

AS MÁSCARAS DA NEGATIVIDADE: O FEMININO NA ODISSEIA

Rafael Zacca Fernandes*

Resumo

Na *Dialética do esclarecimento*, Theodor Adorno e Max Horkheimer apresentam a imagem de Odisseu, o herói da *Odisseia*, como a primeira narrativa mítica do homem esclarecido, propondo uma origem muito anterior ao Iluminismo para o processo da *Aufklärung*, do esclarecimento. A partir desta análise, proponho uma leitura das imagens femininas da *Odisseia*, pautando as mortais Penélope, Helena e Clitemnestra, as deusas Circe e Calipso, e até mesmo figuras míticas, como as sereias. Podemos compreender Odisseu como o homem esclarecido que possui como dever a restauração da ordem – divina e civilizatória: de Zeus e da civilização grega. É contra forças de dissolução que sua astúcia e força se insurgem. Pretendo abordar como Odisseu tenta instaurar, pelo discurso do Senhor, a positividade em um mundo ameaçado por uma negatividade. Tentarei também demonstrar o estatuto e a potência de uma negatividade intrínseca à condição feminina. Será realizada uma leitura alegórica da *Odisseia*, privilegiando as imagens do feminino, articulando a filosofia de Adorno e Horkheimer com o pensamento psicanalítico.

Palavras-chave: Odisseia, feminino, negatividade.

THE MASKS OF NEGATIVITY: THE FEMININE IN THE ODYSSEY

Abstract

In *Dialectics of Enlightenment*, Theodor Adorno and Max Horkheimer present the image of Odysseus, the hero of the *Odyssey*, as the first mythic narrative of the enlightened man, suggesting an earlier origin, instead of the modern Enlightenment usual mark, to the *Aufklärung* process. From this analysis, I propose a reading of female images of the *Odyssey*: the mortals, such as Penelope, Helen and Clytemnestra; the goddess, such as Circe and Calypso; and even mythical figures such as mermaids. We can comprehend Odysseus as the enlightened man who has a duty to restore order - and divine civilization: Zeus and the Greek civilization. It is against dissolution forces that his cunning and strength abilities rise. It will be shown as Odysseus tries to establish, by the discourse of the Lord, a positivity in a world threatened by negativity. I will also try to show the status and power of an intrinsic negativity to the female condition. For this, that will be an allegorical reading of the *Odyssey*, focusing on feminine image, articulating the philosophy of Adorno and Horkheimer with psychoanalytic thinking will be held.

Key-words: Odyssey, feminine, negativity.

* Universidade Federal Fluminense / Mestrando / CNPq. zacca.rafael@gmail.com

“A mulher não é toda, há sempre alguma coisa nela que escapa ao discurso.”

Jacques Lacan

“E te aproximaste
desse artefato – um deus-demônio não te guiara,
simpático aos troianos? Símile divino,
Deífobo seguia tuas passadas. Três
vezes rodeaste a emboscada cava, e o nome
dos dánaos principais chamavas, simulando
o tom de voz de cada uma das esposas:
ao lado deles, eu, mais Odisseu, Tideide,
ouvíamos teus clamores. De repente, todos
nos levantamos com o intuito de sair
ou para responder de dentro, mas o itácio
conseguiu nos conter, embora rumorosos.”

Menelau a Helena (Homero)

A *Iliada* e a *Odisseia*, atribuídas a Homero, são consideradas textos fundadores da civilização ocidental. Trata-se de compilações, provavelmente do século VIII a.C., de cantos colhidos na tradição a respeito da Guerra de Troia e do regresso do herói Odisseu à sua ilha, Ítaca, após a guerra. A *Íliada*, a narrativa da Guerra de Troia, nos apresenta as gestas de muitos heróis, como as façanhas do líder aqueu Agamêmnon, do dileto Diomedes, que feriu a deusa Afrodite e mesmo Ares, o próprio deus da guerra, e do brutal Aquiles, que tantas almas baixou ao Hades.

A *Odisseia*, por outro lado, é uma narrativa que tem como eixo principal o retorno de Odisseu a sua casa, onde reina a desordem e outros homens cobiçam as riquezas do palácio, o governo de Ítaca e o leito de Penélope. É história de um único herói. Isto aproxima, curiosamente, esta epopeia dos romances modernos, quando um herói irá “perder-se (...) e terá de buscar-se”. Georg Lukács estabeleceu uma diferença marcante entre a epopeia e o romance: aquela seria caracterizada pelos

heróis que vão ao mundo exterior, seguindo o seu destino, e que sabem de antemão o que lhes está reservado; o romance, característico da época moderna, seria marcado por uma introspecção da alma desorientada, quando o herói mergulha em si mesmo, perdendo-se, para que só então possa encontrar-se¹. Uma vez que se trata de uma narrativa da identidade de Odisseu posta à prova, e de sua busca não apenas pela pátria, mas também pela sobrevivência do eu, a *Odisseia* parece ocupar uma posição entre a epopeia e o romance.

É neste limiar entre o homem antigo e o homem moderno que Theodor Adorno e Max Horkheimer identificam Odisseu. Mas o herói não é tomado como uma espécie de transição: ele elucidada o que conecta os homens no longo processo do esclarecimento. Na *Dialética do esclarecimento*, eles interpretam Odisseu, em sua solidão e astúcia, como o *homo oeconomicus* – o homem racional². O herói é tomado como uma espécie de mito originário do homem esclarecido dentro da tradição dos textos fundadores da civilização ocidental.

Ao dobrar-se à natureza e às forças míticas, ao reconhecer-se como inferior, fisicamente, a elas, Odisseu repete o gesto característico do despertar da razão, que tenta, ao se subtrair e se apequenar, subjugar as forças superiores pela astúcia.

O homem multiversátil, Musa, canta, as muitas
errâncias, destruída Troia, pólis sacra,
as muitas urbes que mirou e mentes de homens
que escrutinou, as muitas dores amargadas
no mar a fim de preservar o próprio alento
e a volta aos sócios³.

O esclarecimento, para salvar o homem da dependência da natureza, subjuguou-a, criando uma relação geral de dominação da qual não se viu livre desde então. A *Odisseia* pode ser lida, afinal, como o retorno de Odisseu à condição de Senhor: seja de Ítaca, seja de seu palácio, seja de Penélope. Pelo gesto racional, Odisseu domina. Ao dominar, distancia-se das forças míticas que logrou. Forma um eu, apartado da natureza, que pode nela interferir por meio de uma *intenção*.

As imagens femininas na *Odisseia*, porém, possuem um estatuto diferente. Elas representam as forças míticas temidas pelo herói. Sejam as servas traidoras de Ítaca, sejam as deusas sedutoras Circe e Calipso, sejam as temíveis Sereias, seja a ambígua Helena no palácio de Menelau, ou mesmo as Moiras tecelãs, todas elas representam algum tipo de ameaça. É por isso que Odisseu precisa

¹ LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000. pp. 25-27.

² ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. *Excursus I: Ulisses ou Mito e esclarecimento*. **Dialética do esclarecimento**. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. pp. 58-59.

³ Usarei a tradução de Trajano Vieira. O algarismo em romano designa o canto citado, e o arábico designa os versos em questão. Entre parênteses, a página na correspondente edição que uso. HOMERO. **Odisseia**. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: ed 34, 2012. I, 1-7. p. 13.

entregar-se, para então dominar. Elas são a imagem daquilo que foi recalcado pelo herói para que o seu eu pudesse sobreviver.

A partir da interpretação de Adorno e Horkheimer, tentaremos perseguir esta imagem do feminino na *Odisseia*, por meio de um estudo alegórico de suas aparições. Se Odisseu nos dá uma medida do homem racional, do *homo oeconomicus* (aquele que administra – ou domina – a casa e a riqueza), precisamos nos perguntar que medida nos apresentariam as imagens femininas.

A figura de Odisseu em tensão com o feminino odisseico tem a esperança de trazer a aparição da dominação masculina, e de algumas possibilidades de sua superação.

1. O mito do homem esclarecido e o discurso do Senhor

O discurso épico é menos o relato dos mitos fundadores de um povo do que o relato das forças que ameaçaram a própria fundação deste povo a despeito de toda a força, ou vontade, ou astúcia dos heróis. No caso de Homero, este teor está em franca exposição, do primeiro canto ao último tanto da *Ilíada* quanto da *Odisseia*.

A *Ilíada* poderia ser lida como um relato da queda de Troia durante a guerra com o povo aqueu. Mas o herói destinado a pôr um fim à guerra – o filho mítico da deusa Tétis, Aquiles – e o comandante aqueu Agamêmnon discutem (ainda no primeiro canto), com o que Aquiles se retira por muito tempo dos campos de batalha e prolonga o sofrimento dos dois povos. Neste sentido, a primeira força que se manifestou contra o destino do povo aqueu foi justamente a força mítica a quem confiaram a resolução de seu destino.

Quanto à *Odisseia*, poderíamos formular que ela relata o retorno de Odisseu a Ítaca, restaurando a ordem no lar e a lei olímpica. Mas um olhar mais atento permitirá uma reformulação: o que esta narrativa épica nos conta é antes o que Odisseu teve de lograr para cumprir este destino. Primeiro, o herói precisou vencer forças estrangeiras para pisar o solo itácio, e então teve de vencer forças adversas a seu destino no próprio lar. Na narrativa épica, as forças do destino são infalíveis: o poema épico se aflige com a possibilidade de falha destas forças. Mesmo os deuses parecem empenhados em corrigir o mundo para que o destino não falhe⁴.

A *Dialética do esclarecimento*, de Adorno e Horkheimer, propõe uma leitura da *Odisseia* como um dos primeiros relatos no mundo ocidental do mito do homem esclarecido. A origem do esclarecimento é colocada anos antes do Iluminismo, e mesmo antes da própria filosofia. Seus

⁴ De alguma forma, existe aí um nível metalinguístico que poderia se formular da seguinte maneira: a narrativa épica é o relato da própria narrativa ganhando forma. O que ameaça o texto, no nível textual, é a possibilidade de que não venha a ser “escrito”. (Neste sentido, quando cantado, o que ameaça os ouvintes é de que este canto não venha a existir, ameaçando toda a existência.)

autores tentaram demonstrar aí o entrelaçamento necessário entre mito e esclarecimento, desde esta narrativa épica – que marca de alguma forma o primeiro gesto do esclarecimento no seio do mito – até o nazismo – marcando o mito como um último gesto do esclarecimento. Odisseu é compreendido por eles como um homem esclarecido. Este herói, que enfrenta forças que lhe são muito superiores (e que tem como maior inimigo o deus olímpico mais ligado às forças titânicas, Posêidon), precisa refrear a natureza em si e nos outros, para cumprir as suas tarefas. Ele precisa controlar os seus instintos e encontrar uma saída mais astuciosa para os obstáculos encontrados.

Se tomamos como verdadeira a formulação dos teóricos da Escola de Frankfurt, e se compreendemos a narrativa épica como o relato das forças que ameaçaram que o destino se cumprisse, precisaríamos nos perguntar: o que ameaça Odisseu e seu destino? O que o “multiastucioso” herói – não mais o homem forte e destrutivo que caracterizava Aquiles, mas o artilheiro homem do intelecto, que bolou o plano do cavalo de troia – precisa lograr e submeter?

Em seu ensaio “Sobre a ingenuidade épica”, Theodor Adorno diz que a narrativa épica pode ser caracterizada como um “mar ferindo a costa rochosa”, quando “a água submerge os recifes para depois recuar marulhando, enquanto a terra firme brilha em sua mais profunda cor.”⁵ Esta é a experiência por que passa Odisseu: o herói multiastucioso perde-se a si próprio, para que depois vença o perigo e se afirme ainda mais senhor de si e do outro. O confronto com Polifemo é emblemático. Para vencer o grande cíclope, descomunalmente mais forte que o herói, Odisseu reduz a si mesmo a Ninguém:

Cíclope, queres conhecer
meu renomado nome? Eu te direi e, em troca,
receberei de ti o dom que cabe ao hóspede:
Ninguém me denomino. Minha mãe, meu pai,
sócios, não há quem não me chame de ninguém⁶.

Quando vence Polifemo, que não conseguiu comunicar seu pedido de ajuda aos seus pares quando foi cegado pelo herói aqueu, Odisseu retoma seu nome e sua origem:

Cíclope, se um dos homens te indagar quem foi
o responsável pelo cegamento horrído,
diz que foi Odisseu Laércio, arrasa-urbes,
que habita a residência itácia⁷.

Odisseu precisa enfrentar o perigo de dissolver-se a si mesmo para que se possa afirmar. As ameaças a que o herói está exposto são grandes demais para que tente confrontá-las. Ele precisa, de alguma forma, reconhecer a superioridade destas forças – que se afirmam como uma espécie de lei, assim como o homem primitivo se curva às forças da natureza e o moderno às forças do mercado –

⁵ ADORNO, Theodor. *Sobre a ingenuidade épica*. IN: **Notas de literatura I**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003. p. 47

⁶ HOMERO. *Op. cit.* IX, 363-367. p. 271

⁷ *Ibidem*. IX, 502-505. p. 279

para, de dentro do ritual inimigo, encontrar a sua fraqueza. Odisseu não tentará quebrar a lei do mais forte: sua astúcia reside em encontrar brechas legislativas. Por isso ele participa dos jogos das criaturas mitológicas, pois precisa pagar tributo a elas. Neste sentido, sua estadia em Ítaca, travestido de mendigo, é marcante: o herói se submete aos pretendentes de Penélope por muito tempo, e às suas humilhações, controlando seu ânimo e seu ímpeto de vingança, para que, durante o último jogo festivo da narrativa, efetive a desforra. Em seu encontro com as forças míticas, o herói precisa perder seu nome, como fez contra Polifemo.

Para Adorno, o discurso épico apresenta o encontro do sólido e inequívoco

com o fluido e ambíguo, apenas para novamente se despedir. A matéria amorfa do mito é a mesmice, o *telos* da narrativa é porém o diferente, e a identidade impiedosamente rígida que fixa o objeto épico serve justamente para alcançar sua própria diferenciação, sua não-identidade com o meramente idêntico, com a monotonia não-articulada. As epopéias desejam relatar algo digno de ser relatado, algo que não se equipara a todo o resto, algo inconfundível e que merece ser transmitido em seu próprio nome⁸.

A saga de Odisseu se revela, em certa medida, como a *Odisséia* do *eu*. Este herói, ou este nome, encontra-se com forças que ameaçam as suas estruturas mais sólidas. Além da dissolução do próprio corpo, a identidade e a virilidade de Odisseu estão em risco em diversos momentos. Quando luta com Polifemo, quando precisa da ajuda dos Feácios, quando se revela aos usurpadores de Ítaca, ou quando precisa finalmente se apossar de seu palácio e de Penélope, Odisseu se apega ao que há de mais seguro em si: o sentimento de que é Odisseu, o multiardiloso herói arrasa-urbes, destruidor de Troia. Odisseu é um eu.

Em um ensaio intitulado “Notas sobre modernidade e sujeito na *Dialética do esclarecimento*”, Rodrigo Duarte caracterizou a preocupação que Adorno e Horkheimer tinham em mente ao formular o problema do eu, ou do sujeito, na *Dialética do esclarecimento*. O processo civilizatório seria caracterizado pela “superação da mentalidade mítica, para a qual não há sujeito propriamente dito, uma vez que o selvagem não se entende ainda como um ser separado do mundo natural que o circunda”⁹. Esta separação traz em si uma dupla imagem: ao afastar-se da natureza, o homem se distancia da imagem da necessidade e se aproxima daquela da liberdade; mas ao mesmo tempo, ao se distanciar do mundo físico, perde a potência interventora sobre ele, afastando-se sensivelmente desta liberdade apenas prometida.

Nos anos 1930, Sigmund Freud publicou *O Mal-Estar na Civilização*, onde analisa o desenvolvimento da civilização e tudo aquilo que foi preciso renunciar em seu nome. Para isso, resume os rumos da teoria do eu na psicanálise. Diz o psicanalista que, quando esta teoria estava mais desenvolvida, já em *Além do princípio do prazer*, ela sugeria a ideia da compulsão de repetição,

⁸ *Ibidem*, p. 48.

⁹ DUARTE, Rodrigo. *Notas sobre modernidade e sujeito na Dialética do Esclarecimento*. IN: **Adornos: nove ensaios sobre o filósofo frankfurtiano**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997. p. 51.

destacando o caráter conservador da vida instintual, um instinto de sobrevivência que afirmaria a vida e a permanência em última instância. Sugeriria, igualmente, que deveria haver, ao lado de uma energia conservatória, uma energia destrutiva, que tenderia a dissolver as unidades e conduzi-las ao estado primordial inorgânico. “Ao lado de Eros, um instinto de morte”. Esse instinto de morte se desenvolveria silencioso, dirigido contra o mundo exterior, a princípio, e portanto ligado ao Eros, na medida em que destruiria outras coisas, em vez de si próprio. Mas, inversamente, a limitação dessa agressão para fora teria de aumentar a autodestruição¹⁰. Em outras palavras, é preciso que o eu renuncie a muitos impulsos instintuais para que venha a se formar. Mas esta renúncia vem também na forma de uma repressão: na medida em que estes processos psíquicos ocorrem de maneira histórica (e este, de formação do eu, acompanha o processo civilizatório ocidental), eles se internalizam coletivamente. Instâncias controladoras são fundadas, garantindo as estruturas do eu e da civilização.

Odisseu, além de cuidar de seus próprios instintos, deve controlar também o instinto de seus homens. Deve vigiar para que não comam das folhas dos lotófagos, para que não comam dos bois de Hélio, para que não destruam a ordem em seu lar. Qualquer transgressão destas regras é acompanhada, na *Odisseia*, de severa reparação, mundana ou divina. Toda a saga de Odisseu é também uma saga da ordem olimpiana contra o caos titânico reinante nos extremos do mundo. Da mesma forma, será preciso que os membros de um clã totêmico não permitam a violação de um totem, e que na sociedade capitalista os templos do capital e seus dogmas não sejam profanados.

O herói da *Odisseia*, ao vencer as forças míticas nesta batalha pela ordem de Zeus, precisa também cuidar para que o recalque se estabilize. E o que é recalcado por Odisseu? Tudo aquilo que Odisseu não é. Tudo o que foge à ordem divina é uma promessa de desordem. Uma poderosa promessa, presentida como ameaça.

Veremos como as imagens femininas se misturam às imagens míticas nestas forças que ameaçam a própria existência da *Odisseia* – e como, sem elas, não haveria *Odisseia*. Para que o eu se forme, para que a razão crie o seu mundo inequívoco, é preciso que ela também selecione, opere um recorte. Somente através de um discurso o homem esclarecido faz-se a si mesmo. Segundo o psicanalista Jacques Lacan:

Toda dimensão do ser se produz na corrente do discurso do senhor, daquele que, proferindo o significante, espera pelo que é um de seus efeitos de liame que não deve ser negligenciado, que se atém ao fato de que o significante comanda. O significante é, de saída, imperativo.

¹⁰ FREUD, Sigmund. *O Mal-Estar na Civilização*. IN: **Obras completas, Vol. 18 (1930-1936)** [e-book]. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 55.

Como retornar, se não por um discurso especial, a uma realidade pré-discursiva? Aí está o que é o sonho – o sonho, fundador de toda ideia de conhecimento. Mas também está aí o que deve ser considerado como mítico¹¹.

Pois o sólido e inequívoco precisa provar-se contra o fluido e ambíguo para poder se firmar mais duramente¹².

2. O feminino: mito e submissão; potência e impotência

Adorno e Horkheimer já haviam apontado para o caráter essencialmente negativo da mulher na *Odisseia*. A negatividade do feminino se manifestaria de maneira ambivalente. Para eles, a imagem ambígua se revelava com força na figura da feiticeira Circe.

A marca distintiva de Circe é a ambiguidade, ao aparecer na ação, sucessivamente, como corruptora e benfeitora: ela é a filha de Hélio e a neta de Oceano. Nela estão inseparavelmente mesclados os elementos do fogo e da água, e é essa indivisibilidade, no sentido de uma oposição ao primado de um aspecto determinado da natureza – seja o matriarcal, seja o patriarcal –, que constitui a essência da promiscuidade, o hetáirico, que ainda brilha no olhar da prostituta, o úmido reflexo do astro¹³.

Para Charles Segal, “a *Odisseia* é estranhamente consciente do charme e do poder sutil, do potencial amigável e perigoso da mulher; e Circe encarna de maneira concentrada a complexa ambiguidade do feminino odisseico”¹⁴.

Quando os homens de Odisseu se aproximam da feiticeira pela primeira vez, ela os converte em porcos, concedendo-lhes a promessa de felicidade caracterizada pela nostalgia do homem moderno por um retorno à natureza. Odisseu precisa salvar seus companheiros; para isso, recebe um conselho de Hermes sobre como dobrar Circe. A feiticeira seduz Odisseu, mas não consegue afetá-

¹¹ LACAN, Jacques. **O Seminário, livro XX**: mais, ainda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. p. 45.

¹² Nas palavras de Adorno e Horkheimer: “Eis aí o segredo do processo entre a epopeia e o mito: o eu não constitui o oposto rígido da aventura, mas só vem a se formar em sua rigidez através dessa oposição, unidade que é tão somente na multiplicidade de tudo aquilo que é negado por essa unidade. Como os heróis de todos romances posteriores, Ulisses por assim dizer se perde a fim de se ganhar. Para alienar-se da natureza ele se abandona à natureza, com a qual se mede em toda aventura, e, ironicamente, essa natureza inexorável que ele comanda triunfa quando ele volta – inexorável – para casa, como juiz e vingador do legado dos poderes de que escapou. (...) O recurso do eu para sair vencedor das aventuras: perder-se para se conservar, é a astúcia.” ADORNO; HORKHEIMER. *Op. cit.* p. 50.

¹³ ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. *Op. cit.* p. 64.

¹⁴ Tradução livre. No original, “The *Odyssey* is unusually cognizant of the charm and subtle power, the potential helpfulness and dangerousness of woman; and Circe embodies in concentrated form the complex ambiguity of the Odyssean female.” Em SEGAL, Charles. “Circean Temptations: Homer, Vergil, Ovid”. IN: **Transactions and Proceedings of the American Philological Association**, Vol. 99. (1968), p. 419.

lo de fato. Apesar de sedutora, ela é impotente (não é a toa que ela precisa da escolta de animais submissos). Circe é tomada pelos filósofos de Frankfurt de maneira correspondente ao que se tornou a mulher no mundo esclarecido: “a imagem enigmática da sedução irresistível e da impotência. Ela espelha assim para a dominação a vã mentira que substitui a reconciliação pela subjugação da natureza”¹⁵. Ela é aquilo que foi dominado, e ao mesmo tempo aquilo que ameaçou dominar. É a imagem das forças naturais superpotentes, que precisaram ser contidas pela razão. A razão obteve domínio sobre elas, e teme ser vencida pela pura potência da mulher que se manifesta na forma de impotência (já que o amorfo é, de alguma forma, disponível para ser qualquer coisa).

Os signos que se colam ao feminino, na *Odisseia*, portanto, são: a ameaça; o recalque desta ameaça; o perigo sedutor do retorno deste recalcado; e a força traiçoeira deste perigo, que o transforma novamente em ameaça. O feminino, enquanto uma negação do masculino, enquanto aquilo que o ser não é, se mistura ao mito, no registro do homem esclarecido que determina que tudo aquilo que não é razão é contra a razão.

As maiores ameaças que se constituem para o eu são as forças de dissolução. Elas podem dissolvê-lo fisicamente – com uma ameaça de morte – ou em suas estruturas internas. As enigmáticas Sereias de Homero encarnam, entre as imagens femininas, estes dois tipos de ameaça de maneira mais clara. A ameaça à integridade dos homens, porém, não poderá vir de uma força maior; o que representa o seu perigo é a limpidez de seu canto.

pois Sereias
o encantam com a limpidez do canto. Sentam-se
no prado: empilham-se ao redor os ossos de homens
apodrecidos com a pele encarquilhada¹⁶.

Homero nunca descreveu como morrem os homens ao ouvirem as Sereias. O maior indício que concede é que o próprio canto das Sereias encanta os homens, que então nunca mais retornam ao lar. Retornar ao lar é o que constitui a identidade deste Odisseu, não mais o da *Ilíada*, que bolou o plano que pôs abaixo Troia, mas este que deve restaurar a ordem em seu palácio. Para dobrá-las, Odisseu não pode evitá-las. É sua função dobrar a magia e o mito, e não pura e simplesmente superar um perigo de viagem. Por isso Circe o aconselha a tampar os ouvidos dos tripulantes com cera e a se amarrar ao mastro da nau. Para que possa deleitar do canto, sem enfrentar as suas consequências mortíferas. Quando passa o navio de Odisseu, é isto que cantam as Sereias:

Aproxima, Odisseu plurifamoso, glória
argiva. Escuta nossa voz, a voz das duas!
Em negra nau, ninguém bordeja por aqui
sem auscultar o timbre-mel de nossa boca
e, em gáudio, viajar, ampliando sua sabença,
pois conhecemos tudo o que os aqueus e os troicos

¹⁵ ADORNO, Theodor W; Horkheimer, Max. *Op. cit.*, p. 65.

¹⁶ HOMERO. *Op. cit.* IX, 44-47. p.253

sofreram na ampla Ílion – numes decidiram-no.
Quanto se dê na terra amplinutriz, sabemos¹⁷.

Odisseu se priva de reviver o passado. Seu tempo é já tripartido entre passado, presente e futuro, como alertam Adorno e Horkheimer. Ele não pode ser novamente aquele que ajudou a destruir Troia. Precisa retornar ao lar e seguir com o tempo, que progride. A ameaça das Sereias, portanto, não é apenas à integridade física do herói, mas constitui também aquele segundo tipo, igualmente destrutivo para o eu. Em última instância, ameaçam o próprio canto épico.

Este segundo sentido de dissolução do eu é apresentado como o tema do princípio da *Odisseia*. O herói multiastucioso se encontra preso na ilha de Calipso, triste de não poder ser o Odisseu que deveria ser. Tanto sua identidade, como a da própria *Odisseia*, estão em risco aí. Segundo Teodoro Assunção,

como sugere com argúcia Bruce Louden – retomando o sentido transparente do nome *Kalypsô* em grego (a partir do verbo *kalýptein*, “esconder”) como “a que esconde” –, Calipso, cumprindo o prometido por seu nome, não apenas esconde o herói, mas ameaça também esconder a intriga (da *Odisseia*)¹⁸.

Helena, por sua vez, é uma ameaça aos aqueus, como tinha sido em Troia, segundo Menelau. Seu marido a denuncia, em um banquete na presença de Telêmaco, no canto IV da *Odisseia*, perguntando se um demônio habitava o seu corpo quando a esposa se aproximava do cavalo de Troia e cantava os nomes dos aqueus, imitando a voz das suas mulheres. Quando todos estão tristes, ao rememorar Odisseu nesta mesma ocasião, Helena traz ainda um pequeno fármaco que mistura ao vinho, que atenua as dores dos homens privando-lhes do acesso excessivo à memória.

O esquecimento aparece em toda a parte na *Odisseia* como promessa de felicidade. Mas esta promessa parece também ilusória a Odisseu, como se o mais astuto dos heróis percebesse que jamais estaria totalmente ligado ao mundo como um dia os homens puderam, talvez, ter estado. Também as folhas dos lotófagos oferecem este tipo de felicidade nostálgica de natureza; assim parece ter, igualmente, um efeito positivo o feitiço de Circe sobre os subordinados de Odisseu, ao transformá-los em porcos. Mesmo Calipso, que salvou Odisseu de seu naufrágio fatal, constitui uma ameaça de esquecimento para o herói: ela lhe oferece o estatuto de um imortal. O herói precisará da ajuda de um outro deus olímpico, Hermes, o mesmo que o ajudará contra Circe, para escapar do lar da deusa.

O que as imagens femininas prometem, quando ainda não foram totalmente domadas pela astúcia de Odisseu, é a felicidade pelo esquecimento. É curioso que na *Odisseia* o canto apareça sob a face dupla do rememorar e do olvidar: Homero e Odisseu parecem cantar para lembrar, enquanto as Sereias, Circe e Calipso são forças do esquecimento que cantam. Quando Atena advoga no Olimpo

¹⁷ Ibidem. IX, 184-191. p. 261

¹⁸ ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó. “Infidelidades veladas: Ulisses entre Circe e Calipso na *Odisseia*”. IN: *Nuntius Antiquus*. Belo Horizonte, v. VII, n.2, jul-dez. 2011. p. 168.

uma ajuda a Odisseu, denuncia que Calipso “retém o herói em lágrimas na ínsula / com afago na fala que enfeitiça, a fim / de que deslembre Ítaca”¹⁹. Já na ilha de Circe, Odisseu ficará durante muitos meses até que seus próprios companheiros o recordem da viagem.

Circe e Calipso precisam ambas ser logradas por Odisseu, pois representam forças sedutoras poderosas demais. De ambas ele precisa arrancar promessas de que não sofrerá nenhum mal; contra as duas precisa da ajuda de um deus olímpiano, Hermes; e com elas ele deve se deitar. Após lográ-las, passará a obter ajuda em sua viagem. Exatamente o oposto acontecerá com as possibilidades traiçoeiras de Atena e Penélope. Elas estão, *a priori*, a seu lado, mas representam também alguma ameaça.

A deusa Atena é filha de Zeus – aquele em nome de quem Odisseu vence os desafios no mundo pré-olímpico. É da ordem de Zeus de que se fala quando temos em mente a ordem olímpica homérica. Ela se utiliza de algumas armas do “feminino” em prol da Odisseia. Ela auxilia Odisseu nos dons da fala, nos desenhos do corpo, e faz adormecer outros personagens a favor do herói (como quando detém Éos-Aurora de nascer, para que Odisseu confirme a sua vingança no palácio). Além disso, quando o herói itáico alcança o lar e os pretendentes parecem ignorá-lo em suas vestes de mendigo, Atena incita-os a insultarem-no e a acirrar as tensões. Por quê? Parece que Atena precisa que o destino do herói se cumpra. Ela é o caos necessário para que a ordem se efetive. É o retorno da força mítica em nome da civilização, como quando Aquiles foi necessário para fazer vencer o projeto aqueu sobre Troia. Mas ela é ainda a filha de Zeus, e fará encerrar o banho de sangue que se anunciava no final da narrativa, quando força um pacto de paz entre Odisseu e os parentes dos pretendentes assassinados.

Euricleia, serva de Laerte e nutriz de Odisseu, também servirá ao projeto do seu senhor. É ela quem fecha as portas do palácio para que o herói consiga o banho de sangue que planejou como vingança, e é ela também quem denuncia as doze serviçais que traíram Odisseu em sua ausência. Às criadas, a punição severa alcança suas goelas, privando-lhes não só da vida, como da voz:

Tordos longuialados, pombas
na rede sobre os ramos se emaranham, quase
de volta ao ninho, e o pouso estígio os colhe, tais
e quais enfileiravam as cabeças, laços
nas goelas, vítimas da morte mais horrível.
Os pés palpitam um minuto, assaz pouquíssimo²⁰.

Nausíca auxiliará Odisseu na ilha dos Feácios. Sua mãe Arete – inicialmente Odisseu é advertido sobre a ameaça que ela representa, mas o teor desta ameaça não chega a ser esclarecido – também ajudará o hóspede a retornar ao mar. Mesmo a mãe de Odisseu, já no mundo dos mortos, irá fornecer informações do lar a seu filho. E há Perséfone, esposa de Hades, que faz se aproximarem as

¹⁹ HOMERO. *Op. cit.* I, 55-57, p. 15

²⁰ HOMERO. *Op. cit.* XXII, 468-472. p. 679

almas femininas no Hades da presença de Odisseu. Estas mulheres, subordinadas, passarão a usar aquilo que lhes é mais próprio, enquanto negação do homem, para ajudar o herói a domar aquilo que ele não pode domar sozinho.

Mas a maior aflição homérica se destina a Penélope, justamente por sua posição de esposa do herói itáico. Para compreender isso, é preciso lembrar que toda a *Odisseia* se move na sombra do destino da família de Agamêmnon, o herói que chefiava os aqueus, e foi assassinado por sua esposa e pelo amante Egisto ao retornar ao lar. Sua alma no Hades fala aos pretendentes assassinados:

Multi-
astucioso Odisseu Laércio, venturoso,
conquistaste uma esposa hipervirtuosa;
que pensamentos magnos tem tua consorte,
filha de Icário, nobre. Do esposo Odisseu
não se esqueceu. O *kleos*, que é o eco do renome,
perdurará. À percuciência de Penélope,
hão de compor os numes aprazível canto
aos homens ctônios. Outramente procedeu
a Tindarida, matadora do marido,
e um canto estígio há de inspirar nos homens, péssimo
parâmetro às volúveis e às sensatas²¹.

Orestes vinga a morte do pai, mas a alma de Agamêmnon só encontrou tristeza. Odisseu deve superar a sombra do chefe aqueu, sendo aquele que conquistou uma mulher submissa o suficiente para que uma tragédia não aconteça. Penélope deve superar em honra a esposa de Agamêmnon. E Telêmaco deve encontrar sua própria forma de se tornar tão famoso como Orestes. Não é a toa que a Telemaquia marque a sombra de Orestes sobre Telêmaco, que a primeira visita ao Hades marque a sombra de Clitemnestra sobre Penélope, e que o final da *Odisseia* confirme o destino feliz de Odisseu em comparação ao de Agamêmnon.

Toda a esperança da *Odisseia* se deposita não tanto sobre Odisseu (sobre o qual não se tem dúvida de que irá triunfar), mas sobre Penélope, como se todos tentassem ter fé de que ela continuará submissa. Pois há um perigo na esposa: o perigo do retorno de sua negatividade. A mulher na *Odisseia*, como no mundo patriarcal, por encerrar o lugar da negação do homem – o ser por excelência de nosso discurso – é ao mesmo tempo a impotência, por não ser toda, como diz Lacan no *Seminário XX*, e a potência pura, por estar aberta a qualquer possibilidade.

A imagem ambígua da mulher, para Adorno e Horkheimer, se desdobra nas imagens da esposa e da prostituta.

A prostituta e a esposa são elementos complementares da autoalienação da mulher no mundo patriarcal: a esposa deixa transparecer prazer com a ordem fixa da vida e da propriedade, enquanto a prostituta toma o que os direitos de

²¹ Ibidem. XXIV, 192-292. p. 715

posse da esposa deixam livre e, como sua secreta aliada, de novo o submete às relações de posse, vendendo o prazer²².

Circe e Calipso, as cortesãs, são apresentadas como tecelãs, exatamente como as potências míticas do Destino (as Moiras), e como as donas de casa. Penélope, por sua vez, no retorno do esposo Odisseu age como a prostituta desconfiada. A hetaira Circe se apropria da ordem dos valores patriarcais (como quando censura a teimosia e a dureza de Odisseu); Penélope, a esposa monogâmica, não se satisfaz até que se tenha igualado ao caráter masculino (desta vez é Telêmaco que repreende a mãe por sua teimosia e dureza diante de Odisseu).

Adorno e Horkheimer sinalizam para o fato de que o casamento é a ordenação da vida segundo relações de reciprocidade; mas também é a solidariedade diante da morte. A reconciliação cresce em torno da submissão, da mesma maneira que a história só floresceu sobre a barbárie que a humanidade oculta.

Conclusão: impotência e potência do feminino

Sabe-se que não há surpresas na epopeia. Tudo o que está por vir já foi de alguma forma prenunciado. Não somente para o leitor (seja ele o aedo que canta, seja ele o ouvinte que escuta, ou o leitor moderno), que sabe desde o início que os aqueus irão vencer os troicos graças a Aquiles, no caso da *Ilíada*, e que Odisseu retornará ao lar restabelecendo a ordem, no caso da *Odisseia*, mas também para os próprios personagens o futuro já está dado de antemão. Se não conseguem saber o que vai acontecer, é por não conseguirem ler corretamente os sinais que lhes são enviados pelos deuses. Os deuses não falham, nem o destino.

Com relação à *Odisseia*, não há dúvidas das capacidades de Odisseu para concretizar este destino predito. Suas habilidades estão provadas pelo reconhecimento de todos, de Homero a Menelau, de Atena às Sereias. A tensão que realmente se coloca para a *Odisseia* é o perigo do retorno do recalçado – ou seja, do mito. A mulher odisseica encarna este perigo em sua ambiguidade.

O canto homérico, com o discurso do Senhor centrado na figura de Odisseu, inaugura uma ontologia, mas em um sentido muito específico. Tudo aquilo que existe, só o é em função daquele que se pronuncia. Segundo Jacques Lacan, “não há nenhuma realidade pré-discursiva. Cada realidade se funda e se define por um discurso”²³.

Na *Odisseia*, se o homem – e principalmente Odisseu – é uma positividade, um estatuto ontológico, enquanto discurso do Senhor, o próprio ser, a mulher, como negatividade mesma, não existe. A mulher não pode existir, pois ela é aquilo que escapa ao falo (falo enquanto centro de emanação do

²² ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Op. cit.* p.67.

²³ LACAN, Jacques. *Op. cit.* p. 45

poder, ou do discurso). Não aquilo que não se capturou pela linguagem, mas que não se deixa mesmo capturar.

A primeira imagem do feminino na epopeia é a da impotência. É Odisseu quem logra as ameaças representadas pelas deusas, pelas mortais, e pelas figuras mitológicas. Aquilo que pretensamente poderia ameaçar o homem esclarecido sempre possui um ponto fraco, uma brecha em sua própria força, que a diminui. Dois destinos são reservados ao feminino odisseico: a força ou a reforma. A aniquilação, ou a reorientação. O amorfo precisa ou se dissolver, ou se tornar um aliado – as criadas enforcadas, ou Euricleia; as Sereias, ou Circe e Calipso.

Mas a possibilidade de engendramento de uma outra narrativa também se apresenta nesta imagem do feminino. Por ser amorfo, ele é uma pura potência. Não no sentido de que pode, de fato, fazer alguma coisa, enquanto negatividade, mas no sentido de que o novo pode se apossar destas imagens com força. O feminino na *Odisseia* é o lugar do possível. É possível que algo na epopeia se transforme em tragédia – como com Clitemnestra. E, em um sentido muito forte, é possível que a própria *Odisseia* não venha mais a existir. É por causa das forças míticas que Odisseu, para vencer, precisa aceitar se dissolver. Diversos papéis estão disponíveis, e isto revela o feminino como um ator, a vestir as máscaras que lhe foram legadas, ou a buscar as suas. A imagem do feminino na *Odisseia* é a imagem dialética da subserviência e da transformação, da alienação e da nova possibilidade. Talvez nesta dialética esteja implícita a possibilidade de salvação (mas nada surgirá *organicamente*, neste sentido).

Bibliografia:

ADORNO, Theodor W; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ADORNO, Theodor. *Sobre a ingenuidade épica*. IN: **Notas de literatura I**. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó. “Infidelidades veladas: Ulisses entre Circe e Calipso na *Odisseia*”. IN: **Nuntius Antiquus**. Belo Horizonte, v. VII, n.2, jul-dez. 2011.

CALVINO, Italo. *As Odisséias na Odisséia*. IN: **Por que ler os clássicos**. p. 18. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

DUARTE, Rodrigo. *Notas sobre modernidade e sujeito na Dialética do esclarecimento*. IN: **Adornos: nove ensaios sobre o filósofo frankfurtiano**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997.

FREUD, Sigmund. *O Mal-Estar na Civilização*. IN: **Obras completas, Vol. 18 (1930-1936)** [e-book]. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

HOMERO. **Iliada – 2 Vols.** Trad. Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2002/2003.

_____. **Odisseia.** Trad. Trajano Vieira. São Paulo: ed 34, 2012.

LACAN. Jacques. **O Seminário, livro XX:** mais, ainda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance:** um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

SEGAL, Charles. “Circean Temptations: Homer, Vergil, Ovid”. IN: **Transactions and Proceedings of the American Philological Association**, Vol. 99. (1968)

TODOROV, Tzvetan. *A narrativa primitiva.* IN: **Poética da Prosa.** Trad. Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2003.