

CADMO

Revista de História Antiga

Centro de História
da Universidade de Lisboa

23



Ἐπισημοῦς ἱστορικοῦ κέντρου τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν
καὶ τοῦ Πανεπιστημίου Ἰωαννίνων
ΜΗΝΙΝ ΑΕΙΔΕ ΘΕΑ ΠΗΛΗΙΑΔΕΩ

A MULHER E A SOBERANIA. A «LEGITIMAÇÃO DO PODER» NA LITERATURA ÉPICA INDO-EUROPEIA

RICARDO LOURO MARTINS

Universidade de Lisboa
louromartins@hotmail.com

Resumo

A literatura épica indo-europeia oferece-nos inúmeros exemplos de mulheres e deusas poderosas que, longe de representarem apenas a passividade face à acção heróica masculina, expressam o centro sobre o qual toda a acção épica se resolve. A mulher épica é por natureza aquela que dá, detendo assim o papel mais simbólico quanto à soberania e reconhecimento da mesma, o qual se expressa nas suas relações familiares e amorosas. A heroína épica, reflectindo princípios e divindades femininas, possibilita compreender as crises terrenas aliadas das celestes, bem como o processo de legitimação de um poder celeste no mundo e da preservação de uma dinastia, que são com frequência representados no casamento e no contra-rapto legal. A compreensão da mulher épica grega e indiana enquanto elemento legitimador, que afasta e congrega os elementos masculinos, torna-se possível quando esta é libertada do seu contexto e comparada com outras mulheres e deusas que lhe são semelhantes, permitindo elaborar uma origem e estrutura cultural indo-europeia.

Palavras-chave: Mulher épica; poder e legitimidade; casamento indo-europeu; Antiguidade Clássica; Índia Antiga.

Abstract

The Indo-European epic literature gives us numerous examples of powerful women and goddesses, who represent not only passivity against the masculine

heroic action, but the core on which all the epic action is resolved. The epic woman is by nature the one who gives, holding the most symbolic role as the sovereignty and recognition, which is expressed in their family and amorous relationships. The epic heroine, reflecting principles and female divinities, allows the understanding of the celestial crises combined with earthly crises, as well as the process of legitimation of an heavenly power in the world and the preservation of a dynasty, which are often represented in marriage and legal reabduction. The understanding of greek and indian epic woman as legitimizing factor, that alienates and brings together the masculine elements, becomes possible when she is released from its context and is compared to other women and goddesses that are similar to her, allowing to elaborate an Indo-European origin and cultural structure.

Keywords: Epic women; power and legitimacy; Indo-European marriage; Classical Antiquity; Ancient India.

Perante a dimensão geográfica e cronológica pouco delimitada do mundo indo-europeu e o comparatismo greco-indiano – em que o «tempo» se torna «espaço» – e ainda perante a inexistência de uma tradição indológica e indo-europeísta na nossa academia, apresentamos algumas conclusões resultantes da análise de paralelos «femininos» entre as literaturas épicas grega e indiana. A nossa análise pretende ser descentrada das influências horizontais, originais ou proto-arquetípicas, mas atenta às linguísticas e simbólicas que, susceptíveis de nos alhear da significação contextualizada, nos oferecem signos comuns para uma estrutura da «legitimação do poder», oculta sob o véu do tópico heróico feminino e que encontra mais respostas nas suas diferenças do que nas respectivas semelhanças. Isto levou-nos a uma interpretação cruzada, em que o discípulo e o mestre, ou melhor, o Oriente feminizado e o Ocidente masculinizado – preferência sexual estipulada pelo nosso «orientalismo»⁽¹⁾ – se travestem de forma recorrente.

Seguindo o «método comparativo» de Calvert Watkins⁽²⁾, o presente estudo analisa os paralelos enquanto existência de uma origem comum e de uma «filiação genética» entre as línguas e os símbolos das duas culturas, e que se estruturam entre a interpretação linguística sincrónica e a diacrónica, o campo histórico e o teórico, o genético e o tipológico. Esta «filiação» explica o discurso e o imaginário, encaminhando-nos gradualmente para um «restauro» linguístico, e conseqüentemente cultural,

«original» e arbitrariamente «inicial», que sugerindo uma «intertextualidade genética» nos guiam a um proto-texto e a um proto-significado da «mulher» e da «soberania»⁽³⁾.

Um «princípio feminino»

Podemos entender a existência de um princípio «feminino» e «legitimador» em diversas culturas IE, podendo ser no caso grego destacada Hera e no indiano Śakti⁽⁴⁾. Estas deusas têm sido entendidas como transfuncionais porque abarcam diferentes características e funções (que se subdivirão noutras deusas), designadamente: as funções sacerdotal, guerreira e agrícola⁽⁵⁾. Este princípio reage ao «masculino», que está com frequência delimitado pelo princípio oposto. Isto porque a parte masculina necessita da feminina para continuar a existir, para criar e manter a sua linhagem. O homem é biologicamente activo, e nesta lógica relaciona-se com aquilo que é passivo, imprimindo-lhe movimento e concretização, como nos tópicos da «vida» e do «poder», dependendo sempre desta passividade e receptividade. No género épico o herói é com frequência «inspirado» por uma heroína, como Ulisses por Penélope e os Aqueus por Helena, dando à masculinidade – se o quisermos simbolizar – um carácter de aedo e à feminilidade um carácter de musa. Como o homem, ao contrário da mulher, não possui em si esse «poder criador», é ela quem o possui e quem o dá ao homem que a possui a ela. Esta é uma estrutura «simplista» a partir da qual podemos construir uma significação da mulher e do feminino na Antiguidade⁽⁶⁾.

Śakti («lança», «esposa» e «poder») é a esposa de Śiva (Śakta), ou a esposa de qualquer deus, representando a sua «vitalidade estática»⁽⁷⁾. Esta vitalidade é «posse» do deus, do rei e do marido, e advém com frequência do casamento legítimo. Śakti enquanto conceito é usado para todas as acções masculinas, como a guerra ou a geração, mas também para aquelas divinas, como a «criação» no seu sentido factual e ilusório, ou *māyā*⁽⁸⁾. Esta significação leva-nos automaticamente ao tópico da deslocação do «poder» ou do arremesso da «lança», comparável, em Roma, à declaração da *iustum bellum* e à significação do *hasta caelibaris*. Estas relações subentendem, também na linguística indo-europeia para «arremesso», «roubo» e «guerra», uma união entre a «mulher» e a «lança», como aquilo que é lançado/roubado e que está na origem das

narrações de rapto e contra-rapto, comumente referentes à fundação civilizacional, em especial àquelas da Hélade (com Helena) e de Roma (com as Sabinas)⁽⁹⁾.

Hera, por sua vez, representa as três fases da mulher, que refletem as três estações do ano: a criança (*paîs*); a completa, matrona ou esposa (*teleía*); e a viúva (*chêra*)⁽¹⁰⁾, gerando uma totalidade e um ciclo, tal como encontramos em Śakti. Da mesma forma, no par Zeus-Hera, estão presentes os tópicos de separação e união, que no mundo humano imprimem o início e a resolução de «conflitos», tal como faz o par Śiva-Śakti⁽¹¹⁾. E além do «poder» que outorga, da designação *hêra* deriva a de «herói» (*hêrōs*), o que subentende «de Hera». Assim, a esposa de Zeus que surge inicialmente como a «madrasta», a «inimiga» dos heróis (como no caso de Hércules), é na verdade aquela que, decretando as suas provas, permite que este se cumpra como tal e que ganhe um lugar entre os deuses e fama entre os homens. De facto, de acordo com os textos micênicos, existia na Antiguidade a noção de «triplo-herói», que reflecte as três formas (provas?) de Hera⁽¹²⁾. É tentador comparar estas provas com o Julgamento de Páris, uma trindade de deusas que dão diferentes «poderes» ao pastor frígio⁽¹³⁾, e que são, por sua vez, semelhantes àqueles presentes nas «três finalidades» da vida hindu antes da «libertação». Tal como sem Śakti não pode haver criação, também sem Hera (o ano) não se desenvolve a vida⁽¹⁴⁾, porque sem período de tempo (sem provas) não há manifestação física, criação, ou heróis. Será por este motivo que Aquiles e Arjuna, facilmente comparáveis, tenham de passar por um significativo processo de «efeminação» antes do «reconhecimento» através da força bélica e consecutiva heroificação⁽¹⁵⁾.

Estas deusas que dão legitimidade àquilo que é «masculino» permitindo a sua manifestação, sendo essencialmente «esposas celestes» e «ausentes», que expressam um ideal feminino que é abstracto e que acaba por ganhar formas mais concretas (repetindo-se) noutras deusas como Afrodite, Śri, Durgā, Kālī, etc., todas elas deusas muito mais «presentes» e representativas dos momentos de «crise» e de destruição terrena (que reflectem crises celestes). Śakti e Hera são mais conceptuais e ideológicas do que manifestações reais, agindo na passividade como significação de acontecimentos, e não tanto como forças activas na acção divina e mundana. Será neste sentido que permitem o surgimento de grandes deusas, mais próximas à realidade mundana, e que se situam num meio-termo entre o que é a «deusa» e aquilo que são as mortais,

que passam a influenciar directamente. Se Hera é o ideal da mulher, Afrodite passará a representar os estados, influências e comportamentos femininos, tanto positivos como negativos, encarnando aqui e ali, por meio de comparações, em determinadas mulheres poderosas, como Penélope e Helena, cuja acção no mundo é exemplo para todas as outras mulheres mortais ao longo dos séculos. No caso indiano, Śakti é o ideal de esposa e não a esposa real, esse papel será assumido por deusas como Śrī e depois Lakṣmī, que agem sobre as mortais e encarnam no mundo com finalidades muito específicas e «sombrias», que por sua vez definem a conduta ideal a ser adoptada pelo feminino.

No caso de Śrī e Afrodite, as «brilhantes» mães do «amor erótico», as deusas nascidas da «agitação das águas», portadoras da beleza, do amor e da prosperidade⁽¹⁶⁾, vão também elas representando um ciclo de «criação», «protecção» e «destruição» de legitimidades. Elas já não significam a terra «ampla» nem o grande céu, mas sim os dois espaços e a sua interacção amorosa. Śrī e Afrodite representam essencialmente a «prosperidade» do homem, do rei e dos deuses, i.e., o resultado esperado do «poder» que encontramos em Hera e Śakti. São estas qualidades que definem as deusas do amor, que, manifestando-se nas heroínas, serão depois «raptadas» e «contra-raptadas» na literatura épica. Afrodite, concretamente, além de ter um poder divino sobre as mortais (e os deuses), é com frequência símbolo de beleza, com a qual aquelas são comparadas, como Briseida, Cassandra, Helena, Penélope, e Alcmena⁽¹⁷⁾, etc. No caso de Śrī é relativamente mais simples compreender quando a deusa age sobre uma mortal, porque os deuses gregos não têm por hábito encarnar no mundo, ainda que permitam fazer-se reflectir nas personagens mortais, por via de comparações poéticas e epítetos. Desta forma podemos entender também as heroínas épicas como a legitimidade total dos seus maridos-heróis, representando a sua śrī- «poder régio», «domínio» e «majestade»⁽¹⁸⁾.

As deusas que «descem»

As heroínas épicas reflectem, na acção justa e naquela «injusta», as deusas com as quais são comparadas, ou pelas quais são guiadas, encarnando-as. Daí que Helena e Penélope sejam um reflexo de Afrodite, tal como Sītā e Draupadī o são de Śrī: as inocentes portadoras do

devakārya. A heroína épica não ocupa apenas o papel de vítima passiva, nem se desenvolve num carácter propriamente marginal, isto porque a esposa chega a ser superior ao seu marido, ganhando inclusivamente um papel mais activo e congregador ao longo da narrativa, como é o caso de Helena e de Draupadī⁽¹⁹⁾. No entanto, ela não deixa de encarnar «a passividade num universo de acção heróica», estando confinada ao seu papel de esposa e de mãe. Quando não assume este papel, traduz-se por mero objecto de vitória, prazer, troca, ou sacrifício, possuindo ainda assim uma profundidade estética e patética, que se ampliará no género trágico⁽²⁰⁾. Nos épicos ela não toma lugar na acção heróica, sendo paradigmas desta realidade a crítica que recebe a Afrodite «guerreira» por parte de Zeus⁽²¹⁾ e Ambā que para matar Bhīṣma tem de renascer como homem (Śikaṇḍin)⁽²²⁾. Desta forma, somos levados a crer que a única «acção feminina» no género épico é a de «suportar» o masculino e «obedecer-lhe». E é este sentimento «não-autónomo» da mulher que se reflecte nos símbolos legitimadores, como a coluna, a lança, o altar, o interior da casa, etc⁽²³⁾. E por este motivo damos-lhe, ao longo da narrativa épica, maior importância do que aquela que aparentemente possui, isto porque um trabalho interno (como é o da mulher) não deixa de ser a chave para todo o trabalho externo, e aqui o melhor exemplo será o de Penélope. Desta forma, as heroínas, que não são importantes para a guerra, acabam por significar a qualidade mais interna e simbólica dos épicos, no sentido em que a «voz» feminina representa uma consideração sobre a batalha e os próprios actos masculinos, permitindo articular a visão dos homens com a dos deuses. No MBh o casal real da casa dos Kurus revela claramente este papel da mulher: Dhṛtarāṣṭra, o criticado rei cego (metáfora do rei que não governa correctamente) é etimologicamente «aquele que mantém a realeza», e a sua esposa Gāndhārī, que venda os olhos por compaixão pelo marido (aquela que vê desde dentro?) significa «suster firmemente» e «suportar»⁽²⁴⁾, o que nos permite entender o papel da mulher como um suporte da realeza, da casa, da dinastia e do marido.

Concretamente, a coluna parece representar o centro da casa, que é facilmente transferível para a ideia de um «centro» do reino, isto porque os elementos de poder são na literatura épica recorrentemente «encostados» à coluna, sejam as lanças, rainhas ou deusas. Por exemplo, quando Atena chega à presença de Telémaco, encosta a sua lança contra uma coluna⁽²⁵⁾, também Telémaco encostará a sua lança a uma alta coluna⁽²⁶⁾, e quando Penélope vai ter com os Pretendentes, para se mostrar a eles,

como objecto de «desejo» e de «disputa», fá-lo geralmente acompanhada de duas servas (no centro) e com um véu brilhante a tapar-lhe o rosto, e encostando-se à coluna do tecto⁽²⁷⁾. Existe igualmente uma relação entre a mulher e a «petrificação», como na narrativa de Gautama e Ahalyā, semelhante àquela de Anfitrião e Alcmena⁽²⁸⁾, ou naquela da Medusa⁽²⁹⁾, susceptível de ser comparada à do paládio de Atena⁽³⁰⁾, ou à pedra que Crono engoliu⁽³¹⁾, etc.

Compreendemos assim que a acção das heroínas épicas mantêm os símbolos de sustentabilidade e de centralidade, que permitem uma interpretação que as aproxime da idealização do poder e da legitimação, da qual necessita o rei, em concreto o seu marido. Esta sustentabilidade leva-nos necessariamente à ideia de «terra», presente nos nascimentos das raparigas. Sītā, deusa védica do «sulco» (comparável a Perséfone), é na epopeia a heroína nascida de um sulco, num terreno que o seu próprio pai (um rei sem filhos) abriu e para o qual ejaculou. Ela é a legitimidade do seu pai e, após o casamento, a do seu marido (Rāma). Ela é a terra que «seduz» o trabalho masculino, o trabalho heróico, que recebe as libações e as sementes dos homens (entenda-se a metáfora), que ao ser raptada reclama uma busca digna de Deméter e uma destruição total do raptor (e do seu povo).³³ Tal como Draupadī, que nascida do fogo do altar de sacrifício, simboliza a «contrapartida» dos sacrifícios e libações masculinas, o seu rapto representa uma pré-necessidade de culpar aqueles que agem ilegitimamente. Por este motivo ambas são vítimas de rapto e contra-rapto, consagrando os legítimos e castigando os ilegítimos, como «plano divino». De forma ainda mais concreta, a designação *sītā* foi utilizada no *ArthaŚ* para designar «terra com soberania real» ou «terra pertencente à coroa»⁽³²⁾, bem como a «produção agrícola» dessa mesma terra⁽³³⁾, dando-lhe o carácter do «reino» que é adquirido (e roubado) pela «força» do rei⁽³⁴⁾. A Sītā épica aproxima-se igualmente de Helena, não só pelas características físicas que «reclamam» um rapto, mas porque a sua imagem de «esposa» é simultaneamente questionada e protegida: ambas são substituídas por uma imagem ilusória⁽³⁵⁾. Tal como Penélope e Draupadī são «escondidas» e protegidas detrás de um véu. Temos de ter em conta que tudo isto está envolvido pelo véu da Śakti (ou será o da *māyā*?).

Helena nasce de um ovo, da separação entre o céu e a terra, como Afrodite⁽³⁶⁾. Ela é a origem da história dos Helenos, e não é difícil compará-la à legitimação helénica, nascendo como plano de Zeus, tal como

Draupadī⁽³⁷⁾. Draupadī, tal como Helena, tem dois irmãos, Dhṛṣṭadyumna e Śikhaṇḍin, que combaterão em Kurukṣetra, e tal como os Dioscuros, representam uma dualidade, mais que não seja porque um deles é efeminado (encarnando a «ostracizada» princesa Āmbā). O tópico dos dois irmãos volta a surgir em Penélope (com Alizeu e Leucádio)⁽³⁸⁾, e em Sītā, que não tendo irmãos, não deixa de os encontrar quando parte em exílio com o seu marido e o seu cunhado⁽³⁹⁾. Provavelmente o tópico da figura feminina acompanhada de dois irmãos poderá significar a centralidade imagética que a representa, bem como a protecção da qual ela necessita. Já na literatura védica os gémeos Ásvins serão importantes na legitimação da noiva e do casamento, participando activamente na entrega da noiva ao seu marido e na sua visibilidade pública⁽⁴⁰⁾.

Estas heroínas, à excepção de Helena, representam a esposa devota ao seu marido, casta, religiosa e cumpridora do dever, chegando a servir as co-esposas (como faz Draupadī) como irmãs⁽⁴¹⁾. No entanto, ainda que representem o protótipo da esposa fiel, estas não têm nada de convencional, pois verem-se rodeadas de maridos ou de pretendentes, e dormirem na casa de outros homens, são problemas delicados que a literatura posterior procurou resolver.

Diremos sobre isto apenas que elas não são, de todo, mulheres, mas sim a legitimidade honrada, posta em causa e rejustificada. Elas nascem em momentos de «crise» e levam-na com frequência àqueles que merecem ser «punidos». Concretamente, Helena e Penélope, reflexos diacrónicos de Afrodite, permitem criar uma acção terrena dual que porventura se reflectirá na dualidade *pándēmos* e *ouranía*, i. e., Afrodite infiel e amante (em Helena) e Afrodite casta e casada (em Penélope). Será tentador ver aqui a legitimidade que está nas mãos do povo por oposição àquela do *oikos*, ou se quisermos, numa realidade «estrangeira» ou numa realidade «interna». Contudo, devemos considerar os nascimentos das heroínas como características simbólicas pouco aplicáveis à factualidade. Penélope «nasce» do mar, como as deusas nascidas da «espuma branca», reflectindo Helena (de um ovo ou da terra), Sītā (de um sulco da terra) e Draupadī (de um ritual de fogo, do centro da *vedi*, da terra). Estes são nascimentos sem mãe, oriundos da própria terra, que reclama algo à acção celeste (amiúde justiça e protecção), sugerindo aquilo a que podemos chamar ideais, que se plasmam como ideias. Ou se preferirmos, e se bem interpretado, elas reclamam à «justiça» que se plasme como «lei»⁽⁴²⁾.

Tipos de casamento e metáforas da «legitimação»

Os oito tipos de «casamento com uma mulher» (*strīvivāhān*) que se podem extrair dos épicos e dos *śāstras*, permitem subentender um modelo de matrimónio indo-europeu⁽⁴³⁾: *brāhma* (de Brahman), a noiva é dada como presente a um sacerdote conceituado; *daiva* (dos *devas*), a noiva, filha de um sacerdote, é dada como presente a um oficiante; *ārṣa* (dos *ṛṣis*), a noiva é dada a um pretendente em troca de gado; *prājāpatya* (de *Prajāpati*), a proposta de casamento parte do marido e o pai dá-lhe a esposa; *āsura* (dos *asuras*), casamento por compra; *gāndharva* (dos *gandharvas*), casamento por mútuo acordo e sem consentimento parental; *rākṣasa* (dos *rākṣasas*), casamento por rapto; *paiśāca* (dos *piśācas*), casamento por violação. Para os *kṣatriyas*, os tipos *gāndharva* e *rākṣasa* são, de acordo com o *ManuS*, os mais apreciados e «correctos» (*dharma*). Aqui o pai da noiva torna-se, ele mesmo, na figura passiva, face aos interesses do casal ou do noivo⁽⁴⁴⁾.

A par desta legislação dos oito tipos de casamento, há outro, de grande importância nas epopeias, e que raramente é mencionado nestas listas: o *svayaṃvara* (a «escolha pessoal» da noiva)⁽⁴⁵⁾. Pelo facto de nos épicos a cerimónia do *svayaṃvara* se realizar a par de um acto de «força» que precede a escolha pessoal da noiva (como é o habitual concurso do arco), aproxima-o do tipo *gāndharva* e de certa forma do *rākṣasa*, já que este último é por vezes tido como um rapto «consentido» pela rapariga⁽⁴⁶⁾. O *svayaṃvara* tem a característica de poder ser entendido como um casamento onde a esposa se dá a si mesma, sem que dependa da vontade de terceiros⁽⁴⁷⁾, permitindo ver na esposa aquela que tem a capacidade de «dar» e de «dar-se», conferindo ainda uma certa superioridade às mulheres que casavam segundo este tipo, já que a sua função era essencialmente legitimadora. O *svayaṃvara*, bem como o *rākṣasa*, são os modos de casamento que mais nos interessam, isto porque Draupadī, Damayantī, Penélope, Helena e Sītā casam de acordo com este tipo, ao qual se seguirá mais tarde (no caso de Helena, Draupadī e Sītā) um rapto (*rākṣasa*), persistindo sempre a ideia do emprego da força (*vīrya*) na obtenção, rapto e contra-rapto de uma esposa. É-nos dito que o quinto modo de casamento no MBh (o *svayaṃvara*) é o preferido pelos reis, contudo, a melhor esposa é aquela roubada pela força⁽⁴⁸⁾, ou seja, pelo casamento do tipo *rākṣasa* (que é aqui substituído pelo nome de *kṣātra*: próprio «dos *kṣatriyas*»)⁽⁴⁹⁾. A literatura indo-europeia demonstra-nos

que um rei se legitima como tal casando-se com uma mulher, a sua rainha, que é regra geral filha ou viúva de um rei⁽⁵⁰⁾, como são os famosos exemplos de Draupadī, Sītā, Penélope, Helena, Jocasta, etc.⁽⁵¹⁾, que dão aos seus maridos a posição de rei. O casamento com a rainha legitima a sua posição porque o rei que toma a casa real (o espaço feminino) deve tomar igualmente a figura feminina mais real dentro dessa mesma casa. Estas uniões permitem ainda a aliança do rei com os reinos vizinhos, dando-lhe «força» e «estabilidade». Desta forma, unindo a figura da rainha àquela da Śakti, podemos aproximar a obtenção de uma esposa à obtenção de um reino.

A «legitimidade» que a noiva dá ao seu marido, encontra-se subentendida, de forma muito clara, nos mitos de Mādhavī e de Mestra, que se casam com vários reis/pretendentes e regressam ao seu pai, após terem mudado de forma ou recuperado a virgindade⁽⁵²⁾, elas são as grandes distribuidoras da legitimidade. Seguindo o tópico do rapto (*rākṣasa*), encontramos no «casamento legítimo» e que «legítima» o esposo, aqueles que são totalmente legítimos, como o das princesas de Kāśī, de Subhadrā e de Iole, mas também aqueles que se tornam gradualmente legítimos, como o das Sabinas, de Perséfone e de Tārā. No entanto, aqueles que aqui nos interessam são os totalmente ilegítimos, como os de Helena, de Sītā e de Draupadī, que reclamam sempre um contra-rapto, que é uma relegitimação do marido original.

Penélope cumpre dois *svayaṃvaras* onde elege duas vezes o mesmo homem, primeiro como pretendente e depois como pedinte por ordem do destino (protegido e afastado dos outros pretendentes). No segundo casamento da filha de Icário, que serve de molde a muitos dos casamentos épicos, somos muitas vezes levados às questões: «porque tem de casar-se Penélope?» e «porque tece Penélope?». A resposta, como viu Stephanie Jamison⁽⁵³⁾, torna-se relativamente simples quando arrancada da sua individualidade grega e colocada em paralelo com a da legislação indiana. No *ManuS*, no seu nono capítulo dedicado à mulher, diz-se que se o marido saiu de casa assegurando a protecção da esposa, esta deve subsistir do «irreprimível trabalho manual»⁽⁵⁴⁾, mantendo a sua função. Adiante diz-nos que caso o marido não regresse ela deverá esperar por ele:

Se o marido saiu para algum dever sagrado, ela deve esperar por ele oito anos, se ele foi para aprender ou adquirir fama (guerra), seis anos, se foi para prazer, três anos⁽⁵⁵⁾.

Nenhum episódio se enquadra tão bem aqui quanto o de Penélope, já que após os dez anos da guerra de Tróia, Penélope ficará à espera de Ulisses, sem saber se está vivo ou morto, mais dez anos, no entanto, durante os seis primeiros anos do desaparecimento de Ulisses, ela não é importunada por pretendentes. Será apenas a partir do sexto ano que Penélope verá a sua casa invadida de pretendentes durante quatro anos⁽⁵⁶⁾. Penélope mantém, para si e para o seu esposo, a legitimação através do trabalho manual, estranhamente infundável e semelhante ao caminho de Ulisses (será que ela inspira ou copia o seu marido?). Mas quando nem o «tempo» nem o «trabalho» os podem legitimar, entra em acção o plano divino que fará regressar a Ítaca Ulisses⁽⁵⁷⁾. O acto de tecer é ainda comparável à construção de casas e à colagem de versos⁽⁵⁸⁾, o que nos encaminha, novamente, para a ideia de «protecção», mas essencialmente, «continuidade»⁽⁵⁹⁾. A tecelagem surge no imaginário indo-europeu tardio como metáfora recorrente ao «movimento rápido» e ao «movimento para a frente e para trás»⁽⁶⁰⁾, o que nos recorda dos avanços e recuos de Penélope («insegura» face ao regresso de Ulisses e à inevitabilidade do seu casamento⁽⁶¹⁾), expressos nas palavras que Telémaco dirige a Mentis-Atena: «Por seu lado, ela (Penélope) nem recusa o odioso casamento nem põe termo à situação»⁽⁶²⁾. Ou seja, nem se casa nem deixa de se casar. Estes avanços e recuos expressam-se igualmente na sua acção ao longo do épico, já que Penélope é quem mais trabalha na teia social de relações entre todos os seus membros, entre o mundo público e o privado⁽⁶³⁾, ao contrário de Ulisses, o rei sempre-ausente⁽⁶⁴⁾, que trabalha na teia de relações entre o mundo civilizado e incivilizado. Neste segundo casamento, Penélope, que possui o mesmo ardil de Ulisses, reconhece definitivamente o seu marido na prova do «leito» nupcial⁽⁶⁵⁾, todo ela carregada de símbolos régios, já que aponta à representação do centro do poder do *oïkos* que só Ulisses pode reconhecer e através do qual é reconhecido. Este é o local onde Ulisses e o poder do seu *oïkos* (Penélope) se unem e reúnem. A característica mais distintiva desta cama é a sua imobilidade, parecendo ter sido colocada naquele local para durar toda uma eternidade. Também o facto de portar uma «marca» ou «sinal», que é a oliveira (um pilar), pode revelar com alguma facilidade um «centro» do poder que é legitimado pelos deuses, neste caso Atena, a grande protectora de Ulisses, a partir do qual tudo procede. Assim, este leito central depende tanto de Penélope quanto de Ulisses, já que é Penélope que protege a cama (ao contrário de Afrodite⁽⁶⁶⁾ e de Helena),

protegendo assim a fidelidade ao seu marido, o exímio construtor da cama (como Hefesto?)⁽⁶⁷⁾. A temida transferência do local do leito, mais do que representativa de uma infidelidade, representa uma transferência deste centro para outro local, i. e., o poder do *oikos* de Ulisses que é assumido na sua periferia (ou noutra *oikos*), através de um acto de força de um grupo de homens ou de um deus⁽⁶⁸⁾.

Como seria de esperar, existe igualmente no contexto indo-europeu (**l(o)iseha-*) uma relação entre «sulco», «terreno» e «cama»⁽⁶⁹⁾, o que para além de nos fazer recordar o nascimento de Sītā, imprime à cama o merecido carácter de lugar da «fertilidade»: o lugar da esposa. De facto, a partir do momento em que Ulisses reconhece a cama (ou Penélope), gera-se todo um ritual matrimonial, começando logo com Penélope que atira os braços à volta do pescoço de Ulisses⁽⁷⁰⁾, uma acção curiosamente semelhante, como bem notou Stephanie Jamison⁽⁷¹⁾, à escolha do marido que a mulher faz no *svayaṃvara*, como também fazem por exemplo Draupadī e Sūryā⁽⁷²⁾, colocando uma coroa de flores à volta do pescoço do pretendente eleito:

Rompendo em lágrimas, correu para o marido: em torno do seu pescoço atirou os braços e beijou-lhe a cabeça (...) Mas agora não te encolerizes nem te enfureças contra mim porque, ao princípio, quando te vi, não te abracei logo. (...) Abraçando-lhe o pescoço, não desprende os alvos braços⁽⁷³⁾.

A narrativa da Odisseia resolve-se com a união no leito, ao contrário dos enganos e afastamentos que marcam os momentos em que Ulisses se deita noutras camas, representando aqui o fim da sua busca, bem como a sua legitimação enquanto marido e governante⁽⁷⁴⁾. A soberania de Ulisses, que é representada por Penélope, deverá espelhar as qualidades do seu governante. Penélope deve reflectir, até certo ponto, Ulisses, tornando-se igualmente famosa. A fama de Penélope constrói-se igualmente num processo de diferenciação, onde ela é oposta às figuras femininas não-humanas (Circe e Calipso) e estrangeiras (Helena, Arete e Nausícaa), todas elas, à sua maneira, representantes da «esposa», simbolizando mais do que o perigo feminino, o perigo dos outros *oikoi*, isentos de glória, de «organização», e principalmente de humanidade. Este casamento legitimador, bem como os seus símbolos devem ser comparados aos *svayaṃvaras* de Draupadī, de Kuntī, Damayantī, Sāvitrī e Sītā⁽⁷⁵⁾. Paralelamente toda a Odisseia deve ainda ser compreendida enquanto

«ritual de legitimação» através dos inúmeros paralelos que encontra nos dois principais rituais régios indianos: o *rājasūya* e o *aśvamedha*⁽⁷⁶⁾.

Este *aśvamedha* tem ainda lugar, de forma marcante, no *svayaṃvara* de Helena, e no seu comportamento no episódio do cavalo de pau em Tróia⁽⁷⁷⁾. Noutra episódio, enquanto Helena estava a tecer uma grande tapeçaria, assemelhando-se assim às outras mulheres que «estão protegidas» por algum género de tecido em momentos decisivos, Íris veio como mensageira de Afrodite chamá-la às muralhas, para ver o duelo entre Páris e Menelau, de onde deveria sair vencedor o seu «marido»⁽⁷⁸⁾. Helena foi até às muralhas e cumpriu a famosa *teichoskopía*, onde «reconheceu» os Aqueus, i.e. os seus contra-raptos. Esta acção tem um valor ritualístico, como bem viu Jamison⁽⁷⁹⁾, quando comparada com o seu paralelo no MBh, na descrição que Draupadī faz dos seus cinco maridos ao raptor⁽⁸⁰⁾. Como um casamento por rapto (*rākṣasa*) só é legal se levado a cabo a par de um combate com a família/marido/protector da mulher, estas descrições «desnecessárias» levam-nos a crer que a *teichoskopía* é uma tentativa de Príamo legitimar o rapto ilegítimo protagonizado por Páris (que foi realizado em secretismo e sem combate), aproximando-o dos casos de «rapto legal», como o das princesas de Kāśi e de Subhadra⁽⁸¹⁾, ao mesmo tempo que é uma legitimação dos contra-raptos. Como o rapto, mesmo que pacífico, i. e., quando a rapariga «deseja» ser raptada, deve ser ritualmente «violento», o heroísmo e força (*vīrya*) devem substituir o dote (*śulka*), sendo assim anunciado, testemunhado e assegurado através do combate, como vemos simbolicamente no casamento romano. Quando um rapto é ilegal, a família deve proceder ao contra-rapto, e é por este motivo que Helena e Draupadī identificam no seu raptor (no caso de Helena ao pai do raptor) as qualidades daqueles que a vêm contra-raptar e que pertencem à sua família⁽⁸²⁾.

Podemos concluir este estudo recuperando as principais ideias nele apresentadas. Em primeiro lugar, as deusas indo-europeias estruturam-se por funções mais ou menos específicas, mas correspondem, em última análise, a um «princípio feminino». Este «princípio» não se alheia do masculino, nega em si mesmo a subdivisão e corresponde a uma determinada unidade ideológica, prevendo, contudo, uma hierarquização que ele próprio sustenta e legitima. Em segundo lugar, esta unidade, «princípio» ou «ideal», que desce a divindades e «subprincípios», age e reage às heroínas e heróis épicos, que por este motivo passam a ser reflexo de deuses e de «ideias» que conduzem toda a acção heróica. Trata-se

de uma plasmação ou conceptualização dos princípios presentes, por exemplo, em Hera e Śakti. Em terceiro lugar, a passividade feminina, ao agir aliada da actividade masculina, representa as qualidades épicas mais subteis, que são a «legitimidade», o «reconhecimento», a «continuidade» e a «capacidade». Esta relação, que se congrega e se afasta, está presente no casamento, no rapto e no contra-rapto, revelando uma estrutura de legitimações e de diferentes aplicações dessa mesma legitimidade «original». Em quarto e último lugar – não para fechar as direcções do espaço, mas para lhe sugerir um centro «elevado» – o facto de as mesmas estruturas, símbolos e princípios serem observáveis em diferentes espaços: Grécia, Índia, Roma, etc., permite-nos colocar a descoberto algumas questões referentes ao feminino na literatura épica, bem como antever uma unidade indo-grega dentro da unidade indo-europeia, que nos sugere respostas impossíveis de encontrar quando a reflexão se centra num único espaço e contexto⁽⁸³⁾.

Notas

⁽¹⁾ Termo cunhado por Edward Said em 1978, numa tese com o mesmo título.

⁽²⁾ *How to Kill a dragon: Aspects of indo-european poetics*, New York: Oxford University Press, 1995. Comparanda IE: Martin West, *Indo-European Poetry and Myth*, Oxford: Oxford University Press, 2007 (doravante referido pelas siglas IEPM); J. Mallory, D. Adams, *Encyclopedia of Indo-European Culture*, London: Fitzroy Dearborn Publishers, 1997 (doravante referido pelas siglas EIEC); J. Mallory, *In Search of the Indo-Europeans*, London: Thames and Hudson, 1989; T. Gamkrelidze, V. Ivanov, *Indo-European and the Indo-Europeans*, Berlin: Mouton de Gruyter, 1995; Émile Benveniste, *Le Vocabulaire des Institutions Indo-Européennes*, Paris: Éditions de Minuit, 1969. Linguística: J. Pokorny, *Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch*, Francke: Bern, 1959-69. Comparanda épica Índia-Grécia: Stephanie Jamison «Draupadi on the Walls of Troy: Iliad 3 from an Indic Perspective», *CA* 13/1, 1994; «Penelope and the Pigs: Indic Perspectives on the Odyssey», *CA* 18/2, 1999; Georges Dumézil, *Mythe et Épopée I: L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens*, Paris: Gallimard, 1968; Wendy Doniger, *Splitting the difference: gender and myth in ancient Greece and India*, Chicago: The University of Chicago Press, 1999; Wulff Alonso, *Grecia en la India. El repertorio griego del Mahabharata*, Madrid: Akal, 2008.

⁽³⁾ Cf. Calvert Watkins, «The comparative method in linguistics and poetics», in *How to Kill a dragon: Aspects of indo-european poetics*, New York: Oxford University Press, 1995, pp. 4-10.

⁽⁴⁾ Sobre a questão da deusa: Nicole Loraux, «Qu'est-ce qu'une déesse?», in Georges Duby, Michelle Perrot, *Histoire des Femmes en Occident*, vol. 1: *L'antiquité*, Paris: Perrin, 2002, pp. 53-57; Helene P. Foley, «Introduction», in *Female Acts in Greek Tragedy*, Princeton: Princeton University Press, 2001.

⁽⁵⁾ Cf. «Transfunctional Goddess», in *EIEC*.

- ⁽⁶⁾ Cf. «Gods and Goddesses», in *IEPM*; Mary Ebbott, «Where the Girls Are: *Parthenioi* and *Skotioi*», in *Imagining Illegitimacy in Classical Greek Literature*, Oxford: Lexington Books, 2003, pp. 28-29; Froma I. Zeitlin, «*The Dynamics of Misogyny: Myth and Mythmaking in Aeschylus' Oresteia*», in *Playing the Other: Gender and Society in Classical Greek Literature*, Chicago: The University of Chicago Press, 1996, p. 89 e ss.
- ⁽⁷⁾ «Consort Goddess», in *EIEC*; David R. Kinsley, «Goddesses in Vedic Literature», in *Hindu Goddesses: Visions of the divine Feminine in the Hindu Religious Tradition*, London: University of California Press, 1988, p. 13 e ss.; Sita Anantha Raman, «Region, Environment, Gender» e «Vedic Goddesses and Women», in *Women in India: A Social and Cultural History*, vol. I, Santa Barbara: Praeger/ABC-CLIO, 2009.
- ⁽⁸⁾ K. Sivaraman, «God as Will and Being», in *Śaivism in Philosophical Perspective: A Study of the Formative Concepts, Problems and Methods of Śaiva Siddhānta*, Delhi: Motilal Banarsidass, 2001; Wendell C. Beane, «The Cosmological Structure of Mythical Time: Kālī-Śakti», *HR*, 13/1, 1973.
- ⁽⁹⁾ Cf. Coleman Phillipson, «The Fetials: *Ius Fetiale*, and its Relation to the Roman Law of War and Peace», in *The International Law and Custom of Ancient Greece and Rome*, II, London: Macmillan and Co., 1911.
- ⁽¹⁰⁾ «Consort Goddess», in *EIEC*; Paus. 8.22.2; Walter Burkert, «Hera», in *Religião Grega na Época Clássica e Arcaica*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1993, p. 268; Nicole Loraux, «Qu'est-ce qu'une déesse?», in *Georges duby, Michelle Perrot, Histoire des Femmes en Occident, vol. 1: L'Antiquité*, Paris: Perrin, 2002, p. 47.
- ⁽¹¹⁾ Gerald J. Larson, *Classical Sāṃkhya: An Interpretation of its History and Meaning*, Delhi: Motilal Banarsidass, 1998 (reimpressão), pp. 7-15; Knut A. Jacobsen, «The Female Pole of the Godhead in Tantrism and the Prakṛti of Sāṃkhya», *numen*, 43/1, 1996, pp. 59-65; Shashibhusan Dasgupta, *Obscure Religious Cults*, Calcutta: Firma KLM, 1969³, p. 333.
- ⁽¹²⁾ M. Ventris, J. Chadwick, *documents in Mycenaean Greek*, Cambridge: Cambridge University Press, 1973, p. 172; *apud*, Jean Haudry, «Héra et les Héros», *EIE*, 12, 1985, p. 7.
- ⁽¹³⁾ *Poemas Cíprios*, Arg. 1, in *Martin West, Greek Epic Fragments: From the Seventh to the Fifth Centuries BC*, Loeb Classical Library, London: Harvard University Press, 2003 (doravante referido pelas siglas GEF).
- ⁽¹⁴⁾ Jean Haudry, «Héra et les Héros», *EIE*, 12, 1985, pp. 13-14, 29.
- ⁽¹⁵⁾ «Achilles», in *William Smith, dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, Boston, Little, Brown and co., 1867: *Poemas Cíprios*, Frag. 19, in *Comentário à Ilíada*, 19, 326, in GEF, pp. 97-99; Híg. *Fáb.* 96; Apolod. 3.4.3; *MBh* 4. Dioniso, em jovem, foi igualmente mascarado de rapariga. As mesmas características surgem no Śiva Ardhanaṛīśvara.
- ⁽¹⁶⁾ Por exemplo «Love Goddesses», in *EIEC*; Alf Hiltebeitel, «World Sovereignty», in *The Ritual of Battle: Krishna in the Mahābhārata*, New York: State University of New York Press, 1990; Para Śrī: Jan Gonda, «Śrī, the goddess», in *Aspects of Early Viṣṇuism*, Delhi: Motilal Banarsidass, 1993 (reimpressão de 1954); Sukumari Bhattacharji, «The Mother Goddess», e «Gods of the Visnu Group», in *The Indian Theogony: A Comparative Study of Indian Mythology from Vedas to the Purāṇas*, London: Cambridge University Press, 2007; David R. Kinsley, «Śrī-Lakṣmī», in *Hindu Goddesses: Visions of the divine Feminine in the Hindu Religious Tradition*, London: University of California Press, 1988; Julia Leslie, «Śrī and Jyeṣṭhā: Ambivalent role models for women», in *Roles and Rituals for Hindu Women*, Delhi: Motilal Banarsidass, 1992. Para Afrodite, essencialmente: Walter Burkert, «Afrodite», in *Religião Grega na Época Clássica e Arcaica*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.
- ⁽¹⁷⁾ *Il.* 19.282 e ss.; *Il.* 24.699 e ss.; *Od.* 4.14; *Od.* 17.37; 19.54; Hes., *Escudo de Hércules*, 6 e ss.

- ⁽¹⁸⁾ David R. Kinsley, «Śrī-Lakṣmī», in *Hindu Goddesses: Visions of the divine Feminine in the Hindu Religious Tradition*, London: University of California Press, 1988, p. 19; Jan Gonda, «śrī-», in *Aspects of Early Viṣṇuism*, Delhi: Motilal Banarsidass, 1993 (reimpressão de 1954), p. 188; J. Gonda, «Paraphernalia; officials», in *Ancient Indian Kingship from the Religious point of view*, Leiden: Brill, 1969 (reedição), p. 45;
- ⁽¹⁹⁾ Cf. Sita A. Raman, «Mothers and Wives in the Smṛiti Texts», in *Women in India: A Social and Cultural History*, vol. I, Santa Barbara: Praeger/ABC-CLIO, 2009, p. 53.
- ⁽²⁰⁾ Claudine Leblanc, «Femmes épiques: le mythe, les pleurs, et le droit. Perspectives sur la fonction des personnages féminins dans l'épopée guerrière archaïque (Illiade, Mahābhārata)», *SI 2*, 2007, pp. 263-264.
- ⁽²¹⁾ *Il.* 5.428-430.
- ⁽²²⁾ *MBh* 5.186.
- ⁽²³⁾ «Gods and Goddesses», in *IEPM*, pp. 138-139 e ss; Stephanie Jamison, «Roles for Women in Vedic Śrauta Ritual», in Arvind Sharma (ed.), *Goddesses and Women in the Indic Religious Tradition*, Leiden: Brill, 2005
- ⁽²⁴⁾ Claudine Leblanc, «Femmes épiques: le mythe, les pleurs, et le droit. Perspectives sur la fonction des personnages féminins dans l'épopée guerrière archaïque (Illiade, Mahābhārata)», *SI 2*, 2007, pp. 268-270.
- ⁽²⁵⁾ *Od.* 1.127. Helena será chamada de nora de homens lanceiros, o que poderá ter o mesmo sentido. *Il.* 3.48-50.
- ⁽²⁶⁾ *Od.* 17.29. Télémaco vai ter com os pretendentes com uma lança na mão. *Od.* 2.10; 20.145.
- ⁽²⁷⁾ *Od.* 1.333; 16.415-416; 18.209; 21.64. Também Sītā se encosta a uma árvore, por exemplo: *Rām.* 5.26, 20.
- ⁽²⁸⁾ *Rām.* 1.47; Apolod. 2.4.6-8; *Od.* 11.266-268.
- ⁽²⁹⁾ Apolod. 2.4, 2-3.
- ⁽³⁰⁾ Ps.-Plut., *Histórias Paralelas da Grécia e de Roma*, 17.
- ⁽³¹⁾ Hes. *Teog.* 485 e ss.
- ⁽³²⁾ *Rām.* 2.110.27-31; S. Singaravelu, «Sītā's Birth and Parentage in the Rāma Story», *AFS*, 41/2, 1982; S. Singaravelu, *The Ramayana Tradition in Southeast Asia*, Kuala Lumpur: University of Malaya Press, 2004, p. 207.
- ⁽³³⁾ *ArthaŚ* 2.6.3.
- ⁽³⁴⁾ *ArthaŚ* 2.15.1-2.
- ⁽³⁵⁾ *Rām.* 3.59.22; 5.14.23.
- ⁽³⁶⁾ Wendy Doniger, «The Shadow Sita and the Phantom Helen», in *Splitting the difference: gender and myth in ancient Greece and India*, Chicago: The University of Chicago Press, 1999.
- ⁽³⁷⁾ Hig., *Fáb.*, 77; Apolod, 3.10.7; *Od.* 11.298 e ss.; *Il.* 3.237; 426; *Poemas Cíprios*, frag. 10-11, in *GEF*; Ps. Hig., *Fáb.* 197.
- ⁽³⁸⁾ *Poemas Cíprios*, frag. 1, in *GEF*; Kunhan Raja, «Appendix V: The Message of the Naimiṣāraṇya», in *ABORI*, 24, 1-2, 1943, p. xxix.
- ⁽³⁹⁾ *Alcméon* 5 in *GEF*.

⁽⁴⁰⁾ Recordemo-nos também de Dina: Gn 29-35. Para a respectiva *comparanda* com o mundo clássico veja-se: Nuno Simões Rodrigues, «O Tema de Helena de Tróia na Bíblia», in José Vicente Bañuls, et al., *O Mito de Helena de Tróia à Actualidade*, vol. 1, Coimbra: Universidade de Coimbra, Università di Foggia, Universidad de Granada, Universitat de València, 2007.

⁽⁴¹⁾ Cf. *RV* 10.85.

⁽⁴²⁾ Cf. Vanamala Bhawalkar, *Eminent Women in the Mahabharata*, Delhi: Sharada Publishing House, 2002, p. 142 e ss.

⁽⁴³⁾ Veja-se por exemplo o roubo e devolução das qualidades de Śrī: *ŚpBr* 11.4.3.

⁽⁴⁴⁾ Esta listagem é-nos dada no *ManuS* 3.20-34 e no *MBh* 1.73.8-13; 1.102.6-12, etc. Para a questão veja-se em especial: Georges Dumézil, *Mariages Indo-Européens, suivis de Quinze Questions Romaines*, Paris: Payot, 1979, onde a partir de uma comparação da legislação matrimonial, sobretudo latina e indiana, se traça um molde da prática entre os Indo-europeus; Johann Jakob Meyer, «Marriage: To Whom and How is the Maiden to be Married», in *Sexual Life in Ancient India*, Delhi: Motilal Banarsidass, 1989.

⁽⁴⁵⁾ *ManuS* 3.26. Ainda que se aplique a todos os guerreiros, é especialmente atribuído ao rei (*rājan*), o patamar mais elevado da classe guerreira. Cf. Georges Dumézil, *Mariages Indo-Européens, suivis de Quinze Questions Romaines*, Paris: Payot, 1979, p. 37 e ss.

⁽⁴⁶⁾ Cf. R. Pischel, *Vedische Studien I*, 1889, p. 30, *apud* Georges Dumézil, *Mariages Indo-Européens, suivis de Quinze Questions Romaines*, Paris: Payot, 1979, p. 33

⁽⁴⁷⁾ Georges Dumézil, *Mariages Indo-Européens, suivis de Quinze Questions Romaines*, Paris: Payot, 1979, pp. 33-34.

⁽⁴⁸⁾ Stephanie W. Jamison, «Giver or Given?: Some Marriages in Kālidāsa», in Laurie L. Patton (ed.), *Jewels of Authority: Women and Textual Tradition in Hindu India*, New York: Oxford University Press, 2002, p. 76.

⁽⁴⁹⁾ *MBh* 1.102.11-12.

⁽⁵⁰⁾ Georges Dumézil, *Mariages Indo-Européens, suivis de Quinze Questions Romaines*, Paris: Payot, 1979, p. 38 e ss.; Stephanie W. Jamison, «Penelope and the Pigs: Indic Perspectives on the *Odyssey*», *CA*, 18/2, 1999, p. 244 e ss.

⁽⁵¹⁾ «King and Hero», in *IEPM*, p. 414; Nuno Simões Rodrigues «A Mulher na Grécia Antiga», in Maria Clara Santos (org.), *A Mulher na História: Actas dos colóquios sobre a temática da mulher (1999-2000)*, Moita: Câmara Municipal da Moita/Departamento de Acção Sócio-Cultural, 2001, p. 84.

⁽⁵²⁾ Esta realidade também ocorre fora do mundo Indo-europeu, na literatura semita, com o casamento da filha de Saul com David. Cf. *I Sm* 18.17-27; Nuno Simões Rodrigues, «Saul e David», in *O Rei Saul segundo Flávio Josefo*, Lisboa: Edições Colibri, 2000, p. 86 e ss.

⁽⁵³⁾ «King and Hero», in *IEPM*, p. 416; Georges Dumézil, «Mādhavī», in *The destiny of a King*, Chicago: The University of Chicago Press, 1973, p. 81 e ss.

⁽⁵⁴⁾ Cf. Stephanie W. Jamison, «Penelope and the Pigs: Indic Perspectives on the *Odyssey*», *CA*, 18/2, 1999, p. 235.

⁽⁵⁵⁾ *ManuS* 9.75: Cf. Diana Buitron-Oliver; Beth Cohen, «Between Skylla and Penelope: Female Characters of the *Odyssey* in Archaic and Classical Greek Art», in Beth Cohen (ed.), *The distaff Side: Representing the Female in Homer's Odyssey*, New York: Oxford University Press, 1995, p. 38.

⁽⁵⁶⁾ *ManuS* 9.76: «saṃvatsaram pratīkṣeta dvīśantīm yośitam patih / ūrdhvaṃ saṃvatsarāt tv enāṃ dāyaṃ hṛtvā na saṃvaset //»

⁽⁵⁷⁾ *Od.* 2.105-109.

⁽⁵⁸⁾ *Od.* 13.303; 386. Cf. Sheila Murnaghan, «The Plan of Athena», in Beth Cohen (ed.), *The distaff Side: Representing the Female in Homer's Odyssey*, New York: Oxford University Press, 1995, p. 64.

⁽⁵⁹⁾ Cf. «Craft, Craftsman» e «Poetry», in *EIEC*.

⁽⁶⁰⁾ Compare-se com a construção da muralha pelos Aqueus. *Il.* 7.435-441; 12.13-23.

⁽⁶¹⁾ «Insects», in *EIEC*.

⁽⁶²⁾ Cf. Maria M. Alves Dias, «O que Penélope dizia quando em silêncio tecia», *Cadmo*, 16, 2006, p. 222.

⁽⁶³⁾ *Od.* 1.249-250a. Compare-se com *Od.* 16.126-127.

⁽⁶⁴⁾ Cf. Helene P. Foley, «Penelope as Moral Agent», in Beth Cohen (ed.), *The distaff Side: Representing the Female in Homer's Odyssey*, New York: Oxford University Press, 1995, p. 107; Nuno Simões Rodrigues «A Mulher na Grécia Antiga», in Maria Clara Santos (org.), *A Mulher na História: Actas dos colóquios sobre a temática da mulher (1999-2000)*, Moita: Câmara Municipal da Moita/ Departamento de Acção Sócio-Cultural, 2001, p. 86.

⁽⁶⁵⁾ A primeira vez que Ulisses aparece não está em Ítaca, mas nos Dardanelos, diante de Tróia, e sabemos que também não morrerá em Ítaca. Cf. Paul Faure, «Ulysse ou le Petit Prince. Au royaume d'Idoménée», in *Ulysse le Crétois (XIIIe siècle avant J.-C.)*, Paris: Fayard, 1980, pp. 10-19.

⁽⁶⁶⁾ *Od.* 23.176-180; Seth L. Schein, «Female Representations and Interpreting the Odyssey», in Beth Cohen (ed.), *The Distaff Side: Representing the Female in Homer's Odyssey*, New York: Oxford University Press, 1995, p. 22.

⁽⁶⁷⁾ *Od.* 8.269. Quando Hefesto aprisiona Afrodite e Ares na sua cama, não está a fazer mais do que a mantê-los unidos, sem hipótese de escapar, e mais do que uma prova do «crime» para a diversão dos outros deuses esta acção tem um carácter especial de unir a guerra à sua legitimação, ou se preferirmos, a guerra ao amor.

⁽⁶⁸⁾ *Od.* 16.75; 19.527.

⁽⁶⁹⁾ *Od.* XXIII, 184 e ss.

⁽⁷⁰⁾ Cf. «Furrow», in *EIEC*.

⁽⁷¹⁾ *Od.* 23.207-208.

⁽⁷²⁾ Stephanie W. Jamison, «Penelope and the Pigs: Indic Perspectives on the Odyssey», *CA*, 18/2, 1999, pp. 245, 253.

⁽⁷³⁾ *MBh* 1.179.22; *RV* 10.85.37.

⁽⁷⁴⁾ *Od.* 23.207-208; 213-214; 240: «dakrýsasa d' épeit' ithýs drámen, *amphi dè cheíras deirêi báll' Odýsêi, kárê d' ékys' (...)* autâr mê nýn moi tóde chóeo médè neméssa, hoúnéká s' ou tò prôton, epei idon, hôd' agápēsa. (...) deirês d'ou pó pámpan aphíeto péchee leukó.»

⁽⁷⁵⁾ *Od.* 23.247-287. Cf. Seth L. Schein, «Female Representations and Interpreting the Odyssey», in Beth Cohen (ed.), *The Distaff Side: Representing the Female in Homer's Odyssey*, New York: Oxford University Press, 1995, p. 21.

⁽⁷⁶⁾ Respectivamente: *MBh* 1.187; 1.112 e ss.; 3.54.8 e ss.; 3.293; *Rām.* 1.65.

⁽⁷⁷⁾ Os três principais rituais eram: o *rājasūya* (o rei é embutido de poder divino); o *vājapeya* (esse poder é renovado); e o *aśvamedha* (esse poder é alargado aos reinos vizinhos). Cf. Burton Stein, «Ancient India», in David Arnold (ed.), *A History of India*, West Sussex, Wiley-Blackwell, 2010², pp. 53-54; Roman Zaroff, «*Aśvamedha: A Vedic Horse Sacrifice*», *Studia Mythologica Slavica* 8,

2005: Stephanie Jamison, *Sacrificed Wife/Sacrificer's Wife: Women, Ritual, and Hospitality in Ancient India*, Oxford, Oxford University Press, 1996, pp. 67-69; Calvert Watkins, «The Ásvamedha or Horse Sacrifice: An Indo-European liturgical form», in *How to Kill a dragon: Aspects of indo-european poetics*, New York: Oxford University Press, 1995; Hartmut Scharfe, «The Consecration of a King» in *The State in Indian Tradition*, Leiden: Brill, 1989; Don Handelman, David Shulman, «Generating the Expected: The Rājasūya Dice Game and The Modeling of the Cosmos», in *God Inside Out: Śiva's Game of Dice*, Oxford: Oxford University Press, 1997.

⁽⁷⁸⁾ Cf. Paus. 3.20.9; Od. 4.468-475; ŚpBr 13.4.1.8; 13.2.6. A comparação e respectiva reinterpretação foram de resto apresentadas no Colóquio Internacional de Mitologia Comparada: Índia e Grécia Antigas a 27 de Março de 2013 no Museu do Oriente, em Lisboa, com o título: O *ásvamedha* em Tróia. O episódio do «Cavalo de Pau» analisado à luz do sacrifício védico.

⁽⁷⁹⁾ Cf. *Il.* 3.121-138.

⁽⁸⁰⁾ Stephanie W. Jamison, «Draupadī on the Walls of Troy: Iliad 3 from an Indic Perspective», *CA*, 13/1, 1994.

⁽⁸¹⁾ *Il.* 3.161-244; *MBh* 3.271.4 e ss.

⁽⁸²⁾ *MBh* 1.102.

⁽⁸³⁾ *MBh* 1.221-222.