

**Configuração do herói épico em viagem.  
Ulisses: o paradigma homérico por excelência**

Rui Tavares de Faria  
Universidade de Coimbra  
rui.mv.faria@uac.pt

**RESUMO:** O presente artigo aprofunda a configuração do herói épico em viagem, centrando-se em Ulisses. O *nostos* do soberano de Ítaca concretiza-se por meio de uma viagem que encerra, no fundo, “várias viagens”, desde a recuperação da identidade, pelo autorreconhecimento, até a conquista do lugar devido no pódio dos heróis que se imortalizaram por feitos gloriosos. Assim, são nossos objetivos caracterizar, por um lado, “as viagens” a que Ulisses é sujeito durante a jornada que vivencia, desde Troia a Ítaca, e determinar, por outro lado, os elementos que o configuram enquanto paradigma do herói épico em viagem.

**Palavras-chave:** viagem, herói, reconhecimento, superação, Ulisses.

**The epic hero on a journey.  
Ulysses: the Homeric paradigm par excellence**

**ABSTRACT:** This article presents the configuration of the epic hero on a journey, focusing on Ulysses, as the Homeric paradigm par excellence. The *nostos* of the sovereign of Ithaca comes to fruition through a journey that involves, in essence, “several journeys”, from the recovery of identity, through self-recognition, to the conquest of the rightful place on the podium of the heroes who immortalized themselves through glorious deeds. Thus, our objectives are to characterize, on the one hand, “the journeys” to which Ulysses is subject during the journey he experiences, from Troy to Ithaca, and to determine, on the other hand, the elements that configure him as a paradigm of the epic hero on a journey.

**Keywords:** journey, hero, recognition, resilience, Ulysses.

## Configuração do herói épico em viagem

A viagem impôs-se como um dos temas literários mais tratados pelos poetas de todos os tempos e nenhum género lhe foi indiferente. Em termos narrativos, este tópico envolve um conjunto de elementos que acabaram por se tornar em motivos tradicionais, dos quais se destacam o herói e os seus companheiros, o objetivo da jornada e os obstáculos nela implicados, os percursos e as paragens, os auxílios e as oposições. Daí resultam modelos que se formam a partir dos poemas homéricos, particularmente da *Odisseia*. Ainda que na *Ilíada* a expedição dos gregos rumo a Troia se tenha feito através de uma viagem marítima, não há informações nem descrições precisas que sustentem a importância do tema. Os heróis são elencados e o objetivo é conhecido – recuperar Helena –, mas a narrativa épica não se constrói nem a partir da expedição marítima nem sobre ela. Já a *Odisseia* é por excelência o primeiro exemplo paradigmático do que se pode chamar, no âmbito dos estudos literários, de narrativa de viagens, pois todas as ações dependem, direta ou indiretamente, de uma viagem que um dado herói vive, durante um período de tempo, com objetivos específicos, como se verá adiante.

Na epopeia de Ulisses, a viagem e os percalços nela decorrentes são sumariamente anunciados pelo poeta na proposição (*Od.* 1.1-5), mas até que se venha a tomar conhecimento do que de facto sucedeu ao soberano de Ítaca é a Telémaco, seu filho, que é sugerida, por Atenas disfarçada de Mentor, uma viagem para saber novas do pai, como se de um rito de passagem se tratasse. É, pois, verdade que a Telemaquia, termo cunhado pelos antigos para designar o momento da narrativa que preenche os quatro primeiros cantos da *Odisseia*, se prende com a viagem que Telémaco faz<sup>1</sup> e que “constituirá parte de sua formação e de sua iniciação na vida adulta e também expressão de valores culturais que formam sua identidade” (SAETA, 2018, p. 324).

Se Telémaco é o viajante imaturo, um *véος παῖς* (*Od.* 4.665), Ulisses encarna o herói adulto e experiente, o *ἄνδρα* (*Od.* 1.1), que o poeta se impõe cantar, o “forçado viajante que na sua errância muito viu, muito sofreu e experimentou” (SERRA, 2018, p. 14). Então, os dois *aristoi*, pai e filho, configuram diferentes paradigmas do heroísmo em viagem. O primeiro, embora tido por “o mais infeliz de todos os homens” (*Od.* 5.105), corporiza os ideais<sup>2</sup> de coragem, grandeza e sagacidade que o elevam acima da natureza

---

<sup>1</sup> Para um estudo mais aprofundado da viagem de Telémaco, leia-se WEST, 2014, pp. 106-113.

<sup>2</sup> A propósito destes ideais, a tradição épica apoia-se num conjunto de características que são comuns a vários heróis. STANFORD, 1962, pp. 122-123, não reconhece exceção nos traços de Ulisses: “There is nothing freakish about Odysseus’ personality in the Homeric poems. In the *Iliad* Homer endows him with the normal qualities of an Achaean hero – princely birth, good physique, strength, skill in athletics and battle, courage, energy, and eloquence. But in most of these Odysseus is surpassed or equalled by some of his colleagues at Troy. [...] The fact is, of course, that Odysseus is not the chief hero of the *Iliad*. [...] On the other hand, in the *Odyssey* he, ‘the man of many turns’, is the main theme, and his personal qualities become specially luminous against the sordidness of his environment, as he makes his way among foolish shipmates, ruthless monsters, and greedy usurpers.” Mas é talvez Pietro Pucci, 1982, quem melhor capta a especificidade de Ulisses como herói sofredor, o que, conseqüentemente, o fortalece e lhe dá maior capacidade de

humana, daí ser amiúde chamado de Ὀδυσσοῦς θεϊοῖο (e.g., *Od.* 5.11; 6.127; 7.21, 230; 8.381), Ὀδυσσοῖα μεγαλήτορα (e.g., *Od.* 5.81; 6.14) e πολύμητις Ὀδυσσεύς (e.g., *Od.* 7.207, 302; 8.152, 165, 412; 9.1).<sup>3</sup> O segundo, Telémaco, apresenta-se como um herói em formação,<sup>4</sup> mas a quem se reconhece também o carácter divino - Τηλέμαχος θεοειδής (*Od.* 1.113) - aliado à inexperiência e à ponderação; por isso, o poeta destaca-lhe, a certa altura, o traço de prudente: Τηλέμαχος πεπνομένος (*Od.* 2. 129, 208).<sup>5</sup>

Ambos os viajantes são auxiliados por uma divindade que os aconselha e protege. No caso de Telémaco, Atena é mesmo a mentora que o impele a empreender a viagem a Pilos e a Esparta; no caso de Ulisses, “filho de Laertes, criado por Zeus” (*Od.* 5.203; 8.3), a interação e a intervenção divinas complementam a astúcia do herói na luta contra as adversidades e perigos da viagem. Para além da ajuda dos deuses, tanto Telémaco como Ulisses têm a seu lado outros homens que os acompanham nas respetivas jornadas. O νέος πᾶς conta sempre com a presença da deusa disfarçada de Mentor – até à conversa com Nestor; parte, depois, metamorfoseada em abutre (*Od.* 3.371-372) – e recorre aos melhores remadores de Ítaca para o levarem até Pilos; daí é acompanhado apenas por Pisístrato, o filho do rei Nestor, que o guia por terra até à corte de Menelau. Já os companheiros de Ulisses são os guerreiros que sobreviveram ao massacre de Troia. Oriundos de Ítaca, acompanham o soberano no regresso a casa, mas o destino foi-lhes cruel e nenhum sobreviveu às adversidades dos abismos do mar, muito por causa dos erros que cometeram ao longo da viagem.<sup>6</sup>

Na verdade, ao contrário da expedição de Telémaco, que não regista percalços nem por mar nem por terra, apesar de os pretendentes terem em mente preparar-lhe uma investida de morte à chegada a Ítaca, a viagem de Ulisses constitui uma prova aos limites humanos pelos perigos e dificuldades nela incluídos. Serra afirma que, “para o Ulisses homérico, a viagem é o lugar da provação da sua memória, do seu insuperável desejo de regressar.” (SERRA, 2018, p. 18). Na verdade, as etapas e os percalços que o *nostos* impõe ao filho de Laertes são motivos necessários para a configuração do herói épico. Depois de Ulisses ter revelado a sua identidade a Alcínoo, o rei dos Feaces pede ao viajante que lhe conte, com verdade e sem rodeios, a sua aventura (*Od.* 8. 572-

---

suportar o sofrimento, e como herói hábil em termos de uso da palavra.

<sup>3</sup> Sobre os epítetos de Ulisses na *Odisseia*, leia-se, por exemplo, o comentário de WEST, 2014, pp. 10-11.

<sup>4</sup> TRACY, 1997, p. 365, reconhece que “Telemachus’ journey in short becomes one of maturing and learning about himself.”

<sup>5</sup> Sobre a formação da formação de Telémaco e a sua prudência, leia-se HEATH, 2001.

<sup>6</sup> Destaca-se a curiosidade e a ganância dos companheiros quando, depois de a comitiva ter partido da ilha de Éolo, soltaram os ventos aprisionados, pensando que se tratava de algum tesouro oferecido pelo deus a Ulisses; ou a imprudência manifestada na terra das vacas e ovelhas de Hipérion. Esta última foi precisamente a causa da morte dos companheiros que haviam sobrevivido a todas as adversidades da viagem.

## Configuração do herói épico em viagem

578). A história de toda a jornada é então feita pelo próprio herói que, movido pela emoção, fala aos presentes das terras por onde andou dos encontros e perigos com que se cruzou ao longo do trajeto, dos seres prodigiosos e das divindades que teve de enfrentar.

Do percurso tumultuoso que experimentou,<sup>7</sup> o herói refere-se aos saques, às chacinas e aos raptos em Ísmaro (*Od.* 9.39-61), onde pereceram alguns companheiros às mãos dos Cícones. Descreve, depois, a terra dos Lotófagos (*Od.* 9.82-104) e como alguns dos seus companheiros foram vítimas dos efeitos do doce fruto de lótus, tendo sido difícil trazê-los de volta às naus. Em seguida, os infortúnios do mar levaram a comitiva do viajante à ilha dos Ciclopes (*Od.* 9.116-566),<sup>8</sup> onde novamente Ulisses perdeu uns tantos camaradas. Mas aí, graças à sua astúcia e perspicácia, o herói pôde superar a força e a brutalidade daquele monstro, o gigante Polifemo, enganando-o e ferindo-o. Assim, conseguiu salvar-se e a boa parte dos companheiros.

Daí prosseguiram viagem e aportaram na Eólia, onde Ulisses recebeu apoio para poder finalmente regressar a Ítaca. Éolo acolheu-o com estima e deu alento ao hóspede viajante e à sua comitiva. Para isso, ofereceu ao herói um saco feito com couro de boi de nove anos (*Od.* 10.19), atado por um cordão “prateado brilhante” (*Od.* 10.23-24), onde estavam aprisionados os ventos ferozes para que a viagem prosseguisse tranquila. Certo é que Ítaca chega a ser avistada, mas os companheiros, movidos pela curiosidade acerca do conteúdo da oferta de Éolo, não fosse aquilo um tesouro que devia ser repartido, vendo que Ulisses dormia, abriram o saco e soltaram todos os ventos. Logo se desencadeou uma tempestade que afastou a embarcação do destino e a levou à terra dos Lestrígones (*Od.* 10.84-134). É de novo ao mundo de criaturas monstruosas que os viajantes foram parar. Tal como os Ciclopes, os Lestrígones são antropófagos e Ulisses voltou a perder alguns companheiros que foram apanhados e comidos como peixes (*Od.* 10.118-124) por esses gigantes disformes.

Em fuga e entregues ao vasto dorso do mar, os viajantes chegaram à ilha Eeia, onde habita Circe. Aí os perigos que experimentou o herói foram de outra natureza: a hábil feiticeira seduziu os companheiros de Ulisses e deu-lhes a tomar uma poção que os transformou em porcos. Mas o rei de Ítaca, ajudado por Hermes escapou à magia da anfitriã. Conseguiu que ela restituísse a forma humana aos parceiros, mas não deixou de ceder à sedução de Circe e de se envolver amorosamente com ela. Superado este percalço, a figura que antes se revelara perigosa aconselha Ulisses a descer ao reino sombrio do Hades, para

---

<sup>7</sup> Para um estudo mais aprofundado sobre a estrutura da viagem de Ulisses, leia-se WEST, 2014, pp. 113-122.

<sup>8</sup> Entre as aventuras vividas por Ulisses, o episódio relativo à ilha dos Ciclopes coloca-o numa posição diferente. Ou seja, enquanto o viajante fez por escapar ao perigo e às adversidades nas várias paragens, na terra de Polifemo o herói é verdadeiramente um adversário que o gigante terá de enfrentar (cf. WEST, 2014, p. 12).

indagar da alma de Tirésias o caminho de regresso a Ítaca. Trata-se de uma outra viagem que, como se verá adiante, se reveste de particular importância para a configuração do heroísmo épico. Quando os viajantes abandonaram a ilha de Circe (*Od.* 12.144), esperavam-nos outros riscos e desafios. Para resistir ao canto das sereias que seduziam os marinheiros e os levavam à morte, todos se preveniram e taparam os ouvidos, segundo a orientação de Circe; Ulisses, porém, não age do mesmo modo que os outros. Curioso com os efeitos daquela mágica melodia, pediu ao seu companheiro Euríloco que apenas o prendesse; assim, ele ouviria as sereias a cantar. Superada esta provação, impunha-se à frota de Ulisses passar por Cila e Caríbdis (*Od.* 12.234-259), dois rochedos monstruosos e devoradores de homens. À dificuldade da passagem aliavam-se a cautela e a astúcia de todos os viajantes. Contudo, alguns acabaram por morrer naquele momento.

Chegados à terra das vacas e das ovelhas de Hipérion (*Od.* 12.260-402), ilha de deleite que Ulisses devia evitar, os viajantes abraçaram um novo percalço. Apesar de alertados pelo herói, os companheiros, perante a falta de mantimentos, decidiram, sob as palavras conselheiras de Euríloco, sacrificar as melhores vacas para não morrerem à fome. Durante seis dias os companheiros banquetearam-se com o gado divino, mas a vingança de Hipérion não tardou. O deus do Sol pediu a Zeus que castigasse a insolência daqueles homens e o pai dos deuses anuiu: trovejou e atingiu a nau com um raio. Os companheiros de Ulisses morreram fulminados. Via-se o herói sozinho e errante, vítima do comportamento insolente dos companheiros. Fez-se de novo ao mar e, sozinho, transpôs os rochedos Cila e Caríbdis (*Od.* 12.426-446). Zeus poupou-o da morte e levou-o a Ogígia, ilha de Calipso, que lá o reteve durante cinco anos, cuidando dele e amando-o. O viajante recusou, contudo, o prémio que a ninfa Ihe prometera em troca do seu amor: a imortalidade.<sup>9</sup>

Ulisses perde todos os seus companheiros, mas não perde a esperança na concretização do seu regresso. Esta a razão da sua jornada. Depois ter sido libertado da ilha de Calipso, por proposta de Atena no consílio dos deuses, o herói aporta, náufrago, na ilha dos Feaces. Aí é de novo auxiliado pela deusa até que Nausícaa o recebe e encaminha ao palácio do seu pai Alcínoo. Esta é a etapa que determina e assegura o regresso deste viajante. Depois de ouvir os infortúnios da jornada do seu hóspede, o anfitrião decide ajudá-lo: uma comitiva por ele indigitada (*Od.* 13.64-80) leva Ulisses à sua terra natal. O viajante é deixado na areia, ainda dominado pelo sono, junto com os presentes de Alcínoo (*Od.* 13.119-125). O ciclo desta viagem cumpre-se. O herói acorda na sua Ítaca (*Od.* 13.187-193) e, novamente auxiliado por Atena, vai dar início à etapa final de toda a sua odisseia: vingar-se dos pretendentes que Ihe

<sup>9</sup> A este propósito, SERRA, 2018, pp. 23-24, assinala que “Ulisses deseja a imortalidade, mas a imortalidade enquanto Ulisses, aquele cuja memória o liga à sua casa de alto teto, à sua mulher Penélope, a seu filho Telémaco, a Ítaca visível ao longe.”

## Configuração do herói épico em viagem

desbaratavam os bens e queriam tomar Penélope do seu leito. Já em solo pátrio, Ulisses passa a contar também com a ajuda, primeiramente, de um escravo, o guardador de porcos que acredita no regresso do rei, e depois do próprio filho, cuja atuação, mais determinada e amadurecida, confirma a fala de Atena (*Od.* 2.270-273).

À configuração do herói em viagem devem assistir valores como a coragem, a determinação e o cumprimento dos atos e das palavras. Estes os principais traços do seu carácter. Do mesmo modo, a ajuda de entes divinos e a presença de companheiros igualmente *aristoi* para a expedição que se impõe ao viajante são trâmites que persistem na tradição literária. Mas a glória só se alcança depois de ultrapassadas e superadas dificuldades várias, como os perigos do mar que se traduzem, entre outros, nos monstros e nas criaturas disformes que atacam impiedosamente o herói e os seus parceiros; ou nos encantos sedutores de feiticeiras e sereias. Todos estes percalços constituem momentos de provação que o viajante deve experimentar e transpor. Esta jornada torna-se numa fonte de ensinamentos e de aprendizagens para o herói, independentemente da sua maturidade ou astúcia, e contribui para a sua formação enquanto paradigma do heroísmo épico.

Por outro lado, o desenho do herói épico em viagem também se constrói a partir da *anagnorisis*, enquanto processo que implica “a passagem da ignorância para o conhecimento, para a amizade ou para o ódio entre aqueles que estão destinados à felicidade ou à infelicidade” (Arist., *Po.* 1452a 30), numa busca constante da própria identidade. E na *Odisseia*, a viagem de Ulisses vai multiplicando reconhecimentos sucessivos, progressivamente mais sofisticados. A estranheza inicial acerca do herói, que é aludido através de um conjunto de epítetos que, como já se referiu, ora lhe acentuam o carácter de dissimulador e ardiloso, ora lhe destacam a coragem sobre-humana, próxima dos deuses, vai ficando comprometida por dúvidas que se instalam sobre a sua verdadeira identidade, num crescendo que se adensa sobretudo a partir da estadia na ilha dos Feaces.

Até que seja chegada a altura em que Ulisses se dá a conhecer ao rei Alcínoo, o poeta prepara a revelação de traços identitários do herói de forma indireta, por exemplo através do próprio filho Telémaco. Na verdade, quando o jovem príncipe de Ítaca viaja para saber novas do pai, um homem que não conhece e de quem, por conseguinte, não guarda qualquer memória, porque era um recém-nascido à altura em que Ulisses partiu para Troia, são apontadas semelhanças entre o pai e o filho, tanto ao nível físico, como ao nível psicológico. Nestor, detendo-se na fisionomia e elocução do jovem príncipe, reconhece-lhe aspetos que o levam a admirar-se, mas sem certezas (*Od.* 3.123-125):

Mas toma-me o espanto ao contemplar-te.

Pois as tuas palavras são semelhantes às suas; ninguém diria que um homem tão novo falasse com tanto propósito.<sup>10</sup>

A surpresa expressa por Nestor não ilustra uma cena de reconhecimento inequívoca, pois aproximar as palavras de Telémaco às do pai apenas sugere uma potencial relação entre os dois heróis, da qual se pressupõe que Ulisses falava “com tanto propósito”.

A seguir, no reino da Lacedemónia, Helena reconhece na figura de Telémaco outras parecenças com o herói dos mil ardis.<sup>11</sup> Sentindo que o coração a impele a dizer a verdade, dirige-se a Menelau nos seguintes termos (*Od.* 4.141-144):

Afirmo que nunca vi pessoa tão parecida com outra,  
Quer homem, quer mulher (olho dominada pelo espanto!),  
Como este jovem com o filho do magnânimo Ulisses, Telémaco.

O soberano de Esparta, por seu turno, admite a autenticidade das palavras da mulher e enumera os elementos exteriores que, para ele, realizam a *anagnorisis* (*Od.* 4.149-150):

Assim eram os pés dele; assim eram as mãos.  
A expressão nos olhos, a cabeça e o cabelo.

Ainda que muito breve e apenas esboçado, este é de facto um reconhecimento que atesta bem a finura de Helena, que não precisa de grandes indícios para chegar rapidamente a uma conclusão certa.

Não era a primeira vez que Helena dava provas desta acuidade. A rainha narra, aliás, ao visitante, Telémaco, um acontecimento sucedido quando se encontrava em Ílion: ela tinha então reconhecido Ulisses, que entrou disfarçado na cidade e, embora de início o herói tivesse evitado dar-se a conhecer, acaba por informar a cativa do que estava a ser arquitetado pelos Aqueus para derrotar os troianos (*Od.* 4.244-256). Perspicaz e igualmente manhosa, Helena passa a colaborar com o plano, tornando-se assim cúmplice do Ulisses dos mil ardis. Nos dois momentos assinalados acentuam-se, como traços convencionais da anagnórise, as características físicas e o respetivo encobrimento, associado ao disfarce, de que se serve o herói para não ser identificado e passar despercebido. Mas contribuiu igualmente para essa cena de reconhecimento a argúcia de Helena que consegue, ainda que sob juramento, arrancar de Ulisses a confirmação da sua identidade.

<sup>10</sup> Para as citações da *Odisseia* segue-se a tradução portuguesa de Frederico Lourenço.

<sup>11</sup> Os traços exteriores constituem o primeiro tipo de reconhecimento, segundo Aristóteles (*Po.* 1454b 21-9), mas uma cena que dependa de sinais concretos é menos eficaz de que uma que resulte das circunstâncias.

## Configuração do herói épico em viagem

Destacados certos traços fisionómicos – desde o fenótipo aos membros do corpo – e certos comportamentos de Telémaco, lembra-se a *persona* de Ulisses. Em ambas as cenas, a recuperação de características do herói ausente faz-se pela recordação que dele têm as outras personagens. Através deste processo, retarda-se a anagnórise, o que desperta a curiosidade tanto do ouvinte/leitor, como das próprias figuras envolvidas no enredo, como será o caso de Telémaco, que se vê assemelhado e identificado a alguém que desconhece. Embora os testemunhos de Nestor, Helena e Menelau sejam diferentes, quanto ao grau de conhecimento que cada qual detém acerca de Ulisses, esta discrepância “fuels the story and creates tension.” (WRIGHT, 2005, p. 3) Certo é que as três personagens sabem quem é Ulisses, mas Telémaco não.

Tal como Telémaco, as figuras com as quais o herói se cruza ao longo da viagem, num trajeto que lhe é estranho, também o não conhecem. A jornada que se impõe a Ulisses revela-se, por isso, uma busca de identidade que é parcialmente recuperada na corte dos Feaces. Aí, o reconhecimento do viajante por Alcínoo é retardado pelas leis da hospitalidade, uma vez que “heroic politeness forbids that hosts should press a guest to break his incognito.” (PERRIN, 1909, p. 374). Ulisses mantém, portanto, o anonimato e efabula uma qualquer história de aventuras, recheadas arditosamente de mentiras, de modo a sossegar a curiosidade do anfitrião. Mas circunstâncias que em seguida surgem, como o canto do aedo e o banquete, proporcionam a revelação da sua identidade.

É, pois, pela memória e evocação de episódios passados que se desencadeia a cena de reconhecimento de Ulisses pelo soberano da terra dos Feaces, não pela identificação de traços fisionómicos ou insígnias exteriores, pois Alcínoo não conhece o herói; reconhece-o pela reação que ele tem perante o canto do aedo. Soa de novo o episódio do cavalo de Troia (*Od.* 8.499-556) que subjaz ao momento da revelação: Ulisses comove-se e chora. Apesar de, inicialmente, esconder a sua emoção, prevendo que seria denunciada a sua identidade aos que ali se encontravam, são precisamente as lágrimas e as manifestações emocionais que o levam a dar-se a conhecer sem demoras; e Alcínoo apercebe-se disso. Então, pede ao estrangeiro que lhe conte, “com verdade e sem rodeios”, as suas aventuras e quebre o mistério do anonimato. A resposta não tarda (*Od.* 9.19-20):

Sou Ulisses, filho de Laertes, conhecido de todos os homens pelos meus dolos. A minha fama já chegou ao céu.



O herói diz o seu nome e acrescenta o patronímico.<sup>12</sup> É esta a primeira vez que Ulisses se nomeia e se revela perante os outros. Trata-se de um momento de reconhecimento de si próprio. E refere um dos seus traços de carácter que a tradição instituiu: Ulisses, o manhoso, conhecido por todos pelos seus dolos. Além das imposições da hospitalidade que respeitam o anonimato do hóspede, é também graças à capacidade dissimuladora do herói que o poeta épico consegue retardar a ἀναγνώρισις, à qual se alia uma trama narrativa propícia à tensão. O objetivo deste processo é claro:

an episode that will increase suspense by retarding the action must be so constructed that it will not fill the present entirely, will not put the crisis, whose resolution is being awaited, entirely out of the reader's mind, and thereby destroy the mood of suspense; the crisis and the suspense must continue, must remain vibrant in the background. (AUERBACH, 1962, p. 19)

Ajudado por Alcínoo, Ulisses prossegue viagem e chega finalmente a Ítaca, terra que, à primeira vista, não reconhece como a sua ilha natal e pensa ter sido enganado pelos Feaces que ali o tinham deixado (*Od.* 13.200-225). Encontra Atena, que se apresenta disfarçada de homem com o propósito de testar o herói (*Od.* 13.189-193), e questiona-a sobre aquela “ilha rochosa” (*Od.* 13.242). Prudente e matreiro, nunca o herói revela a identidade à deusa, “revolvendo no peito um pensamento de grande astúcia” (*Od.* 13.255), porque a não reconhece. Esta atitude confirma, mais uma vez, o carácter de Ulisses, mas Atena, recuperando a forma divina, confronta-o e opera-se o reconhecimento juntamente com a peripécia<sup>13</sup> (*Od.* 13.291-301):

Interesseiro e ladrão seria aquele que te superasse  
em todos os dolos, mesmo que um deus viesse ao teu encontro!  
Homem teimoso, de variado pensamento, urdidor de enganos:  
nem na tua pátria estás disposto a abdicar dos dolos  
e dos discursos mentirosos, que no fundo te são queridos.  
Mas não falemos mais destas coisas, pois ambos somos  
versados em enganos: tu és de todos os mortais o melhor  
em conselho e em palavras; dos imortais, sou eu a mais famosa  
em argúcia proveitosa. Mas tu não reconheceste  
Palas Atena, a filha de Zeus – eu que sempre

<sup>12</sup> Se antes os soberanos de Pilos e de Esparta chegam à identidade de Telémaco pelo que conhecem de Ulisses; no reino de Alcínoo, Ulisses recorre ao seu pai Laertes como um dos traços identificativos, privilegiando, no processo de autoconhecimento não só a ascendência, como também a condição aristocrática. Valoriza-se, neste momento, a dimensão política.

<sup>13</sup> Cf. *Po.* 1452a-b 11.

## Configuração do herói épico em viagem

em todos os trabalhos estou ao teu lado e por ti velo.

Revelada a identidade da deusa e do herói, Ulisses continua a apostar no anonimato para poder dar seguimento ao plano que trazia engendrado. Para isso, a deusa (*Od.* 13.430-438)

engelhou a linda pele sobre os membros musculosos  
e da cabeça destruiu os loiros cabelos; em todo o corpo  
lhe pôs a pele de um ancião já muito idoso;  
obnubilou-lhe os olhos, outrora tão belos.  
Vestiu-o com outras roupas, vis, esfarrapadas,  
e uma túnica rasgada, imunda, negra de sujo fumo.  
pôs-lhe sobre os ombros a pele esfolada de veado veloz,  
deu-lhe um bastão e um alforge miserável,  
cheio de buracos e suspenso de uma correia torcida.

Doravante, o número dos momentos de anagnórise cresce e o poeta manipula a convenção – que faz do reconhecimento a revelação da identidade pelo reencontro, passando-se de um estado de ignorância para um estado de conhecimento, conforme os ditames da *Poética* –, e instaura pela criação artística um conjunto de paradigmas que serão retomados e readaptados, por exemplo, pela tragédia e pela comédia. Através de um mecanismo que dá a Ulisses o privilégio de reconhecer os outros, sem que estes o reconheçam, é dado ao herói o poder de ser ele quem, na maior parte dos casos, dita e estabelece a cena de anagnórise. É o que sucede desde logo, quando se dirige ao casebre de Eumeu, disfarçado de velho mendigo.

Ulisses reconhece o fiel escravo, mas este está longe de pensar que aquele desconhecido andrajoso é o seu amo. O porqueiro recebe o estrangeiro com consideração e hospitalidade e, enquanto comem a carne e bebem o vinho, fala-lhe do que pensa ter sido o fim funesto do seu senhor (*Od.* 14.48-190). Mas Ulisses mantém-se cauteloso e engendra uma mentira para declarar a sua proveniência (*Od.* 14. 199-215). É de novo o dolo que retarda o reconhecimento pelo porqueiro Eumeu. Entre histórias inventadas, o herói chega a Ulisses, i.e., a si próprio, através da dissimulação, dizendo ao escravo o que tinha ouvido do filho de Laertes na terra dos Tesprócios (*Od.* 14.321-333).

Alertado por Atena, Telémaco volta da Lacedemónia para Ítaca e muito em breve desencadeia-se uma cena de reconhecimento, “in the most perfect artistic manner” (PERRIN, 1909, p. 375), entre pai e filho. Ulisses reconhece o filho indiretamente e não através de uma prova, sinal ou insígnias. Pela reação amistosa dos cães de Eumeu, o herói pressente a chegada de alguém que só pode ser conhecido ou familiar do guardador de suínos. Também este visitante, tal como Ulisses, acaba de regressar a Ítaca e dirige-se precisamente ao mesmo

local: a casa de Eumeu. O intuito de Telémaco é preservar o secretismo da viagem que fez a Pilos e Esparta e o porqueiro é da sua confiança. Pai e filho reencontram-se: enquanto ao primeiro é dada a certeza da identidade do segundo, o filho permanece na ignorância por algum tempo e toma o mendigo ali presente naturalmente por um estrangeiro (*Od.* 16.44-45). O herói regressado refreia a emoção; não pode abraçar o filho que não vê há duas décadas e dele não recebe o carinho que ao porqueiro fiel foi devido. Mas, logo que Eumeu parte, Atena entra em cena e instiga Ulisses a revelar a identidade a Telémaco (*Od.* 16.168):

Agora conta ao teu filho o teu segredo e não o ocultes.

E novamente o herói é alvo da metamorfose. Atena veste-o “com uma capa e uma túnica bem lavada”, aumenta-lhe a estatura e restitui-lhe a juventude. “De novo ficou de pele negra, encheram-se-lhe as faces/e a barba escureceu em torno do seu peito” (*Od.* 16.173-176). Para Telémaco, a figura que se lhe apresenta diante dos olhos é “um dos deuses que o vasto céu detém” (*Od.* 17.183) e a confusão gerada pela indumentária, pelas insígnias e pelo aspeto físico rejuvenescido de Ulisses impõe a revelação (*Od.* 16.187-189):

Não sou um deus. Porque me assemelhas aos imortais?

Sou o teu pai, aquele por causa de quem tanto gemeste

E tantas dores sofreste, subjugado pela violência daqueles homens.

Telémaco, incrédulo, não reconhece naquele homem a figura do pai (*Od.* 16.195-198). Na verdade, nem ele próprio se lembraria da respetiva fisionomia, pois era ainda um recém-nascido no momento em que Ulisses partiu para Troia e, ato contínuo, não dispõe de quaisquer referentes ou sinais daquele que agora se apresenta diante dos seus olhos. O homem, que antes era “um velho, vestido de farrapos” (*Od.* 16.199), confessa que

tudo isto é obra de Atena que comanda as hostes,

que me dá a forma que entende: pois é capaz

de fazer de mim um mendigo, ou então de me transformar

num jovem com belas roupas em cima do corpo. (*Od.* 16.207-210)

O motivo repete-se, sempre com o auxílio da deusa astuta, mas os objetivos invertem-se. Antes, aquando da chegada a Ítaca, Palas Atena envelhece Ulisses e cobre-o com farrapos para ocultar a respetiva identidade e instaurar piedade e compaixão junto do porqueiro Eumeu; agora, o herói é rejuvenescido e traz vestes novas e lavadas que o aproximam de um deus para se dar a conhecer ao filho e dele receber o carinho e o apoio para dar cumprimento à sua missão.

## Configuração do herói épico em viagem

Depois de revelada a identidade a Telémaco, o herói recupera o aspeto envelhecido e andrajoso e forma dupla com o filho.

É chegado o momento de Ulisses se apresentar no palácio e, acompanhado por Eumeu, dá-se nova cena de reconhecimento que envolve o herói e o seu cão Argos. Trata-se de um momento célebre da *Odisseia* que potencia a compaixão e mostra como os animais podem ser mais intuitivos do que os próprios homens. O cão, votado ao abandono e aos maus-tratos, abana a cauda em sinal de felicidade, porque não se consegue movimentar, tal é o mau estado em que se encontra, quando se apercebe de que aquele velho mendigo é o seu dono. Ambos se reconhecem instintivamente (*Od.* 17. 290-327). Há semelhanças com o episódio da chegada de Telémaco ao casebre de Eumeu: os cães reconhecem o visitante e saúdam-no com o abanar das caudas. A recuperação deste motivo que dá aos cães a capacidade de reconhecer um indivíduo acentua a natureza instintiva que se preconiza para a anagnórise.

Do mesmo modo que Argos havia sido maltratado por todos, depois da partida do dono para Troia, Ulisses vê-se preterido pelos pretendentes, que o tomam por um indigente que quererá aproveitar-se da piedade dos *aristoi*. Ulisses reconhece-os, mas eles não ponderam sequer a hipótese de aquela figura ser o soberano de Ítaca e que, em breve, haverá acerto de contas. Este desconhecimento por parte dos pretendentes retarda a revelação da identidade do herói, porque ele assim o quer. Depois de insultado e achincalhado, até pela escrava Melanto (*Od.* 19.65-69), Ulisses consegue finalmente a atenção e a hospitalidade da esposa. A gentileza da sensata Penélope não espanta o herói. Ela, porém, não o reconhece e pergunta-lhe a proveniência, a linhagem e a razão da sua visita (*Od.* 19.104-105):

Estrangeiro, esta pergunta te coloco eu em primeiro lugar:  
quem és e donde vens? Qual é a tua cidade? Quem são teus pais?

Trata-se de um reconhecimento frustrado; Ulisses, perante as perguntas da mulher e embora apiedado da dor confidenciada por Penélope, entende que não é chegado o momento de se revelar. Inventava um novo engano, portanto, e discorre dissimuladamente sobre o que pode atenuar a curiosidade da esposa, sem comprometer o reconhecimento (*Od.* 19.165-202). Repete-se a estratégia que o poeta usou quando Ulisses encontrou Eumeu, atrasando-se o momento de anagnórise entre o herói e a mulher. É o herói quem comanda a ação e a manipula. A situação, porém, inverte-se, como se verá adiante, quando Penélope se mostra renitente em aceitar a identidade de Ulisses.

Se, por um lado, as mentiras de Ulisses adiam o reconhecimento entre ele e outras personagens, por outro, é sobretudo pelos disfarces que Atena lhe aplica que a identidade se vai mantendo anónima. São os trajos que lhe alteram

o aspeto exterior e encobrem o corpo. É que no corpo pode haver sinais, tanto congénitos (τὰ σὺμφυτα) como adquiridos (τὰ ἐπίκτητα), que revelem o herói, permitindo assim que se dê a *anagnorisis*. No caso de Ulisses, é a cicatriz que o herói tem na coxa (*Od.* 19.393-394) – um sinal adquirido, portanto – que produz três cenas de reconhecimento: em primeiro lugar por Euricleia (*Od.* 19.307-507), depois por Eumeu e Filécio (*Od.* 21.188-244) e, por fim, pelo seu pai Laertes (*Od.* 24.205-348).

Incidindo, primeiramente, na dimensão doméstica e familiar, é à velha ama que é dado o privilégio de descobrir que o seu soberano voltou são e salvo. Seguem-se o porqueiro e o vaqueiro. Estas três personagens acabam por desempenhar o papel de coadjuvantes do herói, colaborando com o plano engendrado para recuperar o trono que é dele por direito. Mas até que se cumpra esse objetivo, Ulisses mantém-se disfarçado de forma a suspender, por vontade própria, a revelação da sua identidade. A propósito das duas primeiras cenas de reconhecimento a partir do sinal da cicatriz – a que envolve Ulisses e os três escravos –, Auerbach assinala que, no caso da *Odisseia*, por ser uma obra paradigmática,

the text seems more limited and more static in respect to the circle of personages involved in the action and to their political activity. In the recognition scene [...], there appears, aside from Odysseus and Penelope, the housekeeper Eurycleia, a slave whom Odysseus' father Laertes had bought long before. She, like the swineherd Eumaeus, has spent her life in the service of Laertes' family; like Eumaeus, she is closely connected with their fate, she loves them and shares their interests and feelings. But she has no life of her own, no feelings of her own; she has only the life and feelings of her master. Eumaeus too, though he still remembers that he was born a freeman and indeed of a noble house (he was stolen as a boy), has, not only in fact but also in his own feeling, no longer a life of his masters. Yet these two characters are the only ones whom Homer brings to life who do not belong to the ruling class. (AUERBACH, 1962, p. 34-35)

Para Penélope, a identidade do marido revela-se também, ainda que de modo indireto, através do sinal adquirido – a cicatriz que outrora lhe infligiu um javali com o branco colmilho, segundo lhe assegura a velha Euricleia (*Od.* 23.73-74). A sensata Penélope, incrédula, mas exultante no coração, não consegue acreditar no regresso de Ulisses. Nem as palavras de Telémaco a demovem (*Od.* 23.97-103). Aos olhos daquela “mulher dura” (*Od.* 23.150) surge o magnânimo Ulisses, de banho tomado e ungido com azeite pelas mãos da

## Configuração do herói épico em viagem

governanta, Eurínome, que o vestiu “por cima uma bela capa e uma túnica” (*Od.* 23.155), e assemelhando-se “igual de corpo aos deuses imortais” (*Od.* 23.163), porque Atena “lhe derramou grande beleza sobre a cabeça; fê-lo mais alto de aspeto e mais forte. Da cabeça fez crescer cabelos crespos, semelhantes à flor hiacintina” (*Od.* 23.156-158).

Quem é, afinal, este homem que se senta defronte da mulher? Que sinais comprovam a sua identidade? Como pode Penélope identificar aquela figura semelhante a um deus com o Ulisses que vira partir há duas décadas? A resistência da rainha em reconhecê-lo como o seu marido regressado não só enfurece o herói, como retarda a *anagnorisis*. Certa do carácter manhoso do Ulisses, que garantias tem Penélope de que aquele homem é de facto ele? O herói recorda, então, como construiu a cama e lhe pendurou uma correia de couro, brilhante de púrpura. Perante esta lembrança, “enfraqueceram-se os joelhos e o coração de Penélope, ao reconhecer as marcas que indicara Ulisses” (*Od.* 23.205-206).

Assim, o sinal definitivo no reconhecimento de Ulisses e Penélope é o leito conjugal e não um qualquer traço físico ou peça de roupa. E porquê o leito conjugal? Porque simboliza o amor e a fidelidade. É o espaço de intimidade do casal por excelência. Concretizando-se esta *anagnorise*, o herói readquire o seu papel de esposo, ao qual se acrescenta, por ordem dos reencontros, o de pai e o de amo. Assiste-se a uma expansão do conjugal para o doméstico e até mesmo para o político através da *anagnorise*, ao serviço da (re)construção da identidade de Ulisses. À medida que o herói vai despindo os disfarces e se vai revelando aos elementos da sua família, que não são apenas a mulher, o filho e o pai - os quais são também a rainha, o futuro herdeiro e o antigo soberano de Ítaca -, é a identidade política que se recupera.

Restabelecida a autoridade no palácio, as comemorações que têm lugar, entre música e dança, simulam uma festa de casamento, fingindo que o dia da prova do arco tinha terminando com as esperadas núpcias (*Od.* 23.11-140), assim Ulisses e os seus poderiam ganhar tempo para lidar com os parentes dos pretendentes. Mas falta a Ulisses uma última etapa, reencontrar o pai e pô-lo à prova (*Od.* 24.214-218). A imagem de Laertes, homem envelhecido e andrajoso, tal como antes o próprio herói se tinha apresentado na sua terra natal, por obra da divina Atena, causa-lhe tristeza. Chora escondido, do mesmo modo que antes, na terra dos Feaces, encobria as lágrimas perante o canto do aedo, e ali, reconhecendo Laertes, o antigo soberano de Ítaca e seu pai, Ulisses “hesitou no espírito e no coração, se haveria de beijar e abraçar o pai, e contar-lhe tudo, como regressara à pátria; ou se primeiro o interrogaria, pondo-o à prova sobre cada coisa” (*Od.* 24.235-238).

A estratégia é a que se espera: Ulisses põe à prova o pai. Conta-lhe histórias falsas até dizer que sobre o filho por quem o velho pergunta já não tem notícias há cinco anos; terá caído em desgraça. A mentira abala Laertes e o herói

rende-se à comoção e revela quem é (*Od.* 24.321): “Eu próprio sou aquele por quem perguntaste, ó pai.”

Mas o reconhecimento não se efetiva *ex subito*. Laertes pede a Ulisses “um sinal inconfundível, para que tenha a certeza” (*Od.* 24.329). Além da cicatriz, marca que denunciou a sua identidade a outras personagens, o herói propõe-se nomear as árvores do pomar onde ambos se encontram e avança conversas que, em criança, teve com o pai naquele preciso lugar. Dá-se a *anagnorisis* final: Laertes reconhece Ulisses. O herói recupera, assim, a sua identidade de filho, de marido, de pai e de rei de Ítaca. Todo o crescendo desencadeado pelos vários momentos de reconhecimento culmina no reencontro entre o antigo soberano de Ítaca e aquele a quem pertence o trono vazio há duas décadas. Este processo demonstra que, no fundo, o poeta privilegia a dimensão política do herói.

Paralelamente à aventura por mar ou por terra, cheia de percalços e perigos e repleta de encontros com criaturas monstruosas, também a tradição instituiu um outro tipo de viagem a que muitos heróis tiveram de se sujeitar: a ida aos domínios de Hades. Numa primeira fase, deve-se à épica esta instituição. O viajante, levado por uma motivação, empreende uma aventura extrema, pois

o projeto passa por um confronto com o mais poderoso dos adversários, a própria morte (τελευτηκυῖαν), que se deseja vencer na sua maior vantagem, a irreversibilidade; ἀναγαγεῖν, ‘trazer de volta para cima’, é o vocábulo que exprime essa vitória, sendo a ‘imortalidade’ (τῆς ἀθανασίας) a coroação do triunfo. (SILVA, 2012/13, p. 14)

Ainda que num plano utópico, a ida aos infernos impõe-se como a viagem por excelência, a jornada que garante a glória imortal aos heróis que nela investiram corajosa e ousadamente a sua motivação. À semelhança do que sucede com a viagem enquanto itinerário real, a catábase também é um modelo literário frutuoso que implica um agente imbuído do cumprimento de uma missão, mas sujeito a um trajeto com morada determinada: o Hades. São estes os principais elementos convencionais desta outra viagem. Entre os protagonistas que a experimentaram, Ulisses foi um deles, o primeiro mortal a chegar às portas do reino sombrio dos mortos.

Nos Poemas Homéricos evoca-se a bravura do herói capaz de desafiar o poder da morte. Hércules, o semideus que desce ao domínio do Hades, é descrito na *Ilíada* como detentor de uma força inigualável e como um ser destemido, capaz de enfrentar e atacar os próprios deuses (*Il.* 5.403-404). A condição humana que tem pelo lado materno não o coíbe, porém, de triunfar sobre a morte (GRAVES, 1998, p. 415; GRIMAL, 1999, p. 206), nem o impede de ter um assento no Olimpo, entre as deidades imortais (*Od.* 11.601-626). Entre os

trabalhos que lhe foram impostos, a descida aos infernos é já conhecida da *Ilíada* e da *Odisseia* (*Il.* 8.366-369; *Od.* 11.623-625). Para concretizar a missão de raptar Cérbero, o terrível cão de três cabeças, a quem cabia a guarda da entrada do Hades, Hércules ter-se-á iniciado nos Mistérios de Elêusis para prosseguir a sua jornada, conforme atesta a tradição (GRAVES, 1998, p. 469). Uma vez no submundo, o viajante terá caído nas boas graças de Perséfone de quem teve ajuda e permissão para resgatar Teseu (GRIMAL, 1999, p. 212).

Já a viagem que Ulisses empreende às portas do Hades é particularmente importante para o desenho do herói humano. Ao longo da sua errância, onde cada paragem é um acaso, a ida ao mundo dos mortos tem um propósito. Quando o viajante se vê enfim liberto dos intuitos de Circe de o reter como prisioneiro, a feiticeira impõe-lhe esta nova etapa como necessária (*Od.* 10.488-493). Este trajeto rumo aos infernos distingue-se de todo o itinerário de Ulisses por duas razões que West assinala: em primeiro lugar, o herói “could never have been blown or sailed there by accident.” E, em segundo, “it is the only station on his travels where he meets people known to him” (WEST, 2014, p. 122). Também Circe, a figura que inicialmente se mostrou avessa ao regresso do herói, torna-se agora numa sábia conselheira, ajudando o viajante a cumprir a sua missão, e esclarece o motivo desta outra viagem.

Ulisses é, assim, o primeiro herói humano a empreender uma viagem que o levará à entrada da “mansão bolorenta do Hades” (*Od.* 10. 512). Instruído pela feiticeira, o viajante não precisa de piloto para a nau, deve apenas levantar o mastro, alçar a vela branca e permanecer sentado, enquanto Bóreas soprará um vento de feição. Esta viagem implica a travessia da corrente do Oceano até chegar a uma praia baixa, onde se encontram os bosques de Perséfone, com álamos e choupos. O herói deve aparelhar a nau nesta paragem e seguir, sozinho, até ao palácio do reino dos mortos. Mas antes Ulisses tem de homenagear todos os mortos, vertendo-lhes uma libação e oferecendo súplicas às cabeças dos defuntos. Quando, por fim, o viajante tiver sacrificado “um bode e uma ovelha negra, virando/ para o Érebo as suas cabeças” (*Od.* 10. 527-528), estando ele próprio a olhar para trás como se se lançasse para as torrentes do Aqueronte, as almas dos mortos surgirão ao seu encontro.

O filho de Laertes informa os companheiros do destino desta outra viagem, ao que reagem com choros e lamentações em vão (*Od.* 10.561-568). O herói, por sua vez, imbuído pelo desejo de dar por cumprida a sua maior missão, regressar à pátria, mesmo estando implicada uma ida aos infernos, respeita todas as indicações de Circe e, para isso, continua a ter o auxílio dos seus parceiros. Homenageados os mortos, da vala de um cúbito começam a aparecer, em ambas as direções, as almas daqueles que partiram. Elpenor, o companheiro cujo corpo ficara na ilha de Circe, é a primeira sombra com quem Ulisses interage (*Od.* 11. 51-83); depois vê o fantasma de Anticleia, sua mãe, e



emociona-se (*Od.* 11.84-89), até que vem então a alma do tebano Tirésias (*Od.* 11.90).

A jornada corre conforme previsto e, da boca do adivinho cego convertido em oráculo do reino dos mortos, Ulisses toma conhecimento do que o futuro lhe reserva: o herói poderá, portanto, chegar à sua terra, “embora muitos males sofrendo” (*Od.* 11.104, 111). Depois de ter falado com as almas de alguns dos guerreiros de Troia, o fantasma do “vigoroso Hércules” (*Od.* 11.601) é a última sombra que Ulisses contempla. O filho de Alcmena reconhece a identidade daquele viajante e dirige-lhe palavras que aproximam a viagem de Ulisses do “destino infeliz” que também ele aguentou sob os raios do Sol (*Od.* 11.617-626). Quer isto dizer que o herói dos mil ardis é, na verdade, um eleito, um escolhido – ideia expressa, por exemplo, por Atena quando a deusa se revela ao recém-retornado (*Od.* 13.291-310) - e dele continua a esperar-se outros feitos gloriosos no mundo dos vivos.

Esta outra viagem termina com o regresso à ilha de Eeia, onde Ulisses e os companheiros são recebidos de novo por Circe, que lhes chama (*Od.* 12.21-24):

Homens duros, que desceste vivos à mansão de Hades,  
Homens de dupla morte! Pois os outros só morrem uma vez.

A jornada vivida por estes viajantes constitui uma “transgressão entendida como a rutura dos limites humanos” (SERRA, 2018, p. 15), uma vez que lhes é dado a conhecer o que nenhum outro homem havia experimentado. Trata-se de uma aventura extrema que coloca Ulisses e a sua comitiva no patamar de heróis sobre-humanos. Viagem de busca, de descoberta e de reconhecimento, a viagem às portas do Hades constitui um momento em que o herói se excede, ultrapassando a sua própria natureza através de um processo de aprendizagem, que se pretende contínua em sofrimentos e em riscos. Por isso é que a superação dos limites impostos ao homem é o traço que melhor caracteriza o herói épico, de acordo com os modelos homéricos.

## REFERÊNCIAS

AUERBACH, Erich. *Odysseus' scar*. In STEINER, George; FAGLES, Robert (org.), **Homer. A collection of critical essays**. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, Inc., 1962, p. 19-37.

GRAVES, Robert. **The Greek Myths**. London: The Folio Society, 1998.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da Mitologia Grega e Romana**. Lisboa. Difel, 1999.

## Configuração do herói épico em viagem

HEATH, John. Telemachus ΠΕΠΝΥΜΕΝΟΣ: Growing into an Epithet. **Mnemosyne**, Fourth Series, v. 54, fasc. 2, 2001, p. 129-157.

LOURENÇO, Frederico. **Odisseia. Homero**. Lisboa: Quetzal Editores, 2018.

PERRIN, Bernardotte. Recognition scenes in Greek Literature. **American Journal of Philology**, v. 30, p. 371-404, 1909.

PUCCI, Pietro. The Proem of the *Odyssey*. **Arethusa** (15), n. 1/2, 1982, p. 39-62.

ROCHA PEREIRA, Maria Helena da. **Poética. Aristóteles**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2015.

SAETA, Tulio. O começo é a metade de tudo: Telemaquia, rito de passagem e herança cultural. In: G. CORNELLI, Gabriele; COUTINHO, Luciano. **Estudos Clássicos IV: Percursos**. Coimbra: IUC, 2018, p. 324-348.

SERRA, José Pedro. A viagem de Ulisses ou encontrar os monstros e conhecer os homens. In: ALVES, Fernanda Mota; HAMMER, Gerd; LOURENÇO, Patrícia. **Identidades em trânsito**. V. N. Famalicão: Edições Húmus, 2018, p. 13-25.

SILVA, Maria de Fátima. O Hades e a *Pólis*: o tema utópico da catábase. **Kléos**, v. 16/17: p. 13-45, 2012/2013.

STANFORD, William Bedell. The Untypical Hero. In STEINER, George; FAGLES, Robert (org.), **Homer. A collection of critical essays**. Englewood Cliffs, N. J.: Prentice-Hall, Inc., 1962, p. 122-138.

STANFORD, William Bedell. **Homer. Odyssey I-XII**. London: Bristol Classical Press, 1996.

STANFORD, William Bedell. **Homer. Odyssey XIII-XXIV**. London: Bristol Classical Press, 1996.

WEST, Martin Litchfield. **The Making of the Odyssey**. Oxford: University Press, 2014.

WRIGHT, Matthew. **Euripides' Escape-Tragedies. A study of Helen, Andromeda and Iphigenia among the Taurians**. Oxford: University Press, 2005.