

EVPHROSYNE

REVISTA DE FILOGIA CLÁSSICA

NOVA SÉRIE

VOLUME XLVI



CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS
FACULDADE DE LETRAS DE LISBOA

MMXVIII

E V P H R O S Y N E

REVISTA DE FILOLOGIA CLÁSSICA

*

CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS
FACULDADE DE LETRAS DE LISBOA
PT - 1600-214 LISBOA
PORTUGAL

e-mail: euphrosyne.ceclassicos@letras.ulisboa.pt

sítio electrónico: <http://www.tmp.letras.ulisboa.pt/cec-publicacoes/cec-euphrosyne>

DIRECTORA

MARIA CRISTINA DE CASTRO-MAIA DE SOUSA PIMENTEL

COMISSÃO DE REDACÇÃO

ABEL DO NASCIMENTO PENA, ANA MARÍA SÁNCHEZ TARRÍO, ARNALDO MONTEIRO DO ESPÍRITO SANTO, BERNARDO MOTA, JOSÉ PEDRO SILVA SANTOS SERRA, MANUEL JOSÉ DE SOUSA BARBOSA, PAULO FARMHOUSE ALBERTO, RODRIGO FURTADO, VANDA MARIA COUTINHO GARRIDO ANASTÁCIO

CONSELHO CIENTÍFICO

AIRES AUGUSTO DO NASCIMENTO (U. Lisboa), CARLO SANTINI (U. Perugia), CARMEN CODOÑER MERINO (U. Salamanca), EMILIO SUÁREZ DE LA TORRE (U. Pompeu Fabra), JOËL THOMAS (U. Perpignan), JOSÉ MANUEL DÍAZ DE BUSTAMANTE (U. Santiago de Compostela), MANUEL ALEXANDRE JÚNIOR (U. Lisboa), MARC MAYER Y OLIVÉ (U. Barcelona), PAOLO FEDELI (U. Bari), THOMAS EARLE (U. Oxford)

CONSELHO DE ARBITRAGEM CIENTÍFICA

ALEX AGNESINI (U. Parma), ANDREA CUCCHIARELLI (U. La Sapienza - Roma), ÁNGEL ÚRBAN FERNÁNDEZ (U. Córdoba), ANTÓNIO ANDRADE (U. Aveiro), ANTONIO ESPIGARES PINILLA (U. Complutense de Madrid), ANTONIO RAMÍREZ DE VERGER (U. Huelva), ANTONIO SERRANO CUETO (U. Cádiz), ARTURO ÁLVAREZ HERNÁNDEZ (U. Nacional de Mar del Plata), BELMIRO FERNANDES PEREIRA (U. Porto), BENJAMÍN GARCÍA HERNÁNDEZ (U. Autónoma de Madrid), CARMEN MORENILLA TALENS (U. Valencia), CRISTINA PINHEIRO (U. Madeira), CRISTÓBAL MACÍAS VILLALOBOS (U. Málaga), EMMANUEL DUPRAZ (U. Libre de Bruxelles), EUSEBIA TARRIÑO RUIZ (U. Salamanca), FLORENCE KLEIN (U. Lille), FRANCISCO GARCÍA JURADO (U. Complutense de Madrid), GIACOMO COMIATI (U. Oxford), HÉLENE CASANOVA ROBIN (U. Paris - Sorbonne), JACQUES ELFASSI (U. Lorraine), JESÚS M.º NIETO IBÁÑEZ (U. León), JOÃO MANUEL TORRÃO (U. Aveiro), JOAQUÍN JOSÉ SÁNCHEZ GÁZQUEZ (U. Almería), JOSÉ A. DELGADO DELGADO (U. La Laguna), JOSÉ CARLOS MARTÍN (U. Salamanca), JOSÉ CARRACEDO FRAGA (U. Santiago de Compostela), JOSÉ MANUEL RUIZ VILA (U. CEU San Pablo), JOSÉ MARÍA MAESTRE MAESTRE (U. Cádiz), † JOSÉ VICENTE BAÑULS (U. Valencia), LUCIANA FURBETTA (U. La Sapienza - Roma), LUIGI MUNZI (U. L'Orientale - Napoli), MANUEL ENRIQUE VÁZQUEZ BUJÁN (U. Santiago de Compostela), MANUEL LÓPEZ-MUÑOZ (U. Almería), MANUEL MAÑAS NÚÑEZ (U. Extremadura), MARCO FERNANDELLI (U. Trieste), MARCO GARCÍA QUINTELA (U. Santiago de Compostela), MARIA DE FÁTIMA SOUSA E SILVA (U. Coimbra), MARIA DO CÉU FIALHO (U. Coimbra), MARÍA DOLORES GARCÍA DE PASO CARRASCO (U. Las Palmas de Gran Canaria), MARÍA ELISA CUYÁS DE TORRES (U. Las Palmas de Gran Canaria), MARÍA INMACULADA DELGADO JARA (U. Pontificia de Salamanca), MARÍA JOSÉ MUÑOZ JIMÉNEZ (U. Complutense de Madrid), MARÍA LUISA HARTO TRUJILLO (U. Extremadura), MARÍA VIOLETA PÉREZ CUSTODIO (U. Cádiz), NANNO MARINATOS (U. Illinois), NUNO SIMÕES RODRIGUES (U. Lisboa), ONOFRIO VOX (U. Salento), PEDRO BRAGA FALCÃO (U. Católica Portuguesa), RAFAEL J. GALLÉ CEJUDO (U. Cádiz), RICARDO NOBRE (U. Católica Portuguesa), ROBSON TADEU CESILA (U. São Paulo), ROGÉLIO PONCE DE LEÓN ROMEO (U. Porto), ROSALBA DIMUNDO (U. Bari), ROSARIO CORTEZ TOVAR (U. Salamanca), RUTH MIGUEL FRANCO (U. Illes Balears), SALVADOR IRANZO ABELLÁN (U. Barcelona), SANTIAGO LÓPEZ MOREDA (U. Extremadura), SANTIAGO MONTERO HERRERO (U. Complutense de Madrid), STEFANO GRAZZINI (U. Salerno), TERESA MARTÍNEZ MANZANO (U. Salamanca)

Tiragem 500 exemplares

Depósito legal 178089/02

ISSN 0870-0133

PUBLICAÇÃO ANUAL SUJEITA A ARBITRAGEM CIENTÍFICA

REFERENCIADA EM

L'ANNÉE PHILOLOGIQUE | ARTS AND HUMANITIES CITATION INDEX | ANVUR | BIBLIOGRAPHIE INTERNATIONALE DE L'HUMANISME ET DE LA RENAISSANCE | CSA LINGUISTICS AND LANGUAGE BEHAVIOR ABSTRACTS | DIALNET | EBSCO | ERIH PLUS | LATINDEX | MEDIOEVO LATINO | SCOPUS

Cartografias de exílio: Ulisses rumo a Ítaca

ANA PAULA PINTO

Universidade Católica Portuguesa/ CEFH
appinto@braga.ucp.pt

1. A *Odisseia*, estruturação dual

O próemio¹ da *Odisseia* inscreve desde o início o atribulado destino do herói num projecto simbólico de itinerância pela vastidão do mundo. Depois de esboçar em traços condensados o retrato do protagonista² – “o homem

* Recebido em 10-10-2017; aceite para publicação em 06-07-2018.

¹ Os versos introdutórios da *Ilíada* e da *Odisseia*, constituídos por um próemio (*Il.* 1.1-7; *Od.* 1.1-10), e uma pequena *exposição* (*Il.* 1.8-12; *Od.* 1.11-21) a anteceder a *narrativa*, deixam manifesta a gerações sucessivas de leitores, leigos ou especialistas, uma notável semelhança estrutural. Na verdade, tem suscitado diversas interpretações a estreitíssima analogia verificada nos padrões lexicais e de ordenação vocabular, com a definição do tema na primeira palavra dos poemas (μῆνιν / ἄνδρα), seguida da invocação à Musa (ἄειδε, θεά / μοι ἔννεπε, Μοῦσα), de um adjectivo quadrissílabo, funcionando como epíteto do tema, (οὐλομένην / πολύτροπον), ampliadose em proposições relativas (ἢ μῦρ' Ἀχαιοὶς ἄλγε' ἔθηκε / ὅς μάλα πολλὰ πλάγχθη), que por sua vez se desenvolvem semanticamente por meio de duas orações coordenadas articuladas pela partícula δὲ (πολλὰς γ' ... αὐτὸς δὲ... / πολλῶν δ'... πολλὰ δ' ...), corroborados por uma óbvia semelhança temática, a partir da alusão explícita às vastas possibilidades do tema proposto (μῦρ' / μάλα πολλὰ..., πολλῶν δ'... , πολλὰ δ'...) e à multiplicidade das dores narradas (ἄλγε' ἔθηκεν / πάθεν ἄλγε'...). Se há, de facto, quem admita serem as semelhanças reflexo da adopção de modelos poéticos comuns, fixados tradicionalmente para o início de uma vasta narração épica, não falta, por outro, quem prefira ver em tão rigoroso paralelismo a adopção directa, na composição da *Odisseia*, do modelo da *Ilíada*. Para mais detalhes, BASSET, “The Proems of the *Iliad* and the *Odyssey*”, *AJPh*, 44, 1923, 339-348. Para a análise formular dos próemios, PARRY, “Studies in the Epic Technique of Oral Verse Making. Vol. 1: Homer and Homeric Style” [1930], in A. Parry (ed.), *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford, 1971, pp. 301-12. Para as dificuldades particulares de formulação e coerência do próemio da *Odisseia*, uid. WEST, “Commentary on Homer’s *Odyssey* I-IV”, in A. Heubeck, St. West, J. B. Hainsworth, *A Commentary on Homer’s Odyssey*, Oxford University Press / Clarendon, 1988 (1.67 ss.).

² Ulisses, apresentado desde os versos iniciais da proposição como “o homem astuto que muito sofreu”, simbolizará ao longo da *Odisseia* o ser humano que arquitecta obstinadamente o seu próprio destino, e fundamenta sem hesitação a sua identidade através não só de uma consciência arguta, mas também de uma irredutível capacidade de sofrer, que o levam a superar todas as forças estranhas e todas as vicissitudes inesperadas: o mesmo traço de caracterização, repetido regular e formalmente, irá ser utilizado como σφραγίς em todas as cenas de reconhecimento (ver, em particular em *Od.* 23, a insistência com que os adjuvantes, Euricleia e Telémaco, o usam para demover a aparente insensibilidade de Penélope: *Od.* 23.85-103, 108,

astuto que muito sofreu, e muito andou errante depois de ter destruído a cidadela sagrada de Tróia” – o poeta recorda à consciência do seu auditório a singularidade inalienável do seu percurso heróico: quando já todos os gregos que sobreviveram às atrocidades do combate em terra e às tormentas no mar se encontram em casa, ele, que apenas deseja regressar à pátria e à mulher, é o único ausente, retido pelo capricho de uma deusa numa ilha longínqua. Desta referência introdutória, reformulada pouco depois pelo afã protector de Atena aos deuses, no Concílio olímpico³, retirará o auditório a certeza de que todo o percurso de Ulisses se realiza em oscilações pendulares, entre os dois extremos opostos do mundo humano, de um lado, a Oeste, a Grécia, berço pátrio original, e de outro, a Leste, as planícies de Tróia, território bárbaro de estranhamento.

O afastamento do torrão pátrio, reiteradamente conotado, na dinâmica simbólica do poema⁴, com a notação de uma violência imposta⁵ à vontade

169-170). As ocorrências do nome de Ulisses documentam-se nos Poemas Homéricos, nas suas variantes casuais, acompanhadas de inúmeros epítetos genéricos e distintivos. Enquanto na primeira categoria se inserem aquelas referências qualificativas que podem genericamente atribuir-se a várias personagens ou realidades épicas, por se adequarem à tradução de valores comuns partilhados por todas (como ἀγκλυτός, ἀμύμων, ἄναξ, ἀντιθεος, διος, διογενής, ἐσθλός, θεῖος, θρασύς, κλυτός, κυδάλιμος, μέγα κῆδος Ἀχαιῶν, μεγαλήτωρ, μεγάλθυμος), a categoria dos distintivos implica os títulos que, traduzindo uma vivência peculiar ou um traço essencial do carácter da personagem, apenas a ela podem ser tributados. O conjunto dos vários epítetos distintivos de Ulisses, particularmente abrangente no contexto da *Odisseia*, permite aos leitores deduzirem no herói uma personalidade multiforme, moldada pela integração dinâmica de duas forças: a par das notações patronímicas (Λαέρτιο πάις, Λαερτιάδης) e de origem (Ἰθακήσιος), que não representam traços relevantes de caracterização, podemos reconhecer nela dois traços característicos preponderantes, de um lado, a extrema prudência, feita da habilidade inigualável de, lançando mão a todos os recursos, prever, conceber e executar nos seus mínimos pormenores um projecto e superar com sagacidade todas as dificuldades (traduzida pelo conjunto constituído por ποικιλομήτης, πολύμητις, πολυμήχανος, πολύτροπος, πολύφρων, πολύαινος, πτολίπορθος), e de outro, a extrema paciência, força de ânimo irredutível, nascida da capacidade ilimitada de aceitação do sofrimento (através das notações πολύτλας, πολυτλήμων, ταλασίφρων). Ambos os traços de caracterização parecem, aliás, ter sido cuidadosa e intencionalmente associados pelo poeta, na *Odisseia*, ao nome do herói. Para mais detalhes, uid. PINTO, “Ulisses e Penélope: rumo e desvios cíclicos”, *RPH*, 13:2, 2009, 151-180.

³ O paralelo entre os dois núcleos familiares de Ulisses e Agamémnon, insistentemente sublinhado ao longo da *Odisseia*, desde o primeiro Concílio dos deuses do primeiro canto, à segunda *Nékuia* do último, faz-se por um contraste geometricamente perfeito: Ulisses à deriva é o oposto de Agamémnon que regressa sem dificuldade; Penélope, a sacrificada esposa fiel, contrasta com a adúltera criminosa Clitemnestra; e Telémaco, que cresce no palácio ressentido pela protecção da mãe e pela ausência do pai opõe-se a Orestes, forçado ao exílio longe da mãe para não tentar vingar a ignomínia da morte paterna.

⁴ Explicitamente enunciada desde os primeiros versos do poema, e posteriormente reformulada no primeiro diálogo, no enquadramento olímpico do Concílio dos Deuses, em *Od.* 1.45-62, a notação de uma violência imposta, ajustada à circunstância do regresso atribulado do herói, merecia ainda, na tradição épica cíclica (e.g., nos *Cypria*, e nos mitógrafos posteriores) o aditamento de que também contrariado o herói se tinha deslocado a Tróia, vencido pela astúcia de Palamedes. Para mais detalhes, uid. CURRIE, “Cypria”, in M. Fantuzzi, Ch. Tsagalis (edd.), *The Greek Epic Cycle and its Ancient Reception. A Companion*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, p. 288, e PINTO, “A épica Cíclica e Homero”, *RPH*, 9:1-2, 2005, 420 ss.

⁵ Ver a relevância lexical das formas adjectivas ἄεκων, ἄεκουσα, ἄεκον e adverbial ἄεκτη, multiplicadas no texto da *Odisseia* (16x, 13x), várias vezes associados quer a Ulisses, quer a

do herói, desmedida, injustificada e sem paralelos, e com dramáticas consequências nas rotinas da família, permite vincular ao mitema do exílio a itinerância do herói. Arrastado, pois, por imposições superiores aos mais ínfimos confins da experiência humana, do extremo do mundo conhecido ao extremo hostil do desconhecido, e daí, inflectindo para trás, outra vez para o espaço original onde já ninguém o reconhece – o percurso errático do herói justificará a complexidade narrativa do poema⁶, a articular vários núcleos diegéticos, em duas secções complementares.

A primeira parte (cantos 1-12), estruturada sobre a experiência subjectiva da *exclusão* de duas realidades intangíveis (Ulisses e Ítaca), perspectiva-se duplamente, pelos outros (familiares e concidadãos), em Ítaca, como a ausência do rei, e por Ulisses, algures, como a miragem do regresso impraticável a Ítaca: enquanto a *Telemaquia*⁷ descreve as iniciativas de Telémaco em

Penélope, quer ao filho. Também a abordagem etimológica do antropónimo do herói, integrada num regular mecanismo expressivo da cultura arcaica (que tende a manifestar a propensão mimética para a busca da verdade onomástica, a ὀρθότης ὀνομάτων: uid. LOMBARDO, “Il nome di Odisseo e la *orthotes* antroponomastica in Omero”, *Helikon*, 33-34, 1993-1994, 73-119), parece revelar-se duplamente significativa no caso particular de Ulisses. O episódio de nomeação do recém-nascido, explicitado na longa digressão de *Od.* 19.407 ss., sugere a aceitação de um critério arcaico, segundo o qual, na escolha onomástica, se deve preferir uma referência explícita ou a uma característica ou a um acontecimento da vida do pai, da mãe, ou de um antepassado da criança: a referência nominal de Ulisses começa, portanto, por privilegiar curiosamente o vínculo hereditário da personagem com o avô materno, Autólico, conhecido e especialmente odiado pela sua índole astuciosa e enganadora; essa hereditariedade marcante, confirmada, de resto, a posteriori, em toda a acção épica (particularmente a documentada na *Odisseia*), na versatilidade de carácter do herói, emprestará ao episódio de escolha do nome um fundamento simbólico. Constituindo um precioso indício da “atitude metalinguística” do poeta, a digressão da cicatriz associa explicitamente o antropónimo, a pretexto da vivência determinante do avô, ao participio ὀδυσσάμενος, possivelmente associado às raízes de dois verbos conotados, ao longo do poema, com o nome Ὀδυσσεύς, ora ὀδύρομαι, “sofrer”, “lamentar-se” (em *Od.* 1.55, 5.160 e 14.142, 14.174), ora ὀδύσσομαι, “odiar” ou “ser odiado” (em *Od.* 1.62, 5.340, 5.423 e 19.275). O nome, aliás, epónimo (isto é, segundo *Od.* 19.409, dado em função de uma qualquer particularidade, pela qual deve ser reconhecido quem o usa), apresentando-se em simultâneo como a tributação profética de um peculiar destino, confirmar-se-á como a metáfora de identidade do seu portador, enquanto homem do ódio e da dor, quer no contexto imediato da digressão, através do sinal físico da cicatriz, quer, no âmbito mais vasto de toda a narrativa épica, pela inexecutável experiência de desventuras protagonizadas pelo herói.

⁶ Para análise dos desafios impostos à criatividade poética pela peculiar complexidade estrutural da *Odisseia*, uid. A. HEUBECK, ST. WEST, J. B. HAINSWORTH, *A Commentary on Homer's Odyssey*, Oxford University Press / Clarendon, 1988-1892, vol. 1: ed. A. Heubeck, pp. 67 ss.

⁷ Vid. ST. WEST, “Commentary on Homer's *Odyssey* I-IV”, in A. Heubeck, St. West, J. B. Hainsworth, op. cit., vol. 1, pp. 51 ss.), para a discussão circunstanciada da especificidade do prelúdio narrativo constituído pela *Telemaquia*: interpretado pela crítica analítica como vestígio de um poema autónomo, inoportuna e tardiamente interpolado na *Odisseia*, a crítica unitária tende a reconhecê-lo como um momento diegético fundamental, configurando um hábil estratagemma narrativo que permite ampliar o suspense, retardando o regresso do herói, enquanto propicia a emancipação de Telémaco: a transformação psicológica do jovem, que se manifesta embrionariamente desde o primeiro encontro com Atena, e se reflecte na sua inesperada determinação de reorganizar os papéis sociais no palácio (dando ordens à mãe, aos pretendentes e aos criados, e protestando a sua indignação perante a Assembleia dos Itacenses), atingirá o ponto alto durante as viagens a Pilos e à Lacedemónia; aí ele aprofundará o vínculo de admiração que o liga ao pai ausente, e conquistará a coragem necessária para agir; além disso, o

busca de notícias do pai, a sucessão diegética acompanha os movimentos de Ulisses, a libertar-se do amor possessivo de Calipso e a aportar ao território feace (livros 5-8)⁸, ou a enunciar aos hospedeiros Feaces, numa longa analepse discursiva, as suas aventuras fantásticas, desde que abandonou o território saqueado de Tróia, e se perdeu num universo exótico e misterioso (livros 9-12)⁹.

A segunda parte (cantos 13-24), assente na noção da inclusão, ou sobreposição gradual das duas realidades (Ulisses e Ítaca), detalha também duplamente ora a entrada ínvia do herói nos seus domínios, a reconquistar violentamente, sob disfarce, o lugar a que tem direito, ora a gradual consciência que os outros (familiares e concidadãos) manifestam da sua insólita presença: Ulisses faz a sua primeira investida no território de Ítaca, nas instalações privadas do seu servo Eumeu, e apresenta-se ao seu fundamental aliado, o filho Telémaco (*Od.* 13-16)¹⁰; em seguida introduz-se disfarçado no ambiente familiar do palácio e experimenta as iniquidades dos pretendentes (*Od.* 17-20)¹¹; por fim, após a fulcral peripécia do reconhecimento, o herói executa no palácio contra os pretendentes criminosos a vingança que lhe permitirá repor a ordem e resgatar dos ultrajes sofridos a sua própria vida e a da família (*Od.* 21-24)¹².

Em cada uma das duas partes tendem a expandir-se, pelo sistemático mecanismo épico de reduplicação¹³, espaços duais de representação dramática.

regresso a Ítaca, em *Od.* 4/14, além de lhe conceder a oportunidade de conquistar nobre fama, segundo o projecto inicial de Atena, prova aos arrogantes pretendentes que o seu protesto público não foi um desabafo destemperado de um adolescente desorientado, mas a manifestação explícita de uma determinação adulta e coerente.

⁸ Para a discussão detalhada da sequência narrativa que devolve a Ulisses o protagonismo, e das suas unidades e particularidades estruturais, uid. o comentário de HAINSWORTH, "Commentary on Homer's *Odyssey* V-VIII", in A. Heubeck, St. West, J. B. Hainsworth, op. cit., vol. 1, pp. 249-253.

⁹ Para uma leitura circunstanciada das especificidades da sequência narrativa, e sua funcionalidade dramática, uid. HEUBECK, WEST, HAINSWORTH, op. cit., 1989, vol. 2, pp. 3-11.

¹⁰ Vid. HOEKSTRA, "Commentary on Homer's *Odyssey* XIII-XVI", in A. Heubeck, St. West, J. B. Hainsworth, op. cit., 1989, pp. 147-160.

¹¹ Vid. Russo, "Commentary on Homer's *Odyssey* XVII-XX", in A. Heubeck, St. West, J. B. Hainsworth, *A Commentary on Homer's Odyssey*, Oxford University Press / Clarendon, 1992, pp. 3-16.

¹² Vid. FERNÁNDEZ-GALIANO, "Commentary on Homer's *Odyssey* XXI-XXIV", in A. Heubeck, St. West, J. B. Hainsworth, op. cit., 1992, pp. 131-147.

¹³ O reconhecimento de que os Poemas Homéricos, primeiro marco da literariedade ocidental, têm natureza oral, proposto filologicamente pelos *Prolegomena ad Homerum* de Wolf, no final do séc. XVIII, a partir de indícios exteriores à natureza dos poemas, foi cientificamente fundamentado, desde a primeira metade do século XX, sobretudo pelas investigações sistemáticas de Milman Parry e dos seus sucessores. Todos eles verificaram na produção épica uma natureza fluída, que ultrapassa o poder de inventiva e de criação de um poeta como os que conhecemos, e se desvia incontestavelmente, como objecto de fruição estética, de todas as restantes obras poéticas, assumindo, por isso, uma categoria peculiar no âmbito da literariedade. A reduplicação estrutural, que oferece ao poeta um conjunto de fórmulas fixas e estruturas regulares de antecipação e retardamento diegético, ocorre nos Poemas Homéricos como mecanismo sistemático de criação e em simultâneo como reflexo iniludível de uma peculiar

2. Exclusão e intangibilidade

Iniciada num ponto em que a peripécia fundamental se encontra à beira do desenlace, a *Odisseia* situa a sua acção no enquadramento mítico da Guerra de Tróia, que a Antiguidade considerava o mais extraordinário dos eventos históricos¹⁴. A sua singularidade diegética começa, pois, por estribar-se na fundamental interacção de duas esferas especulares, a inferior, povoada pelos industriosos e infelizes habitantes da terra, e a superior, habitada pela eterna leviandade dos venturosos imortais¹⁵, sempre predispostos a atravessar as fronteiras luminosas da morada etérea, e a vagabundear pelo lodo terreno do mundo¹⁶, ou em atenção às súplicas dos infelizes¹⁷, ou espontaneamente¹⁸. Como fizera em Tróia, Atena acompanha cheia de

técnica de composição – pela qual se cria, repete, fixa e transmite tradicionalmente, de geração em geração, através de complexos mecanismos colectivos de memorização (sem a ajuda da escrita, ao menos na fase inicial da concepção), a matéria épica. Para mais detalhes, uid. LATACZ, *Homer: Tradition und Neuerung*, Darmstadt, 1979.

¹⁴ Esse conflito, de inexcidível pregnância simbólica no reportório tradicional, propunha-se esclarecer as nebulosas origens do mundo, a partir de uma óbvia aproximação das esferas divina e humana: depois de os deuses terem combatido no vasto céu contra as forças sombrias e brutais dos primitivos Titãs, também abaixo deles, sobre a terra alimentadora, os homens tinham violentamente derramado o sangue uns dos outros, numa gesta heróica tremenda, capaz de convulsionar de forma irreversível os dois lados opostos do mundo.

¹⁵ A oposição vertical entre os céus e a terra surge sublinhada por vários dos epítetos dos deuses: (e.g. “deuses que detêm o vasto céu”; “deuses habitantes do Olimpo”; “Zeus que comanda as nuvens”; “Zeus que lança o raio”; “Zeus tonitrante”; “Zeus que tudo vê”; “o altíssimo”; etc). Também sintomaticamente, no exercício poético de Demódoco, em Esqueria, se alternam como matérias paralelas de (en)cantos, as gestas dos homens em Tróia (*Od.* 8.73-82, 550 ss.) e as aventuras dos deuses nos píncaros olímpicos (*Od.* 8.266-366). De igual modo, enquanto a solenidade dos juramentos humanos, em Ítaca, sublinha por regra a mesma oposição vertical fundamental, convocando o testemunho de Zeus e da mesa hospitaleira de Ulisses (*Od.* 17.155-156), a terra e o vasto céu (e a água Estígea) são invocados por testemunhas nos juramentos divinos aos homens (e.g. *Od.* 5.184-185).

¹⁶ Cada vez que um deus se desloca do espaço superior para a terra, oferece-se pretexto para enunciar em termos duais alguma cartografia excepcional: em *Od.* 5.50 ss., e.g., Hermes desce à Piéria e atinge a ilha Ogígia; em *Od.* 5.282 ss., Posídon, que vem de junto dos Etiopes (cf. 1) apercebe-se do trânsito do herói; em *Od.* 5.380-381 depois de lançar sobre Ulisses uma maldição, Posídon afasta-se nos seus cavalos de belas crinas, para Egas, na Samotrácia, onde está o seu glorioso palácio; em *Od.* 7.80 ss., o afastamento de Atena, implica a passagem por Maratona e Atena de ruas largas; Alcínoo promete a Ulisses o regresso (*Od.* 7.318-320) à pátria, ainda que seja na longínqua Eubeia (*Od.* 7.321), a mais distante das terras que os Feaces conhecem; em *Od.* 8.266-366, na digressão poética dos amores de Ares e Afrodite, descreve-se com requinte de pormenor não só o palácio divino de Hefesto, mas também o desvio (fingido) para a ilha de Lemnos (*Od.* 8.283, 8.291, 8.301), a casa paterna de Afrodite, donde a deusa chega (*Od.* 8.289) e os territórios onde cada um dos adúlteros vai esconder a vergonha, Ares na Trácia (*Od.* 8.361) e Afrodite em Pafos, no Chipre (*Od.* 8.363), etc.

¹⁷ Às vezes a pedido dos homens, que os invocam, rogando apoio e sinais, como Ulisses em *Od.* 10, e os aliados, nas cenas de batalha (*Od.* 22-23).

¹⁸ A presença espontânea dos deuses manifesta-se sobretudo em prodígios (que os perversos não são capazes de interpretar, *Od.* 20.345-349, ou em *Od.* 21.413-415), ou quando por exemplo Atena prolonga a noite de reencontro dos esposos (*Od.* 23).

desvelo o percurso de regresso do herói¹⁹, propiciando para com ele a generosidade dos deuses²⁰ e dos homens²¹, protegendo-o com sucessivas metamorfoses, empenhando-se na preparação estratégica do seu regresso e no gradual industrializar dos seus muito reduzidos aliados²², e envolvendo-se até fisicamente nas disputas armadas²³.

A inscrição superior do destino do herói num projecto de justiça divina, validado pelo Concílio dos deuses olímpicos, que decretam o fim do exílio e o regresso a casa (durante a distraída ausência do oponente Poséidon no longínquo território dos Etíopes, *Od.* 1.24), permite desencadear logo no início do poema uma solução simultânea para o impasse em dois pontos distintos da geografia mítica – ora em Ítaca, onde Ulisses surge como uma dolorosa ausência, ora em Ogígia, onde, “apenas desejoso de ver no horizonte fumo da sua terra” (*Od.* 1.55), ele não passa de uma presença imponente para a acção.

Na rochosa Ítaca²⁴, empenhada em robustecer o ânimo tímido de Telémaco – moldado pela prolongada ausência do pai²⁵ – Atena metamorfoseada incentiva a emancipação pública do jovem na assembleia, e, como resultado visível, o seu périplo²⁶ pela “sagrada Pilos arenosa” (*Od.* 3) e pela “vasta

¹⁹ Peculiarmente expressiva é a cena da lucerna dourada (*Od.* 19.33-50): enquanto carregam cautelosamente da sala para o depósito as armas expostas, Telémaco, demasiado jovem e céptico para compreender que os deuses possam descer à terra para aliviar as misérias dos homens, manifesta ao pai o assombro de uma luz tão prodigiosa, que exorbita e se adianta à pobre tocha que transporta, iluminando como um fogo ardente todo o espaço; Ulisses, que reconhece Atena invisível, mas deve guardar humildemente essa certeza do apoio divino, pede-lhe que guarde no segredo do coração as intuições que lá nascem. O halo da divindade, que acompanha Ulisses, já tinha, aliás, sido notado, pelo imprudente sarcasmo de Eurímaco, que conotara depreciativamente o brilho a sair da cabeça do mendigo com uma forma ridícula de calvície (*Od.* 18.353).

²⁰ Vid. os episódios dos Concílios, em *Od.* 1 e 5; o de Calipso, em *Od.* 5; e o de Circe, em *Od.* 10-12.

²¹ Vid. Nausícaa e os Feaces, em 6-12; entre 13 e 24, Atena vela pessoalmente pela aproximação do herói ao filho, à esposa, e aos Itacenses (em particular os que se disponibilizam como aliados).

²² O empenho de Atena manifesta-se sobretudo no processo de amadurecimento de Telémaco (*Od.* 1-4), mas recorre em muitas ocasiões (quando ela se apresenta ao herói, em 13.220 ss., ou a Ulisses com o filho, em 16.171 ss., e com os aliados em 21-24).

²³ Atena associa-se à matança, como Mentor, animada por Ulisses e ameaçada pelos pretendentes (*Od.* 22.205-222) e increpa Ulisses, lembrando-lhe os tempos de gloriosos combates em Tróia (*Od.* 22.225 ss.).

²⁴ Depois de descrever a descida de Atena dos píncaros olímpicos (*Od.* 1.102), o poeta compraz-se a “detalhar pontos geográficos definidos” (*Od.* 1.187 ss.: “Témese, o porto Ríton, o Níon frondoso”; “Dulíquio, Same e a frondosa Zacinto, e Ítaca rochosa, Éfire, Tafo...”); pelo contrário, a indefinição do mar recorre, conotada por construções epitéticas e narrativas em que ele surge como a representação material do incerto: e.g. em *Od.* 1.160 ss., Telémaco suspeita que os ossos de Ulisses apodreçam à chuva ou no mar, nenhures.

²⁵ E violentado não só pela regular intrusão dos criminosos pretendentes, mas também pela generalizada indiferença de quantos deveriam venerar a memória do rei justo e generoso.

²⁶ Na sugestão divina, entusiasticamente abraçada por Telémaco, Ítaca surge como um referente de estatismo e insucesso, por oposição à viagem libertadora. As movimentações do jovem ocorrem também como o reflexo especular e invertido do processo de Ulisses, para quem Ítaca é a meta almejada, e o limite definitivo do multiplicar desesperante de obstáculos.

Esparta” (*Od.* 4). Reproduzindo o itinerário antigo de Ulisses, a caminho da aventura troiana, ele tem, pois, ocasião de renovar, fora das fronteiras opressivas dos domínios familiares, a certeza da excepcional respeitabilidade heróica do pai, transmitida pelo testemunho fidedigno dos seus companheiros de armas em Tróia, o ancião Nestor, e Menelau, o poderosíssimo Atrida, cujo ultraje justificou a fatal expedição aqueia.

A *Telemaquia* apresenta como espaços simbólicos fundamentais de Ítaca o palácio privado de Ulisses e a Assembleia pública dos Itacenses. O primeiro surge detalhado em dois²⁷ espaços contrastantes, o andar térreo (onde se multiplicam as pequenas misérias e intrigas dos criminosos pretendentes e dos seus associados), e o andar superior (onde Penélope guarda, contra a vontade impositiva do desejo destes, a sua recatada fidelidade à memória do marido, nunca delida na cartografia da saudade; *Od.* 1.328-364). Desde as primeiras alusões, a câmara pessoal de Penélope²⁸ identifica-se com o cenário onde decorrem as manobras dilatórias pelas quais a rainha, fazendo de dia e desfazendo de noite a mesma teia, adia a solução imposta pelos intrusos (*Od.* 2.94 ss.).

Já o espaço público por sua vez se configura nos cenários duais da assembleia, “onde os homens falam de pé” (*Od.* 2.35)²⁹ e do porto marítimo; enquanto o primeiro evoca a criminosa indiferença do povo face à denúncia das violências no palácio³⁰, o segundo representa o lugar de evasão – e de perigo³¹ – pelo qual o jovem indefeso, guiado por Atena, conquista o seu espaço simbólico de emancipação na dor (*Od.* 2.417).

A errância de Telémaco fora de Ítaca permite abrir à atenção do auditério os espaços contrastantes da “sagrada Pilos arenosa” (*Od.* 3), onde

²⁷ Em simultâneo, desde o embrionário projecto de autonomização de Telémaco, a ousar desafiar publicamente a tirania dos usurpadores, anuncia-se já um espaço reservado do palácio onde se guardam, a resguardo da cobiça dos invasores, os tesouros da família (“a alta câmara do tesouro, onde havia ouro e bronze, tecidos, azeite, vinho – não frequentada pelos invasores”, *Od.* 2.337-348). Na fase final da narrativa, será nessa mesma câmara que se guardarão, como medida estratégica da cumplicidade de Ulisses e dos aliados, as armas espalhadas pelo palácio, e dela sairão os reforços logísticos para o ataque.

²⁸ Note-se, a este propósito, a distinção óbvia entre os quartos de Penélope (“bem construído”, πολυκμήτου θ., *Od.* 4.718) e de Helena (“perfumado”, θαλάμιοι θυώδεος, *Od.* 4.121), a conotarem simbolicamente a firmeza de carácter e a concupiscência das respectivas inquilinas.

²⁹ Por oposição aos ajuntamentos públicos dos indignos pretendentes, onde a posição dominante é a sentada, a verticalidade da postura na assembleia assume-se como um traço simbólico.

³⁰ Sintomaticamente, depois de Telémaco enunciar na assembleia o seu projecto de sair em busca de notícias do pai, e de ser publicamente vexado pelo escárnio ou pela indiferença maioritária dos presentes, a assembleia dissolve-se, e os pretendentes regressam ao palácio de Ulisses (*Od.* 2.259 ss.), entregando-se ao festim (*Od.* 2.321) numa manifestação descarada de menosprezo pelas reivindicações do jovem, enquanto ele, descorçoado, procura a orla do mar (*Od.* 2.260) – num esquema narrativo equivalente ao de Aquiles, em *Il.* 1, ou ao de Ulisses, em *Ogígia*, *Od.* 4).

³¹ Quando no livro 4, depois de descrita a despedida de Menelau e Telémaco, o espaço cénico se recentra em Ítaca, é no mar que vemos, em emboscada, à noite, os pretendentes na ilha Astéride, entre Ítaca e a rochosa Samos (*Od.* 4.845).

pontua a notação da humildade dos domínios de Nestor³², e da “raviosa Lacedemónia cheia de grutas” (*Od.* 4.1), marcada pela luxuosa exuberância³³ das acomodações de Menelau³⁴. A narrativa oracular de Proteu (*Od.* 4.175 ss.) dá a Menelau ensejo de conhecer os destinos dos companheiros perdidos (Ájax e Agamémnon) e de transmitir notícias do exílio de Ulisses. Já as ofertas de hospitalidade permitirão a Telémaco fazer a magoada³⁵ ou terna descrição do território pátrio de Ítaca³⁶.

O confronto de Telémaco com os antigos companheiros do pai oferece pretexto para desenhar no horizonte de referências a memória territorial de Tróia. Espaço simultâneo de glória e de dor³⁷, “a alta cidadela de Príamo” é também um poderoso catalisador, que acentua, ao longo de todo o poema, e sempre a partir da vivência subjectiva das personagens, a oposição fundamental de destinos dos heróis e das suas famílias³⁸, em particular os de Ulisses e Agamémnon, evocados desde o primeiro Concílio dos deuses.

³² Nestor promove na praia aos deuses sacrifícios isentos, e oferece generosamente ao filho do companheiro os prudentes cuidados de uma família de substituição. A descrição do palácio só recorrerá mais tarde, quando, empenhado no escrupuloso cumprimento dos deveres de hospitalidade, Nestor recusa a hipótese desonrosa de deixar os hóspedes pernoitarem na embarcação; a notação do vínculo hereditário sublinha-se no desabafo de Nestor: nunca, enquanto ele viver ou ficarem depois dele no palácio os filhos, o filho de Ulisses ou quem quer que seja terá de pernoitar noutra local.

³³ Notar que também a lembrança de Tróia sublinha o contraste dos espaços e das vivências entre Pilos e Nestor e Esparta e Menelau. Para Menelau, a recordação das conquistas passadas (*Od.* 4.83 ss: Chipre, Fenícia e Egipto, o país dos Etíopes, Erembos e Sidónios, a Líbia) é simultaneamente a certeza da tragédia familiar.

³⁴ Chama aqui a atenção, como nota irónica, a circunstância de Menelau se empenhar a preparar o sucesso matrimonial dos filhos (Hermíone e Megapentes), acompanhado da adúltera Helena, que, responsável pela tragédia troiana, continua inconsequente, a exercer sobre os homens, e até sobre os jovens visitantes, a sua sedução fatal; também Menelau, multiplicando a opulência das ofertas, e o tempo de hospitalidade, apesar da trágica experiência que teve com a morte do irmão, não vê os perigos em que coloca o jovem Telémaco e a família, isolados um do outro.

³⁵ Em *Od.* 4. 316 ss., interrogado por Menelau, Telémaco conta as aflições presentes; por contraste, a identificação apresentada a Nestor (*Od.* 3.80 ss.) é singularmente mais lacónica.

³⁶ Telémaco declina a oferta de carro e cavalos (*Od.* 4.600) pelas condições geográficas de Ítaca, mas faz o elogio da sua terra escarpada como a mais bela (*Od.* 4.605-609).

³⁷ Pois ali se deu a morte de muitos, e a partida para o regresso infausto de uns quantos (*Od.* 3.100; 4.330). É dessa memória vívida de um passado glorioso e marcante que parte o mais das vezes a referência detalhada a espaços históricos reconhecidos, quer como campos de batalha (*Od.* 4.332 ss.), quer como pontos de abordagem no caminho de regresso (como quando em *Od.* 3.159 ss., Nestor detalha, com o pormenor que lhe é habitual, o itinerário de regresso, seu, a Pilos; de Neoptólemo, a Ftia, de Filoctetes; de Idomeneu, a Creta; de Agamémnon, a Argos; ou, em *Od.* 3.275 ss., a descrição da viagem de Tróia de Menelau e Nestor, separados no cabo Súnio, uns empurrados para Creta, terra dos Cidónios, junto às correntes do Iárdano, e outros para o Egipto).

³⁸ Como quando Nestor, replicando o esquema imagético proposto no Concílio dos deuses em *Od.* 1, compara os núcleos familiares de Ulisses e Agamémnon, em *Od.* 3.210 ss.: a situação presente de Ítaca, e os crimes impunes dos pretendentes, colocam a par de Agamémnon Ulisses como o não-regressado, a par de Orestes Telémaco como o não-vingador, e a par de Egisto os pretendentes como os não-castigados; o mesmo paralelo será retomado por Menelau, ao recordar o infausto destino do irmão na Argos apascentadora de cavalos, transmitido primitivamente pelo Velho do Mar (*Od.* 4.491 ss.).

A acção de Hermes, porta-voz das irredutíveis disposições de Zeus a negociar a libertação de Ulisses do capricho amoroso de uma deusa – anunciada no primeiro canto, consumir-se-á apenas no quinto (*Od.* 5.1-49), obrigando a uma renovação dramática³⁹, e polémica, do primeiro Concílio dos deuses. Também aqui os espaços se vão mais uma vez desenvolvendo em estruturas dúplices. Mergulhadas nessa massa informe e inquietante, esfera sem limites do estranhamento que é sempre, na poesia homérica, o mar⁴⁰ – “vasto”, “infinito”, “infecundo”, “cor de vinho”, “violáceo”, “sombrio”, “marulhante”, “impetuoso”, “encrespado”, “tumultuoso”, “encanecido”⁴¹ – e abaixo da esfera olímpica onde se decide a consecução do destino, perfilam-se os territórios mágicos de duas ilhas por cartografar no afã melindroso dos filólogos, Ogígia e Esquéria.

Na primeira, algures, no misterioso “umbigo do mar” (*Od.* 1.49), numa paisagem tão frondosamente mágica (*Od.* 5.55-75) que até maravilha o coração dos deuses, mas tão absolutamente distante, que mesmo eles só a contragosto se dispõem a visitá-la (*Od.* 5.100), sobressai a espaçosa gruta de Calipso⁴²; a este espaço de desumanidade, disponibilizado como morada ao herói, pela deusa, que contra-vontade o retém⁴³, se opõe em todo o episódio, desesperantemente extensa, a moldura do mar, onde o herói mergulha diariamente os olhos afogados de desespero.

³⁹ Renovando na consciência do auditório como disposição divina o regresso do herói, desde os primeiros versos de *Od.* 5, Zeus concede à reivindicativa Atena o direito de activar as estratégias conducentes ao regresso do herói, concebidas em *Od.* 1. Para a discussão da irregularidade suposta no Segundo Concílio dos Deuses, uid. HAINSWORTH, op. cit., pp. 249-258.

⁴⁰ Tutelado, aliás, pela figura hostil de Poséidon, que, de entre a turba alvoroçada dos olímpicos, se perfila, absolutamente determinado, contra a disposição benéfica dos pares. Documentam-se associações poéticas recorrentes em Homero, que apresentam o mar como “vasto” (εὐρύς), “infinito” (ἀπείρων e ἀπείριτος), “infecundo” (ἀτρύγετος), “cor de vinho” (οἶνον), “violáceo” (ιοειδής), “sombrio” (ἡεροειδής), “marulhante” (πολύφλοιβος), “encrespado” (κυμαίνων), “impetuoso” (οἰδματι θύϊων, só na *Iliada*), “muito agitado” (πολύκλυστος), e “encanecido” (πολιός). Também chama a atenção a constante animização do espaço marítimo, muitas vezes referenciado como “o vasto dorso do mar” (e.g. *Od.* 3.140); ou “mar cheio de grandes monstros” (*Od.* 3.156).

⁴¹ As notações disfóricas do mar, como espaço de perigos iminentes, recorrem na retórica ressentida de Calipso (*Od.* 5.131, 5.140, 5.142, 5.144); também os Feaces, geneticamente vinculados ao mar, se deterão a tergiversar sobre o tema: Laodamante reconhecerá que não há coisa mais terrível que o mar para abater um homem (*Od.* 8.138); e Euríalo, no insulto que lhe dirige, conota Ulisses com os homens do mar, que vão e vêm nas naus, mercadores, apenas preocupados com o lucro do regateio (*Od.* 8.161).

⁴² O motivo das paixões divinas por humanos permite referenciar outros espaços míticos afins, como Ortígia, onde Ártemis matou Oríon, de quem estava enamorada a Aurora (*Od.* 5.123); narrativa paralela, mas sem referência definida, é a da paixão de Deméter e Iásion, a quem Zeus vitimou (*Od.* 5.123-127).

⁴³ Homero documenta as associações εὐρὺ σπέος, μέγας σπέος e σπέος γλαφυρός. Quanto ao substantivo ἄντρον, doze vezes utilizado na *Odisséia*, surge oito vezes sem epíteto; excepcionalmente, uma das duas alusões a um ἄντρον θεσπεσίσιον, e as duas a um ἄντρον ἐπήρατον ἡεροειδής referenciam a sagrada gruta das Ninfas, ao lado da qual os Feaces depositam Ulisses adormecido, e onde o herói reconhece simultaneamente a pátria reencontrada e a presença solidária de Atena.

A vinte dias de distância (*Od.* 6.172 ss.) de um roteiro improvável, tumultuado pela fúria tempestuosa de Poséidon (*Od.* 5.291-387), surge Esquéria⁴⁴: a ilha, habitada por um povo de mareantes aparentado com os próprios deuses⁴⁵ – e tendencialmente hostil aos homens (*Od.* 6,7) – representa um modelo superior de civilização feliz, dada às alegrias do convívio e das artes⁴⁶; a exuberância faustosa das construções (em particular do palácio real de Alcínoo, *Od.* 7.84-111), engastadas numa paisagem edénica extraordinária, onde as árvores produzem infatigavelmente, em maravilhosa abundância (*Od.* 7.112-133), propicia a leitura simbólica de um espaço mágico de fronteira, onde os sofrimentos superlativos do “herói que vagueia errante” encontram o seu fim. Apreciado e reconhecido na sua identidade heróica pelos herdeiros dos deuses, Ulisses irá franquear, com a sacrificada ajuda dos Feaces, o regresso desejado ao território pátrio e à família. Pela relevância simbólica das cenas de chegada e de partida, e da temática fundamental da hospitalidade, que redime os homens, assumem particular importância as descrições da costa e do porto de acesso⁴⁷, e do espaço habitado, sobretudo o palácio de Alcínoo⁴⁸ e a ágora (onde se faz a apresentação pública do herói, em *Od.* 8.1-49, e parte das competições atléticas). A ilha é, no entanto, um espaço onírico, donde Ulisses sairá apenas por meio do sono⁴⁹.

Tal como na secção anterior, Tróia, núcleo das memórias colectivas, é também o catalisador da expressão mais sincera e genuína de Ulisses: é o canto de Demódoco que provoca a sua identificação involuntária, a única sem fingimento, nem distorção; e se, nesse exercício de auto-conhecimento verbalizado, Tróia é o ponto nuclear da vivência heróica, Ítaca é para ele o ponto de partida e de chegada, o horizonte passado e futuro: é pela sua espacialização a partir de Ítaca que Ulisses começa a sua identificação⁵⁰.

Para além destes, destacam, ainda mais mágicos e improváveis pela sua natureza narrativa (como ficções de encaixe de um herói que transitivamente assume o estatuto sublime do aedo), os espaços das itinerâncias

⁴⁴ Em *Od.* 5.404 ss., surge a descrição da terra e dos penhascos aterradores, e da pequena enseada no bosque onde Ulisses improvisa, para o seu extremo cansaço, uma cama entre as folhas das árvores; em *Od.* 6.194 ss., Nausícaa oferece-se para esclarecer Ulisses sobre a cidade e a história do povo que visita; em *Od.* 7.32-33, é Atena quem o esclarece sobre o temperamento hostil dos Feaces e a paisagem, que ele vai reconhecendo com enlevo (o porto e as naus, as ágoras, as muralhas, o palácio resplandecente).

⁴⁵ O início de *Od.* 6 define a história do povo, que habitara anteriormente na espaçosa Hipereia, perto dos Ciclopes (*Od.* 6.4-6); de lá os trouxe Nausítoos para Esquéria, longe dos homens que comem pão (*Od.* 6.8).

⁴⁶ Demódoco, o aedo, herdeiro da tradição épica, goza entre eles de um estatuto de excepção.

⁴⁷ Onde, sob a protecção de Atena, Ulisses e Nausícaa se conhecem (*Od.* 6.110 ss.).

⁴⁸ Onde se dá a primeira cena de acolhimento, em *Od.* 7.135 ss., e decorrem as conversas, em *Od.* 8-12.

⁴⁹ Alcínoo promete a Ulisses o regresso sereno à pátria, durante o sono (*Od.* 7.318-320); o episódio, anunciado como promessa, cumprir-se-á em *Od.* 13.1-149.

⁵⁰ Em *Od.* 9, o herói apresenta-se como Ulisses, filho de Laertes, a habitar na soalheira Ítaca; depois de proceder à descrição do território e ilhas adjacentes, Dulíquio, Same e Zacinto (*Od.* 9.21 ss.), acabará por notar que nenhuma terra é para cada um mais bela do que a sua (*Od.* 9.28).

desviantes, que se impõem à natureza do herói como excepcionais desafios⁵¹. Depois de Ítaca, e de Tróia (*Od.* 9.39), a itinerância humana de Ulisses fez-se unindo elos de desventuras atroz: antes de Ogígia, onde se viu retido por sete anos (*Od.* 9.29), perambulou em Ísmaro, terra dos Cícones (*Od.* 9.39-40), pela terra dos Lotófagos (*Od.* 9.84-105), e pela dos Ciclopes (*Od.* 9.105-140⁵²; *Od.* 12.261-281); viveu amargas aventuras na Eólia (outra ilha mágica, habitada por divindades, *Od.* 10.1-79), e no território dos Lestrígones (*Od.* 10.80-134); esteve entregue a Circe em Eeia (*Od.* 9.31; *Od.* 10.135-563), que o fez descer aos Infernos (*Od.* 10.486 ss.), e lhe anunciou outros percalços amarísimos (as duas Sereias, em *Od.* 12.45-58, 12.166-200; Cila e Caríbdis, em *Od.* 12.85-126⁵³; o acesso à Trinácia, em *Od.* 12.127-141, 12.261-281⁵⁴); é por fim (*Od.* 12.447 ss.) arrastado para Ogígia, onde vive Calipso, “terrível deusa de voz humana”⁵⁵. Particularmente importante, e detentora de um espaço narrativo excepcional, é a aventura da descida aos Infernos: a descrição, antecipada pelo anúncio de Circe⁵⁶ (em *Od.* 10.486 ss.), será detalhada em todo o livro *Od.* 11⁵⁷.

Numa secção narrativa onde o mar assume, como massa informe, o protagonismo imagético do espaço, o tema do doloroso exílio recorre obsidiantemente⁵⁸.

⁵¹ Para a discussão circunstanciada desta peculiar secção narrativa, uid. HEUBECK, “Commentary on Homer’s *Odyssey* IX-XII”, in A. Heubeck, St. West, J. B. Hainsworth, *A Commentary on Homer’s Odyssey*, Oxford University Press / Clarendon, 1989, pp. 3-11.

⁵² Onde não há terras cultivadas nem comércio, nem contactos, e tudo é selvagem; neste grau zero civilizacional, sublinha-se o isolamento de Polifemo, que com ninguém convive e a ninguém respeita, enquanto acarinha amistosamente os seus rebanhos.

⁵³ A descrição dinâmica e sinestésica da paisagem e da angustiada memória dos horrores sofridos, em *Od.* 12.430 ss., é singularmente importante, porque revela o nível de disforia do mar, imediatamente depois de Ulisses ter dito aos companheiros que é apenas mais um dos problemas que já sofreram.

⁵⁴ *Od.* 12.269: a ilha que aos mortais traz deleite, mas aos Itacenses apenas desespero e crime, depois de Euríloco sugerir o sacrifício do gado proibido.

⁵⁵ A narrativa das mesmas aventuras recorrerá no diálogo do reencontro dos esposos (*Od.* 23.311 ss.).

⁵⁶ Cedendo ao rogo de Ulisses, Circe garante-lhe a partida segura, mas anuncia-lhe os trabalhos futuros (*Od.* 10.486 ss.): a pretexto da próxima descida à morada do Hades, a consultar a alma de Tirésias, Circe descreve a cartografia dos Infernos (*Od.* 10.504 ss., com as correntes do Oceano, uma praia baixa e os bosques de Perséfone), e explica como devem ali ritualmente proceder.

⁵⁷ Em *Od.* 24.1 ss., apresentar-se-á, a pretexto da chacina hiperbólica dos pretendentes, uma segunda réplica da descida e da itinerância humana pelo Submundo; para a interpretação desta controversa repetição, que desde a Antiguidade suscitou suspeitas entre os filólogos, uid. HEUBECK, “Commentary on Homer’s *Odyssey* XXIII and XXIV”, in A. Heubeck, St. West, J. B. Hainsworth, op. cit., 1992, pp. 353 ss.

⁵⁸ Em *Od.* 4.30-36, Menelau censura a incompetência do escudeiro, por não ter retirado da experiência do próprio exílio o conhecimento de como tratar os hóspedes. O longe, em terra ou no mar, é fonte de perigos e de conspirações inimigas (*Od.* 4.819-821). Em *Od.* 15.343, o mendigo reforça em Ítaca aos criados a infinita miséria que é para os mortais o andar errante; na quinta história fictícia, reproduzida por Eumeu a Penélope (*Od.* 17.518 ss.) recorre também muito marcante o tema do exílio e sofrimento.

3. Inclusão e sobreposição

Tal como sucedera na primeira, ao iniciar a segunda secção, especularmente, o poeta propicia para a etapa de inclusão uma solução dúplice, que convoca a actuação conjunta das esferas humana e divina: por meio das figuras ambíguas dos Feaces, instrumentalizados pelo afã protector de Atena, Ulisses será resgatado das fronteiras de nenhures, em Esquéria, “longe dos homens que comem pão” (*Od.* 6.8). Reconduzido, em sonhos⁵⁹, ao território natal, remete por sanção divina à incomunicável esfera onírica os seus adjuvantes Feaces⁶⁰.

O projecto divino⁶¹ de regresso à pátria cumpre-se na cena inicial, do desembarque durante o sono⁶²: a partir deste momento, o mar deixa de impor a sua força expressiva na imagética espacial, que passa a centrar-se figurativamente na paisagem insular de Ítaca. A par da espacialidade presente, da narrativa primária, recorrem os espaços da memória e da ficção. Tróia é trazida à colação de cada vez que um dos próximos fala de Ulisses, como o palco privilegiado da glória heróica, mas também como razão do afastamento e das suas trágicas consequências⁶³. Também todas as narrativas

⁵⁹ O tema do sonho e da profecia como espaço alternativo, de utopia e esperança, numa viagem que parece não ter fim, é particularmente importante em momentos-chave, de tumulto interior. Sobressai, em *Od.* 19.535 ss., o sonho de Penélope, confessado insolitamente ao desconhecido, e toda a narrativa do canto *Od.* 20, construída com notável maestria, na questão das transições e encadeamentos cénicos: da inquietação / sono de Ulisses para o despertar de Penélope, da consciência para a narrativa do sonho ilusório, e depois a ilusão de Ulisses acabado de despertar, e sem ter a certeza da realidade; contrariando a perspectiva amigável de Filício (que intui na aparência do mendigo aquela que será a do amo errante *Od.* 20.204 ss.), ocorre o discurso ofensivo de Ctesipo sobre os sonhos e as suas portas, em *Od.* 20.287 ss. Para maiores detalhes, uid. Russo, op. cit., pp. 101 ss., 107 ss., 123 ss.

⁶⁰ Depois de desembarcarem o herói adormecido e os seus presentes, os Feaces, castigados pelo ressentimento de Poséidon (aqui notado como o mais velho dos deuses, *Od.* 13.142) cumprem o destino profeticamente anunciado, ficando perpetuamente isolados de qualquer contacto humano, petrificados algures na voragem inconstante do mar (*Od.* 13.150-187).

⁶¹ Tal como se previra no início do poema, o regresso e reintegração corresponde a um projecto e determinação superior, que exige a mediação divina: só com a ajuda da deusa (que lhe apresenta os pontos de referência de Ítaca, *Od.* 13.343-351 e daqui para a frente estará mais presente) se fará o verdadeiro reconhecimento do espaço pátrio.

⁶² O acordar num território desconhecido permite traduzir de forma comovente esse processo de estranhamento absoluto a que a vivência de tão prolongado exílio o levou: Ulisses está incapaz de reconhecer a geografia que mais ama, como, também especularmente, os que o amam e por ele anseiam estarão incapazes de o reconhecer. O contexto amplia a expressividade do episódio da entrevista com Atena que se metamorfoseia e a quem ele tenta em vão enganar com a primeira das suas narrativas falsas.

⁶³ Assim, em *Od.* 14.60 ss., no discurso de Eumeu, e em *Od.* 14.462, no de Ulisses a cativar Eumeu; também em *Od.* 18.158 ss., Penélope, no salão, relembra as consequências da campanha; o tema é repetido ao mendigo em *Od.* 19.124 ss.; em *Od.* 19.7 ss., Ulisses lembra-o ao filho para justificar a limpeza das armas do salão; Euricleia, em *Od.* 23.1 ss., vem anunciar a Penélope o regresso e a chacina, mas Penélope, perturbada, não acredita; quando depois do artificio da cama os esposos se reconhecem, vem especularmente à colação o tema de Helena; na noite que Atena prolonga para eles (*Od.* 23.240 ss.), Ulisses anuncia ainda à esposa o futuro, e a previsão de uma terra longe do mar.

falseadas de Ulisses dissimulado⁶⁴ colocam regularmente como referências de espacialidade Creta, a origem, e Tróia, o exílio guerreiro (além de outros eventuais espaços, como o Egípto, a Fenícia e a Líbia, a Tesprócia e Dodona).

A itinerância de Ulisses em Ítaca começa, pois, simbolicamente, da periferia para o centro: do porto, onde é abandonado só e a dormir, em inconsciência, para a gruta do segredo onde concebe, com o auxílio sempre vigilante de Atena, a mais segura estratégia de reinserção; dali para as propriedades periféricas do porqueiro (*Od.* 14). Desenhando um paralelo especular, Atena vai à Lacedemónia propiciar o regresso de Telémaco (*Od.* 15) para quem, em insónia, Ítaca é também ainda o espaço da insegurança; anuncia-lhe a emboscada perto de Samos e dá-lhe instruções estratégicas; depois da cerimónia de despedida, o rapaz regressa, acompanhado do vidente Teoclímeno⁶⁵. O cenário regressa à choupana de Eumeu; propiciada por Atena, dá-se a cena de reconhecimento⁶⁶ do pai ao filho. Em *Od.* 17, Telémaco e Ulisses reentram individual e gradualmente no palácio, ocupado pela arrogância desordeira dos pretendentes (*Od.* 17.167-180). Descreve-se com detalhe quase cinematográfico o percurso de Ulisses, e os pontos de referência marcantes⁶⁷, até entrar no palácio desconhecido de quase todos⁶⁸ e ser maltratado. Porque Penélope quer ver o hóspede, prepara-se a instâncias de Eumeu a entrevista na penumbra nocturna do salão vazio, para evitar

⁶⁴ As narrativas falsas (1.ª, a Atena, em *Od.* 13.256 ss.; 2.ª, a Eumeu, em *Od.* 14.199-359; 3.ª, a Telémaco, em *Od.* 16.62 ss.; 4.ª, aos pretendentes, em *Od.* 17.415-444, e depois reproduzida por Eumeu a Penélope, em *Od.* 17.518 ss.; 5.ª, a Anfinomo, em *Od.* 18.111 ss.; 6.ª, a Melanto, em *Od.* 19.75-88; 7.ª, a Penélope, em *Od.* 19.165-202; 8.ª, a Laertes, em *Od.* 14.205 ss.) ocorrem na segunda parte como o paralelo especular e paródico das narrativas identificadoras aos Feaces. Sintomaticamente, essa analogia funcional dos dois tipos de elocução narrativa de Ulisses, que lhe permitem na primeira parte do poema reconquistar a sua identidade heróica perante os hóspedes que o não conhecem, e na segunda camuflar a sua identidade perante os que podem reconhecê-lo, está de alguma forma conotada com a capacidade artística do criador poético: quando reproduz à senhora o discurso do mendigo, Eumeu compara a sua sedução à do aedo (*Od.* 17.518-519, uid. Russo, op. cit., pp. 43 ss.). Particularmente relevante, entre as múltiplas variações paródicas, é a que Ulisses conta no canto 19 à esposa: porque recorrendo a aspectos filtrados da realidade, se permite ao herói conquistar a confiança da interlocutora, e promover a esperança no regresso do marido; esta narrativa antecede o clímax dramático da cena de reconhecimento involuntário pela ama Euricleia (*Od.* 19.353 ss.).

⁶⁵ A personagem do vidente Teoclímeno (*Od.* 15.223-286) cumpre aqui a função diegética de reforçar o tema do exílio, e a notação da superior determinação dos destinos, que laboram independentes da vontade humana. Para mais detalhes sobre as controvérsias geradas à sua volta, uid. HOEKSTRA, op. cit., pp. 245-246.

⁶⁶ Atena aconselha Ulisses a revelar-se ao filho (*Od.* 16.166) e metamorfoseia o herói (*Od.* 16.175 ss.) – cujo autorretrato pontua dualmente a notação de exílio e regresso: “depois de muito sofrer e vaguear chego à minha pátria” (*Od.* 16.205).

⁶⁷ E.g., descrição da fonte externa, e do altar das Ninfas, onde se dá o primeiro encontro com Melanteu (*Od.* 17.204-215); e detalhadíssima écfrase do palácio, enunciada pela comoção de Ulisses, que envolve sinestésicamente na contemplação a vista, o ouvido, e o olfacto (*Od.* 17.264-271), antes da cena dramática do reencontro com o cão Argo, o único dos amigos que não carece de sinais intencionais para reconhecer o dono (*Od.* 17.290-327).

⁶⁸ Mas intuído por presságios e adivinhações: Teoclímeno garante por juramento que Ulisses já está na pátria, o que se traduz nos prodígios testemunhados (*Od.* 17.156-161).

as insolências dos pretendentes. Eumeu⁶⁹ regressa à choupana e ao cuidado dos animais.

Proporcional à concentração dos espaços, que tendem a confluir para o coração pulsante do palácio, é o adensar dramático do ritmo das movimentações cénicas, e as peripécias implícitas nos sucessivos encontros e desencontros das personagens⁷⁰. O intensificar da acção no espaço reduzido do salão empresta singular expressividade à sequência dos preparativos da entrevista entre o mendigo e Penélope (*Od.* 19.53 ss.), com os desmandos de Melanto (*Od.* 19.65 ss.), o violento discurso morigerador do mendigo (*Od.* 19.70 ss.), a réplica indignada de Penélope à arrogante criada (*Od.* 19.91 ss.), e a tumultuada cena de acareação da ama Euricleia e do mendigo (*Od.* 19.100 ss., 19.360 ss.), articulada numa sequência de graduais aproximações, entre a analogia inconsciente e a anagnórise, a emoldurar a peça narrativa oportuníssima da longa digressão da cicatriz (*Od.* 19.392-466)⁷¹. Já a esta sequência ocorre como o natural prelúdio para a sucessiva chacina dos pretendentes, nos cantos seguintes (*Od.* 21 e *Od.* 22). Aqui, evidenciar-se-á a importância simbólica do espaço da soleira⁷², que o mendigo adopta como ponto estratégico de ataque⁷³. A descrição da chacina (*Od.* 22) oscila, banhada de sangue e horror, entre o salão e o depósito, com as ziguezagueantes iniciativas de assalto e defesa. É também no átrio, fora do espaço sagrado do lar, e debaixo do olhar dos deuses que habitam os píncaros olímpicos, que se depositam os cadáveres dos homens e das suas cúmplices, a estorcerem-se de terror no suplício decidido. A cena de reconhecimento dos esposos, centrada na especificidade do tálamo (*Od.* 23.177 ss.)⁷⁴, evidencia a pregnância do espaço privado, secreto, metaforizado como cartografia íntima do afecto conjugal e representação poética da solidez do matrimónio, que tem raízes fundas na cumplicidade dos que se amam.

⁶⁹ Como um duplo humanizado do Ciclope (que só estimava os rebanhos e maltratava os homens).

⁷⁰ Nesta parte há mais claras mudanças de cenário num espaço dramaticamente mais condensado: do porto à choupana (Ulisses); da choupana à Lacedemónia (Atena); da Lacedemónia à choupana (Telémaco); da choupana ao palácio (Telémaco e Ulisses, em fases alternadas, o que sublinha a solidão de cada um e disfarça a cumplicidade de ambos); do porto ao palácio (a tripulação de Telémaco; os pretendentes emboscados); no palácio, volta a reforçar-se o padrão de verticalidade (altura e chão), já que Penélope desce (a censurar, *Od.* 16.409, ou a seduzir os pretendentes, *Od.* 18.158 ss.) e sobe (a preparar a recolha do arco de Ulisses). O tálamo e a câmara dos tesouros recorrem como espaços simbólicos do recato e da fidelidade conjugal. A acção, tumultuada por acessos de violência incontrolados (as várias cenas de agressão a Ulisses, e.g.), implica entradas e saídas forçadas do espaço cénico central (em *Od.* 18, Penélope entra e sai, os pretendentes agitam-se, mandam recados às respectivas moradas para se trazerem presentes, altercam e agridem Ulisses; Telémaco impõe que todos saiam para dormir; em *Od.* 19, Ulisses e o filho guardam as armas no depósito, depois de retirarem e prenderem nos quartos com a ajuda de Euricleia as aias, *Od.* 20, *Od.* 21).

⁷¹ Para mais detalhes, uid. Russo, op. cit., pp. 95-98, e LOMBARDO, loc. cit., 73-119.

⁷² A soleira da porta é tradução relevante de um espaço simbólico, que conota a transição para um momento de viragem; é um espaço de fronteira do herói, que reconquista, perante a consciência atribulada dos opositores, a posição e o estatuto legítimos.

⁷³ Para evitar a fuga dos inimigos, como fizera o Ciclope na sua gruta (*Od.* 9).

⁷⁴ Vid. HEUBECK, op. cit., 1992, pp. 313 ss., 333 ss.

O último canto organiza um conjunto de errâncias pelo espaço: enquanto a chacina perpetrada em *Od.* 21-22 permite o artifício poético da segunda descida aos Infernos (*Od.* 24.1 ss.), a necessidade de Ulisses recrutar aliados faz-nos acompanhá-lo às periferias das suas propriedades, onde se reencontra com o pai e tem de defrontar heroicamente os Itacenses. Enquanto o primeiro episódio oferece pretexto para que os mais notáveis heróis mortos elaborem, numa síntese, a partir do recorrente contraste entre os núcleos familiares de Ulisses e de Agamémnon⁷⁵, uma nova moral épica que sobrepõe à antiga glória heróica o valor supremo da justiça, o segundo ratifica entre os vivos essa nova concepção, mostrando como, perseguido pelos familiares enlutados dos pretendentes, que clamam vingança, e disposto a hipotecar a vida de toda a sua linhagem (contando com o pai e o filho como aliados), Ulisses conta com o superior auxílio dos deuses, que descem à terra a cumprir o projecto do destino, sancionando com uma inesperada paz a justiça da sua dolorosa itinerância.

4. Conclusão

Não parece despiciendo notar como o esquema da dualidade, ou do duplo, que é uma dinâmica épica reconhecida desde sempre pela filologia homérica, tem reflexos não só a nível da articulação das personagens⁷⁶, dos episódios e aventuras⁷⁷, da estrutura narrativa, organizada em duas secções fundamentais, mas também ao da concatenação especular dos espaços, que recorrem regularmente apresentados em estruturas de tendencial dualidade.

Por um mecanismo subjectivo, que transfigura a presença em ausência, e a ausência em presença, as coordenadas bipolares do espaço fragmentam-se refractivamente, rasgadas pela vivência do tempo: enquanto as fímbricas rochosas de Ítaca, território pátrio, onde Ulisses viu a luz pela primeira vez, são simultaneamente o ponto de partida da sua travessia de simples mortal e a meta onde ele sonha reencontrar, no aconchego da família, a sua própria estatura humana, as planícies de Tróia, território de estranhamento, para onde foi empurrado por determinações fatais a cumprir um destino heróico excepcional, serão também o ponto de onde ele há-de sair um dia vitorioso na viagem de regresso. A cartografia do exílio traduz-se num mecanismo simbólico: sair de Ítaca para Tróia é para Ulisses transfigurar-se de presença em ausência – memória apenas – e regressar de Tróia a Ítaca é reconverter-se de ausência em presença, e reconquistar, pois, a sua própria identidade humana e heróica⁷⁸.

⁷⁵ Para um esclarecimento detalhado das controvérsias que desde a Antiguidade afectam este passo, uid. HEUBECK, op. cit., 1992, pp. 356 ss.

⁷⁶ Ulisses, Penélope e Telémaco / Agamémnon, Clitemnestra e Orestes; Eumeu e Filécio / Melanteu e Melanto; Telémaco e Pisítrato; Calipso e Circe; os dois mendigos; os pretendentes bom e mau; os aedos...

⁷⁷ Os dois Concílios dos deuses; as duas Descidas aos Infernos; os périplos a Pilos e Esparta; Calipso e Circe / Nausícaa; Cila e Caríbdis, os Lestrígones e os Ciclopes; ...

⁷⁸ O tema do fazer e desfazer da teia de Penélope (enunciado em *Od.* 2.87-110, pelos pretendentes, retomado em *Od.* 19.137-158, autobiograficamente, por Penélope ao mendigo, e

A distinção das duas partes vitais da obra faz-se também visível pela adopção de espaços opostos: enquanto na primeira parte o mar é espaço de óbvio protagonismo, pelo contrário, na secção seguinte, a terra avulta. Depois de ter servido de meio privilegiado para o regresso incerto e insólito do herói, o mar só excepcionalmente ocorre, como alusão, sobretudo nas ligações também especulares entre a paisagem nuclear da ilha, onde, reflectindo o isolamento da família, se centra a acção, e o das propriedades continentais de Ulisses, ou as casas paternas de alguns dos pretendentes. A primeira parte da obra tem um carácter mais épico, e, por isso, as notações de espaço, como palco da excepcional actuação heróica de Ulisses, tendem à desenvoltura; assumindo a segunda parte um carácter mais dramático, empenhado na exposição da mudança interior da personagem, o espaço cénico tende a concentrar-se.

De entre todas as paisagens que se multiplicam ao longo do poema, em estruturas duais – reais e históricas, ou fantásticas e míticas – a itinerância do herói traça-se indecisa entre Ítaca e Tróia, ou entre Tróia e Ítaca. A cartografia simbólica dessa viagem vem poeticamente gravada a sangue no corpo. Sob as metamorfoses do tempo, da dor, e da fatalidade imposta pelos deuses ao seu percurso de mortal, é, na verdade, o corpo, e as suas cicatrizes (sempre como confirmação de um outro sinal externo), que permitem ao herói identificar-se perante os que o amam mas já não são capazes de o reconhecer.

E as cicatrizes desse corpo que avança, sem descanso, entre dois pontos incertos do mundo, em exílio, são também para nós, que o acompanhamos, a certeza de um destino comum...

Bibliografia

- BASSET, S. E., “The Proems of the *Iliad* and the *Odyssey*”, *AJPh*, 44, 1923, 339-348.
- CURRIE, B., “Cypria”, in M. Fantuzzi, Ch. Tsagalis (edd.), *The Greek Epic Cycle and its Ancient Reception. A Companion*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, pp. 281-305.
- DUNBAR, H., *A Complete Concordance to the Odyssey of Homer*, Oxford, Clarendon Press, 1880, 1962², 1983 (rev. e aum. por Benedetto Marzullo, Hildesheim).
- FERNÁNDEZ-GALIANO, M., “Commentary on Homer’s *Odyssey* XXI-XXIV”, in A. Heubeck, S. West, J. B. Hainsworth, *A Commentary on Homer’s Odyssey*, Oxford University Press / Clarendon, 1992, pp. 148-206.
- , “Introduction to Homer’s *Odyssey* XXI”, in A. Heubeck, S. West, J. B. Hainsworth, *A Commentary on Homer’s Odyssey*, Oxford University Press / Clarendon, 1992, pp. 131-147.

reformulado em *Od.* 24.125-150, pelas sombras dos pretendentes) parece recorrer como metáfora especular do fazer e desfazer de rumos nas viagens de Ulisses. Para mais detalhes sobre o tema, e suas dificuldades e funcionalidades expressivas, uid. WEST, op. cit., 1988^a, pp. 137-138; RUSSO, op. cit., 1992^b, p. 81; e HEUBECK, op. cit., 1992^b, pp. 356-357 e 374.

- , “Introduction to Homer’s *Odyssey* XXII”, in A. Heubeck, S. West, J. B. Hainsworth, *A Commentary on Homer’s Odyssey*, Oxford University Press / Clarendon, 1992, pp. 207-217.
- FOWLER, R., (ed.), *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.
- HAINSWORTH, J. B., “Commentary on Homer’s *Odyssey* V-VIII”, in A. Heubeck, S. West, J. B. Hainsworth, *A Commentary on Homer’s Odyssey*, Oxford University Press, Clarendon, 1988, pp. 249-385.
- HEUBECK, A., “Commentary on Homer’s *Odyssey* IX-XII”, in A. Heubeck, S. West, J. B. Hainsworth, *A Commentary on Homer’s Odyssey*, Oxford University Press / Clarendon, 1989, pp. 3-11.
- , “Commentary on Homer’s *Odyssey* XXIII”, in A. Heubeck, S. West, J. B. Hainsworth, *A Commentary on Homer’s Odyssey*, Oxford University Press / Clarendon, 1992^a, pp. 315-352.
- , “Commentary on Homer’s *Odyssey* XXIV”, in A. Heubeck, S. West, J. B. Hainsworth, *A Commentary on Homer’s Odyssey*, Oxford University Press / Clarendon, 1992^b, pp. 356-418.
- HEUBECK, A., S. WEST, J. B. HAINSWORTH, *A Commentary on Homer’s Odyssey*, vol. 1: A. Heubeck, vol. 2: S. West, vol. 3: J. B. Hainsworth, Oxford University Press / Clarendon, 1988-1892.
- HOEKSTRA, A., “Commentary on Homer’s *Odyssey* XIII-XVI”, in A. Heubeck, S. West, J. B. Hainsworth, *A Commentary on Homer’s Odyssey*, Clarendon, Oxford University Press, 1989, pp. 161-287.
- HOMERO, *Íliada* (trad. portuguesa de Frederico Lourenço), Lisboa, Livros Cotovia, 2005.
- , *Odisseia* (tradução, notas e comentários de Frederico Lourenço), Lisboa, Quetzal Editores, 2018.
- LATA CZ, J. (ed.), *Homer: Tradition und Neuerung*, Darmstadt, 1979 (*Wege der Forschung*: 463).
- LATA CZ, J., *Homer. Der erste Dichter des Abendlands*, München – Zürich, 1989 [todas as referências citadas tomam por base a tradução italiana, *Omero. Il Primo Poeta dell’Occidente*, Roma, Laterza, 1990].
- LOMBARDO, G., “Il nome di Odisseo e la orthotes antroponomastica in Omero”, *Helikon*, 33-34, 1993-1994 [1996], 73-119.
- MORRIS, I., B. B. POWELL (edd.), *A New Companion to Homer*, Brill, 1997.
- PARRY, A. (ed.), *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford, 1971.
- PARRY, M., “Studies in the Epic Technique of Oral Verse Making. Vol. 1: Homer and Homeric Style” [1930], in A. Parry (ed.), *The Making of Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford, 1971, pp. 266-324.
- , *L’Épithète Traditionnelle dans Homère. Essai sur un problème de Style Homérique / Les formules et la métrique d’Homère*, Paris, Société d’Éditions “Les Belles Lettres”, 1928.
- PINTO, A. P., “Ulisses e Penélope: rumo e desvios cíclicos”, *RPH*, 13:2, 2009, 151-180.
- , “A épicica Cíclica e Homero”, *RPH*, 9:1-2, 2005, 413-446.
- RUSSO, J., “Introduction to Homer’s *Odyssey* XVII-XX”, in A. Heubeck, S. West, J. B. Hainsworth, *A Commentary on Homer’s Odyssey*, Oxford University Press / Clarendon, 1992^a, pp. 3-16.

- , “Commentary on Homer’s *Odyssey* XVII-XX”, in A. Heubeck, S. West, J. B. Hainsworth, *A Commentary on Homer’s Odyssey*, Oxford University Press / Clarendon, 1992^b, pp. 17-127.
- WEST, St., “Commentary on Homer’s *Odyssey* I-IV”, in A. Heubeck, S. West, J. B. Hainsworth, *A Commentary on Homer’s Odyssey*, Oxford University Press / Clarendon, 1988^a, pp. 67-245.
- , “Introduction on Homer’s *Odyssey* I-IV”, in A. Heubeck, S. West, J. B. Hainsworth, *A Commentary on Homer’s Odyssey*, Oxford University Press / Clarendon, 1988^b, pp. 51-66.
- , “The transmission of the Text”, in A. Heubeck, S. West, J. B. Hainsworth, *A Commentary on Homer’s Odyssey*, Oxford University Press / Clarendon, 1988^c, pp. 33-48.

ABSTRACT: Privileging the theme of return, the *Odyssey* endorses the landscape a fundamental relevance in terms of expression. The exile of Ulysses, who remained absent when all the Greek survivors had already returned, and unknown even in his homeland, will justify the narrative singularity of the work that is articulated in two specular sections. Amidst the work there exist, multiplied within dual structures, spatial references regarding both real and historic spaces, or fantastic and mythical landscapes, where the hero’s itinerancy stages and projects into the individual history of each man a peculiar symbology. Upon these symbolic exile’s landscapes we shall draw our own thoughts and developments.

KEYWORDS: Homer; *Odyssey*; Exile; Memory; Landscape.

I
COMMENTATIONES

Cartografías de exilio: Ulises rumbo a Ítaca – ANA PAULA PINTO	9
Sobre el mensajero trágico: propuesta de clasificación – RAQUEL FORNIELES SÁNCHEZ	27
<i>Daphnis ego in silvis, hinc usque ad sidera notus</i> : una lettura dell'ecl. 5 di Virgilio (e della 10) – PAOLA GAGLIARDI.....	45
Fedro un pensador estoico? – ANTONIO CASCÓN DORADO	65
Las expresiones denigratorias de Marcial sobre su propia obra poética – PEDRO JUAN GALÁN SÁNCHEZ.....	83
<i>Nam et quae vetera nunc sunt, fuerunt olim nova</i> (Quint., <i>Inst.</i> 8.3.34). Arcaicos y clásicos ante los neologismos – SANTIAGO LÓPEZ MOREDA	101
Un fragmento del <i>Liber de compunctione cordis</i> de Efrén Sirio (inc. <i>Sicut adstans quis ante regem</i>) – ÁLVARO CANCELA CILLERUELO	127
Las fuentes de las <i>Allegoriae quaedam sanctae scripturae</i> (CPL 1190) de Isidoro de Sevilla – JOSE CARLOS MARTÍN-IGLESIAS	143
<i>Epistula ad Quiricum Barcinonensem antistitem</i> y <i>Epigramma operis subsequenteris</i> de Tajón de Zaragoza. Estudio, edición crítica y traducción – JULIA AGUILAR MIQUEL	181
El manuscrito de Oxford, Bodl. Laud. Lat. 22 (VL 210) y su lugar en la historia textual de la <i>Vetus Latina</i> del libro de los <i>Macabeos</i> – JOAQUÍN J. SÁNCHEZ GÁZQUEZ	205
Antecedentes clásicos en la estética musical de Rodrigo Sánchez de Arévalo: <i>Vergel de los príncipes</i> – INMACULADA RODRÍGUEZ-MORENO	221
Las sentencias atribuidas a Publilio Siro en los florilegios de André Rodrigues de Évora – FRANCISCO BRAVO DE LAGUNA ROMERO.....	243
<i>Ut iuuet et non noceat</i> : médico, paciente y enfermedad en el <i>Introitus</i> de Amato Lusi- tano a las <i>Curationum medicinalium centuriae</i> – VICTORIA RECIO MUÑOZ	261
El copista cretense Antonio Calosinás: problemas de atribución en su primera etapa de actividad (1560-1563) – INMACULADA PÉREZ MARTÍN	279
Esteban Manuel de Villegas, <i>poeta doctus</i> y filólogo entre Inquisición y Mecenazgo – JORGE FERNÁNDEZ LÓPEZ / EMILIO DEL RÍO SANZ.....	301
Pervivencia de Ovidio en el poema burlesco <i>Hermafrodito y Sálmacis</i> de Solís y Riva- deneyra y en un romance anónimo – MARÍA CRUZ GARCÍA FUENTES.....	325

II

STVDIA BREVIORA

O casamento fugaz de Cícero com Publília – EMÍLIA M. ROCHA DE OLIVEIRA.....	349
De la critique des poètes à la poétique: la réponse à la critique anti- <i>virgilienne</i> dans les <i>Nuits Attiques</i> d'Aulu Gelle – BENJAMIN GOLDLUST.....	363
Una fonte biblica per il carme 88 di Eugenio di Toledo? – DONATO DE GIANNI.....	369
<i>Aphthonii Rhetoris Προγυμνάσματα in tabellas redacta et exemplis singulis illustrata</i> de Matthaëus Bader: Un resumen de los <i>Progymnasmata</i> de Aftonio – MARÍA DOLORES GARCÍA DE PASO CARRASCO.....	379
El método argumentativo en la <i>Monarchia Mystica</i> de Lorenzo de Zamora – MANUEL ANDRÉS SEOANE RODRÍGUEZ.....	393
Bartolomé de Alcázar y el <i>De Ratione Dicendi</i> (1681-1688) – MANUEL LÓPEZ-MUÑOZ...	407

III

VARIA NOSCENDA

AE 1985, 504 un nuevo <i>carmen epigraphicum</i> en Portugal – JAVIER DEL HOYO/ALBERTO BOLAÑOS-HERRERA.....	425
De nouvelles perspectives pour les textes grecs du LASLA. Avancées dans la banque de données – CAMILLE DENIZOT / MARC VANDERSMISSEN	431

IV

RES COMMEMORANDAE

O <i>De Navigatione</i> de Diogo de Sá traduzido e anotado: um acontecimento editorial – JOSÉ DA SILVA HORTA	455
--	-----

V

LIBRI RECENSITI

a) Edições de texto. Comentários. Traduções. Estudos Linguísticos

CARMEN CODOÑER (ed.), JUAN A. GONZÁLEZ IGLESIAS (trad.), <i>Priapea</i> – ANDRÉ FILIPE SIMÕES	461
GALENO, <i>Sobre los pulsos para los principiantes. Sobre la utilidad de los pulsos</i> . Introducción, traducción, notas e índices de Luis Miguel Pino Campos – INMACULADA RODRÍGUEZ MORENO	462
GALENO, <i>Arte médica</i> . Introducción, traducción, notas e índices de Pascual Espinosa Espinosa – INMACULADA RODRÍGUEZ MORENO	464
GALENO, <i>Sobre las facultades de los alimentos</i> . Introducción, traducción, notas e índices de María Joana Zaragoza – INMACULADA RODRÍGUEZ MORENO	465

GALENO, <i>Comentario a Sobre los humores de Hipócrates</i> . Introducción, traducción, notas e índices de José Miguel García Ruiz y Jesús María Álvarez Hoz – INMACULADA RODRÍGUEZ MORENO	467
GALENO, <i>Sobre la conservación de la salud</i> . Introducción, traducción, notas e índices de Inmaculada Rodríguez Moreno – LUIS MIGUEL PINO CAMPOS.....	468
b) Literatura. Cultura. História	
M. OLLER, J. PÁMIAS, C. VARIAS (edd.), <i>Tierra, territorio y población en la Grecia antigua: aspectos institucionales y míticos</i> – NUNO SIMÕES RODRIGUES.....	471
LUÍSA DE NAZARÉ FERREIRA, <i>Mobilidade Poética na Grécia Antiga: uma leitura da obra de Simónides</i> – ANA RITA FIGUEIRA.....	473
CLAIRE NANCY, <i>Euripide et le parti des femmes</i> – ANA ALEXANDRA ALVES DE SOUSA.....	475
GARY D. FARNEY, GUY BRADLEY (edd.), <i>The Peoples of Ancient Italy</i> – MARIA JOÃO CORREIA SANTOS.....	476
MEGHAN J. DiLUZIO, <i>A Place at the Altar: Priestesses in Republican Rome</i> – MARIA CRISTINA PIMENTEL.....	480
ROBSON TADEU CESILA, <i>Epigrama: Catulo e Marcial</i> – MARIA CRISTINA PIMENTEL.....	482
MARTIN STÖCKINGER, KATHRIN WINTER, ANDREAS T. ZANKER (edd.), <i>Horace and Seneca: Interactions, Intertexts, Interpretations</i> – RICARDO DUARTE	483
M. SANZ MORALES, R. GONZÁLEZ DELGADO, M. LIBRÁN MORENO, J. UREÑA BRACERO (edd.), <i>La (inter)textualidad en Plutarco. Actas del XII Simposio Internacional de la Sociedad Española de Plutarquistas. Cáceres, 8-10 de Octubre de 2015</i> – JOAQUIM PINHEIRO.....	487
MICHÈLE BIRAUD, MICHEL BRIAND (edd.), <i>Roman grec et poésie. Dialogue des genres et nouveaux enjeux du poétique. Actes du colloque international, Nice, 21-22 mars 2013</i> – FOTINI HADJITTOFI	491
MARTIN T. DINTER, CHARLES GUÉRIN, MARCOS MARTINHO (edd.), <i>Reading Roman Declamation: Calpurnius Flaccus</i> – LUÍS MANUEL GASPAR CERQUEIRA.....	492
JOSÉ ANTONIO FERNÁNDEZ DELGADO, FRANCISCA PORDOMINGO, <i>La Retórica Escolar Griega y su Influencia Literaria</i> . Edición a cargo de Jesús Ureña y Laura Miguélez-Cavero – MARÍLIA PULQUÉRIO FUTRE PINHEIRO.....	493
SANDRINE DUBEL, ANNE-MARIE FAVREAU-LINDER, ESTELLE OUDOT (dir.), <i>À l'école d'Homère. La culture des orateurs et des sophistes</i> – RUI MIGUEL DUARTE.....	496
JUAN MARTOS, ROSARIO MORENO SOLDEVILLA (edd.), <i>La tradición erótica en la poesía latina tardía</i> – PAULO FARMHOUSE ALBERTO.....	499
FORTUNATIANUS AQUILEIENSIS, <i>Commentarii in Evangelia = Commentaries on the Gospels</i> . Lukas J. Dorfbauer (ed.) – JOSÉ JACINTO FERREIRA DE FARIAS.....	500

- M. BOTTAZZI, P. BUFFO, C. CICCOPEDI, L. FURBERTA, TH. GRANIER (orgs.), *La società monastica nei secoli VI-XII. Sentieri di Ricerca. Atelier jeunes chercheurs sur le monachisme médiéval, Roma, 12-13 giugno 2014* – PAULA BARATA DIAS..... 501
- JOSÉ CARRACEDO FRAGA, *El tratado De uitiis et uirtutibus orationis de Julián de Toledo. Estudio, edición y traducción* – PAULO FARMHOUSE ALBERTO..... 503
- CAROLINA CUPANE, BETTINA KRÖNUNG (edd.), *Fictional Storytelling in the Medieval Eastern Mediterranean and Beyond* – RUI CARLOS FONSECA..... 504
- WIDUKINDO DE CORVEY, *Gestas de los Sajones. Edición, Traducción y notas Pedro Herrera Roldán* – PAULA BARATA DIAS..... 508
- RINO MODONUTTI, ENRICO ZUCCHI (edd.), “*Moribus Antiquis Sibi Me Fecere Poetam*”. *Albertino Mussato nel VII Centenario dell’incoronazione poetica (Padova 1315-2015)* – ISABEL ALMEIDA..... 510
- AIRES A. DO NASCIMENTO, *Voltados à Europa: Livro de Arautos, De ministerio armorum. Admirar e louvar terras e senhores, em 1416, ao tempo do Concílio de Constança* – MARC MAYER I OLIVÉ..... 512
- MARIE-LAURE MONFORT, *Janus Cornarius et la découverte d’Hippocrate à la Renaissance. Textes de Janus Cornarius édités et traduits. Bibliographie des éditions Cornariennes* – CRISTINA SANTOS PINHEIRO 515
- ISABEL ALMEIDA (org.), *Peregrinação 1614* – T. F. EARLE 518
- SILVINA PEREIRA, *Dramas Imperfeitos. Teatro clássico português: um repertório a descobrir* – MARIA JOÃO BRILHANTE 521
- NIEVES BARANDA LETURIO, ANNE J. CRUZ, *Las escritoras españolas de la Edad Moderna. Historia y guía para la investigación* – VANDA ANASTÁCIO..... 522
- FRIEDERIKE KRIPPNER, *Spielräume der Alten Welt: Die Pluralität des Altertums in Dramentheorie, Theaterpraxis und Dramatik (1790-1870)* – ARMANDO SENRA MARTINS 524
- JOËL THOMAS, *Les mythes gréco-romains ou la force de l’imaginaire. Les récits de la construction de soi et du monde* – ABEL N. PENA..... 527
- L. FABBRI, *Il Papavero da Oppio nella Cultura e nella Religione Romana* – MARIA FERNANDES 530
- VIRGINIE LEROUX, EMILIE SÉRIS, *Théories Poétiques Néo-Latines, Textes choisis, introduits et traduits sous la direction de...* – RICARDO NOBRE 531
- CARMEN GONZÁLEZ-VÁZQUEZ (ed.), *El teatro en otros géneros y otros géneros en el teatro: II estudios de teatro romano en honor del Professor Benjamín García-Hernández* – SOFIA FRADE 533

c) Instrumenta

- TIAGO C. P. DOS REIS MIRANDA, MÁRIO J. FREIRE DA SILVA (coords.), ‘*Libros relege, volve, lege*’. *O Livro antigo na Biblioteca do Exército* – VANDA ANASTÁCIO 534

E V P H R O S Y N E

REVISTA DE FILOLOGIA CLÁSSICA

Centro de Estudos Clássicos - Faculdade de Letras - Universidade de Lisboa

PT - 1600-214 LISBOA

euphrosyne.ceclassicos@letras.ulisboa.pt

ARTICLE SUBMISSION GUIDELINES

1. *Euphrosyne* — *Revista de Filologia Clássica*, the peer journal of the Centre for Classical Studies, publishes papers on classical philology and its disciplines (including classical reception and tradition).
 2. Papers can be sent to euphrosyne.ceclassicos@letras.ulisboa.pt or to the Centre for Classical Studies' post mail.
 3. Papers submitted: must be original; cannot be yield to other entity; must be sent in their definite version; have to be presented according to these guidelines; will not be returned to the author. Papers will be submitted to peer reviews.
 4. Papers will be accepted until 31st of January in the year of the publication; an acceptance notification will be sent to the author until 31st of July.
 5. Originals must always be submitted in double electronic format (Word/.doc(x) and PDF).
 6. Papers must have: a) title (short and clear); b) author's name and surname; c) author's academic or scientific institution; d) author's email; e) abstract (10 lines) in English; f) three key-words in English.
 7. Recommended size is 10 pages and never more than 20 A4 pages (font size 12, double spaced).
 8. Notes: endnotes, with sequential numeration. When published, these will be converted to footnotes.
 9. References:
 - a) Remissions to pages within the paper are not allowed.
 - b) Note references:

Books: J. DE ROMILLY, *La crainte et l'angoisse dans le théâtre d'Eschyle*, Paris, Les Belles Letres, 1959, pp. 120-130;
2nd reference: J. DE ROMILLY, *op. cit.*, p. 78.

Journals: R. S. CALDWELL, "The Misogyny of Eteocles", *Arethusa*, 6, 1973, 193-231 (vol., year, pp.). *2nd reference*: R. S. CALDWELL, *loc. cit.*

Multi-author volumes: G. CAVALLO, "La circolazione dei testi greci nell'Europa dell'Alto Medioevo" in J. Hamesse (ed.), *Rencontres de cultures dans la Philosophie Médiévale — Traductions et traducteurs de l'Antiquité tardive au XIV^e siècle*, Paris, Les Belles Letres, 1971, pp. 47-64.
 - c) *Abbreviations*: to Latin authors will be followed *ThLL* conventions; *Liddel-Scott-Jones* will be used to Greek authors; *Année Philologique* to abbreviate journal titles; common abbreviations: p./pp.; ed./edd.; cf.; s.u.; supra; *op. cit.*; *loc. cit.*; *uid.*; a.C./d.C. (roman).
 - d) *Quotations*: Must be marked by quotes "..." (but not in Greek); italic is used to highlight words or short sentences; quotations in Latin or Greek must be brief.
 10. Images must have quality (preferably in TIF format, minimum resolution 200 p.p.), provided in electronic format, with the precise indication of where they must be placed in the text, and who is their author. The author is responsible for obtaining any copyrights needed.
 11. The author will not be provided with more than one set for review, which has to be returned within a week period. Originals cannot be modified.
 12. Authors will receive a physical copy of the volume and the electronic version of their paper.
-
-