

# UMA LEITURA DO FEMININO NA ODISSEIA: o caso de Penélope, e o perfil da mulher he-lênica pré-socrática

Recebido: 19/02/2019  
Aprovado: 12/04/2019

Marcia Maria da  
Silva Barreiros<sup>1</sup> 

Alexandre Bartilotti  
Machado<sup>2</sup> 

1 Professora Adjunta da Universidade do Estado da Bahia.

2 Graduando em História pela Universidade do Estado da Bahia.

## RESUMO

O presente artigo tem por objetivo propor uma leitura da participação social do gênero feminino na épica homérica. Para esse estudo, especificamente, trabalhamos com a figura de Penélope e sua relação dialética com o gênero masculino através da figura de Ulisses. Em primeira instância, analisamos como Penélope se constitui enquanto ser imprescindível à *areté* heroica e, mais amplamente, como mulher da Grécia arcaica, responsável pela manutenção do *oikos* e das tradições. Após isso, analisamos a construção do gênero masculino dentro de um recorte aristocrático, por meio da figura de Ulisses. Posto isso, far-se-á uma análise do feminino, portanto, com o intuito de evidenciá-lo em plena prática de seus saberes, fazeres e poderes nos espaços sociais.

## PALAVRAS-CHAVE

Gênero; Grécia – Antiguidades; Homero; Representação.

## Introdução

**É** certo que, desde o último século, nossa historiografia passou por uma série de transformações epistemológicas que nos conduziram a novos métodos e práticas na investigação histórica. Não só nossos objetos se expandiram, bem como a forma de abordá-los e questioná-los. Foram-nos legados a problematização em vez da compilação, e o conhecimento perspectivista, ciente da limitada construção humana dos fatos e das abordagens, em lugar da totalização acrítica.<sup>1</sup> Nesse ínterim, muitas pesquisas inéditas foram realizadas, questionando objetos antes sequer apreendidos enquanto passíveis de análise histórica. Do mesmo jeito, também teve início uma série de pesquisas dispostas a retomar objetos já muito estudados, é o caso do texto a ser analisado neste trabalho.

A *Odisseia* é mais do que apenas o pilar da cultura ocidental, epíteto este, devemos dizer, direcionado num certo tempo e espaço a intenções ideológicas e políticas. Um adendo: negar todas as outras influências literárias através dos múltiplos contatos étnicos existentes desde Grécia, Roma e formação da Europa seria negar que a história, ao contrário do que queriam os historiadores metódicos da França oitocentista, trata-se de um devir *continuum*. E esse devir, hoje o sabemos, não é linear e, menos ainda, volta-se à confecção dos Estados Nacionais, como defendiam os positivistas. A *Odisseia* é, sim, importante para nossa construção artística ocidental, mas não deve ser encarada como primeiro passo na formação do Ocidente. Encaremos *Odisseia*, portanto, no início de nossos livros sobre história da literatura, não como ponto fixo de nosso desenvolvimento, mas como uma fase no devir *continuum*. Do contrário, reduzir-se-ia o poema ao blochiano ídolo das origens.<sup>2</sup> O poema atribuído ao rapsodo Homero, na verdade, permanece-nos importante também, mas não pelo que ele nos apresenta de semelhanças com a contemporaneidade – poderíamos dizer nas palavras do francês Fernand Braudel, na longa duração –; a *Odisseia*, assim como a maioria dos textos literários, torna-se relevante à sociedade contemporânea devido ao exercício de alteridade: a diferença e estranheza geradas em nós por certos hábitos e costumes é o motivo pelo qual esses textos merecem ser estudados. Trata-se de mais do que tão somente estudar os fatos passados tal como ocorreram, a fim de se entender os fatos do presente. A questão aqui é a de, pelo contato com a diferença a partir da obra literária, como nos diz Paul Valéry, abrirmos novas possibilidades de interpretação para o passado e para nosso próprio tempo de forma problematizadora.<sup>3</sup> No que tange especificamente à relação entre literatura e estudos históricos, vale a pena atentarmo-nos às palavras que seguem:

Para além de si mesma é que se encontra o domínio da palavra, e por mais universal que seja considerada a obra de determinado autor, tanto ele quanto

1 Lucien Febvre, *Combates pela História*, Lisboa, Editorial Presença, 1989, p. 15-27.

2 Guy Bourdê; Herve Martin, *As Escolas Históricas*, Lisboa, Publicações Europa América, 1983, p. 97; Marc Bloch, *Apologia da História, ou, O ofício de historiador*, Rio de Janeiro, Zahar, 2001, p. 56-60.

3 Paul Valéry, *Variedades*, São Paulo, Iluminuras, 1991, p. 115-121.

seus escritos são sempre frutos de seu contexto histórico. Não se trata de determinismo, mas de compreender que para uma compreensão mais aprofundada do conteúdo estético e filosófico de uma produção literária é necessário – devido à dialética autor-contexto –, também, atentar ao tempo e espaço onde as obras se presentificam.<sup>4</sup>

A obra em estudo é um dos maiores épicos da Grécia Antiga, nela são narradas aventuras e desventuras do personagem Ulisses no decorrer da década em que tentou voltar a Ítaca. Este poema foi preservado e transmitido pela tradição oral durante séculos, e, segundo a historiografia, o estadista Pisístrato (605-527 a.C.) foi quem pioneiramente mandou reunir e colecionar todos os poemas. Quanto à periodização referente à escrita do texto, Knox nos dá um intervalo de 725 a.C. a 675 a.C., sendo *Iliada*, provavelmente, mais pretérita nesse intervalo que a *Odisseia*, levada às páginas em alguma época posterior.<sup>5</sup> Eis as palavras de Aristóteles acerca da essência do poema:

De fato, breve é o argumento da Odisséia: um homem vagueou muitos anos por terras estranhas, sempre sob a vigilância de Poseidon, e solitário; entretanto, em casa, os pretendentes de sua mulher lhe consomem os bens e armam traições ao filho, mas, finalmente, regressa à pátria, e depois de se dar a reconhecer a algumas pessoas, assalta os adversários e enfim se salva, destruindo os inimigos. Eis o que é próprio do assunto; tudo o mais são episódios.<sup>6</sup>

Nesse ínterim, é preciso que lembremos: os estudos históricos não se revolucionaram na contemporaneidade apenas por causa das revoluções teóricas e metodológicas colocadas pela academia. Também nos transformamos – principalmente, poderíamos dizer – pelos conflitos sociais. Para este trabalho, o processo mais decisivo para o crescimento de um novo ramo de estudos foi a emergência dos movimentos sociais feministas. Desde o final do século XIX e, sobretudo no século XX, as lutas das mulheres por mudanças sociais levaram a reformulações na *práxis* cotidiana, a alterações econômicas, trabalhistas e, sobretudo, culturais.<sup>7</sup> Um aspecto cultural extremamente alterado a partir daí foi o das identidades, sobretudo o das identidades de gênero.

Faz-se mister afirmar que, no correr dos séculos, mudanças na identidade do gênero feminino alterariam a identidade masculina, pois os gêneros não são isolados a seus indivíduos. Para a norte-americana Joan Scott, as significações de gênero e de poder se constroem reciprocamente, até porque o conceito de gênero confirma uma perspectiva relacional, rejeitando determinismos biológicos e oposições binárias.<sup>8</sup> Os gêneros, embora sejam vividos e experimentados na individualidade subjetiva, na prática

---

4 Alexandre Bartilotti Machado, “A galinha e o conhecimento do ovo: uma análise de Clarice Lispector a partir da epistemologia kantiana”, in: *Anais do IV GeFeLit: Poética*, São Cristóvão, Editora UFS, 2017, [gefelit.net/anais/Anais\\_IV\\_p176\\_Alexandre\\_Bartilotti\\_Machado.pdf](http://gefelit.net/anais/Anais_IV_p176_Alexandre_Bartilotti_Machado.pdf), acesso em 6 jan. 2019.

5 Bernard Knox, “Introdução”, in: Homero, *Odisseia*, São Paulo, Penguin Classics, Companhia das Letras, 2011.

6 Aristóteles, *Poética*, Porto Alegre, Globo, 1966, p. 104.

7 Guacira Lopes Louro, *Gênero, sexualidade e educação: uma perspectiva pós-estruturalista*, Petrópolis, Vozes, 2014, p. 20-4.

8 Joan Scott, “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”, *Educação e Realidade*, 15, 2 (1990), p. 05-22, p. 18.

possuem, socialmente falando, uma relação dialética.

Visando essa dialética inerente aos estudos de gênero, pretendemos com esse trabalho analisar a construção da representação do feminino através da ótica masculina. Mesmo que pareça contraditório, há uma razão para isso: o conhecimento acerca de determinadas sociedades pode ser mais facilmente elaborado ou apreendido, desde que nos apliquemos a conhecer suas estruturas dominantes: é o caso dos poemas e da cultura helênica. Estando-se a analisar uma sociedade patriarcal, pode-nos ser muito proveitoso analisar o que os homens tinham a dizer sobre as mulheres. Não que isso sirva enquanto relato último das experiências femininas. Porém, serve-nos como fonte para verificar como a imagem feminina, através da cultura grega predominantemente masculina, é disseminada, em termos de representação, através da Hélade.

Nossa análise foca na representação do gênero feminino através da sociedade grega arcaica. Portanto, não nos atentamos às esferas de individualidade e subjetividade. Ao contrário, ocupamo-nos de questões grupais. E isso por dois motivos: 1) a cultura helênica se situa sob o signo da coletividade; 2) na *Odisseia*, não trabalhamos com a humanidade *per si*, mas sim com projetos de homens e de mulheres.

Ao privilegiar contar a história dos heróis, ao invés do homem comum, Homero não só nos revela as relações aristocráticas da Antiguidade grega como também nos mostra o modelo de homem ideal segundo a visão cultural helênica.<sup>9</sup> E assim também o é em relação às mulheres. Penélope e Ulisses são construções e idealidades. São indivíduos que trabalham de acordo com a lógica coletivista, baseados na cultura helênica. Há de certa forma um aspecto pedagógico e prescritivo no exemplo empreendido pelos dois personagens principais da epopeia.

Agora, cremos, podemos expor nossa fonte principal: trata-se do conjunto de versos 81-84 presentes no canto V – a primeira vez em que Ulisses aparece de fato –, além do conjunto de versos 151-158 e 214-224, todos do canto V. Com eles, pretendemos analisar as razões pelas quais Ulisses, mesmo gozando da companhia de Calipso, sentia-se, por dever, inclinado a regressar a Ítaca. Mesmo obtendo prazeres junto à ninfa, ele sente por obrigação moral que deve regressar a Ítaca, à sua esposa. Em nosso sistema hedonista contemporâneo, marcado pela individualidade e pela autorrealização, uma atitude como essa não nos parece estranha?

## Noções preliminares às análises de gênero na Antiguidade: coletividade e individualidade na Grécia Antiga

Conforme explicita Ian Watt, ao contrário de nossos tempos, na Grécia da Antiguidade

---

<sup>9</sup> Werner Jaeger, *Paidéia: A formação do homem grego*, São Paulo, Editora WWF Martins Fontes, 2013, p. 43-27.

a relação individual-social era percebida através de uma ótica completamente diferente: se hoje valorizamos a subjetividade individual e a colocamos acima dos – e, sobretudo, em combate com – os interesses sociais da comunidade, isso não ocorria nos tempos de *Iliada e Odisseia*.<sup>10</sup> É a cultura comum a responsável pelo desígnio das atuações sociais atribuídas a esses diferentes sujeitos. Se nossa cultura pós-moderna nos influenciou de determinada maneira, criando a imagem da individualidade como superior à coletividade, nos pondo em competição direta uns contra os outros, objetivada a consecução do melhor indivíduo, o mesmo não ocorre nos poemas homéricos, nos quais mesmo os personagens centrais – os heróis, Aquiles e Ulisses –, ligados a vários epítetos elogiosos de seus feitos, não são seres isolados; são, ao contrário, seres comunitários, integrados a uma sociedade de moralidade baseada nos costumes. O coletivismo grego é tão presente em toda a estrutura cultural que Aristóteles afirma: “aquele que não pode viver em sociedade, ou que de nada precisa por bastar-se a si próprio, não faz parte do Estado; é um bruto ou um deus”.<sup>11</sup> Os heróis homéricos são os melhores indivíduos da comunidade, Ulisses é o astucioso homem de Ítaca, o astucioso homem da Grécia; ele não o é dessa maneira apenas por benefícios próprios – é esse o niilismo de nossa época que nos faz permanecer em permanentes crises de identidade enquanto seres sociais –, mas ele o é assim em nome do conjunto dos gregos.

E eis algo interessante: com a não divisão territorial da Hélade, o que une os gregos e os faz aparecer a nós como um único povo – estamos cientes, ademais, dos esforços intelectuais em homogeneizar a Hélade, sobretudo a partir do Renascimento e as primeiras construções representativas da Antiguidade–,<sup>12</sup> o que os faz soar em determinados momentos como um uníssono é a cultura, a identidade, a relação moral dos gregos entre si e suas atitudes de marginalização dos “bárbaros”. Conforme expõe Ferreira: “[...] esse sentimento de unidade cultural foi-se também fortalecendo pela gradual verificação de que esses traços e características comuns os distinguiam dos povos não-gregos com quem entram em contacto desde cedo, quer devido às migrações e colonização, quer através do comércio”.<sup>13</sup>

Porém, no que isso nos ajuda em uma discussão de gênero? Em muitos aspectos. Já que as alegrias e os grandes feitos dos heróis não são feitos visando uma perspectiva individual, mas sim a glória futura, os bons comentários dos homens por vir. Ou seja, a construção desse modelo de homem ideal a partir de uma herança cultural oral, do mesmo jeito se processam as outras experiências: a dor, a contenção, os sacrifícios. E isso

---

10 Ian Watt, *Mitos do individualismo moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1997, p. 128-9.

11 Aristóteles, *A Política*, São Paulo, Atena, 1995, p. 15.

12 Norberto Luiz Guarinello, *História Antiga*, São Paulo, Contexto, 2013, p. 17-20; Jaeger, *Paidéia*, p. 29.

13 José Ribeiro Ferreira, “Hélade, Pan-helenismo e identidade helénica”, in: Maria Fialho; Maria Pereira Maria Silva (Coord.), *Gênese e consolidação da ideia de Europa: Vol. I: de Homero ao fim da época clássica*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 2005, p. 16.

para homens e mulheres.

## Ulisses, masculinidade e *Areté*

Um termo importante a ser estudado nos trabalhos de gênero relativos à Antiguidade é *areté*.<sup>14</sup> Não somente ele reafirma a ideia de um homem projetado através dessa educação autoconsciente de si, a *paidéia*,<sup>15</sup> mas também, caso estejamos abertos à interpretação, revelam-se para nós as nuances da construção desse homem ideal.

O gênero masculino tem como *areté* principal a coragem. É ela a responsável por fazer Ulisses e Aquiles – esses homens-modelo – enfrentarem diversos impasses em direção às suas missões.<sup>16</sup> No caso de Ulisses, sua moralidade o leva a sofrer constantemente por ser mantido prisioneiro de Calipso; anseia voltar a Ítaca, mas, enquanto não dispõe da ajuda de Atena, e Hermes não vai à caverna da ninfa entregar-lhe a notícia de Zeus, ele se mantém chorando, sentado à beira do mar. Contudo, que significado pode ter essa mulher, Penélope, a ponto de ele dizer, astuciosamente, que, mesmo Calipso a superando em beleza e estatura por ser ela imortal, enquanto Penélope jaz mortal, é seu dever retornar à esposa?

Observando o percurso de Ulisses no decorrer do poema, percebemos que, se é a coragem que confere ação a seus planos, é o senso de honra que dá propósito, sentido, significado à sua missão.<sup>17</sup> A partir dela e dos bons comentários a serem herdados pelos descendentes desses heróis, será gerada mais uma linhagem de homens carregados de epítetos significativos, todos marcados pelos feitos de seus antecessores. Ulisses não tem por motivação sua própria condição. Contudo, seu destino se baseia em seguir a moralidade homérica, baseada no valor da honra presente na cultura poética dominante, na tradição dos heróis e homens notáveis anteriores a si, para garantir a notabilidade de sua esposa, de seu filho, de sua comunidade.

## Penélope, feminilidade e destino

Desde a ascensão do Feminismo e de sua chegada às universidades, vários objetos de

---

14 O termo *areté* – centro da formação educacional grega –, assim como *paidéia*, possui uma definição difícil, pois carrega vários significados intrínsecos. Baseando-nos pela língua portuguesa, achamos uma relação com a palavra virtude. Para o herói homérico, o resultado de lutas incessantes em busca da supremacia em relação a seus pares, a *areté* é o elemento constituinte de sua moral aristocrática. É a partir dela que se erguem os rígidos códigos de comportamento individual e coletivo da sociedade nobre.

15 Jaeger, *Paidéia*, p. 5-18.

16 Mesmo que Ulisses e Aquiles, externamente, sejam contrapontos um do outro – Aquiles é passional, inflamado; Ulisses é astucioso, ardiloso –, os dois se unem sob os títulos herói porque possuem duas características em comum: coragem e honra. Eles realizam o sentido máximo da existência heroica, a defesa corajosa da honra.

17 Jaeger, *Paidéia*, p. 29.

pesquisa foram retomados e reinterpretados à luz de diferentes teorizações acerca dos gêneros: na Antiguidade e, especialmente nos poemas homéricos – bases de nossa tradição literária canônica –, esse processo se deu, sobretudo, a partir de novas análises acerca do gênero feminino na *Odisseia*.<sup>18</sup>

Há muitos motivos para a *Odisseia* ter sido mais utilizada enquanto fonte para análise dos personagens e de suas relações de gênero: há nela, ao contrário da *Ilíada*, um ambiente civilizado muito mais elaborado. Então, diferentemente do poema que narra a guerra de Tróia, a *Odisseia* nos fornece um ambiente mais complexo em suas relações sociais, o que nos dá material suficiente para, inclusive, estudarmos o gênero feminino.

Ao contrário da *Ilíada*, a *Odisseia* conta com um extenso conjunto de personagens femininas, tanto mortais como deusas, em sua trama, havendo: Penélope, Calipso, Nausicaa, Palas Atena, Euricléia, dentre outras. As servas possuem, enquanto *areté*, a lealdade e o zelo para com o palácio de seu senhor. Penélope e as divindades femininas, porém, possuem outras *aretés*: a beleza e a prudência. Acerca do estado social dessas mulheres pré-helênicas, Werner Jaeger chega mesmo a dizer, utilizando o exemplo da esposa do príncipe feace, Areté, que a posição social da mulher no que tange a prestígio e capacidade de influência social nunca mais voltou a ser tão elevada como no período da cavalaria homérica; seu poder incluía, mesmo, a capacidade de gerar e educar a próxima geração.<sup>19</sup>

No meio destas reflexões, vale fazer uma pausa e salientar que é necessário tomarmos cuidado ao abordarmos aspectos como submissão e dominação no contexto grego arcaico e, acima de tudo, no contexto do *design* cultural produzido a partir da épica homérica. Em relação àqueles que insistem em estudar o gênero feminino na Antiguidade através de uma ótica de submissão e dominação, tem-se dois problemas: 1) tornar o gênero feminino submisso ao masculino implica quase anular o papel de sujeito atribuído às mulheres da Grécia arcaica, é negar os saberes, poderes e fazeres das mulheres; 2) trata-se de um pensamento preconceituoso que demonstra mais as inclinações políticas do pesquisador que o esforço de investigação teórico-metodológica acerca de seu objeto. Do alto de seu posto, Penélope, que é exemplo a todas as mulheres de Ítaca, constitui-se enquanto um sujeito dotado de poder e influência dentro da comunidade grega. Leituras como as citadas acima se enfraquecem, sobretudo quando

---

18 De maneira geral, acerca da Antiguidade helênica, o feminino muitas vezes, de forma contrária ao que ainda parece nos evidenciar a poética homérica, compôs na arte o papel de veículo de crítica social, e política, com caracterização do feminino enquanto gênero transgressor, levantando questões não apenas relevantes a seu tempo, mas, sobretudo, atuais. Ver: Bárbara Aniceto, *As relações de gênero em Aristófanes: um estudo das esposas legítimas na sociedade ateniense (séc. V-IV a.C.)*, Franca, UNESP, 2017, p. 144; Milena Nobre, *Tecendo o universo feminino em Lisístrata: entre guerreiras divinas e mortais*, Fortaleza, UFC, 2013, p. 72; Valtiana Silva, *Mulheres, estrangeiras e sábias: apropriação do feminino de Medeia em Gota d'água*, Campina Grande, UFCG, 2018, p. 144; Cristina Marquardt, *Ifigênia em Áulis: a função religiosa, o papel das mulheres e a simbologia do sacrifício na tragédia eurípideana*, Porto Alegre, UFRGS, 2007, p. 217.

19 Jaeger, *Paidéia*, p. 45-47.

comparadas com versos como os que se seguem, de Ulisses sobre Penélope:

Mulher incompreensível, mais que qualquer outra mulher / foi a ti que deram um coração inflexível os que no Olimpo habitam. / Nenhuma mulher se manteria afastada com tal dureza / do marido que, tendo padecido tantos sofrimentos, / regressa no vigésimo ano à terra pátria. / Agora, ó ama, faz-me uma cama, para que me deite. / Na verdade o coração dela é feito de ferro.<sup>20</sup>

E em sua inexorabilidade interior, aliada a seu coração inflexível, já no final do poema, Penélope é citada como aquela mulher confiável e sensata o bastante para proteger a casa do marido mais uma vez:

[...] Agora que chegamos ao leito de nosso desejo, / tu deverás guardar as riquezas que tenho no palácio. / [...]. A ti, minha esposa, dou esta incumbência, pois és sensata: / sobre os pretendentes que matei na sala de banquetes. / Por isso deverás ir para teu alto aposento com as servas: / fica lá sentada. Não olhes para ninguém, nem faças perguntas.<sup>21</sup>

Voltemo-nos, agora, ao que nos diz Homero no momento em que Hermes adentra a caverna de Calipso: “Porém Hermes não encontrou na gruta o magnânimo Ulisses: / na praia estava ele sentado, a chorar no lugar de costume, / torturando o coração com lágrimas, tristezas e lamentos. E com os olhos cheios de lágrimas fitava o mar nunca cultivado”.<sup>22</sup>

Primeiro, podemos perceber o sofrimento do herói. Eis algo interessante e extremamente grego: o sofrimento. O mais tradicional dos heróis gregos, na primeira vez que aparece de fato no poema, está sentado, sofrendo, chorando. Sabemos, por tudo visto, que um homem-modelo como ele está chorando devido à interrupção temporária de sua missão através da esfera divina, personificada por Calipso. Vejamos o que Homero diz posteriormente:

[Calipso] Encontrou-o sentado na praia, olhos nunca enxutos / de lágrimas; gastava-se-lhe / a doçura de estar vivo, / chorando pelo retorno. E já nem a ninfa lhe agradava. / Por obrigação ele dormia de noite ao lado dela / nas côncavas grutas: era ela, e não ele, que assim o queria. / Mas de dia ficava sentado nas rochas e nas dunas, / torturando o coração com lágrimas, tristezas e lamentos. / E com os olhos cheios de lágrimas fitava o mar nunca cultivado.<sup>23</sup>

Nesse trecho é intensificada a tristeza do herói: percebemos sua situação de prisioneiro, de “vítima do destino”, como Calipso o chama no verso 160 da presente edição. Contudo, ainda não sabemos o motivo de seu sofrimento. São os versos 214-224 que nos esclarecem a situação. Durante o diálogo com Calipso:

Respondendo-lhe assim falou o astucioso Ulisses: / “Deusa sublime, não te encolerizes contra mim. Eu próprio / sei bem que, comparada contigo, a sensata Penélope / é inferior em beleza e estatura quando se olha para ela. /

20 Homero, *Odisseia*, São Paulo, Companhia das Letras, 2011, c. XXIII, v. 166-172.

21 Homero, *Odisseia*, c. XXIII, v. 354-365.

22 Homero, *Odisseia*, c. V, v. 81-84.

23 Homero, *Odisseia*, c. V, v. 151-158.

Ela é uma mulher mortal; tu és divina e nunca envelheces. Mas mesmo assim quero e desejo todos os dias / voltar para casa e ver finalmente o dia de meu regresso. / E se algum deus me ferir no mar cor de vinho, aguentarei: / pois tenho no peito um coração que aguenta a dor. / Já anteriormente muito sofri e muito aguentei/ no mar e na guerra: que mais esta dor se junta às outras.”<sup>24</sup>

Agora, após a astúcia oral de Ulisses, percebemos a razão de seu sofrimento. Mesmo sendo deleitado sexualmente com a presença da deusa, mesmo sendo bem tratado, a situação de estar preso à caverna de Calipso diminui sua honra: ele foi à guerra, mas não voltou. Já assim, morreria cercado de bons comentários: sua astúcia e seus ardis sempre seriam lembrados. Porém, na mesma situação não ficariam seu filho e, principalmente, sua esposa. Ele faz uma referência clara a Penélope: mesmo que Calipso seja imortal e nunca envelheça, seu desejo é o de regressar a Penélope. Será, mesmo, que após percebermos isso podemos continuar a considerar a rainha de Ítaca uma personagem inferior, submissa, dominada?

Mesmo havendo conflitos entre os gêneros na Hélade arcaica – e mesmo que provavelmente nunca os conheçamos em sua maioria –, a épica homérica nos oferece um esforço poético de unidade cultural através da educação, da *Paidéia*, por meio da qual Ulisses compreende a moral heroica e na qual se baseia para agir. Seu objetivo não é simplesmente voltar ao conforto do lar, mas sim restaurar a grandeza da comunidade de Ítaca, de proporcionar honra a seu único filho, Telêmaco, e, finalmente, retornar à sua “sensata” e honrada Penélope. Porém, mesmo isso não nos basta. Já se entendeu que Penélope é importante e imprescindível para que Ulisses faça seu retorno. Contudo, em que se baseia sua importância?

Práticos como eram, os gregos possuíam um motivo político para tal importância de Penélope. E não sejamos preconceituosos: sua imprescindibilidade não está para além do fato de ser mulher, o que se liga neste específico contexto histórico, a ser feminina, diferentemente da contemporaneidade e das reflexões pós-estruturalistas. A partir disso é que ela se eleva como uma cidadã ativa dentro do *oikos*, e será através do papel de gênero que lhe foi reservado por sua cultura que ela se firmará dentro da sociedade, escolhendo e manipulando o destino.

## Roca e arco, ferramentas do passado e do futuro: algumas considerações finais

Queremos aqui uma leitura em relação ao lugar de Penélope e do gênero feminino na *Odisseia*. Ao invés de a percebermos como alguém de ações dotadas de um peso secundário, a enxergamos sob a ótica de uma mulher cidadã, ativa na *pólis* e no *oikos*. Para tanto, finalizaremos por comentar brevemente sobre sua atividade tecelã e os

---

<sup>24</sup> Homero, *Odisseia*, c. V, v. 214-224.

significados possíveis dessa atividade.

Alguns consideram o tecer de Penélope durante a espera de Ulisses algo passivo, secundário na trama. Contudo, em verdade, o tecer é algo muito além de um passatempo passivo: é através do tecer que Penélope encontra, do mesmo jeito que seu marido, a possibilidade de exercitar a astúcia e o ardil.<sup>25</sup> Dessa maneira, oposta à imagem de fragilidade, submissão e desamparo demonstrada por Penélope parte do tempo, temos uma segunda imagem, ativa e ardilosa. Sob o véu da virtuosa esposa encontramos uma mulher que, por meio do ardil, comanda seu próprio destino. A mortalha para o herói Laertes, tecida durante o dia e desfeita à noite, é um duplo símbolo: 1) a manutenção de uma esfera de indecisão nas propriedades de Ulisses; 2) a fidelidade a Ulisses. Seria de grande valia que analisássemos a fidelidade a seu esposo não apenas na perspectiva de uma esposa que deseja de volta seu companheiro; podemos, de forma mais ampla, observá-la atendendo à moral comunitária grega. A fidelidade a Ulisses representa uma fidelidade com sua própria identidade helênica. Enquanto Ulisses protege a honra da família, especialmente, na *pólis*, Penélope o faz através de sua interferência no *oikos*.

Como acertadamente propõe Silveira *apud* Efraim, de um lado, enquanto representante do gênero feminino na Antiguidade e seguidora de sua tradição, não deve ela ficar solteira, do outro lado, porém, ela utiliza-se de uma tática – na definição de Certeau – para, sem trair sua tradição, sua identidade enquanto grega, reforçá-la, sendo fiel ao marido, mantendo, do seu lado, a honra da família por meio da proteção do *oikos*.<sup>26</sup> Ela não rompe nem com sua cultura nem com as características culturalmente inerentes a seu gênero: como mulher e cidadã é que ela criará táticas para garantir que sua vontade, o retorno de Ulisses e a harmonização do *oikos*, faça-se, através da aplicação da justiça aos pretendentes.

Algo de interessante tem a nos dizer Platão. Em seu texto *O Político*, o filósofo clássico aproxima a atividade governamental com a arte de tecer:

Pois a tarefa exclusiva da tecelagem real consiste em nunca permitir que o temperamento equilibrado se aparte do forte, senão em urdi-los em uma única trama por meio de opiniões comuns, honrarias, penas infamantes e permutas de reféns, e depois de aprontar com eles um tecido liso e , como se diz, belo de ver, conferir-lhes sempre em comum os cargos de direção da cidade. [...]. [...] o remate do tecido da ação política constituído pelo entrelaçamento dos temperamentos fortes com os moderados, é conseguido quando a arte real os une numa vida comum, por meio da concórdia e da amizade, na confecção do melhor e mais admirável tecido, e envolve na cidade todos os seus componentes, homens livres e escravos, abrangendo a todos com sua trama, e os comanda e dirige, sem nada omitir do que possa contribuir para que uma cidade chegue

---

25 Raquel Efraim, “Penélope, tecelã de enganos”, *Kínesis*, IV, 08 (2012), p. 135-146.

26 Efraim, “Penélope”, p. 135-146.

a ser verdadeiramente feliz.<sup>27</sup>

Não será difícil a olhos mais sensíveis perceber que Penélope, enquanto perfil de mulher e de representante do gênero feminino, nos termos de idealidade – no *design* cultural homérico – porta-se como governante do palácio de Ulisses controlando as relações entre os pretendentes, iludindo-os, utilizando-se de sua beleza, de sua prudência para seguir a moralidade cultural de seu povo.<sup>28</sup> Ela não se deixa enganar, ao passo que engana todos os pretendentes durante os anos de ausência do marido. E, mesmo assim, aliás, depois de Ulisses se vingar dos adversários todos, ela ainda não crê que seja ele: quer propor-lhe enigmas, armadilhas; não está disposta a deixar que outro homem esteja ali, a não ser Ulisses. Não fosse sua resistência na espera e sua astúcia na escolha da prova que designaria seu novo marido, Ulisses não teria obtido sucesso, seu choro não teria valido de nada, sua honra não teria sido defendida. É um trabalho estético e moral acerca da harmonização: Ulisses e Penélope, *pólis* e *oikos*, vida política e vida doméstica: atividades diferentes que se complementam, de acordo com a perspectiva cultural vigente. Percebe-se, afinal, que “The ideal of harmony between two persons is the keystone of the poem, the *telos* to which it moves. The main action is the process by which Odysseus and Penelope recover their spiritual and psychological harmony”.<sup>29</sup> Não defendemos aqui a identificação de uma igualdade ou uma equidade entre os gêneros – aliás, o que poderiam significar esses termos nos tempos da *Odisseia*? –, defendemos, sim, uma divisão das atividades baseada na dialética dos gêneros. Nesse sistema, os dois são ativos para a harmonia social. De um modo simbólico, por tudo que já vimos, Ulisses representa aquele que constrói o futuro de sua linhagem. E Penélope? Ela é a base da tradição grega, o símbolo do passado sem o qual a construção do futuro tornar-se-ia impossível.<sup>30</sup>

---

27 Platão, *Diálogos*, Vol. X, Belém, Universidade Federal do Pará, 1980, p. 181.

28 Fabíola Padilha, “Nas malhas de Penélope”, *REEL*, IV, 4 (2008), p. 01-17, p. 15.

29 Norman Austin, *Archery at the Dark of the Moon*, Berkeley, University of California, 1975, p. 181.

30 Um adendo: essa visão da união entre os gêneros comprometidos com um projeto cultural coletivo superior a eles parece ter sido apagada da história humana até que Nietzsche (1844-1900), filho dos estudos filológicos do século XIX a recupera. Em um de seus aforismos, o alemão notadamente influenciado pelo pensamento grego, guarda uma inspiração helênica ao afirmar que o amor com que ele sonha se realizaria através da superação das individualidades, com duas pessoas se unindo por uma verdade maior. Para mais, ver: Friedrich Nietzsche, *100 Aforismos sobre o Amor e a Morte*, São Paulo, Penguin & Companhia das Letras, 2012, § 1.