

## BOSQUES, FLECHAS E LIBERDADE: UMA LEITURA DO MITO DE ÁRTEMIS SOB A PERSPECTIVA DE GÊNERO

### **WOODS, ARROWS AND FREEDOM: A READING OF THE MYTH OF ARTEMIS FROM A GENDER PERSPECTIVE**

Leandra Beatriz dos Santos Brito (Graduada em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e Língua Inglesa na Universidade de Pernambuco *Campus Petrolina*)<sup>1</sup>

Johne Paulino Barreto (Professor Assistente de Língua e Literatura Latina da UPE *Campus Petrolina*).<sup>2</sup>

Viviane Moraes de Caldas (Professora Adjunta de Língua e Literatura Latina da UFCG/ UAL/ PPGLE).<sup>3</sup>

**RESUMO:** Este artigo tem como objetivo investigar a construção da identidade de gênero e a representatividade feminina da deusa Ártemis a partir da leitura e da análise de alguns mitos greco-romanos encontrados em *Ilíada*, de Homero, *Metamorfoses*, de Ovídio, e na tragédia grega *Ifigênia em Áulis*, de Eurípides. Do ponto de vista teórico, a pesquisa baseia-se em Scott (1995) e Severo (2013) para fundamentar as concepções sobre gênero; Funari (2021) e Marrou (2017) para a análise dos papéis sociais da mulher na Antiguidade greco-romana; Jung (2016) e Bolen (1990) para refletir sobre a representação arquetípica da deusa. Esta pesquisa caracteriza-se como sendo descritiva e explicativa e utiliza-se do método dedutivo e da revisão bibliográfica. A análise revela, portanto, que Ártemis é retratada como uma exceção ao modelo patriarcal vigente na Antiguidade greco-romana, representando arquétipos de liberdade e de autonomia que rompem com os papéis tradicionais de gênero impostos pela sociedade antiga.

**Palavras-chave:** Ártemis. Gênero. Arquétipos. Representação feminina. Literatura.

**ABSTRACT:** This article aims to investigate the construction of gender identity and the feminine representation of the goddess Artemis through the reading and analysis of some Greco-Roman myths found in Homer's Iliad, Ovid's Metamorphoses, and the Greek tragedy Iphigenia in Aulis by Euripides. From a theoretical perspective, the research is based on Scott (1995) and Severo (2013) to support conceptions of gender; Funari (2021) and Marrou (2017) to analyze the social roles of women in Greco-Roman antiquity; Jung (2016) and Bolen (1990) to reflect on the archetypal representation of the goddess. This research is characterized as descriptive and explanatory and uses the deductive method and bibliographic review. The analysis reveals, therefore, that Artemis is portrayed as an exception to the patriarchal model prevalent in Greco-Roman antiquity, representing archetypes of freedom and autonomy that break with the traditional gender roles imposed by ancient society.

**Keywords:** Artemis; Gender. Archetypes. Feminine Representation. Literature.

### **INTRODUÇÃO**

A Antiguidade Clássica greco-romana tinha, de modo geral, a guerra como

<sup>1</sup> Endereço eletrônico: leandra.beatriz@upe.br

<sup>2</sup> Endereço eletrônico: johne.paulino@upe.br

<sup>3</sup> Endereço eletrônico: viviane.moraes@professor.ufcg.edu.br

componente essencial de sua sociedade (Vernant, 1999), uma vez que, organizadas em pequenas cidades, as populações possuíam os conflitos por territorialidade e a rivalidade como um componente crucial do seu cotidiano. Dessa forma, a integração e a coesão social eram estabelecidas e reforçadas por um ideal masculino laureado de triunfos. Nessa conjuntura, o feminino era geralmente confinado ao lar e idealizava-se um comportamento discreto e recatado, cujo objetivo principal era atender às necessidades do parceiro e da família. No entanto, esse papel feminino não era inadaptável, ao menos em relação às sociedades gregas, pois as diversas *poleis*, a exemplo de Esparta e Atenas, cada qual regida por sua própria constituição, eram constituídas por sujeitos distintos, em diferentes circunstâncias e sua organização social era submetida às diferenças entre a vida de homens e de mulheres. Santos (2023) afirma que a própria guerra e as crises sociais funcionaram como condições de relevo, isto é, como fatores determinantes para a configuração social, na medida em que exigiram adaptações do modelo social em resposta às suas interferências.

Nesse sentido, haveria de considerar-se que os moldes definidos para as mulheres transcorreram com certa heterogeneidade de acordo com a subjetividade da relação entre a mulher e seu parceiro e/ou seu papel dentro do *locus* em que estava inserida. A representação social da deusa Ártemis (Diana para os romanos) seria um exemplo dessa heterogeneidade e ruptura dos papéis sociais cabíveis aos homens e às mulheres na Antiguidade Clássica greco-romana. Nesse sentido, Harvey (1986) informa que a deusa, cuja etimologia do nome aponta para uma origem asiática, na qual era adorada originalmente como uma deusa da fertilidade, foi posteriormente remontada na cultura grega pelos iônios e identificada como a filha do rei dos deuses Zeus (Júpiter para os romanos). O céu e o Olimpo eram de domínio Zeus e ele tinha sob seu controle os raios e trovões, sendo responsável por manter a ordem e a justiça entre os deuses. Ele cortejou e fez sua amante a titã Leto (Latona, para os romanos), deusa do anoitecer, resultando, desse relacionamento, o nascimento dos gêmeos Apolo (Febo para os romanos), deus arqueiro das artes, da música e da profecia, comumente vinculado ao Sol, e Ártemis, que compartilha com seu irmão a identidade arqueira, sendo guardiã da caça e da vida selvagem, das virgens, do parto e da juventude e, por sua vez, vinculada à Lua.

No âmbito literário, Ártemis é retratada em obras clássicas da Antiguidade greco-romana, como em *Metamorfoses*, de Ovídio, na qual a deusa é construída como uma mulher de ideal de justiça e de honra inflexíveis. A decisão que contribui para tal conclusão ocorre após a deusa tomar conhecimento de que Calisto, amante, serva e seguidora de seu séquito,

por meio de um estupro ocasionado por Júpiter, estava grávida (Ov., *Met.* II, 401-495). Sentindo-se por ela traída, Ártemis a expulsa do bosque em que habitavam as seguidoras da deusa, sem lhe oferecer espaço para explicações. Da mesma forma, Ártemis demonstra coragem para defender seus ideais quando ousa censurar e ofender seu irmão Febo, deus arqueiro, ao ouvi-lo recusar-se a participar da Guerra de Troia, sendo repreendida e agredida logo em seguida por Juno, esposa de seu pai e rainha dos deuses (Hom., *Il.* XXI, 434-496). Sua autoridade sobre os homens e benevolência perante as mulheres é retratada em *Ifigênia em Áulis*, de Eurípides. Na tragédia, Ártemis sente-se ofendida pelo rei Agamênon, comandante da Guerra de Troia, e, movida pela fúria, a deusa lança ventos tempestuosos ao porto de Áulis, impedindo que o exército grego parta para a batalha. A peça conta que Agamênon é convencido pelo adivinho Calcas a sacrificar sua filha Ifigênia nos bosques consagrados à deusa para apaziguá-la. O destino da jovem virgem só é alterado pela própria Ártemis que se compadece de seu sacrifício e a torna serva de seu templo, deixando uma corça para ser sacrificada em seu lugar.

Diante do exposto, nosso artigo tem como objetivo investigar a construção da identidade de gênero e a representatividade feminina da deusa Ártemis (ou Diana). Essa investigação parte da leitura e da análise das narrativas mitológicas em que a deusa aparece, na *Ilíada*, de Homero (XXI, vv. 460-496), nas *Metamorfoses*, de Ovídio (Ov., *Met.* II, 401-495), e na tragédia grega *Ifigênia em Áulis*, de Eurípides. A partir de nossa leitura, buscamos examinar a representação da mulher na Antiguidade Clássica greco-romana; analisar a figura de Ártemis em sua identidade de gênero no contexto das narrativas mitológicas mencionadas anteriormente; e refletir sobre sua dimensão arquetípica como possibilidade de ruptura com estereótipos e barreiras tradicionais impostos às mulheres na Grécia e em Roma.

### **Questões de gênero: a mulher na sociedade, na cultura e nos costumes da Antiguidade Clássica grega e romana**

A definição de gênero é tradicionalmente atrelada ao sexo biológico em que os órgãos reprodutores definirão a dicotomia do ser feminino e do ser masculino. Nessa concepção, é observada a demarcação e, consequentemente, a limitação dos papéis sociais do masculino e do feminino ao longo da História, a fim de garantir a manutenção do sistema patriarcal e de ilustrar o determinismo sociocultural, movido pelo fator biológico, a respeito da dominação do homem sobre a mulher, como uma forma de controle do comportamento e da conduta considerados adequados sobretudo aos corpos femininos,

reforçando, assim, a hierarquização das diferenças entre o masculino e o feminino (Oliveira, 2013; Beauvoir, 2019). Assim sendo, segundo Françoise Héritier (*apud* Oliveira, 2013, p. 30), o pensamento binário foi teorizado na Grécia Antiga pelo filósofo Aristóteles, cerca de 300 a.C., e dizia respeito aos fenômenos naturais opostos: o quente e o frio, o alto e o baixo, o forte e o fraco, etc, os quais foram categorizados respectivamente pelo filósofo como masculino e feminino. De acordo com a autora, Aristóteles acabaria, portanto, por propor supostas características e funções opostas entre a fisiologia de mulheres e de homens, como, por exemplo, a umidade da mulher versus a secura do homem, o órgão sexual penetrável da mulher versus o órgão penetrante do homem, a mulher periodicamente “doente” (menstruação) versus o homem constantemente sadio, a “sujeira” (sangue menstrual) da mulher versus a limpeza do homem, entre tantas outras. É nesse cenário político-social que encontramos as teorias de gênero como fragmento das relações de poder. No entanto, a historiadora Joan Scott (1995, p. 86), quando apresenta sua própria teoria acerca da definição de gênero social, o descreve da seguinte forma, ao afirmar que

o núcleo da definição repousa numa conexão integral entre duas proposições: (1) o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos e (2) o gênero é uma forma primária de dar significado às relações de poder.

Scott (1995) observa ainda que as diferenças definidas pelo sexo biológico, utilizado como ferramenta para determinar o poder político-social pertencente a um gênero em detrimento do outro, são ponto de partida para as definições acerca do gênero. Historicamente, o patriarcado define o poder atrelado à “masculinidade dominante”, ou seja, ao homem heterossexual, competitivo e violento como modelo do “ser homem”, em oposição ao feminino objetificado<sup>4</sup> e submisso como modelo do “ser mulher”. Severo (2013) destaca que essa concepção binária de gênero, partindo do conceito biológico, foi, e ainda é, vastamente utilizada para determinar papéis sociais que validam a desigualdade social. Há de considerar-se, pois, que a definição puramente biológica, na medida em que viabiliza a segregação social, torna-se insuficiente para definir o gênero social da espécie humana, se considerarmos sua construção através da cultura e da realidade social. Ainda, conforme o autor, o conceito de gênero como construção social não se limita ao sexo feminino e o masculino, pois surpassa a identidade sexual e orgânica dos indivíduos, abrangendo os fatores sociais e culturais desenvolvidos a partir dos elementos biológicos.

---

<sup>4</sup> Gerda Lerner, em sua obra *A criação do patriarcado*, traz uma discussão sobre a reificação (coisificação, objetificação) das mulheres.

Nesse sentido, Oliveira (2013, p. 27) destaca que “gênero é uma categoria que nos permite analisar se algo/algum é mais feminino ou mais masculino, ou se há aí um equilíbrio entre as duas qualidades”. Assim, caracteriza um conjunto de processos coletivos permeados pela cultura, costumes e políticas sociais que contribuem para a construção da identidade individual dos sujeitos. O próprio termo “gênero” ressurge apenas recentemente, utilizado pelo movimento feminista em empréstimo à gramática como forma de viabilizar as pesquisas acadêmicas sobre mulheres e homens, caracterizando-os como termos recíprocos a serem estudados juntos e não isolados ou em oposição um ao outro. A desconstrução da oposição binária do feminino e do masculino no âmbito social impulsionou diversas discussões sobre o conceito de gênero e as relações de poder ao longo da História.

À vista disso, a Grécia Antiga, organizada em cidades-estados (*pólis* gregas), as quais constituíam comunidades políticas autônomas, apresentava distintos parâmetros sociais para a mulher dentro de suas principais *poleis*: Atenas, conhecida por sua democracia, arte e filosofia, e Esparta, destacada por sua rígida cultura militar. Sobre isso, Marrou (2017) assegura que a cultura e a educação ateniense, no período Clássico, afastam-se dos costumes militares e aproximam-se dos costumes civis, fixando-se no centro do movimento cultural com a expansão das artes visuais e da retórica. Nesse contexto, as mulheres atenienses tornam-se legalmente e socialmente excluídas. Vrissimtzis (2002) observa que fazia parte da virtude das moças gregas atenienses a chamada *sophrosyne* (prudência), em razão da qual elas não podiam ser vistas em público, à exceção da sua participação em reuniões religiosas e familiares e das suas compras pessoais, nas quais estavam sempre acompanhadas de um tutor ou escravo. No próprio ambiente doméstico e sob a tutela do *pater*, eram confinadas aos *gynaikonite* (gineceus), nome dado aos aposentos reservados às mulheres, geralmente situado no andar superior das residências. A educação formal era reservada aos jovens atenienses, enquanto as moças aprendiam a administração do lar com suas mães ou com uma serva experiente, bem como a arte de tecer e, eventualmente, noções de leitura, aritmética e escrita. Notavelmente, essa educação informal era mais reservada às moças de famílias abastadas. Ademais, o autor acrescenta que em classes mais baixas, em casos de extrema pobreza, as mulheres atenienses poderiam ser obrigadas a trabalhar fora de casa, o trabalho externo, contudo, era a última solução.

Nesse sentido, a mulher jovem, cujo futuro era ser esposa, tinha como propósito ser recatada, respeitosa e dedicada a aprender os serviços do lar, uma vez que tinha como objetivo de seus ensinamentos o casamento. Além disso, Funari (2021) reitera que o ideal

de beleza para a mulher ateniense era ter a perfeição física, a pele clara (sinônimo de sua confinação ao lar) e a robustez necessária para bons partos, a timidez também era vista como uma boa qualidade. Após o casamento, por volta dos 15 aos 20 anos, permanecia confinada ao lar e, mesmo não tendo direito jurídico à posse, passava a administrar e organizar tudo que estava relacionado à vida cotidiana de suas residências.

Em contrapartida, ainda de acordo com Marrou (2017), Esparta consolidada, em seu período Clássico, políticas militares baseadas em disciplina e militarismo. Nesse sentido, a música, a dança e as cerimônias religiosas, outrora presentes no seu período Arcaico, dão espaço à austeridade de uma educação voltada ao *agogè*, nome dado ao treinamento militar masculino de caráter rigoroso. Com isso, o jovem passa a receber educação formal aos sete anos e, aos doze, deixa o ambiente doméstico para morar no internato, onde enfrentará o treinamento militar severo e, mesmo casado, só deixará o internato aos trinta anos; enquanto a mulher espartana assume maior liberdade para a participação social. Nota-se, pois, que a educação das jovens espartanas era estritamente regulamentada, sendo a ginástica e o esporte (atletismo feminino) os pontos fortes da sua formação humana em virtude da música e da dança. Surge também, no período Clássico, a concepção utilitária da mulher fascista, cujo dever era ser mãe fecunda de filhos robustos subordinando sua educação a princípios eugênicos. Nesse contexto, a mulher espartana deveria abrir mão da delicadeza e da feminilidade em razão da robustez corporal da mulher virago. Dentro da vida doméstica, a mulher espartana controla as propriedades e aspectos importantes da vida econômica, enquanto o homem, antes de chefe de família, prioriza suas responsabilidades de cidadão e homem político.

Por outro lado, de acordo com Funari (2021), a civilização romana, altamente hierarquizada, dividia-se entre cidadãos e não cidadãos, livres e escravizados. Nesse contexto, as mulheres romanas, apesar de não serem consideradas cidadãs, não viviam em reclusão social, haja vista que estavam fisicamente presentes tanto na vida doméstica quanto na vida pública. Assim, interagiam com os homens, participavam de banquetes e reuniões sociais importantes e tinham, ao contrário das gregas, direito à propriedade. As jovens romanas não recebiam educação formal, mas podiam ser educadas informalmente, assim como as atenienses, de modo que pudessem aprender noções de leitura e escrita, administração doméstica, além de terem ensinamentos voltados ao comportamento social adequado. Dessa forma, a sociedade romana estava fortemente baseada no conceito amplificado de família como sendo tudo aquilo que estava sob poder do *pater*: a esposa,

os filhos, os escravos e as coisas. Nesse sentido, o casamento era visto como o contrato entre duas famílias, cujo objetivo era a produção de herdeiros. Segundo Robert (1995), o ideal de esposa romana, era o da *matrona*, mulher modelo de castidade, fidelidade e pudor, que, além de exercer as funções domésticas, tinha certo prestígio social e religioso.

Portanto, esclarecidos os papéis sociais das mulheres na Antiguidade Clássica greco-romana, podemos observar, à luz das teorias de gênero, como o gênero está atravessado pelos fatores sociais e culturais. Estabelecidos esses parâmetros, analisemos, a partir do próximo tópico, como se constrói a identidade de gênero da deusa Ártemis (Diana) dentro da cultura e de algumas narrativas mitológicas dessas sociedades em voga.

### **Caça, flecha e liberdade: a representação da deusa Ártemis**

A palavra mito, do grego *mýthos* ou *mýthus*, foi utilizada, a priori, para denominar um relato fantástico difundido através da tradição oral (Burkert, 1991). Contudo, à medida que os estudos antropológicos se expandiram, o mito passou a ser definido como uma narrativa de caráter simbólico que transcreve as tradições antigas e traduz a forma com as sociedades arcaicas se relacionavam com o mundo. Para Burkert, o mito é uma narrativa tradicional de um povo que, para além do fictício, é sagrado, fascinante e, na maioria das vezes, busca dar sentido ao mundo e dar compreensão própria para o homem e, por isso, a linguagem, a literatura e até mesmo a ciência retornam a ele.

Nesse sentido, o Burkert (1991) propõe que o mito seja uma narrativa aplicada a situações reais humanas, dentre as quais o desnudar a realidade em que os humanos estão inseridos é uma das maiores funções desse gênero, levando-lhes ao conhecimento de si e do outro num arranjo harmônico, no qual o sagrado, o profano e o humano se confundem para representar as experiências e as vivências de/entre diversos povos e suas linhagens divinas. Por isso, o mito pode ser visto como um marco de fundação, já que sua narrativa também gira em torno da origem do universo, do homem e dos deuses e explica, mesmo de forma incipiente, os sentidos da existência, da permanência e do término de tudo que há numa tradição cultural. Em outras palavras, “provavelmente a tradição mítica é tão antiga como a linguagem da humanidade e está enraizada em modelos de comportamento e de experiência ainda mais antigos” (Burkert, 1991, p. 20). Assim, a realização e transmissão do mito ocorrem de forma primordialmente oral e, dessa forma, essa narrativa não se engessa em modelos literários determinados pela crítica, já que ela é atribuída de sentido próprio e passível de adaptação.

Nessa perspectiva, o mito, no tocante às suas características tipológicas, não pode ser compreendido como um gênero que limita o tempo e o espaço, o aqui, o agora, tampouco deve ser enquadrado num modelo fixo de texto cujas formas literárias são pré-determinadas, pois uma de suas características é mostrar aspectos da vivência humana ao longo dos séculos através do “mais seco resumo, pode aparecer em prosa, verso e canção; pode mesmo, sem perder sua identidade, ultrapassar as fronteiras linguísticas” (Burkert, 1991, p.19). Sendo assim, o mito adapta-se ao tempo, à cultura e ao local onde é vivenciado, na medida em que suas estruturas de sentido expressam o mundo e a realidade humana, cuja essência é efetivamente uma representação coletiva, que chegou até nós através de várias gerações (Brandão, 1986).

Além disso, a escola psicanalítica junguiana oferece aos estudos antropológicos resposta para a reincidência de representações simbólicas em sociedades arcaicas e a permanência dos símbolos até os dias de hoje. Jung (2016) estreita a dicotomia entre a sociedade arcaica e moderna ao propor que a *psiqué* humana retém traços simbólicos de sua evolução em um depósito denominado inconsciente coletivo responsável pela transmissão de uma herança psicológica. O reconhecimento desses símbolos é feito de forma subconsciente pelo homem moderno e ressignificado para condizer com a sua realidade, influenciando sua atitude e comportamento.

Por sua vez, a mitologia é a coleção e o sistema de mitos, bem como é a ciência que estuda seus significados, levando em conta seu sentido etimológico. Dessa maneira, Burkert (1991) propõe que é necessário considerar que o pesquisador que se dedica a estudar a mitologia antiga enfrenta o dilema de apenas ter acesso ao mito por meio dos seus registros escritos, daquilo que se tornou clássico<sup>5</sup>.

No universo mitológico, Ártemis no panteão grego e Diana no panteão romano é conhecida como a deusa arqueira da lua, cujos domínios eram as montanhas, os bosques intocados e a vida selvagem; era hábil caçadora e protetora da virgindade, do parto e da juventude. Concebida da relação entre o rei dos deuses Zeus e a titã Leto (Latona para os romanos), a deusa simboliza, junto de seu irmão gêmeo Apolo (Febo para os romanos), o

---

<sup>5</sup> Nesta pesquisa, entende-se por “clássico” como sendo “aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram (ou mais simplesmente na linguagem ou nos costumes)” (Calvino, 1993, p.11). Logo, conforme o autor, clássico é um livro que continua a dizer de várias formas e para várias épocas, que influencia a produção de novas obras por meio da abertura de novos discursos crítico-reflexivos e, com isso, impacta gerações por confirmar nelas seus dramas, (in)consistências, medos, verdades, virtudes e valores que se repetem ao longo do tempo.

par de astros responsáveis pelo dia e a noite; enquanto ele era Sol, ela era Lua. À deusa são atribuídos também vários epítetos, alguns dos quais são narrados por Calímaco<sup>6</sup>, poeta grego. Esse afirma-nos que, ainda pequena, sentada no colo de seu pai, Ártemis pede-lhe o seguinte:

‘Dá-me, papai, conservar a virgindade eterna,  
e múltiplos nomes, de modo que Febo não seja um rival,  
dá-me setas e arcos - deixa, meu pai, não te peço  
aljava nem grande arco, para mim, logo, os Ciclopes  
forjarão flechas e, para mim, uma bem curvada arma,  
mas que eu porte a luz e um quíton de borda colorida,  
na altura dos joelhos, para eu matar os animais selvagens.  
(Calímaco, 03, 6-11)

Como observado nos versos acima, os pedidos de Ártemis não são só consentidos por Zeus, mas também complementados de outras virtudes. Ainda, Calímaco versa que, à deusa foram consagrados favores de outras divindades: os ciclopes, ferreiros divinos e servos de Hefesto, forjaram-lhe o arco e a aljava onde carregava suas flechas; e o próprio Pã, deus da natureza, concedeu-lhe cães de caça mais velozes que o vento (Calímaco, 3, 80-98). Com isso, as honrarias atribuídas à Ártemis compreendem características fundamentais do seu poderio e são aludidas por Calímaco durante a narração de seus feitos através de epítetos como: *phōosphoros* (Portadora da Luz) e *enodia* (Vigia das Ruas).

Posto isso, três epítetos podem-lhe ser acrescidos pelas circunstâncias de seu nascimento: Quando Leto, grávida do rei dos deuses e perseguida pela ira de Hera, esposa de Zeus, é banida de toda a terra por Gaia, encontra abrigo apenas na ilha de Delos, onde dá à luz a Ártemis Dēlia; após seu nascimento, Ártemis auxilia a mãe no parto de seu irmão Apolo Dēlia. Assim, compartilha com seu irmão o epíteto regional Dēlia, que se refere ao local de seu nascimento, mas, por causa do auxílio dado à mãe no parto, recebe também o título Ártemis Eileithyia, que, por sua vez, refere-se a seu atributo como deusa do parto. Em algumas versões do mito, Ártemis teria nascido em Ortígia, ilha localizada próxima a Delos, onde teria acompanhado sua mãe e auxiliado no nascimento de Apolo. Nessas versões, presentes em obras como o Hino III de Homero a Apolo e o Hino III de Calímaco a Ártemis, a deusa recebe o epíteto regional Ártemis Ortygia.

Nesse sentido, assim como o grande templo de Éfeso, Ortígia e Delos também se tornam grandes pilares para o culto à Ártemis. Outros centros de cultuação à deusa são

<sup>6</sup> Calímaco (aproximadamente em 310 a.C.), natural de Cirene, pólis grega instalada no Norte da África, foi um crítico literário e poeta erudito grego que escreveu vários gêneros literários, dentre os quais destacam-se seus epigramas e “Hinos” a Zeus, a Apolo, a Ártemis, etc., em versos hexâmetros e elegíacos, os quais chegaram até nossos dias, preferindo compor poemas breves carregados de emoções pessoais (Harvey, 1986).

mencionados por Eurípides, em sua tragédia *Ifigênia em Tauris*. Nessa obra, o autor remonta cultos arcaicos na ilha de Tauris dedicados à Ártemis Táuria que, no seu turno, envolvia o sacrifício ritualístico dos homens que naufragaram na ilha como forma de purificação. Segundo conta a tragédia, Ifigênia e seu irmão Orestes levam a estátua da deusa à região de Brauron, onde o culto à deusa Ártemis Brauronia assumia nova identidade, ela passava a ser celebrada como protetora das jovens moças em ritos de passagem e cerimônias de iniciação. Conforme evidencia Vernant (1999), essa característica protetora e transitória também ocorre nas celebrações à Ártemis Orthia feitas em Esparta, nas quais envolviam, durante tais rituais, a flagelação de jovens guerreiros e faziam parte do *agogè*, tendo por objetivo tornar os rapazes verdadeiros cidadãos guerreiros consumados. O atributo *kourótrophos* (protetora dos jovens) da deusa é mencionado ainda pelo poeta latino Catulo<sup>7</sup> em sua poesia dedicada à deusa quando entoa:

Diana dá-nos proteção,  
meninas puras e meninos,  
Diana, puros, cantaremos, meninos e meninas.  
Ó Latónia, do imenso Júpiter  
progénie grande e generosa,  
que a mãe em Delos deu à luz,  
ao lado da oliveira,  
que de montanhas fosses dona,  
e de florestas que verdejam,  
de pradarias misteriosas,  
dos rios que ressoam.  
[...]  
Em qualquer nome que te agrade,  
Sejas sagrada e como sempre  
Em benefícios sé propícia  
Em benefícios de Rômulo.  
(Catulo, 34, 1-24)

A partir dos versos acima, nota-se que o eu-lírico evoca, sob a forma de oração e/ou até mesmo de devoção à deusa Diana, sua virtude protetora, qualidade essa que muito se permeia nos mitos greco-romanos, exaltando-a através das suas características divinas, como

<sup>7</sup> Conforme os estudos de Cardoso (2006), Catulo (*Caius Valerius Catullus – 87/84?-54/52? a. C.*) forma, ao lado de Lacínio Calvo, Hélio Cina e Varrão de Átax, o grupo dos poetas novos (*poetae novi*) do início da era clássica da literatura latina. Originário de Verona, na Gália Cisalpina, Catulo viveu bastante tempo em Roma e, lá, compôs poesias líricas de teor intimista, as quais chegaram até nós cerca de 116 de seus poemas, cerca de 2300 versos. Para a autora, o poeta latino, conhecido como o poeta do amor arrebatado, é lembrado por ser versátil e talentoso, o qual soube combinar e alternar a brincadeira e a seriedade, a ironia e o sentimentalismo, o estilo elegante, caracterizado pela riqueza vocabular e pela abundância de figuras, e a linguagem popular, ponteada de modismo, de diminutivos, de expressões do dia a dia, extraídas das formas coloquiais.

também (re)afirma a importância da deusa da caça tanto para o equilíbrio dos elementos que compõem os bosques e a natureza no geral quanto para a continuidade da linhagem romana.

Diante dessas características acerca de Ártemis, vale ainda ressaltar que a deusa defendia vigorosamente sua castidade e integridade, bem como a de seu séquito e de seus domínios, todavia, aqueles(as) que a traíssem ou a desafiassem em quaisquer aspectos se tornavam alvos de sua fúria e recebiam justiça por meio de seus julgamentos. Apesar dessa fúria, Ártemis, por vezes, desempenha, na mitologia, o papel de benevolência e de compreensão em relação ao tratamento, sobretudo, para com alguns humanos, a exemplo de quando ensina a Atalanta a arte da caça e/ou fazendo justiça à morte de Hipólito, ambos amados pela deusa, pelo fato de demonstrarem-lhe uma afeição intensa e uma devoção inabalável e fiel por práticas religiosas. Diana também é temida e mostra-se inflexível na defesa de seus ideais de castidade, na ocasião em que se transforma em corça e pula entre os gigantes gêmeos Aloadae, para que atingissem um ao outro, quando estes tentaram invadir o Olimpo e tomá-la como esposa (Ov., *Met.* VI, 117.), e ainda quando transforma Acteon em cervo o que faz com que ele seja atacado por seus próprios cães de caça, para manter sua honra, depois do caçadorvê-la nua, causando a morte tanto dos Gigantes quanto de Acteon (Ov. *Met.* III, 138-721).

Assim, a deusa dos vários aspectos mencionados e de tantos outros, possui, dentre todos, um atributo principal, concedido por todas as fontes nas quais a deusa é mencionada, Ártemis *Parthenos*. O epíteto “*Parthenos*” foi traduzido durante séculos como qualitativo de sua identidade virginal, contudo, segundo Chantal (2024), esta tradução parte de uma interpretação ultrapassada. A autora define que o termo estaria mais próximo ao sentido celibatária do que a virgem, ou seja, referia-se à mulher a qual escolhia estar livre da sina do casamento. Chantal (2024) também evidencia que assumir a Ártemis como virgem, seria contraditório, tendo em vista que poetas como Calímaco citam que a deusa teve entre homens e mulheres vários amantes. A exemplo disso, estaria seu envolvimento com Antíclea, companheira de caça a quem Ártemis amou com os olhos; e Órion, cujo cortejo à deusa resultou em sua morte.

Ademais, a representação mitológica da deusa Ártemis pode ser melhor compreendida através da abordagem Junguiana em torno do mito. Segundo a teoria psicanalítica de Carl Gustav Jung, o mito está muito além de histórias antigas e fantasiosas, são expressões simbólicas do que o autor denomina “inconsciente coletivo”, que se refere a uma parte constituinte da *psiqué* humana responsável por reter e transmitir a herança

psicológica comum da humanidade. O mito é, segundo Jung (2016), expressado através de arquétipos mantidos em um repositório mental e constitui patrimônio comum transmitido através de gerações da humanidade. Sobre a função das divindades nos mitos, Carl Gustav Jung (2016, p. 144) explica:

Essas personagens divinas são, na verdade, representações simbólicas da *psique* total, entidade maior e mais ampla que supre o ego da força que lhe falta. Sua função específica lembra que é atribuição essencial do mito heróico desenvolver no indivíduo a consciência do ego, o conhecimento de suas próprias forças e fraquezas de maneira a deixá-lo preparado para as difíceis tarefas que a vida lhe há de impor.

Em face dessas conjunturas, consideramos a deusa Ártemis e suas representações simbólicas, bem como seus arquétipos, dentro das narrativas mitológicas greco-romanas, como uma exceção à regra, haja vista que ela rompe com a representação de gênero comumente atribuída às mulheres da época que, por vezes, refletia na construção do ser feminino das deusas. Todavia, a deusa da caça distanciava-se dos padrões e/ou ideais femininos aos quais estaria submetida, pois, conforme Chantal (2024), infeliz quem quisesse dominá-la ou domá-la, jamais conseguiria; além de irredutível, Ártemis é “honrada, amada e reverenciada tanto pelos homens como pelas mulheres [...] ela realiza a proeza de ser respeitada sem ser cobiçada: que belíssima lição de liberdade!” (Chantal, 2024, p. 93).

Os arquétipos pertinentes às deusas podem ser divididos em três categorias: as deusas virgens, as deusas vulneráveis e as deusas alquímicas ou transformadoras (Bolen, 1990). Ártemis, bem como Atena e Héstia, faziam parte do arquétipo da mulher *parthenos*. Para a autora, as deusas virgens são representações da independência e da autossuficiência das mulheres, que não subordinadas aos afetos emocionais, não estão suscetíveis aos seus tormentos. São arquétipos de autonomia e capacidade de escolha do que lhes é pessoalmente significativo. As mulheres na condição de *parthenos* podiam assumir características que não se relativizam ou limitam ao gênero e as configuram como seres “totais”. A deusa Ártemis, ou Diana para os romanos, é a personificação do espírito feminino independente. Como deusa virgem, ela não foi raptada, violada ou assumiu metade de uma união pelo casamento. É, portanto, completa de sua identidade e capaz de determinar seu senso de valor próprio, sem influências de outra parte.

Logo, julgamos Ártemis como sendo a mulher que, para além de ser uma divindade, no seu ser feminino, deveria estar dentro da sociedade greco-romana relegada a um patamar inferior aos homens e submissa ao contexto sociocultural o qual limitava sua participação nas várias esferas sociais da época. Ela rompe, todavia, com essa visão, supera

as imposições sociais do seu tempo e consegue conquistar seu espaço tanto no Olimpo quanto nos bosques, uma vez que a deusa enfrenta um sistema machista, ditador e patriarcal provindo da demanda e pensamento masculinos, requerendo um tratamento respeitoso, por vezes igualitário, aos deuses e aos homens.

Ainda, Funari (2021) ressalta que os deuses greco-romanos, em sua natureza, eram muito diferentes da concepção herdada pela tradição judaico-cristã de um ser perfeito e superior à humanidade, por possuírem, em sua forma e sentimentos, exata semelhança aos humanos. Assim, o que os distinguiam dos homens eram os poderes e a imortalidade. De acordo com o historiador, as relações de poder entre os deuses eram construídas através de rivalidades e de alianças, e as interações com os mortais frequentemente partiam de interesse mútuo. Nesse sentido, O canto XXI da *Iliada*, de Homero, narra o episódio em que a interferência dos deuses na Guerra de Troia os coloca em conflito um contra os outros. Durante o conflito, Poseidon, deus dos mares, investe contra Apolo, deus do Sol, que se recusa a se indispor com seu tio e, considerando a guerra como um inconveniente não pertinente aos deuses causado pela obstinação de meros mortais, o arqueiro recua. Nos versos posteriores, a renúncia do irmão é vista como uma demonstração de fraqueza e covardia pela deusa da caça, que o repreende violentamente, determinando-o não digno de ostentar suas habilidades com o arco. Na obra grega, o poeta Homero descreve a deusa Ártemis como “a caçadora” e “guardiã das feras” (Hom., *Il.* XXI, 470), a qual não hesita em desferir termos ofensivos ao irmão, cuja resposta única é o silêncio, como mostram os seguintes versos:

"Foges, flecheiro? Deixas que Poseidon vença?  
Concedes-lhes assim, sem resistir, a glória?  
Ingênuo! Qual a utilidade do teu arco?  
Espero nunca mais te ouvir no lar do pai  
contar vantagem, como sói acontecer,  
que cara a cara enfrentaste o treme-terra!"  
Falou e nada disse o deus longiflecheiro  
(Hom., *Il.* XXI, 472-477).

A afronta de Ártemis ao deus Apolo, seu irmão, revela que havia, entre os deuses, espaço para a subversão das relações de poder social entre os gêneros, pois a deusa da caça, só rivaliza com a própria rainha dos deuses, Hera, que, em defesa do arqueiro, desfere ofensas e a repreende violentamente. Sobre a posição de Ártemis frente às criaturas, Hera afirma que Zeus pôs Ártemis no meio das mulheres como leoa e permitiu-lhe matar quem quisesse, mas a esposa de seu pai lhe era superior em força. Nos versos posteriores, Ártemis

refugiar-se-á junto de seu pai Zeus, que a consola (Hom., *Il.* XXI, 481-496). Nesse sentido, perante as concepções de Oliveira (2013), a identidade de gênero da deusa não pode ser determinada puramente pelo fator biológico, pois abrange sua posição social dentre os deuses e os mortais, bem como sua construção cultural através dos mitos. Ademais, as relações de poder apresentadas pelos trechos revelam que, ao contrário da hierarquia dos papéis sociais de gênero baseada no determinismo biológico imposta pela sociedade antiga greco-romana, entre os deuses, as relações estariam baseadas prioritariamente em poder social. Contudo, conforme afirma Scott (1995), o gênero ainda é o fator primário para as relações de poder, pois às deusas, assim como às mulheres mortais, o casamento representa uma forma de impor subserviência hierárquica do feminino ao masculino. Assim, mesmo se impondo aos outros deuses, Hera nunca poderia diretamente derrotar Zeus, seu marido. Neste sentido, Ártemis, por não ser subserviente ao casamento, possui valor próprio e está livre dentro de sua autoridade para rivalizar e repreender qualquer deus ou criatura.

Por sua vez, o mito de Calisto, localizado no livro II da epopeia *Metamorfoses*, de Ovídio, narra a interferência de Júpiter no domínio de Diana e suas consequências metamórficas. Ao contemplar seu domínio, Júpiter, rei dos deuses, desperta interesse pela ninfa Calisto, que na região da Arcádia fazia parte do séquito de Diana. Com isso, Júpiter, tomando a face de Diana, transforma-se, a fim de ir ao encontro da ninfa, que se alegra em ver a deusa e amante; entre os beijos, atenta contá-la de suas caçadas, mas o deus a impede e sucede em violentá-la. Calisto tenta resistir, em vão, pois ninguém poderia desafiar Júpiter, como revelam estes versos:

Ela debate-se. Mas que donzela poderia vencer um homem,  
ou quem poderia vencer a Júpiter? Vitorioso, Júpiter  
eleva-se ao céu. Ela odeia a sombra e a floresta cúmplice.  
Ao partir daí, quase se esquecia de levar a aljava  
e as setas e o arco que tinha pendurado.  
(Ov., *Met.* II, 436-440).

Quando Diana retorna à região, Calisto foge temendo ser Júpiter novamente, mas, ao ver as ninfas que lhe acompanhavam, percebe ser a deusa e se junta mais uma vez ao grupo. Apesar da mudança de comportamento causada pela culpa da ninfa, a deusa só toma conhecimento da ofensa à castidade nove meses depois, quando convida seu séquito para banharem nuas em um córrego e, percebendo a gravidez, a considera suja e indigna da companhia de seu séquito. A título de exemplificação, eis os versos que demonstram a colera da deusa da caça em relação ao episódio relatado acima:

[...] Enquanto hesita, é-lhe

retirada a túnica e, uma vez retirada, deixa a nu o corpo e o crime.  
Ao querer, aturdida, tapar com as mãos o ventre, diz-lhe Cintia,  
a deusa: “Sai daqui, não manches a sagrada fonte”,  
E ordenou-lhe que se afastasse do seu séquito.  
(Ov., *Met.* II, 461-465).

Os trechos apresentados por Ovídio podem ser interpretados pelo olhar contemporâneo como crueis, visto que a oportunidade de explicar o acontecido não é concedida à Calisto. Contudo, para interpretar a decisão de Diana, faz-se necessário considerar o arquétipo virginal da deusa descrito por Bolen (1990), que é a virtude *Parthenos*, essa é-lhe concedida como uma dádiva, a qual compartilha com seu séquito. Por isso, a castidade para Diana é sinônimo de honra, pois, resguardar-se ao feminino nunca penetrado pelo masculino era o que a permitia exercer sua liberdade como um ser total e suficientemente completa de si. Nesse sentido, a violação de Calisto rompe a relação entre a ninfa e a deusa, sendo compreendida como uma traição, não só no aspecto amoroso, mas também arquetípico. E, assim, o que é interpretado como a reprodução da norma punitiva patriarcal, em que a mulher vítima da violação é alvo de punição, na verdade, revela a defesa irredutível de Diana à integridade dos ideais de seu domínio e de sua identidade.

Ademais, na tragédia grega *Ifigênia em Áulis*, Eurípides aborda o sacrifício de Ifigênia, filha mais velha de Agamênon, rei e comandante da guerra de Troia, cujo exército se reúne na cidade de Áulis. Na epopeia, Ifigênia é descrita pelo poeta como uma virgem, dotada de amor paternal, infeliz pela fatalidade de estar destinada ao sacrifício inevitável nos bosques sacros de Ártemis, para que os exércitos de Agamênon e seu tio, Menelau, seguissem para a guerra. No desfecho da narrativa, a jovem perdoa o próprio pai por imolá-la para salvar a Grécia e, pressentindo que seu destino ultrapassa a própria morte, encaminha-se voluntariamente ao seu sacrifício, como mostra o trecho a seguir:

Mas a donzela, aproximando-se do pai,  
falou as seguintes palavras: “Eis-me aqui,  
meu pai; dou espontaneamente minha vida  
por nossa pátria; conduze-me ao altar  
de Ártemis para ser imolada lá,  
pois o oráculo impõe o sacrifício.  
Se depender de minha morte apenas, gregos,  
sereis felizes e colhereis a vitória  
e voltareis à pátria cobertos de glória.  
(E., *Ifigênia em Áulis*, 2157-2164)

Dessa forma, a personagem Ifigênia que a priori possui uma identidade de gênero

alinhada às imposições sociais da época, ou seja, submissa aos desígnios do *pater*, cujo destino se concretizava no casamento, ao aceitar seu propósito, atravessa a transformação psicológica que se expressa através do instinto protetor de seu povo, da força interior e a autonomia com a qual guia a si mesma para o altar da deusa. As virtudes que a jovem demonstra nos versos a aproxima do arquétipo de coragem e independência de Ártemis que, honrada pelo sacrifício, se compadece da virgem e a substitui no altar por uma corça, para ser sacrificada em seu lugar.

### Considerações finais

A análise da construção da identidade de gênero da deusa Ártemis (ou Diana) dentro de trechos das narrativas *Ilíada*, de Homero, *Metamorfoses*, de Ovídio, e da tragédia grega *Ifigênia em Áulis*, de Eurípides, tomando por base a teoria psicanalítica de Carl Gustav Jung e as concepções sobre gênero social abordadas por Severo (2013), proporciona para esta pesquisa a conclusão de que a construção arquetípica da deusa surpassa a binariedade do gênero, base para desigualdades sociais, desafiando as relações de poder que hierarquizam o masculino como superior ao feminino.

Nas narrativas mitológicas, Ártemis ora assume características atribuídas apenas ao gênero masculino de enfrentamento e punição, ora exerce o papel atribuído ao feminino de acolhimento e salvação, e essa construção de identidade se alinha às concepções de Oliveira (2013) que define gênero como uma qualidade que oscila entre masculino ou feminino, podendo ainda alcançar o equilíbrio entre ambos, como julgamos ser pertinente à deusa.

Diante do exposto, observamos como a construção arquetípica de Ártemis dentro do inconsciente coletivo, repositório simbólico parte da *psiqué*, descrito por Jung (2016), institui a representatividade da deusa como arquétipo feminino para as mulheres transmitido através das gerações como forma de desenvolver nestas o conhecimento de suas próprias forças e fraquezas. Além disso, através da consciência do ego, instiga o poder para se impor e enfrentar as diversidades de forma corajosa. As mulheres que se alinham ao arquétipo da deusa são instituídas de autonomia e coragem, reconhecendo em si mesmas essas forças que podem inspirar outras mulheres.

Assim, a deusa representa a possibilidade de transpor o ideal patriarcal imposto às mulheres pela sociedade, atingindo não só as mulheres da Antiguidade, mas também alcançando outras de todos os tempos, inclusive as da contemporaneidade. Nesse sentido,

trazer essa pesquisa para o âmbito acadêmico, lançando o olhar para as construções de gênero, analisadas dentro de narrativas mitológicas e consideradas a partir do campo literário, pode garantir importantes avanços em relação ao olhar contemporâneo para práticas antigas que não mais cabem às experiências e às mudanças do mundo atual. Além do mais, a presente pesquisa propicia um espaço legítimo de reflexão e de discussões em torno do papel feminino da Antiguidade greco-romana sob uma ótica crítico-reflexiva do passado, partindo da construção da identidade de gênero da deusa Ártemis, a qual é o arquétipo de força e de liberdade de muitas mulheres da Grécia e da Roma.

## REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Vol I. Tradução de Sérgio Milliet. 5<sup>a</sup>. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.
- BOLEN, Jean Shinoda. *As deusas e a mulher: nova psicologia das mulheres*. Tradução de Maria Lydia Remédios. 1<sup>a</sup> ed. São Paulo: Paulus, 1990.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. Vol. 1. 1<sup>a</sup> ed. São Paulo: Editora Vozes, 1986.
- BURKERT, Walter. *Mito e Mitologia*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. 1<sup>a</sup> ed. Lisboa: Edições 70, 1991.
- CALÍMACO. Vol. I *Fragmenta*. Edidit Rudolfs Pfeiffer. WERNER, Érika. São Paulo: Letras Clássicas, 2001.
- CARDOSO, Zélia de Almeida. *A literatura latina*. 2<sup>a</sup> ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- CATULO. *O livro de Catulo*. Tradução de João Angelo Oliva Neto. 2<sup>a</sup> ed. Revista e ampliada. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2024.
- CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos*. Tradução de Nilson Moulin. 2<sup>a</sup>. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- CHANTAL, Laure de. *Livre como uma deusa grega*: Na mitologia, o melhor da humanidade é a mulher. Tradução de Romsemary Costhek Abilio. 1<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2024.
- EURÍPIDES. *Ifigênia em Áulis; As fenícias; As bacantes*. Introdução, tradução e notas de Mário da Gama Kury. 5<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- FUNARI, Pedro Paulo. *Grécia e Roma*. 6<sup>a</sup> ed. São Paulo: Contexto, 2021.
- HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de Literatura Clássica Grega e Latina*. Tradução de Mário da Gama Kury. 1<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 1986.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução, posfácio e notas de Trajano Viera. 1<sup>a</sup> ed. São Paulo: Editora 34, 2020.

JUNG, Carl. G. et. al. *O homem e seus símbolos*. Tradução de Maria Lúcia Pinho. 3<sup>a</sup> ed. Especial. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2016.

LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado*: história da opressão das mulheres pelos homens. Tradução de Luiza Sellera. São Paulo: Editora Cultrix, 2019.

MARROU, Henri-Irénée. *História da Educação na Antiguidade*. Tradução de Mário Leônidas Casanova. 1<sup>a</sup> ed. São Paulo: Kíron, 2017.

OLIVEIRA, Antônio Martins de. *Não se nasce homem, nem necessariamente se torna*. IN: SILVA, Antonio de Pádua Dias da; RIBEIRO, Maria Goretti (Orgs.). Rumos dos estudos de gênero e de sexualidade na agenda contemporânea. Campina Grande: EDUEPB, 2013.

OVÍDIO. *Metamorfoses*. Introdução, tradução e notas de Domingos Lucas Dias. 1<sup>a</sup> ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

ROBERT, Jean-Noël. *Os prazeres em Roma*. Tradução de Marina Appenzeller. 1<sup>a</sup> ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SANTOS, Elaine Cristina Prado dos. et al. *O Feminino na Literatura Latina*. 1<sup>a</sup> ed. São Paulo: EDUFPI, 2023.

SCOTT, Joan Wallach. *Gênero*: Uma categoria útil de análise histórica. Tradução de Guacira Lopes Louro. 1<sup>a</sup> ed. Porto Alegre: Educação & Realidade, 1995.

SEVERO, Rafael Adriano de Oliveira. *Gênero e Sexualidade*: Grupos de Discussão como Possibilidade Formativa. 1<sup>a</sup> ed. Jundiaí: Paco Editorial, 2013.

VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e Sociedade na Grécia Antiga*. Tradução de Myriam Campello. 2<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

VRISIMTZIS, Nikos A. *Amor, Sexo e Casamento na Grécia Antiga*. Tradução de Luiz Alberto Machado Cabral. 1<sup>a</sup> ed. São Paulo: Odysseus, 2002.