

Ulisses e o feminino: *eros* e *epos*

MARIA FERNANDA BRASETE

Universidade de Aveiro

Abstract: In the *Odyssey*, the wanderings of a man in search of a fate and involved in a truceless struggle for survival against the natural contingencies of life are responsible for triggering the narration of Ulysses' return travel. In the course of the recountings pertaining to his adventures, several references are made to a series of localized stayings in fantastic places and to encounters with non-human figures, usually of female representation. Through a reading of the well-known erotic episodes involving Circe, Calypso and Nausicaa we seek to show how the dyad *epos-eros* has contributed to a more humanized characterization of the life experiences undergone by a versatile and astute hero who was able to face all dangers, without ever letting himself be deluded by the temptations that could endanger his *nostos*.

Keywords: Ulysses; *Odyssey*; *eros*; *epos*; feminine; Calypso; Circe; Nausicaa; Homeric epic poetry.

1. Respeitando um procedimento convencional da narrativa épica, e à semelhança do que acontecia na *Iliada*, a primeira palavra do prómio da *Odisseia* fixava o tema nuclear do poema. A posição de realce concedida ao substantivo ἄνδρα em acusativo, no início do primeiro verso, reflectia um iniludível paralelismo formal com a palavra-temática μῆνιν da *Iliada*¹, mas criando, desde logo, a sugestão de uma inefável diferença relativamente ao conteúdo e ao *ethos* da epopeia que se propunha contar o *nostos* de um 'homem' excepcional. Celebrar os κλέα ἀνδρῶν era apanágio do género épico, e ambas as epopeias apareciam emolduradas pelo mesmo evento mítico-lendário — a Guerra de Tróia. Mas se a *Iliada* se reportava ao período bélico propriamente dito (apesar de abranger somente cerca de meia centena de dias do último ano de guerra),

¹ Para um estudo do prómio da *Odisseia*, destacamos os estudos seguintes: A. Khane, "The First Word of the *Odyssey*": *TAPhA* 122 (1992) 115-131; V. Pedrick, "The Muse Corrects: The Opening of the *Odyssey*": *YCS* 29 (1992) 39-62; P. Pucci, "The Proem of the *Odyssey*": *Arethusa* 15 (1982) 3-61.

a *Odisseia* tomava a forma de um *epos* pós-bélico, protagonizado por um herói mais “moderno”, cujo desejo supremo era regressar a casa ².

Paralelamente à natureza ‘destruidora’ (οὐλομένην, v.2) da cólera de Aquiles, a politropia (πολύτροπον, v.1) seria o atributo distintivo daquele homem sem nome³, que depois de ter destruído Tróia, de ter conhecido muitos povos e de ter experimentado muitos⁴ sofrimentos no mar, nunca desistira de lutar pela sua sobrevivência e pelo *nostos* dos seus companheiros. Este homem, autucioso e versátil, excepcionalmente industrioso para fazer frente a todo o tipo de adversidades naturais, humanas e divinas, na demanda de um destino que lhe devolvesse a identidade, encarnaria um paradigma de heroicidade e de humanidade algo distinto do que fora celebrado na *Iliada*. A solidariedade guerreira entre *philoí* e o desejo de *kleos* passavam para segundo plano nesta história mais recente de um homem disposto a enfrentar qualquer adversidade para retornar a casa, recuperar a mulher e a família, em suma, para reaver o seu nome e restituir ao seu *oikos*, ordem e estabilidade.

Se no v. 5, o narrador-poeta definia como duplo desejo do herói polítropo, a sua salvação e o regresso dos companheiros, o verso seguinte, introduzido pela locução adversativa-negativa ἄλλ’ οὐδ[έ], anunciava, de

² Enquanto a *Iliada* elegia como tema nuclear a ‘cólera destruidora’ de Aquiles, um evento funesto para o seu próprio destino e para o dos seus companheiros de armas, o assunto da *Odisseia* aparecia, desde o primeiro verso, centrado num ‘homem’, num carácter, numa existência, personalizada somente vinte versos depois.

Tanto para a *Iliada* como para a *Odisseia* seguimos as traduções de Frederico Lourenço (Homero. *Iliada*, Lisboa, 2005 e Homero. *Odisseia*, Lisboa, 2006).

³ Sobre a ambiguidade gerada por este epíteto e sobre a supressão do nome de Ulisses no próemio vd. a sugestiva interpretação de John Peradotto, *Man in the Middle Voice. Name and Narration in the Odyssey* (Princeton-New Jersey 1990) 114-116, que conclui comparando, assim, os dois poemas: “whereas the opening of the *Iliad* suggests a sense of destiny, of fatedness in the relationship it establishes between its hero’s name and his life story, the *Odyssey* follows a stratagem of deferral, building a controlled identifying description prior the name’s disclosure, seemingly not satisfied to set the narrative in a tradition framework triggered by simple nomination or to fix too early or too firmly its hero’s character and destiny by finding them on his name” (116).

⁴ Uma isotopia de ‘multiplicidade’ é criada, no texto grego, pela repetição em poliptoto das formas πολλά (v.1) πολλῶν (v.3) πολλά (v.4), realçada, por sua vez, pela aliteração anafórica do grupo consonântico dental+líquida.

imediatos, que o segundo objectivo não fora concretizado: apesar dos seus esforços, não conseguira salvá-los, porque eles haviam sido vítimas da sua própria *apasthasia*, da sua ‘insensatez’, ao tomarem a incauta decisão de sacrificar as melhores vacas de Hélios⁵. Ao contrário de Aquiles que aparecia, no próêmio da *Iliada*, como a causa da destruição dos seus compatriotas, o herói da *Odisseia* era, desde o início do poema, apresentado como um agente promotor de vida, se bem que um homem destinado a muitos sofrimentos na concretização do seu ideal, não tendo por exemplo conseguido evitar a morte dos companheiros. A viagem oceânica deste herói-viajante converter-se-á simbolicamente num paradigma da errância humana, em demanda de um destino e que, sob a forma de uma salvação solitária⁶, tenta recuperar uma identidade originária.

Sabe-se todavia que a tradição grega incluía outras versões do mito de Ulisses — que terão inspirado, por exemplo, Sófocles na composição do seu *Ájax* — que apresentavam uma caracterização menos positiva do herói, a de astuto e mentiroso; mas era precisamente em contraste com essa tradição, por certo conhecida do poeta e do auditório coevo, que a *Odisseia* homérica se revelava um *epos* original. Centrado nas vivências

⁵ Como se sabe, tratava-se de uma evocação proléptica do episódio fantástico ocorrido na ilha de Hélios Hipérion, narrado em 12. 260-425, e que à primeira vista parecia despropositada no próêmio. Sem nos determos na problemática relativa à interpretação deste passo, será importante referir, por agora, que se tratava de uma alusão prospectiva importante, quer pelo recorte trágico que conferia à caracterização já humanizada daquele herói, quer por criar, em simultâneo, um efeito-surpresa que iria jogar com as expectativas do auditório, relativamente à evolução da narrativa.

⁶ Têm sido sublinhados em vários estudos os rastros da influência exercida pelas narrativas tradicionais do Próximo Oriente Antigo, como por exemplo, a epopeia mesopotâmica de Gilgameš, na épica homérica. Mesmo que se considerem mais numerosos as semelhanças entre Aquiles e o rei de Uruk, uma das coincidências mais significativas entre Gilgameš e o rei de Ítaca é a solidão. Como Gilgameš, que conclui, só, a sua viagem em busca da imortalidade, também Ulisses aporta sozinho em Ítaca, sem ter conseguido salvar os seus companheiros. Esta faceta solitária do herói, determinante para a sua caracterização e para a estruturação da intriga, é realçada logo no próêmio, e mesmo antes de o herói ser nomeado. Sobre as afinidades entre a epopeia de Ulisses e a de Gilgameš, destacamos o estudo de Nuno Simões Rodrigues, “Ulisses e Gilgameš”: Francisco Oliveira (coord.) *Penélope e Ulisses* (Coimbra 2003) 91-105.

pós-guerra de um homem de renome, o poema não personalizava intencionalmente, nos primeiros vinte versos, o herói a quem os gregos deviam, em parte, a sua vitória na Guerra de Tróia, porque em causa estava agora resgatar a história conhecida, de um outro ângulo e numa outra direcção, que ressaltasse uma faceta mais humanizada da figura heróica que, anteriormente à guerra, fora rei, marido, pai e filho, num *oikos* que dele conservava apenas a memória, volvidos tantos anos de ausência⁷. A inteligência ímpar, a astúcia versátil, a capacidade de resistência, física e psicológica, a perseverança inquebrável, a reverência piedosa, a incondicional lealdade e a sincera solidariedade para com os amigos (*philoí*), constituiriam as qualidades superiores do homem-viajante, que corporizava agora um ideal heróico mais evoluído do que o que distinguira os guerreiros da *Iliada*⁸.

O contraste talvez mais significativo entre Aquiles e Ulisses revelava-se precisamente no modo como eles encarnavam dois tipos de *arete* diferentes, se bem que não contraditórias⁹, porque relacionadas com distintos estádios de evolução: o primeiro, uma personificação extrema da ‘excelência’ (*ἀρετή*) guerreira, não evita a morte nem atende à vida dos membros do seu exército, em nome de um destino/ideal superior, que lhe garanta aquele que é o supremo troféu dos verdadeiros heróis — o da

⁷ Vd. Simon Goldhill, *The Poetics Voice. Essays on Poetics and Greek Literature* (Cambridge 1991) cap.1.

⁸ Note-se que a cronologia da história da *Odisseia* remetia a acção para uma época posterior ao *terminus* da Guerra de Tróia e, nesse enquadramento histórico-mítico, os elementos focalizados ao longo da narrativa teriam de reflectir um outro tipo de experiências de vida, inevitavelmente distintas das que haviam sido experimentadas no campo de batalha. Nesse sentido, todas as capacidades demonstradas pela figura de Ulisses, na *Iliada*, não seriam esquecidas, mas iriam contribuir para ampliar a caracterização da personagem da *Odisseia*, numa perspectiva significativamente inovadora, que prefigurava o futuro, já não confinada a uma concepção heróica do guerreiro disposto a trocar a vida por uma “glória imperecível”.

⁹ Como salienta G. Nagy, *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, (Baltimore-London 1979) 39, Ulisses, ao contrário de Aquiles, é um «duplo vencedor», pois além de *kleos*, conseguiu também o *nostos*. Da ‘glória’ do Ulisses da *Iliada* recordam-se não só as suas aptidões como guerreiro, mas também a *metis*, o *dolos* e a *apate* que revelou como *autor* do estratagema do cavalo de madeira. Sobre esta interpretação, vd. C. Segal, “*Kleos* and its Ironies in the *Odyssey*”: *L’Antiquité Classique* 52 (1983) 22-47.

eternidade; o segundo, como herói polítrope e *polymetis*, desafia os próprios limites da sua natureza humana, em prol da salvação dos seus companheiros — infortunadamente sem êxito — e por um desejo magnânimo de conservar a vida, porque dela dependia o seu *nostos* e, em última instância, o reequilíbrio do *oikos* pátrio.

Considerando quer o modo como Ulisses é apresentado no proêmio, quer o ideal de vida por ele protagonizado, será possível perceber que um itinerário bem diferente é traçado pelo *ethos* mais ‘humanizado’¹⁰ desta epopeia. Seguindo numa direcção oposta à da *Iliada*, retorna ao mundo do *oikos*¹¹ por via do *nostos* de um herói, que depois de vencida a guerra, também não se deixa vencer pelas adversidades e pelos perigos de uma viagem morosa e atribulada. A solidariedade para com os *philoí*, associada à vontade de salvação pessoal, surge como o estímulo interior que dá ao herói força e determinação para resistir aos múltiplos e variados perigos que ameaçam a sua existência e quase o impedem de concluir o seu *nostos*. Não sendo um herói de paixões e desvarios, que prefere a glória à vida, Ulisses revela-se um homem pragmático, ponderado, excepcionalmente astucioso e perseverante para iludir as adversidades que a sorte lhe destinou, sem esquecer a sua identidade originária ou perder a dignidade humana. Do destino depende agora a sua existência solitária, mas da sua vontade a vida efémera, que o impele a fazer uso da natureza industriosa e previdente para reconciliar o passado com o presente e, de um modo digno, reencontrar o caminho da ‘vida’. Uma consciência profunda da sua

¹⁰ Seth L. Schein, na “Introdução” da obra *Reading Odysseus* (Princeton-New Jersey 1995), escreve: “...the *Odyssey* is about what it means to be human. On the other hand, the particular ways in which Odysseus is represented as heroic and human and Ithaca is represented as his home and the source, goal, and scene of his heroism, differ from the ways in which heroism and the human conditions are represented in the *Iliad*” (5-6).

¹¹ Neste poema, que celebra a *metis* e que convida a uma reflexão sobre o impacto da guerra e da ausência do homem-guerreiro, privilegiam-se as categorias irregováveis do *oikos* e da instituição do matrimónio, ambas asseguradas somente pelo *nostos* do herói. Cf. Nancy Felson & Laura Slatin, “Gender and Homeric Epic”: Robert Fowler (ed.), *The Cambridge Companion to Homer* (Cambridge 2004), cap.7.

condição e um aturado sentido de responsabilidade humanizam e enriquecem o carácter de Ulisses, que se converte num paradigma de humanidade e de masculinidade: um homem efêmero, um homem do tempo, a quem são exigidas força e determinação para cumprir o seu destino.

Se é certo que a dicção e o estilo da *Odisseia*, bem como o seu conteúdo mitológico e folclórico, provinham de uma antiquíssima tradição poética oral, não é menos verdade que a supremacia da ideologia masculina detinha raízes profundas na história de uma sociedade patriarcal como a grega, que às mulheres reservou sempre um papel de subalternidade e de dependência. Na *Odisseia*, a relação entre o masculino e o feminino converte-se num dos veios estruturantes da acção, oferecendo um conjunto de elementos temáticos que contribuía para uma contextualização mais ampla do *nostos* daquele ἀνὴρ multifacetado, cujas ‘façanhas heróicas’ já não tinham como referente o passado mundo bélico, nem ainda a futura tranquilidade doméstica do *oikos*. O tempo da narrativa incorpora a longa errância aventurosa do herói, representando no feminino — de acordo com a tradição — muitos dos perigos desconhecidos e ameaçadores que retardaram aquela viagem, quase infundável, de regresso a casa. Partindo de uma história forjada pela tradição mítico-lendária, e sem violar as exigências do género, a *Odisseia* parece encontrar na descontinuidade narrativa um processo de configuração do Outro, concebido preferencialmente no feminino, sob a forma de figuras sobre-humanas ou de personificações da natureza, que parecem converter-se, numa primeira leitura, em ilhas de sentido, pelos laivos eróticos que inserem no itinerário heróico da epopeia. Mas se pensarmos que a epopeia de Ulisses ganha sentido na demanda de um homem que luta tenazmente por retornar a casa, recuperar o *oikos* e reatar uma relação conjugal baseada na *homophrosyne*, o encontro com o feminino adquire, na economia do poema, um sentido épico e cultural que contribui para melhor caracterizar a existência politrópica do herói, que, na sua

condição de ‘homem’¹², nunca perdeu a dignidade nem se deixou vencer por amores aventureiros, contrários ao seu ideal de conjugalidade.

2. Recordando ainda ao Canto I, mas desta vez o início da narração, que como é sabido arranca *in medias res* e toma uma forma proléptica, o carácter excepcional do destino de Ulisses é realçado por contraste com aqueles que já haviam regressado a casa¹³. Sobre ele, diz-nos o narrador-poeta:

Só aquele, que tanto desejava regressar à mulher,
Calipso, a ninfa divina entre as deusas, retinha
em côncavas grutas, ansiosa que se tornasse seu marido¹⁴.

Deste modo começava a ser narrada a história: o herói polítropo, que muito viajara e inúmeras adversidades superara, encontrava-se naquele momento numa situação involuntária de isolamento, ou melhor de insulamento, longe de Tróia e longe de Ítaca, desejando (κεχρημένον) o regresso (νόστου) a casa e à sua mulher (γυναικός), mas impotente para o fazer, porque aprisionado por uma ninfa, Calipso¹⁵, (‘a oculta’, segundo a etimologia do nome Καλυψώ), que o desejava como esposo (πόσιν)¹⁶.

¹² Como acontecia na antiga cultura grega, a polarização masculino/feminino é utilizada também na *Odisseia* como uma forma de estruturação da realidade e, principalmente, de definição do carácter e do comportamento do herói-protagonista. Sobre esta problemática, vd., entre outros, I. Holmberg, “The sign of MHTIS”: *Arethusa* 30.1 (1997) 1-33 e “The *Odyssey* and the Female Subjectivity”: *Helios* 22.2. (1995) 103-22; Beth Cohen, *The Distaff Side. Representing the Female in Homer’s Odyssey* (New York-Oxford 1995); Barbara Clayton, *A Penelopean Poetics* (Oxford 2004), cap. 1; Nancy Felson & Laura Slatin, op. cit.

¹³ As histórias desses *nostoi* serão contadas posteriormente por Nestor e Menelau, nos Cantos III e IV.

¹⁴ *Od.* 1. 13-15: τὸν δ’ οἶον, νόστου κεχρημένον ἠδὲ γυναικός,
νύμφη πότνι ἔρυκε Καλυψώ, δῖα θεάων,
ἐν σπέεσι γλαφυροῖσι, λιλαιομένη πόσιν εἶναι.

¹⁵ No canto 5. 7 ss., Atena persuade o seu pai, Zeus, a apiedar-se da situação de cativo imposta a Ulisses, utilizando os seguintes argumentos: «...ninguém se lembra do divino Ulisses/ entre o povo que ele regia, bondoso como um pai./Pois ele jaz agora numa ilha, em grande sofrimento, / no palácio da ninfa Calipso, que à força o retém. /E assim ele não pode regressar à sua terra pátria ...» (11-15).

¹⁶ Tendo aprisionado Ulisses durante sete anos “numa ilha rodeada de ondas no umbigo do mar” (*Od.*1.50) — um tempo omitido pela narrativa —, Calipso encarna

Epos e *eros* apareciam, assim, ambigualmente entrelaçados num cenário maravilhoso, que prenunciava a atmosfera fantástica que envolveria muitos outros episódios do *nostos* de Ulisses. A isotopia do desejo, construída entre estes versos 13-15, através dos dois participios perfeitos, pertencentes a verbos diferentes e referentes a sujeitos distintos — *κεχηρμένον*, referido a Ulisses; *λιλαιομένη*, referido a Calipso — antecipava a importante função que o elemento erótico iria assumir neste *epos* heróico.

Em sintonia com os temas e os motivos tradicionais dos antigos contos populares de origem indo-europeia, os poderes sobrenaturais com que o herói da *Odisseia* se confronta nas suas errâncias oceânicas, assumem, na maior parte dos casos, uma forma feminina — Circe e Calipso, Cila e Carídbis e as Sereias. Os rumos que o desviam da rota do seu *nostos* conduzem-no geralmente a espaços insulares remotos, longínquos, isolados da civilização ou circuncêntricos, fechados em si mesmos, que o aprisionam e o privam da vida real, que tanto ansiava reencontrar. É precisamente nesse mundo fantástico, perigosamente estranho e desconhecido do ser humano, que habitam Calipso, e Circe, as duas figuras femininas sobrenaturais que simbolicamente representam um dos obstáculos mais difíceis que um homem, há tanto tempo fora de casa, poderia enfrentar: o poder da sedução feminina, e tudo o que ele lhe poderia oferecer.

O encontro com Calipso, referido no começo da narrativa, constituía o primeiro¹⁷ enquadramento erótico da acção e, como seria de

o papel de mulher enamorada que só acede a libertar o objecto da sua paixão, por imposição divina, mas não sem proferir as seguintes ‘palavras aladas’: “Sóis cruéis, ó deuses, e os mais invejosos de todos!/ Vós que às deusas levais a mal que com homens mortais/ partilhem seu leito, quando algum a escolhe por amante!” (V. 118-20). Na reacção da ninfa à ordem de Zeus que Hermes lhe transmite, podemos encontrar, como observa Irene de Jong, *Odyssey. A Narratological Commentary on the Odyssey* (Cambridge 2001) ad 116-44, sentimentos de cólera, indignação, resignação e insolência, condizentes com o seu papel de mulher apaixonada.

¹⁷ Dieter Lohman, “Untypical Typical Scenes: The Love affairs of Ulysses”: Francisco Oliveira (coord), *Penélope e Ulisses* (Coimbra 2003) 65, destaca, na *Odisseia*, cinco cenas eróticas que envolvem Ulisses e três mulheres: Calipso (5.225-228), Circe (10.333-347, 478-541, 12. 31-142) e Penélope (22. 241-348). Irene

esperar numa epopeia, aparecia inevitavelmente interligado ao elemento divino. Sem o motivo da oposição de Posídon, a retenção de Ulisses na ilha Ogígia perderia o seu significado épico, e a acção não poderia seguir o extraordinário rumo que, de forma tão engenhosa, o poeta lhe havia traçado.

Como se sabe, nos primeiros quatro cantos da *Odisseia*, tradicionalmente designados por “Telemaquia”, o foco narrativo recaía sobre o filho de Ulisses, deixando o herói, oculto e inactivo, na ilha de Calipso. Só no canto V, o narrador iria retomar a história de Ulisses, que fora interrompida depois de ter sido dada a conhecer a decisão tomada pelos deuses em concílio, para resolver o impasse que suspendera o curso do destino do infortunado herói grego. Atena, a deusa protectora de Ulisses, encarregara então Hermes de ir a Ogígia comunicar a Calipso a vontade dos deuses: Ulisses teria que ser libertado para poder concluir o seu *nostos*.

A vivência erótica de Ulisses com Calipso fora a mais longa, mas não a primeira experiência que submetera o herói a um poder feminino. Anterior, em termos cronológicos, fora o seu encontro com a maga Circe. Mesmo que vejamos a ninfa de Ogígia como um reflexo especular¹⁸ da deusa feiticeira, não implica que o paralelismo criado pela narrativa entre as duas experiências eróticas se esgote numa mera duplicação formal, em

de Jong, op. cit., 212-3, considera que no episódio de Nausícaa (*Od.* 8.457-68) podemos encontrar a repetição — com variação, é claro — da cena de despedida de uma mulher apaixonada por Ulisses.

¹⁸ Calipso e Circe simbolizam, como observa Marilyn B. Skinner, *Sexuality in Greek and Roman Culture* (Oxford 2005) 38, uma sexualidade feminina autónoma: ambas viviam em ilhas paradisíacas longínquas, perdidas no oceano, despovoadas, sem ligações com o mundo civilizado. A simetria entre estas duas mulheres não-humanas (caracterizadas por epítetos comuns -‘de belas tranças’ e ‘terrível deusa de fala humana’) configura a pulsão erótica através de uma implicação feminina directa, se bem que imaginária, em que o perigo e a salvação aparecem potencialmente conjugados, como eixos entrecruzados no destino do herói. Mas ao contrário de Circe que procura reter Ulisses pela força do sexo, Calipso encarna o papel da mulher enamorada que além do prazer do amor lhe deseja oferecer o dom da imortalidade. Ela foi, como o próprio Ulisses reconhece, uma deusa que cuidou dele e o amou (*Od.* 12. 449-450). Sobre o efeito *doublet* criado entre Circe e Calipso. vd. I. de Jong, op. cit., 130.

que se repetia, sem qualquer variação, o mesmo motivo. Pelo contrário será pelo confronto das duas cenas, em parte simétricas, que alguns veios estruturantes da intriga emergirão, recebendo uma nova luz e aduzindo novos traços à caracterização do herói. Neste momento, é este último aspecto que importa considerar. Para isso, será preferível deixarmos em suspenso, por momentos, o encontro com Calipso, para analisarmos, em primeiro lugar, o episódio de Ulisses e Circe, narrado em forma autodiegética nos cantos X e XII, no palácio dos Feaces, uma vez que a ordem cronológica permitir-nos-á compreender mais facilmente como as aventuras eróticas contribuem para a maturação progressiva da personalidade do herói.

No conjunto das onze aventuras que constituem os *Apologoi* de Ulisses (narrativa autodiegética que incluiu as aventuras de Ulisses desde a partida de Tróia até ao seu naufrágio na Ilha dos Feaces — IX-XII — e que cobrem um período de 10 anos), Circe aparece como a única experiência a quem Ulisses se refere por duas vezes: antes (10. 135-574) e depois (12.1.143) de contar a sua catábase ao mundo dos mortos (*Nekya*, Canto XI). A justificação para tal facto é fácil de descortinar: é que fora Circe quem o aconselhara a ir ao Hades procurar a alma do adivinho Tirésias, para que este lhe revelasse a forma de regressar a Ítaca, e assim poder cumprir o seu destino¹⁹.

A acção de Circe não se esgotava todavia neste episódio. Nas errâncias do herói, ela protagoniza o primeiro encontro de Ulisses com o *eros*, representando o feminino como um perigo tão ou mais ameaçador que qualquer outro. No nível fantástico do sobrenatural, a figura da

¹⁹ Sem nos determos na problemática inerente a esta questão, será importante referirmos que, embora a catábase de Ulisses apareça motivada em termos poéticos, ela revela-se aparentemente desnecessária à intriga, pois o que Tirésias tinha para revelar a Ulisses, Circe poderia ter-lho dito, porque já o sabia. A importância deste episódio parece antes residir na sua função simbólica e metafórica, uma vez que o reencontro de Ulisses com os seus companheiros mortos, pondo em contraste os dois destinos, propiciar-lhe-ia um conhecimento mais profundo da sua condição humana: a incapacidade inexorável de vencer a morte. Na descida ao Hades, Ulisses tomaria contacto directo com a morte, mas ficaria também a saber que o seu dia derradeiro tardaria a chegar.

feiticeira — em parte como a da ninfa Calipso — expõe a sua sexualidade como um dos obstáculos mais difíceis de ultrapassar pela libido masculina, especialmente num contexto em que o feminino detém a supremacia. Convém recordar que, em ambos os casos, só a intervenção divina de Hermes permitiu a Ulisses libertar-se do *eros* subjugador daquelas mulheres não-humanas.

No episódio com Circe, Ulisses consegue evitar a sorte dos seus companheiros (transformados em porcos pelo *pharmakon* da feiticeira), devido ao μῶλι que Hermes lhe dera, uma erva que o tornou imune ao feitiço da maga. Mas se com as suas artes mágicas Circe não consegue dominar o homem ‘dos mil expedientes’, consegue-o através da sexualidade, obrigando-o a subir à sua cama e a deitar-se ao lado dela.

Mas repõe a tua espada, pois iremos agora
para a nossa cama, para que nos unamos em amor
E possamos confiar um no outro.²⁰

Esta cena ilustra o domínio exercido pelo feminino sobre o masculino, plausível num mundo fantástico como este, mas inaceitável, porque subversivo, para a ideologia masculina de uma sociedade patriarcal. De salientar, que nesta cena o poder da mulher-feiticeira não se revela, todavia, de forma absoluta, pois o homem da versátil *metis* que já a tinha vencido uma vez (não estivesse ele sob a tutela dos deuses), impõe-lhe uma condição, antes de satisfazer a exigência:

Fica sabendo que não subirei para a tua cama,
a não ser que tu, ó deusa, uses jurar um grande juramento:
que não prepararás para mim qualquer outro sofrimento.²¹

Só depois de a deusa ‘de belas traças’ jurar que aceitava essa contrapartida, Ulisses subiu para a ‘cama líndissima de Circe’ (ἐπέβην

²⁰ Od. 10. 333-5: ἀλλ' ἄγε δὴ κολεῶ μὲν ἄορ θέο, νῶϊ δ' ἔπειτα
εὐνής ἡμετέρης ἐπιβήομεν, ὄφρα μιγέντε
εὐνήϊ καὶ φιλότῃτι πεποιθομένῃ ἀλλήλοισιν.

²¹ Od. 10. 342-44: οὐδ' ἂν ἐγὼ γ' ἐθέλοισι τεῆς ἐπιβήμεναι εὐνής,
εἰ μή μοι τλαίης γε, θεά, μέγαν ὄρκον ὁμόσσαι,
μή τί μοι αὐτῶ πῆμα κακὸν βουλευσέμεν ἄλλο.

περικαλλέος εὐνής: 347). A focalização é do próprio Ulisses e imagina-se a consumação da relação sexual. Este encontro de Ulisses com Circe não é, portanto, uma história de amor: é um episódio sexual, motivado pelo poder da atracção física, mas em que é a mulher que toma a iniciativa. O efeito naturalista que a cena produzia só era possível porque remetia para um mundo que não se confundia com o mundo real, aquele a que Ulisses pertencia e ao qual queria regressar. Daí, podermos dizer que o domínio do feminino sobre o masculino não punha em causa, neste episódio fantástico e mágico, a dignidade do herói, ou mesmo a fidelidade à sua mulher. Pelo contrário, funcionava até como um exemplo abonatório da sua virilidade, não estivesse subjacente ao poema um pensamento tipicamente masculino, e não fosse a autocracia feminina considerada subversiva e iminentemente destruidora para uma sociedade patriarcal. Circe representa, assim, neste poema que focaliza as vicissitudes de uma experiência de vida masculina, o *eros* sensual, o *eros* encantador e fortuito, a que um homem não pode resistir, mas que não ameaça a sua *physis*, porque ele não possui armas para o vencer.

Com Calipso, Ulisses confrontar-se-á com um *eros* diferente que, apesar de transitório, se poderia ter convertido num amor perfeito, e até eterno. Em determinados aspectos, a experiência erótica de Ulisses na ilha Ogígia, um Éden capaz de maravilhar até um deus, repete muitos dos motivos e da linguagem erótica do episódio de Circe, mas o seu contexto e a sua função denotam diferenças significativas, sobretudo em termos da estruturação da narrativa. Também o tempo das duas aventuras apresenta durações desiguais: apenas um ano o herói permanecera com Circe, mas por um período de sete anos vivera ao lado de Calipso. Além disso, não podemos esquecer que a motivação poética da sua estadia na ilha da ninfa, referida logo no início do poema, enquadrara-a dentro de um desígnio divino inelutável. Ulisses aportara na ilha da ninfa Calipso, só, sem os companheiros que uma tempestade marítima vitimara, como punição da afronta que haviam feito ao deus Hélios. Essa situação solitária tornava-o ainda mais vulnerável ao poder de uma deusa apaixonada.

Calipso é outra deusa que o herói involuntariamente seduz, mas de um modo mais intenso e, portanto, mais perigoso para ele. De notar que o desejo da ninfa não se esgota na sexualidade, pois tudo faz para persuadir Ulisses a ficar com ela, como seu esposo, esquecendo o passado e o futuro. Oferece-lhe o dom da imortalidade, à semelhança de outras deusas antigas que não resistiram a amar um mortal. E porque não, se os próprios deuses se apaixonaram por mulheres mortais e, para ficar com elas, utilizaram meios violentos como o rapto? Calipso não raptou Ulisses, ela apenas o manteve cativo, vedando-lhe o tão desejado regresso. O que estava em causa, ao que parece, era assimetria deste tipo de relações em que as mulheres se sobrepunham aos homens. Ora, fora isso que Circe fizera e o que Calipso repetira: ela salvara e acolhera Ulisses, alimentara-o, vestira-o, mas forçando-o a um relacionamento sexual não desejado. E, talvez por essa razão, Zeus consentiu que Ulisses fosse libertado do cativo que a ninfa lhe impusera, de modo a poder abandonar a ilha para seguir o seu rumo. Mesmo que contrariada, Calipso obedece ao apelo divino, prontificando-se a deixá-lo partir de imediato e a prestar-lhe toda a ajuda necessária:

Encontrou-o sentado na praia, os olhos nunca enxutos
de lágrimas; gastava-se-lhe a doçura de estar vivo,
chorando pelo retorno. E já nem a ninfa lhe agradava.
Por obrigação ele dormia de noite ao lado dela
nas côncavas grutas: era ela, e não ele, que assim queria.
Mas de dia ficava sentado nas rochas e nas dunas,
torturando o coração com lágrimas, tristezas e lamentos.
E com os olhos cheios de lágrimas fitava o mar nunca vindimado.
De pé, junto dele, falou-lhe Calipso, divina entre as deusas:
Vítima do destino, não chores mais. Não gastes assim
a tua vida. Com boa vontade vou mandar-te embora.²²

²² *Od.* 5.151-61: τὸν δ' ἄρ' ἐπ' ἀκτῆς εἶρε καθήμενον· οὐδέ ποτ' ὄσσε
δακρυόφιν τέρσοντο, κατεῖβετο δὲ γλυκὺς αἰὼν
νόστον ὀδυρομένῳ, ἐπεὶ οὐκέτι ἦνδανε νύμφη.
ἀλλ' ἦ τοι νύκτας μὲν ἰαύεσκεν καὶ ἀνάγκη
ἐν σπέεσι γλαφυροῖσι παρ' οὐκ ἐθέλων ἐθελούσῃ:
ἦματα δ' ἄμ' πέρρησι καὶ ἠόνεσσι καθίζων
[δάκρυσι καὶ στοναχῆσι καὶ ἄλγεσι θυμὸν ἐρέχθων]

Difícilmente a reacção de Ulisses ao *eros* de Calipso poderia ser descrito de uma forma mais *patética*. Nestes versos, o narrador-poeta, fazendo incidir sobre a figura masculina a sua focalização da cena, descreve-nos o grande *pathos* daquele homem aprisionado pelas teias de um *eros* feminino dominador, autocrático, fastidioso, inibidor de qualquer prazer, mesmo até o de viver. Se no início poderia ter agradado ao herói, o tempo demasiado prolongado tornara-o uma convivência forçada, entediante e insustentável para quem tão convictamente desejava regressar à mulher e a casa. Oculto durante sete anos num local que o isolava do mundo real, Ulisses chora por aqueles que também certamente choram por si, julgando-o morto. Mas mesmo nessa situação desesperada de impotência, de incapacidade de agir, e repetindo de certo modo as palavras que proferira na cena com Circe, Ulisses demonstra ser um homem reflectido, ponderado e astucioso, quando a ninfa lhe comunica que finalmente vai deixá-lo partir. As suas palavras iluminam os traços peculiares do seu carácter *polymetis*:

Contra a tua vontade é que eu não embarcarei em jangada alguma
a não ser que tu, ó deusa, ouses jurar um grande juramento:
que não prepararás para mim qualquer outro sofrimento.²³

Será esta reacção cautelosa de Ulisses que permitirá a Calipso, no momento de despedida, tentar dissuadi-lo do seu *nostos*. Depois de lhe profetizar os perigos que ainda terá que enfrentar para chegar à pátria, propõe-lhe que fique com ela naquela ilha, pois como deusa imortal, ela não será certamente inferior, em beleza e em estatura, à esposa que ele tanto deseja, e além disso poderia torná-lo imortal. Esta é a última provação a que Ulisses terá de resistir na ilha de Ogígia.

πόντον ἐπ' ἀτρύγετον δερκέσκετο δάκρυα λείβων.
ἀγχού δ' ἴσταμένη προσεφώνεε δια θεάων·
"κάμμορε, μή μοι ἔτ' ἐνθάδ' ὀδύρεο, μηδέ τοι αἰῶν
φθινέτω: ἦδη γάρ σε μάλα πρόφρασσ' ἀποπέμψω.

²³ *Od.* 5. 177-9: οὐδ' ἂν ἐγὼ γ' ἀέκητι σέθεν σχεδὴς ἐπιβαίην,
εἰ μή μοι τλαίης γε, θεά, μέγαν ὄρκον ὁμόσσαι
μή τί μοι αὐτῷ πῆμα κακὸν βουλευσέμεν ἄλλο.

Em causa nunca está o amor masculino (o de Ulisses), não é essa a focalização que a narrativa nos fornece; o antigo tema da mulher apaixonada que é abandonada pelo amante²⁴ ganha, na *Odisseia*, uma configuração muito próxima da dos antigos temas orientais das deusas sedutoras, mas o valor do herói não está em vencer essas forças sobre-humanas, mas sim em viver, sem se deixar dominar pelas mulheres. O homem não pode ser um prisioneiro sexual do sexo oposto; a relação entre os géneros não admitia a subjugação do masculino ao feminino, nem que a mulher controlasse a sua sexualidade e a sua natureza procriativa, pois isso não era desejado nem aceite numa sociedade patriarcal, nem num tempo em que já não eram admitidas uniões entre mortais e imortais. Nesse sentido, a resposta de Ulisses às propostas apaixonadas de Calipso revela-se paradigmática:

Ela é uma mulher mortal; tu és divina e nunca envelheces.
Mas mesmo assim quero e desejo todos os dias
voltar para casa e ver finalmente o dia do meu regresso.²⁵

O encontro de Ulisses com Calipso não se resumiu todavia a um mero episódio sexual, se bem que também não o possamos considerar uma história de amor, porque a relação entre os géneros carece de reciprocidade: falta-lhe o amor masculino. Poderíamos dizer que, numa perspectiva feminina, esta cena representa o drama da mulher abandonada, cuja beleza o homem aprecia e de cujo amor o homem usufrui, mas recusa porque não foi por ele desejado. Mas em qualquer cena erótica do poema, a focalização predominante é sempre a masculina, e nessa perspectiva, deverá ser entendida a despedida final dos dois amantes. Ulisses agradece a Calipso toda a ajuda prestada e, como forma

²⁴ Vd. F. Rodríguez Adrados, *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua* (Madrid 1995) 241-8.

²⁵ *Od.* 5. 218-220: ἡ μὲν γὰρ βροτός ἐστι, σὺ δ' ἀθάνατος καὶ ἀγήρω.
ἀλλὰ καὶ ὅς ἐθέλω καὶ ἐέλδομαι ἦματα πάντα
οἴκαδ' ἐ' ἐλθέμεναι καὶ νόστιμον ἦμαρ ἰδέσθαι.

Ulisses toma a decisão heróica de recusar a imortalidade em prol do regresso a casa, tal como Aquiles preferira a morte para alcançar uma 'glória imperecível'. Cf. Seth L. Schein, *op. cit.*, 23.

de reconhecimento, acede a, por uma última vez, deitar-se com ela, mas agora que sabe que vai partir, com prazer.

o sol pôs-se e sobreveio a escuridão.
Foram ambos para o recesso interior da côncava gruta,
onde gozaram o prazer do amor. Depois dormiram juntos.²⁶

Desta breve análise que acabamos de fazer, percebemos que tanto Circe como Calipso, encarnando papéis femininos tradicionais, têm como função primordial deter o herói errante, isolá-lo do mundo civilizado, e obstar-lhe o regresso a casa. O modo como os episódios se encontram estruturados denotam uma técnica formulaica e uma linguagem convencional, mas isso não impediu — muito pelo contrário, potenciou — que o poeta homérico tivesse representado de uma forma invulgarmente humanizada essas experiências de vida de um herói, cujo valor primordial residia em não se deixar dominar pelos obstáculos que o impediam de seguir o seu curso e cumprir o objectivo idealizado.

O herói das mil aventuras e dos mil expedientes ultrapassa com êxito estes obstáculos representados no feminino, submetendo-se ao seu poder para depois as conquistar e alcançar delas a benevolência e ajuda necessárias para prosseguir o caminho do seu ambicionado *nostos*. Na mais terrível adversidade, Ulisses tem a capacidade de transformar os oponentes em adjuvantes, e isso só foi possível com Circe e Calipso porque ele não se rebelou contra o *eros*, pelo contrário resignou-se a aceitá-lo, mesmo sendo ele um homem saudoso da sua mulher.

Note-se que além de a língua grega não possuir qualquer palavra para referir a infidelidade masculina, também nunca o narrador — poeta ou qualquer outra personagem — condena a atitude de Ulisses. Nesse contexto, as suas experiências eróticas são entendidas como provações que, de uma forma viril, ele soube superar e por isso ele próprio não se coibirá de as contar a Penélope. Porque ‘os meios justificam os fins’, esses encontros com o *eros* ilustram a perseverança e a astúcia de um

²⁶ *Od.* 5. 225b-227: ἠέλιος δ' ἄρ' ἔδυν καὶ ἐπὶ κνέφας ἦλθεν·
ἔλθόντες δ' ἄρα τῷ γε μυχῶ σπείους γλαφυροῖο
τερπέσθην φιλότιτι, παρ' ἀλλήλοισι μένοντες.

herói que nunca fraquejou perante a tentação de trocar a sua esposa mortal, por uma deusa, nem mesmo quando Calipso lhe oferece a imortalidade.

4. A última figura feminina com quem o herói se deparara antes de aportar em Ítaca é Nausícaa, a jovem princesa, filha dos reis de Feaces, que a própria Atena induz, através de um ardiloso sonho que inclui o motivo do casamento, a ir ao encontro do herói. Também esta donzela vive numa ilha paradisíaca, cuja localização exacta os homens desconheciam, mas ao contrário das ilhas de Circe e Calipso, ela era habitada por um povo civilizado. Por isso, o encontro do herói náufrago com a jovem princesa – um motivo dos contos populares – configurava uma cena sensivelmente diferente, em termos de motivação, de estrutura e de significado.

Quando Ulisses acorda na praia com a algazarra das jovens raparigas que jogam à bola, depois de terem lavado a roupa e de terem tomado banho, depara-se com uma jovem donzela, dotada de uma beleza divina, que apesar do seu aspecto selvagem — nu, sujo, esfomeado — não se assusta, pois Atena ‘pusera no seu peito coragem’ (6.140). Só a intervenção divina poderia efectivar aquele encontro de uma forma verosímil e culturalmente aceitável, já que dele dependia a conclusão do *nostos*. O toque erótico²⁷ que o episódio recebe, quer em relação ao modo como se dá o próprio encontro, quer na forma como evolui a relação de Nausícaa com Ulisses, encontra-se sempre subordinado ao motivo que o determinou: a protecção do herói. A jovem princesa do país dos Feaces não representa um perigo ameaçador equiparável ao de Circe ou ao de Calipso, mas mesmo assim ela corporiza o último desafio erótico²⁸ que o

²⁷ Sobre a sexualidade “precoce” de Nausícaa vd. V. J. Wohl, “Standing by the *Stahmos*: The Creation of Sexual Ideology in the *Odyssey*”: *Arethusa* 26 (1993) 19-50.

Note-se que no motivo do casamento encontra Atena (VI. 27, 33) uma engenhosa motivação para impulsionar Nausícaa a ir ao encontro do náufrago e também nele se sustentam as palavras de saudação de Ulisses (6.158-9).

²⁸ Vd. F. Rodríguez Adrados, op. cit., 250. A relação erótica entre Ulisses e Nausícaa não é mais do que um ideal e funde-se com o sentido de hospitalidade. Não

herói errante tem que enfrentar. Curiosamente é uma linguagem ambigualmente militar e erótica que descreve o confronto inicial: Ulisses emerge dos arvoredos “*como um leão criado na montanha, confiante na sua pujança, cujos olhos fulminavam apesar da chuva e do vento*”²⁹. Este era um símile utilizado muitas vezes, na *Iliáda*, para descrever o vigor, a força e a nobreza do guerreiro heróico. Mas, neste contexto, a coragem do animal selvagem transforma-se, por ironia, numa metáfora erótica extremamente sensual. E essa sensualidade é realçada pelo próprio poeta, quando explica que assim “*se preparava Ulisses para irromper no meio das donzelas de lindos cabelos, apesar de estar nu*”³⁰. Também as pessoas do povo, quando o vêm passar no carro de regresso ao palácio, já lavado e vestido com as roupas que a jovem Ihe havia dado, questionam: “*Quem é aquele que Nausícaa traz com ela, um estrangeiro tão alto e bem parecido?*”³¹.

Parece pois inegável que o processo de focalização de Ulisses neste canto VI, independentemente da perspectiva adoptada, procura pincelar a imagem do herói com uma coloração erótica que apesar de suave, é suficiente para despertar em Nausícaa um desejo íntimo de o ter como seu esposo. Mas, como as deusas, também ela fracassará. Nausícaa não era todavia perigosa, e Atena sabia-o. A atracção que ela sente por Ulisses, plenamente justificada pelo teor da caracterização física do herói neste canto, não é exposta publicamente e nunca é verbalizada; ela é uma donzela civilizada, que respeita as tradições do seu povo e sabe que aquele estrangeiro (*xenos*) não pode ser esposo. O desejo erótico

é por isso comparável aos encontros do herói com Circe e Calipso, onde impera o sexo e a libido feminina.

²⁹ Od.6. 130-1: βῆ δ' ἴμεν ὥς τε λέων ὄρεσίτροφος, ἀλκί πεποιθώς,
ὅς τ' εἰς ὕμενος καὶ ἀήμενος, ἐν δέ οἱ ὄσσε.

Irene de Jong, op. cit. 158, destaca duas funções principais deste símile, pela segunda vez (cf. 4.333-40) utilizado em relação a Ulisses: caracterizar a atitude do herói — cauteloso e relutante — e expressar o modo como Nausícaa e as suas companheiras o focalizam.

³⁰ Od. 6.135-6: Ὀδυσσεὺς κούρησιν ἐνπλοκάμοισιν ἔμελλε
μεῖξεσθαι, γυμνός περ ἐών:

³¹ Od. 8. 276- 7 a: τίς δ' ὄδε Νausικάα ἔπεται καλός τε μέγας τε
ξείνος;

idealizado esbater-se-á em função do dever de hospitalidade (*xenia*). Ela ajudá-lo-á a prosseguir o seu *nostos*, porque esse é o papel que lhe está reservado; não se cruzará no seu caminho. Recordemos as emotivas e sinceras palavras de despedida que a jovem princesa dos Feaces dirigirá àquele hóspede dilecto que, sem a sua ajuda, nunca teria conseguido concluir o seu *nostos*:

De ti me despeço, ó estrangeiro. Quando chegares à tua terra pátria,
lembra-te de mim: deves-me em primeiro lugar o preço da tua vida.³²

5. Em conclusão, poderemos dizer que, na *Odissseia*, o elemento feminino detém uma presença forte e multifacetada: as mulheres, deusas ou humanas, representam o perigo da morte, ou a possibilidade de vida, os obstáculos que interrompem a viagem do herói ou as condições que não lhe permitem chegar a porto seguro. De Atena a Penélope, uma série de figuras femininas tecem a errância e o *nostos* de Ulisses, o herói que deixara o mundo terrestre da *Iliada* para atravessar o universo oceânico da *Odissseia*, desafiando toda a espécie de monstros que a mente humana podia imaginar, tempestades marítimas, deusas, almas do Hades, tudo, para poder regressar a casa e à sua esposa, a única mulher que, com a sua *homophrosyne*, teria o poder de o reter. É precisamente esse *eros* idealizado, essa *philotes* conjugal tão desejada, que o herói poderá finalmente alcançar quando regressar a casa. Mas como a *Odissseia* não é um romance de amor, não termina com a reunião do casal há tanto tempo separado, pois um último perigo – os Pretendentes – Ulisses teria ainda de vencer, para reconquistar totalmente a sua identidade de rei, de pai e de filho.

BIBLIOGRAFIA CITADA

A. Khane, "The First Word of the Odyssey": *TAPhA* 122 (1992) 115-131.
Barbara Clayton, *A Penelopean Poetics* (Oxford 2004).

³² *Od.* 8. 461-1: "χαίρε, ξεῖν', ἵνα καί ποτ' ἐὼν ἐν πατρίδι γαίῃ
μνήσῃ ἐμεῖ, ὅτι μοι πρώτη ζῳάγρι' ὀφέλλεις."

- Beth Cohen, *The Distaff Side. Representanting the Female in Homer's Odyssey* (New York-Oxford 1995).
- C. Segal, "Kleos and its Ironies in the Odyssey": *L'Antiquité Classique* 52 (1983) 22-47.
- Dieter Lohman, "Untypical Typical Scenes: The Love affairs of Ulysses": Francisco Oliveira (coord), *Penélope e Ulisses* (Coimbra 2003) 63-71.
- F. Rodríguez Adrados, *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua* (Madrid 1995).
- Frederico Lourenço, *Homero. Iliada*. Introd. e trad.(Lisboa 2005).
_____ *Homero. Odisseia*. Introd. e trad. (Lisboa 2006).
- G. Nagy, *The Best of the Achaens. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, (Baltimore-London 1979).
- I. Holmberg, "The Sign of MHTIS": *Arethusa* 30.1 (1997) 1-33.
_____ "The *Odyssey* and the Female Subjectivity": *Helios* 22.2 (1995) 103-22.
- Irene de Jong, *Odyssey. A Narratological Commentary on the Odyssey* (Cambridge 2001).
- John Peradotto, *Man in the Middle Voice. Name and Narration in the Odyssey* (Princeton-New Jersey 1990).
- Marilyn B. Skinner, *Sexuality in Greek and Roman Culture* (Oxford 2005).
- Nancy Felson & Laura Slatin, "Gender and Homeric Epic": Robert Fowler (ed.), *The Cambridge Companion to Homer* (Cambridge 2004).
- Seth L. Schein, *Reading Odyssey* (Princeton-New Jersey 1995)
- Simões Rodrigues, "Ulisses e Gilgamesh": Francisco Oliveira (coord.) *Penélope e Ulisses* (Coimbra 2003) 91-105.
- Simon Goldhill, *The Poetics Voice. Essays on Poetics and Greek Literature* (Cambridge 1991).
- P. Pucci, "The Proem of the *Odyssey*": *Arethusa* 15 (1982) 3-61.
- V. J. Wohl, "Standind by the Stahmos: The Creation of Sexual Ideology in the *Odyssey*": *Arethusa* 26 (1993) 19-50.
- V. Pedrick, "The Muse Corrects:The Opening of the *Odyssey*": *YCS* 29 (1992) 39-62.

* * * * *

Resumo: Na *Odisseia*, as errâncias de um homem à procura de um destino e em luta sem tréguas pela sobrevivência, contra as contingências naturais da vida, constituem um dos motores da narrativa da viagem de regresso de Ulisses. No relato das suas aventuras aparecem um conjunto de estadias localizadas em sítios fantásticos e de encontros com figuras não humanas, geralmente representadas no feminino. Com base numa leitura dos célebres episódios eróticos de Circe, de Calipso e de Nausícaa, pretende-se neste artigo analisar como a díade *epos-eros* contribuiu para uma caracterização mais humanizada das experiências de vida de um herói astucioso e versátil, que foi capaz de resistir a todos os perigos e nunca se deixou iludir pelas tentações que punham em risco o seu *nostos*.

Palavras-chave: Ulisses; *Odisseia*; *eros*; *epos*; feminino; Calipso; Circe; Nausícaa; épica homérica.

Resumen: En la *Odisea*, uno de los motores de la narrativa del viaje de regreso de Ulises lo constituyen las andanzas de un hombre en busca de un destino y en lucha sin tregua por la supervivencia, contra los sucesos naturales de la vida. En el relato de sus aventuras aparece un conjunto de escalas localizadas en lugares fantásticos y de encuentros con figuras no humanas, generalmente representadas en femenino. Sobre la base de una lectura de los célebres episodios eróticos de Circe, Calipso y Nausícaa, en este artículo se pretende analizar cómo contribuye la díada *epos-eros* a una caracterización más humanizada de las experiencias de vida de un héroe astuto y versátil, que fue capaz de resistir todos los peligros y nunca se dejó engañar por las tentaciones que ponían en riesgo su *nostos*.

Palabras clave: Ulises; *Odisea*; *eros*; *epos*; femenino; Calipso; Circe; Nausícaa; épica homérica.

Résumé: Dans l'*Odyssée*, les voyages d'un homme à la recherche d'un destin et en lutte constante pour survivre, contre les contingences naturelles de la vie, constituent un des moteurs du récit du voyage du retour d'Ulysse. Le récit de ses aventures se trouve constitué d'un ensemble de séjours dans des endroits fantastiques et de rencontres avec des êtres non humains, généralement représentés au féminin. Partant d'une lecture des célèbres épisodes érotiques de Circé, de Calypso et de Nausicaa, nous nous proposons, dans cet article, d'analyser la façon dont la combinaison *epos-*

-*eros* contribue à une caractérisation plus humanisée des expériences de la vie d'un héros astucieux et versatile, qui a été capable de résister à tous les dangers et qui ne s'est jamais laissé duper par les tentations qui mettaient en péril son *nostos*.

Mots-clé: Ulysse; *Odyssee*; *eros*; *epos*; féminin; Calypso; Circé; Nausicaa; épique, homérique.