

ODISSEIA XIX: PENÉLOPE ANFITRIÃ

LILIAN AMADEI SAIS

Universidade de São Paulo

Resumo. O presente artigo aborda um canto chave tanto para a interpretação da *Odisseia* homérica como para o entendimento da personagem Penélope: nele, Penélope faz as vezes de anfitriã ao "mendigo-Odisseu" e, após a entrevista entre ambos, decide propor o desafio do arco e contrair novas bodas com seu vencedor. Trataremos das questões centrais da passagem: elas são relativas, principalmente, (1) ao poder que Penélope tem dentro da sociedade ficcional itacense e dentro de seu oikos, (2) à teoria do *early recognition* e (3) à motivação real de Penélope ao tomar a decisão de casar novamente. *Palavras-chave.* Penélope; Homero; *Odisseia*; reconhecimento; hospitalidade.

A *ODISSEIA*, EM SUA CONDIÇÃO DE POEMA DE RETORNO (*NÓSTOS*) E, CONSEQUENTEMENTE, DE POEMA DE VIAGEM, TEM COMO UM DE SEUS TEMAS PRINCIPAIS A HOSPITALIDADE. OS VÁRIOS VIAJANTES ALI APRESENTADOS (ALÉM DE ODISSEU, TEMOS TAMBÉM, POR EXEMPLO, TELÊMACO E MENELAU) DEPENDEM DA HOSPITALIDADE DE SEUS ANFITRIÕES PARA ESTABELECEM COM SUCESSO TANTO SUA ESTADIA EM TERRA ESTRANGEIRA COMO O TÉRMINO DE SUA VIAGEM.

A hospitalidade vai muito além de fazer com que o hóspede "sinta-se em casa", ou seja, que fique confortavelmente instalado, tendo acesso à um leito para descanso, a um banho (antes da comida) e a presentes que assinalam o modo como o anfitrião o honra: a importância da hospitalidade reside no fato de ser ela o elemento solidificador da relação (recíproca) de *xenia*.

Pedrick (1988: 85) argumentou que a preocupação de Penélope com o "mendigo-Odisseu" (que chega ao palácio e é maltratado pelos pretendentes) sugere que o *kléos* das mulheres nobres da *Odisseia* está intimamente ligado ao modo como elas tratam seus hóspedes. Efetivamente, cuidar de cama, mesa e banho, bem como de presentes tecidos à mão, é tarefa que compete à mulher, esposa, senhora do lar.

A transformação de Odisseu em mendigo, executada por Atena em *Odisseia* XIII, coloca o herói no limite entre ser e não-ser; não se trata de um simples disfarce, mas sim de uma modificação na aparência do herói reali-

* Artigo recebido em 25.fev.2014 e aceito para publicação em 7.jul.2014.

zada de forma mágica. O mendigo é uma figura sem *status* social e, em certo sentido, anônima; como ninguém se importa com sua opinião, possibilita que ele observe as pessoas tais como elas são, livres de qualquer máscara ou disfarce; possibilita, também, que Odisseu descubra qual é a hospitalidade que cada um (Telêmaco, Eumeu, Penélope e, de outro lado, os pretendentes) oferece. Irreconhecível, Odisseu dará início à série de testes, etapa quase sempre obrigatória nas cenas típicas de reconhecimento, nas quais, após assegurar-se da lealdade de algumas personagens, o herói se dá a revelar.

O canto XIX é chave nas tentativas de interpretar Penélope, dado que ela faz poucas aparições no salão, e aqui ela assume o papel central de anfitriã. Até a chegada de Odisseu a Ítaca, no canto XIII, Penélope sofre, chora, e obedece; sua única astúcia está no passado, e deu errado. Contudo, após a chegada de Odisseu, e principalmente a partir do canto XVII, Penélope é uma personagem mais ativa – e mais enigmática.

Odisseu é o primeiro a mencionar um possível encontro entre ele, o “mendigo”, e Penélope:

Dá-me bons conselhos e manda comigo um guia,
que até lá me conduza; depois através da cidade irei sozinho
necessariamente; talvez alguém me dê uma côdea ou de beber.
E chegando ao palácio do divino Ulisses,
talvez conte as minhas notícias à sensata Penélope,
imiscuindo-me entre os arrogantes pretendentes,
para ver se me darão de jantar, pois comida não lhes falta.¹
(*Od.* XV, 310–16)

A fala, que funciona também como um teste a Eumeu, começa a aumentar a expectativa pelo encontro entre marido e mulher; a iniciativa do encontro, no entanto, parte de Penélope: quando ela sabe que o mendigo foi agredido por Antínoo, primeiro diz: “Que também Antínoo seja atingido por Apolo do arco famoso” (*Od.* XVII, 494) – o que pode ser entendido ironicamente, já que de fato ele será atingido pelo arco no massacre empreendido por Odisseu. Em seguida, Penélope pede que chamem Eumeu, e diz-lhe:

Vai, divino Eumeu, e diz ao estrangeiro que venha
até aqui, para que o cumprimente e lhe pergunte
se porventura sobre o sofredor Ulisses alguma coisa ouviu
dizer, ou se o viu com os olhos: parece ter viajado muito.
(*Od.* XVII, 508–11)

Eumeu descreve o estrangeiro como uma pessoa envolvente, e compara-o a um aedo; Penélope, em resposta, pede uma segunda vez que Eu-

¹ As traduções aqui citadas são sempre de Frederico Lourenço.

meu leve até ela o estrangeiro (v. 529); quando Penélope, nos vv. 539–540, manifesta o desejo de que Odisseu voltasse e castigasse junto com o filho os pretendentes, Telêmaco espirra, o que pode ser considerado um sinal de bom augúrio, ou seja, de concordância dos deuses com o que estava sendo dito, como fica claro na fala de Penélope em seguida:

Vai agora e chama para aqui o estrangeiro.
 Viste como o meu filho espirrou depois de tudo o que eu disse?
 Por isso não ficará por cumprir a morte dos pretendentes,
 de todos: nem um escapará à morte e ao destino.
 E outra coisa te direi; e tu guarda-a no coração:
 se eu achar que o mendigo diz coisas verdadeiras,
 dar-lhe-ei como roupa uma capa e uma túnica, belas vestes.
 (Od. XVII, 544–50)

Note-se, portanto, que foi preciso que Penélope repetisse a ordem três vezes para que ela ganhasse a autoridade de um *múthos* e, assim, fosse atendida. A resposta de Odisseu ao recado de Eumeu se inicia no verso 561. Nela, o herói diz que tem notícias de Odisseu, mas que teme os pretendentes e que, portanto, o ideal seria que ele e a rainha se encontrassem depois do pôr-do-sol, horário em que nem mesmo os arrogantes pretendentes permanecem no palácio. Embora Odisseu, em sua falsa condição de mendigo, não esteja em posição de colocar condições a Penélope nem possua autoridade para determinar hora e local para o encontro deles, suas considerações são vistas com bons olhos tanto por Eumeu quanto por Penélope. Para Saïd (2011: 291):

This whole scene seems to me to serve entirely to reveal the true meaning of the *homophrosúne* between husband and wife, which inevitable involves ‘the internalisation by the wife of the values of the husband’ and thus underlines Penelope’s subordinate role. As Nancy Felson-Rubin (1994: 53) has pointed out, the meeting will only take place according to the conditions set down by the true master of the house, Odysseus.

Assim, no canto XIX estamos na noite do quarto dia desde o retorno de Odisseu, e temos a primeira noite dele no palácio: é a véspera do massacre. Se, na conversa com Eumeu, Odisseu evocou Penélope pelo epíteto “filha de Icário” (o mesmo que é utilizado pelos pretendentes, e que põe em relevo a sua condição de mulher disponível para o casamento), durante toda a conversa narrada no canto XIX Odisseu a chama de “esposa de Odisseu”, ou seja, trata-a como uma mulher casada com um homem vivo. Penélope, como sempre, apresenta-se acompanhada de servas leais: obedece, portanto, as regras de decoro.

É no verso 53 do canto XIX que o narrador volta a sua atenção para Penélope; ela sai do seu quarto, semelhante a Ártemis ou Afrodite, e se

senta em uma cadeira de prata e marfim, digna, portanto, de uma figura real. A Odisseu, por sua vez, não cabe mais assentar-se na soleira da porta, nem ao banco ser arremessado contra ele: a cena demonstra uma evolução no *status* que Odisseu ocupa no palácio, pois aqui Penélope providencia que ele se sente em um banco, diante de si (vv. 97-99). No canto XXIII, ele ocupará um *thrónon*, cadeira dedicada aos nobres. Esse avanço geográfico de Odisseu, que se inicia nas margens da praia, quando ele atinge a terra de Ítaca, até o momento em que ele alcançará novamente um *thrónon* e seu tálamo, no canto XXIII, é traçado vagarosamente no poema. Como destaca Duarte (2012: 137):

Os reconhecimentos de Odisseu em Ítaca são parte, como visto, do plano de vingança que Atena concebe com o herói para punir os pretendentes. Essa estratégia, calcada na experiência epifânica, também responde às necessidades específicas do herói, a de conquistar território paulatinamente, avançando geograficamente das margens – a praia, a cabana de Eumeu – em direção ao centro – o palácio, o salão, o tálamo –, onde confrontará os pretendentes.

Odisseu, até aqui, não sabe exatamente o que esperar de Penélope, pois não teve a chance de testá-la efetivamente. Cabe ressaltar que ele não sabe o modo como ela censurou o pretendente por ter-lhe jogado o banco. Nós, porém, sabemos. Do mesmo modo, nós, os ouvintes/leitores do poema, de agora ou de outrora, que estamos familiarizados com os códigos narrativos da tradição épica, podemos ansiar por um reconhecimento, visto que, ao menos segundo o modelo de Lord (1960: 175), estão aqui cumpridas as etapas necessárias para que haja um reconhecimento de Odisseu: ele é insultado (vv. 64-69); alguém o defende (Penélope, vv. 91-95). Faltaria, então, uma cena intermediária e daí, por fim, ocorreria o reconhecimento propriamente dito. Cresce, portanto, a expectativa.

A entrevista tem início no verso 104; Penélope parte diretamente para o questionamento acerca da identidade do herói. Em cenas de hospitalidade, primeiro oferece-se ao hóspede comida e bebida, para apenas depois interrogar sobre sua identidade. Essa, no entanto, não é uma recepção normal. O estrangeiro já está nesse *oikos* há alguns dias; nem Penélope, nem mesmo Telêmaco têm controle absoluto sobre a casa. Não é tão estranho, portanto, que a rainha não ofereça ao mendigo uma refeição. Odisseu rapidamente tira o foco da conversa sobre si e o lança à esposa; aliás, ele a chama *gúnai* (v. 107), palavra que pode ser entendido como “senhora” ou como “esposa”, e que pode ser encarada como uma nova ironia. Em seguida, Odisseu compara Penélope a um rei irrepreensível, símile curioso, que seria bem mais aplicável a um homem. Foley (2009: 189-190) afirma:

These two similes comparing a woman to a man form part of a group of similes of family or social relationship clustering almost exclusively around the incident in Phaeacia and the Family of Odysseus as it struggles to recover peace and unity on Ithaca. Many of these similes, like the two mentioned above, also evoke in the comparison an inversion of social role or a social theme with an equivalent difference of focus or point of view. (...) These “reverse similes”, as I shall call them, seem to suggest both a sense of identity between people in different social and sexual roles and a loss of stability, an inversion of the normal.

A comédia grega nos fornece exemplos de um mundo invertido, onde há, também, a inversão dos sexos (vide a *Lisístrata* aristofânica, por exemplo). No casamento, a mulher está subordinada ao homem, então essa inversão proposta pela comédia muitas vezes pode servir para questionar a hierarquia de modo mais universal, incluindo aí questões sociais e econômicas. Sobre o caso de Penélope, Foley (2009: 191) nota que ela não “take inappropriate advantage of her opportunity to wield power in Odysseus’ absence; yet to maintain his kingship she must come as close as a woman can to doing so”. Vernant (1992: 66–7) analisa o papel da mulher que, como mãe,

se identifica com a terra cultivada possuída por seu esposo, tendo o casamento o valor de um cultivo da terra onde a mulher seria o solo. Ela aparece intimamente ligada à casa do marido, a sua terra, a seu lar – ao menos enquanto habitar com ele, e partilhar do leito do dono da casa. Ela representa o lar do marido e suas virtudes particulares, especialmente as virtudes do lar real, como se no leito conjugal em que o rei dorme com a rainha residissem os poderes que qualificam a morada do príncipe a proporcionar a todo o seu domínio os soberanos apropriados a fazê-lo frutificar.

E, sobre Penélope, na continuação, Vernant (1992: 68) afirma:

A situação inicial é a seguinte: Telêmaco, ainda criança, não conta entre os homens. (...); na ausência de Ulisses, no vazio que abre no seio da casa a partida do chefe de família, e no seio do reino o desaparecimento do monarca, é Penélope quem representa, como dona da casa, a continuidade do lar e, como esposa do príncipe, a permanência da autoridade real.

Telêmaco ainda está se tornando um adulto e Penélope cumpre seu papel central, de manter o reinado do marido, embora ele esteja ausente. Pode-se ver nessa comparação que Odisseu faz, de Penélope com um bom rei, um elogio velado: dentro da sua condição feminina, e com todas as restrições que essa condição lhe imputa, ela vem mantendo o *oîkos* do melhor modo possível – como Odisseu mesmo viu, no canto anterior, tentando retirar dons dos pretendentes para compensar, em alguma medida, o prejuízo material causado por eles. Vale lembrar que, na *Odisseia*, a ordem no *oîkos* de Penélope e Odisseu está intimamente ligada à ordem na sociedade de Ítaca, e a desordem daquele parece também implicar desordem nesta. O símile

evocado pelo estrangeiro, ao mesmo tempo, reaviva a lembrança daquele que era o bom rei de Ítaca, justo e piedoso: o próprio Odisseu.

O filho de Laertes diz que sua história é muito triste para ser contada, então Penélope passa a falar de si. São significativos os primeiros versos de sua fala (vv. 124–129):

Estrangeiro, toda a minha excelência de beleza e de corpo [*aretèn eidós te démas te*] destruíram os imortais, quando para Ílion embarcaram os Argivos, e com eles o meu esposo, Ulisses. Se ele regressasse para tomar conta da minha vida, maior [*meisdon*] e mais bela [*kállion*] seria a minha fama [*kléos...emòn*]. Mas agora sofro, tais são os males que me deram os deuses.

Nessa fala, Penélope subordina a sua *areté* e o seu *kléos* à presença do marido. Ela reconhece, portanto, que sua excelência e glória estão vinculadas à manutenção de seu *oïkos*, e que novas bodas diminuiriam seu valor. Ainda assim, ela está em uma situação na qual não sabe mais como evitar o enlace (vv. 157–161):

Agora já não consigo fugir ao casamento, nem encontro outro estratagema [*állen mêtin êth' heurisko*]. Insistem os meus pais para que eu volte a casar; e preocupa-se o meu filho, ciente de que outros lhe devoram os haveres. Na verdade ele já é um homem, capaz de governar uma casa, à qual Zeus cede honrarias.

O momento de contrair novas bodas bate à porta; a mãe de Telêmaco vê que seu filho já é um homem, e o momento que fora sinalizado por Odisseu chegou. Penélope se mostra incapaz de tramar um novo ardil, estando desprovida de recursos astuciosos. Então volta a questionar o estrangeiro sobre sua identidade; sua insistência pode ser interpretada como a necessidade que ela sente de retirar informações dele, não apenas sobre si, mas também sobre o que sabe acerca de Odisseu.

Odisseu não revela a sua verdadeira identidade, mas sim conta uma história falsa, que ficou conhecida como o “terceiro conto cretense”. O primeiro conto cretense foi contado pelo herói para Atena e o segundo, para Eumeu. Aqui, no terceiro, Odisseu fala que se chama Éton e que deu hospitalidade ao filho de Laertes há vinte anos, quando os ventos lhe desviaram do caminho para Troia e o lançaram a Creta, onde teria permanecido junto com seus companheiros por doze dias. Eis o modo como o narrador descreve a reação de Penélope ao ouvir o relato sobre o marido (vv. 203–209):

E ela, enquanto ouvia, vertia uma torrente de lágrimas,
a ponto de parecer que o próprio rosto se derretia.
Como a neve se derrete nas montanhas mais elevadas,
quando o Euro aquece o que o Zéfiro fez nevar,

e a neve, ao derreter, faz aumentar o caudal dos rios –
 assim se lhe derretiam as belas faces em torrente de lágrimas,
 chorando pelo marido, que estava à sua frente.

Trata-se de um símile fortíssimo, no qual a face de Penélope, de tão cheia de lágrimas, parece estar derretendo como derrete o gelo de um pico cheio de neve com os ventos do sul, típicos da primavera. Em seu *thumós*, Odisseu sente pena da mulher, mas mantém seus olhos como se fossem de chifre ou ferro: olhos de estátuas, imóveis, livres de lágrimas.

Vejamos Saïd (2011: 299):

Odysseus replies with another ‘Cretan’ tale in lines 165–202, claiming to have suffered at least as much as Penelope, and mentioning his meeting with Odysseus, which makes Penelope cry again, emphasizing by contrast Odysseus’ ability to control himself and disguise his feelings (19. 210–212). But, from line 215 onwards, Penelope proves herself to be a spouse worthy of Odysseus by her caution as well as her hospitality.

Penélope decide testar a veracidade do relato, e pede que o estrangeiro descreva as roupas de Odisseu. O multiastucioso começa dizendo que já faz muito tempo, mas em seguida descreve minuciosamente os trajes. No fim de seu relato, menciona o arauto que o acompanhava. Penélope reconhece que se tratam de “*sémata émpeda*” (literalmente, sinais firmemente fincados no solo, ou seja, consistentes, concretos, enraizados). A descrição tão detalhada das roupas de Odisseu faz com que novamente ele fique mais presente. Fora Penélope quem fizera aquelas roupas, e Odisseu sabe disso, como também sabe que, por esse motivo, sua descrição detalhada das roupas fariam com que a rainha as reconhecesse – e até mesmo se sentisse elogiada. Duarte (2012: 152–3) analisa:

Mais do que aceitar a veracidade do relato, Penélope reconhece Odisseu nas palavras do “hóspede”, um reconhecimento que se encaixaria no segundo tipo descrito por Aristóteles, os que são urdidos pelo poeta. Os sinais materiais, as vestes, a joia, *gnorísmata* tradicionalíssimos, não se apresentam diante dos olhos, mas são descritos, como em várias outras cenas dessa espécie. No entanto, se as vestes descritas correspondem às de Odisseu, sabe-se que o encontro narrado nunca aconteceu. Trata-se de um paralogismo. Penélope acredita no estrangeiro valendo-se do seguinte raciocínio: Odisseu possuía determinadas vestes e joia, que levava consigo para Troia; o hóspede soube descrevê-las à perfeição; conclui-se daí que o hóspede encontrou-se com Odisseu e que, portanto, fala a verdade. A falha lógica está no fato de que o estrangeiro poderia ter-se informado junto a alguém sobre as vestes que o herói portava ou, menos provável, mas verdadeiro nesse caso, o estrangeiro é o próprio Odisseu, hipóteses em que o encontro não teria se dado.

Penélope diz que nunca dará as boas-vindas a Odisseu por ele ter regressado à pátria, numa demonstração clara de que acredita que o herói está morto (vv. 257–8). O ceticismo de Penélope é facilmente explicável,

dado que até aqui a notícia mais recente que o estrangeiro lhe fornece sobre o marido data de vinte anos passados. O estrangeiro então narra notícias que recebera sobre Odisseu que são muito próximas ao que ele viveu e assegura que ele voltará ainda naquele mês (v. 306). Penélope responde (vv. 309–34):

Ah, estrangeiro, prouvera que tal palavra se cumprisse!
 Então ficarias a saber o que é amizade e de mim receberias
 muitos presentes, a ponto de te chamarem bem-aventurado!
 Mas é isto que meu coração prefigura; e assim será:
 nem Ulisses regressará a sua casa, nem tu obterás
 transporte, pois cá em casa já não há ninguém que dê ordens,
 como Ulisses as dava – se é que ele alguma vez existiu! –,
 para dar as boas vindas ou o transporte a hóspedes estimados.
 Mas agora, ó servas, lavaí o estrangeiro e fazei a cama dele:
 ponde uma cabeceira, capaz e mantas luzentes, para que ele possa
 esperar, bem agasalhado, pela Aurora de trono dourado.
 Ao nascer do dia dai-lhe banho e ungi-o com azeite,
 para que sentado ao lado de Telêmaco possa jantar
 na sala de banquetes. E pior será para quem dentre eles
 o insultar, ofendendo-lhe o coração; nesta casa tal pessoa
 já não conseguirá mais nada, por muito que se encolerize.
 De que modo, ó estrangeiro, ficarás tu a saber se entre as mulheres
 eu me destaco pela compreensão sensata da inteligência [*nōon kai epíphrona mêtin*],
 se todo sujo e vestido com farrapos te sentas a jantar
 na sala de banquetes? Os homens são seres de vida breve.
 Ao homem áspero que alberga ásperezos pensamentos,
 todos os mortais rogam pragas e dores enquanto for vivo;
 depois de morto todos fazem troça dele. Mas tratando-se
 de um homem irrepreensível que alberga irrepreensíveis pensamentos,
 a sua fama levam-na estrangeiros por toda a parte,
 para todos os homens: e muitos louvarão o seu nome.

No início de sua fala, Penélope fala sobre a louvor que o estrangeiro receberia, caso sua profecia se cumprisse. Em seguida, ela declara que nem Odisseu retornará, nem o estrangeiro receberá auxílio sendo transportado para a sua terra – ou seja, ela vincula, pela negativa, o retorno do marido ao cumprimento total das leis de hospitalidade, que ela, sozinha, não tem como garantir ao estrangeiro. Embora Penélope declare que Telêmaco já seja homem, ninguém “dá ordens em casa” como Odisseu fazia, ou seja, nem ela nem o filho gozam da mesma autoridade que Odisseu gozava. Ao mesmo tempo que Penélope reconhece que sem a presença do marido as leis de hospitalidade não podem ser totalmente cumpridas, ela dá ao cumprimento das leis de hospitalidade papel de destaque, ao dizer que a fama do homem irrepreensível será espalhada por toda a parte pelos estrangeiros, que louvarão seu nome (vv. 332–4). Como destaca Saïd (2011: 299):

The reminder of the qualities of Odysseus, who was unequalled for his generosity in welcoming guests and ensuring their safe return home, leads into a scene of hospitality. Like the other female characters in the *Odyssey*, Penelope knows how to ensure that her guest is well looked after. In lines 317–318 she orders her maidservants to wash his feet and prepare a bed for him. She also orders them to prepare a bath for him on the next day and anoint him with oil so that he can be dressed appropriately for the feast to be held the next evening (19.319–28). Here again, as in Book 18, Penelope accepts the ‘sensible’ advice of the beggar² and orders Eurycleia to wash his feet (19.357–60).

O ceticismo de Penélope nessa passagem do poema é revelado, entre outras coisas, pelo uso da fórmula, no v. 315, *ei pot' êên ge*, traduzida por Lourenço como “se é que alguma vez ele existiu!”; nos dois poemas homéricos, essas palavras são ditas por personagens que acreditam que perderam algo para sempre. Cabe lembrar, porém, que Penélope não é a única cética em relação ao retorno do marido; Eumeu, servo fiel, afirma com todas as letras que acredita que seu amo já está morto:

Depressa tu, ó ancião, inventarias uma história,
se alguém te oferecesse uma capa e uma túnica para vestires.
Quanto ao meu amo, já os cães e as rápidas aves de rapina
a carne lhe rasgaram dos ossos; já a alma lhe saiu do corpo.
Ou então foram os peixes no mar a comê-lo e os ossos
ficaram nalguma praia, envoltos em muita areia.
Assim morreu ele longe, estabelecendo o luto daí por diante
a quem o estimava, a mim especialmente: pois nunca amo
tão bom encontrarei, por muito longe que procurasse,
nem que voltasse a casa de meu pai e minha mãe,
onde vim ao mundo e por eles fui criado.
E porém não é por eles que me lamento, ainda que meus olhos
os desejassem ver de novo, regressando à terra pátria!
Não, é de Ulisses ausente que a saudade me aperta.
Mas envergonho-me de pronunciar o seu nome,
pois está ausente – tanto ele me estimou no seu coração!
Chamo-lhe amigo honrado, embora esteja longe daqui.
(*Od.* XIV, 131–47)

Voltemos para *Od.* XIX e rememoremos as fatos que acabamos de comentar: mesmo reconhecendo a limitação que tem para dar ordens no seu próprio *oikos*, Penélope resolve oferecer ao estrangeiro as etapas típicas do oferecimento do banho e da cama (vv. 317–22); solicita, portanto, às servas, que o lavem e façam-lhe a cama. Oferece-lhe, ainda, certa proteção dentro do *oikos* (v. 322–4).

² Notar, nos vv. 350 e 352, o uso de *pepnuménos* e *pepnuména*.

Até este ponto do canto, cumpriram-se todas as etapas das cenas típicas de reconhecimento propostas tanto por Lord³ como, mais recentemente, por Gainsford.⁴ Espera-se, portanto, que vá ocorrer o reconhecimento de Odisseu por Penélope. Mas a cena é interrompida pelo lava-pés de Euricleia, e é ela, a boa serva, quem reconhece Odisseu, não Penélope.⁵ Finda a cena de reconhecimento, a pergunta é: Penélope teria ou não percebido o que se passara?

Se acreditamos que Penélope reconheceu, de fato, o marido nesse ponto do poema, estamos aderindo à teoria do *early recognition*, “reconhecimento antecipado/ precoce”, cujos principais defensores são Harsh (1950) e Vlahos (2007; 2011). Harsh, por exemplo, defende que há um reconhecimento consciente e que Odisseu e Penélope têm um conversa cifrada devido à presença das outras servas. Outros autores, como Amory (1963) e Austin (1970) fazem uma leitura mais psicologizante e acreditam que há um reconhecimento sim, mas intuitivo, na base do inconsciente. Contudo, o único elemento textual que poderia, talvez, embasar a teoria do *early recognition* está em *Od.* XXIV, 167–9, quando um dos pretendentes afirma que o desafio do arco foi um dolo de Odisseu, e que este ordenou à esposa que ela o propusesse aos pretendentes.

A evidencia textual de que Penélope não se apercebeu de nada, no entanto, é maior; a partir do momento em que Euricleia inicia o lava-pés de Odisseu, Penélope desaparece da narrativa e, quando ela volta a ser mencionada, nos vv. 478–9 do canto XIX, o narrador diz claramente que a serva procurou sua ama com os olhos para revelar o retorno do marido, mas que Atena desviara a atenção de Penélope para que ela não percebesse o que se passava entre os dois.

O que os pretendentes dizem quando chegam ao Hades (que Odisseu e Penélope tramaram juntos a matança) é apenas a opinião deles – eles nada sabem sobre como efetivamente foi tramado o dolo contra eles. Da veracidade do que diz o narrador, por outro lado, não há motivo para duvidar.

³ Lord (1960: 175) foi um dos primeiros a ver no reconhecimento um modelo de cena típica e, para as cenas de reconhecimento de Odisseu em Ítaca, ele estabelece a seguinte estrutura:

- (1) Insulto contra Odisseu
- (2) Repressão contra quem o insultou
- (3) Elemento variável
- (4) Reconhecimento.

⁴ Gainsford (2001: 4) propõe o seguinte esquema:

- (1) Teste que o herói disfarçado impõe aos demais para ver a lealdade deles
- (2) Engano, que consiste em uma história mentirosa sobre sua identidade
- (3) Previsão, feita por ele mesmo, do retorno de “Odisseu”
- (4) Reconhecimento

⁵ Do mesmo modo, em *Od.* XVI, Argos parece substituir Eumeu no reconhecimento de Odisseu.

Em Homero, o que o narrador diz é, via de regra, tomado como verdade, simplesmente porque não há elementos para que se argumente o contrário. Por que, então, acreditar que apenas aqui o narrador tentaria “enganar” os receptores do poema?

Como nota Duarte (2012: 157):

Euricleia é no canto XIX a substituta. A criada está no lugar de Penélope, a quem caberia concluir a cena de reconhecimento por ela conduzida ao longo do canto, mas que não deve fazê-lo por uma exigência da narrativa. A bem amada deve ser sempre a última, ou estar dentre os últimos, a saber do retorno do herói, pois na mulher não se pode confiar plenamente.

Na retomada do diálogo entre Penélope e o “mendigo-Odisseu”, ela relata a ausência do sono e da fome, sinalizando, assim, o luto em que vive (vv. 510–23). Surpreendente, contudo, é o fim do canto: Penélope declara que proporá o desafio do arco aos pretendentes como forma de selecionar seu futuro marido (*Od.* XIX, 570–81).

A questão é: por que Penélope propõe nesse momento uma competição que lhe conduzirá às “bodas odiosas”, se na conversa com seu hóspede ele lhe relatara que Odisseu estava prestes a retornar a Ítaca? Na mesma conversa, ainda, há o relato da própria Penélope, que narra o sonho que tivera em alguma noite anterior (*Od.* XIX, 535–69); nele, uma águia mata os vinte gansos que ela possui em casa e, em seguida, revela que ela, águia, é Odisseu que voltará para se vingar, e os pretendentes são os gansos. Por mais que a própria Penélope não dê muito crédito ao seu sonho, dado que, como ela mesma explica, os sonhos podem passar pelo portão de chifres, e se cumprir, ou pelo portão de marfim, e iludir, é estranho que esse elemento, somado ao que lhe diz seu hóspede, não lhe inspire certa esperança e que ela, pelo contrário, decida finalmente eleger um novo marido. Alguns estudiosos gostam de fazer uma leitura mais psicanalítica ou, ao menos, psicologizante dos elementos do relato do sonho; essas leituras, em geral, encontram nele elementos que contribuem para a caracterização ambígua de Penélope e da cena; recentemente quem o fez foi Malta (2012: 22):

O principal decorre da identificação, no sonho, dos pretendentes com os gansos domésticos, que Penélope “se alegra em contemplar” (*iaínomai eisoróosa*, 537). O fato de ela chorar e lamentar sua morte (com o sonoro *klaíon kai ekókuon*, 541), tão intensamente de modo a despertar piedade (*oíkt’ olophuroménen*, 543), e depois parecer demonstrar alívio ao acordar e encontrá-los vivos (552-553), ativa em nós – mas, aparentemente, não em Odisseu – a inevitável sensação de que ela se compraz com a presença dos jovens no palácio. Como afirma Joseph Russo: “A dor de Penélope foi tão enfaticamente apresentada (*klaíon, ekókuon, olophuroménen*), que podemos com acerto inferir que, inconscientemente, ela é consideravelmente menos hostil aos pretendentes

do que frequentemente afirma em seu comportamento consciente. Num nível que nem ela mesma pode perceber, ela gosta (*iáinomai*) de ser cortejada.”

O fato textualmente verificável é que nessa parte final do poema o narrador se torna cada vez mais discreto no que diz respeito à Penélope⁶ e, portanto, uma série de hipóteses interpretativas se apresentam. Uma hipótese possível é o já mencionado *early recognition*; Penélope teria, sim, reconhecido Odisseu no encontro que tivera com ele no canto XIX e que, agora, age como sua cúmplice, urdindo o estratagema que daria ao marido a possibilidade de vencer os pretendentes; ela estaria, nesse caso, mantendo Odisseu e Telêmaco à margem de seus planos, sem revelar-lhes suas verdadeiras intenções, ou por considerar que não é necessário, pois grande é sua sintonia com o esposo, ou como retribuição ao fato de eles terem dela ocultado toda a verdade até aquele momento.

Cabe analisar o texto com cuidado; antes de relatar o sonho, Penélope diz:

assim se agita o meu coração para trás e para frente,
pois não sei se hei-de ficar com o meu filho e tomar conta
da minha riqueza, das servas e do alto palácio,
respeitando o leito do marido e a vontade do povo;
ou se deva seguir aquele dentre os Aqueus que for o melhor,
que faz a corte no palácio e oferece incontáveis dons nupciais.
Enquanto o meu filho era uma criança irresponsável,
não queria que me casasse, deixando assim a casa do marido.
Mas agora já é adulto; já chegou ao limite da juventude:
agora pede-me que abandone o palácio, porque está
preocupado com os haveres que os Aqueus lhe devoram.
(*Od.* XIX, 524–34)

Esse trecho da fala de Penélope, e especialmente seu início, apresentam o dilema no qual ela se apresenta de modo muito próximo ao colocado por Telêmaco:

Minha mãe tem no espírito o coração dividido:
não sabe se há-de ficar comigo e tomar conta da casa,
venerando o leito do marido e a opinião do povo,
ou se deverá seguir o mais nobre dos Aqueus
que no palácio a corteja e lhe oferece os melhores presentes.
(*Od.* XVI, 73–77)

⁶ Como nota Murnaghan (2009: 233), “Penelope’s motives during the second half of the poem are difficult to assess because the poet is generally uncommunicative about her thoughts, as he is not about Odysseus’, leaving us to deduce her state of mind from outward gestures and speeches”.

Acredito que Penélope sente-se pressionada, devido ao amadurecimento de Telêmaco, a tomar uma decisão, independentemente de sua vontade. Nesse sentido, o seu *thumós* está dividido não pelo que ela deseja, mas sim pelo dilema e a tomada de decisão propriamente dita. Para embasar a presente hipótese, é importante lembrar-se da cena da aparição de Penélope diante dos pretendentes no canto XVIII, e na sua fala a eles, na qual ela rememora que Odisseu, antes de partir para Troia, advertira-lhe que quando Telêmaco tivesse barba, e ele mesmo ainda não tivesse retornado para casa, ela deveria desposar quem quisesse (*Od.* XVIII, 270–1). Foley (1995: 93) analisa a definição aristotélica de personagem trágica e a compara com a atitude de Penélope na *Odisseia*:

In his *Poetics*, Aristotle defines tragic character in relation to tragic choice. Character, Aristotle argues, reveals a prohairesis or a process of undertaking moral commitment in which a person chooses to act or to abstain from action in circumstances where the choice is not obvious (*Poetics* 1450b8-10). The central moral decision on which the action of the *Odyssey* turn is Penelope's. (...) Yet she must make this decision in ignorance of Odysseus identity; that is, she does not know who the beggar is and hence whether Odysseus is alive or dead. Thus, as in Aristotle's exemplar tragedy *Oedipus Tyrannos*, Penelope's choice entails the tragic dilemma of a person faced with the need to act without critical knowledge of the circumstances.

A deliberação de Penélope no trecho citado acima não conduz a uma decisão imediata, já que ela em seguida pede que o mendigo lhe interprete um sonho;⁷ embora o mendigo o interprete como um bom augúrio, o ceticismo de Penélope prevalece; a pressão do momento de tomar uma decisão também. Então Penélope, mesmo que seja involuntariamente, às cegas, torna-se cúmplice de Odisseu, o que pode ser interpretado como um sinal de que os deuses estão ao lado do casal, conspirando a seu favor,⁸ já que, no pensamento antigo, as coincidências são provas não apenas da existência, mas também da interferência dos deuses. O plano divino, portanto, aprova a (re)união de Odisseu e Penélope, tanto que, no canto XXI, a responsabilidade pela decisão do desafio do arco é atribuída a Atena (XXI, 1). Penélope,

⁷ O primeiro elemento estranho no sonho é o fato de esse ser o único sonho homérico a ter que ser interpretado como uma profecia, pois ele não é claro, mas sim simbólico; ele também é o único sonho homérico que é conhecido apenas pelas palavras daquele que o sonhou, abrindo margem, assim, para a contestação de sua veracidade.

⁸ Murnaghan (2009: 234–5): “The fact that Odysseus is before her [Penélope] and her action becomes the means by which he secures and discloses his return is a fortunate coincidence”. Duarte (2012: 159): “Para o pensamento antigo, essas felizes coincidências são mais significativas do que a ação voluntária, pois revelam a mão dos deuses por trás da dos homens. Tudo, então, conspira a seu favor”. Ver, ainda, Emlyn-Jones (2009: 228), que também defende a visão segundo a qual não há um reconhecimento precoce de Odisseu por Penélope, mas sim que ela toma a decisão do desafio do arco pela pressão que vive no momento e que, portanto, o fato desse desafio casar com os planos de Odisseu não passaria de uma coincidência.

esposa fiel, decide pelo desafio do arco, mas termina o XIX chorando, e assim começa o XX e se mantém no XXI, ao tirar o arco do estojo para oferecê-lo aos pretendentes.⁹

REFERÊNCIAS

- Amory, A. 1969. "The reunion of Odysseus and Penelope". In *Essays on the Odyssey*, ed. C. H. Taylor Jr. Bloomington: Indiana University Press.
- Austin, N. 1970. *Archery at the dark of the moon*. Berkeley, Los Angeles, London.
- Bakker, E. J. 2009. "Homer, Odysseus, and the Narratology of Performance". In *Narratology and Interpretation. The Content of Narrative Form in Ancient Literature*, eds. Jonas Grethlein and Antonios Rengakos. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Bergren, A. L. T. 1983. "Language and the female in early Greek thought." *Arethusa* 16: 69-95.
- Byre, C. 1988. "Penelope and the Suitors before Odysseus (*Odyssey* 18. 158-303)." *American Journal of Philology* 109: 159-73.
- Cantarella, E. 1991. *Pandora's daughters: the role and status of women in Greek and Roman antiquity*. Trad. Maureen B. Fant. Nova Iorque: Penguin.
- Combelleck, F. 1983. "Wise Penelope and the contest of the bow". In *Twentieth-century interpretations of the Odyssey*, ed. H. W. Clarke, 103-111. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.
- Doherty, L. E. 1992. "Gender and Internal Audiences in the *Odyssey*." *AJP* 113.2: 161-77.
- Doherty, L. E. 1995^a. "Sirens, Muses, and Female Narrators in the *Odyssey*". In *The Distaff Side: Representing the Female in Homer's Odyssey*, ed. B. Cohen. New York: Oxford University Press.
- Doherty, L. E. 1995^b. *Siren Songs. Gender, audiences, and narrators in the Odyssey*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Duarte, A. S. 2012. *Cenas de reconhecimento na poesia grega*. Campinas: Editora Unicamp.
- Emlyn-Jones, C. 2009. "The Reunion of Penelope and Odysseus." In *Oxford Readings in Classical Studies: Homer's Odyssey*, ed. L. E. Doherty. Oxford: Oxford University Press.
- Felson, N. 1994. *Regarding Penelope: From Character to poetics*. Princeton: Princeton University Press.
- Fletcher, J. 2008. "Women's space and wingless words in the *Odyssey*." *Phoenix* 62.1/2: 77-91.
- Foley, H. P. 1992. *Reflections of women in Antiquity*. Filadelfia: Dordon and Breach.
- Foley, H. P. 1995. "Penelope as Moral Agent." In *The Distaff Side: Representing the Female in Homer's Odyssey*, ed. B. Cohen. New York: Oxford University Press.

⁹ Foley (1995: 107): "Penelope makes a choice to sacrifice her own desires in establishing the contest with the bow, and she is placed in a paralysing position in which she can take no action that is without negative consequences".

- Foley, H. P. 2001. *Female Acts in Greek Tragedy*. Princeton: Princeton University Press.
- Foley, H. P. 2009. "Reverse Similes and Sex Roles in the *Odyssey*." In *Oxford Readings in Classical Studies: Homer's Odyssey*, ed. L. E. Doherty. Oxford: Oxford University Press.
- Gainsford, P. 2001. "Cognition and type-scenes: the aoidos at work." In *Homer, tragedy, and beyond*, eds. Felix Budelmann, Michelakis Pantelis. Londres: Society for the promotion of Hellenic Studies.
- Graham, A. J. 1995. "The *Odyssey*, History, and Women." In *The Distaff Side: Representing the Female in Homer's Odyssey*, ed. B. Cohen. New York: Oxford University Press.
- Graziosi, B.; Baubold, J. 2013. *Homer: the resonance of Epic*. Duckworth: A & C Black.
- Gregory, E. 1996. "Unravelling Penelope: the construction of the faithful wife in Homer's heroines." *Helios* 23: 3–20.
- Griffin, J. 1992. *Homer: The Odyssey*. Oxford: Cambridge University Press.
- Harsh, P. W. 1950. "Penelope and Odysseus in *Odyssey* XIX." *AJP* 71: 1–21.
- Heitman, R. 2005. *Taking her seriously: Penelope and the plot of Homer's Odyssey*. United States of America: University of Michigan Press.
- Helleman, W. 1995a. "Homer's Penelope: A tale of feminine arete." *Echos du monde classique* 39, n. s. 14: 227–50.
- Helleman, W. 1995b. "Penelope as Lady Philosophy." *Phoenix* 49: 282–302.
- Holmberg, I. E. 1997. "The sign of mêtis." *Arethusa* 30: 1–33.
- Jong, I. J. F. de. 2001. *A narratological commentary on the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Katz, M. A. 1991. *Penelope's Renown: Meaning and Indeterminacy in the Odyssey*. United Kingdom: Princeton University Press.
- Lacey, W. K. 1966. "Homeric HEDNA and Penelope's KYRIOS." *JHS* 86: 55–68.
- Lord, A. 1960. *The singer of tales*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Lourenço, F. 2003. *Odisséia*. Lisboa: Ed. Cotovia.
- Malta, A. 2012a. "Penélope e a arte da indecisão na *Odisséia*." *Nuntius Antiquus* 8.1: 7–28.
- Malta, A. 2012b. *Homero Múltiplo*. São Paulo: Edusp.
- Marquardt, P. 1985. "Penelope *Polutropos*." *AJP* 106: 32–48.
- Murnaghan, S. 1987. *Disguise and Recognition in the Odyssey*. Princeton: Princeton University Press.
- Murnaghan, S. 1995. "The Plan of Athena." In *The Distaff Side: Representing the Female in Homer's Odyssey*, ed. B. Cohen. New York: Oxford University Press.
- Murnaghan, S. 2009. "Penelope's Agnoia: knowledge, power, and gender in the *Odyssey*." In *Oxford Readings in Classical Studies: Homer's Odyssey*, ed. L. E. Doherty. Oxford: Oxford University Press.
- Pedrick, V. 1988. "The hospitality of noble women in the *Odyssey*." *Helios* 15: 85–101.
- Säid, S. 2011. *Homer and the Odyssey*. Oxford: Oxford University Press.
- Schein, S. L. 1995. "Female Representations and Interpreting the *Odyssey*." In *The Distaff Side: Representing the Female in Homer's Odyssey*, ed. B. Cohen. New York: Oxford University Press.
- Scodel, R. 2004. "The story-teller and his audience." In *The Cambridge Companion to Homer*, ed. R. Fowler. Cambridge: Cambridge University Press.

- Vernant, J. P. 1974. *Mito e sociedade na Grécia Antiga*. Tradução de Myriam Campello. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Vernant, J. P. 2002. *Mito e pensamento entre os gregos. Estudos de psicologia histórica*. Tradução de Haiganuch Sarian. São Paulo: Paz e Terra.
- Vlahos, J. B. 2007. "Homer's *Odyssey*, Books 19 and 23: early recognition, a solution to the enigmas of ivory and horns, and the test of the bed." *College Literature* 34.2.
- Werner, C. 2001. "A ambiguidade do *kléos* na *Odisséia*." *Letras Clássicas* 5: 99–108.
- Werner, C. 2011. "O mito do retorno dos heróis de Troia e as funções narrativas dos presságios na *Odisseia* de Homero." *História, imagem e narrativas* 12: 1–23.



Abstract. The aim of this paper is to discuss a key Book (XIX) both to the interpretation of Homer's *Odyssey* and to the understanding of Penelope's character, in which Penelope acts as a hostess to the "beggar-Odysseus" and decides to propose, after the interview between them, the contest of the bow and contract a new marriage with the winner. We will discuss the main issues of the passage: they relate mainly to (1) the power that Penelope has within the fictional society of Ithaca and within her oikos, (2) the theory of the early recognition, and (3) Penelope's real motivation concerning her decision to remarry.

Keywords. Penelope; Homer; *Odyssey*; recognition; hospitality.