamos nomes como Ésquilo, Eurípides e Aristófanes. Na Literatura, temos nomes como Hesíodo e Sófocles. Mas, sem dúvida, é em Homero que encontramos um verdadeiro marco divisor de águas. Suas duas obras principais, a *Ilíada* e a *Odisséia*, condensaram, de modo escritural, diversas narrativas mitológicas outrora transmitidas oralmente, tornando-se um referencial para toda criação artística produzida desde então, de modo que o termo 'clássico' a elas se aplica de modo fundamental.

Apesar da importância do texto da *Ilíada*, escolhemos a *Odisséia* para a submetermos a uma análise do imaginário (DURAND, 2002), a partir da qual investigamos as estruturas e os regimes do imaginário presentes na obra. É certo que não podemos considerar as duas epopeias de Homero como originais, no sentido de não ser ele autor de tais histórias. Mas, por outro lado, ele assimilou tais narrativas, que já existiam de maneira difusa, e as estabilizou num corpo, numa obra de arte em forma de poesia épica (GRIMAL, 2013).

O escopo deste trabalho analisou o mito em seu sentido vivo, investigando, para tanto, sua função social nas coletividades em que foi reinventado, e que serviu de mote imaginário para a conduta daqueles povos. Entretanto, ao tomarmos tal ponto de vista, percebemos que seu alcance não se limitou apenas à localidade em que se desenvolveu, mas se constituiu numa linguagem dotada de uma abrangência universal. Sob este aspecto, o mito, em seu raio de ação, "ajudava as pessoas a encontrar sentido em suas vidas, além de revelar regiões da mente humana que de outro modo permaneceriam inacessíveis. Era uma forma inicial de psicologia"

(ARMSTRONG, 2005. p. 15). É a partir dessa abordagem que podemos extrair do mito o que há nele de mais original. Não como um objeto insólito, deslocado da realidade, mas como algo ‘vivo’, como algo “que fornece modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação e valor à existência.” (ELIADE, 1972, p. 10). Enquanto produtor desses conteúdos, é o mito que deve ser enxergado. É neste sentido que devemos investigá-lo, buscá-lo na atualidade, saber se ele ainda sobrevive com suas configurações originais, pois, embora o mito não mais atue como uma metodologia da descrição e explicação da realidade – papel desempenhado agora pela Ciência – ele atua como uma força pulsante da sociedade, atendendo a outras funções, cumprindo outros papéis. Sua propagação, que, antes de chegar aos relatos populares, era mediada pelas esferas mágicas, sacerdotais (CAMPBELL, 2004), gozando, portanto, de certo prestígio e cercando-se de uma aura de normatividade – a qual difere da noção normativa atual, sendo esta pautada por legislações estatais e aquela, por uma noção de mundo transcendental –, agora é reconfigurada pela arte.

Visto serem diversos os mitos e as histórias contadas, procuramos fazer um recorte dentro deste campo, utilizando como objeto de estudo a obra de Homero, por condensar e estabilizar um conjunto de narrativas que tratam do retorno do herói, Odisseu, da Guerra de Troia. Analisamos, portanto, o poema épico *Odisseia* sob seu aspecto imaginário.

Para este estudo nos utilizamos dos pressupostos de autores que trataram da mitologia grega, tais como Grimal (2013) e Diel (1991) e da mitologia no sentido geral, como Campbell (2004), Barthes (2007), Eliade (1963), Armstrong (2005), entre outros.

Para fins de análise propriamente dita, fez-se necessária uma abordagem mais específica. Neste sentido, certas pesquisas de caráter mítico são muito usadas por autores como Eliade (1963), que estuda os mitos e as cosmogonias de comunidades mais primitivas¹. Trata-se de conhecer a visão de mundo

¹ Leia-se aqui primitivo não no sentido de se referir a uma dada comunidade como sendo inferior a qualquer outra, mas no sentido de primeiro, com características mais próximas às primeiras comunidades humanas, a exemplo de povos que possuem um desenvolvimento tecnológico incipiente, pouco contato com o mundo externo e ausência de escrita.

compartilhada por tais povos, o modo como eles enxergam o mistério da existência, a origem do mundo e a origem das coisas. Sob este aspecto, os mitos são o conjunto das narrativas que tratam sobre todas essas questões e essas narrativas se expressam através de seus ritos², que ocorrem no seu dia a dia. Acontece que a história da *Odisseia* não trata diretamente de teogonias nem de cosmogonias. Ela não é um relato da origem do mundo, nem da origem do panteão dos deuses cultuados na Grécia Antiga. Ela é um relato ficcional, ainda que tenha a presença de elementos históricos, como a guerra dos aqueus contra os troianos, conforme veremos no segundo capítulo desta dissertação. Por conta disso, devemos fazer a distinção entre um relato mítico de uma cosmogonia em uma determinada cultura – como ocorre, dentro do universo mitológico grego, com a *Teogonia* de Hesíodo (FOX, 2013) – e os relatos ficcionais desta mesma cultura, como o faz, *mutatis mutandis*, Eliade (2007) quando distingue os mitos dos povos primitivos de suas narrativas fabulosas.

Conforme abordado, há outros elementos do imaginário humano mais pontuais e elementares se comparados ao mito em si, tais como, por exemplo, os símbolos e os esquemas³. Optamos por usar a teoria do imaginário de Gilbert Durand (2002) pelo fato de ela se utilizar de todo esse conjunto de símbolos, os quais foram extraídos das mais diversas culturas e agrupados em constelações de imagens. Esses agrupamentos formam-se em torno do que o autor chamou de estruturas, num total de três, a saber: a estrutura heroica, a estrutura mística e a estrutura sintética. Estas estruturas, por sua vez, agrupam-se em torno dos chamados regimes de imagem, o Regime Diurno e o Regime Noturno. A estrutura heroica enquadra-se no Regime Diurno e as outras duas, a mística e a sintética, no Regime Noturno.

A pesquisa aqui desenvolvida caracteriza-se, quanto aos aspectos metodológicos, como descritiva e exploratória. Descritiva porque os fatos são observados, registrados e interpretados, sem, no entanto, sofrerem grande interferência por nossa parte. Exploratória porque buscamos proporcionar maiores informações sobre o assunto em questão. Quanto ao objeto, trata-se de uma

² Iremos tratar sobre relatos míticos e cosmogonias no capítulo 1.

³ *Schèmes*, no original em francês.

pesquisa bibliográfica de caráter documental. Isso porque se constitui em estudo que busca o máximo possível apreender e considerar o que já fora escrito sobre o assunto em pauta (ANDRADE, 2003).

Deste modo, a análise que implementamos contempla a obra *Odisseia* em seu meio original, no caso, o poético, utilizando a classificação dos Regimes – Diurno e Noturno – e suas respectivas estruturas da imagem preconizada por Gilbert Durand em seu livro “Estruturas antropológicas do imaginário” (DURAND, 2002). A finalidade foi reconhecer na obra em questão os aspectos mais presentes da mitologia, e também o seu mito diretor. Para fins de análise, dividimos a narrativa em três categorias em conformidade com os acontecimentos ali constantes: Telemaquia (Cantos I ao IV), Apólogo (Cantos V ao XII) e Retorno (Cantos XIII ao XXIV). Em cada uma destas categorias selecionamos os símbolos mais recorrentes e, a partir de seus processos dinâmicos no texto, procedemos à classificação de cada uma delas, constatando em qual estrutura e em qual regime do imaginário se enquadram. Sendo assim, o objetivo da pesquisa é coligir os símbolos mais recorrentes em cada uma dessas categorias e realizar uma classificação simbólica deles, levando em conta o contexto no qual esses símbolos estavam inseridos, bem como o Regime da Imagem predominante em cada uma dessas categorias. Devemos notar que tal classificação possui uma ênfase no âmbito da categoria analisada, sendo, portanto, relativa, sem se prender apenas ao símbolo em si, de modo isolado. Com isso, seguimos na esteira de Durand (2002, p. 245), quando fala do “inconveniente que existe em classificar os símbolos em torno de objetos-chave em vez de em torno de trajetos psicológicos”.

Desta forma, a dissertação ficou estruturada em dois capítulos.

O primeiro capítulo foi destinado a conceituar o mito enquanto categoria teórica a partir da visão de alguns autores que se dedicaram às reflexões sobre a temática. Ademais, fez-se necessário empreender um breve histórico sobre os estudos do imaginário, seus autores mais proeminentes, bem como conceituar algumas terminologias deste campo de estudos, como símbolo, mitocrítica, mitanálise, as estruturas do imaginário e os regimes diurno e noturno.

O segundo capítulo contempla a análise propriamente dita do objeto de estudo. Para tanto, contextualizamos historicamente a obra de Homero, relacionando os aspectos culturais da civilização grega com a epopeia narrada na *Odisseia*. Para fins de análise, conforme supracitado, dividimos a obra em três

categorias, as quais dizem respeito a determinados acontecimentos que se observam ao longo da narrativa: a jornada do filho de Odisseu, Telêmaco, a que chamamos de 'Telemaquia'; o relato de Odisseu aos seus anfitriões, os feácios, a respeito das aventuras por que passou, o 'Apólogo' e, por fim, o retorno do herói a sua terra natal e subsequente vingança contra os pretendentes, o 'Retorno'. Em seguida, procedemos à classificação de cada uma dessas três categorias com base nas estruturas e nos regimes diurno e noturno da imagem.

CAPÍTULO 1 – MITO E IMAGINÁRIO

1.1 MITO: À GUIA DE UM CONCEITO

Conforme mencionado na introdução, deslindaremos o significado mais amplo do termo mito, além da acepção que se tornou mais comum nos dias de hoje, a saber, o sentido de ser oposto à verdade, de ser uma informação mentirosa. Mesmo que adotemos seus conceitos mais amplos, corremos o risco de enxergar o mito como sendo uma narrativa primordial, alheia aos saberes científicos e, portanto, com um cunho de inverídica, de fantasiosa. Essa visão também tende a pressupor que, ainda que dotadas de uma função social para a época em que foram criadas, essas narrativas não passariam de uma versão pueril dos acontecimentos que se realizaram no alvorecer da humanidade, versão que seria, enfim, corrigida e substituída, peremptoriamente, pela concepção científica.

Mesmo essa acepção de ser uma versão primitiva, corrigida pela versão mais moderna, apresenta algumas limitações, começando pela própria oposição entre verdadeiro e falso. Ao contrário do que acontece na ciência, em que os fatos devem ser investigados até se chegar à sua completa descrição objetiva, no mito não há razão para se constatar o que de fato aconteceu ou o que é meramente ilusório. Tal constatação, se empreendida, será objeto da ciência, não da mitologia. Para esta, mais importante é o conteúdo simbólico dos fatos, seu significado, não sua realidade factual.

A despeito de o pensamento ocidental parecer ter abandonado e superado de vez a visão mitológica do mundo, ela perdura ainda nos dias de hoje, seja de modo patente nos povos ditos mais primitivos, seja de modo latente em meio a esse mesmo pensamento. No primeiro caso, Eliade (1972, p. 10) nos lembra que, “apesar das modificações sofridas no decorrer dos tempos, os mitos dos ‘primitivos’ ainda refletem um estado primordial. Trata-se, ademais, de sociedades onde os mitos ainda estão vivos, onde fundamentam e justificam todo o comportamento e toda a atividade do homem”. No segundo caso, Armstrong (2005, p. 16) nos fala da atualidade dos temas mitológicos na nossa sociedade, quando nos diz que “a natureza humana não muda muito, e que vários desses mitos, criados em sociedades que não poderiam ser mais diferentes da nossa, ainda tratam de nossos medos e desejos essenciais”.

Essa pouca importância dada à diferenciação entre o que é verídico e inverídico no mito é compartilhada por Eliade (1963, p. 12), para quem o “mito é considerado uma história sagrada e, portanto, uma ‘história verdadeira’, porque sempre se refere a realidades. O mito cosmogônico é ‘verdadeiro’ porque a existência do mundo aí está para prová-lo; o mito da origem da morte é igualmente ‘verdadeiro’ porque é provado pela mortalidade do homem, e assim por diante.” É o mesmo que questionar a verossimilhança de relatos de fábulas como a dos três porquinhos, por exemplo. Campbell também nos dá uma definição de mito e alguns exemplos que mostram essa possibilidade de comunicar o incomunicável e da irrelevância de o conteúdo ser real ou inventado:

Mito, não com o significado de falsidade, mas num sentido muito mais profundo do mundo, é um imaginário a partir do qual extraímos sentido da vida. Quando alguém tenta explicar a eletricidade a um leigo, por exemplo, usa a imagem da água ou de como a água flui. O leigo entende. O que o leigo não entende é o comportamento da eletricidade. Ou um astrônomo que, tentando explicar a natureza do espaço curvo, pode comparar a construção do espaço à superfície de um balão com pintinhas brancas. Quando se enche o balão, as pintinhas se afastam cada vez mais umas das outras, o que é mais ou menos como o universo em expansão. Ele está usando uma imagem, e não dizendo que ‘o mundo é um balão’; está dizendo que ‘é como um balão’. Assim, da mesma maneira, nenhum teólogo sensato jamais disse que Deus é literalmente o pai do universo, que Deus é um pai cósmico, mas que Deus é como um pai. É uma analogia. Mas a imagem tem sempre uma imagem mais forte sobre nossos sentimentos do que ideias abstratas e sofisticadas. (CAMPBELL, 2001. p. 8).

Geralmente incorremos em erro ao tratarmos da cosmovisão de uma determinada sociedade, distante de nós no tempo, centrados em nossos paradigmas. Os mitos conseguem falar ao espectador ou participante ritualístico de qualquer época em que um ou outro se encontre tendo, portanto, interpretações distintas no tempo. Quando estudamos a mitologia grega, por exemplo, corremos o risco de interpretar seus deuses com base na nossa visão religiosa atual, o que pode nos levar a um equívoco, pelo fato de não serem espécies do mesmo gênero. Houston (1995) nos dá uma ideia do que seriam esses deuses para a sociedade grega:

Não são simplesmente homens e mulheres vestidos. E nem meramente qualidades personalizadas e depois deificadas de amor,

guerra, fertilidade, autoridade e morte. São presenças percebidas que fundamentam e informam nossa existência. São, ao mesmo tempo, reais e possuídos por uma realidade mais fluida do que a nossa. Vivem mais perto do tesouro da criação e, portanto, têm mais acesso aos padrões e possibilidades que ali residem. Sua residência no monte Olimpo não é apenas elevada, mas também profunda, e dessa profundidade brotam as potências que impregnam o mundo do tempo. (HOUSTON, 1995. p. 55).

A autora também relaciona a vivência desses mitos com a própria realidade cultural grega. Dito de outro modo, podemos desvendar também certos aspectos de uma cultura com base em seus relatos míticos. Ela nos dá um exemplo dessa correlação ao citar os rituais de iniciação aos mistérios eleusinos. Estes possuíam forte caráter matriarcal, ligados às deusas da fertilidade, e a sociedade em que mais se desenvolveram foi a sociedade minoica, que teve forte influência na cidade grega de Creta, os quais eram povos de forte caráter artístico (com muitas referências a temas naturais), agrícola e atividade militar irrelevante. A deusa Atena, à época, apresentava tais qualidades. No entanto, metamorfoseou-se em deusa da guerra quando da invasão dos aqueus a essas ilhas de paz.

Os antigos rituais eleusinos possuíam forte caráter cíclico, sempre ligados aos períodos de fertilidade. Sua vivência era uma prova da ligação desses povos com os ciclos naturais. O mito da deusa Perséfone, deusa ligada à agricultura, que era levada ao submundo durante seis meses, tornou-se a “explicação” para as estações do ano, para os períodos de fertilidade e infertilidade. Em tais rituais, os iniciados não apenas faziam celebrações religiosas puramente formais, mas participavam verdadeiramente do ritmo da terra; tratava-se de verdadeiramente viver tais mitos, nos quais o profano sofria um arrebatamento do seu mundo ordinário para uma realidade diferenciada. Eliade (2007, p. 22) nos fala a respeito do que poderíamos chamar de uma meta-realidade:

‘Viver’ os mitos implica, pois, uma experiência verdadeiramente ‘religiosa’, pois ela se distingue da experiência ordinária da vida cotidiana. A ‘religiosidade’ dessa experiência deve-se ao fato de que, ao reatualizar os eventos fabulosos, exaltantes, significativos, assiste-se novamente às obras criadoras dos Entes Sobrenaturais; deixa-se de existir no mundo de todos os dias e penetra-se num mundo transfigurado, auroral, impregnado da presença dos Entes Sobrenaturais. Não se trata de uma comemoração dos eventos míticos mas de sua reiteração. O indivíduo evoca a presença dos personagens dos mitos e torna-se contemporâneo deles. Isso implica igualmente que ele deixa de viver no tempo cronológico, passando a

viver no Tempo primordial, no Tempo em que o evento teve lugar pela primeira vez. É por isso que se pode falar no ‘tempo forte’ do mito: é o tempo prodigioso, ‘sagrado’, em que algo de novo, de forte e significativo se manifestou plenamente. Reviver esse tempo, reintegrá-lo o mais frequentemente possível, assistir novamente ao espetáculo das obras divinas, reencontrar os Entes Sobrenaturais e reaprender sua lição criadora é o desejo que se pode ler como filigrana em todas as reiteraões rituais dos mitos.

O que importa aqui não é a validade de tais fatos no mundo real, mas a simbologia por trás dos acontecimentos ali narrados. Esta simbologia não deve ser traduzida, mas ela mesma é quem deve traduzir a realidade, tornando-se, por assim dizer, uma chave interpretativa das coisas, pois, como lembra Langer (1948), o símbolo é uma matriz de intelecções. Ainda de acordo com a mesma autora, o mito se inicia na fantasia que, assim como ocorre nos sonhos, não tem qualquer consideração pela coerência ou mesmo pela consistência da ação, pela possibilidade ou pelo senso comum.

Nos estudos literários que certos pesquisadores empreenderam, com ênfase no imaginário – a exemplo de nomes como Durand (1982) e Campbell (1949) –, muitos chegaram à conclusão de que os textos ficcionais fazem referência a estruturas recorrentes. Trata-se de núcleos centrais, em redor dos quais gira uma grande diversidade de histórias. Um exemplo são os filmes atuais, que fazem uso desses núcleos matrizes e os utilizam em toda sorte de variações narrativas: se compararmos filmes como “Star Wars” e “O senhor dos anéis” enxergamos, no primeiro caso, uma história em que encontramos raios laser e naves espaciais e, no segundo, lutas de espada e feiticeiros. O que duas histórias tão diferentes poderiam ter em comum? A jornada do herói (CAMPBELL, 1949). Nesta, apresenta-se um conjunto de acontecimentos com etapas bem definidas em uma única linha narrativa.

Numa dessas etapas, que se apresenta logo no início, somos apresentados à rotina comum que vive o herói e, logo após, a chamada à aventura – geralmente feita por um velho sábio, de certa experiência, muitas vezes magos eremitas – e a negação daquele. Se observarmos os dois filmes, veremos que a etapa é perfeitamente cumprida em ambos os casos: em “Star Wars”, vemos a vida levada pelo herói, Luke Skywalker, e o momento em que ele é convidado pelo eremita, Ben Kenobi, a participar de uma aventura, ao que de pronto recusa. Em “O senhor dos

anéis”, vemos a vida levada pelo herói, Frodo, em uma vila bucólica e o convite feito pelo mago, Gandalf, a participar de uma aventura, ao que também se nega.

Está claro que tais personagens se apresentam sob formas variadas, mas pode-se perceber que existe aqui um núcleo duro implícito em ambas as histórias que, embora sofra diversas variações superficiais, permanece imutável na sua essência. E é precisamente através de tantas variações que podemos ver esses arquétipos (tipos ou imagens originais) reviverem sob incontáveis máscaras diferentes. Campbell (2004, p. 28) afirma que este núcleo diretor, ao qual ele chamou de “monomito”, o “herói de mil faces”, perpassa todas as narrativas possíveis, desde filmes de Hollywood a lendas de tribos distantes. O mito se apresenta desde o espírito coletivo até o individual. Jung tratou desta correlação, da forma como o indivíduo busca nesse oceano universal – o inconsciente coletivo – conteúdos que dão significado à sua vida, que dizem respeito ao desenvolvimento da psique. É neste jogo do universal com o individual que Meletínski (1998) relaciona alguns aspectos levantados por Jung:

Salta logo aos olhos que os arquétipos junguianos, em primeiro lugar, são antes imagens, personagens, papéis a serem desempenhados e, apenas em medida muito menor, temas. Em segundo lugar, que basicamente todos esses arquétipos representam etapas do que Jung chamou de processo de individuação, isto é, o destacar-se gradativo da consciência individual a partir do inconsciente coletivo, a mudança da correlação consciente/inconsciente na personalidade humana, até sua harmonização final no término da existência. De acordo com Jung, os arquétipos traduzem os acontecimentos anímicos inconscientes em imagens do mundo exterior. (MELETÍNSKI, 1998, p. 22)

Meletínski (1998) nos mostra que este processo de individuação, do emergir do inconsciente para o consciente, que ocorre com o despertar da psique, coloca-se também no plano do individual para o coletivo. Esta tomada de consciência do indivíduo é também uma tomada de consciência da humanidade como um todo, não havendo, a partir de tal visão, nenhuma diferenciação hermenêutica entre mitologia e psicologia. Daí vem a fundamental importância da mitologia enquanto manifestação de conteúdos universais, que se expressam na criação humana, especificamente na criação literária:

Acredita-se que a mútua correlação entre o mundo interior do homem e seu ambiente são tanto objeto da imaginação poética e mitológica quanto a correlação anímica dos princípios do consciente e do inconsciente. Pensa-se igualmente que o mundo exterior não é apenas material para a descrição de conflitos puramente interiores e que o caminho da vida humana se reflete nos mitos e nos contos maravilhosos, principalmente no plano da correlação entre personalidade e coletivo, mais do que no da confrontação ou da harmonização do consciente e do inconsciente. (MELETÍNSKI, 1998, p. 23)

Num exemplo da correlação entre os arquétipos coletivos e a realidade do particular, o autor ainda relaciona, por exemplo, o mito da criação – o qual tem profundas ligações com certos esquemas narrativos, como o do ovo, do *uroboros*, do oceano primordial – a esquemas próprios da vida humana de modo individual, que vai desde a passagem pelo útero materno a todo o desenvolvimento posterior, que, para Jung, constitui o processo que ele denominou de individuação.

Campbell (2004) também relata um fato bastante interessante que ilustra muito bem a relação de mitos coletivos com os processos que envolvem a psique. Em certas tribos aborígenes da Austrália é comum um ritual de iniciação dos jovens rapazes à vida adulta: trata-se do ritual da circuncisão. Quando um garoto da tribo está próximo de ser iniciado em tal ritual que o conduzirá à vida adulta, ele é informado pelos pais e anciãos que o Grande Pai Cobra sente o cheiro de seu prepúcio e o está chamando. O garoto, tomado de medo, busca refúgio em sua mãe, avó ou algum parente do sexo feminino, visto saber o intuito dos homens de o levarem para o outro lado, ao que as mulheres o acolhem, com um lamento também ritual. Em contrapartida, Carl Jung descreveu um sonho de um paciente seu, em que este viu surgir uma cobra de dentro e uma caverna e o picou na região genital. Este sonho ocorreu justamente em um momento em que o paciente afirmava libertar-se das amarras de seu complexo materno. Essa é apenas uma amostra do quanto certas imagens são recorrentes em realidades muitas vezes tão distantes.

No que diz respeito ao nascimento do mito e sua relação com o símbolo, Durand (1921, p. 63) destaca que “o mito é já um esboço de racionalização, dado que utiliza o fio do discurso, no qual os símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos em ideias”. Esta concepção implica na ideia de que o mito seja um mediador entre a pura imaginação, o onírico, e a razão em sua forma mais acabada. Tal ideia é corroborada por Langer (1948), que ainda acrescenta a religião como mais um elemento formador do caldo inicial que resulta no mito. Esta é enxergada

hoje de forma compartimentada, assim como o são as outras esferas, seja a política, seja a científica, seja a social etc. Essa visão soa anacrônica ao analisarmos as antigas civilizações onde se desenvolveram os antigos mitos, como mostra Armstrong (2005, p. 20), quando fala que

[...] hoje separamos o religioso do secular. Isso teria sido incompreensível para os caçadores paleolíticos, para quem nada é profano. Tudo o que viam ou viviam era transparente para sua contrapartida no mundo divino. Qualquer coisa, por mais inferior que fosse, podia personalizar o sagrado. Tudo o que faziam era um sacramento que os punha em contato com os deuses. As ações mais ordinárias eram cerimônias que permitiam aos mortais participar do mundo intemporal do 'todo-sempre'. [...] Esse senso de participação no divino é essencial para a visão mítica do mundo: o objetivo de um mito é tornar as pessoas mais conscientes da dimensão espiritual que os rodeia e faz parte natural da vida.

Essa dimensão do sagrado é ainda hoje representada pela religião de uma forma geral, que ainda atua como um fator abalizador das condutas humanas. Quando esvaziado da religiosidade, tal fator, por sua vez, será representado pelo mito. Na atualidade, este tende a desempenhar o papel que cabe à religião, quando ausente, pois ela está encerrada numa esfera limitada, ao passo que o mito não encontra tal limitação, podendo deslizar em diferentes esferas, subsistindo na civilização sob diferentes máscaras.

1.2 OS ESTUDOS DO IMAGINÁRIO ATRAVÉS DOS SÉCULOS

Conforme vimos, o mito subsiste desde os primórdios da humanidade. Seus relatos eram tidos como narrativas reais que aludiam a diversas áreas do saber humano, entre as quais a das cosmogonias e teogonias. A partir do advento da ciência moderna, essa sabedoria antiga deixou de ter importância, ao menos da forma como era vista na antiguidade. Campbell (1949) chama atenção para uma das diferenças fundamentais entre os dois tipos de linguagem, a utilizada pela ciência e a baseada nas vivências míticas:

Enquanto as verdades da ciência são comunicáveis, em sua condição de hipóteses demonstráveis, racionalmente, fundadas em fatos observáveis, o ritual, a mitologia e a metafísica são apenas guias para a via de uma iluminação transcendente, cujo último trecho

deve ser percorrido individualmente, na própria experiência silenciosa de cada um. (CAMPBELL, 1949, p. 29)

Um dos grandes estudiosos do imaginário, Gilbert Durand, chama atenção para o modo como os estudos científicos têm negligenciado essa esfera mítica. Segundo o autor (DURAND, 1988), esse processo teria se iniciado há mais tempo, principalmente a partir da filosofia de Platão. O filósofo grego seria um dos primeiros a desmerecer as narrativas mitológicas. Para ele, elas faziam referências a deuses de comportamento duvidoso e tais histórias não teriam serventia nem para a religião nem para a moral. Apesar de repudiar a mitologia como ensinamento central, Platão viria a criar a sua própria através de seus ensinamentos filosóficos, tendo o mito da caverna como uma das mais conhecidas. Segundo Durand (2011, p. 16):

Platão sabe que muitas verdades escapam à filtragem lógica do método, pois limitam a Razão à antinomia e revelam-se, para assim dizer, por uma intuição visionária da alma que a antiguidade grega conhecia muito bem: o mito. Ao contrário de Kant, e graças à linguagem imaginária do mito, Platão admite uma via de acesso para as verdades indemonstráveis: a existência da alma, o além, a morte, os mistérios do amor... Ali onde a dialética bloqueada não consegue penetrar, a imagem mítica fala diretamente à alma.

Seu discípulo, Aristóteles, seguiria na mesma linha. O estagirita referia-se ao mito como um ensinamento duvidoso e irreal. Em sua obra de nome “Analítica”, ele lançou os alicerces do método científico, onde, a partir do princípio de identidade, procura-se chegar a conhecimentos apodícticos por meio do método dialético. Para ele, “a imaginação não é ciência. Esta é sempre verdade, enquanto a imaginação se engana. Nesta perspectiva, o pensamento direto e conceitual é valorizado em detrimento da imagem do sentido simbólico.” (TURCHI, 2003). Os preceitos de Aristóteles seriam redescobertos muito tempo depois, na Idade Média, especificamente no século XIII. Seus escritos, que foram traduzidos e trazidos pelos árabes à Europa – em especial os trabalhos de tradução de Averroes de Córdoba –, serviram de base para a escolástica. Um dos grandes nomes deste período, São Tomás de Aquino, utilizou o silogismo aristotélico para estruturar sua argumentação teológica. Enquanto que no campo das Ciências houve um afastamento do universo do imaginário, na arte e na arquitetura essa tendência foi, até certo ponto, mitigada, nesse mesmo período, com as catedrais góticas. Em contraste com os austeros mosteiros e suas claustros construções, assistimos a uma explosão de estruturas

arquitetônicas delgadas com riqueza de imagens – seja em forma de pinturas, estátuas ou vitrais – carregadas de simbologia que traziam uma mensagem através da comunicação direta à alma dos fiéis, muitos dos quais eram sequer alfabetizados, não tendo, portanto, acesso aos textos teológicos produzidos então. A esta fase seguiu-se o Renascimento, o qual trouxe um universo ainda maior de imagens e símbolos. Contra este movimento artístico (entre outras questões, no seio da Igreja) levantou-se a Reforma Protestante que trazia em si um viés iconoclasta.

Mais tarde, com René Descartes, Galileu Galilei e Newton, surgem as bases da Ciência Moderna. O dualismo cartesiano veio acentuar ainda mais o império da Razão Pura em detrimento do imaginário. Aqui, a verdade seria alcançada puramente através do raciocínio sobre bases matemáticas e o imaginário deixou de ser uma fonte de conhecimento confiável.

Os estudos acerca do imaginário ganharam novo fôlego a partir do Século XX, a partir da influência do pensamento de alguns autores, tais como Emmanuel Kant, Carl Jung e Gaston Bachelard. No campo da mitologia tivemos nomes importantes, entre os quais Roland Barthes, Mircea Eliade e o próprio Gilbert Durand. Dentre estes citados, podemos destacar nomes como o de Jung, discípulo de Sigmund Freud, que investigou a psique através de experiências que buscavam imagens recorrentes no inconsciente e chegou à conclusão de que muitas dessas imagens eram comuns a várias pessoas, imagens sobre as quais não poderiam ter travado nenhum contato prévio. Ele chegou à conclusão de que havia um patrimônio universal, comum a toda a humanidade. A este patrimônio deu o nome de “Inconsciente Coletivo” (JUNG, 2000). Era este o repositório que daria origem a todos os mitos conhecidos, os quais se repetiam e se renovavam de acordo com cada época, eclodindo em imagens no consciente de indivíduos que muitas vezes não tiveram contato algum com tais repertórios. Eram imagens com enorme semelhança manifestas em diferentes pessoas com nenhum grau de conhecimento entre si, de sociedades diferentes. Muitos desses casos são expostos em sua obra “O homem e seus símbolos” (JUNG, 1964).

Mircea Eliade foi um estudioso de religiões comparadas e de mitologias, trazendo certos conceitos do sagrado a partir de diferentes culturas. Ele costumava contrapor as diferentes visões da realidade a partir de sociedades mais primitivas e de sociedades com o mais alto grau de desenvolvimento tecnológico: no primeiro caso, vive-se um tempo sagrado a partir do ato de reviver os mitos como realidades

presentes; no segundo caso, pelo fato de não se reviverem mais os mitos com a mesma intensidade, experimenta-se um tempo profano. No caso dos povos que ainda vivem a experiência do sagrado, há algumas diferenças entre os diversos relatos que são passados de pai para filho: há os mitos cosmogônicos, que são aqueles que buscam explicar a origem de tudo, como o universo conhecido teria surgido, o sol, os céus, a terra, etc.; além destes, há os mitos de origem, que tratam de como certas coisas vieram à existência, seja a origem da caça, a origem das doenças, a origem do fogo, etc. Ao recontar essas histórias eles estariam não apenas rememorando acontecimentos de um tempo sagrado, como também revivendo-os, de modo que o universo continue a existir enquanto tal. Há de se notar que esses povos possuem também suas próprias fábulas, mas estas são tratadas como histórias fantasiosas, inverídicas, ao contrário dos mitos, que são tidos como acontecimentos reais e que teriam ocorrido num tempo sagrado, o qual seria revivido ao se dar início aos ritos e narrativas mitológicas (ELIADE, 1992).

Gaston Bachelard criou uma obra multifacetada, que costuma ser dividida, pelos seus estudiosos, entre diurna e noturna. A primeira compreende uma visão epistemológica do saber, opondo a visão puramente científica ao empirismo. A segunda, uma exploração das imagens oníricas por meio da literatura, em que ele estabelece seus principais arquétipos como água, terra, ar e fogo. Os arquétipos, para Bachelard, têm uma conotação diferente daquela traçada na psicologia junguiana. Em suas críticas a esta psicologia, ele inverte o primado da busca das imagens no inconsciente: ao invés de a psicanálise buscar nas imagens do inconsciente traduções ou interpretações para a chave do mundo real, para o estado de vigília, seria necessário percorrer o caminho inverso ao buscar neste universo imaginário novas possibilidades simbólicas.

Discípulo de Gaston Bachelard, um dos grandes nomes dos estudos do imaginário é o francês Gilbert Durand. É dele boa parte da crítica à forma como foi negligenciado este campo do saber por parte da ciência moderna. Estudioso de diversos mitos em diferentes sociedades, Durand elaborou o método da mitocrítica e da mitanálise a partir da análise de textos literários. No primeiro caso, buscam-se os conteúdos míticos latentes e patentes em um determinado texto. No segundo, analisa-se o contexto sociocultural e histórico em que a obra e sua mitologia estão inseridas. Durand também realizou um amplo estudo acerca das imagens comuns a diversas culturas e seus símbolos subjacentes. Nestas, categorizou uma imensa

constelação imagética e a dividiu naquilo a que ele chamou de regimes de imagens: o regime diurno e o noturno. Sobre estes regimes, a mitocrítica e a mitanálise, assim como sobre alguns conceitos no universo mítico, trataremos a seguir.

1.3 ALGUNS CONCEITOS DO IMAGINÁRIO

Em nosso trabalho serão usados alguns termos comuns ao universo de estudo do imaginário e precisamos, antes de mais nada, deslindar o significado de cada um deles. Um dos termos a que aludimos no princípio do capítulo 1 é o símbolo. O que é, afinal, o símbolo? De acordo com Durand (1988, p. 12), “o símbolo se define, primeiramente, como pertencente à categoria do signo. Mas a maioria dos signos são apenas subterfúgios de economia, remetendo a um significado que poderia estar presente ou ser verificado”. Tal significado muitas vezes não pode ser representado por signos arbitrários, mas precisa figurar algum aspecto da realidade que busca representar. Encontramos um exemplo dessa relação nas placas de trânsito. Se tomarmos a placa de “sentido proibido” teremos, como significado, a proibição para que o carro siga em frente, aliado às possíveis sanções que poderão surgir a partir da desobediência à regra colocada. Como significante, teremos uma seta apontando para cima e, sobre ela, uma faixa vermelha em diagonal. Ele, de certa forma, abrange e resume o conjunto de possibilidades que cercam aquela proibição. Poderíamos imaginar outras formas de se representar tal indicação, mas esta foi a escolhida, a partir de um conjunto de regras de convenção. Desta forma, podemos dizer que o signo é arbitrário. Temos, então, um significado concreto – que diz respeito a coisas que podem ser observadas na realidade – e um significante arbitrário, sintético.

Ao contrário da proibição do carro seguir em frente, há certas coisas que não podem ser verificadas na realidade concreta, há conceitos que não se apresentam de forma evidente. Para se representar coisas desse tipo, já não é possível servir-se de representações arbitrárias. O signo, neste caso, deve ter algo a ver com o que ele representa, devendo, de certa forma, indicá-lo, apontar para ele. Se tomarmos, por exemplo, um conceito como o da justiça: trata-se de uma palavra que representa algo abstrato, cujas variantes não podem ser observadas na realidade concreta, podendo apenas ser aludido. Para representar tal ideia, não podemos simplesmente fazer uso de quaisquer grafismos como os utilizados nas placas de trânsito. É

preciso o uso de figuras que sejam coalescentes ao significado. Encontramos um exemplo na figura da balança, que, por remeter à ideia de ponderação, pode simbolizar um conceito tão vasto como o da justiça. Em resumo, temos um significado que não pode ser observado de modo evidente e um significante que com ele possui alguma relação indireta, evocativa, não arbitrária. Durand (1988) coloca o símbolo como a recondução ao sensível de uma epifania. Ele surge como uma necessidade de representação de conceitos que não encontram equivalentes no mundo sensível, não podendo, portanto, ser representado por uma simples convenção. Jung (*apud* DURAND, 1988, p. 15) o define como “a melhor figura possível de uma coisa relativamente desconhecida que não se saberia logo designar de modo mais claro ou característico.”

Um outro termo usado nos estudos do imaginário é o *schème* – termo francês que, no presente trabalho, iremos traduzir como esquema – que se constitui como o tipo de gesto anterior à criação da imagem, sendo o gesto inconsciente que a origina. O esquema é uma configuração dinâmica que precede a formação da imagem, dotado de características mais ligadas à ação que à substantividade. Eles são a ligação entre as dominantes reflexas e as representações. Como exemplo de esquema temos o esquema da subida e o da divisão que correspondem às imagens ligadas à verticalidade da postura humana. Ele está relacionado às dominantes reflexas que fazem o bebê sempre procurar a postura ereta, sempre buscar a posição vertical. Tais gestos dinâmicos são como que embriões que darão origem às imagens propriamente ditas. No que tange à criação da imagem, entra em cena um outro conceito, a que chamamos de arquétipo. Segundo Durand (2002, p. 60), os arquétipos são as substantificações dos esquemas. Eles são o primeiro registro imagético que compõem um arcabouço universal, compartilhado por toda humanidade, a que o psicólogo e psiquiatra suíço Carl Jung (2000) denominou de inconsciente coletivo. Para Durand (2002, p. 61), os arquétipos se constituem como “o ponto de junção entre o imaginário e os processos racionais”. Ainda segundo o autor, “o que diferencia precisamente o arquétipo do simples símbolo é geralmente a sua falta de ambivalência, a sua universalidade constante e a sua adequação ao esquema”. O arquétipo seria uma imagem original, um tipo de fôrma (compara-se à fôrma de um bolo), ao passo que o símbolo seria uma imagem contextualizada, diferenciada de acordo com aspectos culturais (compara-se ao sabor de um bolo). Seguindo a metáfora, pode-se ter uma só fôrma de bolo (arquétipo) relacionado a

vários sabores (símbolos). As imagens arquetípicas são inatas a todos os seres humanos e também representam a primeira materialização dos esquemas. Ao esquema de ascensão, por exemplo, podemos corresponder o arquétipo do herói; ao esquema de devorar, o arquétipo do monstro devorador. Num plano mais amplo no que tange a esses conceitos, chegamos à ideia de mito. O mito é uma transfiguração dinâmica dos símbolos, dos esquemas e dos arquétipos em um formato de discurso, no qual já há um esboço de racionalização. É aqui onde tais conceitos adquirem um formato de narrativa, uma narrativa que busca responder uma questão. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2018, Introdução XIX):

Os mitos apresentam-se como transposições dramatúrgicas desses arquétipos, esquemas e símbolos, ou como composições de conjunto, epopeias, narrativas, gêneses, cosmogonias, teogonias, gigantomaquias, que já começam a entrever um processo de racionalização. [...] O mito aparecerá como um teatro simbólico de lutas interiores e exteriores a que o homem se entrega no caminho de sua evolução, na conquista de sua personalidade. O mito condensa, numa só história, uma multiplicidade de situações análogas; mais além de suas imagens movimentadas e coloridas como desenhos animados, permite a descoberta de tipos de relações constantes, i.e., de estruturas.

Quando lemos uma história como a *Odisseia*, somos apresentados a diversos conceitos abstratos, a epifanias, os quais se apresentam sob formas narrativas que se deslindam no próprio ato de ler. É a partir da correlação entre ideias abstratas e a busca da representação mítica por meio de histórias, que Durand (1982) criou uma metodologia que se destina à análise textual, a qual deu o nome de mitodologia, dividida em mitocrítica e mitanálise. Que seriam essas análises? Primeiramente, ao olharmos diferentes histórias, percebemos que certas narrativas têm muito material coincidente. Subjacente às infinitas variações de enredos possíveis, encontramos alguns núcleos comuns a todos. Tais variações são infindáveis, mas os núcleos que lhe servem de base limitam-se a um número restrito de esquemas. São a essas estruturas que se repetem que Durand (1982, p. 76) deu o nome de “núcleo duro”, que diz respeito ao fundamento de uma determinada história e sobre a qual constroem-se as múltiplas variações que uma narrativa pode comportar. É precisamente este núcleo duro que constitui o objeto de estudo da mitodologia. Para buscarmos esse núcleo duro, necessário é identificar no texto aquilo que há de

recorrente e redundante. A esse elemento redundante da história Durand (2011, p. 85) dá o nome de *sermo mythicus*. Vejamos:

O *sermo mythicus*, assim como as sequências de um ritual fundamentado sobre um tempo 'simétrico' e um espaço 'não separável', também não consegue acompanhar o processo de uma demonstração analítica nem seguir aquele de uma descrição histórica ou localizável. Os processos do mito, onírico ou do sonho consistem na repetição (a sincronicidade) das ligações simbólicas que os compõem. Por conseguinte, a redundância aponta sempre para um 'mitema'. Mitema: uma narrativa puramente ficcional. Geralmente envolve pessoas, ações ou eventos supernaturais e incorpora alguma ideia popular referente a um fenômeno natural ou histórico.

O mitema consiste precisamente na unidade básica de um mito. Esta unidade semântica cria sua própria lógica como um elemento diferente do da lógica tradicional. Esta se baseia no princípio de identidade, a partir do qual é estruturado o discurso silogístico em que a duas assertivas segue-se uma terceira, ao passo que aquela se baseia em uma identidade não-localizável, diferente da lógica dual. Ela não é um discurso para demonstrar nada nem para criar narrativas. Sua força surge a partir da repetição, da redundância, de modo a produzir com pregnância no espectador o conjunto de suas ideias latentes. Segundo Durand:

O mito não raciocina nem descreve: ele tenta convencer pela repetição de uma relação ao longo de todas as nuances (as 'derivações', como diria um sociólogo) possíveis. A contrapartida desta particularidade é que cada mitema – ou cada ato ritual – é o portador de uma mesma verdade relativa à totalidade do mito ou do rito. O mitema comporta-se como um holograma (Edgar Morin) no qual cada fragmento e cada parte contém em si a totalidade do objeto. Portanto, o imaginário, nas suas manifestações mais típicas (o sonho, o onírico, o rito, o mito, a narrativa da imaginação etc.) e em relação à lógica ocidental desde Aristóteles, quando não a partir de Sócrates, é alógico. A identidade não-localizável, o tempo não-assimétrico e a redundância e metonímia 'holográfica' definem uma lógica 'inteiramente outra' em relação àquela, por exemplo, do silogismo ou da descrição eventualista, mas muito próxima, por alguns lados, daquela da música. A música, da mesma forma como o mito e o onírico, repousa sobre as inversões simétricas dos 'temas' desenvolvidos ou 'variados', um sentido que somente pode ser conquistado pela redundância (o refrão, a sonata, a fuga, o leitmotiv etc.) persuasiva de um tema. (DURAND, 2011. p. 85)

A mitocrítica, portanto, trata da busca desse núcleo diretor presente na narrativa. Esse núcleo duro do mito é aquilo que nos olha no texto. Um texto não tem função enquanto não for lido, da mesma forma que o sentido de uma partitura musical só se completa no momento em que a música é executada. A partir de tal leitura, o texto fala diretamente ao leitor, manifestando nele sua semântica interna. Se a mitocrítica busca o núcleo duro do mito no texto literário, a mitanálise consiste em buscar o núcleo diretor, o leimotiv, por trás de um texto em sua configuração sociológica. Além de se levar em consideração o corpo do texto em si, tem-se em vista também seu aspecto social, ideológico e político de uma dada sociedade em uma determinada época (DURAND, 1988).

No que concerne aos aspectos do imaginário, em suas pesquisas sobre a mitologia de diversos povos e da literatura em geral, Durand (2002) observou que há uma recorrência de certas imagens e uma homologia interna intrínseca a elas. Essa homologia se processa a partir dos chamados reflexos dominantes, comuns a todos os humanos. O autor classifica três tipos principais: o reflexo postural, que faz a pessoa se colocar de pé, ligado à capacidade de distinguir as coisas, de se opor; o reflexo da descida digestiva, que se apresenta como ação primordial de mesclar, misturar, engolir; por fim, o reflexo rítmico, que se associa à dinâmica sexual, ao mito do eterno retorno e à capacidade de transcender. Esses reflexos relacionam-se, respectivamente, com as três estruturas do imaginário, a heroica, a mística e a dramática.

Segundo Durand (2002), ao reflexo postural correspondem os esquemas da verticalização ascendente e o da divisão; ao reflexo do engolimento, o esquema da descida e o acocoramento da intimidade; ao reflexo sexual, as técnicas agrícolas e os símbolos naturais ou artificiais de retorno. Uma outra classificação, empreendida pelo autor, analisada na obra "As estruturas antropológicas do imaginário", aborda o imaginário de acordo com a forma como o homem encara a morte: em atitude de defesa e luta, ou em atitude de entrega e conforto. Elas resultam nos dois grandes regimes do imaginário: o Regime Diurno e o Regime Noturno da imagem. O Regime Diurno abrange a estrutura heroica (ou esquizomorfa). O Regime Noturno, por sua vez, abrange a estrutura mística e a estrutura sintética. Em sua obra, o autor dedica boa parte dos escritos a esses dois regimes. Em seguida, percebemos como ele relaciona esses dois regimes às dominantes posturais supracitadas:

O Regime Diurno tem a ver com a dominante postural, a tecnologia das armas, a sociologia do soberano mago e guerreiro, os rituais da elevação e purificação; o Regime Noturno subdivide-se nas dominantes digestiva e cíclica, a primeira subsumindo as técnicas do continente e hábitat, os valores alimentares e digestivos, a sociologia matriarcal e alimentadora, a segunda agrupando as técnicas do ciclo, do calendário agrícola e da indústria têxtil, os símbolos naturais ou artificiais do retorno, os mitos e os dramas astrobiológicos. (DURAND, 2002, p. 58)

No que se refere ao Regime Diurno, ele trata das oposições, das antinomias, que resultam da eterna fuga ao tempo e à morte, a eterna luta contra Cronos. É sabido que o maior de todos os medos, recorrente em toda a espécie humana, é o medo da morte. Nenhum de nós sabe o que realmente acontecerá após esse episódio, do qual ninguém escapa e que pode ocorrer a qualquer momento. Os mais jovens, talvez por sentirem o distanciamento do fim, na velhice, passam a viver num eterno presente, sem se dar conta de que é apenas uma questão de tempo para que também sejam abarcados por tal fenômeno. Essas duas realidades que andam lado a lado, em que uma conduz à outra, constituem-se como as mais terríveis ideias que cercam o homem.

O temor ao tempo e à morte resultam numa fuga constante, num combate interminável, que se constitui precisamente no que Durand chamou de Regime Diurno da imagem. Esse combate se configura no herói que luta contra as trevas, daí o nome dado à estrutura abrangida por esse regime, a estrutura heroica (ou esquizomorfa). É esse o aspecto principal de Cronos, do tempo, da morte: aspecto nefasto, sombrio. Temos, a partir daí, o nascimento da figura do herói sempre a combater o dragão, a enfrentar desafios, a superar obstáculos (DURAND, 2002). É a luta contra tudo o que há de tenebroso. Este aspecto funesto do tempo, aludido aqui em forma de dragão, pode tomar incontáveis formas. Geralmente apresentam-se sob formas de figuras femininas ou que a estas estejam ligados: água negra, sangue (principalmente o sangue menstrual), serpente (que, em suas variações, contempla também o dragão), aranha e Lua negra, apenas para citar alguns. A estes símbolos, aqui tomados em sua acepção negativa, contrapõem-se os símbolos ascensionais, de caráter eminentemente masculino: símbolos como o gládio, o cetro, o disco solar. Todos estes com uma conotação heroica, de confronto, daí o caráter antitético representado nesse Regime. De acordo com Durand (2002, p. 67), “semanticamente falando, pode-se dizer que não há luz sem trevas enquanto o inverso não é

verdadeiro: a noite tem uma existência simbólica autônoma”. Isto implica dizer que “o Regime Diurno da imagem se define, portanto, de uma maneira geral, como o regime da antítese”. Há aqui um aspecto fortemente varonil, de elevação, de verticalidade, o qual também se liga à dominante postural.

O Regime Noturno, por outro lado, abrange duas estruturas: a estrutura mística e a estrutura sintética. A primeira delas trata da aceitação do tempo e da morte, da assimilação dos aspectos tenebrosos do regime diurno. Não há mais luta contra a morte e tempo. Aqui, a morte é abraçada: o que era antes tenebroso revela-se agora confortável, numa atitude de entrega, de descanso. Surge a necessidade do retorno ao ventre materno, ao aconchego reconfortante. Os deuses uranianos do Regime Diurno são substituídos por deusas, as quais remetem à Grande Mãe. O feminino, antes temível e ameaçador, agora é renovação. Neste regime, os símbolos apontam para esse recolhimento: o útero, o cálice, o ovo.

O cálice certamente diz respeito ao próprio útero materno, assim como o ovo faz lembrar o revolver-se sobre si mesmo, a completude fechada (DURAND, 2002). As realidades ascendentes que antes se prolongavam numa linha contínua e escatológica agora se fecham num ciclo rítmico constante e redundante. O infinito buscado pela cruz ascensional agora é contemplado pelo girar cíclico da mandala. O que antes era queda, agora é descida. O que antes era mordedura, agora é engolimento. Antes tínhamos a verticalização ascensional, a busca da pureza, no transcendente, no ideal. Agora, não mais é necessária a busca da pureza, do inatingível. Será no aqui e agora, na realidade imanente, que serão buscadas as respostas. Ao contrário da conotação antitética do Regime Diurno, aqui encontramos a eufemização dos opostos. Tudo agora passa a ser harmonizado. Esse caráter assimilador, de mistura, também se liga à dominante digestiva.

Ainda no Regime Noturno, encontramos a estrutura sintética, que, por seu turno, trata do equilíbrio dos contrários, sem, contudo, confundi-los. Nesta estrutura, o tempo é encarado sob seu aspecto cíclico. Se, no Regime Diurno, ele se esvaía, trazendo morte e destruição, aqui ele sempre se renova. Há uma correlação profunda dessa estrutura com os ritos ligados às estações do ano, os quais influenciam diretamente nas colheitas. Este caráter cíclico pode ser visto inclusive em comemorações realizadas nos dias de hoje, como as festas de fim de ano, em que sempre se fecha um ciclo e se inicia outro, renovando todas as coisas. Estes costumes foram herdados remotamente dos povos ligados aos antigos cultos

agrários (ELIADE, 2007). Essa sucessão de ciclos é representada, principalmente, pelo ciclo lunar: a lua, em suas sucessivas fases em que cresce e depois diminui, é um dos grandes símbolos de morte e renascimento, de destruição e regeneração. Ela possui fortemente essa configuração cíclica, em que a morte nunca é definitiva e sempre há o renascimento, servindo inclusive para medir o tempo em diversas culturas antigas, como a dos gregos, por exemplo (GRAVES, 2018). Outros símbolos que estão englobados na estrutura sintética são aqueles ligados ao mito do progresso, como o fogo e a árvore. Durand (2002) nos lembra como aquele era obtido através da fricção desta última, o que nos leva ao reflexo rítmico, ligado ao esquema copulativo. A estrutura sintética, portanto, busca equilibrar os contrários de modo dialético, assim como também aborda o tempo sob seu aspecto cíclico e repetível indefinidamente.

Os regimes e as estruturas do imaginário aqui expostos serão usados para entendermos melhor a simbologia mítica subjacente na *Odisseia*. Para adentrarmos o estudo da obra, iremos antes tratar dos aspectos históricos que lhe dizem respeito.

CAPÍTULO 2 – MITANÁLISE DA ODISSEIA DE HOMERO

2.1 CONTEXTO HISTÓRICO DA OBRA DE HOMERO

Para falarmos a respeito da obra, necessário recuarmos na história para tratar de alguns aspectos a respeito da Grécia, das obras e do próprio autor, Homero. A Grécia era um amálgama de diferentes cidades-estado, cuja unidade central girava em torno da língua falada por esses habitantes.

Desde seu início, os povos que viriam a formar o que hoje se conhece por Grécia ocuparam a Península Balcânica, em regiões de relevo bastante acidentado e de difícil acesso entre si, o que possibilitou o incremento das navegações e trocas culturais. Os primeiros gregos a ocupar a região foram os Jônios, que muito aprenderam com os povos conquistados. A esta dominação seguiu-se a dos eólios e a dos aqueus. Estes últimos vieram a conquistar, entre outros, a ilha de Creta. Esta sociedade parecia demonstrar um formidável avanço no campo cultural, com destaque para os seus imponentes palácios e sua escrita hieroglífica, desde meados dos anos 1800 A.C. Sua desenvoltura no campo cultural contrastava com sua pouca eficiência no campo militar, o que facilitou a tomada da cidade por parte dos aqueus. Houve, a partir de então, um grande enriquecimento dos novos soberanos, principalmente os provenientes da cidade de Micenas, boa parte devido aos saques promovidos sobre os cretenses. Foi esta cidade, a mais influente na expansão, que veio a nomear a nova civilização que aflorou a partir de então, a civilização Micênica, um dos primeiros sinais de centralização governamental na Grécia Antiga. Em seu crescimento, os aqueus empreenderam diversas guerras, entre as quais uma que viria a se tornar famosa: a guerra contra Tróia. Foi precisamente esta guerra que serviu de base para a narrativa mitológica constante em um dos textos de Homero, a *Ilíada*.

Os micênicos desenvolveram a escrita, herança de Creta, só que voltada mais para a contabilidade, e não aos aspectos culturais. No século XI A.C. temos a derrocada da civilização micênica, motivada principalmente pelas invasões dos dórios. Tinham fim as grandes construções, os grandes palácios, para dar vez a uma arquitetura mais sóbria e simples. Desta época, pouco se sabe além do fato de a cultura haver sofrido uma degradação, época chamada por muitos historiadores como a “idade das trevas” na cultura grega. Tal denominação diz respeito mais ao

escasso conhecimento que se tem de tal época que a pobreza cultural a ela atribuída, lembrando que foi precisamente a este período que se seguiu o dito “período clássico grego”. O pouco que sabemos é que a escrita praticamente desapareceu, dando lugar às recitações públicas de poesias, realizadas pelos chamados bardos, poetas que declamavam seus poemas geralmente acompanhados da lira. A escrita só voltaria com toda a sua força no século III A.C., através do alfabeto, uma adaptação da escrita inventada pelos fenícios. Desta época posterior a Micenas, os escritos mais antigos que se têm notícia são as obras atribuídas ao poeta Homero, a *Ilíada* e a *Odisséia*, as quais são datadas do século XIII A.C. (FUNARI, 2002).

Os estudos sobre Homero e sua obra têm alimentado polêmicas por muito tempo, as quais, ao que tudo indica, jamais cessarão. Há os que defendem que estas obras apresentam recursos estilísticos muito diferentes entre si e que, portanto, teriam sido escritas por diversos personagens e apenas subsequentemente compiladas e escritas e que a figura de Homero não seria nada mais que uma lenda. Há os que atribuem cada uma das obras a autores diferentes pois, de acordo com tal linha de pensamento, as duas obras remetem a épocas separadas por, no mínimo, um século, o que tornaria impraticável haverem sido criadas por um único autor. E há, por fim, aqueles que defendem uma autoria única, apenas variando no modo como teria sido levada a cabo sua execução: ou Homero teria escrito e compilado todo um conjunto de poesia oral ou ele próprio seria o declamador que haveria ditado para terceiros, para os quais caberia a tarefa de realizar os registros por escrito. Embora seja tema que gera controvérsias até a atualidade entre historiadores, tomaremos, como pressuposto, no presente estudo, a ideia de autoria única. Neste sentido, fazemos coro com Oliver Taplin, quando coloca que “é inadequado especular e construir um molde ou quadro chamado ‘Homero’ e, em seguida, tentar encaixar os poemas nele.” Isso implica em que “os poemas em si são a nossa evidência mais forte e contêm tudo o que vale a pena saber sobre ‘Homero’. O poeta e sua audiência devem ser reconstruídos para ajustá-los ao redor deles.” (*apud* GRIFFIN, 1986, p. 66). Além disso, acreditamos que as marcantes diferenças de estilo e contradições internas não depõem em nada contra a possibilidade de haver apenas um autor, se tivermos em conta as hipóteses de transmissão oral, o que poderia, por si só, gerar um amálgama de estilos em uma mesma narrativa. Adrados (1963) faz uma comparação em relação a esta ideia:

Também é muito difícil determinar quais são as diferenças de estilo que são muito grandes para serem atribuídas ao mesmo autor; em Platão ou Goethe ou Shakespeare encontramos tal variedade de tons que, se não fossem obras de atribuição segura, poderiam facilmente alcançar resultados analíticos comparáveis àqueles conseguidos com Homero. Mas, acima de tudo, é impossível julgar o estilo homérico sem conhecimento prévio do que é o estilo de poesia épica tradicional em que ele trabalha. (ADRADOS, 1963. p. 45)

Fox (2013) é mais um dos autores que defendem a ideia de Homero como um poeta oral que teria ditado seus versos incumbindo a outros a tarefa de escrevê-los. Ele também rechaça a hipótese de uma construção coletiva:

Mas havia um ou dois Homeros, um para cada poema? Os textos que lemos agora provavelmente estavam sujeitos a ajustes e acréscimos em algumas passagens, mas pelo menos havia um único poeta monumental que fez esse trabalho. O enredo principal de cada poema é muito coerente para ter evoluído ao longo dos séculos como uma espécie de 'Homero do povo', como se fosse uma bola de neve. (FOX, 2013. p. 65)

Esta tarefa de cantar os versos, declamá-los, não era, como já dissemos, nenhuma novidade dada a conhecida presença dos chamados bardos, ou aedos. Inclusive as histórias contidas nos poemas homéricos, a da guerra de Tróia e a da *Odisseia* de Homero, já eram cantadas desde muito tempo e estes mitos não possuíam uma versão oficial, canônica, por assim dizer, mas a cada bardo competia contar sua versão pessoal. O que diferencia Homero de todos esses é o senso de unidade, de totalidade: a capacidade de unir uma grande escala de poemas e compilá-los em uma única história. Como podemos depreender da citação alhures, Fox acredita que estes versos não teriam sido, em sua totalidade, ditados oralmente. Haveria, para ele, possíveis acréscimos posteriores que, de todo modo, não desmentem a ideia de autoria única. Já Adrados (1963) não apenas defende a ideia de autoria única, como discorda da hipótese de adições ao texto. Para ele, era bastante comum na Grécia festas que duravam dias, nas quais haveria declamações ou, nesse caso, ditados de poesias. Homero, em seus últimos dias, quando então já gozava de um certo prestígio, teria participado de uma destas comemorações e ditado suas duas epopeias.

Como dito anteriormente, Homero usa formas estilísticas de épocas diferentes. Não apenas isso: suas narrativas referem-se a determinadas construções que nunca coexistiram, corroborando a ideia de ele não ser contemporâneo dos supostos acontecimentos narrados nos textos, mas de ser herdeiro de uma tradição oral que data da decadência da civilização micênica. Além disso, temos também costumes sociais que datam de épocas distintas. Tudo isso aponta para uma narrativa que, embora tenha raízes em alguns acontecimentos reais (guerra dos aqueus contra Ílion), constituiu-se como um ideal que serviu de referencial moral para os gregos, como bem coloca Griffin:

Mas não é apenas a lealdade que é colocada à prova na *Odisséia*. É um poema manifestamente moral em que os vilões alcançam sua justa punição. Os vilões são aqueles que não se importam com um mundo seguro e próspero. E é especialmente por meio da prova da presença ou falta de hospitalidade pela qual as sociedades que Odisseu visita são distinguidas. Eles são, é claro, especialmente os pretendentes que abusam de todas as regras do comportamento civilizado. (GRIFFIN, 1986. p. 80)

Um momento em que percebemos essa realidade mítica, de forte apelo moral, encontramos na *Odisseia*, quando da visita que Telêmaco realiza aos soberanos Nestor e Menelau, com os quais aprende os fundamentos de um tratamento cortês, próprio de pessoas civilizadas. Isso em contradição com o meio no qual ele se encontra envolvido, com pessoas que destroçam os bens de sua casa e cortejam desrespeitosamente sua mãe, tudo isso se aproveitando das próprias regras gregas de boa conduta, de que nunca se deve faltar nada a um convidado em sua casa.

2.2 ANÁLISE DA OBRA *ODISSEIA*

Na análise da *Odisseia*, temos como base a classificação simbólica empreendida por Durand em sua obra *As estruturas antropológicas do imaginário* (DURAND, 1982), assinalando os símbolos mais recorrentes e classificando-os de

acordo com as estruturas e regimes do imaginário. A obra de Homero, nas edições mais recentes, a exemplo da que utilizamos (HOMERO, 2018), está dividida em 24 cantos. Ao observarmos a narrativa como um todo⁴, percebemos que ela perpassa, basicamente, três acontecimentos principais, os quais se apresentavam como antigas divisões da história antes da moderna divisão entre cantos (ADRADOS, 1963), a saber: o primeiro trata da jornada do filho de Odisseu, Telêmaco, pelas cidades de Pilos e Esparta, em busca do paradeiro do pai; o segundo trata da narrativa de Odisseu aos seus anfitriões, os feácios, a respeito das agruras por que passou até ter chegado como náufrago à ilha onde este povo morava; o terceiro trata do retorno do herói à sua terra natal, a ilha de Ítaca, e todo o plano para se vingar dos pretendentes que assolam sua casa e tentam desposar sua mulher. Para fins de análise, dividimos o texto de acordo com essas partes, em três categorias principais, e investigamos qual o regime predominante de cada uma, se diurno ou noturno, e qual sua estrutura predominante, se heroica, mística ou sintética. Ficou, portanto, dividido desta forma: 1º Telemaquia (Cantos I ao IV); 2º Apólogo (Cantos V ao XII); 3º Retorno (Cantos XIII ao XXIV).

2.2.1 Telemaquia (Cantos I ao IV)

A *Odisseia* tem início com a exortação à musa por parte do próprio narrador para que o inspire a falar acerca da trajetória de Odisseu. É de se notar como esse princípio remete diretamente à forma como os aedos recitavam, cantavam os acontecimentos, sempre inspirados pelas musas. Segundo Griffin (1986), a *Odisseia* deve ser pensada não enquanto um texto criado originalmente para a escrita – a exemplo de clássicos como *Fausto*, *A Divina Comédia* etc. – mas como um texto elaborado de forma oral. Tal exortação por parte do narrador demonstra que ele próprio se inclui entre os bardos, enquanto narradores orais. No decorrer da narrativa, veremos outros exemplos desses personagens e da forma como eles realizavam os seus cantos, assim como pelo respeito de que eles gozavam frente ao povo. Neste princípio do texto temos um breve resumo da história em si:

⁴ Para uma visão geral da história, disponibilizamos, em forma de anexo, uma síntese da obra.

Do varão me narra, Musa, do muitas-vias, que muito vagou após devastar a sacra cidade de Troia. De muitos homens viu urbes e a mente conheceu, e muitas aflições sofreu ele no mar, em seu ânimo, tentando garantir sua vida e o retorno dos companheiros. Nem assim os companheiros socorreu, embora ansiasse: por iniquidade própria, a deles, pereceram, tolos, que as vacas de Sol Hipérion devoraram. Esse, porém, tirou-lhes o dia do retorno. De um ponto daí, deusa, filha de Zeus, fala também a nós. Os outros todos que escaparam do abrupto fim estavam em casa, após escapar da guerra e do mar. Somente a ele, do retorno privado e da mulher, detinha Augusta ninfa, Calipso, deusa divina, em cava gruta, almejando que fosse seu esposo. Mas quando o ano chegou e os ciclos volveram-se, os deuses destinaram-lhe à casa retornar, rumo a Ítaca, e nem lá escapou de provas, e estava entre os seus. Os deuses se apiedavam, todos, salvo Posêidon. Incansável, manteve a ira contra o excelso Odisseu até esse em sua terra chegar. (HOMERO, Canto I, versos 1-22, p. 127)

Nessa exortação ele se refere ao “varão muitas-vias” e, no decorrer da narrativa, veremos outros termos que o qualificam, termos como “muito-truque”, “muitos caminhos”, “muita tendência”, etc. Aqui encontramos uma primeira referência ao herói, uma de suas maiores qualidades, a sagacidade. Isso aliado a seu próprio destino, o de vagar por muitas terras, de ter conhecido muitos povos e por muitas agruras ter passado. E na exortação já temos um pequeno resumo da jornada, onde são citados alguns dos principais acontecimentos que cercam o protagonista: as muitas cidades que conheceu, as aflições sofridas no mar, o fim dos companheiros que das vacas de Sol comeram, o fato de ter sido ele o único entre os sobreviventes da guerra de Tróia a ter seu retorno privado, o fato de ser mantido cativo na ilha de Ogígia pela ninfa Calipso, seu retorno à Ítaca e os novos desafios que teve que enfrentar ao se vingar dos pretendentes que ocupavam sua casa e todas as vicissitudes promovidas pelo deus Poseidon para que sofresse em seu retorno ao lar.

Somos, então, levados ao Olimpo, onde vemos o diálogo travado entre o maior de todos os deuses, Zeus, e sua filha, Atena. Ele fala acerca dos problemas enfrentados pelos homens e de como tendem a responsabilizar os deuses por tudo aquilo pelo que passam. Aqui, já temos a enunciação de que uma parte do que

aqueles passam é devido aos imortais, outra, deve-se a seus próprios atos. O Deus do Trovão mostra que há, de fato, um destino já traçado para os homens, um quinhão, ao qual acrescenta-se a punição a suas próprias ações iníquas, que se constituem como desobediência, em desagravo às leis dos deuses:

Incrível, não é que os mortais responsabilizam aos deuses?
 Dizem de nós vir os males; mas eles também por si mesmos,
 graças à sua iniquidade, além do quinhão têm aflições,
 como agora Egisto: além do quinhão, do filho de Atreu
 desposou a lédima esposa, e a ele, que retornara, matou,
 sabendo do abrupto fim, pois já lhe disséramos,
 enviando Hermes, o Argifonte aguda-mirada,
 que não o matasse nem cortejasse a consorte:
 'Por Orestes se dará a vingança pelo filho de Atreu
 quando tornar-se jovem e desejar sua terra'.
 Assim falou Hermes, mas não persuadiu
 ao juízo de Egisto, benevolente. Agora tudo junto pagou.
 (HOMERO, Canto I, versos 33-43, p. 128)

Aqui Zeus cita como exemplo o caso de Egisto, que seduziu a esposa de Agamenon e com a ajuda dela levou a cabo o assassinato do herói de Tróia e a consequência de tal ato, que foi a vingança promovida pelo filho do próprio Agamenon ao assassino de seu pai. Esse destino já fora enunciado a Orestes pelos deuses, através do mensageiro principal, o deus Hermes.

Na sequência, a deusa Atena, que sempre teve Odisseu como seu protegido, intercede pelo herói junto ao Deus dos Trovões. Para tanto, ela lembra ao pai de todos os sacrifícios que a este foram realizados pelo mortal em oposição ao atual esquecimento em que se encontra na ilha, mantido cativo pela deusa Calipso. Aqui temos que os próprios deuses se questionam a respeito da aplicação da justiça, a qual consiste em prerrogativa divina. As hecatombes realizadas por Odisseu em homenagem aos deuses entram em contraste com a atual condição em que ele se encontra. Zeus concorda com as palavras da filha, mas lembra a ela que, embora tenha merecimento pelos sacrifícios feitos, Odisseu também desagradou a um dos deuses, Poseidon, e que espera o momento em que este irá arrefecer o ódio que nutre pelo mortal:

Minha filha, que palavra te escapou da cerca de dentes!
 Como eu, nesse caso, esqueceria o divino Odisseu,
 aos mortais superior na mente e nos sacrifícios dados
 aos deuses imortais, que do largo páramo dispõem?

Mas Posêidon, o terra-sustém, sem cessar continua colérico pelo ciclope, de quem Odisseu o olho cegou, o excelso Polifemo, cuja robustez supera a de todos os ciclopes. Gerou-o Toossa, a ninfa, filha de Fórcis, que cuida do mar ruidoso, unida a Posêidon em côncava gruta. Depois disso, a Odisseu Posêidon treme-solo não tenta matar, mas faz vagar longe da pátria. Mas vamos nós aqui, planejemos todos o retorno, para que chegue. Posêidon porá de lado sua cólera, pois por certo não poderá, contra todos os deuses imortais em oposição, brigar sozinho. (HOMERO, Canto I, versos 64-79, p. 129)

Aqui temos um exemplo de quanto o destino segue como um resultado de diferentes consequências devidas a diferentes atos cometidos pelos mortais. Elas se processam em linhas paralelas, mas sempre confluindo em um processo final como resultante das diferentes forças atuantes. O diálogo dos imortais atua como um símbolo do embate dessas forças confluentes e a conclusão final de seus discursos já é a amostra do próprio destino do herói. Zeus, enquanto líder dos olímpios, configura-se como o fiel da balança, sendo dele a palavra final. Palavra que quase sempre é resultado das ponderações advindas destes diálogos entre os imortais, assim como o fato de o próprio respeitar os desejos dos outros deuses, como é o caso em que ele não intercede pela vida do mortal em respeito ao ódio que por este nutre o deus dos mares, Poseidon.

Após o consentimento do pai, Atena inicia o plano de trazer de volta seu protegido à terra natal e empreender a vingança. A primeira fase desse plano consiste em influenciar o filho de Odisseu, Telêmaco, a sair para as cidades de Pilos e Esparta em busca de novas do pai, de modo que o jovem possa se desenvolver como homem e, num futuro próximo, auxiliar o pai na vingança contra os pretendentes. Nestas cidades, o rapaz irá travar contato com os anciões veteranos da Guerra de Tróia, Nestor e Menelau, e, com eles, aprender a dialogar e a portar-se como cidadão grego, tomando posse de todas as suas virtudes.

Mas eu partirei para Ítaca a fim de seu filho mais instigar e ímpeto pôr em seu peito: que à ágora chame os aqueus cabelo-comprido e anuncie a todos os pretendentes, que sempre abatem suas copiosas ovelhas e lunadas vacas trôpegas. Vou enviá-lo a Esparta e à arenosa Pilos para do retorno do caro pai se informar, caso algo ouvir,

e que pertença-lhe distinta fama entre os homens
(HOMERO, Canto I, versos 88-90, p. 130)

É esta jornada do rapaz que ficou conhecida como 'Telemaquia', nas antigas edições da *Odisseia*, e ocupa um sexto de toda a história. Esta é a *odisseia* pessoal de Telêmaco. Segundo Durand (2002), o filho representa um importante aspecto do pai e da mãe, constituindo o androginato primitivo dos cultos lunares, a ele cabendo uma tarefa de mediador entre as duas forças antagônicas. Isso ficará mais evidente pelo fato de que a história é perpassada por divindades lunares, femininas, e também o fato de os personagens principais serem o pai, Odisseu, o filho, Telêmaco, e a mãe, Penélope.

Quanto à parte final da fala da deusa, trata-se de um tema recorrente na *Odisseia*, conforme veremos no decorrer da narrativa: a distinta fama entre os homens. Os homens buscam a imortalidade através da fama proveniente de seus feitos para a posteridade. Esta é a maior realização a que pode aspirar um indivíduo, assim como o pior que pode acontecer a alguém é que seus feitos gerem uma fama aviltante de sua pessoa para as próximas gerações.

Atena disfarça-se de Mentor, um nobre auxiliar de Odisseu antes da partida para Ílion, e chega ao palácio onde se encontra Telêmaco, que o vê e logo se apressa em atendê-lo enquanto visitante que é. Trata-se de mais um tema recorrente que muito veremos no decorrer da história, e que tem ligação direta com o respeito às leis dos deuses: refere-se ao acolhimento de estranhos. Ao cidadão grego cabia a obrigação de receber os necessitados, a quaisquer suplicantes que à casa deste chegassem, dando-lhe guarida, alimentação e suprimindo-lhe as necessidades em geral, dando-lhe também um presente para, só após cumpridas tais obrigações, fazer as perguntas a respeito da pessoa do visitante. Era regra do próprio Zeus, cujo descumprimento poderia trazer ira ao Deus do Trovão, com as respectivas consequências. Exemplo disso vemos na fala de Telêmaco ao estranho (Atenas disfarçada) recém-chegado: "Saudação, estranho, por nós serás acolhido. Depois, após tomar parte no jantar, enunciarás o que precisas". Veremos a importância desta lei divina para o destino dos personagens no decorrer da narrativa.

O jovem recebe o convidado e inteira-o acerca da situação que ocorre no palácio, onde os pretendentes desrespeitam e destroem seus bens, lembrando do paradeiro incerto do pai e enunciando a possível vingança que este promoveria em caso de, estando vivo, poder à casa retornar, embora não acredite que isso pudesse ocorrer. O convidado anuncia ao anfitrião sua crença de que Odisseu encontra-se vivo, mas pelos caminhos do mar é mantido errante e interroga-o acerca da presença dos pretendentes pela casa, ao que o jovem responde:

Hóspede, já que isso me perguntas e investigas,
 naquela época esta casa rica e impecável devia
 ser, enquanto aquele varão ainda estava na cidade.
 Mas outro desejo foi o dos deuses, maquinando males,
 ao tornarem desaparecido aquele mais que a todos
 os homens, pois até com ele morto não me afligiria assim,
 se, entre seus companheiros, tivesse sido subjugado em Troia,
 ou nos braços dos seus, após arrematar a guerra.
 Então todos os aqueus lhe teriam erigido um túmulo,
 e a seu filho teria granjeado grande fama para o futuro.
 A ele, porém, as Harpias agarraram sem rumor:
 partiu desaparecido, despercebido, e dores e lamentos
 deixou-me; aflito, não gemo por aquele
 somente, pois deuses me armaram outras agruras vis.
 Quantos nobres têm poder sobre as ilhas,
 Dulíquion, Same e a matosa Zacintos,
 e quantos regem pela rochosa Ítaca,
 tantos cortejam minha mãe e esgotam a casa.
 Ela, nem recusar as hediondas bodas nem as completar,
 disso não é capaz; eles, porém, devastam, comendo,
 minha casa. Logo despedaçarão também a mim.
 (HOMERO, Canto I, versos 231-250, p. 135)

Telêmaco mostra o estado de caos em que se encontra sua morada, causada pela ausência de Odisseu. O paradeiro incerto em que este se encontra é até pior do que sua morte. Tal estado de incerteza também perpassa o jovem, pois ainda não possui autoridade de um varão ao não poder assumir os negócios do pai. Há de se pontuar que os pretendentes se prevalecem da lei divina de bem receber os convidados e, por força dela, Telêmaco e Penélope encontram-se impedidos de expulsá-los de uma vez por todas do palácio.

Nesse momento, Atena incentiva-o a chamar o povo para a ágora e expor a situação e, subseqüentemente, partir para as cidades de Pilos e Esparta onde interrogará, respectivamente, os heróis Nestor e Menelau a respeito de novas do

pai. Além desses conselhos, instiga-o também a planejar a morte dos pretendentes e a adquirir uma postura adulta:

Mas quando tiveres aquilo feito e completado,
planeja então no juízo e no ânimo
como os pretendentes em teu palácio
matarás, com truque ou às claras; tu não precisas
continuar com tolices, pois não tens mais idade.
Não escutaste que fama logrou o divino Orestes
entre todos os homens após matar o assassino do pai,
Egisto astúcia-ardilosa, que matara seu pai glorioso?
Também tu, amigo, pois te vejo muito belo e alto,
sê bravo para também gerações futuras te elogiarem.
(HOMERO, Canto I, versos 293-302, p. 137)

Ao instigá-lo, Atena lembra-lhe do exemplo de Orestes, que vingou o próprio pai. Aqui, vemos que a vingança, quando realizada para reparar uma injustiça, é vista com bons olhos e até mesmo encorajada pelos deuses. Há uma injustiça cometida que põe o universo em desequilíbrio e uma ação, muitas vezes radical e trágica, faz-se necessária para recuperar o equilíbrio. Após dados os conselhos, a deusa deixa o recinto voando em forma de ave, o que deixa claro ao rapaz que obtinha ajuda divina. Temos aqui uma ideia de purificação por força do equilíbrio propiciado pelos deuses, sinalizado pela forma tomada por Atena. Durand (2002) assevera o caráter ascensional e purificador que traz o símbolo da ave e o símbolo do voar em si, em contraponto ao caráter terrestre vivido por nós. É recorrente na história, conforme veremos, as ocasiões em que aparecem pássaros voando sempre interpretados como comunicação direta de profecias por parte dos deuses.

A influência da deusa para tomar posse de sua autoridade enquanto soberano da casa, já se faz perceber no rapaz, no momento em que este repreende a mãe por criticar o aedo que narrava a história de Odisseu. Ato contínuo, levanta um discurso duro contra os pretendentes que faziam tantas refeições em sua casa:

Pretendentes de minha mãe, de brutal desmedida,
agora, deleitemo-nos com o banquete, e que barulheira
não haja, pois isto é belo, ouvir um aedo
deste feitio, semelhante a deuses na voz humana.
Pela manhã, indo até a ágora, sentemo-nos
todos e eu vos enunciarei um discurso resolutivo:
abandonai o palácio; cuidai de outros banquetes,
comendo vossos bens, indo de uma casa a outra.
Se isto vos parece mais lucrativo e melhor,

o sustento de um só homem ser destruído de graça,
devastai-o; mas eu clamarei aos deuses sempre-vivos,
que Zeus um dia conceda que a retribuição ocorra;
então, seríeis destruídos de graça dentro de casa.
(HOMERO, Canto I, versos 368-380, p. 139)

Antínoo, um dos mais bem afamados entre os pretendentes, repreende a fala do rapaz, dizendo que não seria bom que este fosse rei de Ítaca, mas deseja que conserve todos os bens e que não se cometa contra ele nenhum tipo de violência. No decorrer da narrativa veremos a falsidade de tal discurso, visto ser ele um dos que planejam a morte de Telêmaco.

Telêmaco vai para a Ágora discursar aos cidadãos a respeito da situação em que se encontra o palácio, devido às ações nefastas dos pretendentes: “Foi à ágora e na palma trazia lança brônzea – não sozinho, mas dois lépidos cães seguiam com ele. Prodigiosa graça vertia Atena sobre ele” (HOMERO, Canto II, versos 10-12, p. 147). Esta imagem é recorrente na narrativa, conforme veremos. Diversas vezes em que Telêmaco está para realizar um discurso vemos sua imagem triunfante – desta vez, auxiliado pela deusa, que sobre ele verte graça – com a lança brônzea na mão e os dois cães a ladearem-no. Estes dois símbolos (a lança e os cães) são representativos quando postos lado a lado. A lança, assim como o gládio, faz parte da constelação do Regime Diurno, que se configura no esquema heroico de combate e destruição do mal. Os cães associam-se, por sua vez, ao símbolo do lobo, que representa a lua negra, a lua devoradora, num aspecto de morte e destruição. Aqui já podemos vislumbrar o combate e subsequente morte dos inimigos, os pretendentes. Isso se evidencia ainda mais ao fim de seu discurso, quando os avisa a respeito de danos futuros: “Temei a cólera dos deuses para que não se realinhem, irritados com vis ações”. Faz ainda um apelo, mais uma vez, para que deixem seu lar, “a não ser que meu pai, o distinto Odisseu, inimigo, tenha infligido males a aqueus belas-grevas, pelos quais, vingando-vos, males infligis como inimigos” (HOMERO, Canto II, versos 67-78, p. 148). Temos, neste caso, a ressalva a tal ação, única possibilidade vislumbrada por ele que justificasse o vil comportamento apresentado por eles, sempre tendo em vista a regra das compensações.

À fala do jovem contrapõe-se Antínoo, quando diz que, contra aquele, eles nada fizeram, mas sim Penélope, ao criar ardis para postergar a possibilidade de

casamento. Temos então o relato da estratégia empreendida por ela para manter os pretendentes afastados:

Pois cogitou este outro ardil no juízo:
 após grande urdidura armar no palácio, tramava –
 fina e bem longa. De imediato nos disse:
 ‘Moços, meus pretendentes, morto o divino Odisseu,
 esperai, mesmo ávidos por desposar-me, até o manto
 eu completar – que meus fios, em vão, não se percam –,
 mortalha para o herói Laerte, para quando a ele
 o quinhão funesto agarrar, o da morte dolorosa;
 que, contra mim, no povo, aqueia alguma se indigne
 se ele sem pano jazer depois que muito granjeou’.
 Assim falou, e foi persuadido nosso ânimo orgulhoso.
 E então de dia tramava a enorme urdidura,
 e à noite desenredava-a com tochas postadas ao lado.
 Três anos o truque não se notou, e persuadiu os aqueus;
 mas ao chegar o quarto ano e a primavera se achegar,
 as luas finando, e muitos dias passarem,
 uma das mulheres falou, a que sabia ao claro,
 e a apanhamos desenredando a trama radiante.
 E assim ela a completou, a contragosto, obrigada.
 (HOMERO, Canto II, versos 93-110, p. 148)

Esposa de Odisseu que é, Penélope demonstra, a exemplo do marido, a habilidade em criar estratégias para situações aparentemente insolúveis. Na passagem, o termo “urdidura” traz a acepção tanto de se tramar algo contra alguém quanto o ato de criar tramas de tecidos. Aqui vemos uma estreita ligação da personagem com as deusas lunares, visto serem estas famosas na arte da tecelagem. O movimento empreendido pelo tear já traz em si a simbologia de tramar o próprio destino, de controlá-lo. A explicação que faz Durand (2002, p. 322, *grifos nossos*) a esse respeito parece aludir diretamente à situação concreta em que se encontra Penélope:

“O movimento circular contínuo do fuso é engendrado pelo movimento alternativo e rítmico produzido por um arco ou pelo pedal da roda. A fiandeira que utiliza este instrumento, ‘uma das mais belas máquinas’, é senhora do movimento circular e dos ritmos, tal como a deusa lunar é a senhora da lua e das fases. O que importa aqui, mais que o resultado, é o que é fio, tecido e destino, é o fuso que, pelo movimento circular que sugere, vai tornar-se **talismã contra o destino**”.

Antínoo deixa claro ao jovem que de lá eles não irão sair enquanto a mãe deste não for desposada. Telêmaco retruca a fala do outro, lembrando que teria

problemas em enviar sua mãe para um casamento contra sua vontade, que sofreria males por parte do pai e dos próprios deuses. E apela mais uma vez a que abandonem o palácio, clamando aos deuses que lhes retribuam as más ações. Nisto, duas águias são enviadas por Zeus, as quais “miraram as cabeças de todos e tinham a ruína nos olhos: com as garras arranharam faces e pescoços e à direita lançaram-se através das casas, da cidade deles” (HOMERO, Canto II, versos 152-154, p. 150). Mais uma vez vemos o símbolo das aves remetendo ao sagrado, ao excelso e, neste caso, servindo como presságio para o destino que está reservado aos pretendentes. O herói Haliterses toma a palavra e realiza o vaticínio a partir do voo das aves:

Ouvi agora de mim, itacenses, o que vou falar:
 falo sobretudo aos pretendentes quando isto revelo.
 Contra eles rola grande desgraça, pois Odisseu,
 não muito tempo longe dos seus ficará, mas talvez já
 esteja perto, e para esses aí engendra matança e perdição,
 para todos: também será um mal para muitos outros
 de nós, moradores de Ítaca bem-avistada. Não, bem antes
 planejemos como os faremos parar: que eles, por si,
 parem, pois isso lhes é de pronto muito melhor.
 Não adivinho sem experiência, mas sei fazê-lo bem.
 Afirmo que também para ele tudo se completou
 como lhe discurssei quando para Ílion embarcavam
 os argivos, e com eles partiu Odisseu muita-astúcia:
 após muitos males sofrer e perder todos os companheiros,
 irreconhecível para todos, no vigésimo ano,
 em casa chegaria. Tudo isso agora se completa.
 (HOMERO, Canto II, versos 161-176, p. 150)

O ancião já antecipa o que está para acontecer e seu aviso vem com a possibilidade de aqueles se livrarem do fatal destino que lhes é reservado. Outro dos líderes entre os pretendentes, Eurímaco, responde ao adivinho, repreendendo-o por incitar Telêmaco a endurecer. Assevera que nem todas as aves que voam são sinais de presságios e que Odisseu, de fato, já longe pereceu. Seu discurso é uma amostra do desrespeito que tais homens têm pelas coisas dos deuses e pelas regras gregas de boa convivência por estes regida, no momento em que frisa que aqueles nada temem e que não atentam para a profecia do ancião, além do fato de desconsiderarem tais vôos de pássaros como presságios, tanto do ponto de vista dos gregos, como da própria simbologia que traz a figura dos pássaros, os quais se ligam ao ato de voar, próprio do que há de mais elevado e sublime:

Não creio que antes cessarão os filhos de aqueus
 a difícil corte, pois, seja como for, **a ninguém tememos**,
 por certo não a Telêmaco, embora sendo muito-discurso,
 nem atentamos para profecia que tu, ancião,
 anuncias, irrealizável, e és mais odiado ainda.
 Já os bens serão vilmente consumidos, e jamais iguais
 haverá, enquanto ela atrasar os aqueus
 nessas bodas; mas nós, aguardando todos os dias,
 por sua excelência disputamos e atrás de outras
 não vamos, das adequadas ao casamento conosco.
 (HOMERO, Canto II, versos 198-207, p. 151, grifos nossos)

Este comportamento dos pretendentes é frisado pela própria deusa Atena, mais uma vez disfarçada de Mentor, em sua fala direcionada a Telêmaco, quando diz que eles “nem são ponderados nem civilizados. Não conhecem a negra perdição da morte que deles está perto” e que “todos, em um só dia, perecerão” (HOMERO, Canto II, versos 282-284, p. 153). É patente o contraste entre o desrespeito destes homens e a deferência com que o filho de Odisseu trata das coisas celestiais, respeitando todos os desígnios a ele demandados, o que fica claro no discurso que ele enuncia à sua ama, Euricléia, quando fala que “o plano não existe sem um deus”. Ele junta os mantimentos para a viagem enquanto a deusa arregimenta jovens para servir de tripulação na embarcação que irá para as cidades de Pilos e Esparta.

Ao chegar a Pilos, Atena (disfarçada na figura de Mentor) instiga Telêmaco a falar diretamente ao soberano Nestor, um dos heróis que participou da Guerra de Tróia. Ele retruca à deusa que não está preparado para discursar aos nobres: “Mentor, como então devo chegar, como saudá-lo? Ainda não sou versado em discursos argutos” ao que Atena responde: “Telêmaco, uma ideia tu mesmo terás em teu juízo, e outra a divindade vai sugerir, pois não acredito que em oposição aos deuses foste gerado e nutrido” (HOMERO, Canto III, versos 26-28, p. 164). Observamos o quanto o jovem ainda não tem o preparo para a oratória e o quanto isso é caro aos gregos. Para tanto, ele terá a ajuda dos deuses para bem falar aos nobres, conforme a própria deusa lhe advertiu.

Eles foram recepcionados pelos nobres, que iniciavam uma refeição e rendiam honras aos deuses, realizando libações aos imortais. Aos visitantes dirigiu-se Pisístrato, o filho de Nestor, e incumbiu a Mentor a condução da oração, dando-

lhe um cálice dourado nas mãos. Mais uma vez, vemos claramente o exemplo do cidadão grego que cumpria com suas obrigações cívicas e era temente aos deuses:

Deu-lhes porções de vísceras e vinho vertia
em cálice dourado; com uma saudação, dirigiu-se
a Palas Atena, filha de Zeus porta-égide:
'Agora, estranho, faze oração ao senhor Posêidon;
topastes com seu banquete ao virdes para cá.
Mas quando tiveres libado e orado como é a norma,
dê também para esse aí o cálice de vinho doce como mel
para libar, pois creio que ele também, aos imortais,
faça preces: todos os homens precisam dos deuses.
Mas é mais jovem; tem a mesma idade que eu:
por isso a ti, por primeiro, darei a taça dourada'.
Assim falou e entregou-lhe o cálice com doce vinho;
e alegrou-se Atena com o inteligente varão civilizado,
pois a ela, por primeiro, deu a taça dourada.
(HOMERO, Canto III, versos 40-33, p. 164)

Notemos como o filho de Nestor faz menção à submissão aos deuses e vemos subentendida a ligação desta atitude com a ideia de civilização e urbanidade. Também no trecho percebemos a ocorrência de termos como 'taça' e 'cálice', o qual é um possível indicativo da estrutura mística no Regime Noturno, pois tais símbolos associam-se à ideia de ventre, de continente, de feminilidade, próprios de tal regime. Sua estreita ligação ao vinho assevera ainda mais este caráter: o vinho está ligado à fonte eterna de juventude, é "símbolo da vida escondida, da juventude triunfante e secreta. É por isso, e pela cor vermelha, uma reabilitação tecnológica do sangue" (DURAND, p. 261, 2002).

A Nestor Telêmaco dirige-se, inquirindo-o a respeito de notícias do pai ausente. Aquele, então, inicia uma narrativa acerca das agruras por que passaram os heróis da guerra de Tróia, ao retornarem às suas terras. Elogia o jovem na forma como realiza os discursos – os quais foram, em parte, inspirados pela deusa – e fala-lhe a respeito de Odisseu e suas qualidades de astúcia e inteligência. Através de sua narrativa, vemos mais uma vez como os deuses tendem a castigar certos comportamentos contrários à ponderação e à civilidade e o fato de que, embora vitoriosos na guerra, sofreriam males na volta para casa. Esta ira dos deuses poderia ser apaziguada pelos sacrifícios prestados, mas não de todo extinta.

Porém, após saquear a escarpada urbe de Príamo,
partimos nas naus e um deus dispersou os aqueus,
e Zeus, então, no juízo armou funesto retorno
para os argivos, pois nem ponderados nem civilizados
eram todos; assim muitos deles toparam sorte ruim
graças à ira ruínosa da olhos-de-coruja, a de pai ponderoso,
que instituiu disputa entre ambos os filhos de Atreu.
Os dois chamaram à assembleia todos os aqueus
à toa, sem adequação, quando o sol se punha –
e eles foram, nocauteados por vinho, os filhos de aqueus –
e discursaram discursos, o porquê de a tropa reunir.
Lá Menelau ordenou a todos os aqueus
que se lembrassem do retorno sobre o amplo dorso do mar;
e a Agamêmnon de todo não agradou, pois queria
a tropa refrear e fazer sacras hecatombes
a fim de apaziguar a terrível raiva de Atena.
Tolo; não sabia que não seria convencida:
a mente dos deuses sempre-vivos não dá volta logo.
(HOMERO, Canto III, versos 130-147, p. 168)

Os deuses deram a vitória aos aqueus, prova de que destes se agradaram. Mas graças ao comportamento funesto de alguns, o retorno foi adiado, alguns pagando inclusive com a morte. Pela história da *Odisseia*, é possível se notar, quase sempre, que os sofrimentos dos personagens têm origem em algum ato funesto por eles cometido. Alguns passam por dolorosa morte, enquanto que outros passam por aflições, como se estivessem a pagar suas dívidas aos deuses. Este é o caso de Odisseu, o único que continuava a vagar pelo mar, enquanto que todos os outros já tinham seus destinos definidos, seja pela morte, seja pelo retorno ao lar. Através da narrativa de Nestor, vemos mais uma vez o tema do filho que vinga o pai – a história de Orestes – e a fama que o grego alcança para ser elogiado por futuras gerações, mais uma alusão ao destino que se desenha para Telêmaco e Odisseu:

Do filho de Atreu até vós já ouvistes, mesmo longe vivendo,
como voltou, e como Egisto armou seu funesto fim.
Todavia, esse aí pagou de volta de forma lastimável.
Como é bom que o varão morto ainda deixe um filho,
pois também Orestes se vingou do assassino do pai,
Egisto astúcia-ardilosa, que matara seu pai glorioso.
Também tu, amigo, pois te vejo muito belo e alto,
sê bravo, para também gerações futuras te elogiarem.
(HOMERO, Canto III, versos 193-200, p. 169, *grifos nossos*)

Nestor fala de seu desejo de que o herói retorne ao lar e se vingue de todos os pretendentes, colocando ordem em casa, assim como impressiona-se sobre o

quanto jamais vira deus algum proteger um mortal, tanto quanto Palas Atena protegia Odisseu e que se tal proteção ocorresse também com o filho, muitos dos pretendentes desistiriam de cortejar Pelélope. Telêmaco, contudo, responde-lhe que tal palavra nunca se completará, dizendo que não tem esperança de que isto ocorreria, nem se os deuses o quisessem. Atena repreende-o, lembrando-o de que aquilo que deseja um deus, assim o completará. Há, contudo, destino que nem os deuses são capazes de evitar, a morte dolorosa. Trata-se, neste caso, do destino traçado pelas fiandeiras, as moiras, de cuja urdidura sequer os deuses podem escapar (GRAVES, 2018). Ademais, ela dá um exemplo, na pessoa de Mentor, do quanto melhor seria muito padecer e voltar ao lar do que cedo retornar e encontrar o fim na própria casa. Nesta fala, ela já enuncia, de modo dissimulado, qual destino tomará Odisseu – o de padecer muita agonia pelos mares – e de ser este bem melhor do que sofrer o funesto fim que teve Agamêmnon (grifos nossos):

Telêmaco, que palavra te escapou da cerca de dentes!
Fácil o deus, querendo, e de longe, salva um varão.
Eu mesmo preferiria, após padecer muita agonia,
voltar para casa e ver o dia do retorno
a voltar e ser morto no lar, como a Agamêmnon,
Egisto e sua esposa mataram com um truque.
Todavia a morte imparcial nem mesmo os deuses,
até a varão amado, são capazes de afastar sempre que
o quinhão funesto agarra, o da morte dolorosa.
(HOMERO, Canto III, versos 230-238, p. 170)

Nestor convida os estrangeiros a dormirem em seu palácio, ao que Atena recusa, dizendo ter de retornar ao navio tratar com a tripulação que lá aguarda. Nisto, ela deixa o recinto em forma de ave brita-ossos – mais uma vez o símbolo das aves presente nas coisas dos deuses – e impressiona a todos os presentes. Nestor então reconhece tratar-se da deusa e de que esta, de fato, acompanha o rapaz, concluindo que tal jovem não poderia ser fraco nem covarde. O ancião realiza hecatombes para a deusa e reitera o convite a Telêmaco, que por lá passa a noite e no dia seguinte parte numa carruagem para Esparta com o auxílio do filho daquele.

Telêmaco e Psístrato, filho de Nestor, chegam a Esparta e dirigem-se à casa de Menelau. Neste momento ocorria a festa de casamento do filho e da filha do soberano. Seu auxiliar, Verídico, avista os visitantes e ao seu senhor interroga se deve acolhê-los ou enviá-los para que outro o faça, pergunta para a qual sofre grande reprimenda (grifos nossos):

Nunca foste tolo, Verídico, filho de Auxiliador,
 no passado; agora, como criança, falas tolices.
 Vê, nós dois, após amiúde **comer regalos**
 de outros homens, aqui chegamos, esperando que Zeus,
 no futuro, **nos poupe de agonia**. Pois solta os cavalos
 dos estranhos e faze-os adentrar para festejar
 (HOMERO, Canto IV, versos 31-36, p. 184)

Nesta e nas próximas citações que faremos das falas de Menelau, percebemos uma certa amargura por sua situação atual. Lembremo-nos de que a *Odisseia* é uma continuação direta dos acontecimentos que se realizaram na Guerra de Tróia, narrada na *Ilíada*. Nesta, predominam passagens heroicas, situações de guerra. Os guerreiros aqueus passaram dez anos guerreando em terra estrangeira e conseguiram a vitória. Vemos agora uma certa decepção por parte dos vitoriosos. Passado o momento de êxtase da conquista, é hora de ponderar o que de fato vale ou não a pena. É este o momento da descida após se atingir o auge, do necessário recolhimento reflexivo. Quantos na vida já não experimentaram este sentimento de vazio que se segue ao clímax da vitória? É deste momento que fala o Regime Noturno da imagem. Por isso, veremos heróis solares, como o próprio Odisseu, passarem a características de uma simbologia lunar.

Ao responder ao jovem Telêmaco, que compara as riquezas do palácio à morada dos deuses, Menelau mostra sua reverência àqueles e demonstra o amadurecimento a que nos referimos acima, ao falar de suas posses adquiridas de outrem, da tragédia que ocorreu com o próprio irmão e de que antes tivesse ficado em casa, com uma terça parte do que tem agora, que ver diversos de seus companheiros perecerem em tal disputa:

Caros filhos, nenhum mortal deveria disputar com Zeus:
 imortais são suas posses e morada;
 dos varões, algum talvez disputará comigo
 [...] em posses. Sim, após muito padecer e muito vagar,
 Enquanto eu por aí, recolhendo muitos recursos,
 vagava, outro assassinou meu irmão
 às ocultas, de surpresa, com truque da nefasta esposa;
 assim reino, não me agradando dessas posses.
 [...] Eu deveria até com a terça parte em casa
 ter vivido, e os varões, a salvo, os que morreram
 na ampla Troia, longe de Argos nutre-potro.
 (HOMERO, Canto IV, versos 78-99, p. 185, *grifos nossos*)

Telêmaco anuncia ao seu anfitrião os acontecimentos que se realizam no palácio, a opressão que sofre sua mãe ao ser pressionada para com alguém se casar, tendo os seus bens consumidos todos os dias pelos pretendentes. Menelau lhe responde acerca de como tais varões poderão sofrer as consequências, fazendo uma interessante analogia com uma cerva na toca de um leão que não percebe o fim que está próximo. A simbologia do leão liga-se à do lobo e à do cão – símbolos da morte aos quais já nos referimos anteriormente – e alude ao ato de fender, de despedaçar: os inimigos logo serão devorados num processo de purificação pelo qual passará o lar de Odisseu.

Incrível, deveras no leito de varão juízo-forte
cobiçaram deitar-se, eles próprios sendo covardes.
Como quando a cerva, na moita de forte leão,
adormece os filhotes, lactentes recém-nascidos,
e investiga encostas e vales herbosos,
pastando, e ele então se achega de seu leito
e sobre aqueles dois lança fado ultrajante:
assim Odisseu sobre eles ultrajante fado lançará.
(HOMERO, Canto IV, versos 333-340, p. 194)

Ainda sobre o retorno à pátria, Menelau relata a volta de alguns e a morte de outros. Ele era retido em uma ilha da qual não conseguia fugir devido à ausência de ventos que conduzissem sua embarcação. Só conseguiu desta situação sair com a ajuda de uma deusa marítima, Eidotea, que o auxilia a questionar o ancião dos mares, Proteu, o pai da ninfa, a respeito do que fazer para de lá sair e qual o destino dos outros heróis que voltavam de Ílion. O ancião o instrui a quais deuses deveria servir hecatombes e lhe fala a respeito do destino dos outros, em especial do único que ainda vagava pelos mares tendo seu retorno retido por força dos deuses, Odisseu. Este, após muitos sofrimentos, jazia cativo na ilha de Ogígia pela ninfa Calipso, que o queria como consorte imortal.

Através do ancião também soube Menelau a respeito da morte de seu irmão, Agamemnon, para o qual ergueu cenotáfio ao regressar ao lar. Outro a ter perecido no retorno, o também grande herói Ajax, é mais um claro exemplo do desrespeito para com os deuses e as graves consequências para tamanha falta. Tratou-se aqui da pura empáfia do herói de se comparar aos deuses, de se julgar independente de suas ações e até mesmo de achar-se a eles superior.

Ájax foi subjugado entre as naus longo-remo.
 Primeiro, Posêidon aproximou-o das Pedras
 Gyras, enormes, e salvou-se para fora do mar;
 teria escapado da perdição, embora odiado por Atena,
 se não tivesse lançado soberba fala, grande loucura:
 disse que, contra deuses, escapou de grande abismo de mar.
 Mas a ele, seus altos brados, Posêidon ouviu;
 presto, após tomar o tridente nas mãos robustas,
 golpeou a Pedra Gyra e fendeu-a em duas.
 Parte lá mesmo ficou, parte no mar caiu,
 onde estivera Ájax em sua grande loucura:
 levou-o pelo infinito mar faz-onda.
 (HOMERO, Canto IV, versos 499-507, p. 199)

Das narrativas do herói a Telêmaco, a história aborda a reprimenda feita por Penélope aos pretendentes, após ela saber que estes estavam tramando o assassinato de seu filho tão logo ele retornasse à Ítaca. Ela não se conforma com a viagem empreendida por pessoa tão jovem e de pouca experiência e roga aos deuses para que ele retorne em segurança, já que pelo retorno do marido parece não nutrir mais esperanças. Aqui temos a figura da mãe que ainda não reconhece o despertar da maturidade no filho. No regaço dela, Telêmaco não poderia obter o desenvolvimento necessário para ajudar o pai no confronto final, em especial a sagacidade de aguardar o momento certo de agir, ao contrário do jovem impetuoso que era antes da viagem.

Findo o canto IV, encerra-se o trecho conhecido tradicionalmente como 'Telemaquia', a nossa primeira categoria a ser analisada. Abaixo, listamos os temas e símbolos mais recorrentes nesta primeira etapa – não, necessariamente, na ordem em que aparecem – e, em seguida, falaremos um pouco sobre cada um deles:

- Pai, mãe, filho;
- Pássaro;
- Tecelagem.
- Mar;
- Retorno ao lar.

Embora a história fale do herói Odisseu, nesta primeira categoria encontramos apenas sombras de suas ações, narrativas de suas aventuras através de terceiros. Esta primeira etapa trata, na verdade, do trajeto seu *filho*, Telêmaco. O rapaz precisará desenvolver-se, de modo que só assim poderá auxiliar o *pai* ao final

da narrativa, só assim estará suficientemente amadurecido, fazendo escolhas que um rapaz imaturo não conseguiria. No momento, a figura do *pai* para ele não passa de um fantasma. Sua ausência faz-se sentir na inexistência de uma voz de comando na casa. Aqui entra o símbolo do *pai* como figura de um legislador, enquanto liderança que se faz sentir. A falta deste caráter abalizador resulta em uma situação de indefinição, tanto na esfera pessoal quanto na esfera pública: o jovem não é mais criança, mas também não é totalmente adulto. Ele se equilibra entre a atitude de obediência à *mãe* e a impetuosidade necessária para agir por si, para tomar as rédeas da situação, tomando de vez o lugar do *pai*. Só que, no final das contas, ele não resolve por nenhuma das duas atitudes, pois, em algumas situações, desobedece à *mãe* e, em outras, desafia os pretendentes de modo hesitante. Na esfera pública, a ausência de um líder, de uma figura que encarne os aspectos de liderança, de guardião da lei e da ordem, permite que o palácio esteja tomado por toda sorte de aproveitadores. Note-se que não se tratam de quaisquer bárbaros que tomaram o local: muitos eram filhos de nobres da região, que se aproveitaram da situação de falta de ordem e tomaram conta do palácio.

Notemos que a *mãe*, neste contexto, tem uma presença negativa, pois aqui ela serve de impedimento para o desenvolvimento do *filho*. Sua função de acolhimento e nutrição para com ele desempenha aqui uma função de atravancar o aparecimento dos potenciais latentes que o jovem possui. Como lembra Chevalier e Gheerbrant (2018, p. 580), a *mãe* pode representar o “risco da opressão pela estreiteza do meio e pelo sufocamento através de um prolongamento excessivo da função de alimentadora e guia: a genitora devorando o futuro genitor, a generosidade transformando-se em captadora e castradora”.

A situação de caos no palácio, o caráter orgíaco que se revela no comportamento dos pretendentes, o contexto de indefinição em que se apresenta a rainha Penélope – visto que nem pode ser dita viúva devido ao paradeiro incerto do marido –, tudo isso revela um caráter ligado às estruturas místicas, próprias do Regime Noturno. De acordo com Durand (2002, *grifos nossos*), estas práticas orgiásticas são uma “comemoração do dilúvio, do retorno ao caos de onde *deve sair o regenerado*”. Este último trecho, em destaque, sinaliza o que está por vir na história: essa situação que lembra o caos primordial, em que não há definição de formas, irá ensejar a subsequente busca por um caráter antitético, de oposição, de

delimitação entre bem e mal, entre claro e escuro: enseja a entrada no Regime Diurno da imagem, por meio da figura do novo homem.

Essa necessidade de oposição é representada também pela recorrência da temática da justiça. Muito se fala em vingança pelos malefícios sofridos, em especial a vingança em honra do pai. Isso remete à necessidade de compensação pelas ações, sempre na busca do equilíbrio, o qual se mostra no “ideal grego, o ideal do justo meio, o ideal da medida” (DIEL, 1991, p. 51). São essas as ações ponderadas buscadas pelos gregos. Sempre que se foge a esta regra, necessário será o retorno ao equilíbrio original por meio das consequências. Essa temática da justiça também é representada principalmente pelas figuras dos deuses. Eles simbolizam a compensação pelas ações realizadas pelos humanos. São guardiões da lei superior que governa as vidas dos homens, de modo que as atitudes destes, quer maléficas, quer benéficas, recebam sua devida retribuição proporcional. A esse respeito, observa Diel (1991, p. 38):

A justiça inerente à vida não pode ser supraconscientemente prevista, nem conscientemente compreendida, sem que se nasça na psique humana um sentimento de terror sagrado, inspirado pela profundidade misteriosa da existência evolutiva e da legalidade que a governa. Nisto consiste o sentimento religioso. A visão mítica expressou o terror sagrado; esta personifica sua justiça inerente e desenvolve a legalidade moral a partir da imagem personificadora ‘Divindade’.

Essa justiça divina é apresentada aos homens por meios sobrenaturais: ora, através da deusa, disfarçada de Mentor, ora, por intermédio do voo dos *pássaros*, principalmente na figura da águia. A própria Atena transforma-se em uma ave. O símbolo dos *pássaros* possui uma forte conotação espiritual, pois estão ligados diretamente à asa, à capacidade de voar. Na interpretação simbólica, seu caráter animalesco não é levado em consideração: a substantividade do animal é substituída pela adjetividade da capacidade voadora. O que interessa aqui é a asa, o caráter de elevação, daí suas qualidades que levam à transcendência. Muitos são os elementos que vêm reforçar essa característica, como, por exemplo, a pomba que representa o Espírito Santo, a figura da águia, que olha diretamente para o Sol, etc. Trata-se de um símbolo de elevação, ligado à estrutura heroica e ao Regime Diurno. As aves atuam, na história, como portadores de sinais vindos diretamente dos deuses, de caráter premonitório. Essa busca por elevação é desejada pelo jovem,

mas rechaçada pelos pretendentes. Lembremo-nos da explícita condição de desrespeito que eles têm para com os deuses e suas vontades.

Outro símbolo de grande força e que, conforme veremos no decorrer do presente estudo, é bastante recorrente por toda a narrativa, é o símbolo do *tear*, a ação de *tecer*. Nesta primeira etapa, ele nos é apresentado na figura de Penélope, que tece a mortalha durante o dia e a desfaz à noite, de modo a postergar sua decisão de se casar com um dos pretendentes. Conforme vimos anteriormente, o verbo urdir aqui possui uma dupla acepção: pode ser interpretado tanto no sentido da costura propriamente dita quanto do ato de planejar, de arquitetar um artil, ambas ações realizadas pela rainha. Notemos que o plano tem, por um lado, um efeito positivo, que é o de ludibriar os pretendentes, diminuindo a pressão que sobre ela é exercida. Por outro lado, termina por perpetuar a situação de indefinição a que nos referimos anteriormente, impedindo o crescimento do herói – trata-se, aqui, não do herói principal da *Odisseia*, mas do herói referido na presente categoria, o trecho conhecido como ‘Telemaquia’, ou seja, o próprio Telêmaco –. No contexto do Regime Noturno, a urdidura possui a conotação ligada à tecnologia da roca, que, na estrutura sintética, determina o fluxo cíclico do destino. Mas, no universo do Regime Diurno, a *tecelagem* traz uma conotação de atar, de acorrentamento, portanto, uma conotação negativa, oposta ao avanço heroico. As teias devem ser rompidas pelo gládio, de modo a possibilitar o avanço, que é precisamente o que Telêmaco faz, com a ajuda sobrenatural da deusa Atena. As “armas simbolicamente fornecidas pela divindade” (DIEL, 1991, p. 29) são a habilidade de falar, de se posicionar frente aos pretendentes, no palácio, e frente aos soberanos Nestor e Menelau, na viagem que ele empreende em busca de novas do pai. É desta forma que ele rompe as teias que o mantinham preso no palácio e parte em sua própria jornada, no sentido de se desenvolver enquanto homem. A impetuosidade e a meninice que ele deixou para trás seriam possíveis obstáculos no momento de ajudar o pai na vingança contra os pretendentes.

Em sua jornada, o jovem Telêmaco parte numa embarcação, com a ajuda de Atena, para as cidades de Pilos e Esparta. Nessa viagem, ele deverá enfrentar o *mar*, assim como faz seu pai, errante pelos oceanos em busca do *retorno ao lar*. Certamente, o *mar* é um dos símbolos mais evocados na narrativa da *Odisseia*. Pode-se dizer que ele é um dos grandes antagonistas da história, incorporado na figura do deus Poseidon. O símbolo do *mar* leva à ideia de incerteza: dele pode

provir coisas boas ou coisas ruins. É comum, em diversas culturas, a ideia do *mar* como o caos original das águas primordiais, sobre o qual agiriam os deuses no sentido de criar o cosmos, de toda a ideia de definição em contraponto à indefinição inicial representada por essas águas (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2018). Para Diel (1991, p. 41), a aventura do herói pelo *mar* representa a luta da psique contra as forças ocultas do inconsciente, o esquema da água em relação ao profundo desconhecido e mortal:

Aparece com frequência uma simbolização que promove uma distinção entre a imensa superfície do mar e suas profundezas: os heróis amiúde navegam e erram sobre o mar, quer dizer, ficam expostos aos perigos da vida, simbolizados pelos monstros que surgem das profundezas. A região submarina torna-se, assim, símbolo do subconsciente.

Há de se diferenciar, contudo, essas águas primordiais ligadas ao *mar* das águas cristalinas das fontes, conforme veremos na próxima seção. Estas dizem respeito à purificação no Regime Diurno, a água lustral. Aquelas, por sua vez, possuem um aspecto negativo, pois equivalem às águas sujas, servindo como provas e desafios para o cumprimento das tarefas que cabem ao herói, principalmente quanto à sua tarefa central: *o retorno ao lar*.

O *lar*, ou a casa, é um dos temas mais recorrentes na *Odisseia*, talvez o maior de todos. A casa representa o centro do Universo, ou até mesmo uma imagem do Universo como um todo. Em muitas culturas, a casa é construída de modo a posicionar suas frentes de acordo com os pontos cardeais, que representam o espaço terreno, material, o posicionamento em relação ao sol, e seu teto em forma de abóbada, de modo a representar o espaço celeste, o além, o transcendente, a exemplo dos templos. A casa também pode ser representada pelo corpo humano, em que cada órgão possui seu correlato com as dependências do interior da morada. (Bachelard *apud* CHEVALIER e GHEERBRANT, 2018). Seguindo nessa esteira, a casa, ou a psique, teria perdido seu cérebro, aquele que governa todos os outros órgãos, provocando no organismo uma doença generalizada. Por conta disso, a ausência de seu senhor, Odisseu, fazia-se sentir. É ele quem dirigia, quem trazia ordem, quem governava. Seu paradeiro incerto dá oportunidade para que a casa seja tomada por homens que passam a se comportar de forma desregrada.

Certamente eles jamais teriam agido de tal forma na presença do senhor, muitos inclusive eram seus amigos quando ele por lá morava.

O episódio da Telemaquia trata da história do jovem que precisa ultrapassar sua condição de efebo para a de homem. Essa trajetória só pode ser trilhada no momento em que ele romper os grilhões do seio materno e encarar os outros homens de modo a conseguir o respeito próprio. Este trajeto contempla a saída do Regime Noturno, na estrutura mística, onde predomina o conforto, o acolhimento no regaço da *mãe*, a ausência de diferenciações – a presença dos pretendentes é um amálgama confuso de convidados do palácio e apropriadores –, o caos primordial para a diferenciação entre luz e trevas, numa busca pela transcendência. Para tanto, faz-se necessária a intervenção sobrenatural por parte da deusa Atena, que é quem o incentiva a tomar essas atitudes. Ela está ligada diretamente à figura do *pássaro*, símbolo de elevação espiritual. É este primeiro lampejo de luz que ele avista que o guiará para o alto, num movimento ascensional. Ela também lhe fornece as armas mágicas, neste caso simbolizado pela aparência majestosa e pelo bem falar quando lida com os anfitriões Nestor e Menelau. Ele deverá empreender essa jornada através do *mar*, símbolo do desconhecido, que pode promover tanto maravilhas quanto desgraças para aqueles que nele se atreverem a navegar. Tudo isso para, no futuro, ajudar o pai a limpar a impureza que contamina o lar, o qual se encontra em progressivo estado de desequilíbrio.

A categoria da Telemaquia, portanto, embora tenha início numa conjuntura de estrutura mística, no Regime Noturno, parte para a estrutura heroica, no Regime Diurno, que diz respeito à trajetória do herói solar, que irá confrontar as trevas para trazer de volta a justiça, numa atitude antitética, de confrontar o bem contra o mal, a luz contra as trevas. A seguir, a narrativa irá focar no herói principal da *Odisseia*, o itacense Odisseu, o qual será responsável por boa parte dos relatos desta próxima categoria a ser analisada, o ‘Apólogo’.

2.2.2 Apólogo (Cantos V ao XII)

No Olimpo, mais uma vez os deuses encontravam-se em assembleia. Aqui, temos um novo apelo feito por Atena a seu pai, Zeus, em benefício do herói que ela tanto protege, Odisseu. Cabe destacar um aspecto importante presente na narrativa: podemos notar o quanto os discursos eram valorizados. Amplas discussões eram

fomentadas entre os homens para decidir questões importantes. Os próprios pretendentes, por mais vis e violentos que fossem, ainda assim participavam das disputas orais, lançando argumentos em prejuízo do jovem Telêmaco, como vimos na seção precedente. Os próprios deuses também não fugiam a essa regra. Zeus, ainda que reinasse soberano sobre o páramo, costumava acatar sugestões e, em caso de as negar, sempre o fazia com argumentações que legitimassem a tomada de posição. Como dissemos, mais uma vez a deusa intercede por seu protegido junto ao pai e o faz com uma certa indignação, pleiteando a justiça que ela julga em desequilíbrio no momento. Para isto, ela reitera as qualidades do herói e o risco que corre o filho contra o qual tramam os pretendentes no momento em que este à terra retornar:

Zeus pai e outros ditosos deuses sempre-vivos,
 nunca mais alguém seja solícito, suave e amigável
 como rei porta-cetro, nem, no juízo, saiba o medido,
 mas sempre seja duro e cometa iniquidades,
 pois ninguém se lembra do divino Odisseu,
 aqueles que regeu, e era como um pai amigável.
 Mas ele está numa ilha, sofrendo forte agonia,
 no palácio da ninfa Calipso, que o retém
 e ele não consegue atingir sua terra pátria.
 Não tem naus com remos nem companheiros
 que o levariam sobre as amplas costas do mar.
 Agora, porém, anseiam matar o menino amado
 ao voltar para casa; partiu atrás de novas do pai
 rumo à mui sacra Pilos e à divina Lacedemônia
 (HOMERO, Canto V, versos 7-20, p. 215)

À filha responde o deus do trovão, ordenando de pronto o retorno de Odisseu à sua pátria. Vemos aqui que Zeus já determina as próximas situações pelas quais passará o herói: os vinte dias em que sofrerá pelos mares – “nem por deuses escoltado nem por homens mortais” –, sua chegada à terra dos feácios e os muitos presentes que destes receberá. O destino encontra-se delimitado em parte, pelas fiandeiras, em parte, pelos deuses do Olimpo. O quinhão de à casa retornar, este foi determinado por Zeus (grifos nossos):

Minha filha, que palavra te escapou da cerca de dentes!
 Vê bem, essa ideia não ponderaste tu mesma,
 que Odisseu daqueles se vingue ao chegar?
 Telêmaco envia tu com habilidade, pois és capaz,
 para que, ileso de todo, sua pátria terra alcance

e os pretendentes, na nau, de volta retornem'.
 Falou e a Hermes, o caro filho, dirigiu-se:
 'Hermes; sim, tu, pois de resto és o mensageiro:
 à ninfa belas-tranças anuncia o firme desígnio,
 o retorno de Odisseu juízo-paciente, que retornará
 nem por deuses escoltado nem por homens mortais,
 mas ele, em balsa muita-corda sofrendo misérias,
no vigésimo dia alcançará Esquéria grandes-glebas,
 a terra dos feácios, na origem próximos dos deuses;
 do fundo do peito, como a um deus irão honrá-lo
 e numa nau conduzirão à cara terra pátria,
 bronze, ouro a granel e vestes tendo-lhe dado,
 muito, o que nem de Troia teria ganhado Odisseu,
 ainda que incólume voltasse com sua parte do butim.
 Assim seu quinhão é ver os seus e atingir
 a casa com alto teto e a sua terra pátria.
 (HOMERO, Canto V, versos 22-42, p. 216)

Então Zeus envia Hermes, o mensageiro dos deuses, à ilha de Ogígia, para que informe à ninfa Calipso acerca do que foi designado: que ela envie Odisseu para que este possa à sua casa retornar. O deus mensageiro parte então à ilha e lá encontra o bosque onde fica a gruta que serve de morada à ninfa belas-tranças.

O destino do herói encontra-se nas mãos da ninfa. Ela irá, mediante a ordem de Zeus, que fora entregue pelo mensageiro, liberar Odisseu para que siga seu caminho. Diversos símbolos ligados ao Regime Noturno encontram-se no trecho em que Hermes chega aos domínios de Calipso, os quais comentaremos mais adiante:

Mas quando atingiu a ilha, longínqua,
 lá, saindo do mar violeta, à terra firme
 foi até alcançar a **grande gruta**, onde morava
 a ninfa belas-tranças; e encontrou-a dentro.
 Fogo na lareira, intenso, ardia, e até longe o odor
 de cedro bem-rachado e tuia recendia pela ilha,
 queimados; e ela dentro, cantando com bela voz,
 ativa junto ao **tear**, tramava com **áurea lançadeira**.
Bosque havia em torno da **caverna**, verdejante:
 amieiro, choupo-preto e perfumado cipreste.
 Lá repousavam aves asa-comprida,
 corujas, falconetes, corvos língua-comprida,
 marinhos, que se ocupam de feitos marítimos.
 Aí enroscava-se, em torno da cava gruta,
 vinha exuberante, florejante com uvas.
Fontes em linha, quatro, fluíam com **límpida água**,
 próximas entre si, cada uma correndo para um lado.
 Em torno, prados macios com violeta e aipo
 floriam; mesmo um imortal, lá chegando,
 se admiraria ao olhar e se deleitaria no juízo.
 (HOMERO, Canto V, versos 55-74, p. 217, *grifos nossos*)

Hermes, então, transmite as ordens de Zeus de que a ninfa libere o herói, para que ele siga seu caminho e volte a navegar o mar em busca do retorno à sua casa. Ela se sente indignada por ter que obedecer a tal ordem, tendo em vista que desejava mantê-lo ao seu lado, prometendo torná-lo imortal caso ali permanecesse. Ela faz um longo discurso sobre a inveja que têm os deuses quando as deusas se enamoram de mortais e conta tudo o que tem feito por Odisseu desde que este chegou à ilha de Ogígia:

Sois terríveis, deuses, ciumentos mais que todos:
 com deusas vos irritais quando deitam-se com varões
 às claras ou se uma faz dele seu homem amado.
 Assim, quando a Órion agarrou Aurora dedos-róseos,
 com ela irritaram-se os deuses de vida tranquila
 até que a ele, em Ortígia, a trono-dourado, pura Ártemis,
 com suas flechas suaves, veio e matou.
 Assim quando a Jasão Deméter belas-tranças,
 cedendo a seu ânimo, uniu-se em enlace amoroso
 sobre pousio com três sulcos; pouco tempo ignorou-o
 Zeus, que o matou, lançando um raio cintilante.
 Assim agora irritai-vos comigo, deuses, por ter um mortal.
 A ele eu salvei enquanto a quilha cavalgava,
 sozinho, pois sua nau veloz, com um raio cintilante
 Zeus atingiu e despedaçou no meio do mar vinoso.
 Então os outros todos pereceram, nobres companheiros,
 mas eis que a ele vento e ondas para cá trouxeram.
 A ele eu acolhia, alimentava e dizia
 que o faria imortal e sem velhice por todos os dias.
 (HOMERO, Canto V, versos 118-136, p. 219)

A deusa, então, a contragosto, autoriza Odisseu a que rume em busca de seu destino, ajudando-o a criar uma embarcação e enviando-lhe mantimentos para os dias em que navegará. Ele parte nessa nova jornada e já pelo décimo oitavo dia no mar, em uma viagem tranquila, avista de longe os montes das terras dos feácios. Neste momento, o deus Poseidon, o grande responsável pela maior parte do sofrimento pelo qual o herói tem passado no mar, atenta-se para a iminência da chegada deste a solo firme e, determinado a tornar o mais difícil possível sua travessia, reúne nuvens e cria tempestades que atacam violentamente a embarcação de Odisseu.

Incrível, por certo os deuses mudaram de opinião
 acerca de Odisseu enquanto eu, entre etíopes, estava;
 já próximo está da terra feácia, onde lhe cumpre

escapar do grande limite de agonia que o atinge.
 Mas creio que o perseguirei até se fartar de desgraça.
 (HOMERO, Canto V, versos 286-290, p. 224)

Fortalece-se, com isso, o caráter engolidor do arquétipo do mar, imagem ligada às trevas no regime diurno, diferente das águas límpidas das fontes, como encontramos próximo à gruta de Calipso. Tal aspecto sombrio do mar é percebido através dos adjetivos com que a narrativa a este se refere, tais como “mar vinoso”, “mar ruidoso”, “mar embaçado” ou “mar cinza”. Esse caráter tenebroso é ainda mais acentuado na fala de Odisseu, em que encontramos o lamento de quem preferia ter morrido na guerra de Tróia a passar por longo e terrível sofrimento ao padecer no mar:

Ai de mim, pobre coitado, o que ainda me resta?
 Temo que tudo que a deusa falou seja infalível:
 disse que eu no mar, antes de atingir a terra pátria,
 enfrentaria aflições: tudo isso agora se completa.
 Com que nuvens cinge Zeus o largo páramo;
 turvou o mar, e arremessam-se rajadas
 de todos os ventos: agora é certo meu abrupto fim.
 Três vezes ditosos, quatro, os dânaos que morreram
 na ampla Troia, obsequiando os filhos de Atreu.
 Tivesse eu morrido e meu destino alcançado
 no dia em que, contra mim, lanças brônzeas numerosos
 troianos lançaram em torno do finado filho de Peleu.
 Teria obtido oferendas, e minha fama os aqueus levariam;
 agora me foi destinado ser alcançado por morte deplorável.
 (HOMERO, Canto V, versos 299-312, p. 225)

Odisseu vaga por mais dez dias castigado pelas ondas e tempestade que lança Poseidon. Até que dele se apieda uma deusa das águas, Ino, filha de Cadmo. Ela lhe entrega um véu para que no peito colocasse e o instrui a abandonar o resto da balsa e nadar confiante, pois assim iria se salvar e a terra dos feácios alcançaria. Ele, a princípio, não segue o conselho da imortal e continua a agarrar-se ao tronco que havia sobrado do barco. Mas o deus dos mares novamente lança-lhe ondas, de modo que, para ele, mais convinha agora entregar-se de vez ao mar de corpo inteiro, sem qualquer artefato que o auxiliasse além daquele que lhe deu a deusa, um simples véu.

Mais uma vez vemos o heroísmo e o ímpeto de combate serem abandonados em favor da entrega, do se deixa levar, ação que exige certa confiança nas forças misteriosas que o ajudam, ajuda esta que mais uma vez vem de uma divindade

feminina. Coincidência ou não, logo após isso, o treme-solo, Poseidon, parece arrefecer um pouco a perseguição a Odisseu, que resolve abandoná-lo à sua própria sorte: “Assim agora, após muitos males sofrer, vague no mar até homens criados por Zeus encontrar. Mas nem assim, espero, desprezarás a desgraça” (HOMERO, Canto V, versos 377-379, p. 227)

O herói consegue se aproximar da costa, mas percebe que não há um porto seguro, mas altas rochas pontiagudas, que lhe causariam a morte em sendo arremessado pelas fortes ondas. Decide, então, continuar nadando próximo à margem até encontrar um local por onde chegar à terra firme. Ele encontra uma forma de se chegar através da foz de um rio e para este reza:

‘Ouve-me, senhor, seja quem fores; muito-implorado,
vou a ti, fugindo do mar, das ameaças de Poseidon.
É digno de respeito, também aos deuses imortais,
todo varão que chega depois de vagar, como eu agora
alcanço tua corrente e joelhos após muito aguentar.
Pois, senhor, apieda-te; teu suplicante proclamo ser’.
Isso dito, ele logo parou sua corrente, conteve a onda,
na frente dele produziu calmaria e salvou-o
rumo à foz do rio.
(HOMERO, Canto V, versos 445-453, p. 230)

Notemos que mais uma vez ocorre a salvação por meio da deferência prestada às divindades, às deidades que cuidam das coisas da natureza. Odisseu não encontraria forma de adentrar pelo rio se este não tivesse contido sua correnteza. Ao contrário do mar, o rio não possui o aspecto tenebroso, mas liga-se mais às águas límpidas das fontes. Ademais, há de se lembrar que o rio está ligado a diversas mitologias do nascimento: o deus Mitra nasce próximo a um rio, Moisés é salvo e renasce num rio e é no rio Jordão que renasce o Cristo por meio do batismo. Como o velho herói solar morreu na ilha de Ogígia, conforme dissemos, é a partir do rio que encontramos o herói renascido.

O muita-tendência, o herói Odisseu, chega em solo firme, totalmente despido, e dorme longo sono deitado no chão, coberto por folhas. Ele chegara à terra dos feácios, povo que, nas palavras do próprio Zeus, na origem estava próximo aos deuses. Este povo altamente civilizado e desenvolvido tinha mesma ascendência dos gigantes ciclopes, os quais eram diametralmente diferentes daqueles. Sobre os feácios reinava Alcínoo junto à sua rainha, Arete. Tinham juntos filhos, entre eles a princesa Nausícaa. Foi precisamente a esta que Atena se dirigiu, no sentido de

influenciá-la para ir com as criadas lavar as roupas próximo ao local onde Odisseu dormia.

Lá se vai a princesa para próximo ao rio lavar as roupas junto às criadas. Terminada a tarefa, enquanto esperam as roupas secarem ao Sol, iniciam uma brincadeira com bola. Chamemos atenção a uma interessante comparação da imagem da jovem brincando com as criadas e a imagem da deusa Ártemis no trecho a seguir:

Tal vai Ártemis pelos montes, a verte-setas,
ou pelo muito elevado Taigeto ou pelo Erimanto,
deleitando-se com javalis e corças velozes.
Com ela as ninfas, filhas de Zeus porta-égide,
campestres, brincam, e no juízo se alegra Leto;
aquela mantém cabeça e fronte acima de todas,
é fácil de reconhecer, e todas são belas –
assim, entre as criadas, sobressaía a virgem indomada.
(HOMERO, Canto VI, versos 103-109, p. 238)

Ártemis é a deusa virgem por excelência, intrépida caçadora, possuindo arco e flecha a exemplo do irmão Apolo. É deusa das florestas e das montanhas e padroeira das parteiras. É considerada como uma das deusas tríplices da Lua, seu arco de prata representava a Lua nova e até mesmo a origem de seu nome remete à água, já que a Lua era considerada pelos antigos como sendo a origem de todas as águas (GRAVES, 2018). Não é à toa que encontramos referências ao período interlunar no qual haveria o retorno de Odisseu à sua terra.

Muitas das comparações que Homero utiliza no decorrer da *Odisseia* são bastante alusivas a características de símbolos implícitos que podemos encontrar, como é o caso aqui: Nausícaa liga-se às características femininas e lunares. A exemplo das fadas e ninfas das fontes, ela encontra o herói à margem de um rio. Odisseu mais uma vez encontra-se submetido a uma mulher, situação esta em que não mais importa a força nem se faz necessário qualquer tipo de luta, mas sim entrega às forças femininas das constelações de símbolos do Regime Noturno. Notemos que, no discurso que ele dirige à jovem, vemos mais uma comparação à deusa selvagem lunar:

Imploro-te, senhora; és uma deusa ou mortal?
Se és deusa, uma das que do largo páramo dispõem,
a ti eu a Ártemis, a filha do grande Zeus,

comparo, próxima em aparência, altura e físico;
 se és um mortal dos que moram sobre a terra,
 três vezes ditosos são teu pai e a senhora tua mãe,
 três vezes ditosos os irmãos; muito o ânimo deles,
 sempre com gáudio, rejubila por tua causa,
 ao mirarem tal rebento dirigir-se à arena.
 Será no coração, de longe, o mais ditoso de todos
 quem prevalecer com dádivas e para casa te conduzir.
 Nunca vi mortal assim com meus olhos,
 homem nem mulher, e reverência me toma ao mirar-te.
 (HOMERO, Canto VI, versos 149-161, p. 240)

Embora moça nova que é, Nausícaa já demonstra altivez e sabedoria suficiente para não fugir ao estranho no momento em que este aparece – suas criadas fogem aterrorizadas – e de dar ao herói sábio conselho a respeito das forças dos deuses e da submissão à sua vontade, assim como providenciar-lhe comida, banho e roupas, tendo em vista a lei de bem receber os forasteiros suplicantes:

Estranho, como não pareces ser vil nem insensato herói,
 e Zeus mesmo, o Olímpio, fortuna distribui aos homens,
 aos distintos e aos vis, o que ele quer a cada um:
 também a ti talvez isso deu; porém, cumpre aguentares.
 Pois bem, já que alcanças nossa terra e cidade,
 não carecerás de veste nem de outra coisa
 que convém a calejado suplicante diante de nós
 [...] Criadas, parai! Para onde fugis ao ver o herói?
 Acaso pensais tratar-se de um varão inimigo?
 Não existe este varão, humano mortal, nem nascerá,
 o que chegar à terra dos varões feácios
 trazendo briga; somos caríssimos aos imortais.
 Habitamos bem longe no mar muito encapelado,
 nos confins, e nenhum outro mortal nos frequenta.
 Mas esse aí, desgraçado, chega aqui após vagar,
 e agora cumpre dele cuidar; **sob Zeus estão todos
 os estranhos e mendigos**, e o dom é pequeno e querido.
 Vamos, criadas, dai comida e bebida ao estranho,
 e banhai-o no rio onde há proteção contra o vento
 (HOMERO, Canto VI, versos 187-210, p. 241, *grifos nossos*)

Após se alimentar e se banhar, Odisseu veste as roupas oferecidas pela moça e Atena verte graça sobre ele, fá-lo mais alto e sobre sua cabeça faz descer madeixas cacheadas, “como quando reveste de ouro o varão habilidoso, a quem ensinaram Hefesto e Palas Atenas técnica de todo o tipo, e completa obras graciosas – assim sobre ele verteu graça, na cabeça e nos ombros” (HOMERO, Canto VI, versos 232-235, p. 243).

Destacamos mais uma das comparações realizadas, a que trata das técnicas ensinadas por Palas Atenas. Não obstante fosse deusa da guerra, ela não sentia prazer na batalha, pois preferia, sempre que possível, resolver conflitos por meios pacíficos. A ela é atribuído o ensino de diversas habilidades manuais ao povo, em especial as desempenhadas pelas mulheres, como veremos em seguida. Tais habilidades abundavam em comparação à pouca desenvoltura nas artes da guerra, habilidades estas muito presentes na sociedade cretense, da qual falamos brevemente no início do presente capítulo.

Trata-se do que Houston (1995) chama de uma era matriarcal, que foi sucedida por uma era heroica, esta última dominada por uma cultura guerreira. Segundo a mesma autora, as características da deusa que remetiam a um caráter mais matriarcal, ligado à natureza e às habilidades mais manuais (tais como o tear) foram transmutadas em características de guerreira. Na narrativa da *Odisseia*, percebemos não a deusa da guerra, mas a estrategista, aquela que está sempre tecendo, tramando planos. Essa cultura mais ligada ao matriarcado está bastante presente nos costumes do povo feácio, como podemos depreender de um dos versos, que fala dos feácios como os “mais hábeis que todos os varões em guiar nau veloz sobre o mar, assim as mulheres na arte do tear; sobremodo lhes deu Atena a técnica de trabalhos bem belos e juízo distinto” (HOMERO, Canto VII, versos 108-111, p. 252). Um dos primeiros indicativos disto percebemos na própria fala da jovem Nausícaa a Odisseu. Ela o instrui a ir ao palácio e procurar os pais, o rei Alcínoo e a rainha Arete, no intuito de que estes o acolham e para ele arrumem embarcação que o conduza à sua terra. Só que ela chama atenção para que o herói se dirija diretamente à rainha Arete e condiciona o retorno deste à aquiescência da soberana, mostrando com isso que o seu destino estava mais uma vez nas mãos de uma mulher. Não por acaso, esta personagem também se encontra ligada à roca, a tear tramas, como as fiandeiras que tecem o destino dos homens e dos deuses (grifos nossos):

Mas quando te abarcarem o pátio e a casa,
muito rápido cruza o salão, até alcançares
minha mãe. Ela senta-se junto à lareira, à luz do fogo,
volteando fios púrpura na roca, assombro à visão,
reclinada contra a coluna; criadas sentam-se atrás dela.
Aí mesmo a poltrona de meu pai está escorada,
na qual bebe vinho, sentado como um imortal.

Passa por ele e braços em torno dos joelhos da mãe
lança, a fim de que o dia do retorno vejas
rápido, com alegria, mesmo se és de bem longe.
Se ela em seu ânimo for benévola para contigo,
há a expectativa, então, de ver os teus e voltar
para a casa bem-construída e à tua terra pátria.
(HOMERO, Canto VI, versos 303-315, p. 245)

A jovem vai à frente, de modo que os habitantes de Esquéria não a vejam com o estrangeiro. Odisseu, com a ajuda de Atena, chega ao palácio e aos soberanos alcança no momento em que estes, junto a outros nobres, banqueteavam no salão. Ele se prostra aos joelhos de Arete e a ela suplica que conceda ajuda para à sua terra retornar. Os anfitriões rapidamente reservam-lhe lugar na mesa para fazer parte no banquete. Alcínoo toma a palavra e anuncia os cuidados que deverão prestar ao visitante. Em sua fala, temos mais uma referência às fiandeiras que tecem o destino dos homens e às origens em comum que eles, os feácios, possuem com os ciclopes e da proximidade com os imortais do Olimpo:

Que no percurso não sofra nenhum mal e desgraça
antes de desembarcar em sua terra: lá, então,
sofrerá o que, para ele, o destino e as pesadas **Fiandeiras**
com linho fiaram ao nascer, quando a mãe o gerou.
Mas se algum dos imortais chegou do páramo,
então outra coisa é isso que os deuses engenam.
Sempre, no passado, deuses apareciam vívidos
para nós, ao fazermos esplêndidas hecatombes,
e partilhavam do banquete sentados conosco.
E se um de nós, viajante, mesmo sozinho, os topa,
não se disfarçam, pois **deles somos próximos**
como os ciclopes e as tribos selvagens dos gigantes.
(HOMERO, Canto VII, versos 195-206, p. 255, *grifos nossos*)

Odisseu retruca-o, falando de sua simples condição de mortal, de todos os percalços por que passou e da miséria que é a condição humana, escrava de coisas como, por exemplo, o estômago, que nos induz a postergar lidas relativas a assuntos importantes. Vemos, aqui, um herói humilde, inteiramente despido de qualquer altivez, advinda da comparação aos seres imortais. Isto vindo de alguém cuja ascendência remonta a deuses, através de seu avô materno, Autólico, que é filho de um deus, Hermes. Aliado a isto está o fato de que o herói não anuncia, a princípio, sua identidade, só o fazendo após muita insistência dos anfitriões. E isto era algo caro aos gregos, a fama de seu próprio nome, ainda mais no caso dele,

cuja fama há muito já se espalhara pela Terra, chegando até ao Olimpo. Não é à toa que, conforme veremos, entre os feácios os feitos de Odisseu já eram cantados por aedos. Mas toda essa fama não mais importava, pois o que lhe ocupava o juízo era o retorno ao lar.

A rainha reconhece a roupa que ele vestia e interroga-o acerca de suas origens e de quem havia lhe entregue tais vestes. Ele então relata suas desventuras desde a estada na ilha de Ogígia, onde viveu por sete anos, até o momento em que chegara em Esquéria, onde foi recebido pela jovem Nausícaa que lhe dera roupas e comida. Alcínoo repreende a atitude da filha por não o ter conduzido diretamente ao palácio, ao que Odisseu responde, de modo ardiloso, que dele era a culpa, pois evitara com ela chegar para não causar má impressão ao rei, pois, como disse, “somos rancorosos, as tribos de homens sobre a terra” (HOMERO, Canto VII, verso 307, p. 259). A ele, o rei retruca, demonstrando o caráter de polidez que era marca dos civilizados feácios:

Estranho, meu caro coração no peito não é do tipo
a ter raiva à toa; tudo que é moderado é melhor.
Tomara, ó Zeus pai, Atena e Apolo,
que alguém, sendo assim como és e pensando como eu,
tenha a minha filha, e eu o chame de meu genro,
aqui ficando: uma casa e riquezas eu te daria,
se quisesses ficar.
(HOMERO, Canto VII, versos 309-314, p. 259)

Mais uma vez vemos o carisma que o herói desperta nos lugares por onde passa. Em quase todas as situações ocorrem convites para a sua permanência, sempre com promessas tentadoras, seja em forma de imortalidade, seja em forma de riquezas. Todas essas são conquistas que almejaríamos os heróis solares, próprios do Regime Diurno. Mas, conforme já aludimos, Odisseu parte de uma vitória completa na guerra de Tróia para uma sequência de renúncias e entregas para algo mais trivial e corriqueiro possível, que é o retorno ao lar.

No dia seguinte, o rei chama todos à Ágora para tratarmos do visitante e incitar os habitantes a ajudá-lo numa embarcação para seu retorno. Atena mais uma vez disfarça-se de arauto anunciando a todos para que os instigasse ao comparecimento, ajudando no retorno de Odisseu. Sobre este, mais uma vez, a deusa verte graça, tornando-o mais encorpado, para que se tornasse caro a todos os feácios. Eles então partem para o palácio para baquetear, para onde foi boa

parte dos nobres habitantes de Esquéria, curiosos por conhecer o forasteiro. Lá chegou o cantor, Demódoco a quem a Musa concedeu um bem e um mal, privando-o da visão, mas dando-lhe o dom do canto. Há quem acredite que tal personagem faça referência ao próprio autor, Homero, visto haver teorias de que ele próprio seria um aedo cego, conforme já assinalamos no início do presente capítulo.

Então o aedo começa a narrar as histórias do próprio Odisseu, estando ele ali presente. O herói começa a chorar, ao ouvir suas próprias desventuras, fazendo o possível para que os outros não o vejam, sendo Alcínoo o único a ter percebido suas lágrimas. Findo o banquete, o rei chama todos para realizarem as provas e mostrarem ao visitante as diversas habilidades dos cidadãos no boxe, no arremesso de disco, entre outros. Ele é instigado a delas participar, ao que recusa. À sua recusa, um dos cidadãos, Amplomar, provoca-o diretamente:

Sim, estranho, eu nem te assemelho a herói versado
em provas, tais como há, muitas, entre os homens,
mas a quem, amiúde com nau de muitos calços,
chefe de marinheiros, esses que são mercadores,
fica atento à carga e de olho em mercadorias
e no lucro cobiçado; não pareces um atleta.
(HOMERO, Canto VIII, versos 159-164, p. 268)

Provocado, Odisseu responde-lhe discorrendo sobre as qualidades que pode possuir um cidadão, seja na aparência, semelhante a deuses, seja na argúcia. Notemos que, ainda assim, ele não procurou revelar sua identidade, o qual já bastaria, por si só, para mostrar todas as qualidades de guerreiro que possuía. Ao invés disso, optou por participar das provas, a começar pela prova de disco, na qual superou em muito todos os outros participantes. Destacamos sua resposta à provocação:

Estranho, não falaste bem; varão iníquo pareces.
Certo, os deuses não conferem graças a todo
varão, nem físico, nem juízo, nem eloquência.
De fato, um, na aparência, é varão mais débil,
mas deus coroa suas palavras com formosura; outros
deleitam-se em mirá-lo, e ele fala de forma segura,
com amável respeito, destaca-se na aglomeração
e, ao se deslocar na urbe, miram-no como a um deus.
Já outro, quanto à aparência, é semelhante a imortais,
mas a graça envolvente não coroa suas palavras:
assim também tua aparência é proeminente – e outra
nem um deus a faria –, mas na mente não és sagaz.

Perturbaste meu ânimo no caro peito,
falando sem elegância. Eu não desconheço provas,
como tu discursas, mas entre os primeiros penso
ter estado, ao confiar na juventude e em meus braços.
Agora estou preso a miséria e aflições: a muito resisti,
cruzando guerras de homens e ondas pungentes.
Mas mesmo após muitos males sofrer, à prova me perei:
insultoso foi o discurso, e me incitaste ao falar.
(HOMERO, Canto VIII, versos 166-185, p. 268)

Ele, então, enumera todas as suas qualidades e habilidades para os presentes. De fato, seu orgulho e altivez passam a ganhar corpo após o insulto sofrido. É neste momento que Alcínoo intervém, dando razão ao hóspede em manifestar seu descontentamento, embora procure agora mostrar-lhe as outras qualidades de seus cidadãos. Como diz o próprio rei Alcínoo, “não somos impecáveis boxeadores nem lutadores, mas com os pés corremos rápido e com naus, os melhores; sempre nos são caros banquete, lira, danças, vestes para trocar, banhos quentes e leitos” (HOMERO, Canto VIII, versos 246-249, p. 271). Há de se destacar, em relação a suas naus, que se tratavam de embarcações de aspecto diferente de todas as outras, pois “não há timoneiros entre os feácios, nem lemes existem, que outras naus possuem; elas conhecem o pensamento e o juízo dos varões, e de todos conhecem as cidades e os campos férteis” (HOMERO, Canto VIII, versos 557-560, p. 281).

Da narrativa podemos depreender que tais embarcações navegavam puramente através do pensamento, tratando-se, portanto, de uma tecnologia desconhecida por outros povos. É aqui que vemos como a cultura deste povo encontra-se alheia a guerras e atividades bélicas de qualquer ordem. A civilização cretense é a maior referência em termos culturais que temos do povo feácio. E é precisamente este povo que ele conhece, próximo aos deuses, o de mais alto nível civilizacional que ele encontra desde sua partida de Ílion. Não é à toa que se trata da última terra que ele visita antes de regressar ao lar para trazer ordem a seu reino. Mais um bom exemplo de civilidade encontramos quando Alcínoo sugere a Amplomar que presenteie o forasteiro e com ele se reconcilie. Este o faz e o herói aceita seu presente e com ele faz as pazes.

Após isso, o aedo retorna a entoar seus cantos, mais uma vez relatando os acontecimentos da guerra de Tróia, em específico de como os aqueus desceram do cavalo e devastaram a toda a cidade. Neste momento Odisseu mais uma vez verte

lágrimas pelas lembranças. Chama atenção a comparação que Homero utiliza para a tristeza do herói:

Odisseu derretia-se, e lágrimas molhavam, sob as pálpebras, a face. Como a mulher cai sobre o caro marido, e o chora, o qual, na frente de sua cidade e do povo, caiu, tentando afastar, para urbe e filhos, o dia impiedoso; a ele, morrendo e convulsionando-se, ela vê e o abraça e ulula com agudos. Mas aqueles, por trás, golpeando-a com lanças nas costas e ombros, levam-na como escrava, vida de pena e agonia; e, com a dor mais lamentável, soçobra sua face – assim Odisseu, sob as celhas, vertia lágrimas lamentáveis. (HOMERO, Canto VIII, versos 521-531, p. 280)

É utilizada aqui uma profunda inversão de papéis. O choro do herói é comparado ao sofrimento das mulheres que perdem os maridos em guerra defendendo sua pátria, exatamente o que ocorreu com muitos homens habitantes de Tróia que morreram pela mão de pessoas como o próprio Odisseu. Aqui, a honra e glória dos vitoriosos é transmutada pela visão dos perdedores, dos que perderam a guerra, dos que perderam a liberdade, dos que perderam a própria vida. Aqui, na cidade que é considerada o auge civilizacional, é o local onde o muita-tendência compreende o outro aspecto da guerra, em uma descoberta própria do herói lunar, alcançando uma compreensão da vida diferente da apregoada pelo modelo de herói solar, de conquistador, de destruidor. Na *Odisseia*, vemos esse ponto de inflexão nos heróis que retornaram, principalmente nele. Suas lágrimas são o indicativo do homem consciente que agora ele é, despido de tudo aquilo que é supérfluo, mas resplandecente de tudo aquilo que realmente importa na vida.

Vendo que tanto chora, o rei pergunta-lhe a respeito de sua origem, quem ele é, porque tanto chora ao ouvir as narrativas da guerra de Tróia, e por quais lugares passou: “Conta para onde vagaste, que regiões de homens atingiste e que habitantes e urbes boas para morar, os que são cruéis, selvagens e não civilizados, e os amigos de hóspedes, com mente que teme o deus” (HOMERO, Canto VIII, versos 572-576, p. 282). De forma geral, ele parece antever tudo por que passou o herói, dos lugares civilizados e dos mais selvagens. É neste momento que o herói finalmente declara sua identidade e passa a narrar todos os eventos por que passou, desde o fim da guerra até à terra dos feácios ter chegado. Já no início de sua narrativa vemos alguns exemplos das tentadoras propostas de permanência que

a ele foram ofertadas e, em contrapartida, vemos uma demonstração do valor que possui o lar. Trata-se do herói lunar em busca do paraíso perdido, sua própria casa, a qual representa a maior das riquezas:

“Sim, lá me detinha Calipso, deusa divina,
na cava gruta, almejando que fosse seu esposo;
igualmente Circe me deteve em seu palácio,
a ardilosa de Aiaie, almejando que fosse seu esposo.
Mas a mim, nunca meu ânimo no peito persuadiu.
Assim, nada mais doce que a terra da gente ou os pais
há, ainda que alguém, em terra estrangeira, longe,
habite gorda propriedade, afastado dos pais”.
(HOMERO, Canto XIX, versos 29-36, p. 286)

Logo após saírem de Ílion, ele e seus companheiros saquearam a cidade dos cícones, Ismaros. Conforme já aludimos anteriormente a partir da fala dos heróis Nestor e Menelau, boa parte dos que retornaram de Tróia, com destino ao lar, passou por problemas ou pereceu, como castigo, por parte dos deuses, às vis ações cometidas. Este saque a Ismaro parece ser a causa das primeiras tormentas por que passou Odisseu e seus homens. Primeiro porque por lá permaneceram a tomar vinho e se banquetear ao invés de logo partirem, sem saber que os restantes cícones preparavam a vingança, tendo assim assassinado boa parte da tripulação. Este seria o primeiro castigo imposto pelo deus do trovão, como vemos nas palavras do herói: “E vieram, em número de folhas e flores na primavera, na aurora; então veio o sinistro destino de Zeus até nós, desventurados, para sofrermos muita aflição” (HOMERO, Canto XIX, versos 51-53, p. 287).

Em sua fuga, o mesmo deus instigou contra eles fortes ventos, o que os levou a vagar por dias no mar, perdidos, até chegarem à terra dos lotófagos. Lá ele envia três homens para fazerem o reconhecimento do local. Eles por lá ficam, sem retornar, porque comeram lótus oferecido pelos habitantes do lugar. Todos os que comiam desse fruto por lá permaneciam e esqueciam o retorno. Desta forma viviam os habitantes daquele local, apenas comendo lótus, vivendo num limbo temporal. Que tipo de povo poderia viver num constante esquecimento? Qual tipo de civilização poderia existir sem nenhum tipo de memória? O primeiro povo que Odisseu encontra após o início de sua jornada errante é esse povo sem memória, sem cultura, apenas vivendo do momento presente. Em termos civilizacionais, podemos dizer que aqui seria um estágio pré-civilizacional, pois uma civilização não

existe sem uma memória coletiva, sem um patrimônio cultural de que se serve para evoluir. Na evolução pessoal, corresponderia ao período pré-uterino e à primeira infância, onde ainda não há memória, mas vive-se apenas o momento presente. Quando fizermos o cotejo desse início da jornada do herói lunar (herói este que, anteriormente, passou pela guerra, num passado que remete ao do herói solar) com outros estágios subsequentes, compreenderemos melhor seu significado.

Odisseu puxou os companheiros à força, para que não mais comessem do fruto, e embarcam para continuar a jornada. Eles chegam à terra dos gigantes ciclopes, os quais possuem parentesco direto com os feácios. Conforme já aludimos, aqueles são os extremos opostos a estes, em termos civilizacionais:

E à terra dos ciclopes, **soberbos, desregrados**,
 chegamos, eles que, confiantes nos deuses imortais,
 não plantam árvores com as mãos nem aram,
 mas, sem semear nem arar, isso tudo germina,
 trigo, cevada e videiras, que produzem
 vinho de grandes uvas que a chuva de Zeus lhes fomenta.
 Eles não têm assembleias decisórias nem normas,
 mas habitam os cumes de montes elevados
 em cavas grutas, e cada um impõe normas
 sobre filhos e mulheres, e **não cuidam uns dos outros**.
 [...] Há porto seguro, onde **de cabos não se precisa**,
 nem lançar âncoras nem prender amarras,
 mas, tendo aportado, ficar o tempo até o ânimo
 dos nautas os instigar e as brisas soprarem.
 (HOMERO, Canto XIX, versos 106-115, p. 288, *grifos nossos*)

Tudo o que pensamos em termos de desenvolvimento histórico da civilização, encontra-se diretamente oposto à vida dos ciclopes. Não há nenhum tipo de desenvolvimento tecnológico, nenhum tipo de domínio sobre a natureza, tanto é assim que eles não plantam, não semeiam. A natureza, nessa ilha, tudo dá, por lá tudo brota espontaneamente. Nem sequer de cabos precisam para aportar. Cabras montesas perambulavam livremente, as quais serviram facilmente de almoço para a tripulação. Não há nenhum tipo de assembleia entre os habitantes, nenhum tipo de consenso de como deve ser o convívio entre eles; cada um faz as suas próprias regras, vivendo dentro de suas próprias grutas. Ao observarmos sua jornada como um todo, percebemos que, no início, Odisseu encontra povos selvagens, sem qualquer desenvolvimento civilizacional e com total ausência de controle sobre a natureza. Esses gigantes possuíam um só olho, o que denota uma total ausência de

perspectiva na visão. No fim, encontra os parentes destes, num estágio máximo possível de desenvolvimento civilizacional que um grego poderia almejar – prescindindo, inclusive, da necessidade de se preparar para guerras – e exercendo um máximo controle sobre a natureza, num avançado estágio tecnológico – recordemos as embarcações que navegam com a força do pensamento – e próximos que estavam aos deuses, a eles temendo, coisa que não acontecia com os ciclopes, conforme veremos.

Na companhia de alguns homens da tripulação, o herói adentra uma das cavernas e lá comem um pouco do muito queijo que encontram. Embora os companheiros insistissem para que partissem, com queijos e cabras, Odisseu resolve ficar e esperar por aquele que lá habitava: “vou verificar esses homens, de que tipo eles são, se desmedidos, selvagens e não civilizados, ou hospitaleiros, com mente que teme o deus” (HOMERO, Canto IX, versos 174-176, p. 291). A curiosidade e o desejo de receber presentes – o costume de presentear incluía-se na lei de bem receber os visitantes e suplicantes – foram as razões que fizeram o herói ali permanecer.

Chega então o morador à sua caverna, o gigante Polifemo, filho de Poseidon, e pergunta quem eles são. Em sua resposta, vemos o quão diferente era o muitatendência no início da jornada. Ele faz questão de dizer quem eram, de sua fama que aos céus subia e espera ser recepcionado pelo gigante e dele receber regalos. Trata-se do oposto do Odisseu que chega à terra dos feácios, que não se orgulha de anunciar seu próprio nome e fama – embora farta a tivesse – e pede a seus anfitriões não um presente – embora tenha muitos recebido, de modo que, em poses, passou a ter muito mais do que houvera conquistado na guerra –, mas apenas o suficiente para ser conduzido de volta a seu lar (grifos nossos):

Tropa de Agamêmnon, filho de Atreu, proclamamos ser,
desse cuja fama é agora a maior sob o páramo:
devastou grande cidade e tropas dilacerou,
muitas. Nós, porém, chegando, a esses teus joelhos
nos dirigimos, esperando nos hospedares bem ou mesmo
dares um regalo, o que é costume entre hóspedes.
Mas respeita os deuses, poderoso; somos teus suplicantes.
Zeus é o vingador de suplicantes e hóspedes,
o dos-hóspedes, que respeitáveis hóspedes acompanha.
(HOMERO, Canto IX, versos 263-271, p. 290)

Na sequência temos a resposta de Polifemo, momento em que o herói percebe que se encontra em grave problema, pois o gigante fechara a entrada da caverna com uma enorme rocha, a qual “nem vinte e dois carros ótimos, de quatro rodas, solevariam do solo” (HOMERO, Canto IX, versos 241-242, p. 293) e agora demonstra que não hesitaria em matar qualquer um dos que lá estavam:

“És tolo, estrangeiro, ou vieste de longe,
tu que me pedes aos deuses temer ou evitar.
Os ciclopes não se preocupam com Zeus porta-égide
nem com deuses ditosos, pois somos bem mais poderosos;
nem eu, para evitar a braveza de Zeus, a ti pouparia
ou a teus companheiros se o ânimo não me pedisse”.
(HOMERO, Canto IX, versos 273-278, p. 294)

Conforme dissemos, seu nível civilizacional é tão subdesenvolvido que eles sequer temem aos deuses, de modo que a lei de bem receber os estrangeiros e suplicantes é deliberadamente desobedecida. O gigante, então, pega dois dos homens e os devora. Eles tornam-se cativos, esperando pela morte. O herói cogita em seu ânimo a possibilidade de enfiar nele uma espada e matá-lo, mas desiste da ideia, pois, com o ciclope morto não haveria possibilidade de retirar a rocha que tapava a saída. Mas ele arquiteta um plano para fugir com seus amigos. Ele oferece vinho ao ciclope, que passa a beber de forma desregrada, perguntando seu nome e prometendo dar-lhe algum presente caso o herói a ele trouxesse mais da bebida. Este, astutamente, responde ser chamado de “Ninguém”, ardil que mais tarde lhe será útil na fuga. A ele o gigante responde que seu presente será ser devorado por último. Após muito beber, Polifemo adormece embriagado. Neste momento, o herói queima e afia a ponta de uma estaca de madeira e, com a ajuda dos companheiros, fura o único olho do gigante. Este lança altos gritos, chamando pela ajuda dos companheiros, os outros ciclopes que por perto moravam. Quando eles o perguntam o que ocorria, se alguém o tentava matar com violência, ele responde: “Amigos, ninguém tenta com ardil, e não com violência”. E eles, em resposta, disseram: “Se então ninguém a ti, que estás sozinho, violenta, de modo algum, é possível evitar a doença de Zeus; mas, tu, faz uma prece ao pai, o senhor Poseidon” (HOMERO, Canto IX, versos 408-412, p. 298). A estratégia de anunciar seu nome como “ninguém” dera certo e os salvaram de uma retaliação por parte dos outros gigantes. Chama a atenção o fato de que o herói tenha se salvado por meio da negação do

próprio nome; o orgulho, ao menos neste momento, fora contido. Cego, o gigante retira a rocha da entrada, de modo que possa, através do tato, encontrar os homens no momento em que eles tentassem fugir. Odisseu tem mais uma ideia, incitando os companheiros a amarrarem os carneiros em suas costas, de modo que o ciclope não percebesse sua saída, julgando serem seus animais a sair. O plano, então, logra sucesso e eles conseguem fugir da caverna.

Quando já estavam na embarcação, o orgulho de Odisseu aflorou novamente e ele anuncia seu nome e sua procedência ao gigante: “Ciclope, se a ti algum homem mortal interpelar sobre o ultrajante cegamento do olho, afirma que Odisseu arrasa-urbe te cegou, o filho de Laerte, que tem sua casa em Ítaca” (HOMERO, Canto IX, versos 502-505, p. 302). Todo o sofrimento pelos mares por que passou o herói até chegar em casa teve início aqui, com esse anúncio. Caso houvesse se mantido no anonimato sob a alcunha de “Ninguém”, a sua volta teria sido tranquila. Nesse momento, o ciclope invoca o deus treme-solo, seu pai Poseidon, para que este não permita ao muita-tendência que retorne a seu lar. Mas que, em caso de ser este seu destino – note-se aqui aquela parcela do destino, o quinhão, aquilo que foi destinado pelas fiandeiras, no qual nem os deuses podem interferir – que ele muito sofra até lá chegar (grifos nossos):

Ouve-me, Posêidon sustém-a-terra, juba-cobalto.
 Se deveras sou teu, e meu pai proclamas ser,
 dá-me que Odisseu arrasa-urbe à casa não volte,
 o filho de Laerte, que tem sua casa em Ítaca.
 Mas se é seu quinhão ver os seus e alcançar
 a casa bem-construída e a sua terra pátria,
chegue tarde, mal, após perder todo companheiro,
 e em nau alheia, e encontre desgraças em casa.
 (HOMERO, Canto XIX, versos 528-535, p. 302)

Vemos que tudo isso se realizou, pois o deus ouvira o clamor do filho. Desprezando os sacrifícios feitos no sentido de amenizar sua ira, ao herói instituiu uma incessante perseguição até o momento em que este chegou à sua casa. Conforme dissemos anteriormente, cada um dos heróis que voltaram de Tróia cometeu alguma ação vil que desagradou aos deuses, recebendo como castigo a morte ou sofrimentos no retorno. Destes, o que mais sofreu ao tentar retornar ao lar fora, de fato, Odisseu. Tudo isso por ter cometido uma ação que desagradou

profundamente a um deus, o deus dos mares. Os outros imortais não se opunham a seu retorno ao lar, mas evitaram interferir para não desagradar o treme-solo.

De lá partindo, Odisseu e sua tripulação chegam à ilha de Éolo, o guardião dos ventos. Este agrada-se do herói e lhe dá um presente que o ajudará no seu retorno ao lar: numa bolsa de couro prende todos os ventos, com exceção do vento oeste, que o levaria diretamente à Ítaca. Eles partem e, no décimo dia, já conseguem avistar a ilha. Odisseu, que desde então sempre esteve no controle, resolveu tirar um cochilo, pois já tinha como certo o retorno. Foi neste momento que os companheiros resolveram abrir o saco que ele trazia, pensando se tratar de ouro. Todos os ventos foram liberados e eles são arremessados de volta à ilha de Éolo. Desta vez o guardião dos ventos os manda embora, pois não mais ajudaria a alguém que é perseguido pelos deuses. Aqui tivemos um exemplo da ausência de controle do herói, que sempre esteve à frente na condução da embarcação e, no único momento em que se deixou levar pelo sono, perdeu a grande oportunidade de retornar ao lar.

Em seguida, eles aportam na terra dos lestrigões, outros habitantes também gigantes e comedores de gente. Todas as embarcações ancoram nos portos, mas Odisseu, cauteloso, encosta sua embarcação fora do porto da cidade. Os homens enviados tornam-se vítimas e são devorados pelos lestrigões, que passam a perseguir os outros. Ao tentarem fugir, eles têm seus barcos atacados. A única embarcação que obteve êxito na fuga foi a de Odisseu, pois havia de colocado fora do porto. Mais uma vez encontramos o tema do gigante que devora. Segundo Durand (2002), este tem ligação íntima à simbologia do Sol devorador, o qual liga-se a Cronos, que representa o tempo instável e destruidor. Ele está na raiz dos ogros comedores de gente, que representam o símbolo comum aos dois tipos de gigantes a que a história se refere. São a representação da morte e da Lua negra. Aqui temos a valorização negativa da morte e do tempo, os quais passarão por um processo de eufemização, como veremos a seguir.

Navegando, eles chegam à ilha de Aiaie, morada da ninfa Circe. Lá, passam alguns dias de privações, devido à carência de alimentos, até o momento em que Odisseu consegue caçar um alce. Estando todos fartos de comida, ele envia alguns dos homens para inspecionar o local. Chegam então à casa de Circe, topando, na entrada, com leões e lobos – a cujos símbolos já nos referimos – até se aproximarem da ninfa: “Postaram-se no pórtico da deusa belas-tranças e ouviam

Circe dentro, cantando com bela voz, ativa junto ao grande tear imortal, tal como são as finas, graciosas e radiantes obras das deusas” (HOMERO, Canto X, versos 220-223, p. 314).

Odisseu descobre que seus homens foram transformados em animais e parte para resgatá-los. Ele só conseguirá livrar-se do fardo com a ajuda dos deuses, seguindo a recomendação do deus Hermes, enviado para ajudar o herói a salvar-se da magia terrível da ninfa. O deus lhe oferece uma planta – a qual só poderia ser colhida por imortais – que servirá de antídoto para resistir à droga que ela lhe daria, de modo que não seria transformado em animal, a exemplo do que ocorreu com todos os outros. Hermes recomenda-lhe que, após salvar-se da poção, ele ameace Circe com a espada e que, após isso, não resista a seu chamado para a alcova:

Vai te preparar mingau e, na comida, porá drogas.
 Mas nem assim te poderá enfeitiçar: não o permitirá
 a droga benigna que te darei; e direi tudo.
 Quando Circe te golpear com a vara bem longa,
 então tu, após puxar a afiada espada da coxa,
 lança-te contra Circe como que louco por matá-la.
 Ela, temerosa, pedirá que deites no leito.
 Tu, então, não mais rejeites o leito da deusa
 para ela libertar teus companheiros e cuidar de ti,
 mas pede-lhe que jure a grande jura dos ditosos
 de que outra desgraça não planejará contra ti
 para que, quando nu, não te deixe vil e emasculado.
 (HOMERO, Canto X, versos 290-301, p. 317)

No trecho citado, temos dois aspectos, aparentemente opostos e desconexos: a ameaça que ele fará à deusa com a espada e a forma que ele se entregará para a alcova. Há aqui um misto de desafio belicoso e entrega total. Parece-nos haver cada uma dessas atitudes para cada um dos aspectos da deusa, o terrível e generoso. Por último, temos mais uma vez a figura do tear, da tecelagem. No presente caso, há de se abordar a tecelagem sob seu aspecto diurno, no sentido em que se apresenta a deusa. Aqui, a tecelagem diz respeito ao fio, aquele que é usado para enlaçar, para prender o inimigo com suas próprias armas. O desenvolvimento do herói consiste em se libertar desse atamento, dessa rede. Para essa libertação, serão úteis os instrumentos próprios do herói solar cuja imagem, no caso aqui narrado, é representada pela espada de Odisseu. Mais uma vez, a colocação de Durand (2002, p. 167) parece se encaixar perfeitamente no episódio narrado:

Mas todos esses compromissos, esses esforços de antífrases, esses heróis que desvirtuam o heroísmo indo buscar as armas do adversário, se por um lado mostram uma tendência secreta da imaginação humana e do pensamento, se por outro lado anunciam já o Regime Noturno das fantasias, não deixam por isso de estar à beira do heroísmo diáritico. O puro herói, o herói exemplar, continua a ser o matador de dragões. Apesar desse compromisso do gládio com o fio, este último, mesmo que enfraquecido em metáfora jurídica, permanece essencialmente o instrumento das divindades da morte e do tempo, das fiandeiras, dos demônios como Yama e Nirrti. Todo o apelo ao soberano celeste faz-se contra o que prende, todo o batismo ou iluminação consiste para o homem em “desligar” o que prende e rasgar os véus de irrealidade, e, como escreve Eliade, a situação temporal e a miséria do homem exprimem-se por palavras-chaves que contêm a ideia de atar, de acorrentamento, de ligação. O complexo do prender não passa, assim, de uma espécie “de arquétipo da própria situação do homem no mundo”. Podemos, portanto, afirmar que nesta perspectiva do Regime Diurno, dualista e polêmico, a soberania assume os atributos do desprender, e só por contaminação de outras intenções é que o herói vai buscar as astúcias do tempo e as redes do Mal. É nesse contexto heroico que nos aparece a mitologia de Atena, a deusa armada, a deusa dos olhos flamejantes, tão pouco feminina e ferozmente virgem, saída do machado de Hefesto e da frente de Zeus, senhora das armas, senhora do espírito, mas igualmente senhora da tecelagem.

Continuando a narrativa, vemos mais alguns símbolos que remetem ao aspecto feminino, de água, de fontes e bosques: “Eis que elas provinham das fontes, dos bosques e dos rios sagrados, que correm até o mar” (HOMERO, Canto X, versos 350, 351, p. 319). Podemos constatar um tipo de transição do Regime Diurno para o Noturno, em que temos um herói que parte para a guerra armado pronto para destruir o dragão – representado aqui pela deusa Circe – mas que termina por assimilar-se a ela, entregar-se. Este aspecto é reforçado pela simbologia do cálice, tendo em vista ser o cálice o elemento feminino por excelência, representando o útero materno, o elemento continente. Não é à toa que no palácio de Circe toda a tripulação passou a deleitar-se em banquetes intermináveis no decorrer de um ano inteiro, tendo sido eles, por assim dizer, assimilados por este aspecto feminino, sendo necessário, inclusive, que um dos homens chamasse Odisseu de volta à realidade, no sentido de retomar a jornada interrompida: “Insano, agora te lembra do solo pátrio, se foi pelo deus definido salvar-te e alcançar a casa bem-construída e a tua terra pátria” (HOMERO, Canto X, versos 472-474, p. 323). Outro aspecto a se destacar foi o da transformação dos homens em animais. Antes de ir para a alcova da deusa, Odisseu exigiu que ela os tornasse homens novamente e ela fez ainda

mais, pois tornou-os “varões, mais jovens que dantes e muito mais belos e melhores a quem os mirasse” (HOMERO, Canto X, versos 395, 396, p. 320). Parece-nos aqui que houve um tipo de involução, eles retornaram na escala evolutiva, tornando-se animais, e voltaram de forma mais evoluída do que eram antes. Como coloca Houston (1995, p. 161), “todos os que a ela se apresentam com orgulho da posição adquirida no mundo são forçados a reverter aos estágios primários de seu desenvolvimento, tornar-se humildes para, depois, transformar-se em seres mais refinados”. O aspecto civilizacional, embora não estando claro nesse episódio, parecerá mais patente na sequência em que o herói visita a morada de Hades. Sobre esta, temos a recomendação da ninfa como a próxima viagem que o herói deverá realizar:

Divinal filho de Laerte, Odisseu muitos-truques,
 não mais, a contragosto, fiqueis na minha casa.
 Mas carece primeiro completar outra rota e ir
 à morada de Hades e da atroz Perséfone
 para consultar a alma do tebano Tirésias,
 o adivinho cego, de quem o juízo é seguro;
 para ele, embora morto, Perséfone deu espírito,
 só ele é inteligente; sombras, os outros adejam
 (HOMERO, Canto X, versos 488-495, p. 323)

Nesta próxima etapa da jornada, o herói deverá descer à morada dos mortos, a morada de Hades e Perséfone, para consultar a alma do cego Tirésias, que em vida fora um adivinho e, na morte, era o único que gozava de consciência, visto os outros mortos serem apenas sombras do que foram no passado. Não há como não perceber uma equivalência entre Tirésias e o aedo cego que encontramos no palácio de Alcínoo, Demódoco, a quem a Musa concedeu um bem e um mal, privando-o da visão, mas dando-lhe o dom do canto. Semelhante coisa ocorreu com o adivinho: ele teria avistado a deusa Atena sem roupa e ela, por castigo, tirou-lhe a visão, mas, em contrapartida, concedeu-lhe o dom da sabedoria. Outra história conta que ele teria visto duas serpentes a copular. Ele teria matado a fêmea, o que o fez transformar-se em mulher. Sete anos depois – conforme já dissemos, período que corresponderia, para os gregos, metaforicamente, a uma vida – ele vê a mesma cena e, dessa vez, mata a cobra macho, o que o torna homem novamente. Trata-se, portanto, de alguém que deteve a sabedoria da totalidade, tendo vivido ambos os sexos.

Odisseu parte, então, para a terra dos mortos e lá realiza os sacrifícios. Os mortos se achegam para beber do sangue, mas ele afugenta-os, de modo a aguardar a chegada do adivinho, conforme as orientações de Circe. Dele obtém as predições e todas as precauções que deverá tomar:

Buscas retorno doce como o mel, ilustre Odisseu;
 esse o deus tornará difícil para ti. Não creio
 que irá te ignorar o treme-terra, com rancor no ânimo,
 irado, pois cegaste seu filho querido.
 Porém ainda assim, mesmo sofrendo males, chegaríeis,
 se quiseres conter teu ânimo e o dos companheiros
 quando primeiro achegares a nau engenhosa
 da ilha Trinácia, após escapar do mar violeta,
 e achardes, pastando, vacas e robustas ovelhas
 de Sol, que tudo enxerga e tudo ouve.
 Se as deixares ilesas e cuidares do retorno,
 também Ítaca, mesmo sofrendo males, alcançaríeis;
 se as lesares, então te prevejo o fim
 de barco e companheiros. Tu mesmo, se escapares,
 chegarás tarde, mal, em nau alheia,
 sem companheiro algum; encontrarás desgraças em casa,
 varões soberbos que devoram teus recursos,
 cortejando a excelsa esposa e oferecendo dádivas.
 Contudo, vingarás a violência deles ao chegar.
 (HOMERO, Canto XI, versos 100-118, p. 332)

A partir das palavras de Tirésias temos um resumo de tudo o que ocorrerá com Odisseu: os sofrimentos pelos quais passará devido à ira do deus dos mares, as vacas de Sol e a vingança que irá implementar sobre os pretendentes. O adivinho se vai, mas o herói por lá permanece e trava conversa com a alma de sua mãe, após permitir-lhe que beba do sangue. Ela lhe fala a respeito de tudo o que se passa em sua residência, com sua mulher que, resiliente, aguarda o seu retorno; reporta o comportamento vil dos pretendentes pelo palácio e a forma como ela morreu, devido à saudade que sentia do filho. Quando ela retorna às trevas, Odisseu continua a arguir os fantasmas que a ele se chegam. Entre eles, encontra Agamêmnon, de quem ouve o relato da funesta morte pelas mãos de sua própria mulher, Clitemimnestra, que ajudou Egisto a assassinar o marido. Ao herói o fantasma lança duras palavras para o precaver a respeito das mulheres. Em sua fala, temos uma representação direta do aspecto negativo da mulher sob o prisma do Regime Diurno da imagem, visto que, ao contrário do que ocorre no Regime Noturno, em que há uma valorização da figura feminina, aqui a mulher é vista sob sua forma tenebrosa:

Ela, versada no funesto,
 verteu vergonha sobre si e as gerações futuras
 das bem femininas mulheres, ainda que uma seja honesta
 [...] Por isso agora 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.
 Mas não para ti, Odisseu, a morte virá da mulher:
 deveras sensata, projetos conhece bem no juízo
 a filha de Icário, a bem-ajuízada Penélope.
 De fato, recém-casada, nós a largamos
 ao ir para a guerra; seu filho estava no peito,
 infante, ele que agora ocupa lugar entre os varões,
 afortunado; sim, a ele o caro pai verá ao voltar,
 e ele ao pai abraçará, o que é a norma.
 Minha esposa, nem que de meu filho com os olhos
 me fartasse, permitiu; antes a mim mesmo matou.
 Outra coisa te direi, e tu, em teu juízo, a guarda:
 em segredo, não às claras, à tua cara terra pátria
 leva a nau, pois nada é confiável entre as mulheres.
 (HOMERO, Canto XI, versos 432-456, p. 343)

Ele também se encontra com a alma de outros guerreiros, entre eles, o famoso Aquiles, herói que morrera na Guerra de Tróia. Ele lança elogios ao fantasma deste, quando fala: “Aquiles, não há varão mais ditoso que tu no passado nem no futuro, pois antes, vivo, a ti honrávamos como aos deuses, nós, argivos, e agora reges, soberano, entre os mortos aqui: assim, tendo morrido, não te aflijas, Aquiles” (HOMERO, Canto XI, versos 482-486, p. 345). O fantasma do herói responde a ele, numa das frases mais famosas da *Odisseia*, em que nos mostra o horror do mundo dos mortos, o aspecto tenebroso ligado a esse estado: “Não me edulcores a morte, ilustre Odisseu. Preferiria, vivente, ser empregado em outro lugar, junto a homem sem gleba e com poucos víveres, a reger entre todos os mortos desassomados” (HOMERO, Canto XI, versos 488-491, p. 345).

Da morada dos mortos, Odisseu e seus homens retornam à ilha de Circe e a ninfa o orienta nos próximos desafios que ele deverá enfrentar. O primeiro destes será a passagem ao largo da ilha das sereias, ou sirenas. Elas entoam cantos para atrair os homens e os levam à perdição. Estes seres, em alguns mitos, são retratados como mulheres com cauda de peixe que vivem no mar; noutros, são retratados como mulheres com corpo de ave. Neste último caso, diz-se que elas costumam capturar a alma dos mortos quando estes voam para o outro mundo, daí a provável origem de seu nome, o de “amarrar com corda” (GRAVES, 2018). Associam-se, por isso, à simbologia do tecer, do atar, só que em seu aspecto

negativo, tenebroso. Tal aspecto do atar relaciona-se à simbologia da aranha, que representa a figura da mãe nefasta que aprisiona a criança em suas teias. Trata-se da representação negativa do ventre materno. Até agora vimos o quanto Odisseu precisa enfrentar muitos dos desafios apresentados pela imagem feminina em sua acepção negativa, ligada ao Regime Diurno. Sobre isso, fala-nos Durand (2002, p. 105):

A mitologia feminiza monstros teriomórficos tais como a Esfinge e as Sereias. Não é inútil lembrar que Odisseu se faz atar ao mastro do seu navio para escapar simultaneamente ao laço mortal das Sereias, a Caridbe e às mandíbulas armadas de uma tripla fila de dentes do dragão Cila. Estes símbolos são aspecto negativo extremo da fatalidade mais ou menos inquietante que, de resto, Circe, Calipso ou Nausícaa personificam. Circe, a feiticeira, a meio caminho entre as Sereias e a encantadora Nausícaa, Circe dos belos cabelos, senhora do canto, dos lobos e dos leões, não é ela que introduz Odisseu nos infernos e lhe permite contemplar a mãe morta, Anticléia? Toda a *Odisseia* é uma epopeia da vitória sobre os perigos das ondas e da feminilidade.

Ainda assim, há um fator de atração por tal figura funesta, visto que Odisseu pretende ouvir o canto, determinando a seus homens que o amarrem ao mastro do navio. Já estes colocarão cera de abelha nos ouvidos para que não ouçam o canto e não sejam atraídos pelas sirenas. Eis as recomendações de Circe para a nova jornada do herói:

Tudo isso foi assim completado; agora ouve
como te digo, e o próprio deus te lembrará.
Primeiro alcançarás as Sirenas, elas que a todos
os homens enfeitiçam, todo que as alcançar.
Aquele que se achegar na ignorância e escutar o som
das Sirenas, para ele mulher e crianças pequenas não mais
aparecerão nem rejubilarão com seu retorno à casa,
pois as Sirenas com canto agudo o enfeitiçam,
sentadas no prado, tendo ao redor monte de putrefatos
ossos de varões e suas peles ressequidas.
Passa ao largo e tampa os ouvidos dos companheiros
com amolecida cera melosa, para que nenhum
outro as ouça; mas tu mesmo, se quiseres, ouve
após te prenderem as mãos e os pés na nau veloz,
reto no mastro, e nele se amarrarem os cabos,
para que te deleites com a voz das duas Sirenas.
Se suplicares aos companheiros que te soltem,
que eles com ainda mais laços te prendam.
(HOMERO, Canto XII, versos 37-54, p. 354)

Após passarem ao largo das sirenas, ele e os homens deverão cruzar o estreito de rochas onde encontrarão perigos terríveis. De um lado havia a monstruosa Cila, a qual possuía doze patas e seis cabeças com três fileiras de dentes que possibilitavam a ela, em cada investida, capturar seis de seus homens. No outro lado estava o monstro marinho Caríbdis, filha da mãe Terra e de Poseidon, a qual sorvia grande volume de água três vezes por dia. Circe recomenda-lhe que passe pelo lado em que se encontra Cila, pois melhor seria que perdesse seis de seus homens que serem todos engolidos por Caríbdis. Trata-se aqui de um terrível destino, pois não haveria como passar incólume a qualquer um dos perigos. O herói questiona a ninfa a respeito da possibilidade de lutar contra Cila, de modo a manter sua tripulação a salvo, mas Circe fala a ele da impossibilidade de lutar contra um mal imortal que era o monstro:

Terrível! Não é que os feitos marciais te ocupam tanto,
o labor, que não te submetes a deuses imortais?
Ela não é mortal, vê, mas um mal imortal,
assombrosa, aflitiva, selvagem e indomável;
não é caso de bravura: o melhor é dela fugir.
Se te demoras, armado, junto à pedra,
temo que, de novo atacando, a ti alcance,
as cabeças todas, e agarre número igual de heróis.
Mas passa com todo ímpeto, grita por Crátaiis,
a mãe de Cila, que a gerou como desgraça aos mortais.
Ela então a impedirá de atacar uma segunda vez.
(HOMERO, Canto XII, versos 116-126, p. 357)

Aqui temos como que uma provocação, por parte da deusa, ao aspecto de herói solar ainda presente em Odisseu, uma forma de trazê-lo para a dimensão do Regime Noturno, em que não há mais como combater, como vencer o dragão, mas entregar-se às garras do destino para poder passar por seu aspecto mais terrível, tendo para isso que sacrificar uma parte de si para obter a vitória. De nada adianta a espada, o escudo e todos os aparatos bélicos próprios do Regime Diurno, mas sim deixar-se assimilar por essas forças imortais, em que vai do herói guerreiro ao herói lunar resignado. Cila se liga ao símbolo aracnídeo, unido também à imagem do mar, “elemento feminino por excelência”, mas manifesta-se mais claramente na figura da hidra, do polvo, “símbolo direto da fatalidade do Oceano, que a onipotência nefasta e feminóide se manifesta” (DURAND, 2002, p. 106). Ainda assim, o herói desobedece

à ninfa e arma-se no momento em que passam próximo a Cila, mas nada pode fazer quando esta lhe leva seis companheiros. Após isso, conseguem passar e se distanciam do terrível monstro. O herói pede aos companheiros, então, que evitem a ilha das vacas sagradas de Hipérion, atentando à previsão de Tirésias e de Circe de que, caso se servissem de uma das vacas, sofreriam terrível destino, por serem estas as preferidas do deus Sol. Os companheiros, exaustos, dissuadem Odisseu a por lá aportar, tendo antes feito juramento a ele de que não iriam se servir de tais vacas. Só que se passa muito tempo sem soprar ventos favoráveis e eles terminam por exaurir toda a comida disponível, o que culmina no descumprimento da promessa feita a Odisseu por seus homens. Isto ocorre num momento em que ele, a vagar pela ilha, cai em sono profundo. Mais uma vez ocorrem desgraças provocadas pelos companheiros, justamente num momento que o herói perde o controle da situação, no instante em que cai no sono, a exemplo do que ocorreu com o saco de ventos de Éolo.

O deus do Sol requer a Zeus a vingança aos que das vacas comeram. Zeus providencia a punição e faz com que os homens se afoguem no mar, com exceção de Odisseu, que não participara do ato. Este consegue escapar à fúria dos deuses, com exceção de Poseidon, que continua a persegui-lo. Após isso, ele chega à ilha de Ogígia, onde mora a deusa Calipso.

Aqui acaba a narrativa do herói, a qual deixa os ouvintes todos maravilhados. Ele recebe diversos regalos dos convidados do rei Alcínoo, presentes que suplantam em quantidade tudo o que ele conquistara da guerra troiana. Note-se que perdera tudo que obteve na guerra, através do processo de saque que havia implementado na cidade de Ílion. Aqui, na terra dos feácios, ele buscava apenas retornar a seu lar e, sem nada ter feito, além de contar histórias e ter mostrado todos os sinais inequívocos do grande homem que se tornara, do homem que fazia jus à sua fama, aqui ele recebe bem mais do que obtivera através de saques a cidades alheias. Trata-se de uma conquista justa e muito mais valiosa. O homem que voltava mais evoluído, que chegava a uma cidade mais evoluída, tornava-se também bem mais rico que antes da partida. O rei Alcínoo providencia sua embarcação e homens que o levam à sua cidade natal. Ele se despede de todos e parte para o último desafio de sua jornada. Aqui, findamos o trecho que trata das narrativas feitas pelo herói acerca de suas agruras vividas.

Vejamos agora quais os símbolos e temas mais recorrentes nesta segunda categoria a ser analisada, o ‘Apólogo’:

- Ilha/Gruta;
- Tear;
- Gigante;
- Deusa/ninfa
- Cabelo/cavalo
- Iniciação
- Ninfa do mar/filha do rei;

Nesta categoria, o ‘Apólogo’, encontramos uma profusão de símbolos próprios do Regime Noturno da imagem, a começar pelo local onde encontramos o herói já no início da narrativa, na *ilha* de Ogígia, refúgio da *ninfa* Calipso. De acordo com Durand (2002), a estada na *ilha* é o correspondente geográfico ao símbolo de Jonas na baleia; trata-se da imagem mítica da mãe, da mulher, da eufemização da morte no retorno ao ventre materno. Este, por sua vez, relaciona-se ao arquétipo do continente, o qual se insere na constelação de imagens próprias da estrutura mística. Essa característica de acobertamento é reforçada na *ilha* de Ogígia, que é referida como localizada “no umbigo do mar”, e no nome da deusa, Calipso, que vem da mesma raiz da palavra “eclipse”, que denota ocultar-se, esconder-se. Esta simbologia da *ilha* é reforçada pela da *gruta*, que se configura como o refúgio sombrio e ao mesmo tempo acolhedor, onde se deve morrer para poder renascer. A *gruta* ou caverna a “cavidade geográfica perfeita, a cavidade arquétipo”, tratando-se de um “lugar mágico onde as trevas podem revalorizar-se em noite” (DURAND, 2002, p. 241). Este caráter é reforçado por uma constelação de símbolos que se unem ao da *gruta*: bosque, corujas, corvos, fontes de água límpida. Todos ligados de certa forma à noite, ao feminino, aos aspectos mágicos.

No Regime Diurno, temos a luta do herói contra a passagem do tempo, contra o deus Cronos. É a luta da luz contra as trevas. No noturno, não há mais luta, mas entrega, deixar-se levar. Deixar-se conduzir pela noite, abraçar a morte. O caráter diurno do herói que luta contra a morte agora converte-se no caráter noturno de a ela se entregar. Para aqui chegar, Odisseu passou por muitas vicissitudes, perdeu todo os companheiros, naufragando na *ilha* como um semi-morto. O herói solar

triumfante da guerra de Tróia não mais existia, havia ficado para trás. Era necessário renascer, desenvolver-se num novo homem. E é esta a tarefa que cabe à *ninfa* na história, aconchegá-lo, nutri-lo, a exemplo do que ocorre com o bebê no interior do ventre materno. Neste processo, ele passa sete anos – o tempo de sete anos, para os gregos, era considerado um ciclo de vida completo – morando na ilha sob os cuidados dela. Ainda sobre o arquétipo da caverna, fala-nos Durand:

Decerto, a consciência deve antes de tudo fazer um esforço para exorcizar e inverter as trevas, o ruído e os malefícios que parecem ser os atributos primordiais da caverna. E toda a imagem da caverna se carrega de uma certa ambivalência. Em toda a 'gruta maravilhosa' subsiste um pouco da 'caverna medonha'. É necessária a vontade romântica da inversão para chegar a considerar a gruta como que um refúgio, como o símbolo do paraíso inicial. Esta vontade de inversão do sentido usual da gruta seria devida a influência simultaneamente onto e filogenéticas: o traumatismo do nascimento levaria espontaneamente o primitivo a fugir do mundo do risco temível e hostil para se refugiar no subsolo cavernoso do ventre materno. De tal modo que um artista intuitivo pode sentir naturalmente uma correlação entre a caverna 'obscura e úmida' e o mundo 'intra-uterino'. (DURAND, 2002, p. 241).

Vemos que tal ambivalência a que o autor se refere cabe perfeitamente na situação em que se encontra o herói: por um lado ele é aconchegado, amado, nutrido como um feto no útero materno, e, por outro, é mantido cativo nos domínios da deusa. Esta última característica é reforçada por um símbolo do qual já tratamos, o *tear*, abordando-o aqui sob uma configuração diferente. A exemplo das fiandeiras – as moiras, que tecem o destino dos homens e dos imortais –, ela está a tramar com uma áurea lançadeira. No presente contexto, o *tear*, a arte de tecer, não estão ligados ao caráter de prender, de acorrentar, características típicas da teia de aranha. Estas características aplicavam-se à situação em que se encontrava Telêmaco, que necessitava se livrar das teias de aranha do seio materno – não por acaso, a figura da aranha também está ligada à figura da mãe opressora, que protege em excesso ao ponto de manter o filho cativo – para empreender a jornada do herói solar. O *tear* aqui, nas mãos da deusa, liga-se ao caráter de construção do destino. O destino de Odisseu está nas mãos da ninfa, dona da ilha em que ele se encontra cativo. Não há como, sem a ajuda dela, ele empreender sua partida, visto tal ilha ser de difícil acesso, oculta que está no seio do Oceano. Não é à toa que

apenas com a ordem direta de Zeus, mediante mensagem de seu filho Hermes, é que a ninfa decide libertar o herói para seguir seu rumo.

Percebemos que o *tear* se encontra tanto nas mãos da deusa quanto nas mãos da rainha Arete, a esposa do rei Alcínoo. Sabemos que, no caso desta última, tanto quanto ocorre com a primeira, existe um poder em suas mãos, que é a capacidade de decidir pelo destino do Muita-Tendência. Ele precisa provar a ela que é alguém de valor, precisa mostrar a ela sua pessoa de modo transparente. Vemos, na narrativa, que o Rei, desde o primeiro momento, já se rende ao convidado, inclusive transmitindo-lhe o desejo de que tal homem pudesse se casar com sua própria filha. Mas a rainha parece ser mais difícil de ser convencida. Ela o testa, perguntando sobre as vestes que ele traz, pois ela as reconhece, visto haverem sido emprestadas a ele por sua filha, Nausícaa. Vemos então a arte de *tecer* no sentido de construir e traçar o destino dos homens. O destino do herói, como vimos, encontra-se nas mãos dessas figuras femininas que estão a *tecer*. Chevalier e Gheerbrant (2018, p. 872) nos falam dessas inúmeras deusas, que “trazem na mão fusos e rocas e controlam, não somente os nascimentos, mas o decurso dos dias e o encadeamento dos atos [...]. Dominam assim o tempo, a duração dos homens”. Arete, embora não seja uma deusa, desempenha esse papel frente ao herói. A essas duas, ainda podemos acrescentar Circe, mais uma deidade ligada à arte da tecelagem, em cujas mãos o destino de Odisseu também se encontrava. Embora não esteja ligada ao *tear*, Nausícaa é mais uma das personagens femininas responsáveis pelo destino do herói. Vemos, desde já, uma predominância de mulheres que determinam os destinos do homem, assunto que abordaremos mais à frente, ainda no ‘Apólogo’.

Conforme aludido anteriormente, o símbolo da caverna possui uma conotação ambígua, seja no seu sentido acolhedor, ligado ao conforto intrauterino, seja no sentido terrível em que se apresenta no episódio do Ciclope. Trata-se aqui de um dos poucos monstros que encontramos no caminho de Odisseu. O momento de encarar o monstro é um motivo mítico muito comum nas histórias de heróis, principalmente os heróis de caráter solar. Estes tendem a combater e destruir os monstros, normalmente dragões e grandes serpentes. Mas, neste caso, não houve uma morte do monstro nem combate direto, mas apenas uma fuga do perigo, do refúgio do monstro, por meio de estratégia, de astúcia. Meletinski (1998, p. 129, *grifo*

nosso) fala que há um aspecto de ritual de iniciação nesta imagem mítica assemelhada ao episódio da caverna do ciclope, em que o herói

Voluntariamente ou involuntariamente cai em poder de um dêmôn da floresta ou de outra espécie (de um *gigante*, de um silvano, da Baba lagá etc. geralmente comedores de gente), mas graças à sua ousadia e astúcia salva a si próprio, às irmãs ou aos irmãos, às vezes matando o dêmôn, mas mais frequentemente, fugindo dele; o fato de ser quase sempre um grupo de crianças (em geral, meninos) quem cai presa do comedor-de-gente em seu abismo florestal não deixa de remeter obliquamente, aqui, ao reflexo incondicionado do ritual da iniciação.

Interessante notar que a luta contra monstros é uma característica mais de herói solar que lunar. Só que, no caso do primeiro tipo, como aludimos anteriormente, geralmente temos um combate direto e a consequente morte do monstro. No segundo caso, que é o que ocorre aqui, a fuga realiza-se através de estratégias, não havendo, portanto, um combate direto. Não podemos, contudo, associar totalmente essa sequência ao regime noturno, visto que, em relação a este, existe uma entrega, uma eufemização da figura maléfica da criatura, o que não ocorre na presente sequência. Na explicação de Meletínski (1998, p. 134, *grifo nosso*) vemos como o motivo em questão adequa-se ao episódio da caverna do ciclope:

Caso seja o herói a encontrar-se em poder de um ser demônico, então seu resgate, via de regra, se realiza não por meio de um duelo de heróis épicos, mas pela ajuda de certa astúcia, destreza, magia. Se a salvação do herói vier acompanhada pela morte do demônio, então a ênfase é dada à vitória do pequeno sobre o grande (*gigante*): às vezes essa vitória dá-se a partir de dentro, do ventre do *gigante*, do qual surge o herói, ou então decorre do fato de o *gigante* ter engolido, por burrice, pedras incandescentes; de a bruxa ter-se deitado na estufa para mostrar às crianças como fazê-lo etc. Por sua astúcia, o herói provoca o suicídio do *gigante* (por exemplo, convencendo-o a beber toda a água de um lago), mata a mulher do *gigante* ou as filhas da bruxa, substituindo seus irmãos por elas etc. [...] No motivo que acabamos de ver, a astúcia e a magia ganham do uso da força, a fuga encontra-se mais frequentemente do que o assassinio e o herói salva a si próprio e a seus irmãos ou irmãs.

Conforme vimos, a caverna, em seu sentido noturno, possui essa característica intrauterina, que implica em renascimento. Embora a caverna do episódio do ciclope não possua esse aspecto de acolhimento, ela representa,

também, uma acepção de morte e entrada em uma nova vida. Isso pode ser aduzido pelo fato de o herói haver anunciado sua glória e seus feitos para Polifemo, o que, para este e para seu mundo de *gigantes*, nada representava. Assim ele entrou, orgulhoso e altivo. Só que, para sair, precisou renunciar às suas características de herói solar, o qual resolve as disputas através do combate físico – principalmente no instante em que percebeu que de nada adiantaria enfiar a espada no ciclope, por ser este o único capaz de remover a rocha que guardava a entrada da caverna –, para dar vez às habilidades ligadas ao planejamento, à estratégia. E esta renúncia é simbolizada principalmente pela negação de seu próprio nome, quando se anuncia como sendo ‘ninguém’.

A entrada na caverna, a saída como renascido, o embate com forças sobrenaturais que lhe obrigam a trazer à tona forças que talvez ele mesmo desconheça: todos esses aspectos levam à imagem da *iniciação*. A caverna parece ser o santuário onde ocorre o rito, a morte do candidato à iniciação aos mistérios é representada na negação da identidade e obrigatória perda do orgulho por parte do herói e o ciclope, neste caso, parece ser uma materialização das próprias forças sobrenaturais em ação no processo, pois, a despeito de o ciclope não ser um deus, ele pertence a uma classe de seres de origem tão remota quanto a dos imortais. Sobre essa morte simbólica na iniciação, falam-nos Chevalier e Gheerbrant (2018, p. 506):

A morte iniciática não diz respeito à psicologia humana, representa a morte aos olhos do mundo, enquanto superação da condição profana. O neófito parece operar um processo de regressão, seu novo nascimento é comparado a um retorno ao estado fetal no ventre de uma mãe. É verdade que ele penetra na noite, mas uma noite que lhe diz respeito; embora comparável à do seio materno, é, de maneira mais ampla, a noite cósmica.

Essa morte do herói solar para o renascimento como herói lunar é reforçada ainda pelo fato de que, antes da estada na caverna, Odisseu ainda chegou a entrar em luta armada com os cícones, povo contra quem ele empreendeu o primeiro saque, já no retorno da vitória sobre Tróia. Enxergamos aqui, na caverna, a interrupção dos atos de guerra. A partir do episódio com Polifemo, a força física e a arte de guerrear com as armas do herói solar tornam-se completamente ineficazes. E isto se observará em todas as sequências contidas no ‘Apólogo’.

No caso do episódio com a *ninfa* Circe, temos uma constelação de símbolos que, em conjunto, remetem ao regime noturno da imagem, a começar pela própria *ninfa*:

Também as grandes deusas que, nessas constelações, vão substituir o Grande Soberano masculino e único da imaginação religiosa da transcendência serão simultaneamente benéficas, protetoras do lar, dadoras de maternidade, mas, quando necessário, conservam uma sequela da feminilidade temível, e são ao mesmo tempo deusas terríveis, belicosas e sanguinárias. Outras vezes, ainda, embrenhando-se numa explosão de profundidades, a fantasia do Regime Noturno conservará da técnica polêmica a preocupação da couraça, a precaução da defesa e da ostentação (DURAND, 2002, p. 241).

Circe é a encarnação desse aspecto da deusa benéfica e temível ao mesmo tempo. Ao cair em seus encantos, os homens são transformados em animais. Odisseu precisa ultrapassar esse aspecto terrível para dela obter os benefícios. Houston (1995) defende a ideia de que se trata de uma deusa semelhante a divindades como a de Ishtar, tipos de rainhas que escolhiam seus consortes, tornavam-nos reis e com eles viviam no ciclo de um ano, para servirem-no como sacrifício aos deuses, geralmente condicionando isto à fartura na colheita. De fato, com ela Odisseu vive um ano e, por pouco, não é mais uma das vítimas da *ninfa*. Aqui há a eufemização da deusa terrível, de modo a ser necessário a ela se juntar para obter a libertação dos amigos, assim como também as orientações que dela ele ainda irá receber em momento posterior. Outro aspecto simbólico digno de nota é a forma referida à ninfa, a da “deusa belas-*tranças*”. No Regime Diurno há uma forte ligação do *cabelo* feminino – e, por coalescência, da *trança* – com as forças da água, de certa forma contaminando-a. Também a *trança* se liga à crina do *cavalo* de Poseidon. O *cavalo*, assim como a *cabeleira*, é símbolo da passagem do tempo, do tempo irrefreável, do caráter terrível do deus Cronos. No caso do *cabelo*, mais especificamente, trata-se do caráter irrevogável do tempo, do passado. Esta característica ficará mais clara se aliada a outros aspectos, quando da chegada do herói à morada de Hades.

Circe, representando a figura de um hierofante, de alguém que irá lhe instruir nos caminhos da *iniciação*, envia o herói para a morada de Hades, onde deverá consultar o mais sábio dos mortos para descobrir como voltar para casa. Mas, aliado a isso, irá conversar com outros mortos no submundo. Conforme já aludimos no

trecho que fala do simbolismo dos *cabelos*, partiremos agora para uma jornada ao passado, a uma memória coletiva, ancestral. Aliado à morte do neófito, existe também na *iniciação* esse aspecto de consulta à alma dos mortos, à sabedoria ancestral, pois, como dizem Chevalier e Gheerbrant (2018, p. 332), "sabe-se que o esquema de todos os rituais iniciáticos compreende uma morte, seguida de uma viagem ao país dos espíritos e de um renascimento".

A jornada pessoal do herói irá trazer essa descida, um dos primeiros temas tratados no Regime Noturno, em contraposição à queda do Regime Diurno. No caso da descida, como diz Durand (2002, p. 203), "paradoxalmente, desce-se para subir no tempo e reencontrar as quietudes pré-natais". Trata-se, mais uma vez, do retorno ao ventre materno e a redescoberta das origens, do contato com as forças do inconsciente. Embora uma situação terrível e temível, é necessário a ela se submeter.

Vemos que a sede de conhecimento toma posse do herói, principalmente pelo fato de ele permanecer no submundo e travar diversas conversas com os mortos, mesmo depois de ter recebido os conselhos de Tirésias. Esse retorno às origens é um aspecto da jornada pessoal de Odisseu, mas também diz respeito ao aspecto civilizacional que temos tratado aqui: sem memória, sem cultura, sem os alicerces fundacionais, não há uma civilização. O herói primeiro chegou a uma terra onde não havia memória, onde se vivia apenas o momento presente, a terra dos comedores de lótus. Após isso, conheceu a terra dos gigantes que criavam suas próprias regras e não respeitavam os deuses, primevos mantenedores de leis supra-humanas. Na morada dos mortos, ele alcança um patrimônio que só os ancestrais podem conceder: sem o conhecimento do passado, perdemos-nos no presente.

Enquanto olharmos a presente categoria em seus episódios de forma isolada, perceberemos elementos que convergem na temática da *iniciação* – conforme vimos acima no caso do ciclope e veremos também no episódio em que Circe envia Odisseu ao submundo –. Mas, se observarmos o ‘Apólogo’ como um todo, veremos também um processo de *iniciação* num nível mais abrangente. Se relacionarmos o episódio que trata dos lotófagos, que esquecem o retorno ao lar sob o efeito do lótus, com a jornada ao reino de Hades, veremos que há aí um plano maior atuando de forma concomitante, o qual trata de um grande rito de *iniciação*.

Nos escritos órficos, há um tema que fala de duas fontes na entrada da morada de Hades: uma leva ao esquecimento, a outra está ligada diretamente à

memória (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2018). Faz parte do crescimento pessoal do *iniciado* o acesso a esse patrimônio universal, representado pelos antigos. Ele deve assimilar e se integrar à memória da humanidade. É dessa fonte que ele deve beber. Do outro lado, encontra-se a fonte ligada ao esquecimento. O esquecimento conduz à morte, mas não a morte enquanto renascimento – a qual se constitui como a finalidade última da *iniciação* –, mas a morte enquanto abandono da existência, queda no nada, no não-ser. É esse risco que o *iniciado* corre, ao tentar partir da realidade profana para essa esfera mais ampla. E é isso o que consegue o herói, função precípua da *iniciação*: sair do mundo profano em busca de um conhecimento que só pode ser adquirido em outro mundo, o mundo dos mortos, e passar por este ainda em vida, para, em seguida, retornar ao mundo dos homens e utilizar esse conhecimento para alcançar Ítaca e restaurar seu lar.

Por fim, essa *iniciação*, de que trata a categoria do ‘Apólogo’, não aconteceria sem a devida reverência e entrega às forças femininas. Falamos das personagens femininas guardiãs do destino do herói, as que se encontram na arte de tecer – Circe e Arete –. Mas, além destas, destacamos também a *ninfa* do mar, Ino, e a *filha do rei*, a virgem Nausícaa. Esta última representa a figura da *filha do rei*, tema muito comum na literatura. A *filha do rei* é quase sempre oferecida como recompensa por atos heroicos de extremo sacrifício. Por vezes, possuem o dom de acalmar os mares, indicando, por conta disso, ligação direta com a água. Ao lado das duas temos ainda, como formas femininas, os monstros Caríbdes e Cila. Próximo a esta última, o herói deverá passar com sua embarcação sabendo que, certamente, ela lhe levará seis tripulantes. Mais uma vez, não há possibilidade de combate, ainda que ele insista em vestir sua armadura a contragosto das recomendações de Circe. E isto para não sucumbir, sem possibilidade de sobrevivência, ao monstro engolidor Caríbdes. Em todos os casos, seja no aspecto acolhedor de Calipso, seja no aspecto ambíguo de Circe ou no aspecto aterrador do monstro Cila, sempre vemos Odisseu impotente frente às forças femininas, em cujas mãos encontra-se seu destino.

O ‘Apólogo’ é o rito de *iniciação*, representado, principalmente, pela completa entrega às forças femininas, na ausência de controle sobre o próprio destino. Jung (1964) fala desse aspecto de completa entrega que representam os símbolos ligados aos ritos de *iniciação*. O herói solar que Odisseu havia sido precisou morrer, passar por provas, encarar de frente a morte e o feminino tanto em seu aspecto

acolhedor quanto em seu aspecto terrível, encarar de frente as sombras da morte e a elas se integrar, para chegar à terra dos feácios totalmente nu, despido de tudo o que fora antes, chorar como choram as mulheres que perdem seus homens nas guerras, tornar-se, enfim, um herói lunar, para estar preparado para o aguardado retorno. Todas essas características perfazem por completo o trajeto do herói lunar, nas estruturas místicas do Regime Noturno. O herói vem de uma completa vitória no Regime Diurno, na estrutura heroica, para transfigurar-se em herói lunar, fazendo o retorno para o útero materno e renascendo em um novo homem. Este, não o antigo, é quem possuirá a capacidade de enfrentar os últimos desafios que o esperam no retorno ao lar.

2.2.3 Retorno (cantos XIII ao XXIV)

Os feácios conduzem a embarcação à ilha de Ítaca, enquanto Odisseu, cansado, dormia. Eles o deixam, ainda em sono profundo, em uma gruta consagrada aos deuses, próximo a um porto, local por onde não passavam os homens, de modo que, dormindo, não fosse roubado por algum transeunte. É digno de destaque a forma como é narrada tal gruta (grifos nossos):

Há na cabeça do porto uma oliveira folha-longa,
e, perto dela, a agradável caverna brumosa
consagrada a **ninfas** chamadas Náiades.
Nela há ânforas e vasos dupla-alça
de pedra; lá, então, **abelhas** fazem colmeias.
Nela há **teares** de pedra bem longos, onde ninfas
tramam mantos púrpura, assombro à visão;
nela há **águas** permanentes. E tem duas entradas:
uma, do lado de Bóreas, os homens podem usar;
a outra, do lado de Noto, é dos deuses: nunca por aí
entram os homens, é via dos imortais.
Nesse porto entraram, conhecendo-o de antemão.
(HOMERO, Canto XIII, versos 102-114, p. 374)

Precisamente no momento da chegada somos apresentados a tão simbólicas imagens presentes nesta localidade em Ítaca. O porto tem duas entradas e Odisseu é deixado justo no local consagrado aos deuses, onde nunca entram os homens.

No momento em que retornam ao seu lar, os feácios se tornam vítimas da fúria de Poseidon por haverem transportado Odisseu à sua terra. Ele recorre ao deus do trovão (grifos nossos):

Zeus pai, eu nunca mais, entre deuses imortais,
serei honrado, quando a mim mortais não honram –
justo os feácios, que **são de minha estirpe**.
De fato, pensei que Odisseu muito mal sofreria
antes de chegar em casa – do retorno nunca o privei
de todo, desde que tu, primeiro, juraste e sinalizaste;
eles o levaram, em nau veloz pelo mar, dormindo,
depuseram-no em Ítaca e deram-lhe dons incontáveis,
bronze, ouro a granel, veste tecida,
muito, o que nem de Troia teria recebido Odisseu,
ainda que incólume tivesse chegado com sua parte do butim.
(HOMERO, Canto XIII, versos 128-138, p. 375)

Zeus propõe a Poseidon que faça o que melhor lhe parecer. Este propõe, então, que levante um morro grande o suficiente para cobrir a cidade dos feácios, de modo que os isole do resto do mundo. A exemplo do que comentamos anteriormente, Zeus não determina de modo autoritário o que deve ser feito e, mesmo quando não concorda com algo, ele sempre sugere ao invés de ordenar diretamente. Assim ele o faz em relação à ira de Poseidon, sugerindo um castigo mais ameno para os feácios: “Querido, isto ao meu ânimo parece ser o melhor: quando a ela, prestes a atracar, já mirar todo o povo a partir da cidade, torne-a pedra perto da terra, semelhante a nau veloz, para se espantarem todos os homens” (HOMERO, Canto XIII, versos 154-158, p. 376). Ainda assim, trata-se da única circunstância em que mortais sofreram, ao nosso ver, consequências desproporcionais à sua ação, tendo em vista que eles recepcionaram o visitante e não desobedeceram a nenhuma ordem direta de um deus. Talvez fosse o fato de o terem ajudado mesmo sabendo de sua história, a saber, de que o herói era perseguido pelo deus Poseidon. Interessante notar que Alcínoo já falara a respeito de uma previsão feita por seu pai:

Mas isto um dia eu ouvi dizer meu pai
Nauveloz: falava que Posêidon se irritaria
conosco, pois somos seguros condutores de todos.
Disse que, um dia, a engenhosa nau de varões feácios,
voltando da condução sobre o mar embaçado,
golpearia e com grande morro encobriria nossa urbe
(HOMERO, Canto VIII, versos 564-569, p. 282)

Notemos que a previsão não se cumpriu na íntegra, pois Poseidon não encobriu a cidade com um morro. Isso se deve ao fato de que, após ver a embarcação transformada em pedra, Alcínoo cuidou depressa para que nenhum

feácio conduzisse mais mortais quando qualquer um destes chegasse à cidade, assim como providenciou diversos sacrifícios a Poseidon, de modo a aplacar sua raiva. Aqui, duas situações chamam-nos a atenção: as profecias não possuíam, em sua totalidade, caráter inexorável. Embora em todos os outros casos elas se cumprissem à risca, neste caso foi possível evitá-la, ao menos em parte. E isto aconteceu ao povo mais evoluído entre os gregos, os “mais próximos aos deuses” e os que menos haviam ferido as vontades divinas.

Outrossim, temos a questão dos sacrifícios realizados no sentido de evitar um mal já vaticinado. Os sacrifícios – assim como as libações de vinho feitos aos deuses – são muito vistos no decorrer da narrativa. O sacrifício se afigura como a tentativa de controle que o homem exerce sobre o tempo, sobre Cronos. Há uma troca propiciatória em que o indivíduo deseja que o futuro se modele conforme o passado. Como nos diz Durand:

Pelo sacrifício o homem adquire ‘direitos’ sobre o destino e possui com isso ‘uma força que obrigará o destino e, em consequência, modificará a ordem do universo segundo a vontade humana’. Os rituais sacrificiais ligam-se assim ao grande sonho alquímico do domínio. A dupla negação integra-se num ritual e numa narrativa, e o negativo torna-se pela sua própria função suporte concreto do positivo. Como o tinha notado tão profundamente Maistre, a filosofia do sacrifício é a filosofia do domínio do tempo e do esclarecimento da história (DURAND, 2002, p. 311).

Há também sacrifícios que buscam aplacar a vingança dos espíritos, uma forma de apaziguar a ira dessas almas penadas. Há histórias de sacrifícios de porco, com o objetivo de que a alma do defunto beba do sangue enquanto que seu assassino fuja para longe e raspe sua cabeça, de modo que o defunto o perca de vista. Tais costumes foram atenuados com o tempo, como mostra Graves (2018, p. 707): “As libações de vinho, em vez das de sangue, e as oferendas de pequenas mechas de cabelo em vez de toda a cabeleira eram emendas clássicas desse ritual de apaziguamento”.

Odisseu acorda e não sabe a que terra os feácios o trouxeram, pois Atena em redor dele vertia pesada bruma. Ela, enfim, reaparece a ele pela primeira vez desde a guerra de Tróia, tendo apenas o ajudado sem interferência direta, em respeito a seu irmão, Poseidon. Ela se disfarça de jovem pastor e ele a interroga acerca do lugar onde se encontrava. Ela lhe responde e ele, astucioso que era, a ela se

apresenta com outra identidade, criando uma história para disfarçar sua verdadeira origem. A deusa se diverte e então se revela, demonstrando o quanto eles se parecem em estratégias e enganações:

Ladino e furtivo aquele que te ultrapassasse
em todos os ardis, mesmo se um deus te topasse.
Terrível, variegada-astúcia, insaciável de ardis! Não ias,
nem mesmo estando em tua terra, cessar os engodos
e discursos furtivos, que do fundo te são caros.
Vamos, não falemos mais disso, ambos conhecemos
maneios, pois és, de longe, o melhor de todos os mortais
em planos e discursos, e eu, entre todos os deuses,
na astúcia famosa e nos maneios; e não reconheceste
Palas Atena, filha de Zeus, que sempre,
em todas as tarefas, está junto a ti e te protege,
e caro a todos os feácios também te tornou.
Agora, porém, aqui vim para contigo tramar um truque
e esconder toda a riqueza que a ti os ilustres feácios
deram, graças a meu plano e mente para te trazer à casa;
e vim dizer quantas agruras, em tua casa construída,
deverás suportar: resiste, mesmo sob pressão.
Não declares para nenhum homem ou mulher,
ninguém, que chegaste após vagar, mas, em silêncio,
sofre muitas aflições, submisso à violência dos varões.
(HOMERO, Canto XIII, versos 291-310, p. 381)

Mais uma vez ele deverá agir de modo despojado, oculto devendo ficar. O objetivo é de que ninguém o reconheça, nem os pretendentes, nem ninguém da cidade, de modo que ele possa testar a cada um, percebendo aqueles que realmente o respeitam. De um modo geral, ele irá investigar o valor de todas as pessoas que cercam o palácio. Nem à sua mulher irá se revelar. Para tanto, Atena o disfarça de um repulsivo mendigo. Toda a sua glória, que até aos céus sobe, ficará contida. Toda a sua grandeza se ocultará sob um véu da figura humana menos nobre entre todos os homens. Só assim, em face de algo humilde e pequeno, que ele saberá o real valor de todos os que lá frequentam. Nesse sentido, o herói servirá como um instrumento de justiça dos deuses, pois já foi falado que o próprio Zeus pode se disfarçar no mais humilde dos humildes no sentido de testar a capacidade dos homens de bem receber os estranhos. Ela, então, o orienta: “Te farei irreconhecível para todos os homens: enrugarei a bela pele sobre os membros recurvos, destruirei as madeixas loiras da cabeça, com trapos te vestirei, visão que torna odioso quem os usa” (HOMERO, Canto XIII, versos 397-400, p. 384).

A deusa o instrui a procurar o porqueiro Eumeu, um dos servos mais fiéis. Odisseu parte para o local onde ficava o porqueiro e este o recebe como forasteiro que lhe parecia aos olhos, visto que não o reconhecia devido ao disfarce feito por Atena. Ao se chegar, o herói é quase atacado pelos cães que da morada cuidavam. Eumeu lhe dirige a palavra, e em sua fala já se percebe o quanto sentia a falta de seu senhor, Odisseu:

Ancião, quase meus cães te despedaçavam
num instante, e entornarias ignomínia sobre mim.
Já me deram os deuses outras aflições e gemidos:
angustiado, lamentando-me pelo excelso senhor,
fico sentado, e crio, para outros, porcos cevados
como alimento; mas ele, desejoso por comida,
vaga por povo e cidade de varões outra-língua,
se em algum lugar ainda vive e vê a luz do sol.
Vem, à cabana sigamos, ancião, para que também tu,
após com comida e bebida saciar-te no ânimo,
fales donde és e quantas agruras suportaste.
(HOMERO, Canto XIV, versos 37-47, p. 390)

Odisseu e Eumeu iniciam banquete na presença de outros empregados que por ali estavam. O porqueiro mostrava bastante respeito pelos deuses e pelos costumes, demonstrando ser alguém bastante civilizado. Cuidava dos bens de seu senhor, ainda que no palácio se encontrasse situação caótica e praticamente não houvesse mais esperança de seu retorno. Ele cuidava da criação de trezentos e sessenta porcos cevados da propriedade do muito-truque. Aqui temos mais uma recorrência comum na história: a figura do porco. O primeiro a quem se dirigiu o herói entre os habitantes de Ítaca era criador de porcos; foi em porcos que Circe transformou os companheiros de Odisseu; o próprio herói possuía uma cicatriz na perna devido a um ataque sofrido por um javali quando criança; temos, por fim, o exemplo citado anteriormente, dos sacrifícios realizados com porcos, muito comuns na Grécia. Segundo Houston, os porcos (1995) eram animais ligados diretamente aos sacrifícios iniciáticos, sendo considerados sagrados em diversas culturas antigas, tais como as célticas, na Irlanda e no país de Gales, entre outros. Como nos diz a autora:

O sacrifício do porco era parte essencial dos ritos mais antigos. Eram oferecidos como representantes da morte e do renascimento dos Mistérios Eleusinos e na Antesteria, o festival das flores e do vinho novo realizado na primavera e dedicado a Dionísio. No grande centro

de cura de Epidauro, eram oferecidas a Esculápio efígies de porcos em prata para invocar o dom da cura e a renovação por intermédio do deus. Na Malásia, na Melanésia, no Havaí e no sul do Pacífico, o porco é o animal sagrado – também associado à morte e ressurreição. Na verdade, a ilha de Bornéu tem seu nome originado de *boar*, que significa porco-do-mato (HOUSTON, 1995, p. 171).

O porqueiro demonstra grande sabedoria, falando sobre o respeito aos deuses, as ações moderadas desempenhadas pelos que são caros aos imortais e as ações vis desempenhadas pelos pretendentes no palácio e a ausência de temor que estes tinham pelas coisas divinas (Grifos nossos):

Come agora, hóspede, o que cabe aos escravos,
leitões; porcos cevados comem os pretendentes,
sem atentar, no juízo, **ao olhar divino** ou à compunção.
Pois os deuses ditosos não gostam de ações terríveis,
mas honram a tradição, as ações moderadas dos homens.
Pois inimigos hostis, esses que sobre terra
estrangeira marcham, e Zeus lhes dá butim,
enchem as naus e embarcam para retornar à casa,
e em seu juízo cai o forte medo do olhar divino;
mas aqueles sabem, ouviram a voz de um deus,
do fim funesto dele, se não querem tradicionalmente
cortejar nem retornar aos seus, mas, tranquilos,
os bens abocanham, brutos, sem restrição.
Tantas quantas são as noites e os dias de Zeus,
nunca sacrificam só uma vítima ou duas;
brutos, devastam o vinho, exaurindo-o.
(HOMERO, Canto XIV, versos 80-95, p. 393)

Eumeu fala primeiramente das ações moderadas – fala esta semelhante à do rei Alcínoo dirigida a Odisseu – e das tradições. Tradições que seguem costumes observados por gerações ao longo da história, os quais se baseiam nas ações dos antigos, realizadas sempre de forma moderada, cujo sucesso depende de tentativas ao longo do tempo que resultam em erros e acertos, tudo isto se observando os antigos e o patrimônio de conhecimento que estes legaram à posteridade. Como já dissemos, Odisseu contemplou essa realidade mediante as agruras por que passou e as terras em que aportou.

Sob o disfarce de mendigo, o herói conta ao porqueiro uma história de que teria conhecido seu amo, Odisseu, e que este já se encontrava na iminência de retornar a sua terra e provocar dano aos pretendentes. E fá-lo com promessa: “Se teu senhor não chegar como estou dizendo, instiga os escravos a lançar-me da grande rocha para que outro mendigo evite te iludir”. A ele o porqueiro retrucou e em

sua fala observamos um profundo respeito que alguém caro aos imortais observa, que é o respeito à lei divina em detrimento do respeito aos homens (grifos nossos): “Hóspede, assim eu de boa fama e prestígio gozaria entre os homens, de imediato e no futuro, se eu, que te levei à cabana e te dei regalos, depois te matasse e privasse do caro ânimo; com fervor ofenderia Zeus, filho de Crono” (HOMERO, Canto XIV, versos 402-406, p. 402). Temos ainda, em meio à narrativa, mais uma ênfase no comportamento impecável do porqueiro e seu profundo respeito pelos deuses e pelo seu senhor ausente: “O porqueiro não esqueceu os imortais, pois tinha um juízo bom; ele, como primícias, no fogo lançou cerdas da cabeça do porco dente-branco e rezou a todos os deuses pelo retorno de Odisseu muito-juízo a sua casa” (HOMERO, Canto XIV, versos 420-424, p. 403).

Após banquetear-se e tomarem vinho, Odisseu, o porqueiro e os que com eles estavam foram todos dormir. No seguir da narrativa temos a ocorrência de um símbolo recorrente na história: “E a noite chegou, sinistra, lua escura; Zeus choveu toda a noite, e soprou o grande Zéfiro sempre chuvoso” (HOMERO, Canto XIV, versos 457 e 458, p. 404). Aliado a isto, temos, na fala de Odisseu a respeito de sua predição do retorno e vingança aos pretendentes, também a presença do símbolo lunar: “Neste mesmo período interlunar chegará aqui Odisseu, a lua minguando e depois crescendo; à casa irá retornar e vingar-se de todo aquele que aqui desonra sua esposa e o filho ilustre” (HOMERO, Canto XIV, versos 161-164, p. 394). A Lua é símbolo de transformação. Ao contrário do símbolo do Sol, o qual possui sempre a mesma aparência, a Lua está sempre morrendo e renascendo. A lua escura é o símbolo da morte por excelência, ainda mais se aliado ao termo “sinistra” como visto acima. Trata-se de um período de renovação, de morte e de renascimento, o que se avizinha dos moradores de Ítaca. O período das lunações sempre foi usado pelos gregos para medir o tempo. Ele se configura como a ideia do eterno retorno, pois suas transformações nunca são permanentes. A ordem vigente, regida pelo caos e destruição proporcionada pelos pretendentes, irá se encerrar e dar lugar a um novo período, a uma nova ordem em que o herói voltará a reinar em sua terra.

Atena vai a Lacedemônia convencer Telêmaco de que volte para ajudar o pai a realizar sua vingança. Os pretendentes enviam embarcação com alguns homens para criar uma emboscada e assassinar o jovem, mas este é avisado por Atena para que aporte antes dos outros tripulantes e vá ao encontro de Eumeu, de modo que não vá de imediato ao palácio, mas que passe algum tempo com o porqueiro em sua

quinta. Ele assim o faz e encontra-se com Eumeu, a quem via quase como a um pai. Lá encontra também Odisseu, o qual ainda estava disfarçado de mendigo. Ao primeiro dirige a palavra: “Será assim, papá; por tua causa vim para cá, para que te veja com os olhos e escute palavra, se minha mãe ainda se mantém no palácio, ou já um outro varão a desposou, e quiçá na cama de Odisseu, carente de ocupantes, há vis teias de aranha” (HOMERO, Canto XVI, versos 31-35, p. 434). Sobre esta fala, em que há menção da figura da aranha, temos uma interessante correlação simbólica com aquilo que ele questiona. Já apresentamos anteriormente a simbologia da aranha, mas, no caso aqui citado, precisamos analisá-lo sob outro aspecto. Segundo Durand (2002, p. 106), a “aranha ‘representa o símbolo da mãe de mau feitio que conseguiu aprisionar a criança nas malhas de sua rede’”. O mesmo autor pontua que o “psicanalista aproxima judiciosamente essa imagem onde domina ‘o ventre frio’ e as ‘patas peludas’” à imagem “repugnante do órgão feminino” (DURAND, 2002, p.106). Há um misto de repugnância e de afeto do jovem por sua mãe, na mesma medida em que ela se encontra dividida entre permanecer rígida em sua posição de afugentar os pretendentes e escolher algum e partir do palácio com o felizardo, como ele mesmo o confessa: “No peito de minha mãe, o ânimo cogita dividido: ou ficar aqui junto a mim e dirigir a casa, respeitando a cama do marido e a fala do povo, ou já seguir quem for, dos aqueus, o melhor varão que a corteja no palácio e que mais oferta” (HOMERO, Canto XVI, versos 73-77, p. 435).

Após conversarem e comerem na casa de Eumeu, Atena exorta Odisseu a revelar-se para o filho: “Diga já agora a teu filho uma palavra e não ocultes, para, após talhar a perdição da morte aos pretendentes, irdes à cidade bem famosa, os dois; eu própria, não estarei muito tempo longe de vós, sôfrega por guerrear” (HOMERO, Canto XVI, versos 167-171, p. 438). Percebemos aqui a propensão da deusa em ir à luta, guerrear. Embora, como já dissemos, ela não seja, a exemplo de outros deuses beligerantes, uma deusa puramente de guerra – ao contrário de deuses como Ártemis e Apolo, que têm seus próprios arco e flecha, note-se que ela sequer tem as suas próprias armas, pedindo-as emprestadas em situações de batalha – e prefira resolver as situações através de estratégias bem armadas, a essa altura todas as ações vis acumuladas ao longo de todos esses anos pelos pretendentes parecem ter criado um senso de repulsa e sede de vingança. A isso junte-se o fato de que desde a guerra de Tróia que a deusa não participa de qualquer conflito, apenas arquitetando estratégias para ajudar o herói.

Odisseu revela-se, então, ao filho e fala-lhe a respeito de seus planos de se vingar dos ocupantes do palácio, perguntando-lhe quantos havia por lá. O jovem responde-lhe que em muito ultrapassa as dezenas a quantidade deles e aconselha-o a solicitar ajuda, ao que o pai responde, dizendo possuir ajuda suficiente: Zeus e Atena. Ele fala também ao filho de como irá ao palácio em forma de mendigo para testar o caráter de todos que por ali se encontram. Note-se que temos aqui um herói que, ao invés de guerrear, procura testar o caráter dos pretendentes, penetrando nas suas subjetividades. Trata-se, certamente, de um herói lunar, herói das profundezas, um herói místico.

Sabe que os dois, muito tempo, não ficarão longe
do combate violento quando entre os pretendentes e nós,
em meu palácio, o ímpeto de Ares se decidir.
Mas agora, quando a aurora aparecer, parte
para casa e reúne-te aos pretendentes soberbos;
o porcariço me levará mais tarde à cidade,
eu assemelhado a um mendigo débil e velho.
Se me desonrarem pela casa, que teu caro coração
resista no peito, mesmo que eu sofra de forma vil,
ainda que, na casa, pelos pés me puxem porta afora
ou com petardos me atinjam: tu, ao vires, te contém.
Claro, mande-os interromper tal loucura,
com palavras amáveis convencendo-os; a ti eles não
obedecerão, pois perto deles já chega o dia fatal.
(HOMERO, Canto XVI, versos 267-280, p. 442)

O pai lhe dá uma lição de como controlar as emoções e direcioná-la para alcançar o objetivo. Esta, de fato, tem sido sua grande força, principalmente em momentos cruciais, tais como o episódio em que Polifemo devorou dois dos seus homens pela primeira vez: naquele instante, o ímpeto o impelia a sacar da espada e no ciclope desferir um golpe fatal, mas sua mente equilibrada o fez lembrar-se de que não haveria ninguém ali capaz de remover a grande rocha que tapava a entrada, senão o próprio *gigante*. Da mesma forma agora, se o jovem, enfurecido com agressões que o pai viesse a sofrer, resolvesse ceder à emoção e atacasse de volta, ele sofreria retaliação e a vingança não chegaria a todos, mas a poucos.

O pai também adverte ao filho, questionando-o acerca de sua força de vontade, para que ninguém soubesse de sua identidade, nem mesmo Penélope. Ele pretendia testar a todos, quem lhe era fiel e quem o desonrava. O jovem, impetuoso, parece achar perda de tempo:

Pai, meu ânimo também depois, penso,
 conhecerás: não me dominam ideias frouxas.
 Mas isso eu não penso que será uma vantagem
 para nós dois, e peço-te que ponderes.
 Muito tempo ficarás em vão testando cada um,
 campos percorrendo; e eles, no palácio, tranquilos,
 os bens abocanham, brutos, sem restrição.
 Mas eu peço que examines as mulheres,
 as que te desonram e as que são inocentes;
 aos varões eu não quereria, pela quinta,
 que os testássemos, isso faremos depois,
 se de verdade sabes de prodígio de Zeus porta-égide.
 (HOMERO, Canto XVI, versos 309-320, p. 443)

Mesmo assim, o herói levou a cabo seu plano, e pretendia testar a todos, incluindo as escravas. Desta forma, disfarçado no mais humilde dos cidadãos, um mendigo a pedir esmola, ele saberia quem realmente bem recebe os homens, independentemente de sua classe social.

Telêmaco envia o pai para que vá ao palácio ao lado do porqueiro, mas por lá chega antes dos dois. Vemos o rapaz adentrando glorioso e intrépido pelos portões do palácio: “Telêmaco então cruzou o salão e saiu com a lança; dois lépidos cães seguiam com ele. Eis que prodigiosa graça sobre ele vertia Atena”. Além disso, “os arrogantes pretendentes reuniram-se em torno dele, falando como nobres e no juízo ruminando males” (HOMERO, Canto XVII, versos 117-120, p. 459).

Odisseu e o porqueiro partem rumo ao palácio. No caminho encontram Preto, pastor de cabras, que a eles ofende profundamente, acreditando ser Odisseu um simples mendigo: “Agora, de fato, o vil ao vil com razão conduz, como o deus sempre leva o igual ao igual. Desgraçado porqueiro, para onde levas esse glutão, mendigo encrenqueiro, comedor de sobras de jantar?” (HOMERO, Canto XVII, versos 217-220, p. 460). O porqueiro, indignado, reza às ninfas, mostrando mais uma vez seu respeito e deferência pelos imortais e despreço por comportamentos aviltantes: “Ninfas da fonte, filhas de Zeus, se um dia Odisseu coxas queimou-vos, encobertas com gorda gordura, de ovelhas e cabritos, para mim cumpri este desejo: que volte esse varão, e o guie a divindade. Então espantaria toda tua radiância” (HOMERO, Canto XVII, versos 240-244, p. 461). Nisso, Preto avançou contra Odisseu e saltou com o pé na coxa do herói. Este cogitou atacá-lo e dar cabo de sua vida, mas conteve seu ímpeto.

Ao entrarem no palácio, vemos que a própria deusa instiga o herói a mendigar com o intuito de provocar, de modo indireto, as manifestações verdadeiras daqueles

que lá estavam presentes: “E Atena, postando-se perto de Odisseu, filho de Laerte, instigou-o a recolher migalhas entre os pretendentes e a reconhecer quem era correto, e quem, desregrado; mas nem assim protegeria algum do mal” (HOMERO, Canto 17, versos 360-363, p. 465). Logo vemos as palavras de provocação de Antínoo, começando então a se avolumar as ações iníquas contra um hóspede: “Não temos vagamundos suficientes, mendigos encrenqueiros, comedores de sobras do jantar? Ou não te basta que devorem o sustento de teu senhor os aqui reunidos, e tu também o chamaste para dentro?” (HOMERO, Canto XVII, versos 376-379, p. 465). Vemos que, além do desrespeito para com o visitante, ele cita a destruição dos bens do palácio por parte dos pretendentes, entre os quais ele próprio está incluído. Estes há tanto tempo encontram-se em vilipendiar e destruir que já não se envergonham de sua vileza. Então Odisseu pede comida diretamente a Antínoo, que o afasta:

‘Que divindade trouxe essa miséria, flagelo do jantar?
 Posta-te assim no centro, afastado de minha mesa,
 para que rápido não vejas amargos Egito e Chipre:
 que audacioso e aviltante pedinte és tu.
 Em sequência, pedes a cada um; e eles dão,
 levianos, pois não existe contenção nem remorso
 no ofertar bens alheios, pois há muito para cada um’.
 Recuando, disse-lhe Odisseu muita-astúcia:
 ‘Incrível, tanto te falta em juízo quanto te sobra em estampa.
 A quem alcançasse tua casa, nem grão de sal darias,
 tu que, agora sentado na mesa alheia, nada me pudeste
 do pão pegar e ofertar; e há muito disponível’.
 (HOMERO, Canto XVII, versos 446-452, p. 468)

Antínoo, mesmo se servindo da comida de outrem, ainda assim recusa-se a dá-la ao visitante, falando que, de fato, não há remorso em não fornecer o que não é de sua propriedade. O herói fala-lhe a esse respeito e sobre a ausência de juízo que contrastam com sua nobre aparência. Mais um momento em que os vis pretendentes são postos diante de um espelho para que possam reconhecer seu torpe comportamento. Vemos aqui que os deuses concederam, por intermédio da figura de Odisseu, diversas oportunidades para que os pretendentes se arrependessem e mudassem seu comportamento. Tudo isso se realiza para que o castigo que se aproxima seja o mais justo possível.

Após a resposta do herói, Antínoo o atinge com uma baqueta, ato que é reprimido por parte de alguns dos pretendentes: “Antínoo, não foi bonito atingir o

miserável errante. Maldito, se acaso for algum deus celeste! Deuses, assemelhados a estranhos de outras terras, tomando todas as formas, percorrem as cidades, a observar a desmedida dos homens e a boa norma” (HOMERO, Canto XVII, versos 483-487, p. 469). Nisto eles estavam certos, pois, de fato, o caráter deles estava sendo testado, embora não por um deus, mas por um mortal. Claro está que não se tratava de um mortal qualquer, mas um herói que agia agora por intermédio dos imortais. Ainda assim, Antínoo desprezou tais palavras, tal era a ausência de temor pelos deuses que nele e em outros ali presentes imperava.

Após saber da presença do estranho e dos revezes que sofria pelas mãos dos pretendentes, Penélope pediu a Eumeu que o chamasse para com ele se informar do possível paradeiro de seu marido ausente. Quando o porqueiro solicita-lhe a com ela falar, ele retruca:

Eumeu, eu logo, sem evasivas, tudo exporia
 à filha de Icário, Penélope bem-ajuzada:
 conheço isso bem, pois aguentamos igual agonia.
 Mas temo a reunião dos cruéis pretendentes,
 cuja desmedida e violência atingem o céu ferroso.
 Pois agora, quando esse varão aí – eu andava pela casa
 e nada de ruim fizera – atingiu-me e feriu,
 disse nem Telêmaco me protegeu nem algum outro.
 Por isso agora peça a Penélope que, no palácio,
 espere, embora ávida, até o sol se pôr;
 que então me indague acerca do marido, o dia de retorno,
 sentando-me mais perto junto ao fogo.
 (HOMERO, Canto XVII, versos 561-572, p. 472)

Então o porqueiro comunica à rainha sobre a resposta do estranho, que se impressiona com a prudência deste, contrastando-a com a total desmedida dos pretendentes: “Insensato não é, o estranho; pensa nas consequências. Pois tais não há por aí, entre homens mortais, tão desmedidos varões que engenham iníquas ações” (HOMERO, Canto XVII, versos 586-580, p. 472).

Um dos pretendentes, Anfínoo, parece ser o único a demonstrar cordialidade para com Odisseu. Oferece-lhe dois pães e com cálice dourado cumprimenta-o e dirige-lhe a palavra: “Sê feliz, pai estrangeiro: tenhas, ainda que no futuro, fortuna; agora, de fato, estás preso a muitos males” (HOMERO, Canto XVIII, versos 122 e 123, p. 481). Odisseu reconhece sua cordialidade e a ele dirige um discurso. Aqui, observamos toda a sabedoria acumulada pelo herói em consequência de suas desventuras ao longo dos últimos vinte anos. O que Houston

(1995) chamou de iniciação, todo este processo de aprendizagem por meio dos sofrimentos, é o que ele apresenta agora em formato de conselhos para aqueles que desejem receber.

Embora sua fala pareça se adequar ao personagem que ele agora interpreta, o mendigo, aplica-se também a ele próprio. Não são palavras ocas, mas carregadas de experiência, pois refere-se a males que ele sofreu devido às suas próprias ações iníquas. Podendo retornar de Tróia direto para o lar, resolveu saquear mais uma cidade e de Zeus recebeu o castigo de tempestades pelo caminho. Ao invés de fugir da ilha do ciclope sob o anonimato, resolveu anunciar seu próprio nome para ser glorificado e lembrado por seus feitos grandiosos, mas o que conseguiu foi ser lembrado pelo deus dos mares como aquele a quem deveria perseguir e fazer sofrer por muito tempo à deriva no Oceano, encontrando seu lar num profundo caos. Neste momento, Odisseu pretende dar a qualquer um a chance que os deuses lhe proporcionaram: a de se arrepender de suas más ações e abandonar sua conduta. Isto ele fez após muito vagar, após muito sofrer. Foi desse sofrimento que ele tirou as lições de vida que lhe são caras. Mas aos pretendentes ele oferece sua palavra, sua sabedoria conquistada mediante a experiência, na figura de aparência menos nobre em uma sociedade. Por isso, ele ainda não iniciou nenhuma guerra contra os pretendentes, mas se submeteu a todas as humilhações no palácio, o que, para seu filho, seria uma perda de tempo. Por conta disso, ele adverte Anfínomo, em quem viu um resquício de prudência:

Anfínomo, deveras me pareces ser inteligente.
Tens um pai de valor, de Niso de Dulíquion ouvi
a nobre fama, que é bom e rico;
dele dizem que nasceste, e pareces varão decente.
Por isso te direi, e que me compreenda e me escute:
nada mais débil que o homem a terra nutre
entre tudo que sobre a terra respira e circula.
Nunca alguém pensa que no futuro um mal sofrerá
enquanto deuses ofertam sucesso, e os joelhos se mexem;
mas quando deuses venturosos completam o funesto,
também isso, sem o querer, suporta com ânimo resistente.
É tal a mente dos homens sobre-a-terra
como o dia que conduz o pai de varões e deuses.
Também eu, um dia, seria fortunado entre os varões,
mas fiz muita coisa iníqua, cedendo à força e ao vigor,
confiante em meu pai e em meus irmãos.
Por isso jamais um varão ignore as regras,
mas, quieto, suporte os dons de deuses, o que derem.

Que iniquidades vejo os pretendentes maquinar!
 Devastam as posses e desonram a esposa
 do varão que, penso, não mais dos seus e do solo pátrio
 longe ficará por longo tempo: está bem perto. Mas que
 um deus à casa te acompanhe; que não te depares com ele
 quando retornar para sua terra pátria:
 creio que, não sem sangue, os pretendentes e ele
 se distinguirão, após entrar sob seu teto.
 (HOMERO, Canto XVIII, versos 125-150, p. 481)

Não obstante seu comportamento, Anfínoo também será outro a ser vitimado entre os pretendentes. Embora houvesse sido cordial para com Odisseu em forma de mendigo, ainda assim o nobre não saiu da companhia deles, continuando a frequentar o palácio e participar dos banquetes. E, como vimos no conselho dado acima, o herói o precaveu de que por ali não estivesse quando a vingança se apossasse do palácio. E ela cada vez mais forte se tornava, por intermédio da própria deusa, como vemos aqui: “Atena de modo algum deixou os arrogantes pretendentes reprimirem-se no opróbrio aflitivo, para, ainda mais, a angústia entrar no coração de Odisseu, filho de Laerte” (HOMERO, Canto XVIII, versos 346-348, p. 488).

Na sequência, encontramos mais um importante símbolo na narrativa, o simbolismo da luz, da lâmpada dourada usada por Atena para iluminar os escuros corredores por onde passam Odisseu e Telêmaco quando eles vão levar as armas que estavam no palácio, para que fossem ocultadas dos pretendentes no momento do confronto. Esse simbolismo consiste no fator de purificação, ligado diretamente ao fogo. Este, por sua vez, liga-se à própria inteligência, visto ser uma indicação direta da evolução na medida em que a humanidade se afasta da condição animal no momento em que o controla. E aqui vão o herói e o filho, devidamente evoluídos em seus intelectos, plenos de sabedoria e de noção de justiça, ambos iluminados diretamente pela deusa.

Após todos dormirem, Odisseu vai a Penélope ter uma conversa, no sentido de testá-la. Ela o indaga acerca de sua origem. Ele, então, dirige-lhe uma fala de elogios de quem nela reconhece a majestade. Aqui repete-se o tema da tradição de que já falamos anteriormente, tradição que ela sustenta. Embora sob constante investida dos pretendentes, ela mantém a ordem no palácio. Isso afasta um pouco o caráter patriarcal vigente nessa terra, pois ela pode escolher aquele de que mais se agrada, não obedecendo a ditames de governantes homens. Lembremo-nos que o

próprio pai de Odisseu, Laerte, ainda está vivo e, em lugar de reinar tendo-a como mera representante simbólica, ele vive nos campos junto aos escravos, cada dia mais pedindo aos deuses que o levem, tamanha é a dor que sente pela ausência do filho.

Portanto, acreditamos que não se trata de uma cultura com forte caráter patriarcal, mas discordamos da visão de Houston (1995) neste ponto, de que se trata de uma cultura matriarcal: embora a rainha possua certa autonomia, subjaz a obrigação de escolher um pretendente e com ele ir morar, com os bens deste, ficando os bens e todo o palácio sob o comando do filho Telêmaco. Encontramos, isso sim, um caráter simbólico feminino ao longo da obra, por meio de imagens que valorizam tal aspecto. Mais um exemplo disso encontramos na fala de Odisseu que se segue, em que ele fala de toda a produção da terra negra. Tal simbolismo liga-se à figura feminina, às deusas. A terra liga-se à fertilidade, aos ritmos agrícolas. Nela encontramos o constante mistério latente que o herói diurno busca desvendar, mas pelo qual o noturno busca ser assimilado.

Mulher, a ti nenhum mortal pela terra sem-fim
 censuraria: tua fama chega ao largo páramo,
 como a de um rei impecável, que, temente ao deus,
 regendo sobre muitos e altivos varões,
 sustenta as boas tradições; e a negra terra produz
 trigo e cevada, as árvores carregam de fruto,
 as ovelhas se reproduzem sem vacilar, o mar fornece peixes,
 e o povo, graças à boa liderança, excele.
 (HOMERO, Canto XIX, versos 107-114, p. 498)

Penélope indaga a Odisseu a respeito de suas origens, neste caso, a respeito das origens de quem ela julga ser um mendigo. O herói então cria toda uma narrativa para explicar suas origens e os supostos encontros que teria travado com o muita-tendência, no sentido de convencê-la da iminência do seu retorno ao lar e da vingança que planejará contra os inimigos. Ela lhe pede que interprete um sonho que teve em que vinte gansos comiam o trigo em sua casa e uma águia ataca-os e mata a todos, partindo para o “céu divino”. A águia lhe dirige a seguinte fala: “Coragem, filha de Icário grande-fama; não é sonho, mas ótima realidade a se cumprir para ti. Os gansos são os pretendentes, e eu, uma ave águia era antes, e agora, como teu marido, voltei, e contra todos os pretendentes lançarei ultrajante destino” (HOMERO, Canto XIX, versos 546-550, p. 513).

Vemos que mais uma vez subsiste o símbolo da ave de que já tratamos, geralmente ligada a adivinhações do futuro e, no presente caso, um sonho premonitório. Odisseu fala-lhe que não há como desviar o sentido do sonho para outro caminho que não seja o que nele mesmo já foi enunciado: o do retorno do herói e da vingança contra os pretendentes. Sobre o caráter divinatório ou não do sonho, Penélope faz uma interessante comparação:

Bem, estranho, insolúveis, intrincados sonhos
 ocorrem, e nem tudo se cumpre para os homens.
 Pois de dois tipos são os portões dos túbios sonhos:
 um é feito com chifres, o outro é de marfim.
 Dos sonhos, os que passam pelo marfim talhado,
 esses emaranham-se, levando palavras irrealizáveis;
 os que passam pela porta de cornos polidos,
 esses realizam o que é real quando um mortal os vê.
 Mas para mim não creio que daí o terrível sonho
 veio; por certo a mim e ao filho daria felicidade!
 (HOMERO, Canto XIX, versos 560-569, p. 513)

A menção a sonhos divinatórios que passam pela porta de chifres não é de todo insólita. O chifre é símbolo de potência, de agressividade, de virilidade (DURAND, 2002). Não é à toa que, no reino animal, só é encontrado nos espécimes machos. E aqui situa-se o símbolo na própria anatomia destes seres, servindo como instrumento natural de luta e de autodefesa. Daí o caráter real e palpável dos sonhos que ao chifre se ligam em oposição aos que se evanescem.

A mulher comunica ao herói o desafio que ela pretende empreender entre os pretendentes: aquele que conseguisse vergar o arco de Odisseu e atirasse uma flecha que deveria passar pelos orifícios de doze machados enfileirados, com esse ela se casaria. Embora ela não soubesse da real identidade do mendigo, parece de certo modo acreditar quando lhe diziam que o marido estava próximo, precisamente no momento em que lança um desafio que, a princípio, só este era capaz de cumprir. Armas como o machado são arquetípicas do herói diurno, e servem de complemento para o combate aos símbolos que se ligam à morte e ao tempo. São símbolos ascensionais por excelência. Os doze machados são uma referência indireta aos signos do zodíaco, o qual reforça o caráter de herói solar de Odisseu. Lembremo-nos também que o desafio lançado por Penélope irá ocorrer por ocasião das comemorações de Apolo, deus solar por excelência. Impossível pensar tal figura sem o seu arco e flecha – referência constante no decorrer da narrativa – e é

precisamente esta arma que o herói mais utilizará no combate contra os pretendentes. Até agora não houve nenhum combate direto, nenhum enfrentamento no sentido bélico, havendo tão somente astúcia e entrega às forças que se opõem.

Finda a noite, Penélope recolhe-se a seus aposentos e Odisseu tenta dormir, mas não consegue. Muitas aflições lhe atingem o ânimo. Ele questiona Atena sobre como poderá ele, sozinho, contra tantos inimigos juntos, mas a deusa lembra-lhe da superioridade dos imortais:

Que tihoso! Alguém já ouve o companheiro inferior,
que é mortal e não conhece tantos planos;
e eu sou uma deusa, que te guarda para sempre
em todos os labores. Vou te falar de forma explícita:
se uma emboscada de cinquenta homens mortais
nos cercasse, sôfregos, em Ares, por matar-nos aos dois,
também deles tangerias vacas e robustas ovelhas.
Pois que também o sono te pegue; é irritante vigiar
toda a noite desperto, e já te esquivarás dos males.
(HOMERO, Canto XX, versos 45-58, p. 520)

No dia seguinte, estando Odisseu junto ao porqueiro, Filoitio, cuidador de gado, arguiu Eumeu a respeito do estrangeiro e com ele foi cortês. Odisseu percebeu, em suas palavras, ser ele mais um aliado, mais um que deseja seu retorno. Ele, de fato, viria a se unir a eles na vingança aos inimigos, como veremos a seguir. Neste mesmo instante, estavam os pretendentes a cogitar o assassinato de Telêmaco, quando passa por eles uma águia que levava um pombo. Vendo isto como sinal de mau agouro, Afíno dissuadiu a todos do plano, chamando-os de volta ao banquete, ideia acatada por todos. Na narrativa que se segue, vemos o quanto os pretendentes tornavam-se cada vez mais ébrios e desnorreados, dados apenas à esbórnia e à balbúrdia. Neste momento surge o adivinho Teoclímeno e mais uma vez lhes prediz o trágico destino que se avizinha:

Entre os pretendentes, Palas Atena
provocou riso inextinguível e desnorreado suas ideias.
Eles então riam, mas com alheios maxilares,
e eis que comiam carne sangrenta, seus olhos
enchiam-se de lágrimas, e o ânimo pensava em lamento.
Também entre eles falou o deiforme Teoclímeno:
'Miseráveis, que mal é este de que sofreis? A noite
recobre vossas cabeças, faces e, embaixo, os joelhos,
o gemido é uma tocha, nas faces, o choro,
e de sangue estão borrifadas paredes e belas traves;

cheio de espectros está o vestibulo, cheio, o pátio,
 ansiando ir ao Érebo rumo às trevas; o sol
 sumiu do páramo, e névoa danosa espalhou-se'
 (HOMERO, Canto XX, versos 351-357, p. 531)

Os pretendentes novamente desconsideram as predições, mostrando cada vez mais seu desrespeito para com as coisas dos imortais. Odisseu demonstra seu total controle sobre as emoções, a exemplo do que ocorreu no momento em que ele cogitou dar cabo da vida de Polifemo quando este devorou seus companheiros, contendo, porém, sua fúria para planejar a forma como iriam sair da caverna. Exemplo deste fato vemos no trecho em que ele vê as serviçais da casa indo deitar com os pretendentes, episódio este em que ele segurou seu ímpeto de matar a todas as traidoras:

E o ânimo dele agitou-se no caro peito;
 muito cogitou no juízo e no ânimo,
 se, indo atrás, arranjar a morte de cada uma
 ou deixaria se unirem aos pretendentes soberbos,
 a última e derradeira vez; seu coração, dentro, latia.
 Como a cadela, envolvendo os frágeis filhotes
 ao estranhar um varão, late, sôfrega por brigar,
 assim, em seu íntimo, latia, irritado com as vis ações.
 Após golpear o peito, reprovou o coração com o discurso:
 'Suporta, coração: suportaste outro feito mais canalha
 no dia em que o ciclope, de potência incontida, comeu
 os altivos companheiros; tu resististe até a astúcia a ti
 conduzir para fora do antro, pensando que morrerias'
 (HOMERO, Canto XX, versos 9-21, p. 519)

O herói resolve revelar-se ao porqueiro e ao vaqueiro e eles se propõem a ajudá-lo no combate contra os inimigos. Ele então lhes faz uma promessa, no sentido de deixarem de ser servos e se tornarem amigos: "Se um deus me permitir subjugar os ilustres pretendentes, farei conduzir esposas para ambos e oferecerei bens, e casas bem-feitas perto de mim; depois, para mim, sereis companheiros e irmãos de Telêmaco" (HOMERO, Canto XXI, versos 213-216, p. 542). Odisseu instrui o porqueiro a lhe levar o arco após as tentativas dos pretendentes.

Todos passam a tentar vergar o arco, mas nenhum deles obtém sucesso. No momento em que Atínoo sugere que abandonem a prova em favor do banquete para no dia seguinte voltarem a testá-lo, o herói faz o sinal a Eumeu, que lhe traz o arco, sob protesto de todos, em especial Eurímaco. Penélope lhe diz que nenhum dos convidados deve ser frustrado, ao que o pretendente retruca que teme que o

mendigo consiga concluir a prova, superando todos os que haviam tentado e tornando vil a fama de todos, mas Penélope questiona-o acerca da razão de ser justamente esse o motivo de vergonha. Vemos aqui que há uma clara inversão do senso de valores. Os atos mais torpes possíveis não são mais motivo de vergonha para estes, mas sim serem derrotados por um mendigo:

‘Filha de Icário, Penélope bem-ajuízada,
 não pensamos que ele te conduzirá, nem convém,
 mas envergonha-nos o dizer de varões e mulheres;
 que nunca diga algum outro aqueu mais vil:
 Sim, varões bem piores que o impecável varão cortejam
 a esposa, e de modo algum armam o arco bem-polido.
 Mas um outro, varão mendigo, que chegou após vagar,
 fácil vergou o arco e lançou através do ferro.
 Assim dirão, e contra nós haveria essas críticas’.
 E a ele replicou Penélope bem-ajuízada:
 ‘Eurímaco, não é possível, nos arredores, boa fama
 terem esses que, desonrando, comem a propriedade
 de nobre varão: por que justo isso propondes como crítica?’
 (HOMERO, Canto XXI, versos 321-329, p. 546)

Então, mesmo a contragosto dos presentes, Eumeu leva o arco para Odisseu. Este começa a manejar o objeto, olhando-o de um lado e de outro. À habilidade de Odisseu no manejo do arco, Homero faz uma interessante comparação com o hábil uso da lira por parte de um músico. A simbologia da música diz respeito ao domínio do tempo. O herói solar Odisseu, ao ser comparado a um músico no trato com o arco, denota aquele que consegue dominar o tempo, sobrepujá-lo. Este é o tema principal do Regime Diurno: o domínio do tempo e a fuga à morte. A isso acrescentou-se o sinal enviado pelo deus do trovão, Zeus. Era o prelúdio do acerto de contas, era o prelúdio do fim dos pretendentes:

Isso diziam os pretendentes; e Odisseu muita-astúcia,
 logo após manusear o grande arco e olhá-lo inteiro,
 como quando um varão, hábil na lira e no canto,
 fácil retesa em torno do novo pino a corda,
 e prende nos dois lados a bem-trançada tripa de ovelha –
 assim, sem esforço, ao grande arco vergou Odisseu.
 Tendo-a pegado com a mão direita, testou a corda;
 em sua mão, cantou belamente, igual a andorinha no canto.
 Grande angústia se apossou dos pretendentes, e sua cor
 mudou. E Zeus ribombou forte, revelando sinais.
 Então alegrou-se o muita-tenência, divino Odisseu,
 pois prodígio enviou-lhe o filho de Crono curva-astúcia.
 Pegou uma flecha rápida, que ao seu lado estava na mesa,

nua; no interior da cava aljava estavam as outras, das quais logo iriam os aqueus experimentar. Pondo-a contra o braço do arco, puxou corda e fendas de lá mesmo, da banquetta, sentado, e lançou a flecha, mirando em frente, e acertou o topo do cabo de todos os machados: cruzou toda a extensão porta afora a flecha pesada de bronze. (HOMERO, Canto XXI, versos 404-423, p. 548)

Odisseu então atira uma flecha e mata Antínoo. Os presentes se levantam para atacá-lo, julgando que ele, como mendigo, havia atirado a flecha por acidente. Neste momento, ele deixa cair os trapos e anuncia sua verdadeira identidade: “Cães, críeis que eu não mais chegaria de volta à casa da terra dos troianos, pois assoláveis minha morada, [...], cortejáveis, eu próprio ainda vivo, minha esposa, nem temendo os deuses”. E completa sua intenção: “agora a vós todos o nó da morte está amarrado” (HOMERO, Canto XXII, versos 35-41, p. 554). Odisseu torna-se o instrumento de morte, instrumento de justiça divina. A ele, juntam-se os deuses nessa empreitada, em especial sua protetora, Atena.

Eurímaco, um dos mais ardilosos dos pretendentes, concorda com o ódio de Odisseu e diz respeitar o assassinato do colega como uma compensação, sendo esta suficiente, de modo que não perseguisse a mais ninguém, pois cada um iria lhe devolver todos os danos materiais que haviam consumido em seu palácio: “Nós, no futuro, após juntar indenização na cidade por tudo que foi bebido e comido no palácio, cada um por si levando reparação [...] te compensaremos até teu coração rejubilar; antes disso, é compreensível tua raiva” (HOMERO, Canto XXII, versos 55-59, p. 555). No entanto, o herói mostra sua determinação em cumprir sua vingança. Embora os bens pudessem ser todos compensados, havendo um equilíbrio no sentido puramente material, as transgressões cometidas não poderiam mais desaparecer. A dívida para com as riquezas de Odisseu poderia ser sanada, mas não a dívida para com a sua honra, assim como a dívida para com os imortais. Vemos que certos crimes cometidos pelos aqueus na guerra contra Tróia – a pilhagem de cidades, por exemplo – gozavam de certa condescendência por parte dos deuses. Mas todos os atos cometidos diretamente contra estes resultavam em castigos, alguns severos, outros mais brandos, a depender da gravidade do ato em si. Até mesmo um ser que não respeitava as leis divinas, como Polifemo, que dizia ignorar a lei de Zeus de bem receber os suplicantes, ser este que se encontrava em uma categoria diferente das dos mortais, até neste caso acontece a compensação, a

expição dos males. O próprio ciclope sofreu por sua transgressão, ao ter seu olho destruído. Na resposta de Odisseu a Eurímaco vemos um resumo desta inexorabilidade de tal lei, tendo inclusive um aviso claro para que optassem por lutar ou fugir (grifos nossos):

Eurímaco, nem se me compensásseis com toda a herança paterna que agora é vossa e se somásseis mais de alhures, nem assim ainda repousariam meus braços da matança, antes de os pretendentes **expiarem** toda a **transgressão**. Agora encontra-se diante de vós lutar ou tentar fugir, caso alguém da perdição da morte logre se safar; penso, porém, que ninguém escapará do abrupto fim. (HOMERO, Canto XXII, versos 61-67, p. 555)

Dito isto, Odisseu, com a ajuda do filho, tira a vida de todos os pretendentes, um a um. O porqueiro e o vaqueiro também os ajudaram na empreitada. A matança foi generalizada, tendo apenas o cantor e o arauto sido poupados, por intermédio de Telêmaco. A deusa Atena também os ajudou, desviando as lanças contra eles arremessadas. Na verdade, dada a grande quantidade de inimigos presentes e sendo eles apenas em número de quatro, teria sido impossível a vitória sem a ajuda dos deuses, ficando claro que estes desejaram a punição de todos. O herói chama a criada, Euricleia, para que lhe aponte quais as escravas que haviam lhe sido infiéis. Ao ver os corpos amontoados dos pretendentes, ela se põe a ulular. Odisseu a repreende e dá-lhe uma importante lição de respeito, de modo a não se regozijar com a morte de outrem, ainda que merecida. Aqui vemos um exemplo da grandiosidade do herói, todo o resultado do aprendizado por que passou, algo que já vimos no momento em que ele chora devido aos males impostos pela guerra na terra dos troianos. Embora ele tenha sido implacável para com os pretendentes, ele demonstra a tristeza que é a guerra e o assassinato e avisa ser este o destino que lhes foi imposto pelos deuses como resultado de suas próprias ações vis. Certamente o herói da época da guerra de Tróia não teria tido essa consciência dos fatos. A violência agora é aplicada em sua justa medida, apenas o necessário para fomentar a vontade dos deuses (grifos nossos):

No ânimo, anciã, **compraze-te**, contém-te e não ulules; não é pio, sobre varões defuntos, se jactar. O quinhão dos deuses subjugou-os, e feitos terríveis:

não estimavam nenhum dos homens mortais,
nem vil nem mesmo nobre, todo que a eles chegasse;
assim um destino ultrajante topa com a iniquidade.
Mas vamos, enumera-me tu as mulheres do palácio,
as que me desonram e as que são inocentes
(HOMERO, Canto XXII, versos 410-418, p. 567)

O herói pediu que a senhora chamasse as criadas traidoras, de modo que elas ajudassem na limpeza do salão e dos corpos que ali jaziam. Após isso, foram executadas pelo filho Telêmaco. Odisseu pede então que lhe tragam enxofre, para que ponha fogo no salão. Euricleia concorda, sugerindo-lhe que, antes, vista-se com roupas apropriadas, mas o herói insiste: “Agora, antes de mais nada, que fogo eu tenha no palácio” (HOMERO, Canto XXII, verso 491, p. 569).

E Penélope enfim é acordada (dormira durante todo o episódio em que ocorreu a matança) e coloca-se em face de Odisseu. Ela o estranha, pois está acostumada a desconfiar de ardis planejados pelos homens, dada a vida que ela tem levado por todos esses anos sozinha, sem o marido. A exemplo de Odisseu, vemos a mulher que nunca age de impulso, como qualquer outra que, após anos de ausência, rapidamente correria aos braços do esposo. Assim como o herói que, ao chegar em sua terra, resolveu a todos testar antes de implementar qualquer ação, também ela prefere testá-lo para ver se, de fato, era mesmo seu marido que voltara. O herói a repreende e pede a Euricleia que lhe apronte uma cama para dormir fora do quarto, sem ela. É nesta hora que ela o testa:

‘Insano, em nada sou altiva nem indiferente,
nem estou admirada demais; sei muito bem como eras
quando de Ítaca saíste sobre nau longo-remo.
Pois bem, apronta-lhe o leito sólido, Euricleia,
fora do bem-erigido quarto, aquele que ele mesmo fez;
aí posiciona o leito sólido e joga os lençóis,
velos, capas e mantas lustrosas’.
Assim falou, testando o marido.
(HOMERO, Canto XXIII, versos 174-181, p. 579)

A cama dos dois havia sido construída em torno de uma árvore de oliveira, de modo que estava solidamente fixa no tronco, não podendo ser movida de lugar. É na resposta que ele lhe prova que de fato é seu marido, dizendo que apenas um imortal conseguiria facilmente movê-la de lugar e que um mortal só o faria se destruísse a estrutura. Ele relata com minúcias todo o formato da cama sólida que ele mesmo construíra. Apenas eles dois e uma única serva conheciam tal estrutura, sendo esta

a prova inequívoca de que ele era, de fato, o herói Odisseu. Em sua fala vemos as características de mulher prudente, principalmente na comparação que ela faz ao se referir a Helena quando esta se unira a Paris:

Não te ressintas comigo, Odisseu, pois, de resto, mais que todos, eras inteligente; os deuses nos deram agonia, os que não nos permitiram ficar um com o outro, gozar a juventude e chegar ao umbral da velhice. Mas agora não me odeies por isto nem te indignes, porque não te saudei com afeto tão logo te vi. Pois sempre meu ânimo no caro peito tremia que um mortal me ludibriasse com palavras ao chegar, pois muitos planejam estratégias vis. Também não a argiva Helena, gerada de Zeus, a varão estrangeiro teria se unido em enlace amoroso se soubesse que de volta os filhos marciais dos aqueus iriam conduzi-la para casa, à cara pátria. O deus instigou-a a executar a ação ultrajante; antes ela não pôs, em seu próprio coração, a cegueira funesta, que também para nós seria a origem do luto. Agora, pois já contaste os sinais inequívocos de nossa cama, a qual outro mortal nunca viu, mas só tu, eu e minha serva, uma única, Actóris, que me deu meu pai quando vim para cá, a que nos guardou as portas do sólido quarto – já convences meu ânimo, embora seja bem intratável. (HOMERO, Canto XXIII, versos 209-230, p. 580)

É nesse refúgio, nesse quarto que apenas eles conhecem, onde se situa o local sagrado, o qual é a própria imagem arquetípica do cosmo, geralmente ligado a árvores, a estruturas de pedras. Este local sagrado é onde fica o coração da intimidade dos dois. É aqui onde ocorre o reconhecimento de uma união há muito separada pelas agruras do destino. Durand (2002, p. 246) afirma da ligação deste local com as características masculinas, em suas valorizações do Regime Noturno:

O hábitat, a morada, relacionam-se positivamente numa dialética sintética com o meio ambiente geográfico. O chalé implica a montanha e o terraço do *bordj* reclama o sol tropical. A deusa exige um lugar sagrado. E os móveis desse lugar primitivo, além de uma nascente ou extensão de água, são a árvore sagrada, o poste de madeira ou o seu equivalente, o bétilo, o *churinga* australiano cuja verticalidade vem dar fecundidade, pelo seu aspecto masculino, às virtudes propriamente paradisíacas. O lugar santo, microcosmo sagrado e completo, tal como o Graal [...] completa-se pela espada; compreende também, com efeito, símbolos fálicos e masculinos: montanha, árvore e pedra levantada [...] e Przulski tenta mostrar

como a estátua sagrada deriva da estela de pedra ou do poste de madeira.

O herói, na companhia de Telêmaco, vai para o local onde residia seu pai, anunciar que já estava de volta. Eles se juntam e esperam a vingança dos parentes das vítimas de Odisseu. Estes se insurgem liderados por Persuasivo, pai de Antínoo, o primeiro a ser morto. E Palas Atena foi ter com o pai a respeito da batalha que se avizinhava:

‘Ó nosso pai, filho de Crono, supremo entre poderosos,
diga a mim, que inquiri: o que tua ideia dentro contém?
Guerra danosa ulterior e combate terrível
arranjarás, ou imporás amizade entre os dois lados?’
Respondendo, disse-lhe Zeus junta-nuvens:
‘Minha filha, por que isso me perguntas e apuras?
Vê bem, essa ideia não ponderaste tu mesma,
que deles Odisseu se vingasse ao chegar?
Faz como quiseres, mas digo-te o que convém.
Já que aos pretendentes castigou o divino Odisseu,
que ele, após firmarem pacto confiável, reine sempre,
e nós, quanto à matança de filhos e irmãos,
imponhamos o olvido; que sejam eles amigáveis entre si
como antes, e que haja riqueza e paz em abundância’.
(HOMERO, Canto XXIV, versos 473-487, p. 605)

Aqui temos os deuses decidindo a respeito do que será feito em relação a tal contenda. O sangue certamente iria continuar a correr, pois, embora tenham cometido tantas iniquidades no palácio, eram, em sua maioria, filhos de diversas famílias de nobres da cidade e muito prezados por diversos moradores da região. Neste caso, os deuses irão intervir, pois a matança dos pretendentes realizou-se em consonância com a vontade divina. Os parentes dos pretendentes partem para a quinta onde residia o pai de Odisseu, Laerte. O embate então se inicia e Odisseu arremessa lança que mata Persuasivo. Nisto, a deusa intervém para por um fim ao combate:

‘Abstende-vos da guerra aflitiva, itacenses,
para, sem sangue, vos separardes bem rápido’.
Assim falou Atena, e o amarelo medo dominou-os.
Eles se assustaram, das mãos voaram as armas,
e todas no chão caíram quando a voz da deusa soou;
e voltaram-se para a cidade, almejando permanecer vivos.
(HOMERO, Canto XXIV, versos 531-536, p. 607)

Assim a deusa, outrora deusa de guerra, termina uma batalha e proclama a concórdia, de modo que a vingança fosse olvidada e a paz voltasse a reinar em Ítaca.

Aqui tem fim a última categoria, o 'Retorno', e a jornada do herói.

Vejam os temas e símbolos mais recorrentes nessa última etapa:

- Água límpida
- Abelha
- Cão
- Arco e flecha
- Orgia
- Raio e trovões de Zeus
- Justiça divina
- Fogo

Embora não seja um deus, a natureza do herói parece ser agora diferente. Ele não se encaixa mais no rol dos ordinários mortais. Essa gruta, esse local consagrado parece ser o local perfeito para recepcionar o muita-tendência. Nesse trecho encontramos uma constelação de símbolos do Regime Noturno. Alguns já foram tratados aqui, tais como o recorrente tear. A *água* já foi tratada em sua valorização negativa, ligada à figura do Oceano e de figuras femininas terríveis. Mas, aqui, trata-se de *água límpida*, *água* das fontes, a qual toma um sentido purificador. O símbolo da *abelha*, por sua vez, também não está aqui por acaso. Ele está ligado diretamente aos ritos iniciáticos, possuindo um forte caráter espiritual e litúrgico, além de possuir também uma natureza ígnea. É este local que serve para recepcionar o herói. Na fala de Chevalier e Gheerbrant (2018, p. 4, *grifos nossos*) percebemos como a simbologia da *abelha* adequa-se perfeitamente ao personagem de Odisseu, em que ela “aparenta-se aos heróis civilizadores que estabelecem a harmonia por força do *saber* e do *gládio*”. Essas são, precisamente, as características principais do herói, que domina, ao mesmo tempo, a arte da guerra e o conhecimento do mundo e da vida, correspondendo, respectivamente, ao herói solar e lunar. Os heróis em geral sempre tendem para uma ou outra habilidade, mas o Muita-astúcia, após os estágios por que passou, de natureza iniciática, domina agora ambos.

Já falamos também sobre o aspecto ambíguo do símbolo da caverna, mas a referência de “agradável caverna brumosa” já é suficiente para levá-la à sua valorização positiva. Todos os aspectos do feminino foram eufemizados para o herói solar. Ao se olhar a jornada de Odisseu como um todo, é difícil não enxergar como um processo de iniciação aos mistérios. Neste caso, aos mistérios eleusinos, ritos agrários que tratavam dos aspectos triplos da deusa-mãe. Já falamos aqui da recorrência dos encontros do herói com figuras ligadas ao feminino. Mas, de modo mais específico, podemos enxergá-lo como o encontro com os três aspectos da deusa: a virgem, a esposa (ou mãe) e a anciã. Estes três aspectos podem ser representados, respectivamente, por Nausícaa, Calipso e Circe. Nausícaa, a qual já foi comparada, pelo próprio Odisseu, à virgem por excelência, a deusa Ártemis; Calipso, aquela que o nutriu, dele cuidou e o preparou como marido, representando a figura maternal, próprio do Regime Noturno; por fim, Circe, a feiticeira, aquela que o preparou e o enviou a um tipo de rito de iniciação. Podemos dizer, em suma, que a jornada se trata de um rito de iniciação aos mistérios da feminilidade.

Com relação a Telêmaco, mais uma vez vemos o rapaz sendo ladeado pelos cães. Notemos que isso só se observa em momentos em que ele irá confrontar os pretendentes. Não encontramos tal imagem quando, por exemplo, ele vai dirigir a palavra à sua mãe. Já falamos anteriormente do caráter mortal e sombrio do cão, o qual liga-se ao símbolo do lobo, cuja ênfase reside no devorar, próprio do Regime Diurno. Telêmaco, no início, um jovem perdido e inexperiente nas coisas dos homens, agora retorna glorioso após o período de convívio com grandes homens que o instruíram nos hábitos civilizados e deles aprendeu as grandes virtudes dos heróis. Agora, a imagem dos cães se faz mais enfática, visto que ele, ao lado do pai, servirá de instrumento de perdição e morte para os desordeiros, uma forma de equilibrar a balança da justiça novamente. Como sujeito que, a exemplo do pai, também passou por sua jornada de iniciação, o jovem apresenta-se como alguém completo – ao menos enquanto jovem varão – e essa completude, esse caráter evolutivo, amplia a imagem dos dois cães. A figura do cão, além da associação com a morte, simboliza, em diversas culturas, aspectos transcendentais. Há alguns povos que possuíam o costume de serem enterrados com seus cães. Outros, realizavam consultas de natureza divinatória com a ajuda desses animais. Há, portanto, uma certa convergência desse símbolo com o além, com o desconhecido após a morte. Isso faz com que a imagem dos cães a ladearem Telêmaco adquira uma nova

conotação em relação à primeira ocasião em que vemos a mesma cena (na Telemaquia). Nesta, o jovem possuía um caráter de enfrentamento aos pretendentes, de audácia própria da figura do herói solar. Agora, ele possui um caráter de completude, de indivíduo desperto para os segredos da vida e da morte, de iniciado, tendo esses seres a seu lado como representantes dessa nova realidade. Notemos como é recorrente a imagem do *cão*, do latir, do devorar. O ato de devorar está associado à mastigação, à dilaceração. Envolve a destruição por meio de dentes, diferente da eufemização que ocorre no Regime Noturno, em que há engolimento, assimilação de um pelo outro, sem provocar danos ao engolido (DURAND, 2002). Cada vez mais o caráter de herói solar, de Regime Diurno, faz-se mais presente próximo ao final da história.

Mais um exemplo disso encontramos no símbolo do *arco e flecha*, arma de que se servirá Penélope para testar os pretendentes e decidir com qual deles ela se casará. Esses são símbolos ligados à transcendência. Aqui não há assimilação nem eufemização, mas superação. O atirar a *flecha* implica destreza por parte do atirador. A raiz arquetípica dessa arma, o Sargitário, é uma palavra cuja etimologia faz referência ao significado de “perceber rapidamente”. O próprio ato de *flechar* configura um planejamento, diferente de, por exemplo, o simples ato de se golpear com uma espada. Que outro herói representa melhor a característica de planejar, de criar ardis, senão o próprio Odisseu? O *arco* representa a determinação do destino. Representa também a autoridade. Ele, enquanto senhor daquela casa, é o único capaz de vergar o *arco*, ainda que já tenha uma certa idade, ainda que outros muito mais jovens e mais fortes se apresentem ao desafio. Ele é o único detentor legítimo do *arco* e senhor único de seu lar que fora expropriado.

Há de se notar os pretendentes cada vez mais desnordeados. A noção civilizacional está ausente desses homens. Os avisos que lhes chegam são ignorados e seus sentidos encontram-se totalmente desfigurados. Suas vidas resumem-se a banquetes intermináveis regados a vinho, carnes de toda espécie e jogos sem fim. Eles se aproveitam da lei divina de dar regalos aos visitantes para viver às custas dos bens do palácio. Essa natureza *orgiástica* em que se encontram é também um indicativo da nova ordem que está por vir, por se tratar de um símbolo de retorno ao caos primordial que antecede o retorno à ordem. Sobre este arquétipo da *orgia* nos fala Durand (2002, p. 312, *grifos nossos*):

As práticas da iniciação e do sacrifício ligam-se assim naturalmente às práticas orgiásticas. Estas últimas são, com efeito, uma comemoração ritual do dilúvio, do retorno ao caos **donde deve sair o regenerado**. Na orgia há perda das formas: **normas sociais, personalidades e personagens**: ‘experimenta-se, de novo, o estado primordial, pré-formal, caótico’. Esta abolição das normas minaria, segundo Eliade, ‘a aquisição da condição das sementes que se decompõem na terra, abandonando a sua forma para dar origem a uma nova planta’. É a imitação de uma *mahâpralaya*, de uma grande dissolução. Práticas orgiásticas e místicas agrolunares são fortemente soteriológicas. E, finalmente, qualquer festa, como por exemplo o nosso carnaval ocidental ou o tradicional *réveillon* de Natal ou do Ano Novo, assume por isso um caráter facilmente orgiástico”

Enquanto isso, Odisseu e seu filho encontram-se com seus sentidos mais apurados possíveis, concentrados, engenhando estratégias para levar a cabo a vingança. As “iniciações” por que ambos passaram – os sofrimentos de Odisseu à deriva pelo mar sem fim e Telêmaco em sua viagem para aprender com os heróis de guerra – os ensinou a agirem de forma fria e calculada, contendo os ânimos agressivos em benefício do plano maior que elaboraram.

Em duas ocasiões vemos que Zeus lança seus *raios* e *trovões*. No primeiro momento, quando Odisseu pede aos céus um sinal de que sua empresa obterá sucesso – seguida pela predição de uma das escravas que pelo palácio se encontrava –. No segundo, o *trovão* acontece no exato instante em que o herói anuncia sua identidade e a vingança que ele irá realizar. *Zeus* representa o caráter antitético por excelência. É a distinção das coisas, a iluminação advinda da inteligência. Ele é a manifestação mais clara possível da autoridade patriarcal sendo exercida. Seus *raios* simbolizam o aspecto poderoso da *ira divina*, de modo que a *justiça* seja plenamente implementada. Se antes havia alguma dúvida, por parte de Odisseu, de que seu plano de fazer *justiça* com relação aos pretendentes pudesse ser plenamente realizado, agora não resta mais dúvida: o *Deus do Trovão*, que em muitos momentos parecia apenas preocupado em castigar o herói pelas atitudes contrárias à vontade dos imortais – em especial devido ao desejo de reparação nutrido por seu irmão, Poseidon –, agora encontrava-se totalmente empenhado em ajudar o herói a servir de instrumento para a *justiça divina*. No que diz respeito à completa submissão aos desejos divinos, Odisseu, após ter passado por tantas provações para fazer por merecer a bem-aventurança por parte dos deuses, agora mostrava-se um ser completamente iluminado. As diversas provas por que passou

serviram não apenas para expiar suas transgressões, mas também para torná-lo um novo ser, um ser mais evoluído. Se compararmos este herói com outros da mitologia grega, tais como Sísifo e Édipo, fica ainda mais patente sua natureza de completude. Estes ofenderam a divindade, cada um a seu modo, mas não conseguiram expiar suas ofensas de modo a alcançar um ponto de inflexão, uma redenção ao final, como o fez Odisseu.

Notemos a urgência com que o herói pede que se produza *fogo* nas dependências do palácio, mesmo depois de haver sido limpa toda a sujeira da matança. Isso se deve ao simbolismo do *fogo* como elemento purificador. Ele cuida da renovação, de limpar o antigo e trazer o novo, representado pela simbologia da morte e da ressurreição, muito comum em incontáveis rituais que envolvem a queima de fogueiras. Durand (2002) nos fala que esses ritos são eufemizações dos antigos sacrifícios que se ligavam ao aspecto de renovação. Olhando de outro modo, houve ali um sacrifício purificador literal com a matança dos pretendentes e agora haverá o sacrifício simbólico: essa *chama* renovadora irá limpar todos os resquícios dos ímpios atos ali cometidos para dar lugar a um novo tempo.

Na sequência da 'Apologia', vimos que há um mergulho pleno nas estruturas místicas do Regime Noturno. No início do 'Retorno' já temos um herói investido desta plenitude, que agora está pronto para enfrentar as forças que ameaçam a ordem em seu lar. O conforto do útero materno, o renascimento que se fazia necessário, já forneceram a ele as energias de que ele irá precisar para empreender tal combate. Agora deverá haver a instituição da justiça, a distinção entre a luz e as trevas. Boa parte da narrativa desta última categoria baseia-se nessas distinções: o herói analisa cada uma das pessoas que ocupam o palácio: convidados, escravas, serventes. Até a sua própria mulher foi objeto de tal análise. Feita essa distinção, é o momento de deixar a morte tomar conta de todos os traidores. A morte, aqui, possui o sentido tanto de punição quanto de renovação. Os pretendentes são enviados para o Reino dos Mortos para se tornarem fantasmas sem importância, ao passo que o herói lá desceu e retornou com a plenitude do entendimento. A matança que podemos ver no Canto XXII é tida, inclusive, por muitos dos estudiosos da Odisseia como um episódio que muito destoa do restante (ADRADOS, 1963), pela matança desenfreada em oposição ao restante da narrativa. Este clímax da história é o mais claramente ligado à estrutura heroica em sua clara distinção entre luz e trevas, entre

combates de guerreiros. Temos que a categoria 'Retorno" pertence eminentemente à estrutura heroica, do Regime Diurno da imagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Odisseia é uma história de retorno ao lar como forma de aprendizado. Ora, muitos dos heróis de Tróia conseguiram voltar às suas terras, ainda que passando por problemas. Mas apenas a jornada de Odisseu é contada, pois não se trata de um retorno qualquer. Ele levou vinte anos para retornar a seu lar, passou por muitas terras e conheceu diversos povos, incluindo-se, entre estes, povos não humanos. O herói que volta de Tróia é um herói solar, aquele característico do Regime Diurno da imagem: seu objetivo é combater o inimigo, o mal, derrotar as trevas. Sua luta é contra a morte e a passagem do tempo, a luta contra Cronos. Trata-se aqui do regime antitético, havendo sempre entidades opostas, antagônicas, onde não há nenhum tipo de harmonização destas forças. Há apenas o preto e o branco, o bem e o mal. Temos a prevalência do aspecto viril, no eterno combate contra o dragão sinistro, onde a vitória sempre se cerca de honra e glória. Essas trevas a serem combatidas e derrotadas estão ligadas ao simbolismo feminino em seu aspecto negativo, tenebroso. A mulher liga-se à escuridão, ao sangue negro, à lua negra. São, em seu conjunto, forças maléficas que devem ser destruídas, pois o indivíduo, em seu eterno temor à morte e à passagem do tempo, sente o desejo de dominá-las, de ultrapassá-las.

É este herói solar que retorna de Tróia: glorioso, impávido, altivo e beligerante. É toda essa altivez que enseja o castigo imposto pelo deus Poseidon, o que provoca o sofrimento de passar anos errante pelo mar. Todas essas vicissitudes são o grande aprendizado por que ele irá passar: o herói solar deverá aprender a se submeter a essas forças femininas.

Desta forma, a luta pelo retorno ao lar não será uma luta como a que ocorreu em Tróia, mas um processo de resiliência, de conformidade, de submissão a essas forças. Em todos esses estágios da aventura quase sempre vemos uma figura feminina a que ele deverá se submeter: Circe, Calipso, Nausícaa, a rainha Arete. Mesmo quando se espera um confronto direto, como no caso de Circe, que transforma os homens em animais, ainda assim temos o momento em que o herói a ela se une em conjunção carnal. Essa aceitação do aspecto feminino é representada pelo que Durand (2002) chama de descida ao ventre materno, próprio do Regime Noturno. Essa descida é aludida por diversos símbolos representados na narrativa: a gruta, o bosque, a fonte de água límpida, as ninfas de belas tranças, toda uma

constelação de imagens que remetem à eufemização das trevas e da feminilidade. A noite, a escuridão, não serão mais combatidas, mas delas dever-se-á descobrir os segredos, numa assimilação profunda e misteriosa.

Em relação a isso, concordamos com Houston (1995) quando defende que toda a jornada da *Odisseia* se constitui como um grande processo de iniciação, um rito iniciatório aos mistérios eleusinos, consistindo em uma adoração à deusa em seu aspecto triplo. Segundo a autora, a era heroica, permeada por guerras e invasões, havia eclipsado os antigos cultos agrícolas de adoração à deusa tripla. A jornada da *Odisseia* representaria uma compensação em que o outrora herói solar agora se prostra a essas forças femininas misteriosas, em que uma cultura bélica voltará a ser uma cultura de harmonia e de paz.

Uma das coisas que mais chamam a atenção na narrativa é que não há mais luta, mas apenas aprendizado e conquista da sabedoria através dos desafios que se apresentam. Prova disso é que, à exceção do confronto com os pretendentes (ao final) e o confronto com os cícones (logo após voltarem de Tróia), em nenhum momento da história temos um confronto bélico direto, nenhuma batalha. Todas as situações são superadas através de estratégias criadas pelo herói, em sua maior parte fazendo o bom uso da retórica. Todo o aprendizado do herói apresenta-se como um abandono das forças varonis antitéticas: no início vemos um Odisseu altivo, orgulhoso de seus feitos em Tróia, fazendo sempre questão de anunciar sua identidade e seus valorosos feitos. Vemos isso patente no anúncio de sua identidade ao *gigante* Polifemo, justamente após haver escapado com a ajuda de um ardil em que ele negara o próprio nome. E é a partir desse anúncio que ele colherá todos os castigos que sofrerá nas mãos de Poseidon. Em seguida, é posto em face da feiticeira Circe, contra a qual de nada valem as armas, mas sim a ajuda sobrenatural fornecida pelo deus Hermes, que lhe oferta uma planta, a qual apenas os imortais poderiam colher. O abandono do uso da força e a completa sujeição aos desígnios dos deuses é algo que ele vai aprendendo cada vez mais. Vemos essa sujeição às forças desconhecidas em diversas ocasiões ao longo da narrativa: sua união a Circe, após ter guardado a espada com que a ameaçou; a completa ausência de controle do destino e esterilidade da força bélica na sequência em que ele precisa passar pelo lado em que se encontra o monstro marinho Cila; a completa sujeição à virgem desconhecida de uma terra desconhecida, a jovem Nausícaa, entre outros exemplos. De guerreiro altivo e destemido ele vai perdendo todos os companheiros

e antigos valores e chega à ilha de Esquéria completamente desnudo. Aqui ele já é alguém com conhecimento completo dos aspectos da vida e da guerra: o que antes era uma luta do bem contra o mal, agora apresenta-se sob diferentes nuances. Os outrora inimigos troianos são vistos sob um olhar mais humano. A antiga ideia de glória na guerra é vista sob o prisma do sofrimento de ter sua terra invadida e seus entes queridos mortos. A divisão rígida própria da estrutura heroica dá lugar às harmonizações das diferentes visões de mundo próprias da estrutura mística.

Todo esse aprendizado foi necessário para tornar o herói preparado para encarar os pretendentes que assolavam sua terra. Ele deve ser alguém mais evoluído para estar apto para tornar-se um juiz dos pretendentes, servindo de instrumento da justiça dos deuses. Para tanto, ele precisará se despir de todo orgulho e glória e se apresentar a todos em sua forma mais humilde, a figura de um mendigo. Apenas assim ele terá a exata medida do real valor das pessoas que frequentam seu palácio. Após muito sofrimento, ele evoluiu. Agora irá conceder a todos a chance de mostrarem quem são e, caso o mereçam, de escaparem ao destino fatal.

Em todo o percurso, que Jung (1964) chama de processo de individuação, vemos que o herói passou a ser cada vez mais civilizado, adquirindo cada vez mais qualidades nobres. Tal nobreza, assinalemos, não se constitui apenas como um título – coisa que ele já possuía enquanto soberano da terra de Ítaca – mas como um conjunto de qualidades excelsas assim consideradas pelos gregos, que consiste na valorização das atitudes moderadas e respeito aos desígnios dos deuses. Esse processo civilizacional através do qual Odisseu se desenvolve pode ser observado também nos lugares em que ele aporta: inicia-se na terra dos lotófagos, onde inexistente a memória coletiva; passa pela terra dos *gigantes* ciclopes, onde inexistem regras de vida comum, local onde se observa o total desrespeito às leis dos deuses, havendo tão somente indivíduos dispersos que vivem segundo regras solipsistas; passa também pela consulta aos conhecimentos dos antepassados, patrimônios culturais que servem de base para o desenvolvimento civilizatório; por fim, passa pela terra dos feácios, povos próximos aos deuses, cujos valores prescindem de aprendizados ligados às atividades beligerantes, mas se ligam a conhecimentos que dizem respeito ao bom convívio com os semelhantes, assim como ao profundo respeito aos imortais.

Os temas civilização e respeito aos deuses são recorrentes na narrativa. Eles são representados, principalmente, pela lei de Zeus de bem receber os suplicantes. Todos os povos que apresentam um caráter civilizado e desenvolvido demonstram respeitar essa lei, ao passo que aqueles que a desrespeitam apresentam um caráter pouco civilizado. Outro fator que bem representa o caráter civilizacional são os discursos: a retórica é um instrumento bastante utilizado por diversos personagens, inclusive pelos próprios deuses. A boa oratória é uma qualidade muito apreciada, algo que fica claro em diversos trechos ao se elogiar alguém, pois “falara com adequação”. Como dissemos, na quase totalidade dos episódios da *Odisseia*, o herói resolve as situações com o bom uso da retórica, tendo muitas vezes ela como única arma disponível. É a arte do bem falar que seu filho, Telêmaco, ainda não possui. A jornada pessoal do jovem consiste em se desenvolver no tratar com os homens, nos modos, no bom discurso, em atitudes varonis em geral, coisas que ele não aprendeu no palácio, pois lá não havia a figura do pai para auxiliá-lo, tendo como única referência masculina sujeitos que desrespeitam as regras de boa convivência. Para fazê-lo, ele deverá sair da zona de conforto, romper os grilhões que o prendem ao seio materno. Essa ação pode ser simbolizada no ato de rasgar as teias de aranha – as quais, nesse caso, são representadas pelo caustro que o aconchego em excesso por parte da mãe pode gerar no filho – com o símbolo do gládio. Telêmaco precisa romper essas amarras para empreender sua particular jornada do herói. Ele enfrentará o mar – a exemplo do que acontece ao pai, só que de uma forma tranquila – e parte para o encontro com os heróis da guerra de Troia. Sua jornada de herói não se constituirá dos combates comuns a esse tipo de narrativa, mas irá empreender uma jornada de conhecimento, aprendendo com os mais velhos os hábitos de veneráveis figuras. Ele termina por enxergar, mediante os ensinamentos deles, os dois aspectos da guerra, ainda que seja de modo condensado e bem diferente da maneira punjante como seu pai aprendeu. O jovem passa por sua jornada de herói para fazer parte da jornada maior empreendida por Odisseu, que é o retorno ao lar e a promoção da justiça contra a iniquidade. A figura do filho, enquanto imagem do androginato (DURAND, 2002), é meio termo entre as características do pai e da mãe, é a neutralização dessas forças, as quais são opostas em diversos aspectos. Ao sair do aconchego do lar, representado pelo regaço materno, Telêmaco irá aprender junto aos heróis de Tróia como se tornar um nobre. Essas características serão necessárias no momento em que ele retorna ao

lar e ajuda, por diversas vezes, a acalmar os ânimos dos pretendentes em relação ao pai disfarçado de mendigo, criando assim uma conjuntura favorável para que Odisseu possa testar a todos. Por outro lado, o jovem também ajuda o pai no combate direto, tendo, portanto, um papel duplo na tarefa de por ordem no lar.

Com relação ao respeito aos deuses, são sempre presentes as atitudes que visam obedecer à sua vontade. Quase todos os acontecimentos que ocorrem com os personagens são resultado de ações que eles cometeram, seja agradando, seja desagradando aos imortais. Através das narrativas dos heróis de Tróia e do próprio Odisseu vemos que quase todos passaram por problemas ou sofreram o fim fatal, tudo isso como resultado de suas vis ações ao retornar para casa. Eles receberam a vitória na guerra, por ser da vontade dos deuses, mas sofreram castigos pelo mau comportamento. Odisseu é o que mais sofre no retorno. Não obstante ser cumpridor das obrigações sacrificiais, ele desagradou a um dos moradores do Olimpo e passa a sofrer durante anos à deriva pelo mar adentro. É uma falta que ele deve expiar para sanar o ódio por parte do deus dos mares. Este, por mais que faça sofrer o herói, não pode dar cabo de sua vida, por ser esse o quinhão reservado pelas fiandeiras.

Em toda a narrativa, podemos dizer que não existe acaso, mas que tudo é resultado de determinações dos deuses, seja como reprimenda, seja como premiação. Da mesma forma, não existe ação que não produza resultados, tanto é que, entre aqueles que demonstram civilidade, é comum a execução de sacrifícios propiciatórios, sempre com o fito de provar sua devoção aos deuses e reparar qualquer falta cometida. Exemplo disso vemos nas primícias, libações e hecatombes feitas nas refeições aos imortais. É verdade que os pretendentes também o fazem, mas no caso deles, ao que parece, não passa de uma mera formalidade despida de qualquer senso de deferência para com os moradores do Olimpo. Lembremos da fala de Eurímaco em resposta a uma predição do sábio Haliterses, quando lhe diz que eles, os pretendentes, não temem a ninguém. O desenvolvimento do herói em relação aos deuses culmina num ponto em que ele se torna o instrumento de justiça destes, pois sua devoção aos imortais passa a ser total e irrestrita.

O trajeto do herói, portanto, consiste numa nova atitude de enxergar o mundo, a qual se mostra mais abrangente que à época da vitória em Tróia. O Odisseu que volta vitorioso precisou passar por tudo isso para retornar ao lar como alguém com uma visão holística da vida. É dessa necessidade que fala Durand (2002, p. 194) a respeito do trajeto do Regime Diurno para o Regime Noturno:

Diante das faces do tempo, desenha-se, assim, uma outra atitude imaginativa, consistindo em captar as forças vitais do devir, em exorcizar os ídolos mortíferos de Cronos, em transmutá-los em talismãs benéficos e, por fim, em incorporar na inelutável mobilidade do tempo em seguras figuras de constantes, de ciclos que no próprio seio do devir parecem cumprir um desígnio eterno. O antídoto do tempo já não será procurado no sobre-humano da transcendência e da pureza das essências, mas na segura e quente intimidade da substância ou nas constantes rítmicas que escondem fenômenos e acidentes.

A jornada de Odisseu é uma jornada de aprendizado. Quando a força é empregada, sua utilização é realizada sempre em sua exata medida, não para conquistar nem pilhar, mas para instaurar a ordem em sua própria casa. Sob o aspecto das estruturas antropológicas do imaginário, todo o percurso de Odisseu pode ser visto como uma jornada do herói solar, através de um processo antitético da estrutura heroica (ou esquizomorfa) do Regime Diurno, até converter-se num herói lunar, que perpassa as estruturas místicas e tem vez no Regime Noturno da imagem, em seu processo de eufemização das forças das trevas e da feminilidade. Ele precisa enxergar esses diferentes aspectos para retornar ao lugar onde sempre esteve, ao lugar que ele tanto conhece, ou achava que conhecia. Agora, ele conhece sua morada como antes não conhecia. Agora ele olha sua própria terra em todo seu esplendor, depois de ter atravessado incontáveis lugares. Ele precisa retornar, não apenas por uma questão de saudade, seja de sua casa, seja de seus familiares, mas para retomar a ordem em seu reino. Caso ele voltasse imediatamente após o retorno de Troia, talvez agisse de modo diferente, não estaria desconfiado de tudo e de todos, correndo o risco de ser vítima de alguma conspiração contra sua vida por parte dos pretendentes, que tramavam contra a vida de Telêmaco. Talvez até lutasse, mas a brutalidade desmedida própria da guerra que acabara de travar não serviria para a ocasião. As experiências por que passou deixou-o com a mente afiada, mais estrategista do que antes. Por outro lado, sua experiência de enxergar o outro lado da guerra o transformou num instrumento de justiça dos deuses: suas ações violentas foram utilizadas na justa medida. A impotência dos seus braços e da sua espada em todas as situações desde o último combate contra os cíclopes agora se convertem em um instrumento de ação preciso. Não há violência nem menos nem mais do que o estritamente necessário. Tudo na justa medida, da forma como era o ideal da justa medida dos gregos.

Conforme vimos nas três categorias analisadas, é o retorno ao lar o mitema mais eminente entre os outros analisados, é o mito diretor da *Odisseia*. Este mito diretor se perfaz mediante o que entendemos como um grande rito de iniciação, em que o herói solar morre de forma simbólica e renasce na forma do herói lunar. É essa jornada de conhecimento que faz com que Odisseu retorne ao ponto de origem como alguém totalmente diferente: ele agora é algo além do herói solar e herói lunar, mas ambos, assumindo uma configuração de completude dessas duas esferas. Enquanto rito de iniciação, constitui-se como uma contemplação dos mistérios, dos aspectos da noite, das trevas, da morte e uma completa assimilação das forças sagradas femininas. É a completa descida para novamente subir renascido. A jornada de Odisseu constitui-se enquanto estrutura mística, própria do Regime Noturno.

Na *Ilíada*, ele trilhou as características de um herói solar, da estrutura heróica no Regime Diurno, quando conseguiu vencer a Guerra de Tróia. Nessa jornada, predominavam as características antitéticas, de oposição, em que há o combate às trevas, a luta contra o tempo e a morte. Na *Odisséia*, ele necessitou abandonar todas essas características para morrer e renascer novamente. Ele não mais combateu as trevas, a morte, mas juntou-se a elas. Em ocasiões como a do episódio na caverna do Ciclope, seu instinto guerreiro precisou ser refreado para poder sobreviver. Em outras, como a da estada na ilha de Circe, foi necessário evitar o combate e se unir às forças femininas no intuito de alcançar o conhecimento para o retorno ao lar. E ao invés do combate à morte, ele precisou encará-la de frente no episódio em que desce ao submundo para travar contato com os mortos. A ausência de oposições – bem e mal, trevas e luz, vida e morte – e sua mistura, assim como a conformidade com a natureza das trevas e a redenção às forças femininas, todas são características da estrutura mística do Regime Noturno.

Na *Ilíada*, ele fez o trajeto no Regime Diurno e sua estrutura heróica e na *Odisséia*, ele realizou a jornada pela estrutura mística no Regime Noturno. Ele trilhou os dois regimes, ele desempenhou o papel tanto de herói solar quanto de herói lunar. Agora, ele é algo além dessas esferas. Portanto, consideramos ser este um herói completo, que trilhou e completou diferentes jornadas, atingindo um patamar de plenitude poucas vezes vista na literatura.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Maria Margarida de. **Introdução à metodologia do trabalho científico**. São Paulo, Editora Atlas S.A., 2003.
- ADRADOS, R. FERNANDEZ; GALIANO, GIL, Luis, DE LA VEGA, Lasso. **Introducción a Homero**. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1963.
- ARMSTRONG, Karen. **Breve história do mito**. Tradução: Celso Nogueira. – São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- BARBOSA, Andrea e CUNHA, Edgar Teodoro da. **Antropologia e imagem**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda., 2006.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. Tradução de Rita Buongiorno, Pedro e Souza e Rejane Janowitz. 3ª ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2007.
- CAMPBELL, Joseph (Org.). **Mitos, sonhos e religião**. Nas artes, na filosofia e na vida contemporânea. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações S.A., 2001.
- CAMPBELL, Joseph. **The hero with a Thousand faces**. Princeton University Press, New Jersey, 2004.
- CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. 3. ed. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 31ª edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2018).
- DARWIN, Charles. **A Origem das Espécies**. São Paulo: Hemus, 1979.
- DIEL, Paul. **O simbolismo na mitologia grega**. São Paulo: Attar, 1991.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral**. Tradução: Hélder Godinho. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. São Paulo: Cultrix, 1988.
- DURAND, Gilbert. **De la mitocrítica al mitoanálisis: Figuras míticas y aspectos de la obra**. Barcelona: Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, 1993.
- DURAND, Gilbert. **Mito, símbolo e mitodologia**. Lisboa: Editorial Presença, 1982.
- DURAND, Gilbert. **O imaginário**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2011.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- ELIADE, Mircea. **Tratado de história das religiões**. Lisboa: Edições Asa, 1992.

FOX, Robin Lane. **El mundo clásico** - La epopeya de Grecia y Roma. Barcelona: Edición digital Epublibre, 2013.

FUNARI, Pedro Paulo. **Grécia e Roma**. São Paulo: Contexto, 2002.

GRAVES, Robert. **Os mitos gregos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

GRIFFIN, Jasper. **Historia Oxford del Mundo Clasico**. Madri: Jasper Oxford University Press, 1986.

GRIMAL, Pierre. **Mitologia Grega**. Tradução de Rejane Janowitz. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução: Christian Werner. São Paulo, Ubu Editora, 2018.

HOUSTON, Jean. **O herói e a deusa: A Odisséia enquanto mistério e iniciação**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

JUNG, Carl G. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1964.

JUNG, Carl G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2000.

LANGER, Susanne K. **Philosophy in a New Key**. The New American Library, 1948.

MELETÍNSKI, E.M. **Os arquétipos literários**. Cotia: Ateliê Editorial, 1998.

PALMA, Glória Maria. **Literatura e cinema: A demanda do Santo Graal & Matrix/ Eurico, o Presbítero & A máscara do Zorro**. Bauru, SP. EDUSC, 2004.

PIJOAN, José. **Historia del mundo Tomo 2**. Barcelona: Grafica Estella, 1969.

PLAZA, J. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

ROCHA, Everardo. **O que é mito**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é Semiótica**. Brasília: Editora Brasiliense. Coleção primeiros passos. 1990.

TURCHI, Maria Zaira. **Literatura e antropologia do imaginário**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2003.

ANEXOS

SÍNTESE DA OBRA *ODISSEIA*

Canto I

O texto começa com uma exortação à Musa. Há um breve resumo dos acontecimentos que serão pormenorizados no decorrer da narrativa. A história tem início com uma reunião dos deuses no Olimpo, em que a deusa Atena intercede junto a seu pai, Zeus, em favor de Odisseu, seu protegido, sob o argumento de que este há muito sofre errante pelos mares, desejoso de retornar a seu lar onde reinara, Ítaca, a que o filho de Cronos concede. Dentre todos, o único deus que não deseja o retorno do viajante é Poseidon, em busca de vingança pelo seu filho, o ciclope Polifemo, que teve seu olho cegado por Odisseu. Em Ítaca, a esposa do herói, Penélope, resiste às investidas dos seus pretendentes, e tem a sua casa dia após dia profanada, pois aqueles consomem a comida e o vinho, beneficiando-se do costume grego de bem receber os visitantes. Telêmaco, filho do casal, impotente frente à situação é aconselhado por Atena, disfarçada em um antigo amigo da família, Mentos, a reunir os moradores na Ágora para expor-lhes a situação, assim como também a viajar às cidades de Pilo e Esparta, ter com os soberanos Pilo e Menelau para saber notícias a respeito do paradeiro do pai.

Canto II

Telêmaco, na presença dos anciãos, insta aos pretendentes que abandonem a casa, ao que estes recusam, não reconhecendo nele a autoridade que seria própria de um príncipe. Além disso, os anciãos recusam seu pedido de um barco e uma tripulação para sua viagem em busca do paradeiro do pai, pois Odisseu não fora declarado morto. No entanto, Atena, disfarçada de Mentor, providencia a embarcação e tripulação e Telêmaco parte para as ilhas.

Canto III

Telêmaco e Mentor chegam à ilha de Pilos, onde são recebidos por Nestor com grandes cortesias. Este, após arguido a respeito do paradeiro de Odisseu, afirma desconhecê-lo e conta-lhe as desventuras sofridas em Tróia. Telêmaco, em

companhia de Psístrato, filho de Nestor, continua sua jornada, agora em direção à cidade de Esparta.

Canto IV

Telêmaco é recebido de forma entusiástica por Menelau e este também lhe narra as ocorrências na guerra de Tróia, deixando claro que, de todos os companheiros de armas, Odisseu é aquele que mais lhe faz falta, resultando no choro de Telêmaco, ao que Menelau o reconhece como filho do antigo amigo. O anfitrião e sua esposa, Helena, narram os acontecimentos realizados em torno do herói, e lhe comunicam o pouco que sabem acerca de seu paradeiro. Menelau fica sabendo através de Proteu que Odisseu continua vivo, mas encontra-se na ilha de Calipso, onde a ninfa o mantém cativo. Os pretendentes são informados da viagem de Telêmaco e conspiram contra sua vida. Penélope desespera-se ao saber dos planos de atentado contra a vida de seu filho, mas é consolada por Atena.

Canto V

Numa nova assembleia dos deuses, é decidida a volta de Odisseu, momento em que Hermes é incumbido de transmitir a Calipso a ordem de Zeus para que deixe partir seu convidado cativo. Ela o aconselha que construa uma jangada e ele parte para o mar aberto, onde sofre novas investidas de Poseidon e só sobrevive graças a um talismã dado pela deusa Leucótea. Destruída a jangada, Odisseu consegue chegar à costa da terra dos feácios e, cansado que está, adormece.

Canto VI

Atena aparece em sonho a Nausícaa, filha de Alcino, rei dos feácios, instando-a a ir ao lavadouro. Esta pede ao pai mulas para levá-la ao local a fim de lavar as roupas, ao que ele lhe concede. A princesa parte para o local onde lava as roupas e passa a jogar bola com as escravas, o que desperta Odisseu de seu sono. Ao aparecer maltrapilho e sem roupa para as moças, todas fogem, com exceção de Nausícaa, tomada de coragem a partir da inspiração da deusa Atena. O herói suplica por ajuda à moça e ela ordena as garotas que lhe deem roupa e alimentos e que ele possa se banhar no rio para se limpar. Ela sugere ainda que ele procure por seu pai, Alcino, o qual poderá ajudá-lo a retornar à sua terra, com a aquiescência da esposa. Odisseu ora à deusa no bosque que a ela é consagrado.

Canto VII

Odisseu aguarda o tempo de Nausícaa adentrar o palácio e para lá se dirige, protegido por uma névoa criada por Atena, visto haver uma certa resistência dos residentes aos estrangeiros. O herói encontra-se impressionado com os jardins do palácio e todo o seu esplendor. Ele então dirige-se à rainha e ao rei, no intuito de pedir-lhes ajuda em seu retorno à pátria, ao que Alcino lhe responde com as boas vindas e a promessa de que o ajudará em sua viagem de volta. A rainha Arete questiona Odisseu a respeito de suas roupas, visto que ela as reconhece. O herói então lhe relata suas desventuras sofridas até então, quando chegou à ilha de Ogígia, no umbigo do oceano, por onde ficou por sete anos, mantido cativo pela deusa Calipso, que o queria como marido e torná-lo um imortal como ela. Ele explica como construíra uma jangada para de lá sair e chegara à costa da ilha dos feácios, salvando-se da violência das ondas enviadas pelo furioso Poseidon e, tendo lá chegado, de longo sono tomado e fora acordado pelo barulho de Nausícaa e as escravas, tendo-lhe pedido ajuda. O relato comove Alcino, que de pronto lhe rende todas as honras e reafirma seu compromisso em levá-lo, o quanto antes, de volta para sua terra.

Canto VIII

Na manhã seguinte, Alcino dá ordens para que seja aprontada a embarcação para a partida de seu convidado. Tal é providenciado enquanto é servido no palácio um banquete. O aedo Demódoco narra os episódios da guerra de Tróia e Odisseu reage de forma comovida. O rei percebe o desconforto do estranho e convida todos a comparecerem à ágora, onde acontecem os jogos. O herói é levado, por força de provocações por parte de Euríalo, a tomar parte nos jogos, nos quais ele sai vencedor, demonstrando suas capacidades atléticas. Passa a desafiar os restantes, ao que o rei reage, apazigua os ânimos e chama novamente o aedo e este canta os amores de Ares e Afrodite, dando início a uma série de danças que despertam a admiração do estrangeiro. Alcino convence os príncipes, seus convidados, a oferecerem presentes ao estrangeiro, promovendo a reconciliação deste com Euríalo. Todos retornam ao palácio e Nausícaa vem cumprimentar Odisseu pela última vez. Após a festa, Demódoco canta o episódio do cavalo de madeira e suscita

choro no hóspede. Alcino, então, pergunta-lhe a razão das lágrimas e quem ele de fato é.

Canto IX

Odisseu declara quem realmente é. A partir daí começa a narrar para seus anfitriões todas as atribulações por que passou até sua chegada à ilha dos feácios. Tal narrativa compreenderá desde o Canto IX até o Canto XII, a parte central de suas aventuras. Ao chegar à costa da Trácia, deu início ao saque à cidade de Ísmaro, a partir do qual sofre a contraofensiva dos Cícones, resultando na morte de boa parte de sua tripulação. De lá foge e aporta na ilha dos comedores de lótus, planta que produz um efeito de esquecimento naquele que dela come, destruindo todo o desejo de regresso. A partir daí, aporta em uma outra ilha, a ilha dos gigantes ciclopes, criaturas de um só olho, terra onde todas as plantas dão fruto sem necessidade de intervenção humana. Os viajantes vão parar em uma caverna onde se deliciam com queijo em fartura e descobrem que ali reside um gigante, filho de Poseidon, o ciclope Polifemo. Este os mantém prisioneiros em sua caverna, graças a uma enorme rocha que só ele é capaz de transportar e passa a comê-los. Odisseu cria então um ardil no intuito de fugir ao cativo, embriagando-o com vinho. O ciclope pergunta qual o seu nome e ele afirma seu nome como “Ninguém”. Quando o gigante adormece, o herói, com a ajuda de seus companheiros, enfia uma enorme estaca no olho do gigante, cegando-o. Desnortado, o ciclope remove a rocha e tenta pegá-los, mas eles fogem usando as ovelhas como escudos. Polifemo pede a ajuda de outros gigantes e estes perguntam quem o aflige, ao que ele responde “ninguém”, fazendo com que voltassem às suas casas. Antes de ir embora, Odisseu declara quem ele é. Polifemo, em resposta, clama por seu pai, Poseidon, no sentido de que o vingue. A partir daí, Poseidon passa a persegui-lo pelo resto da viagem.

Canto X

Odisseu e seus companheiros chegam à ilha de Éolo, Guardião dos ventos. Ele se agrada do herói e promete ajudá-lo, dando-lhe uma bolsa na qual guarda todos os ventos, com exceção daquele vento que lhe levará direto para sua ilha, Ítaca, e aconselha-o a não abrir a bolsa para não escaparem os ventos. A tripulação então parte em grande velocidade e já se encontram próximos de chegar ao lar. O herói, então, se tranquiliza e começa a dormir. No entanto, alguns dos tripulantes

ficam curiosos a respeito do conteúdo da bolsa, acreditando se tratar de algum conteúdo de valor, e a abrem, liberando todos os ventos que lá estavam presos e eles são arremessados violentamente e retornam à ilha de Éolo, mas este se nega a ajudá-los novamente. Eles chegam à ilha dos Lestrigões, povo antropófago, onde perecem onze embarcações. A partir daí, partem para a ilha Aiaie, onde mora Circe. O herói envia alguns de seus homens para pesquisar o que há na ilha. Circe ministra-lhes uma bebida que os transforma em porcos, com exceção de Euríloco, que desconfiou do artil e retorna para comunicar a Odisseu. Ele, então, parte para o resgate de seus companheiros e, graças ao auxílio do deus Hermes, consegue ficar imune ao efeito da bebida mágica e exige que ela liberte seus homens do feitiço. Ela o faz, exigindo em troca que com ele se deite. O herói e seus companheiros passam um ano inteiro morando na ilha. Ao cabo do qual tentam o retorno, mas Circe lhe comunica que só terá sucesso se se dirigir à morada de Hades, onde ele irá consultar o adivinho cego, Tirésias, e ela lhe indica a forma de como chegar à morada dos mortos. Na véspera da partida, o piloto de Odisseu, Ilusório, morre ao cair do alto do palácio.

Canto XI

Odisseu chega à terra dos Cimérios, onde traz alguns animais para servirem de sacrifício para os mortos a fim de com eles se comunicar. Ele degola as vítimas e recolhe seu sangue numa cova e começam a aparecer as almas dos mortos. Primeiro, chega-lhe Elpenor, que reclama uma sepultura. Aparece-lhe, então, Tiresias, que faz previsões relativas a tudo aquilo pelo que o herói ainda haveria de passar. Em seguida, sua mãe informa-lhe a respeito dos acontecimentos de Ítaca. Há um diálogo de Odisseu com Arete, Equeneu e Alcino, que o convencem a retardar sua partida e retomar sua narrativa. Ele fala a respeito das conversas que teve com Agamémnon, Aquiles, o silêncio de Ajax, com o qual nutre ressentimentos. Descreve os infernos, Minos, Oríon, Tício, Tântalo, Sísifo, Hércules. Por fim, após mergulhas em terrível agonia, Odisseu encerra o contato com os mortos e volta à sua embarcação, descendo o rio Oceano.

Canto XII

Odisseu retorna à ilha Eéia, onde presta as homenagens fúnebres a Elpenor. Circe comunica-lhe a respeito dos desafios que deverá enfrentar, como deverá

passar pelas sereias: no intuito de não ceder aos seus encantos, deverá ordenar aos homens que encham os ouvidos com cera de abelha, para não as ouvir. Ele, por sua vez, deveria ser amarrado ao mastro, para poder escutar o canto sem, no entanto, ir ao seu encontro. Após isso, deveria passar pelas rochas onde se encontravam os monstros Cila e Caribdes. A primeira, possuía diversas bocas que engoliriam facilmente seis dos seus homens. A segunda, engolia e expulsava o mar, fazendo perecer toda a tripulação de uma vez. Circe recomenda a ele que evite esta última, que melhor seria perder seis de seus homens do que perder todos. Por fim, deveria evitar a ilha das vacas sagradas de Hélio, pois se matasse qualquer uma de tal rebanho, a vingança do deus iria se abater sobre eles. O herói então segue todas as recomendações, passa pelas sereias e mantém a embarcação próxima a Cila, que engole seis de seus homens. Cansados e exaustos, eles desembarcam na ilha das vacas sagradas de Hélio, após a tripulação convencer Odisseu, que sabia dos perigos de tal empreitada. Ao passar alguns dias nessa ilha, sem nenhum vento que possibilitasse a navegação, ele se afasta dos homens e adormece. Estes, tomados de fome após dias sem comida, contrariam os conselhos de seu líder e matam uma das vacas. Quando partem da ilha, Zeus vingá-se deles, destruindo a embarcação, sobrevivendo apenas Odisseu, que fica à deriva por nove dias, chegando até a ilha de Ogígio, onde é recebido por Calipso.

Canto XIII

A plateia fica maravilhada com as narrativas de Odisseu. O rei sugere a todos que lhe ofereçam novos presentes de hospitalidade. No dia seguinte, o herói se despede e é levado a Ítaca, enquanto dorme um sono parecido com a morte. Tendo lá chegado, a tripulação o deixa na praia com todos os seus presentes, ainda estando adormecido. Poseidon, irritado com o favor que os feácios a ele haviam feito, transforma sua embarcação em pedra. Ao acordar, o herói não reconhece a ilha, pensando ter sido levado a outra localidade. Foi Atena que o envolveu em uma névoa, logo em seguida aparecendo a ele, na forma de um pastor. Ele, sempre desconfiado, passa-se por um cretense fugitivo. A deusa, então, mostra-se em sua forma real, dissipando as névoas, e ele regozija-se em estar de volta à sua terra. Ela o aconselha a procurar seu antigo servo, o porqueiro Eumeu, um que lhe permanecera fiel, e coloca-lhe um disfarce de mendigo. Em seguida, ruma à Lacedemônia, para ter com Telêmaco.

Canto XIV

Odisseu é recebido por Eumeu em sua choupana. O porqueiro lhe serve uma refeição e passa a falar dos pretendentes e de toda a situação deplorável em que se encontra o reino sem a presença de seu amo. O visitante afirma que Odisseu não tardará em retornar mas o outro nega-se a acreditar no que ele diz. Então Odisseu passa a fazer uma narrativa na qual havia conhecido seu amo, misturando verdades e inverdades, ao que o porqueiro continua a demonstrar sua incredulidade. Os pastores voltam do campo e Eumeu imola um porco para que realizem a refeição noturna, tendo o viajante como seu convidado. Odisseu pede-lhe um agasalho para proteger-se do frio.

Canto XV

Atena parte em direção a Lacedemônia para ter com Telêmaco e cientificá-lo da necessidade de seu regresso à Ítaca. Os reis de Esparta oferecem a ele inúmeros presentes e, no momento de ir embora, Helena anuncia-lhe excelentes presságios. O rapaz dirige-se a Pilos, onde, enfim, se separa de Pisístrato, sem, no entanto, ter feito visita a Nestor. Teoclímeneo, um fugitivo de Argos, ao ver Telêmaco embarcar em seu navio, sobe a bordo sem que este perceba. Odisseu pergunta a Eumeu a respeito dos últimos acontecimentos e este informa-lhe sobre a vida solitária de seu pai, Laerte, e sobre a morte de sua mãe. Conta-lhe também a respeito de sua própria história que, apesar de ser de origem principesca, como fora raptado e vendido em Ítaca. Na noite seguinte, Telêmaco desembarca na ilha, a salvo daqueles que contra a sua vida tramam. Deixa que Teoclímeneo vá para a cidade e parte para a choupana de Eumeu.

Canto XVI

Ao raiar da aurora, Telêmaco chega à choupana de Eumeu, quando os demais pastores já haviam levado os porcos a pastar no campo. Os cães reconhecem a presença do rapaz ao abanar os rabos e Odisseu o percebe. O porqueiro dissuade o jovem amo de retornar à sua casa, devido ao risco que corre com a audácia dos pretendentes e informa-o que ele mesmo irá ao palácio comunicar a Penélope sobre a chegada do filho. O jovem o interroga a respeito do convidado e demonstra que irá ajudá-lo no que respeita aos cuidados como

hóspede. Atena aparece a Odisseu e comunica-lhe a necessidade de se apresentar ao filho e com ele tramar a morte dos pretendentes. O herói apresenta-se em sua forma e o rapaz pensa se tratar de um deus. Odisseu dá-lhe provas de que realmente é seu pai e ambos planejam como irão enfrentar tantos inimigos, se sozinhos ou com ajuda. Eles decidem que Odisseu irá se apresentar a todos em forma de mendigo, para testá-los um a um e saber de fato quem ainda lhe é fiel ou quem desrespeita sua casa, para só então ser chegada a hora da vingança. Os pretendentes voltam a tramar a morte de Telêmaco após a notícia de seu retorno são e salvo. Penélope acusa Antino de ser este o instigador da conspiração contra a vida do filho. Eumeu retorna à sua choupana.

Canto XVII

Na manhã seguinte, Telêmaco retorna à cidade de Ítaca e é recebido por Penélope e Euricléia sua mãe pede-lhe que conte a respeito da generosidade com que foi recebido por Menelau e Helena. O jovem dirige-se à Ágora e tenta convencer a mãe a receber como hóspede o vidente Teoclímeno, o qual dá como certo o iminente retorno de Odisseu à sua morada. Os pretendentes retornam à sala principal para se banquetear, como fazem de costume. Enquanto isso, Odisseu e Eumeu dirigem-se ao palácio e no caminho o rei disfarçado é insultado por seu cabreiro, Melântio. O herói é reconhecido apenas por seu velho cão, que dá o último suspiro e morre. A entrada do falso mendigo no palácio desencadeia uma disputa entre Eumeu e Antino, na qual intervém Telêmaco. Antino humilha Odisseu e atira um escabelo em direção a seu ombro. Penélope intervém em seu favor e pede-lhe que fale a respeito de Odisseu. Este, no entanto, irá dirigir-lhe conversa mais tarde, à noite.

Canto XVIII

Enquanto Odisseu continua a fingir pedir esmolas aos convidados, aparece um mendigo, Iro, que pretende expulsá-lo do salão. Os pretendentes divertem-se e instigam o combate entre os dois. A briga se inicia e Odisseu leva a melhor, arrastando o oponente para fora do palácio. O herói prediz a um dos pretendentes, Anfíno, o regresso próximo do rei ausente e de toda a vingança que seria levada a cabo, mas a advertência apresenta-se inútil. Penélope apela a Telêmaco que se faça respeitar o coitado do hóspede. A rainha engoda os pretendentes, prometendo-

lhes o casamento próximo e aceita seus presentes. Odisseu novamente é ultrajado, dessa vez pela escrava Melanto e por Eurímaco, que também lhe atira um escabelo. Todos se retiram, depois que Telêmaco e Anfínomo acalmam os ânimos.

Canto XIX

Após a saída dos pretendentes, Odisseu manda que Telêmaco esconda as armas que houver no palácio e este o faz, auxiliado por Atena, que acende um facho para iluminar seus caminhos. Penélope repreende a escrava Melanto por haver mais uma vez insultado o convidado e passa a interrogá-lo a respeito de sua origem, ao que este recusa-se a responder. Após alguma insistência, ele, por fim, consente em fazê-lo. Penélope ouve emotiva suas narrativas, que tratam de sua convivência com Odisseu em Creta, mas custa a acreditar quando o convidado afirma o iminente retorno do aventureiro. A rainha ordena a Euricléia que lave os pés do mendigo. Ao fazê-lo, ela reconhece o amo, ao avistar uma ferida que ele tinha desde pequeno. Odisseu a instrui no sentido de que a ninguém comunique sua real identidade. Penélope conta a Odisseu um sonho que parece prever o retorno do marido e propõe um concurso para os pretendentes, cujo vencedor poderia tomá-la como esposa.

Canto XX

Odisseu tem dificuldade em adormecer. Suporta a angústia de querer punir as escravas que vê deitarem-se com aqueles que agora aviltavam seu lar, traindo sua lealdade. Ele pede a Zeus que lhe envie dois presságios, ao que é atendido pelo deus. Telêmaco fala à assembleia, enquanto as escravas procedem à limpeza do salão e os pastores chegam trazendo os animais a serem sacrificados. O cabreiro quer expulsar de casa o estrangeiro; o pastor Filécio trata com o falso mendigo e fala a ele a respeito de Odisseu, de quem deseja o retorno. Os pretendentes terminam por desistir dos planos de assassinar Telêmaco após a aparição de uma ave que eles interpretam como um presságio, enquanto este lhes assegura que nenhum entre os presentes irá insultar seu hóspede e permanecer impune. Sacrifícios são feitos e inicia-se a refeição. Agelau acalma os ânimos e sugere a Telêmaco que apresse o casamento de sua mãe. Teoclímeneo levanta a voz e prediz a desgraça que irá se abater sobre os pretendentes. A hora da vingança está próxima.

Canto XXI

Penélope lança o desafio aos pretendentes para que aquele que conseguir vergar o arco de Odisseu e atirar uma flecha por entre os orifícios dos machados – dispostos que estavam em fileira – seria aquele com quem ela iria se casar. Telêmaco é o primeiro a tentar, de modo que, se conseguisse, frustraria quaisquer chances dos pretendentes. Ele quase o faz mas, ao sinal de Odisseu, termina por desistir. Têm início as tentativas de todos os presentes, sem sucesso. O herói deixa a sala com Eumeu e Filício e revela sua identidade, dando-lhes instruções de como deveriam proceder logo mais. Eurímaco tenta vergar o arco, mas não consegue e é tomado de raiva. Antino propõe que a disputa seja adiada para o dia seguinte, mas Odisseu pede que lhe deem o arco para que possa experimentá-lo, ao que o primeiro protesta. Telêmaco comunica que só ele pode dispor ou não do arco, então Eumeu entrega o arco ao herói, sob o protesto dos pretendentes. O jovem ordena a Euricléia que feche as portas da sala, enquanto Filício fecha as do pátio. Odisseu verga o arco e lança a flecha através do machado, com sucesso.

Canto XXII

Odisseu acerta o primeiro dos pretendentes, Antino, que cai morto. Eles o ameaçam, mas ele revela sua identidade. Eurímaco propõe o perdão de todas as faltas, prometendo em troca uma grande indenização, proposta que é recusada. Ele então instiga a todos a se defenderem e é o segundo a ser abatido. Telêmaco mata Anfínomo e vai buscar as armas para Odisseu, para Eumeu e Filício. Ao voltar, deixa aberta a porta do depósito, de modo que o cabreiro Melântio entra e traz as armas para os pretendentes, mas em seguida é atacado e amarrado pelos dois pastores. Atena aparece sob a forma de Mentor. Transformada em andorinha, assiste ao combate. Ela então se mostra aos pretendentes, que ficam tomados de pavor. Liodes pede clemência a Odisseu, mas este não a concede e dá cabo de sua vida. Os únicos poupados são o aedo Fêmio e o arauto Medonte. Odisseu manda buscar as doze escravas traidoras e Telêmaco as executa, enforcando-as. Melântio é também executado. O herói manda chamar Penélope e as escravas que lhe foram fiés.

Canto XXIII

A velha Euricléia dá a Penélope a notícia do retorno de Odisseu, mas esta não acredita. Descendo à sala, encontra seu marido, mas não acredita no que seus olhos veem, antes pensando se tratar de um embuste dos deuses, no que é repreendida por seu filho, Telêmaco. Ele e seu pai combinam como irão reagir a uma possível retaliação por parte dos parentes dos pretendentes mortos. Penélope conversa com o homem que diz ser seu marido. Inquirido por ela a respeito dos aposentos, Odisseu descreve com minúcias o leito conjugal, terminando por convencê-la de sua real identidade. Conta a Penélope a respeito das previsões feitas por Tirésias e ambos narram um ao outro os males mutuamente sofridos. No dia seguinte, o herói vai visitar seu pai, Laertes, anunciando seu retorno.

Canto XXIV

Hermes conduz à morada de Hades as almas dos pretendentes recentemente assassinados, onde encontram Agamémnon e Aquiles conversando entre si. Anfimedonte, um dos pretendentes, conta a Agamémnon como foi o ocorrido após o questionamento deste. Odisseu vai ao campo para se mostrar a seu pai, Laertes. Na hora da refeição, chegam ao campo Dólio e seus filhos, que reconhecem Odisseu e se regozijam enormemente. Neste ínterim, espalha-se pela cidade a notícia do morticínio e Eupites, seguido de outros, parte para o palácio para a vingança contra Odisseu. Atena consulta a seu pai, Zeus, que deseja que a paz volte a reinar na ilha. A batalha tem início e Eupites é derrotado. Neste momento, a deusa intervém e reconcilia os dois grupos.