



CIRCE E A MÉTIS: GÊNERO, MITOLOGIA E MAGIA NA ODISSEIA

CIRCE AND METIS: GENDER, MYTHOLOGY AND MAGIC IN THE ODYSSEY

TEIXEIRA, Rafaela dos Santos¹

<https://orcid.org/0000-0001-7752-7415>

RESUMO: O presente trabalho aborda a figura da personagem Circe na obra Odisseia de Homero, cuja datação (aproximadamente século VIII a.C.), bem como a autoria, nos remetem a uma “questão homérica”, aqui debatida, levando em conta conceitos como gênero, magia e mitologia. A partir da categoria *métis*, inteligência astuciosa, discute-se o papel da personagem na narrativa homérica e sua relevância para o contexto da Grécia Antiga, especialmente quando diz respeito as questões de gênero que se consolidavam. Dessa forma, a imagem negativa, posteriormente atribuída a Circe, passa a ser problematizada dentro do contexto helênico, revelando que seu *phármakon*, mais tarde associado a magia, não possuía por si só caráter negativo, utilizado inclusive por outros personagens, sendo o seu papel enquanto mulher portadora de *métis* que lhe atribui sentido pejorativo, afinal, permitia-lhe inverter a ordem da hierarquia social estabelecida.

PALAVRAS-CHAVE: Circe; Métis; Grécia Antiga.

ABSTRACT: The present work approaches the figure of the character Circe in Homer’s Odyssey, whose dating (approximately 8th century BC), as well as the authorship, refer us to a “Homeric question”, discussed here, taking into account concepts such as gender, magic and mythology. From the category *metis*, cunning intelligence, the role of the character in the Homeric narrative and its relevance to the context of Ancient Greece is discussed, especially when it comes to gender issues that were consolidated. In this way, the negative image, later attributed to Circe, starts to be problematized within the Hellenic context, revealing that her *pharmakon*, later associated with magic, did not have a negative character in itself, used even by other characters, being her role as a woman with a *metis* that gives her a pejorative meaning, after all, it allowed her to invert the order of the established social hierarchy..

KEYWORDS: Circe; Metis; Ancient Greece.

1 Acadêmica no Curso de História da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Campus de Três Lagoas. Bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica PIBIC-UFMS. E-mail: rafaelasantostei@gmail.com.

INTRODUÇÃO

Muito já se disse sobre Homero e, muito mais já se fez e criou sobre as bases que este e os demais gregos antigos estabeleceram. Especificamente tratando da segunda obra atribuída ao poeta, a Odisseia, encontramos no canto X a mais antiga representação de uma praticante de magia da qual se tem registro, Circe. Essa, assim como as demais criações da obra, além de ter sido referência para representações posteriores de feiticeiras (chegando até os dias atuais), também pode servir como base para a compreensão grega da época sobre feitiçaria e gênero. Nesse sentido, partindo da compreensão da Odisseia como fruto de seu tempo, ou seja, parte de uma tradição oral que percorreu diversos períodos da Grécia antiga, mas que pode ser mapeada nos séculos X e IX a.C, o presente trabalho busca compreender como essa diz respeito às concepções de feitiçaria na Grécia Antiga.

Partindo dos termos utilizados, como *phármaka*, por exemplo, Circe é contextualizada tanto em seu período histórico quanto na narrativa, ou seja, o canto X da epopeia. Dessa forma, feitiçaria, gênero e mitologia passam a guiar as discussões, voltando-se todas para o conceito de *métis*, que nos revela muito das intenções expressas na personagem Circe. Dessa forma, o artigo busca explicar os possíveis motivos que fariam Circe ser construída e perpetuada como uma personagem negativa, sendo a questão de gênero, a partir da *métis*, a mais provável hipótese.

Para isso, além da Odisseia de Homero, foi feito uso de uma bibliografia específica. A fim de localizar a obra historicamente, bem como quanto a sua autoria, que por muito tempo vem sendo debatida pelos historiadores, em uma chamada “questão homérica”, o trabalho de Pierre Vidal-Naquet em *O mundo de Homero*, foi de extrema relevância, enquanto o debate específico sobre a personagem contou especialmente com os trabalhos de Evellyn Bracke, em *Of Métis and Magic: The Conceptual Transformations of Circe and Medea in Ancient Greek Poetry*, e Stephanie Barros Madureira em *Relacionando Magia e Gênero na Grécia Antiga: Circe e Medéia como representações sociais de feiticeiras na Atena Clássica (século V a.C) e, Relacionando Magia e Gênero na Literatura Grega: uma análise comparada do uso do phármakon pelas feiticeiras Circe e Medeia (séculos VIII e V a. C.)*.

Dentre todos os textos aqui abordados, que tratam especificamente da personagem Circe, esses são os que mais se destacam por trabalhá-la a partir do conceito da *métis*. Sobre esse, parte-se especialmente da concepção teórica de Detienne e Vernant em *Métis*: as astúcias da inteligência. Dessa maneira, tornou-se possível relacionar a personagem com tal categoria a partir de seu contexto histórico e narrativo.

A “QUESTÃO HOMÉRICA”

A clássica “Questão Homérica”, que segundo Alexandre de Moraes se aplica a assuntos como, “a composição oral dos poemas, a atividade social dos *aedos* gregos e, principalmente, o período histórico ao qual os núcleos narrativos das obras fazem menção” (MORAES, 2013, p. 24-25) exige que, ao trabalharmos com as obras do poeta antigo, alguns posicionamentos sejam antes esclarecidos. O primeiro deles diz respeito ao período histórico que a Odisseia, bem como a *Ilíada*, se refere. De acordo com Pierre Vidal-Naquet, para a opinião grega, as obras homéricas datam dos anos finais do século IX a.C. ou do século VIII a.C., sendo que a *Ilíada* foi escrita algumas décadas antes da Odisseia. (VIDAL-NAQUET, 2001, p. 15).

Apesar disso, em uma tumba na Ischia, uma taça possui um escrito que era o primeiro a fazer referência aos poemas homéricos, ela data de aproximadamente 720 a.C. Portanto, fica claro que as formas da poesia épica já existiam numa versão escrita no século VIII antes da era cristã. Com relação a fixação dos cantos épicos, alguns especialistas acreditam que se deu bem cedo, enquanto para outros não foi antes de 560 a.C., quando Pisístrato, um “tirano” grego, decidiu realizar uma versão oficial. O fato é que, desde que foram fixados, até serem impressos em 1488, eles pouco variaram (VIDAL-NAQUET, 2001, p. 15, 16, 19).

Nesse sentido, Maria Regina Candido afirma que, além de permitirem ao leitor abordar o momento em que a *polis* imerge na Grécia Antiga (séc. VIII a.C.), as poesias de Homero também nos levam a percepção dos diversos tempos presentes nela, como o palaciano e o imaginário. Para os Gregos o futuro estava intimamente ligado ao passado, e é, através do discurso de Homero que, por meio da memória, relembra os valores, crenças e tradições desta sociedade (CANDIDO, 2001, p. 254).

Compreender a maneira como os poemas pouco variaram até sua fixação, só é tarefa plausível se levarmos em conta um outro aspecto importante das obras homéricas, a tradição oral. De acordo com Moses Finley, a poesia heroica era composta de forma oral, pelo *aedo*, que a cantava diante de um auditório. (FINLEY, 1965, p. 28-30). Foi no século XX que se descobriu a chave para o estudo das obras de Homero como “poesias orais” (VIDAL-NAQUET, 2001, p. 123), levando em conta suas fórmulas e epítetos, que nos permitem compreender tanto suas funções quanto o real sentido da narrativa.

Dessa maneira, a tradição oral remete-nos a um aspecto importante das epopeias, sua função social. De acordo com Moraes, ao compor os poemas, o que os *aedos* tinham como referência era a aristocracia que os financiava, tornando-se não só uma forma de celebrar as tradições, mas também de fazer circular os interesses desses indivíduos (MORAES,

2013, p. 27). Portanto, a análise de tais poemas épicos nos permitem acessar muitos dos ideais e valores aristocratas que pretendiam guiar seus discursos e comportamentos, bem como as estratégias usadas para que estes fossem difundidos pela sociedade grega.

Nesse sentido, como símbolo da memória social e coletiva, especialmente da aristocracia, os poemas homéricos podem, segundo Dolores Puga, evidenciar a imagem que se tinha, da praticante de magia no período micênico-arcaico, por exemplo (PUGA, 2014, p.118). Dessa maneira se torna relevante analisar a perspectiva da epopeia, enquanto fruto uma tradição oral, sobre praticantes de magia como Circe.

CIRCE E A MAGIA NA ODISSEIA

Tratando-se de tais práticas mágicas e de seu característico uso feminino na literatura homérica, é preciso, antes de analisar os episódios em que são mencionadas, esclarecer o que se entende por magia no presente trabalho e a forma como essa é abordada. Segundo Tsugami, grande parte do que hoje se entende como “magia” vem das compreensões gregas dos séculos V e IV a.C. sendo que estes a usavam para descrever práticas e ritos que mais tarde seriam marginalizados. A origem de “*mageia*” no grego advém do persa “*magu*”, o que não se sabe claramente o significado, mas remete a uma forma de funcionalismo religioso (TSUGAMI, 2020, p. 312).

Nesse sentido, os gregos passaram a usar a palavra “*mageia*”, remetendo a “uma forma cerimonial performática, utilizada pelos magos ou *magoi* (plural).” (TSUGAMI, 2020, p. 312). Entretanto, a autora ressalta que esse não era o único termo utilizado pelos gregos, podendo haver outras variações da palavra, como *pharmaka* (“Relacionada às práticas de encantamentos, elaboração de medicamentos e de venenos.”), (TSUGAMI, 2020, p. 312). Sendo este último o que melhor descreve as práticas mágicas na Odisseia.

Entretanto, não basta apenas identificar e estudar os termos utilizados em tais episódios. Compreendendo a magia não como um único objeto, mas como um complexo de fenômenos histórico que perpassa as mudanças na maneira que uma sociedade enxerga o mundo, Marco Pasi afirma que os estudos acadêmicos sobre esse tema só podem ser feitos quando se tem consciência histórica pela forma que o conceito se estabeleceu. Nesse sentido, é preciso uma contextualização histórica, especialmente em relação aos demais aspectos do âmbito social (TSUGAMI, 2020, p. 316). Dessa forma, propõe-se que termos, conceitos e discursos sejam todos analisados dentro do contexto histórico, social e da narrativa em que estão inseridos.

Temos, na Odisseia, diversos episódios envolvendo o uso do *phármakon*. Seus

objetivos, entretanto, segundo Clarissa Catarina Barletta Marchelli, se reelaboram a cada uso (MARCHELLI, 2010, p.68). Entre o uso de tais práticas pelo deus Hermes, que visando proteger Odisseu de Circe, oferece a ele uma erva, puxando-a do solo, conhecida pelos deuses como ‘*moli*’, e, segundo o poema, muito difícil de ser extraída pelos homens, mas os deuses tudo podem (*Od.*, X, 302-309); e por Odisseu, quando faz uso de um *phármakon* para banhar suas flechas na luta contra os pretendentes de Penélope; temos a mais conhecida das personagens a usá-lo, Circe.

Esta aparece durante a fala de Odisseu frente aos feácios, mais especificamente no canto X da Odisseia, quando o herói e seus companheiros haviam ido parar na ilha da deusa.

E chegamos à ilha de Aiaie, onde morava
Circe belas-tranças, fera deusa com voz humana,
irmã de sangue do sinistro Aietes;
ambos nasceram de Sol ilumina-mortal,
tendo por mãe Persa, que Oceano gerou como filha (*Od.*, X, 135-139).

É nesse momento que temos o primeiro contato com *Κίρκη* (*Kirke*), “fera deusa com voz humana”, irmã de Aietes filha de Sol e de Persa. Como praticante de magia, a personagem se apresenta como uma anfitriã enganadora aos homens de Odisseu, ou seja, ela primeiro os recebe bem, mas logo após os transforma em porcos. Ela utiliza de sua astúcia, apresentando-se como alguém receptiva, a fim de enganar os homens de Odisseu, estes, iludidos pelas palavras de Circe, adentram seu *oikos*.

É somente com a ajuda de Hermes que Odisseu consegue vencer seu feitiço e convencê-la a transformar seus companheiros novamente em homens,

*Mas quando ia, ao longo do vale sagrado,
alcançar a grande casa de Circe muitas-drogas,
lá Hermes bastão-dourado encontrou a mim,
em direção à casa, ele semelhante a jovem varão
na prima barba, cuja juventude é a mais graciosa;
deu-me forte aperto de mão e dirigiu-me a palavra:
‘Não, infeliz, aonde pelos cumes vais sozinho, ignorante da terra?
Teus companheiros, na casa de Circe,
como porcos estão confinados em buraco bem-cercado.
Acaso vens libertá-los? Afirmo que nem mesmo tu
retornarás, e até tu ficarás onde os outros estão.
Vamos, a ti livrarei dos males e salvarei; (*Od.*, X, 275 - 286).*

Além disso, esta o convida para ir com ela ao leito, o que, por conta do aconselhamento

da deidade que o ajudou, Odisseu aceita. Depois disso, o herói passa mais um ano junto com a deusa, até ser lembrado por seus homens de seu real objetivo, à volta ao lar. Objetivo este que Circe não mais deseja atrapalhar, pelo contrário, ela o aconselha detalhadamente em como ir até o *Hades* (*Od.*, X, 490-549).

QUEM É CIRCE?

Foi a partir da literatura greco-romana que Circe chegou à atualidade como arquétipo de bruxa (BRACKE, 2009, p. 32). Entretanto, em Homero, a figura de Circe possuía uma complexidade muito diferente. Segundo Stephanie Barros Madureira, a personagem era um exemplo do que as esposas dos cidadãos não deveriam ser, espécie de contra-modelo com propósito *paidêutico*¹ (MADUREIRA, 2017, p. 19-20). Nesse sentido, suas características são, ao mesmo tempo, de uma deidade feminina, em quem os atenienses podem identificar as mulheres da *pólis*, e de uma personagem que usa o *phármakon* para seus próprios interesses, respaldando seu discurso, já que, é através dessa prática que a mulher, que deveria ser passiva, é capaz de subjugar seus superiores.

Nesse sentido, a análise da personagem pode ser construída a partir de diversos conceitos e categorias, ligados a prática mágica, a questão feminina e a abrangência de Circe como deidade. Sem generalizações, Segal, por exemplo, aborda a personagem como uma deusa que transita entre o humano e o bestial (SEGAL, 1968, p. 428). Seria possível, nesse sentido, construir análises baseadas nos termos usados na Odisseia para se referir a Circe; nas relações sexuais que ocorrem entre ela e o herói; em uma comparação entre Circe e Penélope; nos objetos, poções e invocações usados em sua prática mágica; o *phármakon* e suas características; entre outros.

Dentre todas as possibilidades, optou-se por trabalhar Circe com base em uma categoria mental: a *métis*. Esta já foi bastante abordada com relação a outros personagens homéricos, como Odisseu, Penélope, Atena, entre outros. Entretanto, pouco se lembra de Circe quando se fala em tal categoria. Apesar disso, Evelyln Brack, em um dos trabalhos mais conhecidos sobre Circe e a *métis*, afirma que o *phármakon* de Circe está muito mais ligado à astúcia do que a imagem de feiticeira que mais tarde lhe seria atribuída (BRACK, 2009, p.77-78).

Circe compartilha de características da *métis* com os demais personagens e é, na

1 Sendo a *paideía* compreendida por Madureira como um amplo conceito que abrange o processo educacional na *pólis* ateniense, incluindo práticas intelectuais, culturais, físicas e militares que permitiam ao cidadão viver em comunidade (MADUREIRA, 2017, p. 25).

realidade, um alerta contra a perigosa astúcia das mulheres atenienses. Nesse sentido, recorreremos a trabalhos específicos, como os de Brack e de Madureira para tratar de diversas características da personagem como já lembrado aqui, a partir dessa categoria tão determinante para a Odisseia. Antes disso, entretanto, é útil pensar a definição da categoria *métis*, especialmente com base em Vernant e Detienne em sua obra, “*Métis: as astúcias da inteligência*”.

CIRCE E A MÉTIS

Em seu livro *Métis: as astúcias da inteligência*, Detienne e Vernant definiram a *métis* como o oposto da violência, uma inteligência que abarca a habilidade de lidar com o imprevisto (DETIENNE; VERNANT, 2008, p. 50). Não apresentada de forma explícita ou direta pelo poeta Homero, a *métis* é, segundo os autores, não um conceito, pois nunca foi formulada dessa maneira, mas uma categoria mental que perpassa diversos episódios (DETIENNE; VERNANT, 2008, p. 11). Ou seja,

A *métis* é uma forma de pensamento, um modo de conhecer; ela implica um conjunto complexo, mas muito coerente, de atitudes mentais, de comportamentos intelectuais que combinam o faro, a sagacidade, a previsão, a sutileza de espírito, o fingimento, o desembaraço, a atenção vigilante, o senso de oportunidades, habilidades diversas, uma experiência longamente adquirida; ela se aplica a realidades fugazes, móveis, desconcertantes e ambíguas, que não se prestam nem à medida precisa, nem ao cálculo exato, nem ao raciocínio rigoroso (DETIENNE; VERNANT, 2008, p. 11).

Na mitologia grega tem-se quatro linhagens distintas, a do Caos, a do Céu, a da Terra e a do Mar. Este último ser é mutável e informe, tendo, dentre outras características, o recurso de um tipo específico de sabedoria, a *métis*. Nesse sentido, Oceano, sobrinho próximo do Mar, também possui tal sabedoria que foi incorporada por Zeus através da oceanina *Métis*. Segundo Detienne e Vernant, o nome dessa divindade significa, “uma forma particular de inteligência, uma prudência avisada” (DETIENNE; VERNANT, 2008, p.17), sendo que suas áreas de atuação se estendem pela intervenção no mundo, a muitas atividades dos deuses, dos homens e dos animais.

Joseane Tavares de Azeredo Silva e Hélder Pordeus Muniz citam, por exemplo, algumas das atividades em que a *Métis* interfere, como o desenvolvimento de armas, navegações, questões políticas, entre outros (SILVA; MUNIS, 2017, p. 313). Foi com tal deusa que Zeus constituiu seu primeiro matrimônio, assegurando seu domínio sobre o imprevisível, e sobre o mar, aquilo que *Métis* lidava. Depois da profecia que ameaçava lhe tomar o trono, bem como por conta do anseio de dominar a *Métis*, Zeus devora a deusa,

instaurando uma nova ordem entre os deuses do Olimpo, distribuindo a *métis* entre estes.

Por isso, agora o campo de atuação da Métis será entre os humanos. Sem especializações dessa inteligência, como há entre os deuses, os traços fundamentais, em todas as suas atuações, são os mesmos (SILVA; MUNIS, 2017, p. 326-327).

Dentre estes, podemos destacar, inicialmente, que a *métis* não se fixa em uma dualidade definida, ou seja, não possui fórmulas concretas já experimentadas para reagir às situações. É somente dessa maneira que ela pode lidar com a multiplicidade do mundo (SILVA; MUNIS, 2017, p. 316). Nesse sentido Silva e Munis afirmam que, sem premeditar fórmulas, a *métis* se relaciona com *kairós*, ou seja, o momento decisivo. Mas, ao invés de ser surpreendida por ele, ela lhe transforma em momento oportuno, dominando-o (SILVA; MUNIS, 2017, p. 322).

Essa sabedoria permite a interferência nas relações de poder antes estabelecidas entre as espécies, ou seja, o mais forte não é mais aquele que sempre vence nas batalhas (SILVA; MUNIS, 2017, p. 324).

É nesse sentido que os já citados autores afirmam que “As astúcias da *métis* implicam uma desestabilização de toda ordem instituída. Ela pode, portanto, desestabilizar hierarquias que pareciam sólidas.” (SILVA; MUNIS, 2017, p. 324). É nesse sentido que, no embate com o outro ela formula uma nova hierarquia.

A métis, assim, é uma inteligência sempre em construção. O acúmulo de saberes não basta à *métis*. Ela, necessariamente, precisa habitar *kairós*. Isso significa que sua astúcia deverá estar inteira na situação. É nesse sentido que se dá a necessária cumplicidade entre o agente da atividade em questão e o meio em que ela ocorre (SILVA; MUNIS, 2017, p. 329).

Levando em conta todas essas características, e algumas outras mais específicas, é possível analisar aspectos da personagem Circe que a ligam com a *métis*. A começar por seu nome, Κίρκη (*Kirke*), relacionado por Madureira com pelo menos três possíveis significados. O primeiro diz respeito a sua tradução literal, que a associa a agressividade e a seu irmão Aietes. Segundo madureira, *Kirkê* é o feminino de *kirkos*, cujo significado é “falcão”, uma ave de rapina agressiva de natureza voraz, assim como a personagem. Ao mesmo tempo, o nome de Aietes, seu irmão, pode derivar de *aétos*, traduzido como “águia”, também uma ave de rapina. Tal significado pode se ligar a *métis* no sentido em que, na caça, tais aves calculam o momento certo de ataque a presa, ou seja, não há fórmulas, apenas o momento oportuno (MADUREIRA, 2017, p. 90).

Característica comum de tais predadores é voar em círculos em torno das vítimas,

atividade que também pode estar ligada a uma das derivações do termo *kirko*, ou seja, *kitkôo*. Uma de suas traduções é “círculo”, relacionando Circe com seu pai Helios, o sol em sua jornada ao longo do céu, mas também com a *métis*, já que, segundo Madureira, Detienne e Vernant relacionavam essa categoria mental com tal símbolo (MADUREIRA, 2017, p. 90). Nesse sentido, Madureira retoma Brack ao afirmar que,

o movimento circular que as aves de rapina fazem antes de atacar a presa – aves como o falcão – também a conectariam com a *métis*, já que sua caçada não se resume a movimentos impulsivos, mas sim a calcular o momento certo para atacar a presa (MADUREIRA, 2017, p. 90).

Por fim, Madureira lembra que o nome de Circe também é associado ao termo *kirkés*, que significa “roca”, objeto utilizado na tecelagem doméstica. Tal prática era frequentemente atribuída a *métis* das mulheres gregas, no caso da Odisseia, especialmente em Penélope, esposa de Odisseu (MADUREIRA, 2017, p. 90-91). Portanto, antes mesmo de pensarmos nos atos de Circe, ou em qualquer outra de suas características enquanto personagem, seu próprio nome nos denuncia seu caráter astuto.

Afinal, a *métis* também é característica comum à Odisseia, sendo recorrente em diversos personagens, e não possuindo por si só caráter negativo. Segundo Evellyn Brack, ao contrário dessas associações, as habilidades da personagem, a periculosidade associada a Circe derivaria de sua transgressão dos limites relacionados ao gênero. Por isso, seria por ser mulher que seu *phármaka* se tornaria perigoso (BRACKE, 2009, p. 94). Isso pode também ser associado a *métis* utilizada pela personagem, afinal, é somente graças a ela que Circe pode se transformar positivamente ao descobrir quem Odisseu é.

Quando os homens de Odisseu chegam à ilha, escutam Circe cantando e tecendo, características femininas comuns na obra, e logo atendem a seu convite, banqueteadando-se em sua casa (*Od.*, X, 220 – 231). Esta, entretanto, apesar de se apresentar como uma boa anfitriã, os enfeitiça, através dos alimentos, a fim de que esses se esqueçam de seu lar e se transformem em porcos. Os ardis de Circe apenas mudarão quando esta foi dominada por Odisseu. Uma vez ciente de sua identidade, ela se torna uma anfitriã hospitaleira e de fato ajuda Odisseu mais do que qualquer outra criatura (BRACKE, 2009, p. 98).

Dessa maneira, compreendendo como Circe apenas compartilha de características também presentes nos demais personagens da obra, se torna relevante definir quais são os padrões de gênero que Circe transgrediu e que tornam tanto o uso do *phármakon* quanto sua *métis* negativas em relação aos outros personagens.

UMA QUESTÃO DE GÊNERO

A fim de realizar esse estudo, é possível analisar Penélope, esposa de Odisseu, que é conhecida por ser o modelo de mulher ideal, em comparação com Circe, que se distancia e se aproxima das características desse modelo conforme a narrativa a constrói como mulher, mas uma mulher perigosa em sua prática mágica e astúcia. Na Odisseia de Homero, ainda não é possível afirmar uma figura de mulher que já ditasse fixamente os padrões, como mais tarde viria a ocorrer com o modelo *mélissa*. Segundo Fábio de Souza Lessa, esse modelo possui em suas marcantes virtudes atribuídas à mulher ideal características como:

O exercício das atividades domésticas; a submissão ao homem; a abstinência aos prazeres do corpo, considerados como masculinos; o silêncio; a fragilidade e a debilidade; a reprodução de filhos legítimos – preferencialmente do sexo masculino; a vida sedentária reclusa no interior do *oïkos* (grupo doméstico); e a sua exclusão da vida social, pública e econômica (LESSA, 2010, p. 11).

Entretanto, pode-se dizer que este se encontrava em provável formação, afinal, encontramos ali Penélope, a esposa de Odisseu, que mais tarde seria exemplo de uma mulher ideal. Em uma comparação entre esta personagem e Circe, Stéphanie Barros Madureira apresenta suas semelhanças e diferenças. Segundo Madureira, ambas foram capazes de transformar suas visitas em indivíduos que banquetavam sem controle, como porcos selvagens que abandonam suas características humanas; também enfeitiçaram (*thelghein*) os homens com distrações; as duas são apresentadas como donas de casa; e passam por momentos parecidos com Odisseu (MADUREIRA, 2019, p. 294). Penélope descreve como por três anos ela persuadiu os aqueus

Assim falei, e foi persuadido o ânimo orgulhoso.
E então de dia eu tramava a enorme urdidura,
e nas noites desenredava-a à luz das tochas (*Od*, XIX, 148 -150).

Quanto à questão do feitiço, Penélope não é uma *pharmakides*, mas, através da *métis*, foi capaz de fazê-los ficar esperando por sua decisão, enquanto está tecia sua mortalha. Nesse sentido, uma das características que mais une as duas personagens, assim como a maior parte da obra, é o uso da *métis*.

Apesar disso, quando tratamos das diferenças entre elas, a situação se torna um tanto quanto distinta. Stéphanie cita o fato de Circe não possuir um *kurios*, ou seja, um guardião masculino que a vigiasse e protegesse, como consequência de sua ausência, a sexualidade desta se tornava incontrolável, podendo ser usada como bem entendesse, afinal, não havia quem garantisse o acesso exclusivamente feminino em seu *oikos* (MADUREIRA,

2019, p. 296).

Além disso, Circe também vive longe da sociedade, em uma ilha distante, portanto, é estrangeira, além de estar sempre buscando seu próprio benefício. Outra característica importante é o fato já mencionado de Circe estar geograficamente isolada, distante da *polis* e dos gregos. Segundo Ana Penha Gabrecht,

o modo como os espaços gregos são representados pode nos dizer algo sobre a forma como os homens retratados nos poemas viam a si mesmos, assim como o espaço fora da Hélade, onde habitam seres não gregos, pode nos informar qual era a visão a respeito do outro (GABRECHT, 2014, p. 61-62).

Nesse sentido, a *métis* compartilhada pelas personagens ganha significados diferentes. Enquanto a *métis* de Penélope serve ao propósito de Odisseu, afinal, ela promete escolher um pretendente assim que terminasse de tecer a mortalha, mas, durante a noite, a própria desmanchava todo o trabalho, a astúcia de Circe ganha caráter negativo justamente por suas características que fogem ao padrão feminino que Penélope representou mesmo antes da fixação de tal modelo idealizado.

Sobre isso, Madureira afirma que a feitiçaria era parte do cotidiano dos gregos,

Pudemos perceber as formas que a integravam ao cotidiano: seja no imaginário, seja nos rituais cívicos ou nos privados – com a oferta de serviços dos mais diversos praticantes – todas as camadas sociais aceitavam a existência da magia sem questioná-la, e embora Platão e o tratado hipocrático nos tenham deixado registrado as dúvidas existentes acerca da veracidade daqueles que se proclamavam magos/feiticeiros, não havia como questionar a magia em si (MADUREIRA, 2017, p. 87).

Entretanto, se usada de forma transgressiva pelas mulheres, a partir da *métis*, passa a ter significado negativo. Por isso, apresentá-la na epopeia através de Circe possuiria um objetivo *paidêutico*, ou seja, uma tentativa de quem promovia tal discurso de alertar as mulheres gregas quanto ao uso da *métis* que, para além de outras características já trabalhadas, é capaz de inverter as ordens da hierarquia, inclusive, na questão de gênero.

Dessa maneira, o *phármakon* utilizado por Circe, por si só, não possui significado moral negativo, mas a partir do momento em que consegue inverter as ordens de poder, através de um conhecimento que lida rapidamente com o imprevisível, colocando Circe, mulher (fora dos padrões sociais em formação) e mais fraca, como superior aos homens guerreiros de Odisseu, ganha caráter pejorativo. Por conta disso, o *phármakon* de Hermes, oferecido a Odisseu, será superior ao dela, trazendo de volta a hierarquia de gênero moralmente correta e proclamada pela aristocracia para as mulheres da *pólis* gregas através

das tradições transmitidas pelos *aedos*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisada aqui a *métis*, como categoria mental, em seus muitos aspectos, podemos entendê-la como uma inteligência astuciosa que permite interferir na hierarquia das forças. Nesse sentido, Circe seria uma evidente portadora dessa capacidade, utilizando de seu *phármakon* para dominar a situação que não lhe era favorável, contra os homens de Odisseu. Este, ainda não possuirá o caráter negativo que mais tarde lhe seria atribuído, pelo contrário, faz parte do cotidiano grego e aparece de muitas maneiras na narrativa homérica.

Segundo Candido, os responsáveis pelos procedimentos mágicos na sociedade grega, definidos pela literatura como *magus*, *parmakos*, *feiticeiros* são detentores de um fazer específico e especializado que os qualifica como profissionais da magia (CANDIDO, p. 132, 2021).

Da mesma maneira, Circe também não é a única que utiliza desse artefato, pelo contrário, diversos outros personagens, incluindo o protagonista, Odisseu, e sua esposa, Penélope, bem como o deus Hermes, fazem uso dessa prática, a fim de superar as dificuldades que a eles se impõem.

Entretanto, no caso de Circe, suas características de gênero e de ancestralidade, fazem com que, ao contrário do que acontece com os demais participantes da narrativa, seja vista como algo negativo, que mais tarde lhe transformará em uma vilã, característica que ainda não lhe pode ser atribuída na Odisseia, onde ela ainda compartilha diversas das características dos demais personagens, como a *métis*.

Dessa maneira, por transgredir os papéis de gênero, não possuindo um *oikós*, sendo assim dotada de uma sexualidade fora do controle masculino, afastando-se do modelo *mélissa* propagado em Penélope, Circe é vista como uma figura negativa. Nesse sentido, não será o *phármakon*, mais tarde associado a “bruxaria”, como algo prejudicial, quem possuirá significado negativo, mas, sim o seu uso indiscriminado por mulheres a partir da *métis*, sendo assim uma forma de inverter a hierarquia social que as elites gregas, a partir da recitação de tais poemas épicos, desejava propagar. Gênero, magia e mitologia unem-se então, nesse discurso, para “ensinar”, as mulheres gregas a se portarem dentro de seu papel social, que mais tarde seria rigidamente fixado.

BIBLIOGRAFIA

- BRACKE, Evellyn. *Of Métis and Magic: The Conceptual Transformations of Circe and Medea in Ancient Greek Poetry*. Tese de doutorado. Department of Ancient Classics, National University of Ireland, Maynooth, 2009.
- CANDIDO, Maria Regina. *A prática da magia amorosa no período helenístico*. Série Humanitas Supplementum Estudos Monográficos, Universidade de Coimbra, p.130 – 140, Dezembro, 2021.
- CANDIDO, Maria Regina. *Homero: tempo, mito e magia*. Rio de Janeiro: *Phoênix*, 7: 254-261, 2001.
- DETIENNE, Marcel e VERNANT, Jean-Pierre. *Métis: as astúcias da inteligência*. São Paulo: editora Odysseus, 2008.
- FINLEY, Moses. *O Mundo de Ulisses*. Lisboa: Editorial Presença, 1988.
- GABRECHT, Ana Penha. *A Representação do espaço na Odisseia: Definindo Isotopias, Heterotopias e Utopias na Grécia Antiga (Séculos X-VIII a.C.)*. Dissertação (Doutorado em Letras) - Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2014, 257 p.
- LESSA, Fábio de Souza. *Mulheres de Atenas: mélixa - do gineceu à agora*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.
- MADUREIRA, Stéphanie Barros. *Relacionando Magia e Gênero na Grécia Antiga: Circe e Medéia como representações sociais de feiticeiras na Atena Clássica (século V a.C.)*. Rio de Janeiro: v. 5 n. 2 (2019): Hêlade | Dossiê: Fenícios, Maio de 2020.
- MADUREIRA, Stéphanie Barros. *Relacionando Magia e Gênero na Literatura Grega: uma análise comparada do uso do phármakon pelas feiticeiras Circe e Medeia (séculos VIII e V a. C.)*. Tese de mestrado. Rio de Janeiro, 2017.
- MARCHELLI, Clarissa Barletta. *O Phármakon na Odisséia: Ambiguidade e função narrativa*. In: *I Congresso Internacional De Religião Mito e Magia No Mundo Antigo & IX Fórum de Debates em História Antiga*. Universidade do Estado do Rio de Janeiro Núcleo de Estudos da Antiguidade, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: <http://neauerj.com/Anais/coloquio/cadernosumos.pdf>; acesso em 13 de junho de 2022.
- MORAES, Alexandre Santos. *Curso de vida e construção social das idades no mundo de Homero (séc. X ao IX a.C.): uma análise sobre a formação dos habitus etários na Ilíada e Odisséia*. Dissertação (Doutorado em História Antiga) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2013, 260 p.
- PUGA, Dolores. *Magia e Cultura Patriarcal: As Transformações na imagem da Pharmakis na Antiguidade*. MONÇÕES, Revista de História da UFMS/CPCX v. 1, nº 1, Setembro de 2014.
- SEGAL, C. *Circean Temptations: Homer Virgil Ovid*. TAPhA 99, 1968, p. 419-442.
- SILVA, Joseane Tavares de Azeredo; MUNIZ, Hélder Pordeus. Considerações sobre a méti, a inteligência astuciosa. *Mnemosine*. Rio de Janeiro, Vol.13, n. 3, p. 309-331, 2017.
- TSUGAMI, Susan Sanae. Magia. In: LANGER, Johnni (org). *Dicionário de História das Religiões na Antiguidade e Medieval*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2020.
- VIDAL-NAQUET, Pierre. *O mundo de Homero*. Trad. Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.



FONTE

HOMERO. *Odisséia*. Tradução de Christian Werner. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

Recebido em 30/08/2022

Aprovado em 07/12/2022