

## PENÉLOPE, TECELÃ DE ENGANOS

## PENELOPE, WEAVER OF DELUSIONS

Raquel Efrain<sup>1</sup>

**Resumo:** O presente artigo intenta expor uma leitura diferenciada daquela tradicional em relação à participação feminina na sociedade *poliade*. Para tanto, a figura de Penélope, personagem essencial da obra homérica *Odisseia*, será analisada e servirá como exemplo de esposa cidadã da *pólis* grega. De acordo com a pesquisa feita, o tecer, que contém um vínculo etimológico com a palavra “texto”, aparece, como uma possibilidade de palavra feminina, uma amplificação da voz das mulheres na antiguidade, assim como, uma forma de participação exterior ao âmbito doméstico – ambiente a que essas são usualmente ligadas. O que muitas vezes faz passar o discurso despercebido são algumas relações indiretas e, nem por isso inexistentes, de integração; há um entrelaçamento entre a *pólis* e o *oikos*, o espaço público não apenas se opõe ao privado, mas este é integrado ao domínio público, ou seja, a *pólis*. A figura da mulher tecelã é portanto invocada como uma forma de representação mais ativa do feminino, atrelada a imagem da aranha - da forma que foi descrita por Aristóteles -, destoante da associação que predomina em toda a documentação grega entre a mulher e a abelha.

**Palavras-chave:** Feminino. Antiguidade. *Odisséia*. Tecelagem.

**Abstract:** This article attempts to expose a different reading of that traditional regarding of female participation in poliade society. Therefore the figure of Penelope, essential character of the homeric work *Odyssey*, will be analyzed and will serve as an example of citizen wife of the Greek *polis*. According to the survey, the weave, containing an etymological link with the word “text” appears as a possibility of the feminine word, an amplification of the voice of women in antiquity as well as a form of foreign participation in the domestic sphere - environment to which these are usually linked. What often makes the keynote speech unnoticed are some indirect relations, and by no means inexistent, of integration; there is an interweaving between *polis* and *oikos*, the public space not only opposes to the private, but this is integrated into the public domain or the *polis*. The figure of the woman weaver is therefore invoked as a form of representation more active of the females, linked the image of the spider - the way it was described by Aristotle - the jarring combination that prevails throughout the Greek documentation between the woman and the Bee.

**Keywords:** Female. Ancient. Odyssey. Weaving.

\* \* \*

Buscando escapar da historiografia que consagra o papel reservado às mulheres no interior do discurso masculino, Fábio Lessa realiza uma pesquisa sobre a participação feminina nas sociedades *poliades*, e em especial, Atenas. O objetivo de

---

<sup>1</sup> Mestre em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. E-mail: raquelefrain@uol.com.br

trazer essa discussão está relacionada ao dom ofertado por Atena à Pandora, a *téchne*<sup>2</sup> da tecelagem. A relação estabelecida entre a mulher e a tecelagem narrada neste mito, bem como em diversos outros, são formas de buscar compreender um dos mais importantes dons femininos desde a Antiguidade. Platão (2000), no “Livro V” d’*A República*, refere-se à tecelagem e à culinária como ocupações humanas em que a mulher certamente se destaca em relação aos homens; essas atividades constituem portanto, uma *sophia* – sabedoria – feminina, “[...] a arte de tecer ou a confecção de bolos e conservas, em que as mulheres parecem realmente sobressair-se [...]”.

A arte da tecelagem era valorizada não apenas pelas mulheres, mas também pelos homens – a imagem da mulher tecelã remete, provavelmente, a significados como a dedicação de uma esposa à sua família, ocupada com as tarefas do *oikos* e, desta forma, distante do espaço externo. O tecer era uma virtude feminina socialmente reconhecida.

Apesar da ênfase dada ao modelo de reclusão feminina no gineceu, especialmente às “bem-nascidas”, esposas de cidadãos da *pólis*, Lessa (2004, p. 18) afirma que as mulheres possuíam táticas para subverter a dominação masculina, não as rejeitando diretamente, nem modificando-as, mas criando alternativas para essa relação de forças.

Consideramos uma tática a possibilidade das esposas atenienses, através da participação em grupos informais, conseguirem apresentar resistências ao modelo bipolar da divisão de espaços e tarefas. Neste sentido, ela organiza um espaço social que é eminentemente dela, no qual ela pode gozar de um grau relativo de autonomia.

– a pesquisa de Lessa quanto a noção de “tática” baseia-se na obra de Michel Certeau, *A Invenção do Cotidiano: Artes de Fazer*.

A ratificação da tecelagem como atividade feminina perpassa o tempo; de acordo com S. Freud, a tecelagem encontra-se entre as poucas contribuições femininas em prol das descobertas e invenções na história da civilização. O pai da psicanálise associa tal produção a motivos inconscientes e natos, pois a própria natureza parece ter fornecido às mulheres o modelo a ser imitado na tecelagem dos fios. O tecer seria então inspirado pelo pudor feminino, que teria como finalidade primitiva dissimular os órgãos

---

<sup>2</sup> A *téchne* remete a um tipo de saber especializado, implica um conhecimento específico vinculado à prática de um ofício. A tecelagem, a culinária, a administração interna do *oikos* pressupunham a existência de um saber feminino específico, *téchne*.

genitais, encobrir a fenda que existe no sexo feminino. Desta forma, com a arte das tecelãs, o fendido tem a possibilidade de tornar-se defendido. Vale a ressalva de que essa interpretação freudiana que vincula o feminino, o pudor e a tecelagem, é bastante *sui generis*.

Na *Odisseia* quem representa o papel da esposa cidadã é Penélope, neste caso, elevada a uma categoria ainda mais alta, pois é rainha de Ítaca – o que acarreta maiores exigências e responsabilidade quanto ao seu comportamento. Penélope é a esposa fiel; muitos veem nela um modelo de esposa e mãe. Espera pacientemente o retorno de Ulisses, seu marido, durante vinte anos<sup>3</sup>, sem saber ao certo se ele está, ou não, vivo.

Logo na primeira parte da *Odisseia*, a “Telemaquia”, fica evidenciado em um diálogo travado entre Penélope e Telêmaco, mãe e filho crescido, o poder da palavra masculina. A rainha deixa seus aposentos, com o rosto velado e acompanhada de duas aias, com o intuito de queixar-se do triste canto do *aedo*, que narrava as desgraças dos aqueus na batalha de Troia; dentre os gloriosos heróis, encontra-se seu tão amado Odisseu, que à Pátria jamais retornara. Ouve de seu filho em resposta:

(350) Não o censures por ter-nos cantado as desgraças dos Dânaos,  
pois entre o povo recebem mais altos louvores os cantos  
que para ouvintes mais novos lhe soam, de fatos recentes.  
Ânimo forte te cumpre ora ter para ouvi-lo sem mágoa.  
Não foi somente Odisseu quem privado se viu ao retorno,  
mas também outros heróis pereceram nos plainos de Tróia.  
Para teu quarto recolhe-te e cuida dos próprios labores,  
roca e tear, e as criadas solícitas ordens transmite  
para que tudo executem, que aos homens importa a palavra,  
mormente a mim, a quem cumpre assumir o comando da casa  
(HOMERO, 2001, p. 37-38, v. 350 a 355).

Torna-se explícita nas breves palavras de Telêmaco, a divisão de espaços e funções impostas aos gêneros, feminino e masculino, tão incisiva no discurso grego. Ao homem está reservada a palavra de ordem<sup>4</sup>, e Telêmaco, já adulto, decide impor-se sobre sua mãe; esta deve resignar-se aos seu próprios domínios: ao gineceu, às criadas,

---

<sup>3</sup> Segundo Adélia Bezerra de Meneses, o número vinte, *eïcosi*, é utilizado mais de uma vez na *Odisseia* para marcar, na realidade, um número indeterminado. Vinte foram os anos que Penélope esperou por Ulisses, vinte foram os gansos trucidados em seu sonho, vinte foram os bois ofertados por cada pretendente para tentar salvar a sua vida quando Ulisses retorna; e vinte era também o limite da contagem primitiva – correspondência biunívoca com os dedos das mãos e dos pés.

<sup>4</sup> A palavra de ordem é a palavra que tem a possibilidade de aparecer no domínio público, que tem força para romper os limites do âmbito doméstico, bem como de sobrepor-se à palavra feminina do interior do *oikos*. Vale a ressalva de que apenas após sobrepor-se à sua mãe, como representante do feminino, é que Telêmaco irá dirigir-se a seus pares na assembleia, a fim de que também estes possam constatar o amadurecimento do filho de Odisseu.

à tessitura e à roca, pois somente sobre estes tem poder a mulher. A imagem da mulher dificilmente é associada aos *logos*, e por este motivo é impedida de participar diretamente da vida pública da *pólis*. Desta forma, a subordinação feminina pode ser averiguada no domínio da palavra; suas vozes, desprovidas de *logos* são similares a gritos ou lamentos.

No entanto, o que o discurso faz passar despercebido são algumas relações indiretas, e nem por isso inexistentes, de integração. Há um entrelaçamento entre a *pólis* e o *oikos*, o espaço público não apenas se opõe ao privado, mas este é integrado ao domínio público, ou seja, a *pólis*. A discussão trazida por Lessa confirma a existência de atividades realizadas pelas esposas, dentro e fora do âmbito do *oikos*, que lhes propiciavam certa integração cívica à *pólis*. A tecelagem é uma dessas tarefas, já que, tanto esta, quanto a fiação, possuíam também dimensões economicamente produtivas.

As mulheres, geralmente, organizavam-se em grupos de trabalho para otimizar a produção têxtil. Estes grupos podiam ser compostos, não apenas por escravas, mas, principalmente, pelos membros femininos da família, por vizinhas e amigas. A convivência entre as mulheres, segundo o autor, assegurava-lhes uma interação significativamente positiva.

As esposas eram também consideradas como disseminadoras de informações, e garantiam, também por este motivo, um lugar na sociedade *poliade*, à medida que a divulgação dessas informações influenciavam na imagem dos indivíduos. O sucesso dos cidadãos na vida pública dependia da percepção do caráter individual, assim como de suas ações; a reputação de um homem afetava, tanto positiva, quanto negativamente seu lugar social. Cabia às mulheres escolher quais informações deixariam, ou não, escapar do interior do *oikos*. Assim, mesmo em ambiente privado, interferiam na esfera pública.

Diferentemente do ambiente *poliade*, que era deveras competitivo, o ambiente do *oikos* era de cooperação. Ao dividirem, por um tempo significativo, o mesmo espaço, as mulheres tinham a possibilidade de se informarem, trocarem impressões e consolidarem grupos de *philia* – amizade. De acordo com Lessa (2004, p. 18), as relações de *philia* podem ser consideradas uma tática para a criação de um lugar social feminino na sociedade *poliade*.

As atividades femininas na *pólis* – fossem elas restritas ao *oikos* ou efetuadas fora desse limite – além de implicarem uma produtividade econômica, possibilitavam às esposas estabelecerem relações sociais informais no âmbito do seu grupo familiar, de sua vizinhança ou das

suas amigas; adquirindo um tipo de saber e de *téchne* próprios, constituindo lugares sociais de ação, enquanto uma tática que permitisse sua validação social.

As tarefas desenvolvidas pelas esposas eram essenciais para o êxito do grupo doméstico como um todo, evidentemente refletido na esfera social; todo o potencial de ação feminino era executado por meio de brechas.

Para além de uma atividade, a tecelagem era também um meio de comunicação essencialmente feminino. Há um vínculo entre o tecer e a expressão feminina, falada ou figurativa. Lessa retoma em seu livro a associação feita por A. Pietro em *La Parole Féminine dans la Grèce Ancienne* entre as mulheres gregas e a descrição aristotélica da aranha – destoante da associação que predomina em toda a documentação grega entre a mulher e a abelha. A aranha remete ao papel reservado às mulheres na arte da tecelagem, é também responsável por trazer uma postura mais ativa ao sexo feminino, sendo a fêmea desta espécie a responsável pela caça. Esta forma mais ativa do feminino atrelada à tecelagem, é reconhecida e evidenciada em diversos personagens míticos<sup>5</sup> e epopeicos como, por exemplo, a sensata rainha Penélope.

Oposta à imagem de fragilidade, submissão e desamparo demonstrada por Penélope parte do tempo, temos uma segunda imagem, ativa e artilosa. Sob o véu da virtuosa esposa encontramos uma mulher que, por meio do ardil, comanda seu próprio destino. De acordo com A. Meneses, Penélope, aquela que tece, tem em seu próprio nome revelada sua vocação; “*pene*” em grego significa fio de tecelagem e, por extensão trama, tecido, já o substantivo grego “*penelopeia*” significa dor. O nome de Penélope não deixa de ser uma metáfora da personagem em si, já que esta vive na nostalgia – dor do retorno – causada pela ausência de Ulisses, e transforma a tecelagem em ardil.

(95)Jovens, porque já não vive Odisseu, me quereis como esposa.  
Mas não instei sobre as núpcias, conquanto vos veja impacientes,  
té que termine este pano, não vá tanto fio estragar-se,  
para mortalha de Laertes herói, quando a Moira funesta  
da Morte assaz dolorosa o colher e fazer extinguir-se.  
Que por qualquer das Aquivas jamais censurada me veja,  
por enterrar sem mortalha quem soube viver na opulência.  
(HOMERO, 2001, p. 44, v. 95 a 102).

---

<sup>5</sup> O personagem mítico de Philomena torna explícita a tecelagem como uma linguagem especificamente feminina e, portanto, apenas decodificada pelos diversos grupos pertencentes a este gênero.

A virtuosa rainha, no momento em que não tinha lugar definido - pois esposa havia deixado de ser, no entanto, sua viuvez também não era certa, seu filho já crescido tornava-lhe o papel de mãe desnecessário, vontade de voltar a ser filha também não tinha – isto é, do não ser, da impossibilidade, gera uma maneira de suspender o tempo, assim como os poetas. Em suas mãos Homero deposita a metáfora do poder mágico de transformar sonho em realidade e realidade em sonho. Por meio da tessitura da mortalha ofertada a Laertes, Penélope tece o fio de sua própria vida e vence o poder masculino. A rainha fiandeira tece um manto, mas tece, acima de tudo, um ardil.

É sabido que a ardilosa Penélope dedicava-se a tecer apenas durante o dia, e, quando chegada a noite, sob a luz das tochas, tratava de desfazer parte da trama; desta forma, junto a cada aurora nascia um recomeço. Segundo M. G. Silveira, Penélope subverte astuciosamente a finalidade essencial da tecelagem. Ao invés de produzir um bem durável, transforma-a em uma atividade fecunda e mágica; a rainha de Ítaca tece enganos. O pano por ela tecido era a garantia de sua fidelidade a Ulisses, vedava o acesso a sua sexualidade e encobria sua indecisão; na tessitura da mortalha de Laertes encontram-se articuladas sedução e fidelidade. Sem poder abrir mão nem do saudoso esposo, nem dos pretendentes, manteve suspensa a situação, sustentando para si a promessa do retorno de Odisseu, quanto aos pretendentes, que neste ínterim dilapidavam-lhe os bens, conservou a promessa de com ela vir a compartilhar o leito.

Do silêncio e do recolhimento, tipicamente femininos, é que Penélope retira o seu poder; “A trama do logro tem como condição a invisibilidade”<sup>6</sup>. É possível fazer uma analogia entre a trama de Penélope e a atividade narrativa, do mesmo jogo entre luz e sombra, proximidade e distância, ser e não ser, visível e invisível, se alimenta o narrador. O trabalho de Penélope configura-se como reminiscência, mas também como esquecimento; segundo Silveira o trabalho de Penélope é o da *mimesis* poética<sup>7</sup>.

Mais uma vez encontramos atrelados ao feminino os temas da noite, da morte, do inconsciente, do silêncio, do esquecimento; na realidade a imagem com a qual nos deparamos, imbricada ao feminino, é a da dualidade. Aquela que gera é conhecedora dos mistérios da morte, o que é velado durante o dia aparece à noite, memória e

---

<sup>6</sup> Silveira. *Odisseia: Narração e Ambiguidade*. Op.cit., p.127.

<sup>7</sup> De acordo com Jeanne Marie Gagnebin, em seu artigo “O Conceito de *Mimesis* no Pensamento de Adorno e Benjamin” – em *Sete Aulas sobre Linguagem, Memória e História* –, para Walter Benjamin capacidade mimética humana não desaparece, no entanto, vem a refugiar-se e concentrar-se na linguagem e na escrita. Para Benjamin, o ser humano não apenas é capaz de reconhecer, como também, pode produzir semelhanças, desta forma Penélope, reproduz em seu tecido a metáfora da própria atividade narrativa.

esquecimento vinculam-se através da palavra, palavra poética tecida nos fios, estes transmitem silenciosamente aquilo que não pode ser dito.

A dualidade feminina da natureza e do logos liga-se diretamente à alternância do claro e do escuro, do dia e da noite, do fazer e desfazer. À mulher cabe gerar nas profundezas do seu ventre o filho que dará à luz. A ela cabe também a preparação da mortalha que envolverá, encobrirá o morto. São-lhe assim familiares os segredos da vida e da morte. Ela está, mais do que o homem envolvida na natureza. Mas, por outro lado a astúcia da sedução lhe é tradicionalmente atestada pelo mito<sup>8</sup>.

Em termos de *métis*, a perspicaz rainha nada deve ao astucioso Ulisses, porém, semelhante à deusa de olhos glaucos, Penélope não abandona sua feminilidade em nome da *métis*, mas, como mulher racional, utiliza-se de artimanhas estritamente femininas; encanta por meio de seu recato, de seu silêncio, mas, principalmente, por meio de sua virtuosidade. Nas estreitas brechas destes atributos encontra o caminho para a sedução. Tais são as palavras de Alcino, um dos pretendentes, quando descoberta a trama de Penélope:

(87) Os pretendentes não somos culpados, nós outros Aquivos;  
Culpa a tua mãe, por demais entendida em processos escusos.  
Já se passaram três anos, e em breve mais um será feito,  
desde que ilude o desejo que os nobres Acaios anima.  
Sabe manter esperanças em todos e a todos promete,  
bem como envia mensagens, mas outros desígnios medita.  
(HOMER, 2001, p. 44, v. 87 a 92).

Por demasiado tempo a rainha fiandeira consegue sedutoramente enganá-los, e, sem nada ofertar-lhes em troca, pouco antes de entregá-los à morte – alguns versos mais tarde –, consegue destes magníficos presentes. Neste jogo de sedução, deve ser destacado o fato de que sua fidelidade é, entretanto, condição para seu reencontro com Ulisses.

Penélope tece, mas também sonha. Sono e Sonhos são irmãos da Morte e filhos da Noite; esta, sua fiel companheira de tramas e tramoias, lhe traz um enigma. No momento em que se vê obrigada a escolher entre se casar com um dos pretendentes ou esperar Odisseu, Penélope sonha. Os sonhos, advêm como de uma outra realidade, de um outro mundo. Assim como a rainha, e todas as outras mulheres – principalmente aquelas retratadas na *Odisseia* –, os sonhos na Antiguidade são considerados ambíguos;

---

<sup>8</sup> M. G. Silveira. *Odisseia: Narração e Ambiguidade*. Op. cit., p.174.

podem representar enganos ou presságios, ou seja, podem ou não se tornar realidade. Havia toda uma tradição grega na arte de interpretar sonhos, porém o sonhador nunca poderia ter a certeza definitiva de que seu sonho iria se converter em realidade.

Quando Ulisses é trazido ao palácio por seu filho Telêmaco, o divino Odisseu encontra-se ainda sob o disfarce de mendigo, graças à mágica da deusa Atena. Desta forma, a rainha, sem saber ao certo quem era aquele homem, mas simultaneamente esperançosa de que este pudesse lhe trazer notícias de seu amado, em posição desvantajosa, oscila entre a curiosidade e a desconfiança, mas aproxima-se dele femininamente e com intimidade.

Ulisses conta-lhe diversas mentiras, estas cobertas com o fio da verdade, pois que não havia neste globo alguém mais apropriado para inventar histórias sobre o nobre Odisseu que ele mesmo. Ulisses traz à presença das palavras sua própria presença. No encontro com aquele que aparenta ser um velho forasteiro, a rainha tecelã narra seu angustiante sonho e pede ajuda para sua interpretação. De acordo com Silveira, narrar o sonho parece ter um sentido análogo ao de narrar histórias. Assim como quando tece o manto, Penélope encontra-se novamente às voltas com a dicotomia entre ser e não ser, assemelhando-se a Ulisses narrador.

Duas dezenas de gansos aqui no palácio criamos,  
que da água e do trigo retiram, diletos espetáculos a meus olhos.  
Vi que descia dos montes uma águia de bico recurvo,  
que todos eles quebrou o pescoço, matando-os. Num monte  
mortos ficaram, na casa, enquanto a águia para o éter retorna.  
Pus-me, no sonho, a gemer e a chorar; as mulheres aquiivas,  
de belas tranças ornadas, à volta de mim se postavam,  
pois me afligia bastante, por ver meus gansos sem vida.  
A águia, porém, retornando, na trave mais alta se assenta,  
donde, com voz de mortal, procurava a aflição acalmar-me:  
'Fica tranquila, Penélope, filha de Icário famoso;  
antecipada verdade foi tudo, não um sonho ilusório:  
os pretendentes, aqui, são gansos; e eu próprio, fui a águia,  
mas ora sou teu marido, que a casa de novo retorna,  
para aprestar a eles todos um mísero e triste destino.  
(HOMERO, 2001, p. 335, v. 536 a 550).

Interpretações para esta mensagem onírica existem diversas, já que de símbolos e signos o relato é repleto; no entanto, cabe ao presente trabalho ater-se na postura de Penélope perante ao sonho.

A prudente rainha não aceita a profecia feita pela águia – símbolo de deus Crônida – no interior do sonho, mesmo que esta se dê a conhecer como seu marido, o

destemido Odisseu. A rainha fiandeira demonstra novamente com esta atitude uma postura ativa, de quem toma nas próprias mãos a vida, e não aceita, com conformidade, o que lhe é imposto; não acata o sonho autointerpretado, mas vai em busca de um significado próprio, motivado pelo seu estado emocional. Há uma outra interpretação possível para a resistência de Penélope em aceitar a volta de Odisseu; essa pode refletir uma ambiguidade do desejo da rainha. O retorno de Ulisses trará à Penélope implicações diversas, inclusive a perda de poder por parte desta, que governa, não apenas Ítaca, como também sua própria vida.

Gostaria de fazer uma breve digressão no texto com o intuito de explorar a analogia feita por Platão em seu texto *O Político* entre a arte de tecer e a arte de governar. Segundo o autor, a técnica da tecelagem é, dentre todas as artes, a que mais se aproxima da arte de governar. Todas as coisas, fabricadas ou adquiridas têm, de acordo com Platão, a ação, ou a proteção como finalidade. A tecelagem, uma espécie de entrelaçamento, possui diversas etapas. Tecer envolve tanto a separação das fibras unidas, quanto o preparo da urdidura e da trama – isto é, há duas grandes artes na tecelagem, a de unir e a de separar –, mas também envolve a torção dos fios e o entrelaçamento;

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 (PLATAO, 1980, p. 180).

Assim como a arte da tecelagem, a arte de governar é composta por diversas etapas e diversos elementos, fios de diferentes cores e espessuras, que devem ser entrelaçados com sabedoria,

[...] 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 a ser verdadeiramente feliz (PLATAO, 1980, p. 181).

Retomando, entre a prudência e a fragilidade encontra-se, mais uma vez, a *métis* de Penélope, pois esta faz de tais qualidades sempre um bom uso. Ao narrar seu sonho

ao misterioso hóspede e pedir-lhe auxílio para interpretá-lo, Penélope não apenas consegue a confirmação da interpretação oferecida pelo pássaro real, como também, encoraja Odisseu para aquele que deve ser o seu destino, isto é, matar os pretendentes e retomar o seu lugar ao lado de sua virtuosa esposa.

Sob a camada do discurso proferido parece haver um complexo jogo de intenções; como em um jogo de enigmas, os cônjuges comunicam-se e selam um tipo de pacto. Para cumprir com seus objetivos, Ulisses precisa permanecer incógnito; a rainha lê nas entrelinhas os sinais e acata as regras desse jogo. No entanto, precisa da confirmação que seus sentidos estão lendo a verdade, assim, busca vestígios que possam aquecer suas esperanças de rever o marido. Em seus próprios lamentos, encontra maneiras de reafirmar o seu amor e sua fidelidade pelo esposo. Da mesma forma que o sonho provê a Ulisses coragem e certeza quanto a seu dever, a confirmação da interpretação do sonho intenta acalantar o coração de Penélope.

Isto posto, a rainha conta ao estrangeiro, Ulisses velado, a decisão que tomara. Chegada a hora de escolher um dentre os seus pretendentes e para sempre deixar o palácio, a deusa de olhos glaucos inspirara-lhe um ardil; por meio deste seria possível à fiel esposa um mínimo consolo diante da desolação que fora sua vida. Penélope escolheria seu futuro esposo a partir do resultado de uma brincadeira a qual apenas Ulisses era capaz de realizar, pois somente este possuía em si reunidas força física e *métis* o suficiente. Desta forma, a rainha aproxima-se da possibilidade de escolher entre os pretendentes o que mais se assemelhasse ao astucioso Odisseu.

Após todos os pretendentes falharem na tentativa de armar o arco do divo Odisseu, este, ainda sob a mágica da deusa de olhos glaucos, reclama uma chance. Não obstante a revolta e indignação dos pretendentes, Penélope permite que o pobre mendigo tome em suas mãos o arco do rei de Ítaca, e, promete-lhe ainda ricos presentes, caso consiga realizar o feito. Tendo dito suas próprias ordens, recebe novas de seu filho, que reafirma sua supremacia e manda-a para seu quarto, a cuidar do que lhe cabe – à roca, o tear e as criadas –, pois que o arco apenas aos homens importava. Assim o faz a digna rainha, tendo já muito contribuído com a execução do plano do marido. Depois de averiguar que todas as mulheres do palácio encontravam-se dentro de seus aposentos e, conseqüentemente, longe da sala em que haveria a matança, por meio de seus infinitos ardis e seu filho como aliado, o herói consegue empunhar o arco e subseqüentemente dar cabo à vida dos ímpios pretendentes.

O derradeiro desafio de Ulisses, após todas as batalhas que fora obrigado a travar, constitui-se em fazer-se reconhecer por sua digna e virtuosa rainha. No Canto XXIII, Penélope mostra-se ainda mais desconfiada e prudente. Contra todos os argumentos de Telêmaco, seu filho, de Euricleia, sua serva, bem como do próprio Ulisses, a rainha se recusa a acreditar que o homem que ali se encontrava, e que matara todos os pretendentes, era seu tão amado Odisseu, que retornara. Penélope, a que tece enganos, tece então um novo arдил, com o intuito de averiguar a veracidade das palavras de Odisseu; ordena a sua velha serva que erga o leito maciço, pelo divo herói construído, fora da alcova, tarefa que se configura praticamente impossível, já que como pé o leito tinha o tronco de uma antiga oliveira. O sábio rei imediatamente reage ante a tão descabida ordem, relatando a Penélope os segredos da construção do leito. Mediante a este fato a rainha deixa-se convencer.

Nota-se que apenas diante da intimidade do leito, maior que há entre um casal, a rainha dobra-se novamente ao magnífico esposo e ambos se entregam ao prazer. Na noite do reencontro, ambos narraram histórias diversas sobre o tempo que passaram afastados. Depois retomada a intimidade e amenizada a saudades, cada qual pode retomar as respectivas funções no palácio: Ulisses reafirma-se como provedor, e designa Penélope como guardiã de suas riquezas. O retorno de Ulisses significa para a rainha a volta do seu amado, mas também a perda do poder que adquiriu com sua ausência. O masculino faz-se novamente presente como dominante e, dominada, Penélope volta a ocupar a posição de esposa do rei de Ítaca.

Segundo Silveira, Penélope ocupa o lugar que cabe às esposas, no entanto, manifesta algo próprio que a distingue das demais mulheres da epopeia,

[...] Este trânsito do universal ao particular e vice-versa, entretanto, produz efeito insólito de uma figura que, longe de parecer integrada, mantém em tensão facetas opostas. Assim, Penélope que parece submissa ao homem em alguns momentos, é comparada por Ulisses a um rei que governa com justiça sobre muitos homens<sup>9</sup>.

Repleta de ambiguidades e contradições, a rainha fiandeira assemelha-se muito à deusa Atena, uma mulher ativa, com características consideradas masculinas encobertas pelo véu da doçura e da feminilidade.

---

<sup>9</sup> M. G. Silveira. *Odisseia: Narração e Ambiguidade*. Op.cit., p. 134.

## Referências

- ARTHUR, M. B. “Origins of the Western Attitude Toward Women”. In: PERADOTTO, J & SULLIVAN, J. P. *Women in the Ancient World – The Arethusa Papers*, State University of New York Press.
- BEZERRA, L. S. “O Mito das Parcas: Fiandeiras do Destino”. In: *Penélopes do Contemporâneo na Escrita de Juana Ruas e Lidya Jorge*, Rio de Janeiro, DM, Faculdade de Letras, UFRJ., 2006.
- CAMPELLO, E. “A Tessitura da Escrita: Do Mito à Expressão pela Arte”, *XI Congresso Internacional da ABRALIC: “Tessituras, Interações, Convergências”*, 13 a 17 de julho de 2008, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- FOLEY, H P. “Reversed Similes and the Sex Roles in the Odissey”. In: PERADOTTO, J & SULLIVAN, J. P. *Women in the Ancient World – The Arethusa Papers*, State University of New York Press.
- LESSA, F. de Souza. *O Feminino em Atenas*. Rio de Janeiro: Ed. Mauad, 2004.
- LORAU, N. *The Children of Athena – Athenian Ideas About Citizenship & The Division Between The Sexes*. Trad. Caroline Levine. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1994.
- \_\_\_\_\_. *La Experiência de Tiresias (Lo masculino y lo femenino en el mundo griego)*. Tradução: C. Cerna e J. Pórtulas. Barcelona: Ed. Acantilado, 2004.
- MENESES, A. B. “Do Poder da Palavra”. *Folha de São Paulo - Caderno Folhetim*, 29 de janeiro de 1988.
- \_\_\_\_\_. *As Portas do Sonho.*, Cotia: Ateliê Editorial, 2002.
- HOMERO. *Odisseia*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ed. Ediouro, 2001.
- PADILHA, F. “Nas Malhas de Penélope”. *REEL*, ano IV, nº 4, Vitória, 2008.
- PLATÃO. *A República*, “Livro V”. Trad. Carlos Alberto Nunes, 3ª ed., Belém: Ed. UFPA, 2000.
- \_\_\_\_\_. *O Político*. Diálogos, Vol. X. Tradução de Carlos Alberto Nunes, Universidade Federal do Pará, 1980, p. 180.
- SISSA, G. & DETIENNE, M. *Os Deuses Gregos*, São Paulo: Ed. Companhia das Letras, 1990.
- TORRANO, J. *A Origem dos Deuses – Teogonia*. Estudo e Tradução: Jaa Torrano. São Paulo: Massao Ohno – Roswitha Kempf Editores, 1981.