



## O QUE PENÉLOPE DIZIA QUANDO EM SILÊNCIO TECIA

MARIA MANUELA ALVES DIAS

*Universidade de Lisboa*

A tradição atribui às mulheres da Grécia homérica um papel determinante nos motivos que levam as sociedades a agir; assim, nesta ordem de ideias, a guerra de Tróia terá tido como causa, de acordo com a lenda, o rapto de Helena, e a excelência de Penélope justificaria o assédio dos pretendentes, e as saudades de Ulisses.

Para o leitor dos salões dos finais do século XVIII e inícios do XIX, com o monóculo graduado pelo ideário romântico, olhar Penélope como a esposa que resiste aos pretendentes e espera castamente o marido, era um modelo adequado. Mais tarde, passado um século, os dois grandes conflitos mundiais e o reforço da política colonial europeia, continua ideologicamente a requerer uma mulher que sabe esperar. Assim, Penélope é geralmente reconhecida como a boa esposa que aguarda pacientemente o marido, inventando estratégias para conseguir protelar uma situação que não domina e lhe foi imposta pelo assédio dos pretendentes. Vista assim, estamos perante o caso individual da mulher de um guerreiro que continua a esperar, apesar de tudo, o regresso do seu esposo.

Mas, porque é possível determinar o grau de contaminação que o leitor, receptor do texto, projecta na personagem, não devemos reduzir, na leitura da *Odisseia*, Penélope à única condição de esposa exemplar<sup>(1)</sup>.

No contexto da narrativa homérica, quem é afinal Penélope? Numa abordagem positivista de uma leitura da sua genealogia diríamos

simplesmente que ela é a filha de Icário e Peribeia<sup>(2)</sup>, a mulher de Ulisses e a mãe de Telémaco. Esta identificação não corresponde exactamente a tudo quanto, na *Odisseia*, se diz dela, até porque, numa obra onde é conhecida a recorrência das notações genealógicas, nunca Penélope é sujeita a uma definição deste tipo; na *Odisseia*, Penélope não é individualmente identificada, muito diferentemente do que acontece com os homens na narrativa. Ela faz parte do colectivo da narrativa, e apesar de à sua volta tudo girar em Ítaca – só seu pai é referenciado – e ela é, para todos, a mulher do chefe ausente, a mãe de Telémaco, a despeito de sabermos que embora em Ítaca, ela seja o centro do pretexto da narrativa, não parece ser esse o seu verdadeiro motivo.

M. Finley reconheceu que a *Odisseia* relatava uma situação de vazio de poder, numa sociedade aristocrática, numa Ítaca que pode ser definida como uma sociedade de *oikos*<sup>(3)</sup>. O vazio de poder e os problemas que esse vazio gera não são expressos na *Odisseia* em termos teóricos, como seria próprio de uma sociedade do nosso tempo, são expressos por meio de histórias exemplares, e é nesta perspectiva que entendemos o papel da personagem que Penélope é.

Mas tenhamos em atenção que não são só as personagens «presentes» na trama da narrativa as que tocam afectivamente o público da *Odisseia*; a referência a histórias da tradição cultural comum acaba por ajudar a um enquadramento «teórico» desse público nas normas e nos costumes da vida em sociedade, e, de acordo com estes, no conhecimento do mais provável desfecho da narrativa. Fora do espaço geográfico de Ítaca, o público tinha já tido contacto com a problemática da sucessão «do rei ausente». A primeira referência, na *Odisseia*, a uma situação de vacatura do poder é recordada, logo no primeiro canto, quando se menciona a apropriação do trono do filho de Atreu por Egisto, através do seu casamento com Clitemnestra, então a suposta viúva de Agamémnon. A narrativa diz-nos, pela voz de Zeus:

«– Oh, que exprobação não fazem os homens aos deuses! Dizem que de nós procedem os males, quando só eles, por loucura própria e contra a vontade do destino, são os seus autores, como sucedeu a Egisto que, contrariando o fado, desposou a legítima mulher do filho de Atreu, a quem matou no regresso, apesar de saber que o esperava uma morte cruel. E nós tínhamo-lo aconselhado antes, por meio de Hermes, o vigilante Argifonte, que o não matasse, nem lhe cobixasse a esposa, pois Orestes vingaria o filho de Atreu, logo que chegasse à idade núbil, e sentisse saudades da sua terra. Assim lho declarara Hermes; sem embargo, os seus bons conselhos não persuadiram o espírito de Egisto, que espiou todos os crimes de uma só vez» (*Odisseia*, I, 32-43)<sup>(4)</sup>.

A escolha de Zeus, o deus supremo, para proferir este discurso é por si só um argumento de autoridade. Zeus, ao mandar avisar Egisto do destino cruel que o esperava, caso cobiçasse a esposa de Agamémnon (e se apoderasse do trono, pelo casamento), está, na narrativa, também a avisar os públicos<sup>(5)</sup> da *Odisseia*, que reconheciam Zeus como pai dos deuses, que a apropriação da esposa e, neste caso por inerência, do trono, não era um desfecho «politicamente correcto». Na narrativa, e em Micenas, onde reinava Agamémnon, a usurpação não era tolerada por muito tempo, e Egisto pagou com a morte todos os seus crimes, aqui no plural. A vingança de Orestes foi entendida não só como a vingança da morte de seu pai, mas também de todos os outros crimes de Egisto.

Na ressonância política, que ressalta da exemplaridade do discurso, ensinava-se como não se devia proceder num assunto aparentemente do domínio privado (a cobiça da mulher), em que, apesar de tudo, coexistia a dimensão pública da rainha<sup>(6)</sup>. Não é que as situações de Penélope e Clitemnestra fossem individualmente iguais, mas eram idênticas no que respeita à condição de «mulheres de um rei ausente». À partida, depois de tomar conhecimento do desastroso exemplo de Clitemnestra, os públicos da *Odisseia* confiam que Penélope não venha a casar-se com nenhum dos pretendentes.

No segundo canto da *Odisseia*, assistimos, na assembleia dos Aqueus<sup>(7)</sup>, ao primeiro debate sobre as soluções mais plausíveis para uma situação de vazio de poder que se esconde numa discussão sob o pretexto de se tratar de um assunto do foro privado, o da sobrevivência económica da casa de Ulisses. Nessa assembleia são interlocutores, Telémaco, em defesa da casa de seu pai, e Antínoo, pela «facção dos pretendentes». É neste contexto que pela primeira vez se ouve falar, pela boca dos pretendentes, da mortalha que Penélope tecia para Laertes.

A narrativa diz-nos, pela voz de Antínoo, parafraseando uma declaração que fizera Penélope:

«Jovens, meus pretendentes, já que o divino Ulisses morreu, não apresseis as minhas bodas, até que eu termine a mortalha para o herói Laertes, – temo que se inutilizem os meus fios – para o tempo em que o fatal destino da dolorosa morte o fizer sucumbir, não suceda que alguma das Aqueias por esta terra me censure de ser enterrado sem mortalha quem possuía tantos bens. Assim disse ela e o nosso intrépido coração deixou-se convencer. Então, durante o dia, trabalhava numa grande teia; desfazia-a, porém de noite, depois de ao seu lado ter acendido as tedas. Deste modo, conseguiu, durante três anos, esconder o ardil e que os Aqueus acreditassem nela» (*Odisseia*, II, 95-105).

O episódio é por mais duas vezes referido na *Odisseia*, uma quando a própria Penélope o relata ao hóspede, que é nem mais nem menos do que Ulisses disfarçado<sup>(8)</sup>, e mais adiante na narrativa quando, no Hades, Agamémnon fica ao corrente do que se passou em Ítaca, pela voz de Anfimedonte, um dos pretendentes mortos<sup>(9)</sup>.

Estas três variantes do episódio que mencionam o fazer e o desfazer da teia têm sido interpretadas como o reflexo da insegurança de Penélope face ao percurso que antevia para si, ora estava confiante na vinda de Ulisses (quando desfazia a teia) ora antevia a inevitabilidade do seu casamento com um dos pretendentes (quando dava continuidade ao trabalho), através de uma estratégia narrativa de expressão formular conhecida noutros textos<sup>(10)</sup>. Quanto a nós, a exemplaridade de Penélope, enquanto personagem da narrativa, não pode restringir-se a um comportamento de psicologia sentimental. Quando a narrativa acaba com a morte dos pretendentes, estas mortes são legitimadas pelas ofensas à casa do chefe ausente, e não só pela ameaça afectiva que representavam para a esposa que Ulisses reencontrou. Se houvesse dúvidas quanto à dimensão política do interesse dos pretendentes, elas dissipar-se-iam no fim da narrativa com o depoimento de Eurímaco<sup>(11)</sup>.

A proposta de Penélope em fazer uma mortalha para Laertes é, como já foi reconhecido, aceite por toda a sociedade<sup>(12)</sup>, inclusive pelos próprios pretendentes<sup>(13)</sup>, embora na narrativa Laertes, o ex-rei, não tenha grande protagonismo. Quando Ulisses abandona Ítaca é ao ancião Mentor que confia a casa, a esposa e o filho<sup>(14)</sup>, Laertes é apenas referido como o antigo rei, agora retirado, ou, nas inúmeras menções genealógicas, como o pai de Ulisses.

A própria Penélope refere-se a Laertes como um homem que possuiu muitos bens, e este é um dos argumentos que apresenta aos pretendentes. Embora não seja possível explicitar quais os mecanismos utilizados no processo de transmissão do poder político<sup>(15)</sup>, a narrativa aponta para justificar a subida ao trono de Ulisses, a perda de *iphi* (força inerente ao poder real) por parte de Laertes. Mas se este legitima Ulisses enquanto filho do rei de Ítaca, na narrativa Ulisses – o herói – legitima-se pelo seu próprio percurso, que os poemas homéricos relatam, pelas mil manhas e aptidões que possui; é isso que permite mantê-lo como modelo eficaz, para uma pluralidade de quotidianos, numa vasta diacronia.

O valor político de Laertes não está explícito; não basta ser filho de um rei, para se lhe seguir no trono, nem um rei retirado pode

solucionar sequer o problema privado da casa de seu filho, quanto mais o de uma crise de poder.

Ao propor aos pretendentes a feitura da mortalha para Laertes, Penélope está, pela sua atitude, a afirmar-se como vinculada à linhagem de Ulisses, assume a posição de rainha, papel que tacitamente também agradava aos pretendentes. Para além dos seus lamentos em privado, a narrativa não consente que Penélope discursse sobre a sua situação enquanto veículo do poder. No entanto, ao escolher tecer a mortalha de Laertes, em vez de, por exemplo, propor-se a tecer a de seu pai Icário, está silenciosamente a afirmar qual o lugar que admite como seu.

Mas nem sempre na Antiguidade Penélope gozou da fama de esposa casta, alguns autores, entre eles Apollodoro<sup>(16)</sup>, referem-se-lhe como sendo a mãe de Pan (nascido duma relação com Hermes), ou apontam-lhe ligações com um dos pretendentes (Antínoo), o que justificava o facto de alegadamente Ulisses a ter mandado para casa de seu pai Icário<sup>(17)</sup>.

É impossível saber qual das versões é a «verdadeira» o que, diga-se, também é irrelevante, pois é igualmente impossível saber se Penélope existiu de facto. O que importa é o papel que a personagem ocupa na narrativa atribuída a Homero, e que a coloca num contexto civilizacional concreto, «definido» como uma sociedade de *oikos*. Uma sociedade que, reclamando mais do que a linhagem para a legitimação da sucessão no poder político, e que, exaltando nos aristocratas os valores da excelência individual, ainda não descobriu as vantagens políticas dum sistema electivo? Ou uma sociedade que não tem lugar para o discurso sobre o vazio do poder porque institucionalmente não tem soluções para colmatar esse vazio? Nunca o sabermos, e se por um lado as características próprias desta narrativa não fornecem todos os requisitos de que a História não prescinde, por outro ela está repleta de informações civilizacionais reflectidas nos comportamentos, ambientes e valores que, numa longa diacronia, formam e deformaram as suas personagens – mas nem por isso a personagem que Penélope é deixou de interferir nos diversos quotidianos dos que com ela contactaram.

E para nós, leitores da *Odisseia*, nesta nossa Europa do século XXI, que Penélope é esta? Será o exemplo da mulher que, apesar da adversidade, consegue silenciosamente traçar o seu próprio destino? Ou será que o receptor contemporâneo já não encontra nesta personagem da narrativa homérica um activo modelo operativo para a nossa sociedade?

## Bibliografia

- «Duas necrópoles da Idade do Ferro no Baixo Alentejo»: Ourique, *O Arqueólogo Português*, III série, IV, Lisboa, 1970, pp. 175-219 (de colab. com C. Melo Beirão e L. Coelho).
- «M. Fabius Paulinus and L. Numisius Montanus: A contribution to the knowledge of the hispanic municipal elites under Hadrian», *Madriider Mitteilungen*, 19, Heidelberg, 1978, pp. 263-271.
- «CIL, II, 2634: A posição político-religiosa de Q. Mamilius Capitolinus», *Conimbriga*, XXV, 1986, pp. 193-203.
- «A titulação de Domiciano e a epigrafia», *Euphrosyne*, nova série, XVIII, Lisboa, 1990, pp. 335-346.
- «The Family Structures in Portuguese Roman Lusitania – A functional approach towards the epigraphic evidence», *XI Congresso Internazionale di Epigrafia Greca e Latina*, II, Roma, 1999, pp. 11-20.

## Notas

- (1) Cf. N. FELSON, *Regarding Penelope, from Character to Poetics*, University of Oklahoma Press, Norman, Londres, 1997, para a compilação das várias opções interpretativas desta personagem nos últimos quarenta anos.
- (2) Não aparece referida na *Odisseia*, mas é admitido segundo alguns autores; cf. J. LEM-PRIÈRE, *Classical Dictionary*, Routledge & Kegan Paul, Londres, 1984 (3ª ed.), p. 462.
- (3) M. FINLEY, *O Mundo de Ulisses*, Presença, Lisboa, 1972, pp. 123-124.
- (4) Utilizou-se para a versão portuguesa da *Odisseia*, a edição de Clássicos Sá da Costa, Lisboa, 1994, tradução de Dias Palmeira.
- (5) Ao referirem-se os públicos, no plural, está-se a admitir que durante o longo percurso desta narrativa em época clássica, foram diversos os contextos políticos e sociais que a receberam.
- (6) Sobre a importância dos conceitos operativos de público e privado, no estudo dos poemas homéricos, cf. M. FINLEY, *loc. cit.*, *passim*.
- (7) Esta assembleia envolve vários problemas, entre os quais o do local da sua realização, que não é, como seria próprio numa sociedade de *oikos*, a casa do chefe, mas um local que parece ser descrito como uma praça pública, o que pode levantar, pelo menos no que diz respeito à organização «urbanística» de Ítaca, a suspeita de uma contaminação posterior do texto, em função deste anacronismo.
- (8) Cf. *Odisseia*, 19, 139-156.
- (9) Cf. *Odisseia*, 24, 128-146.
- (10) Para as diferentes interpretações dos episódios relacionados com a mortalha de Laertes confrontar S. LOWENSTAM, «The shroud of Laertes and Penelope's guile», *The Classical Journal*, 95, n.º 4 (2000), pp. 333-347.
- (11) Quando este implora a Ulisses pela sua vida e esclarece que o verdadeiro objectivo de Antínoo, agora já morto, não era casar simplesmente com a mulher que Penélope era, principalmente, a apropriação através desse casamento do poder para reinar em Ítaca; cf. *Odisseia*, 22, 45-60.

<sup>(12)</sup> O recurso àquilo que hoje entendemos por «opinião pública» pode antever-se no discurso de Penélope acima citado sob a forma de um juízo moral que pertencia ao senso comum – o juízo que dela poderiam fazer as Aqueias.

<sup>(13)</sup> Cf. M. FINLEY, *loc. cit.*, p. 129

<sup>(14)</sup> Cf. *Odisseia*, 21, 225-226.

<sup>(15)</sup> Para a discussão sobre o poder real e o conceito de reinar, força que Ihe é inerente, cf. M. FINLEY, *loc. cit.*, p. 127 e ss.

<sup>(16)</sup> A versão do texto que nos chegou, é datável de 100-200 d. C; acumula tradições mitológicas recolhidas em diversas fontes, desde as mais antigas passando pela *Odisseia*, com outras informações respigadas de poetas e trágicos mais recentes, mas a sua principal fonte parece ter sido um autor perdido do século V a. C., Percides de Atenas.

<sup>(17)</sup> Apollodoro, *Epitome*, 7, 1-40.