

THE ANALYST'S ODYSSEY REPAIRING INTERNAL OBJECTS¹

Meg Harris Williams

megwill@gmail.com

In the *Odyssey*, we are looking at a cornerstone of western civilization, sprung from the culture that gave us the term “psychoanalysis” as well as many of the concepts which have since become technical terms – “narcissism”, “oedipal”, “symbolic”, Meltzer’s “claustrum” and “aesthetic reciprocity”, Bion’s “catastrophic change”, etc. It is instructive to remember how such concepts had a meaning ages before they became adopted into psychoanalytic theory; and return to their origins can refresh our understanding of the concepts. Homer’s epic, perhaps the greatest story ever told, can of course be interpreted in a multitude of ways. Here I would like to concentrate on ways in which it can be specifically viewed as relevant to the experience of the psychoanalytic work, with its underlying hope of restoring the creative operation of internal objects through the operation of the transference and countertransference – called by Meltzer the “conversation between internal objects”.

The *Odyssey* is a story of *nostos* (homecoming) not of *kleos* (fame, glory) like the *Iliad*. It is a story of an inner quest, of the attempt to repair broken or frozen family relationships, to rediscover the dream of a marriage of *homophrosyne* between reciprocal internal objects that will foster development and creativity in the home (*oikos*). These family values have been debased and destroyed by a long period of disturbance and alienation. Odysseus’ ten-year journey back home to Ithaca is perhaps a dream-time, but is not such an unrealistic length of time for a psychoanalysis, following on a previous ten years of delinquency – even though we know that he never wanted to go to Troy, and was impelled by cultural forces to abandon his wife and baby son. This tyranny of what Bion calls ‘basic assumption groupings’ could represent a period of worldly success, of a type callously ignoring the destructive effects on others. It culminates in the nightmare intrusive phantasy of the Wooden Horse, a false womb-rectum that destroys the city from within – a vivid picture of the claustrum with its perverse obsession with survival (“if I don’t kill you, you will kill me”).

The homeward journey follows Odysseus’ picturesque series of adventures in different countries of the imagination, confronting aspects of himself in the form of various temptations rather like the seven deadly sins or the Pilgrim’s Progress (sloth, revenge, lechery, etc). Given the countertransference structure of the psychoanalytic conversation, Odysseus can be seen as either the patient or the analyst, who identifies with the patient’s experience of the claustrum yet (Meltzer says) is aware that the door is always open, and from each seductive yet imprisoning adventure, there is a possible escape across turbulent seas. It is only the core

1 Quotations from the *Odyssey* are from the translation by Robert Fitzgerald.

A ODISSEIA DO ANALISTA RESTAURANDO OBJETOS INTERNOS

Meg Harris Williams

Na *Odisseia* contemplamos um fundamento da civilização ocidental, nascido da cultura que nos concedeu o termo “psicanálise”, assim como muitos conceitos que se tornaram termos técnicos – “narcisismo”, “edipiano”, “simbólico”, “claustro” e “reciprocidade estética”, de Meltzer; “mudança catastrófica”, de Bion etc. É ilustrativo lembrarmos que esses conceitos tinham significado bem antes de serem adotados pela teoria psicanalítica, e retornar às suas origens renova nossa compreensão a respeito deles. O épico de Homero, talvez a maior saga já contada, com certeza pode ser interpretado de várias formas. Gostaria de concentrar-me nas diversas maneiras pelas quais ele pode ser considerado relevante, nomeadamente para a experiência de trabalho psicanalítico, e ressaltar a esperança subjacente de recuperar o funcionamento criativo dos objetos internos por meio da ação de transferência e contratransferência – que Meltzer denominou “conversa entre objetos internos”.

A *Odisseia* é uma história de *nostos* (volta ao lar), não de *kleos* (fama, glória), como a *Ilíada*. É uma história de busca interior, da tentativa de restaurar relações familiares rompidas ou congeladas, de redescobrir o sonho de um casamento em que existe *homophrosyne* (homofrosina)¹ entre objetos internos recíprocos que promoverão o desenvolvimento e a criatividade no lar (*oikos*). Esses valores familiares foram degradados e destruídos por um longo período de perturbação e alienação. A jornada de retorno de Odisseu para casa, em Ítaca, com dez anos de duração, talvez seja um período onírico, mas para uma psicanálise essa duração temporal não é tão irreal, após dez anos anteriores de delinquência – apesar de sabermos que Odisseu jamais quis ir para Troia, tendo sido incitado por forças culturais a abandonar sua esposa e o filho ainda bebê. Essa tirania, que Bion denomina “grupo de suposto básico”, poderia representar um período de sucesso mundano que, de modo insensível, ignora seus efeitos destrutivos nos outros. Culmina na fantasia intrusiva de pesadelo do Cavalo de Madeira, um falso útero-reto que destrói a cidade com base em seu interior – imagem vívida do claustro com sua obsessão perversa pela sobrevivência (“se eu não o matar, você me matará”).

A jornada de volta para casa segue a série pitoresca de aventuras de Odisseu em diversos territórios da imaginação, defrontando-se com aspectos de si próprio em forma de várias tentações, como os sete pecados capitais ou o Progresso do Peregrino (preguiça, vingança, luxúria etc.). Devido à estrutura contratransferencial da conversa psicanalítica, é possível considerar Odisseu tanto como paciente quanto como analista que se identifica com a experiência de claustro do paciente,

1 *Homophrosyne* significa o pensar e conhecer compartilhado entre duas pessoas. Na *Odisseia* é a vida comum de uma família grega, em que o lar significa não só viverem juntos, mas compartilharem uma verdade comum [N. da T.].

personality that survives – the naked identity of Odysseus himself, stripped of supporters; all his companions are lost.

Odysseus himself, whose name means “trouble” or “man of pain”, is a master storyteller as well as an addicted wanderer. But he has lost his true self in the process of his deviations and inventions, and it is only when his son Telemachos becomes a real force inside his mind, with his quest for identity, that reunion with his home and family becomes a real possibility, and his internal object Athena returns to his mind as advisor after a long absence. He has had many adventures, but the personality learns from experience, not as a result of adventures in themselves, but as a result of the operation of those mysterious functions of the mind capable of godlike intercommunication.

At the beginning of the epic, we learn through a council of the gods that Odysseus has not yet returned home, nine years after the sack of Troy. He had offended Poseidon, earthshaker and god of the seas; and even the favour of just Zeus and wise Athena cannot negate the legitimate emotional territories which belong to Poseidon. Odysseus has affinities of character with both Poseidon’s earthshaking passion and with Athena’s thoughtful restraint; but when the poem begins, he is incapacitated by the quarrel between these internal gods – held in a type of Freudian lock between instinct and intellect. He is in effect the prisoner of the nymph Kalypso (whose name means “engulfing, concealing”) on her distant island at the edge of the western world, beyond the reach of civilisation. The council of the gods presents Odysseus as inwardly entombed; he “longs for death” in contrast to his usual desire to survive against all odds. At the nadir of his journey he is at the navel of the world, collapsed, engulfed by the possessive love of the goddess whose cave-care had initially saved him from the sea, but has now become emasculating. This is the final claustrium of his journey, though there is one further temptation or opportunity for confusion with Nausicaa in Phaeacia. At the same time, Penelope is similarly entombed in her inner chambers on Ithaca, in a frozen depression; her marriage has not been happy since Odysseus went away to “see Troy” – a venture of pointless curiosity, in her view; and she has surrounded herself with suitors, a crowd of parasitic adolescent children, as an emotional substitute.

The awakening of the adolescent spirit

For nearly nineteen years, then, in story-time, Odysseus and Penelope have been separate within their married condition, each in a sense unfaithful. Odysseus has either been at war, or engaged in other adventures with man-eating giants and powerful sexually possessive goddesses, whom we may take to be manifestations of Penelope, expressing the stagnation of their relationship. While Odysseus has been sailing, Penelope has been weaving, likewise a circular and fruitless toil, undoing her labour every night. Finally Athena, Odysseus’ guardian goddess, takes it upon her to resolve the situation. She, also, is a weaver and a constructor of stories. However her intervention is induced not by Odysseus but by Telemachos, the

mas (diz Meltzer) sabe que a porta está sempre aberta e, a partir de cada aventura sedutora, porém aprisionante, há uma fuga possível por mares turbulentos. Apenas o núcleo da personalidade sobrevive – a identidade nua de Odisseu, desprovido de amparo; ele perdeu todos os companheiros.

Odisseu, cujo nome significa “problema” ou “homem da dor”, é um mestre contador de histórias e viciado em perambular. Mas perdeu seu *self* verdadeiro no decurso de suas excentricidades e invenções, e, apenas quando seu filho Telêmaco, em busca da sua identidade, torna-se uma força real em sua mente, a reunião com seu lar e família vem a ser uma possibilidade real, e seu objeto interno, Atena, volta à sua mente, como conselheira, após longa ausência. Ele teve muitas aventuras, mas a personalidade aprende com a experiência, não como resultado das aventuras em si, e sim da ação das misteriosas funções da mente capazes de intercomunicação transcendente.

No início do épico, ficamos sabendo, por meio de um concílio dos deuses, que Odisseu ainda não voltou para casa, nove anos após o saque de Troia. Ele ofendera Poseidon, deus dos mares e dos terremotos. E até mesmo os favores do imparcial Zeus e da sábia Atena não podem negar os territórios emocionais legítimos pertencentes a Poseidon. Odisseu tem afinidades de caráter tanto com a paixão impactante de Poseidon quanto com o comedimento cuidadoso de Atena; mas, quando o poema começa, ele está incapacitado pela disputa entre esses deuses internos – mantida em uma espécie de bloqueio freudiano entre a pulsão e o intelecto. Na verdade, ele é prisioneiro da ninfa Calipso (cujo nome significa “engolfar, esconder”) em sua ilha distante na borda do mundo ocidental, fora do alcance da civilização. O concílio dos deuses mostra que Odisseu está sepultado em seu interior; ele “anseia a morte”, em contraposição a seu desejo habitual de sobreviver contra todas as probabilidades. No nadir (ponto inferior) da sua jornada, ele está no umbigo do mundo, em colapso, engolfado pelo amor possessivo da deusa cuja caverna-cuidado inicialmente o salvou do mar, mas agora se tornou castradora. Esse é o claustro final de sua jornada, embora haja mais uma tentativa ou oportunidade de confusão com Nausica na Feácia. Ao mesmo tempo, Penélope está igualmente sepultada no interior de seus aposentos em Ítaca, em depressão congelada; seu casamento não foi mais feliz desde que Odisseu partiu para “ver Troia” – na opinião dela, uma aventura de inútil curiosidade. Está cercada de pretendentes, uma multidão de filhos parasitas adolescentes, como substituto emocional.

O despertar do espírito adolescente

Assim, no tempo da história, Odisseu e Penélope estiveram separados por quase dezenove anos de casamento, cada um infiel em certo sentido. Odisseu esteve na guerra ou envolveu-se em outras aventuras com gigantes devoradores de homens e poderosas deusas de sexualidade possessiva, que podemos considerar como manifestações de Penélope, expressando a estagnação do relacionamento entre eles. Enquanto Odisseu navegava, Penélope tecia, tarefa ao mesmo tempo circular e infrutífera, pois ela desfazia seu trabalho todas as noites. Enfim, Atena,

adolescent son, or part of the self, who experiences stirrings towards development. To fulfil this need he needs to re-establish creative internal parents, but his father is missing. The quests of father and son echo one another with a strong sense of unconscious parallelism, or even of representing the same person at different stages in life, as though the personality is given a second opportunity to relive that crucial adolescent stage, on the threshold of becoming a man.

It is Telemachos' desire for change that initiates Athena's process of revivifying the marriage of Odysseus and Penelope. Throughout the years of his sailing, Odysseus has been out of contact with Athena (she has been powerless to help him), until he arrives on Phaeacia after his final shipwreck. At this time, back on Ithaca, Telemachos is lounging at home amongst the suitors in passive collusion with their scavenging and extravagant ways, such that everyone looks on him (aged nearly 20) as still a boy. (Penelope also, in Odysseus' absence, colludes with this – overprotecting her son in a way corresponding to Kalypso's cave.) Now, however, Telemachos shows an inner need to grow up and become a man, to make contact with an inner model of a father. So he sits, "a boy, daydreaming"; yet above the heads of the crowd he notices the stranger: "Then he who dreamed in the crowd gazed out at Athena" (i.113-17). Athena is visiting the house as a stranger in disguise, yet Telemachos unconsciously recognises her, noticing this stranger who seems to have arrived in response to his daydream. His gazes travels outwards, beyond the gang of suitors, just as Odysseus sits on a rock gazing seawards at the tip of Kalypso's island. It is time to leave their respective claustra, to reconnect with the fiery spirit of development that has been smothered.

"Ah, bitterly you need Odysseus then!" exclaims Athene to Telemachos. His own spark of discontent is what marks him out from the other suitor-children as being Odysseus and Penelope's "true son" (as Athene puts it); he is ready to emerge from his chrysalis. Yet he has no internal image of his father – he was a baby when Odysseus left for Troy. He explains to his new visitor that, though his mother says he is Odysseus' son, it does not mean much to him – he knows nothing of his own engendering (i.216). This is one of several indications of his suspicion of his mother's sexuality. Athene, who is generally disguised as "Mentor" or "Mentes" ("thinker") puts the seeds of thought into his mind, and he thanks her for the "fatherly" advice for which he hungered: or more precisely, for the "father to son" feeling she has given him. When she disappears, Telemachos recognises that a god has been his guest; he has been inspired and set on a new course:

And all night long, wrapped in the finest fleece,
He took in thought the course Athene gave him. (i. 437-44)

Tenderly he is put to bed like a child by the old nurse Eurykleia, epitomised by the detail of how she catches his carelessly thrown tunic, smooths and folds it, and hangs it on a bar beside his bed. Athena, goddess of wisdom, thus reinforces the "nursing" aspect of his mother; her dreams enfold him like the "finest fleece",

a deusa guardiã de Odisseu, decide resolver a situação. Também ela é tecelã e criadora de histórias. Não obstante, sua intervenção não é induzida por Odisseu, mas por Telêmaco, o filho adolescente, ou a parte do *self* que vivencia impulsos para o desenvolvimento. Para satisfazer essa necessidade, ele precisa restabelecer os pais internos criativos, mas seu pai está ausente. As buscas de pai e filho ecoam entre eles com senso intenso de paralelismo inconsciente ou mesmo de representação da mesma pessoa em diferentes estágios da vida, como se a personalidade recebesse uma segunda oportunidade de reviver o estágio crucial da adolescência, no limiar de tornar-se homem.

O desejo de mudança de Telêmaco inicia o processo de Atena para renovar o casamento de Odisseu e Penélope. Ao longo dos anos de navegação, Odisseu não teve contato com Atena (ela foi incapaz de ajudá-lo) até a chegada dele à Feácia, após seu último naufrágio. Nesse momento, de volta a Ítaca, Telêmaco descansa em casa, entre os pretendentes, em conluio passivo com os métodos vorazes e extravagantes deles, de tal modo, que todos o consideram (com quase 20 anos) ainda um menino. (Na ausência de Odisseu, Penélope também é conivente – pois superprotege o filho de tal maneira, que corresponde à caverna de Calipso.) No entanto, Telêmaco mostra necessidade interior de crescer, de tornar-se homem e de ter contato com um modelo interno de pai. Assim, ele medita: “um menino devaneando”. No entanto, acima das cabeças da multidão, ele percebe um estrangeiro: “Aquele que sonhava no meio da multidão contemplava Atena” (l. 113-17).² Atena visita a casa disfarçada de estrangeiro, mas Telêmaco a reconhece inconscientemente, notando esse estrangeiro que parece ter chegado em resposta ao seu devaneio. Seu olhar passeia para fora, para além do bando de pretendentes, assim como Odisseu, sentado em uma rocha, olha para o mar na ponta da ilha de Calipso. É hora de deixarem seus respectivos claustros para se reconectarem com o espírito ardente de desenvolvimento que foi sufocado.

“Ah, então você amargamente necessita Odisseu!”, exclama Atena para Telêmaco. Sua centelha própria de descontentamento o distingue dos filhos dos pretendentes como o “filho verdadeiro de Odisseu e Penélope” (assim diz Atena); ele está pronto para surgir de sua crisálida. Ele não tem, contudo, uma imagem interna do seu pai – quando Odisseu partiu para Troia, ele era bebê. Ele explica a seu novo visitante que, apesar de sua mãe dizer que ele é filho de Odisseu, isso não significa muito – ele nada sabe de como foi gerado (l. 216). Essa é uma das várias indicações da sua suspeita sobre a sexualidade de sua mãe. Atena, que geralmente se disfarça de “Mentor” ou “Mentes” (“pensador”), insere sementes de pensamento em sua mente, ele agradece por seu conselho “paternal” pelo qual ansiava, ou, mais exatamente, pelo sentimento “de pai para filho” que ela lhe deu. Quando ela desaparece, Telêmaco reconhece que hospedou um deus; ele foi inspirado e determinou um novo curso:

2 As citações da *Odisseia* são da tradução de Robert Fitzgerald para o inglês [Nota da Autora]. Em português foi usada a tradução de Frederico Lourenço.

“all night long”. It is the starting point for his sexual awakening – what does it mean to be a true son, father, man, with no external example before his eyes; it has to be learned in dreams under the eye of Athena.

Odysseus’ emergence from his depression on Kalypso’s isle takes place contemporaneously with Telemachos’ emergence from the claustrophobia of the group, representing a newly-stirring aspect of the mind. Just as Odysseus suddenly realises through inspiration that he can escape from Kalypso’s cave by building his own raft (v.35), so Telemachos realises he can voyage out from Ithaca on his quest for manhood, taking a boat inspired by Athena who ‘stirs a following wind’. Athena has also given practical help in fitting out the ship and gathering a crew. At the same moment, in narrative terms, Odysseus is being carried by the Phaeacian sailors towards Ithaca, on ‘wings of thought’, in a ship that has no need of mortal steersman since it knows its own way instinctively and unerringly (viii.558-64). The mental movements of father and son are directed by the gods, forging an unconscious link, though unseen by one another, synchronised like a dance. Characteristic of the epic’s telescopic timing, the two movements are placed far apart in the telling of the story – one at the beginning, one near the end. Now we realise they are simultaneous, in both time and meaning, even though distant in space. Telemachos means ‘far-thrower’, suggesting the range of his quick imagination, and here there is an unconscious telepathic questioning as father and son move closer.

In order to find out what has been stopping Odysseus from fulfilling his paternal role, lost to the family, Telemachos visits for the first time the homes of his father’s old work-colleagues, Nestor and Menelaos. During the meeting with Nestor – who is, like Odysseus, a famous orator – he learns *not* to speak in this garrulous and superfluous manner. Initially he was worried about his lack of training in rhetorical speech (his schooldays were not supervised by Odysseus – another paternal failure). But Athene (disguised as Mentor) advises him to rely on his “heart and reason” for clarity of communication, together with any inspiring aid from a spirit (iii.28). She shows him that what he needs is an internal father who can speak meaningfully, not the clever political persuader of the siege of Troy. That may have made Odysseus successful in the external world, but is of no use to his intimate relationships.

Telemachos next visits Helen and Menelaos in Sparta, where he learns about the prison of eroticism which has also frequently entrapped his father, in a mindset of unreality. Helen puts an anodyne (an anti-Odysseus) into the wine, “mild magic of forgetfulness” which (in a familiar pattern) will banish all pain associated with losing a family (iv. 221). Their attempt to make a protégé of Telemachos reflects their colonising attitude to Odysseus, which has been elaborated into a postwar fiction, generated by their own marital disharmony. Telemachos, in hearing from Menelaos the history of Agamemnon’s return, to be murdered by his wife, learns also how the nature of the woman’s pull dominates the “homecoming” (*nostos*) of the man. They each have a tale to

E a noite toda, envolto no melhor toirão,
Ele refletiu no curso que Atena lhe deu. (I. 437-44)

Carinhosamente, ele foi colocado na cama como uma criança pela velha ama, Euricleia, representada pelo detalhe em que ela pega a túnica que ele jogou de forma descuidada, alisa, dobra e a pendura na barra ao lado da cama. Atena, deusa da sabedoria, reforça assim o aspecto de “amamentação” da mãe dele; seus sonhos o envolvem como “o melhor toirão”, “a noite toda”. É o ponto de partida para o seu despertar sexual – o que significa ser um verdadeiro filho, pai, homem, sem exemplo externo diante de seus olhos, ele precisa aprender em sonhos sob o olhar de Atena.

O surgimento de Odisseu, de sua depressão na ilha de Calipso, ocorre simultaneamente com o surgimento de Telêmaco do claustro do grupo, representando um aspecto recém-estimulado da mente. Assim como Odisseu por inspiração percebe de repente que pode escapar da caverna de Calipso construindo sua própria jangada (v. 35), Telêmaco percebe que pode empreender uma jornada, partindo de Ítaca, em sua busca de masculinidade, inspirado por Atena e pegando um barco que “se agita seguindo o vento”. Atena também o ajudou de forma prática a equipar o navio e a reunir a tripulação. Ao mesmo tempo, em termos narrativos, Odisseu é transportado pelos marinheiros feácios em direção a Ítaca, nas “asas do pensamento”, em um navio que não precisa de um mortal como timoneiro, pois sem errar, instintivamente, conhece seu próprio caminho (VIII. 558-64). Os movimentos mentais de pai e filho são dirigidos pelos deuses, forjando um elo inconsciente invisível entre eles, sincronizado como dança. Característicos do *timing* telescópico do épico, os dois movimentos são postos bem distantes na narrativa da saga – um no início, o outro próximo ao final. Nesse momento, percebemos que eles são simultâneos, tanto no tempo quanto em significado, apesar de distantes no espaço. Telêmaco significa “atirador distante”, sugerindo o alcance rápido de sua imaginação, em que há o questionamento telepático inconsciente, conforme pai e filho se aproximam.

Para descobrir o que tem impedido Odisseu de cumprir seu papel paterno, perdido para a família, Telêmaco visita, pela primeira vez, a casa dos antigos companheiros de trabalho de seu pai, Nestor e Menelau. Durante o encontro com Nestor – que, como Odisseu, é um famoso orador – ele aprende a *não* falar de modo tagarela e supérfluo. Inicialmente, preocupou-se com sua falta de preparo para o discurso retórico (Odisseu não supervisionou seu período escolar – outra falha paterna). Mas Atena (disfarçada de Mentor) o aconselha a confiar em seu “coração e razão” para clareza de comunicação, juntamente com qualquer ajuda inspiradora de um espírito (III. 28). Ela lhe mostra a necessidade de um pai interno, que lhe fale de forma significativa, não o político argumentador inteligente do cerco de Troia. Algo que pode ter feito Odisseu ser bem-sucedido no mundo externo, mas é inútil nas relações íntimas.

A seguir, Telêmaco visita Helena e Menelau em Esparta, onde aprende que o erotismo pode aprisionar, e que com frequência também aprisionou seu pai em um

tell about Odysseus, as it were vying with one another in their assertion of intimacy. Helen is a real-life version of the dream of Kalypso that entrapped his father for so long. She describes how she alone “knew him” when, during the siege of Troy, Odysseus entered the city disguised as a beggar; she bathed and anointed him; he was naked in her hands, literally and metaphorically, though as she proudly points out, she did not betray him to the Trojans (iv. 252). His father, she demonstrates to Telemachos, was not impervious to her charms. “An excellent tale, my dear, and most becoming”, comments Menelaos (iv. 271). In retaliation, he tells how Helen, with yet another lover in tow (Deiphobus), tried to lure the Achaeans out of the wooden horse to their destruction, by calling to them (Siren-like) in the voices of their wives. One was on the point of replying, but Odysseus saved them by clamping his hands over his jaws. Helen may have taken possession of his body, implies Menelaos, but not his wits. This couple are destined for Elysium – trapped in an eternity of one another’s company.

Telemachos thus learns the kind of temptations that have divided his parents and alienated his father from home. He has had a glimpse of the “dread goddess” of his father’s adventures in the world of phantasy, with the associated temptation that recurs in various forms of seeking forgetfulness, becoming “nobody” (as with the Cyclops), succumbing to the overwhelming effect of glory, success, or beauty. These values permeate his paternal inheritance, as emphasised by the family ties – the brothers Agamemnon and Menelaos, married to sisters Clytemnestra and Helen, cousins to his mother Penelope. The three queens encompass “womanhood” between them, and Penelope’s enigmatic quality stems from the likelihood that her beauty contains elements of her dangerous cousins; she is not a straightforward contrast to them. Athena appears to him in a dream and tells him to get away from Sparta immediately; unconscious intuition becomes conscious intention. He returns swiftly in his boat to Ithaca, where at that very point in time Odysseus has been deposited by Athena in a cave, in preparation for their meeting.

But in fact, when he does come face to face with his father, he discovers that changes need to be made to that model also. It is not simply (as he complains) that he is not given the opportunity for an heroic, single-handed feat of revenge like Orestes; something different is needed – a mental transformation rather than a physical action. A “dead” father requires a simple type of revenge, and Telemachos and others (including Penelope) often say how much easier things would be if Odysseus’ death were a known fact; he could be revenged, canonised and replaced all at once. The problem with Odysseus is that he is not dead, but out of communication. Athena’s task is to establish a working internal relationship between the family members through which they begin to understand one another’s dreams and respond to each other’s needs.

estado de espírito irreal. Helena coloca um medicamento anódino (anti-Odisseu) no vinho, “suave magia do esquecimento” que (em padrão familiar) eliminará toda a dor associada à perda da família (IV. 221). A tentativa de transformar Telêmaco em protegido reflete sua atitude colonizadora em relação a Odisseu, aprimorada como ficção pós-guerra gerada por sua própria desarmonia conjugal. Telêmaco, ao ouvir de Menelau a história do retorno de Agamenon, para ser assassinado por sua esposa, aprende também que a natureza da atração pela mulher domina o “retorno ao lar” (*nostos*) do homem. Cada um deles tem uma história para contar sobre Odisseu, como se competissem entre si em sua afirmação de intimidade. Helena é a versão da vida real do sonho de Calipso que aprisionou o pai durante tanto tempo. Helena relata que apenas ela o “conheceu”, durante o cerco de Troia, quando Odisseu entrou na cidade disfarçado de mendigo; ela o banhou e ungiu, e ele esteve nu em suas mãos, literal e metaforicamente, embora destaque com orgulho que não traiu os troianos com ele (IV. 252). Revela a Telêmaco que o pai dele não era imune aos encantos dela. “Excelente conto, meu caro, e muito adequado”, comenta Menelau (IV. 271). Em retaliação, Menelau conta que Helena, na companhia de outro amante (Dêifobo), tentou atrair os aqueus para fora do cavalo de madeira para serem destruídos, chamando-os (como uma sereia) com a voz de suas esposas. Um deles esteve a ponto de responder, mas Odisseu salvou-os pondo as mãos sobre suas bocas. Helena pode ter se apossado do corpo, sugere Menelau, mas não da inteligência de Odisseu. Esse casal está destinado ao Elísio – preso por toda a eternidade um na companhia um do outro.

Assim, Telêmaco aprende o tipo de tentação que separou seus pais e afastou o pai de casa. Ele vislumbrou a “deusa do terror” das aventuras do pai no mundo da fantasia, com a tentação associada que se repete em várias formas da busca do esquecimento, tornando-se “ninguém” (como com o Ciclope), sucumbindo ao efeito avassalador da glória, sucesso ou beleza. Esses valores permeiam sua herança paterna, evidenciada pelos laços familiares – os irmãos Agamenon e Menelau, casados com as irmãs Clitemnestra e Helena, primas da sua mãe, Penélope. As três rainhas englobam entre si a “feminilidade”, e a qualidade enigmática de Penélope decorre da probabilidade de que sua beleza contenha elementos de suas perigosas primas. Ela não é a contraposição direta a elas. Atena surge para ele em sonho e o avisa para sair de Esparta imediatamente; a intuição inconsciente torna-se intenção consciente. Em seu barco, ele retorna rapidamente a Ítaca, onde, naquele exato momento Atena colocou Odisseu em uma caverna, em preparação para o encontro deles.

Mas, na verdade, ao ficar frente a frente com seu pai, Telêmaco descobre a necessidade de mudanças nesse modelo. Não se trata simplesmente (como ele se queixa) de não ter a oportunidade de um feito solitário e heroico de vingança, como se deu com Orestes. É necessário algo diferente – uma transformação mental, em lugar de uma ação física. Um pai “morto” exige um tipo simples de vingança, e Telêmaco e outros (incluindo Penélope) costumam dizer que as coisas seriam mais fáceis se a morte de Odisseu fosse um fato conhecido; ele seria

The making of homophrosyne by the parental couple

While Telemachos is seeking information (really ideas) about his father, Odysseus – having escaped from Kalypso in his home-made raft – has been recounting the story of his adventures to the Phaeacians. The two narratives are not just simultaneous in story-time, but parallel in significance. This is where Odysseus tells of the Cyclops, Circe, the Lotus-eaters, the Sirens, and Aeolus whose bag of winds is a failed attempt at the type of journey that the Phaeacians themselves can offer, on “wings of thought”. The various episodes suggest the underlying principles of his flawed relation with the world-as-woman, when under the dominance of Poseidon unmitigated by Athena (a vengeful superego or bad analyst). Broadly, the adventures image a gradual progression from the deeply primitive realms of machismo, beginning with the Trojan-war “wooden-horse” mentality of intrusive phallic penetration. Odysseus recounts in a matter-of-fact way how the first thing he did after setting out from Troy was to attack the peaceful city of Ismarus, slaying the men and enslaving the women. This would have been standard behaviour of its era, and therefore not worthy of particular condemnation. But a few lines later, Odysseus is himself vividly described as weeping “like a wife mourning for her lord”, killed in battle fighting to defend his children, and she “feels the spears, prodding her back and shoulders” as she is led into slavery (VIII. 531). The juxtaposition of the two passages enables us, without any authorial comment, to gauge the improvement in Odysseus’ emotional awareness (feminine identification) over the period of his sea-story. He begins to remember Penelope, who first reappears in his mind in the form of princess Nausicaa, who whilst washing clothes in preparation for her wedding, discovers the naked man covered in leaves at the river-mouth – a dream of sexuality. Another step in his return to reality requires that he is not endowed with eternal youth, unlike the Phaeacians in their city of art. Art both reflects his state, and returns him to himself, outside that world. The Phaeacian palace is guarded by two golden (non-dying) dogs; Odysseus finds his own dog on the rubbish-heap outside his own home, representing the spirit of faithfulness that leads to a different type of resurrection, of his own marriage to a woman who is no longer the age of Nausicaa.

Domestic *kleos* has to be won, not just stated. At present the household is paralysed by internal forces of delinquency and parasitism. Both Odysseus and Penelope are in their way guilty of encouraging a certain desecration of the home owing to self-indulgence: Odysseus with his womanising, Penelope with her horde of children whom she placates – both the greedy, wasteful suitors and the maids with their sensual, sexual liaisons in the hall and corridors of the house. Later they become her “geese” in a dream, and part of her own trial is to agree to the maids being “hanged”, her sentimentality extinguished. Odysseus cannot enter his old home and repossess his wife – that would be meaningless. Every step has to be earned, and each one involves a humbling of his own pride and omnipotence, a recognition of dependence on internal family linkages. His kingship is illusory; in order to acquire true authority he needs to humble himself, learning first of all

vingado, canonizado e substituído de uma vez. O problema a respeito de Odisseu é ele não estar morto, mas incomunicável. A tarefa de Atena é instituir uma relação interna de trabalho entre os membros da família, por meio da qual eles começam a compreender os sonhos e a responder às necessidades uns dos outros.

A formação da homophrosyne pelo casal parental

Enquanto Telêmaco busca informações (na verdade, ideias) sobre seu pai, Odisseu – tendo fugido de Calipso em sua jangada caseira – conta a história de suas aventuras aos feácios. As duas narrativas não apenas são simultâneas, no tempo da história, mas paralelas em importância. Nesse mesmo momento, Odisseu fala dos ciclopes, de Circe, dos comedores de lótus, das sereias e de Éolo, cuja bolsa de ventos é uma tentativa fracassada do tipo de viagem que os próprios feácios podem oferecer, nas “asas do pensamento”. Os vários episódios sugerem os princípios subjacentes de sua relação fracassada com o mundo-enquanto-mulher quando sob o domínio de Poseidon não mitigado por Atena (um superego vingativo ou mau analista). Em termos gerais, as aventuras representam uma progressão paulatina dos domínios profundamente primitivos do machismo, começando com a mentalidade “cavalo de madeira” da Guerra de Troia, de penetração fálica intrusiva. Odisseu conta de maneira trivial que a primeira coisa que fez após partir de Troia foi atacar a pacífica cidade de Ísmaro, assassinando os homens e escravizando as mulheres. Esse comportamento era padrão na época, não merecendo, portanto, condenação especial. Mas, algumas linhas depois, há a vívida descrição de Odisseu chorando “como uma esposa que lamenta por seu senhor”, morto em batalha, ao lutar para defender seus filhos, e ela “sente as lanças cutucando suas costas e ombros” ao ser conduzida para a escravidão (VIII. 531). A justaposição das duas passagens nos permite, sem qualquer comentário autoral, avaliar a melhora da consciência emocional de Odisseu (identificação feminina) durante o período da sua saga marítima. Ele começa a se lembrar de Penélope, que primeiro reaparece em sua mente na forma da princesa Nausica, que, enquanto lavava roupas, preparando-se para seu casamento, descobre o homem nu coberto de folhas na foz do rio – um sonho de sexualidade. Outro passo para seu retorno à realidade exige que ele não seja dotado de eterna juventude, ao contrário dos feácios em sua cidade de arte. A arte reflete seu estado e o faz retornar a si mesmo, fora daquele mundo. O palácio feácio é guardado por dois cães dourados (não moribundos); Odisseu encontra seu próprio cachorro no monte de lixo do lado de fora da sua casa, representando o espírito de fidelidade que conduz a um tipo diferente de ressurreição, seu casamento com uma mulher que não tem mais a idade de Nausica.

O *kleos* doméstico precisa ser conquistado, não apenas afirmado. No presente, a família está paralisada por forças internas de delinquência e parasitismo. Tanto Odisseu quanto Penélope a seu modo são culpados de encorajar certa profanação do lar devido à autoindulgência: Odisseu por ser mulherengo, Penélope por sua horda de filhos a quem ela apazigua, tanto os pretendentes gananciosos e perdulários quanto as criadas com suas ligações sensuais e sexuais nos salões

some true fatherly values from his own swineherd, and then how to become a suppliant in his own neglected house-mind. It is in the home of Eumaeus that father and son are first brought face to face. It is a complicated moment – not a simple reunion but an emotional crisis, taking into account Odysseus’ guilt, Telemachos’ fear and anger. Telemachos resists the recognition, until Odysseus acknowledges his failings as a father, saying that he is not a god, but that he has come home, and for better or worse, he is the only Odysseus that Telemachos will ever know:

I am that father whom your boyhood lacked
And suffered pain for lack of. I am he. (xvi.76-7)

This confession, in the house of humility, of his own role in causing pain, is the necessary basis of Telemachos’ acceptance and recognition, which is the first step in the reparation of his parental couple. At the same time Odysseus reprimands Telemachos for being so surprised at his identity – he should be ready to see his father in any shape or form. Although Telemachos is the initiating factor in the mind as a whole, the new *oikos*, he is not the instrument of its re-creation: that is, throughout, Athena, the mind’s goddess or prime internal object.

The next step in Odysseus’ welcome into his own old, or new, house takes place through his old nurse Eurykleia who, like Eumaeus, represents fundamental caring aspects of parenthood, the earthy physical basis for any more sophisticated developments. He enters as beggar, not master. Echoing the passage where she puts Telemachos to bed, the mother-figure bathes Odysseus and recognises the scar left in his youth by the boar who is associated with his own angry feelings:

You are Odysseus! Ah, dear child – I could not
See you until now – not till I knew
My master’s very body with my hands! (xix. 474-76)

This type of primitive and sensuous recognition is necessary to Odysseus’ discovery of his own identity and relation to his internal objects; in a sense he unconsciously engineers it, when he asks for some faithful old servant to wash his feet, “old and wise” – none of the brash young maids. As her name indicates (wide-fame), she is a more robust version of Odysseus’ own mother Antikleia (against-fame), whom he saw in Hades after leaving Circe’s island, a depressed shade of her former self. By contrast, Eurykleia is a mother who, like Argos the dog or Eumaeus the swineherd, has faith in his power to return and be himself. “*You are Odysseus!*” She holds his leg as she held baby Telemachos, wrapped in “finest fleece”. Her function is to reunite the infant with its dreams. Contact with the baby part is an essential prerequisite for growing up. Odysseus’ identity has to be rediscovered from its earliest beginnings.

There are many indications that Penelope knows the beggar is Odysseus in disguise. But it is even harder for her to “recognise” him than it is for Telemachos.

e corredores da casa. Mais tarde, em um sonho, eles se transformam em seus “gansos”, e faz parte da sua provação concordar que as criadas sejam “enforcadas” e seu sentimentalismo extinto.

Odisseu não pode entrar em sua antiga casa e recuperar sua esposa – isso não faria sentido. Cada passo precisa ser conquistado e envolve sua humilhação, com a quebra de seu orgulho e onipotência, o reconhecimento da dependência dos vínculos familiares internos. Sua realeza é ilusória; a fim de adquirir verdadeira autoridade, ele precisa se humilhar, aprendendo, antes de tudo, verdadeiros valores paternos com seu guardador de porcos e depois como suplicar em sua casa – mente negligenciada. É na casa de Eumeu que pai e filho se deparam frente a frente pela primeira vez. É um momento complicado – não um simples reencontro, mas uma crise emocional, levando em consideração a culpa de Odisseu, o medo e a raiva de Telêmaco. Telêmaco opõe-se ao reconhecimento até Odisseu reconhecer suas falhas como pai, dizendo que não é deus, mas voltou para casa e, para o bem ou para o mal, ele é o único Odisseu que Telêmaco jamais conhecerá:

Eu sou o pai que faltou em sua infância
Cuja falta fez você sofrer dores. Eu sou ele. (xvi. 76.7)

Essa confissão íntima de humildade, a respeito de seu papel em causar a dor, é a base necessária para a aceitação e o reconhecimento de Telêmaco, o primeiro passo para a recuperação de seu casal parental. Ao mesmo tempo, Odisseu repreende Telêmaco por estar tão surpreso com sua identidade – ele deveria estar preparado para ver seu pai em qualquer aspecto ou forma. Apesar de Telêmaco ser o fator iniciador da mente como um todo, o novo *oikos*, ele não é o instrumento da sua recriação, ou seja, todo o tempo é Atena, a deusa da mente ou principal objeto interno.

O passo seguinte nas boas-vindas de Odisseu a sua casa, velha ou nova, ocorre por meio de sua velha ama Euricleia, que, como Eumeu, representa aspectos fundamentais de cuidado da paternidade, a base física terrena para qualquer desenvolvimento mais sofisticado. Ele entra como mendigo, não como mestre. Repetindo a passagem em que põe Telêmaco para dormir, a figura materna dá banho em Odisseu e reconhece a cicatriz que o javali, associado a seus sentimentos de raiva, deixou em sua juventude:

Você é Odisseu! Ah, querida criança – não pude
Ver você até agora – não até reconhecer
O corpo do meu mestre com minhas mãos (xix. 474-76)

Esse tipo de reconhecimento primitivo e sensual é necessário para Odisseu descobrir sua identidade e relação com seus objetos internos; em certo sentido, ele o arquitetou inconscientemente, ao pedir a um velho servo fiel, “velho e sábio”, para lavar seus pés – em vez de alguma das impetuosas jovens criadas. Como seu nome

Their relationship needs to be rebuilt from the beginning, and for this she needs the help of Eurykleia, a supportive internal object of her own. What does it mean that Odysseus has come back, and who is Odysseus anyway, twenty years on? “Or did I dream him?” she asks herself (xix. 317), when she calls Eurykleia to come and bathe him: “bathe – bathe your master, I almost said”, she hastily corrects herself (xix. 358). Meanwhile her public movements and announcements seem intended for the attention of Odysseus more than the suitors – in particular the time when she is prompted by Athene to relate how Odysseus “enfolded her hand and wrist” the day he left for Troy, and advised her to wait for the beard to grow on Telemachos’ cheek before she should remarry (xviii. 260). She needs to demonstrate her predicament, but also, to gauge his commitment to the marriage; she does not want another “bitter marriage”, “deprived of the sweets of life” (xviii.261). She appears to notice nothing of the drama of the bathtub, but it reads like an unconscious phantasy of her own. “My heart within me stirs, mindful of something” (xix. 375). The queen and the beggar have an intimate conversation, in which she recounts her dream about the geese, seeking his confirmation of its meaning: “My dear, how can you choose to read the dream differently?” he says gently. On Odysseus’ part, he needs her approval and support before risking his life in purging the house of the suitors. Their tacit agreement on this, in their private conversation this night before the battle, is really a consensus of internal objects. It happens because the queen finds she can confide in the beggar, whoever he may be, about her intimate problems; their objects have a language in common. He reminds her of the “close-fitting tunic, like dry onion skin” which she had put on him with her own hands before he sailed for Troy, clasped by a brooch bearing the motif of a hunting-dog seizing a deer in agony: a private symbol of their commitment to each other, that enables her to soften and weep, remembering what seemed lost.

After her weepy, nostalgic mood has ended, Penelope speaks to Odysseus with a new determination. Mirroring the combined-object co-operation between Athene and Zeus, it is she who conceives the initiation of the action; Odysseus is the instrument. In short incisive phrases, she says that she will marry the man who can string the bow and shoot through the axes, “whoever he may be” (xix.68-79). She will take the bow out of its inner sanctum (a cave-room in the house), guarded and concealed by her in a way that reflects its sexual significance. It is not an instrument for warfare but for “hunting”, an essentially domestic activity. Its disuse has found a parallel in the way her own loom weaves fabric in the day that is unravelled during the night, finding no aesthetic reciprocity – no body to enwrap. The ‘shroud’ is the work of Penelope-as-Kalypso, with her drowning “cloak”. But Penelope has now “remembered” the onion-skin penis, with its configuration of deer and hunting-dog. Just as Odysseus threw off Kalypso’s cloak in order to reach Phaeacia and renew his courtship, so now Penelope decides to take a chance on the bow, and bring it out of concealment, in a direct challenge to the beggar to prove his identity, to become the Odysseus of her imagination. It is not a plot in

indica (ampla fama), ela é uma versão mais vigorosa da mãe de Odisseu, Anticleia (contra a fama), a quem ele viu no Hades após deixar a ilha de Circe, uma sombra deprimida do seu *self* anterior. Em contraposição, Euricleia é a mãe que, como Argos, o cão, ou Eumeu, o guardador de porcos, tem fé em seu poder de retornar e ser ele próprio. “*Você é Odisseu!*” Ela segura a perna dele como segurava o bebê Telêmaco, envolto no “melhor tosão”. Sua função é reunir o bebê aos seus sonhos. O contato com o aspecto bebê é um pré-requisito essencial para o crescimento. A identidade de Odisseu precisa ser redescoberta desde seus primórdios.

Há muitos indícios de que Penélope sabe que o mendigo é Odisseu disfarçado. Mas para ela ainda é mais difícil “reconhecê-lo” do que para Telêmaco. A relação deles precisa ser reconstruída desde o início, e, para isso, ela precisa da ajuda de Euricleia, um objeto interno que lhe dá apoio. O que significa a volta de Odisseu, e quem é Odisseu, vinte anos depois? Ela se pergunta “Eu sonhei com ele?” (XIX. 317), quando chama Euricleia para dar banho nele: “banhe – banhe seu mestre, eu quase disse”, corrige-se apressadamente (XIX. 358). Nesse ínterim, seus movimentos e anúncios públicos parecem ter o objetivo de atrair a atenção de Odisseu mais do que dos pretendentes – em especial, na época em que Atena é instigada a relatar como Odisseu “envolveu sua mão e pulso” no dia em que partiu para Troia, e aconselhou-a a esperar que crescesse a barba no rosto de Telêmaco antes de casar-se novamente (XVIII. 260). Ela precisa demonstrar sua difícil situação, e também avaliar seu compromisso com o casamento, ela não quer outro (casamento amargo), “privado das doçuras da vida!” (XVIII. 261). Aparentemente ela não nota nada a respeito do drama da banheira, que mais parece sua fantasia inconsciente. “Meu coração se agita dentro de mim, pensando em algo” (XIX. 375). A rainha e o mendigo têm uma conversa íntima na qual ela relata seu sonho com os gansos, buscando a confirmação de seu significado. Ele diz com suavidade: “Minha querida, como você poderia escolher compreender o sonho de outra forma?” Odisseu, por sua parte, precisa da aprovação e do apoio dela antes de arriscar a vida para erradicar os pretendentes da casa. Seu acordo tácito a esse respeito, na conversa particular da noite anterior à batalha, realmente é um consenso dos objetos internos. Acontece porque a rainha descobre que pode confiar seus problemas íntimos ao mendigo, seja ele quem for, seus objetos têm uma linguagem em comum. Ele relembra-lhe a “túnica justa, como pele seca de cebola” que ela colocou nele com as próprias mãos antes do embarque para Troia, presa por um broche cuja efígie é um cão de caça agarrando um cervo em agonia: um símbolo privado do compromisso entre eles, que permite a ela suavizar e chorar, recordando o que parecia perdido.

Após seu humor nostálgico e lacrimoso passar, Penélope conversa com Odisseu com nova determinação. Espelhando a cooperação de objetos combinados entre Atena e Zeus, é ela quem concebe o início da ação; Odisseu é o instrumento. Em frases curtas e incisivas, ela diz que se casará com o homem que souber dobrar o arco e atirar através dos machados, “seja ele quem for” (XIX. 68.79). Ela tirará o arco do seu santuário interno (uma caverna na casa), guardado e escondido por

the usual sense – certainly not a mechanical plot in the sense interpreted later on by the suitors in their posthumous complaint to Agamemnon, in the halls of Hades, saying that Odysseus used his deceitful queen as bait (xxiv. 167). They have no conception of *homophrosyne*, of the male-female relationship as a fitting-together not simply of body-shapes but of minds. Odysseus and Penelope unconsciously but harmoniously take on complementary roles, as they come together as a combined object under the aegis of Athena, in the fight for wisdom, the *kleia* of the *oikos*, the glory of the home.

It is under the influence of this internalised object that Telemachos shows he is able to string his father’s bow, by contrast with the more experienced suitors, who try heat and grease to no avail. Introjective identification is stronger than muscle and manipulation. But at that point his action stops, before it turns into oedipal competition: it is not he but the beggar Odysseus who must actually shoot the arrow through the axes. His old verbal facility is silenced and replaced by the image of the ‘singing’ bow, as he is compared to a musician in this new fight to regain his home:

Like a musician, like a harper, when
 With quiet hand upon his instrument
 He draws between his thumb and forefinger
 A sweet new string upon a peg: so effortlessly
 Odysseus in one motion strung the bow.
 Then slid his right hand down the cord and plucked it,
 So the taut gut vibrating hummed and sang
 A swallow’s note. (xxi. 405-12)

The “swallow’s note” is the song of inspiration, musical-sexual, indicating the introjective identification with Athene, who in the shape of a swallow sits on the rafters and in spirit governs the ensuing battle in the hall.

But the final, conclusive movement of *homophrosyne* takes the form of another quiet conversation between Odysseus and Penelope. They sit quietly, scrutinising one another, calling each other “strange”, and Odysseus accuses her of having a “heart of iron” – an epithet usually applied to himself (xxiii.174). Penelope is still unsure of the real meaning of Odysseus’ return, of whether she is prepared to “recognise” him as her husband. It is only when she comes up with her ultimate inspired initiative – the test of the bed – that she rediscovers her husband in a form both old, and new. Odysseus passed the test of the bow, not because he could string it, but because he remained silent until the bow was in the right position, handed to him, to “sing”; he found the “swallow’s note” – Athene’s inspiration. He passes the test of the bed not because he knows how the bed was built, having built it himself round the trunk of the olive (a mechanical fact which any deceiving god might know), but because he responds spontaneously to Penelope’s test – the ‘breaking point’ more taut than any bowstring. In probing

ela de maneira que reflita seu significado sexual. Não é um instrumento de guerra, mas de “caça”, atividade essencialmente doméstica. Sua falta de uso encontrou um paralelo no modo pelo qual seu tear durante o dia tece o tecido, que é desfeito durante a noite, não encontrando reciprocidade estética – nenhum corpo para envolver. A “mortalha” é obra de Penélope, como Calipso, com seu “manto” de afogamento. Mas Penélope agora “recordou” o pênis de casca de cebola com sua configuração de cervo e cão de caça. Assim como Odisseu jogou fora o manto de Calipso para chegar à Feácia e renovar seu namoro, Penélope decide arriscar-se com o arco e tirá-lo do esconderijo, em desafio direto ao mendigo para provar sua identidade, para tornar-se o Odisseu da sua imaginação. Não é uma trama no sentido usual – certamente não é uma trama mecânica no sentido interpretado mais tarde pelos pretendentes em sua reclamação póstuma a Agamenon, nos corredores do Hades, dizendo que Odisseu usou sua rainha trapaceira como isca (xxiv. 167). Eles não concebem a *homophrosyne*, a relação homem-mulher como ajustamento não só das formas corporais, mas das mentes. Odisseu e Penélope de maneira inconsciente, mas harmoniosa, assumem papéis complementares, pois se unem como objeto combinado sob a égide de Atena, na luta pela sabedoria, a *kleia* de *oikos*, a glória do lar.

Sob a influência desse objeto internalizado, Telêmaco mostra que é capaz de dobrar o arco do seu pai, ao contrário dos pretendentes mais experientes, que sem sucesso tentam aquecer e lubrificar. A identificação introjetiva é mais forte do que músculos e manipulação. Mas nesse ponto sua ação para, antes de se transformar em competição edípica: não deve ser ele, mas o mendigo Odisseu a atirar realmente a flecha através dos machados. Sua antiga facilidade verbal é silenciada e substituída pela imagem do arco “cantante”, enquanto ele é comparado a um músico nessa nova luta para recuperar sua casa:

Como músico, como harpista, quando
 Com a mão calma em seu instrumento
 Ele puxa entre seu polegar e o indicador
 Uma doce nova corda em uma cravelha: tão facilmente
 Odisseu em um único movimento dobra o arco.
 Em seguida, desliza a mão direita pela corda e a retesa
 Assim, as entranhas tensas vibraram e cantaram
 Com o som da andorinha. (xxi. 405-12)

O “som da andorinha” é a canção de inspiração músico-sexual, indicando a identificação introjetiva com Atena, que, na forma de andorinha, senta-se nas vigas e, em espírito, governa a batalha que se segue no salão.

Mas o movimento final e conclusivo de *homophrosyne* assume a forma de outra conversa tranquila entre Odisseu e Penélope. Eles sentam-se em silêncio, examinando-se mutuamente, chamando-se de “estranhos”, e Odisseu a acusa de ter um “coração de ferro” – epíteto geralmente aplicado a si mesmo (xxiii. 174).

his jealousy she performs a service for him equivalent to the one he performed for her during their previous conversation, when he enabled her to weep. At last she has got through to his innermost feelings, confined and covered over for so long:

“Woman, by heaven you’ve stung me now!
Who dared to move my bed?” (xxiii.87-8)

And at this point, she “recognises” him: that is, she accepts him as the one who matches her own innermost picture of a husband. Now he too can weep,

His dear wife, clear and faithful, in his arms,
Longed for as the sunwarmed earth is longed for by a swimmer
Spent in rough water where his ship went down
Under Poseidon’s blows, gale winds and tons of sea.
(xxiii.233-7)

The culminating image of a sea-story is that of a swimmer who has found harbour, this time not merely from a sea-tempest but from mental turbulence: the aesthetic reciprocation of *homophrosyne*. And at this point, the analyst, like the analysand, steps back and identifies with Telemachos, the one who is absent from the private reunion of internal objects and yet whose development depends upon it, just as the mind of the storyteller depends on the opportunities provided by Athena, the muse of the poem.



Penélope ainda não tem certeza do verdadeiro significado do retorno de Odisseu, se está preparada para “reconhecê-lo como seu marido”. Apenas quando traz sua inspirada iniciativa final – o teste da cama –, ela redescobre o marido de forma antiga e nova. Odisseu passou no teste do arco não por ter conseguido dobrá-lo, mas por ter permanecido em silêncio até o arco estar na posição correta, entregue a ele para “cantar”, ele encontrou o “som da andorinha” – a inspiração de Atena. Ele passa no teste da cama não por saber como foi construída, tendo sido construída em volta do tronco da oliveira (um fato mecânico que qualquer deus enganador pode saber), mas por responder espontaneamente ao teste de Penélope – o “ponto de ruptura” mais tenso do que qualquer corda de arco. Ao sondar seu ciúme, ela lhe presta um serviço equivalente ao que ele prestou a ela durante a conversa anterior, quando lhe permitiu chorar. Por fim, ela alcançou seus sentimentos mais íntimos, confinados e encobertos por tanto tempo:

Mulher, pelos céus, você me golpeou!
 Quem se atreveu a mover minha cama? (xxiii. 87-8)

E, nesse momento, ela o “reconhece”, isto é, ela o aceita como aquele que corresponde à sua imagem mais íntima de marido. Agora, ele também pode chorar:

Sua querida esposa, clara e fiel, em seus braços,
 Ansiada como a terra aquecida pelo sol é desejada por um nadador
 Que passou por águas turbulentas, onde seu navio afundou
 Sob os golpes de Poseidon, ventos fortes e toneladas de mar.
 (xxiii. 233-7)

A imagem culminante de uma saga marítima é a do nadador que encontrou um porto, dessa vez não só após a tempestade marítima, mas também após a turbulência mental: a reciprocidade estética da *homophrosyne*. Nesse ponto, o analista, bem como o analisando, recua e se identifica com Telêmaco, aquele que está ausente da reunião privada dos objetos internos e, não obstante, cujo desenvolvimento depende disso, assim como a mente do contador de histórias depende das oportunidades fornecidas por Atena, a musa do poema.

Tradução de Tania Mara Zalberg