



A nubilidade selvagem de Nausícaa

The wild nubility of Nausicaa

Lidiana Garcia Geraldo

Doutora em Linguística na área de Estudos Clássicos – UNICAMP

<https://orcid.org/0000-0002-9175-024X>

lidiana.g.geraldo@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.12957/principia.2026.96107>

RESUMO: O presente artigo tem o objetivo de analisar o significado do pertencimento da virgem Nausícaa, personagem feminina central do Canto VI da *Odisseia*, ao domínio selvagem da deusa Ártemis. Orientando-se através dos estudos histórico-antropológicos desenvolvidos por Brelich (2013), Burkert (2007), Vernant (1999) e Just (2009), pretende-se demonstrar que a associação entre Nausícaa e a deusa contribui para a representação do processo de mutação orgânico e cultural ao qual a *parthénos* grega se submetia, quando estava pronta para ser integrada definitivamente à dimensão da *gyné* mediante o casamento. A iniciação de donzelas patrocinada por Ártemis, implicada no Canto VI e realizada historicamente na Antiguidade grega, teve a finalidade de efetuar a transição das jovens virgens da imaginada selvageria do mito para a desejada e efetiva domesticação da sociedade.

Palavras-chave: Estudos Clássicos; *Odisseia*; Canto VI; Nausícaa; Ártemis.

ABSTRACT: This article aims to analyze the meaning of the belonging of the virgin Nausicaa, the central female character of Song VI of the *Odyssey*, to the wild domain of the goddess Artemis. This investigation is guided by the historical-anthropological studies developed by Brelich (2013), Burkert (2007), Vernant (1999) and Just (2009). It is intended to demonstrate that the association between Nausicaa and the goddess contributes to the representation of the process of organic and cultural mutation by which the Greek *parthénos* was submitted, when she was ready to be definitively integrated into the dimension of *gyné* through marriage. The initiation of maidens sponsored by Artemis, implied in the Song VI and historically carried out in Greek Antiquity, had the purpose of effecting the transition of young virgins from the imagined savagery of myth to the desired and effective domestication of society.

Keywords: Classical Studies; *Odyssey*; Song VI; Nausicaa; Artemis.



Introdução

O presente artigo tem o objetivo de analisar o Canto VI da *Odisseia* seguindo o pressuposto de que tal canto refletiria o pleno pertencimento da virgem Nausícaa ao domínio de Ártemis – deusa cultuada como a *Pótnia Therōn* (cf. *Iliada*, XXI, v. 470), a Senhora dos Animais e, portanto, a Senhora da Natureza Selvagem (cf. Burkert, 2007, p. 202). A relação construída, ao longo do canto supracitado, entre Nausícaa e a deusa pode representar o processo de mutação orgânico e cultural ao qual a *parthénos*¹ se submetia, quando estava pronta para ser integrada definitivamente à dimensão da *gyné*².

Em termos antropológicos, esse processo de mutação que a donzela experimentava é designado *rito de passagem* ou *iniciação* – a iniciação correspondia ao rito de passagem mediante o qual um indivíduo adquiria a posição normal esperada a todo membro ativo da comunidade (cf. Brelich, 2013, p. 34). Na Grécia Clássica (e Arcaica, visto que tal rito está implícito no épico homérico), o rito iniciático, que convertia culturalmente a *parthénos* em *gyné*, era patrocinado por Ártemis³ que, na sua complexa figura de deusa de uma religião politeísta, sustentava uma pluralidade de aspectos e de atribuições dentro do panteão grego⁴. Em seu aspecto de deusa das margens e das transições, uma das mais importantes atribuições de Ártemis era preparar a jovem para adquirir as qualidades condizentes à sua identidade social: a garota desempenhava o rito iniciático que a conduziria da suposta selvageria inata de seu gênero à idealizada civilidade da boa esposa (cf. Vernant, 1999, p. 173).

Uma vez que, no Canto VI da *Odisseia*, Nausícaa não conclui o processo de transição para o âmbito da mulher adulta – tal transição só seria completada com seu casamento por meio

¹ “Mulher virgem, donzela” como oposta à *gyné* (Liddell e Scott, 1996, s.v. παρθένος).

² “Mulher, esposa” (Liddell e Scott, 1996, s.v. γυνή).

³ Por exemplo, de acordo com Brelich (2013, p. 269-70), os cultos de Ártemis realizados em Munichia e em Brauron na Ática – ambos praticados ao longo do período Clássico, mas de proveniência antiquíssima, sendo datados, respectivamente, a partir dos séculos X e IX a.C. (cf. Nosch, 2009, p. 30) – se conectavam às atividades iniciáticas das *parthénai* (vírgens), a saber, sua preparação para o casamento e, por consequência, sua transição para a esfera das *gunaikes* (mulheres). Tal rito iniciático de preparação pré-nupcial era conhecido como *arkteia*. O léxico de Harpocração apresenta a seguinte definição para o ritual da *arkteia*: “τὸ καθιερωθῆναι πρὸ γάμων τὰς παρθένους τῇ Ἀρτέμιδι τῇ Μουνυχία ἢ τῇ Βραυρωνία” / “consagrar as vírgens, antes de serem dadas em casamento, à Ártemis Mounichia ou à [Ártemis] Braurônia”. No escólio à *Lisístrata* (v. 645), diz-se que as jovens praticantes da *arkteia* (i.e., as *arkteuómenai*) realizavam sacrifícios à Ártemis Braurônia e à Ártemis Mounichia. No contexto da *Odisseia*, como Sourvinou-Inwood (1985, p. 127) assinala, a associação entre Nausícaa, “a virgem prestes a se casar” (cf. Canto VI, v. 27; 66), e Ártemis se refere a essa atribuição da deusa de preparar a moça núbil para o casamento e de proteger sua transição para a esfera da mulher adulta. A passagem em grego foi traduzida por mim.

⁴ Sobre os diversos aspectos de Ártemis, manifestados nos cultos de diferentes póleis e evocados nos mitos etiológicos de suas práticas religiosas, ver o estudo *Artémis bucolique*, de Frontisi-Ducroux (1981, p. 29-56).



do qual ela entregaria a sua estrutura orgânica feminina ao controle do homem e, por consequência, da sociedade (o que, efetivamente, não acontece na *Odisseia*) –, a princesa feácia é inteiramente retratada dentro do domínio de Ártemis, estando, por essa razão, culturalmente à margem do estado civilizado da mulher. Assim, o Canto VI não expressaria o processo de mutação de Nausícaa em sua completude, mas sim o seu início, isto é, o aflorar da sexualidade da jovem que a qualifica para o casamento. A competência de Ártemis era justamente a de fazer “as meninas amadurecerem sexualmente, tornando-as núbeis e preparando-as para o casamento” (VERNANT, 1999, p. 171). A despeito disso, seria precisamente neste estágio da vida da mulher que ela estaria completamente inserida na dimensão selvagem de Ártemis: a forma antropomórfica clássica da deusa é a de uma virgem sexualmente amadurecida que, apesar da nubilidade, reside nos confins da natureza selvagem, mantendo-se absolutamente casta e inviolável. A virgindade de Ártemis não é assexualidade, como no caso da inteligência prática e organizadora de Atena, mas se trata de uma condição particularmente erótica e provocadora (cf. Burkert, 2007, p. 203). Pode-se conceber, então, que seria nesta fase de nubilidade sexualmente atraente que a donzela grega estaria no seu estado mais selvagem e ameaçador, à semelhança da deusa perenemente virgem que protegia de modo feroz sua castidade a fim de não se submeter ao jugo da união marital. Na concepção sociocultural da Antiguidade grega, as jovens núbeis usufruíam, pois, de um *status* ambíguo: representavam um potencial indômito para a civilização, apesar de serem essenciais para sua continuidade.

De acordo com esta perspectiva, pode-se interpretar a intervenção de Nausícaa como uma ameaça razoável ao propósito de Odisseu de retornar à esposa Penélope em Ítaca. Na medida em que o tema da *Odisseia* é o *nóstos* – a determinada tentativa do herói de retornar à sua casa –, todos os universos exóticos visitados por Odisseu, aos quais se incluem a deleitosa terra dos feácios (cf. *Odisseia*, Canto VII, v. 112-32), significam obstáculos para o seu retorno à sociedade itácea. Como Just (2009, p. 157-58) bem observa, o contraste entre Ítaca e os estranhos mundos fornece o quadro de ação da *Odisseia*: assim como a imagem do mundo doméstico de Ítaca é construída ao redor de Penélope, a esposa constantemente fiel, as maiores ameaças ao retorno de Odisseu residem nas misteriosas figuras de mulheres como Calipso, Circe e Nausícaa. De fato, as personagens femininas se revelam fundamentais para a exposição do tema central do poema, pois se a figura de Penélope é inseparável do objetivo de Odisseu e do mundo doméstico de Ítaca, as outras mulheres com quem o herói se encontra são, igualmente, parte integrante daquelas estranhas regiões que ele precisa atravessar. Disso



decorre que são, propriamente, as ações de mulheres que impõem o maior risco ao retorno de Odisseu e à consequente retomada de seu casamento e de sua autoridade sobre Ítaca.

Evidentemente, nem todos os obstáculos que Odisseu enfrenta provêm de mulheres: a vingança persecutória de Poseidon, a ira de Hélios, o apetite antropófago de Polifemo e dos lestrigões, e as drogas alucinógenas dos lotófagos dilapidam, pouco a pouco, a hoste de Odisseu e, assim, diminuem as suas chances de retorno. Mas, como Just (2009, p. 158) assinala, estes perigos são físicos, diferentemente daqueles empreendidos pelas personagens femininas, as quais promovem contratempos mais persuasivos, com influência direta sobre o desejo de Odisseu de retornar para a civilização. É como se, a cada encontro de Odisseu com uma mulher divina ou semidivina, ele fosse seduzido a abandonar, de uma vez por todas, a dimensão do homem comum configurada por seu casamento com a mortal Penélope. Assim, a divina Calipso foi capaz de reter Odisseu ao seu lado, mediante o prazer erótico, por sete anos (cf. Canto V, v. 118-36; Canto VII, v. 259); a divina Circe, com sua hospitalidade sexualmente permissiva, também logrou em distrair Odisseu por um ano: foi necessário que os companheiros lembrassem o herói de sua terra pátria para que ele se colocasse novamente em movimento (cf. Canto X, v. 325-35; 469-75). Mesmo a virgem Nausícaa, com seu florescimento sexual, provoca Odisseu para ficar permanentemente em Esquéria, ao casar-se com ela (cf. Canto VI, v. 239-45; 276-84; Canto VII, v. 309-15) – única forma de a jovem entregar sua sexualidade fresca ao herói.

Nota-se, desse modo, que os obstáculos que têm maior efeito sobre o ânimo de Odisseu, a ponto de distraí-lo de seu retorno à sociedade, à esposa e ao filho, são de natureza hedonística e erótica. Odisseu se mostra vulnerável diante da beleza feminina: é a atração exercida por mulheres, como Calipso, Circe e Nausícaa, que, com maior sucesso, prolonga o regresso de Odisseu à pátria. Ainda que Nausícaa, o ideal da virgem sensata, não seja idêntica à Calipso e à Circe, deidades sexualmente vorazes, ela ameaça impedir o retorno do herói essencialmente com o mesmo artifício usado pelas deusas: a sedução. Semelhantemente à Calipso, que atrelou o socorro a Odisseu naufragado aos favores sexuais⁵, e à Circe, que só acolheu Odisseu como hóspede em seu palácio após consumir a união sexual⁶, Nausícaa vincula o auxílio prestado a

⁵ Cf. Canto V, v. 130-36: [Calipso]: “Mas fui eu que o salvei, quando ele chegou sozinho / montado numa quilha, pois Zeus estilhara a nau / com um relâmpago cadente no meio do mar cor de vinho. / (...) / Amei e alimentei Odisseu: prometi-lhe que o faria imortal / e que ele viveria todos seus dias isento de velhice”. A tradução da *Odisseia*, utilizada neste estudo, é de Frederico Lourenço (2023).

⁶ Cf. Canto X, v. 330-35: [Circe]: “És na verdade o versátil Odisseu, que sempre me / dizia aportar aqui um dia o Argeifonte da vara dourada, / regressando de Troia na sua escura nau veloz. / Mas repõe a tua espada, pois iremos agora / para a nossa cama, para que nos unamos em amor / e possamos confiar um no outro”.



Odisseu, em completa situação de vulnerabilidade, à expectativa de unir-se com ele em casamento. Tal é um fato corroborado pela própria Nausícaa: depois de amparar Odisseu, proporcionando-lhe banho com unguento e roupas limpas (cf. Canto VI, v. 224-35), a princesa feácia confessa, às suas servas, que considera Odisseu extraordinariamente atraente e que gostaria de se casar com um homem como ele⁷. É claro que, diferentemente de Calipso e de Circe, deusas desimpedidas, Nausícaa, donzela nobre, expressa senso de decoro e prudência em seu trato com Odisseu, muito embora o seu interesse amoroso seja pouco disfarçado.

Põe-te agora a caminho, ó estrangeiro, em direção à cidade, / para que te indique a casa de meu pai fogoso, onde te prometi / vires a conhecer quantos são nobres entre todos os Feácios. / Mas faz assim como digo: não me pareces falho de entendimento. / Enquanto nós atravessamos os campos e lavouras dos homens, / segue rapidamente com as escravas atrás das mulas e do carro. / Serei eu a indicar o caminho. / Mas quando chegarmos à cidade, em redor da qual se eleva / uma alta muralha, há um belo porto de ambos os lados, / com estreita passagem no meio, onde se veem naus recurvas: / do povo cada um ali tem lugar para fundear a sua nau. / (...) / Destes homens quero evitar os comentários maldosos, / não vá algum caluniar-me. Há uns presunçosos entre o povo; / desses, um mais grosseiro poderia bem dizer: / “Quem é aquele que Nausica traz com ela, um estrangeiro / tão alto e bem-parecido? Onde o terá ela encontrado? / Será ele o esposo dela. Deverá ser alguém que naufragou, / um estrangeiro de muito longe, já que nós não temos vizinhos. / Ou será antes um deus que tenha descido do céu, em resposta / às suas preces? Ela tê-lo-á como marido todos os seus dias! / Melhor assim, que tenha ido buscar o noivo a outro lugar, / pois já percebeu que ela liga pouco aos Feácios cá da terra, / embora aqui não lhe falem muitos e belos pretendentes”. / Assim falarão; e isso constituiria para mim uma censura. / Pois também eu criticaria uma donzela que assim procedesse; / que sendo ainda vivos tanto o pai como a mãe andasse / metida com homens estranhos, antes do dia do casamento. (*Odisseia*, Canto VI, v. 255-88).

Em seu longo discurso para Odisseu, em resposta à súplica do herói por hospitalidade na terra estrangeira, Nausícaa começa explicando como o escoltará até o palácio de seu pai, mas logo muda o foco da conversa para conjecturar o que os homens do povo poderiam dizer ao ver a princesa acompanhada de um estranho (v. 273-84). Neste momento, é importante notar que Nausícaa começa a revelar a Odisseu os seus desejos mais íntimos. Valendo-se de um discurso potencial – um discurso hipotético sobre ocorrências futuras –, Nausícaa atribui a um suposto homem falastrão o que, na verdade, são seus próprios sentimentos (cf. De Jong, 2001,

⁷ Cf. Canto VI, v. 239-45: [Nausícaa]: “Escutai, ó escravas de alvos braços, aquilo que vos direi. / Não é à revelia dos deuses, que o Olimpo detêm, / que este homem se imiscui agora entre os divinos Feácios. / Primeiro, com toda a franqueza, pareceu-me repulsivo; / mas agora parece um dos deuses, que o vasto céu detêm. / Quem me dera que um tal homem pudesse chamar-se / meu marido, aqui vivendo, e gostando de aqui ficar!”.



p. 166). Por intermédio deste recurso retórico, a princesa pode, de modo pudico, escondendo-se atrás de um anônimo feácio, expressar suas intenções ao próprio Odisseu (cf. De Jong, 2001, p. 166). Imaginando os mexericos do homem do povo – comentários dos quais Nausícaa pretende se preservar –, a princesa elogia a grande beleza física do herói e aponta a possibilidade de ele se tornar seu futuro marido (v. 274-81). Ainda inserindo a própria fala no suposto discurso do homem falastrão, Nausícaa revela a Odisseu que não se interessa pelos feácios da nobreza que a cortejam (v. 282-84) – uma afirmação que aponta não apenas para sua alta posição social e atratividade, mas também para sua disponibilidade para o casamento. Ainda que Nausícaa respeite as normas de conduta e decência, as quais orientam o comportamento de uma donzela nobre em sociedade, e que ela condene as jovens que se entregam às relações sexuais com estranhos antes do casamento (v. 286-88), suas intenções em relação a Odisseu são específicas e explícitas. Nausícaa, como Just (2009, p. 163) assinala, é uma mulher não menos persuasivamente ameaçadora do que Calipso e Circe – pelo menos na medida em que a princesa também oferece a promessa de uma forma de prazer sensual (“tê-lo-á como marido todos os seus dias”: v. 281) que deteria Odisseu em seu retorno à vida doméstica e ordenada ao lado de Penélope.

Sejam mulheres sexualmente ávidas, sejam mulheres virginalmente atraentes, elas manifestam, de acordo com Just (2009, p. 161), a sensualidade que é oposta à castidade da esposa e à sua integração doméstica na sociedade. Tais figuras femininas contrastam com o ideal doméstico não somente porque estão localizadas no mundo estranho, além da civilização dos homens comuns, mas porque, de uma maneira ou de outra, todas elas são criaturas pertencentes à dimensão selvagem, vinculadas a um mundo de natureza com o qual elas têm forte afinidade e sobre o qual elas se deslocam livremente. Calipso habita uma ilha idílica – ela é, em verdade, a ninfa divina que guarda uma grande gruta localizada num bosque frondoso, cercado de aves selvagens (cf. Canto V, v. 55-75). Circe também reside numa ilha densamente arborizada, mas sua afinidade com o ambiente natural vai além: ela é uma deidade poderosa que domina a natureza onde mora (cf. Canto X, v. 210-23). Circe não apenas reina sobre os seres selvagens, como também é uma feiticeira capaz de transformar os homens nas bestas que governa (cf. Canto X, v. 226-43). Nausícaa, por sua vez, pertence ao mundo estranho e semidivino que se estabelece além das fronteiras da civilização humana: a princesa pertence à



raça dos feácios – indivíduos da “raça de ouro”⁸ que são favorecidos pelos deuses (cf. Canto VI, v. 201-03) – e também aparece como portadora de atributos e de imagens que a inserem num ambiente de natureza selvagem (cf. Canto VI, v. 99-109). Não é, pois, sem razão que Odisseu encontra Nausícaa e seu séquito de companheiras donzelas divertindo-se num prado: ela é símil a Ártemis.

1 Desenvolvimento

O Canto VI, em que a princesa Nausícaa se depara com Odisseu nu, repleto de sal, num prado paradisíaco da ilha de Esquéria, apesar de parecer uma cena única de amor à primeira vista na *Odisseia*, é mais apropriadamente definido como um episódio de paixão súbita, considerando-se a tensão erótica latente na dinâmica entre os dois personagens. Nausícaa, naquela ocasião, estava florescendo sexualmente, isto é, encontrava-se no limiar entre a virgindade e as núpcias prestes a “despontar” (cf. Canto VI, v. 66).

Já nos versos 13-40, Homero descreve como Atena despertou a sexualidade da jovem enquanto dormia⁹. Por intermédio de um sonho propício, tomando a forma da cara amiga, a deusa alerta Nausícaa sobre a proximidade de seu casamento e, assim, faz a donzela ter consciência de sua condição núbil. Tal é a descrição homérica daquele momento decisivo em que a moça, recém-saída da puberdade, se dá conta de que não é mais uma menina. Quando fora interpelada por Atena, Nausícaa ainda estava vinculada a certo aspecto displicente do âmbito juvenil: a deusa *de olhos glaucos* (“*glaukôpis*”: v. 24) repreende o desleixo da princesa com as suas roupas e, por inferência, com a sua própria aparência (v. 25-29), embora, mesmo descuidada, ela se igualasse às deusas na forma e na beleza (v. 16).

⁸ Hesíodo (*Os Trabalhos e os Dias*, v. 111-17) diz sobre os homens da raça de ouro: “Viveram sob o reinado de Crono, quando ele reinava o Céu; e como Deuses eles viviam, com o ânimo sem tristezas, sem conhecer a fadiga nem a miséria; nem a velhice vil lhes sobrevinha, mas sempre iguais quanto aos braços e às pernas eles se regozijavam na opulência, distantes de todo o mal; morriam como subjugados pelo sono, e tinham todos os bens”. Tradução de Torrano (2007, p. 56).

⁹ Ainda que pareça inusual a imagem de Atena suscitando o florescimento sexual de uma moça – visto que se trata de uma deusa guerreira, virgem e intocável, que rejeita completamente a dimensão erótica da existência feminina, e que tem muitos de seus atributos associados à masculinidade (cf. *Teogonia*, v. 924-25; *Iliada*, II, v. 446-54) –, a intervenção deve ser entendida como um estratagema que serve à vontade e à deliberação da deusa de fazer Odisseu bem-querido por todos os feácios (cf. *Odisseia*, Canto XIII, v. 300-05). Sabe-se que Atena foi tradicionalmente conhecida como uma deusa que privilegiava seu protegido – sempre um homem – em todas as coisas e com todo o seu espírito (cf. *Eumênides*, v. 737-38). Atena tem Odisseu como um de seus protegidos justamente porque o herói, através de sua inteligência dolosa sempre a tecer argúcias, participa da deusa e, como ela, é célebre por sua astúcia e por suas estratégias – sendo este o vínculo que impele Atena a guiar e a favorecer Odisseu ao longo de toda a ação da *Odisseia* (cf. Canto XIII, v. 290-310; 329-351).



Não é sem razão que a incúria de Nausícaa é enfatizada por Atena – tal traço tem um importante significado na caracterização da personagem. O desleixo com a aparência, de fato, reflete a integração da jovem à dimensão de Ártemis, uma vez que tal despreocupação com a indumentária a destaca da condição civilizada (e domesticada) da mulher casada. Ora, a princesa não é apresentada como uma moça inclinada aos labores domésticos à maneira de sua mãe – a rainha Arete – que, desde os primeiros raios de sol, já está a fiar a lã (v. 52-53) e, no final do dia, ainda se encontrará sentada no mesmo lugar a trabalhar (v. 305-06) – o cuidado com a roupagem doméstica fazia parte dos *gloriosos trabalhos* das mulheres casadas (cf. Canto VII, v. 110-11), tantas vezes referidos nos épicos homéricos. Assim, o sublinhado desinteresse de Nausícaa com o cuidado das roupas sugere que ela ainda é uma jovem indômita que se compraz mais com as atividades lúdicas e desportivas, como será notado nos versos seguintes em que a princesa se põe a brincar de bola com suas servas.

A despeito disso, a intervenção de Atena logra em incitar na princesa a expectativa com o dia de seu casamento e, inclusive, enseja o seu interesse pelas atividades domésticas, especificamente pela lavagem das roupas, visto que a boa fama da mulher estaria vinculada à sua propensão de cuidar de uma família – neste caso, o cuidado aparece simbolizado pelo tratamento adequado dado às roupas (v. 27-30). Estimulada por Atena e, agora, consciente da brevidade de suas núpcias, Nausícaa, ao nascer da aurora, pede ao pai – o rei Alcínoo – a concessão de um carro de mulas para que possa ir até o rio lavar as roupas, sem mencionar, por pudor, o sonho incitante que teve (v. 56-65).

No entanto, o simples fato de a filha, normalmente desinteressada nos trabalhos domésticos, pedir permissão para empreender uma atividade laboriosa (v. 36-40), é sinal claro, para o pai Alcínoo, de que ela começava a interessar-se pelo próprio casamento (v. 67). Por mais que a disposição suscitada em Nausícaa correspondesse ao plano de Atena para que a princesa encontrasse Odisseu e, assim, propiciasse a benevolência dos pais em relação ao herói, a dedicação de Nausícaa ao cuidado com as roupas de sua família significava também uma oportunidade de a jovem mostrar aos pretendentes a sua aptidão com os trabalhos domésticos (v. 31-35), visto que o pai e os irmãos se dirigiriam à assembleia e aos simpósios bem vestidos com as roupas cuidadas por ela (v. 57-65). Foi exatamente o último desígnio que Alcínoo apreendeu do pedido da filha. O pai concede o carro de mulas e a mãe apronta toda a alimentação da princesa e de suas criadas (v. 68-78). Sabendo que a filha não iria somente lavar as roupas, mas aproveitaria a ocasião para brincar no prado e banhar-se no rio com suas



companheiras, a rainha Arete dá à Nausícaa um frasco dourado de azeite que serviria aos cuidados pós-banho (v. 79-80).

Nausícaa, então, vai até a região de prado e de praia onde se encontrava os lavadouros: é neste ambiente idílico e selvagem, nos limites da comunidade civilizada, que a princesa está fadada a encontrar Odisseu (v. 85-98). Terminada a tarefa de lavagem das roupas, Nausícaa e suas companheiras empreendem uma atividade lúdica e desportiva: jogar bola.

Depois que Nausica e as escravas se deleitaram com a comida, / despiram os véus e começaram a brincar com uma bola. / Foi Nausica de alvos braços que deu início ao canto. / E tal como Ártemis, a Arqueira, se desloca pelas montanhas, / pela cordilheira do Taígeto ou então pelo Erimanto, / comprazendo-se com a caça ao javali ou às corças velozes, / e com ela brincam as Ninfas, filhas de Zeus, Detentor da Égide, / habitantes do campo, e Leto se regozija no espírito; / pois por cima das outras levanta Ártemis a cabeça e a testa, / sendo facilmente reconhecível, embora todas sejam belas – / assim entre as suas escravas se destacava Nausica. (*Odisseia*, Canto VI, v. 99-109).

Nesta passagem, Homero emprega um símile desenvolvido para equiparar a condição existencial de Nausícaa àquela de Ártemis: à semelhança da deusa, a princesa corre livre no prado, sem a censura do véu, na companhia de suas servas tão belas que mais se parecem ninfas que vivem nas fontes e correntes dos rios. Ainda uma *virgem indomada* (“*parthénos admês*”: v. 109), Nausícaa vive uma experiência bucólica ao lado das outras donzelas – fase em que é permitido a ela comprazer-se de jogos através dos campos abertos, distantes da cidade. A longa comparação de Nausícaa, correndo atrás da bola, com Ártemis indica manifestadamente que a princesa estava ainda em seu estado indômito, agindo de modo livre e irrequeto à maneira da deusa quando caçaria e brincaria ao lado de suas companheiras ninfas. Nausícaa é Ártemis porque, além de ser uma virgem bem aclimatada ao ambiente selvagem, é a mais bela dentre as donzelas belíssimas – esta analogia fornece uma boa ideia da grande atratividade sexual da princesa, visto que Ártemis e Apolo eram considerados os deuses mais desejáveis dentre todos os que descendiam de Urano (cf. *Teogonia*, v. 919). A atividade desportiva que Nausícaa e as suas servas empreendem parece, ainda, dispor de um caráter coral: o termo *molpé* (v. 101) se refere ao movimento rítmico que acompanha uma canção, isto é, designa propriamente a dança (cf. Liddell e Scott, 1996, s.v. *μολπή*). Tal é uma descrição que evoca as práticas do afamado coro de Ártemis, ocasião célebre em que a deusa e seu grupo de ninfas dançariam e cantariam nos montes e prados (cf. Burkert, 2007, p. 203) – neste contexto, a deusa era concebida como



keladeiné, “a ruidosa” (cf. *Hino Homérico a Afrodite*, v. 16). Nota-se, portanto, que Nausícaa e suas servas são descritas com os traços que configuram a dimensão de Ártemis.

Inclusive, como Burkert (2007, p. 203) ressalta, este símile homérico se converteu no retrato definitivo da deusa e de seu séquito de ninfas. A deusa entre as ninfas é concebida como *hagné*¹⁰ num sentido específico: Ártemis constitui o paradigma da virgindade em seu estado imutável – é a deusa que mais claramente manifesta a conexão entre virgindade e vida selvagem, simbolizando a austera e agressiva figura da castidade (cf. Just, 2009, p. 167). Nesta dimensão, toma forma a sua predileção pela natureza virginal, com prados, bosques e montes intocados (cf. *Hipólito*, v. 73-78). Ártemis é a deusa do campo aberto, fora das cidades, povoações e dos campos cultivados pelo homem.

O espaço artemisiano se desdobra nas zonas fronteiriças: montanhas que limitam e separam os Estados, lugares afastados das cidades, (...) onde a deusa conduz sua matilha ao massacre de animais selvagens, que são sua propriedade e que, afinal, ela protege. Ela reina também sobre as praias e orlas marinhas, limites entre a terra e o mar, (...) e nas planícies interiores, à beira dos lagos, terrenos pantanosos e à margem de alguns rios. (Vernant, 1999, p. 169).

Além disso, as virgens sexualmente atraentes estão presentes no âmbito de Ártemis. No mito, como Burkert (2007, p. 203-04) observa, as danças corais da deusa representavam uma ocasião particularmente suscetível à defloração de donzelas: assim Hermes, ardendo de desejo, tomou uma das virgens do coro de Ártemis e, com ela, teve um filho (cf. *Iliada*, XVI, v. 180-86). Burkert nos explica que esta imagem mítica se associava a elementos presentes no rito da deusa: em diversas localidades da Grécia Clássica, as jovens núbeis compunham grupos de dança para as festas em honra de Ártemis, as quais se revelavam como uma das oportunidades mais convenientes para os rapazes conhecerem as moças¹¹. É, inclusive, muito sugestivo o fato de que o substantivo *nýmphē*, “ninfa”, designava tanto as donzelas divinas, que integravam o séquito da deusa, quanto as noivas e as jovens núbeis em sua primeira experiência amorosa (cf. Liddell e Scott, 1996, s.v. *νύμφη*).

É justamente nesta dimensão natural e não inteiramente inocente de Ártemis que se dá o encontro entre Nausícaa e Odisseu. Apesar de esta cena ser apresentada como um modelo de decoro social – Odisseu age com respeito diante das donzelas (v. 127-29; 141-47; 218-22) –,

¹⁰ “Pura, casta”, frequentemente designando Ártemis (Liddell e Scott, 1996, s.v. *ἀγνή*).

¹¹ Por exemplo, as *Tauropólia* – festival ático, em honra de Ártemis *Tauropólos*, que envolvia danças corais de garotas realizadas à noite.



toda a situação está impregnada de erotismo: a beleza núbil de Nausícaa e de suas companheiras é bem pronunciada; e o próprio Odisseu, escondido nos arbustos, não pode evitar a atração pelas donzelas, despidas dos véus, correndo livremente ao longo do prado. Significativamente, o herói, num primeiro momento, acredita estar na presença de “*ninfas, que habitam os escarpados píncaros das montanhas, as nascentes dos rios ou as pradarias*” (v. 123-24) – isto é, Nausícaa e as demais donzelas, na percepção de Odisseu, parecem beldades divinas. Mais expressivo ainda é o símile que Homero emprega para descrever a interpelação do herói a Nausícaa: o poeta recorre à simbologia de um leão faminto cuja voracidade tem uma clara implicação de apetite sexual.

Saiu como um leão criado na montanha, confiante na sua pujança, / cujos olhos fulminam apesar da chuva e do vento, / e que se mete entre vacas ou ovelhas / ou corças selvagens, pois assim o seu estômago lhe manda, / a ponto de chegar ao sólido redil e atacar os rebanhos – / assim se preparava Odisseu para irromper no meio das donzelas / de lindos cabelos, apesar de estar nu. Sobreviera a necessidade. (*Odisseia*, Canto VI, v. 130-36).

Na presença de Nausícaa e de suas servas, Odisseu se converte num habitante do selvagem: um leão à espreita pronto para capturar a presa distraída. As implicações da imagética do caçador e da caça são evidentes: a virgindade e o comportamento livre e irrequieto de Nausícaa são aspectos inseparáveis de sua condição núbil e ainda indômita. Logo, como uma criatura da natureza – uma ovelha ou corça selvagem (v. 132) –, ela poderia ser perseguida e caçada por um homem predador (v. 130) capaz de domesticá-la e, portanto, casar-se com ela (cf. Just, 2009, p. 166). Com efeito, a captura e/ou o sequestro de donzelas ou ninfas no ambiente natural, empreendidos por algum homem ou deus, é um dos motivos mais recorrentes da mitologia grega. Proeminente entre tais histórias é aquela de Perséfone, deusa donzela que foi sequestrada por Hades enquanto colhia flores num prado: com ele a jovem deusa se casou e se tornou a rainha do submundo (cf. *Hino Homérico a Deméter*); ou a de Tétis, ninfa do mar que Peleu precisou submeter e capturar para casar-se com ela (cf. Hesíodo, *Teogonia*, v. 1005-06). No imaginário mítico, a função de uma mulher como esposa e como mãe é vista como a consequência de sua captura e domesticação por um homem, seja deus ou mortal (cf. Just, 2009, p. 165). Estes motivos se relacionam às classificações da cultura: de acordo com a ideologia



grega arcaica, as mulheres deveriam ser domesticadas através do casamento para que pudessem ser integradas à sociedade civilizada¹² (cf. Just, 2009, p. 166).

Assustadas com o aspecto horrível de Odisseu, que surge nu e manchado de sal, as jovens servas fogem, à exceção de Nausícaa que permanece diante do homem. A coragem de Nausícaa é concedida por Atena (v. 139-41), mas não se pode deixar de notar que a princesa porta certo comportamento intempestivo, condizente com a sua participação no âmbito de Ártemis. A esta altura, Odisseu se encontra numa *aporía*¹³: sozinho em terra estrangeira, é imperativo que ele suplique pela ajuda da moça nobre estacada à sua frente; no entanto, o herói se apresenta com um aspecto repugnante. O que fazer? (i) Ou Odisseu emprega o gesto tradicional do suplicante e agarra os joelhos da virgem, correndo o risco de atrair sua recusa; (ii) ou à distância, e poupando a moça do contato com sua nudez e sujidade, Odisseu lhe suplica apenas com palavras eloquentes (v. 141-44).

Após refletir cuidadosamente, Odisseu decide dirigir à bela donzela um discurso doce, mas proveitoso, sem tocar os seus joelhos, para que ela lhe dê algumas roupas e o introduza na cidade estrangeira (v. 145-47). O discurso de súplica de Odisseu é um prodígio de construção retórica que manifesta muito bem o traço característico do herói: a astúcia. Odisseu, de fato, usufrui de um potencial singular que permite a ele, quando colocado numa situação inédita, construir estratégias retóricas pertinentes para sair vantajosamente daquela situação. Em 37 versos muito afáveis, o herói logra em captar a boa vontade de Nausícaa, ao reverenciar a sua beleza divina (v. 149-69); ao evocar a própria condição aristocrática (v. 162-65); ao projetar uma autoimagem de *sōphrosýnē*¹⁴ (v. 170-74); e ao demonstrar refinada compreensão da fase na qual a princesa se encontra (v. 180-85).

Ajoelho-me perante ti, ó soberana. Serás deusa ou mulher? / Se és uma das deusas, das que o vasto céu detém, / é a Artêmis, a filha do grande Zeus, que mais de perto / te assemelho, pela beleza, pelas proporções e pela altura. / Mas se és uma mulher mortal, das que na terra habitam, / três vezes bem-

¹² Ver, por exemplo, a fórmula requerida pelo *nómos* – a lei do costume e/ou das instituições do Estado – para dar uma moça em casamento, atestada em Menandro (*Perikeiroménē*, fr. 720): “*παίδων ἐπ’ ἄρ’ ὅτ’ ἡ γυνήσιων δίδωμι σοῦ γὰρ τὴν ἐμῆν τοῦ θυγατέρα*” / “*Eu dou a ti a minha filha para a lavragem de crianças legítimas*”. Na linguagem metafórica da fórmula, pode-se notar uma imagem que, desde o período Arcaico pelo menos, associava a noiva ao âmbito natural da terra e dos animais, sobretudo no que concernia às atividades de lavrar, subjugar e domar. O casamento era, pois, concebido como um jugo colocado nas moças virgens que supostamente ainda seriam selvagens à semelhança de campos virgens à espera de serem arados e semeados por um homem (cf. Just, 2009, p. 164). Ver também *Agamémnon*, v. 1063-67; *Antígona*, v. 568-69; *Traquínias*, v. 27-34. O texto grego da fórmula foi traduzido por mim.

¹³ “Impasse, perplexidade causada por uma situação difícil” (Liddell e Scott, 1996, s.v. ἀπορία).

¹⁴ “Pensar bem, prudência, moderação em relação aos apetites sensuais” (Liddell e Scott, 1996, s.v. σωφροσύνη).



aventurados são teu pai e tua excelsa mãe; / três vezes bem-aventurados teus irmãos! Será constante / a alegria que no seu coração eles sentem por tua causa, / quando veem um caule florido como tu entrando na dança. / Por sua vez, é mais bem-aventurado de todos aquele homem, / que com os presentes nupciais te levar para sua casa. / Nunca com os olhos vi outra criatura mortal como tu, / homem ou mulher: é reverência que sinto quando olho para ti. / Outrora vi junto do altar de Apolo em Delos / o novo rebento de uma palmeira que se erguia no ar / (pois aí me dirigira, e comigo seguiam muitos outros, / num caminho em que desgraças seriam o meu destino): / igualmente ao ver a palmeira se me alegrou o coração, / porque nunca vira saindo da terra uma lança semelhante. / Assim me espanto e me admiro perante ti; mas receio / tocar-te os joelhos, pois é penoso o mal que me sobreveio. / Ontem, no vigésimo dia, consegui fugir ao mar cor de vinho. / Durante esse tempo as ondas e rajadas de vento me levaram / da ilha de Ogígia. Agora uma divindade me traz a esta costa, / porventura para que novo mal eu padeça; pois não penso / que cesse ainda. Antes disso cumprirão os deuses muitas coisas. / Mas tu, ó soberana, compadece-te: é a ti em primeiro lugar / que me dirijo após tantos sofrimentos. Não conheço ninguém / dos outros homens, que esta cidade e esta terra detêm. / Mostra-me a cidadela, dá-me um farrapo para vestir, / no caso de algum teres usado para atar as roupas ao aqui vires. / E que a ti os deuses concedam tudo o que teu coração deseja: / um marido e uma casa. Que a ambos deem igual modo de sentir, / essa coisa excelente! Pois nada há de melhor ou mais valioso / do que quando, sintonizados nos seus pensamentos, numa casa / habitam um homem e uma mulher. Inveja causam aos inimigos, / e alegrias a quem os estima. (*Odisseia*, Canto VI, v. 149-85).

Odisseu não pode deixar de enxergar Ártemis em Nausícaa, dada tamanha convergência, física e ambiental, entre deusa e donzela. O herói demonstra, com sutileza, conhecer as implicações da participação da princesa em Ártemis: se Nausícaa não for a deusa, certamente ela é uma jovem núbil, cuja sexualidade floresce a olhos nus, que deverá casar-se em breve para que possa sair do estado de natureza em que se encontra (v. 149-61). Na percepção de Odisseu, a atratividade que a princesa exerce está tão atrelada à dimensão natural que ela traz à sua mente o caule de uma palmeira que ele viu brotar próximo do altar de Apolo em Delos, quando estava rumo à Troia (v. 162-69). Há implicações eróticas neste símile: Odisseu compara a epifania da germinação da palmeira, no santuário de Delos, com a epifania do amadurecimento sexual de Nausícaa – o herói nunca tinha visto uma palmeira e uma donzela florescerem daquela forma a olhos nus. Nausícaa, aos olhos de Odisseu, suscita *sébas* (v. 162), isto é, a moça é uma criatura tão deslumbrante que desperta nele um espanto reverente (cf. Liddell e Scott, 1996, s.v. *σέβας*). Evidentemente, a comparação com a palmeira provém da associação de Nausícaa com Ártemis, deusa que protege as jovens inseridas no limiar entre a virgindade e as núpcias. Sabe-se que, no santuário apolíneo de Delos, exibia-se a palmeira contra a qual Leto teria se apoiado durante o



parto dos deuses gêmeos Ártemis e Apolo – é justamente com esta palmeira que Odisseu compara a beleza virginal de Nausícaa (cf. Burkert, 2007, p. 119).

Tudo isso significa que Odisseu reconhece o estado de marginalidade sociocultural no qual Nausícaa se encontra – estado que pode representar uma possível ameaça ao seu propósito de retorno a Ítaca, uma vez que Ártemis não é uma deusa que simboliza o estado dócil e domesticado da mulher; e o pertencimento da princesa à dimensão dessa deusa implica que ela está alheia à condição culturalmente desejada para as mulheres, a saber, a condição da mulher casada. Tal interpretação é corroborada pelo próprio Odisseu que diz ter consciência de que aquela terra desconhecida, na qual ele estacou, configura um novo obstáculo, enviado por alguma divindade, ao seu retorno (v. 170-74) – por isso, ele deve permanecer inflexível diante da atração núbil que Nausícaa suscita. Odisseu, então, implora para que Nausícaa se compadeça por seus sofrimentos e o ajude a ser bem acolhido e provido pelo povo estrangeiro (v. 175-79). Em retribuição à benevolência da princesa, o herói roga para que os deuses concedam tudo o que uma jovem como Nausícaa pode desejar: um marido e uma família (v. 180-85). Em outras palavras, Odisseu pede a inserção da princesa ao âmbito do casamento – o estado requerido e desejado para toda mulher propiciamente integrada à sociedade e, portanto, apartada da dimensão idílica, mas ainda selvagem e não-domesticada, de Ártemis (cf. Just, 2009, p. 169).

Na verdade, como Vernant (1999, p. 171) bem lembra, mesmo depois que as jovens virgens se casavam, Ártemis não se mantinha completamente distante desta nova fase da vida da mulher. Isso porque a deusa presidia também o parto e a criação das crianças – sua função era ocupar-se das crias de todos os seres, humanos e animais (cf. *Agamêmnon*, v. 140-43). Ártemis “*conduz essas crianças do estado informe de recém-nascido à maturidade, domando-as, amansando-as, moldando-as para fazê-las ultrapassar o limiar decisivo que representa para as moças o casamento, para os rapazes, o acesso à cidadania*” (Vernant, 1999, p. 171). Competia, pois, à deusa tutelar o amadurecimento das meninas, tornando-as núbeis, preparando-as para o casamento a fim de que a união sexual se realizasse de modo civilizado – isto é, regulamentado pelas normas da sociedade e da religião. O ritual da *arkteía* (“da ursa”, cf. Liddell e Scott, 1996, s.v. ἄρκτεϊος), realizado em Brauron na Ática, fornecia um exemplo do modo como Ártemis promoveria uma boa integração da sexualidade feminina à cultura: as moças de Atenas não podiam casar-se se não tivessem imitado a ursa, na idade entre cinco e dez anos. Neste ritual, imitar a ursa significava refazer o percurso de uma ursa que, no mito, teria sido domesticada e, assim, teria coabitado com humanos no santuário de Ártemis (cf.



escólio à *Lisistrata* de Aristófanes, v. 645; *Ifigênia em Táurida*, v. 1462-67). De acordo com Eliano (*Varia Historia*, 13.1), o mimetismo ritual tinha o intuito de preparar as futuras noivas para o casamento: ao imitar a urso, as meninas se livrariam da suposta selvageria latente de seu gênero para que pudessem, sem perigo à comunidade, vir a coabitar com um homem. Dessa maneira, as pequenas ursas selvagens de Ártemis se preparavam para tornarem-se as esposas dos cidadãos de Atenas (cf. Just, 2009, p. 165).

As sociedades antigas para perpetuar-se, como Brelich (2013, p. 38-39) ressalta, tinham a necessidade de submeter os seus indivíduos às iniciações a fim de que eles pudessem ocupar, na organização social, o papel que lhes cabia. A função das iniciações era a de conferir aos indivíduos, sobretudo jovens, aquelas qualidades que a sociedade exigia a cada membro ativo. Disso decorre que as iniciações se fundavam sobre uma norma social: a comunidade intencionava transformar, mediante os ritos de passagem, indivíduos ainda não ajustados em indivíduos normais, no sentido de correspondentes à norma. Isso explica porque não bastava as meninas crescerem e alcançarem naturalmente a maturidade fisiológica e, assim, a capacidade de gerar filhos: não se tratava genericamente destas faculdades, mas sim de cada uma delas na forma correspondente às normas vigentes da sociedade. Ser mulher, portanto, não era um simples estado fisiológico, nem somente uma condição social, mas era precisamente uma condição cultural: as qualidades desejadas da mulher adulta correspondiam à orientação de todo o conjunto da comunidade. Com as iniciações, a comunidade não garantia somente a própria existência, que se extinguiria sem o acolhimento de novas jovens núbeis, mas defendia também a própria civilização, isto é, as próprias tradições: por meio dos ritos de passagem, a sociedade se mantinha tal e como queria ser.

Disso decorre, seguindo Just (2009, p. 165), que o mito grego retrata uma série de mulheres – das quais Ártemis é a perfeita representação, mas entre elas há também jovens como Nausícaa e as ninfas – que, em seu estado virginal, são todas concebidas como criaturas do âmbito selvagem. A sociedade, por sua vez, apresenta as mulheres em seu estado marital, domesticadas e incorporadas na comunidade como esposas de homens. O ritual iniciático, por consequência, tem a intenção de efetuar a transição das mulheres da imaginada selvageria do mito para a desejada e efetiva domesticação da sociedade. Dentro desta perspectiva, ainda com Just (2009, p. 163), Nausícaa, jovem núbil, mas ainda solteira, se revela como uma figura intermediária, situada precariamente entre o selvagem e o doméstico, entre a natureza e a cultura. Compreende-se, então, a concepção de Odisseu que vê em Nausícaa uma criatura do



selvagem, à semelhança de Ártemis ou da palmeira de Delos, na medida em que ela aparece como uma virgem vigorosa inserida num ambiente natural. No entanto, Odisseu também testemunha a aderência de Nausícaa às convenções da sociedade (v. 186-210; 255-88) – isto indica que, com o casamento breve, ela será conduzida à casa de um homem e, assim, se tornará uma mulher como Penélope – esposa fiel e mãe de filhos legítimos. Se Calipso e Circe estão permanentemente distantes de Penélope, Nausícaa poderá superar essa distância com o seu casamento e com a sua incorporação à família de um homem.

Todavia, não será Odisseu a apartar Nausícaa do âmbito selvagem de Ártemis: ele não se casará com ela, apesar de este ser o desejo da princesa (v. 239-45). Casar com Nausícaa significaria, para Odisseu, não somente a renúncia de seu retorno à Ítaca, mas, principalmente, o abandono da temporalidade precária que configura a sua experiência humana. Ora, assim como Calipso e Circe, Nausícaa é uma mulher que pertence a um universo favorecido pelos deuses: ela provém da sociedade dos feácios, indivíduos da raça de ouro – segundo Alceu (fr. 44 Voigt), os feácios teriam nascido das gotas de sangue caídas na terra quando Urano fora castrado por Crono. Tal povo viveria num universo semidivino que excedia a condição de vida do homem comum (v. 201-03). Odisseu, por sua vez, é um herói totalmente atrelado ao aspecto transitório da condição mortal: para ele, é apazível vivenciar situações inéditas que lhe possibilitam a construção de estratégias originais fundamentadas na astúcia. Isso significa que, para este herói, a vida divina é absolutamente tediosa e, por isso, ele constantemente opera a escolha deliberada de recusar as propostas matrimoniais de Calipso e de Nausícaa, optando, dessa forma, pelo destino transitório que ele compartilha com Penélope.

Conclusão

A análise realizada do Canto VI da *Odisseia* permitiu observar que tal épico homérico fornece, de fato, uma significativa imagem mítica da condição feminina, a qual pode refletir a percepção ideológica dos gregos antigos a respeito das mulheres. Notou-se que há, na *Odisseia*, uma tendência de representar as mulheres em contextos nos quais elas aparecem como as habitantes legítimas de regiões selvagens e misteriosas, além das fronteiras da civilização. É claro que o Canto VI não tem a intenção de examinar a natureza feminina, mas ele apresenta uma série de classificações e de associações que lançam luz à percepção sociocultural dos gregos antigos acerca do gênero feminino. Sabe-se que os épicos homéricos foram indispensáveis para a educação da época devido à sua relevância como modelo de excelência



poética e como repositório da sabedoria moral e religiosa. Assim, as obras homéricas puderam oferecer um conjunto de associações culturais sobre as mulheres que continuaram a reaparecer na arte e na literatura subsequentes, sobretudo nas tragédias e nas comédias do período Clássico. Isso significa que a maneira como as mulheres são representadas, nos épicos homéricos, formam parte de uma contínua tradição cultural reiterada ao longo do pensamento mítico grego.

REFERÊNCIAS

AELIANUS. **Poikiles historias: Varia historia**. Translated by James G. DeVoto. Chicago, IL: Ares Publishers, 1995.

BRELICH, A. **Paides e parthenoi**. Primo Volume. A cura di Andrea Alessandri e Chiara Cremonesi. Roma: Editori Riuniti University Press, 2013.

BURKERT, W. **Religión Griega Arcaica y Clásica**. Traducción Helena Bernabé. Revisión Alberto Bernabé. Madri: Abada Editores, 2007.

DE JONG, I. Book Six. In: DE JONG, I. **A Narratological Commentary on the Odissey**. Cambridge: Cambridge University Press, 2001. p. 149-69.

ÉSQUILO. **Agamêmnon**. Estudo e Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2018.

ÉSQUILO. **Eumênides**. Estudo e Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2013.

EURÍPIDES. **Teatro Completo II. Os Heraclidas, Hipólito, Andrômaca, Hécuba**. Estudos e traduções de Jaa Torrano. São Paulo: Editora 34, 2022.

EURÍPIDES. **Ifigénia entre os Tauros**. Tradução do grego, Introdução e Comentário de Nuno Simões Rodrigues. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014.

FRONTISI-DUCROUX, F. Artémis bucolique. **Revue de l'histoire des religions**, vol. 198, n. 1, p. 29-56, 1981.

HARPOCRATION. **Lexeis of the ten orators**. Edited by J. J. Keaney. Amsterdam: Hakkert, 1991.

HESÍODO. **Teogonia: a origem dos deuses**. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2007.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução, notas e comentários de Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Odorico Mendes. Prefácio e notas verso a verso de Sálvio Nienkötter. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.



HOMERO. Hino Homérico a Afrodite. *In*: HOMERO. **Engenhos da Sedução: O Hino Homérico a Afrodite em Quatro Ensaios e uma Tradução**. Apresentação e tradução de Mary de Camargo Neves Lafer. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2022.

HOMERO. **Hino Homérico II: a Deméter**. Tradução, introdução e notas de Ordep Serra e Marina Martinelli. São Paulo: Odysseus, 2009.

JUST, R. The Savage Without. *In*: JUST, R. **Women in Athenian Law and Life**. London and New York: Routledge, 2009, p. 154-97.

LIDDELL, H. G.; SCOTT, R. (Ed.). **A Greek-English Lexicon**. Revised and Augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones with the assistance of Roderick McKenzie. 9. ed. New York: Clarendon Press Oxford, 1996.

MENANDER. **The Principal Fragments**. English Translation by Francis L. Allinson. London: William Heinemann, 1921.

NOSCH, M. L. Approaches to Artemis in Bronze Age Greece. *In*: **From Artemis to Diana. The goddess of Man and Beast**. Copenhagen: Museum Tusculanum Press, 2009, p. 21-39.

SAPPHO; ALCAEUS. **Fragmenta**. Edidit Eva-Maria Voigt. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep, 1971.

Scholia in Aristophanem II: Scholia in Vespas, Pacem, Aves et Lysistratam. Edited by J. Hangard. Groningen: Egbert Forsten, 1996.

SÓFOCLES. **Antígone**. Tradução e introdução de Trajano Vieira. São Paulo: Perspectiva, 2016.

SÓFOCLES. **As Traquínias**. Apresentação, tradução e comentário filológico de Flávio Ribeiro de Oliveira. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

SOURVINOU-INWOOD, C. Altars with palm-trees, palm-tress and parthenoi. **Bulletin of the Institute of Classical Studies**, n. 32, p. 125-46, 1985.

TORRANO, J. A. A. Três fases e três linhagens. *In*: HESÍODO. **Teogonia: a origem dos deuses**. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2007, p. 47-65.

VERNANT, J. Figuras da Máscara na Grécia Antiga. *In*: VERNANT, J.; VIDAL-NAQUET, P. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga I e II**. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 1999, p. 163-178.

Recebido em: 13 jan. 2026

Aceito em: 23 mar. 2026