

“FILHA DE ICÁRIO, PENÉLOPE BEM-AJUIZADA” REFLEXÕES SOBRE O PAPEL DA MULHER NA GRÉCIA HOMÉRICA

Marina Pereira Outeiro⁵⁸

RESUMO

Penélope figura como paradigma para uma análise sobre as distintas representações do feminino, presentes na *Odisseia*. Inicialmente, estabelecem-se algumas reflexões sobre o papel atribuído às esposas e filhas de heróis. Em seguida, considera-se a natureza das constantes intervenções efetuadas pelas deusas; logo após, examinam-se as ameaças personificadas nas criaturas monstruosas femininas, e finalmente, o estatuto das mulheres submetidas a escravidão.

PALAVRAS-CHAVES: Penélope; Mulheres; Grécia Homérica.

ABSTRACT

Penelope figures as a paradigm for an analysis of the different representations of the feminine, present in the *Odyssey*. Initially, some reflections on the role attributed to the wives and daughters of heroes are established. Next, the nature of the constant interventions made by the goddesses is considered; soon after, the threats personified in the monstrous creatures feminine, and finally, the status of the women submitted to slavery are examined.

KEYWORDS: Penelope; Women; Homeric Greece.

⁵⁸ Mestre em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Atualmente cursa o doutorado no PPGH/UFRJ, e-mail: marina_outeiro@hotmail.com.

O FEMININO E RELAÇÕES DE GÊNERO EM HOMERO: QUESTÕES INTRODUTÓRIAS

Situados no centro do imaginário⁵⁹ grego, os poemas de Homero, com suas rainhas, princesas, plebeias, deusas e criaturas monstruosas femininas, não apresentavam uma hostilidade declarada em relação às mulheres, como alguns poetas posteriores eventualmente o farão – por exemplo, Hesíodo e Semônides. Na *Odisseia*, encontra-se uma verdadeira constelação de personagens femininas responsáveis por influenciar expressivamente as construções mentais do mundo grego, relativos aos papéis e condutas adequadas às mulheres. Conforme Pierre Vidal-Naquet (2002, p. 82) “tudo se passa, na *Odisséia*, como se o mundo feminino fosse duplo: acolhedor e perigoso”.

Neste épico, a realidade feminina existia de forma paralela a masculino, mediante as imposições sociais que estabeleciam uma rígida divisão de esferas e papéis. Às mulheres cabiam as tarefas de manutenção do lar e da família, enquanto os homens praticavam a guerra e o discurso, de modo que os dois gêneros contribuíam para dinamizar uma vida social pujante que transcorria tanto na esfera privada quanto na pública.

As relações entre os gêneros figuravam entre as principais engrenagens que articulavam a rica e vívida sociedade descrita por Homero na *Odisseia*, na qual vislumbram-se tanto o mundo masculino quanto o feminino e as formas diretas e indiretas através das quais ambos se correlacionam. Joan Scott,⁶⁰ considera que as

⁵⁹ “Entende-se por imaginário um sistema de ideias e imagens de representação coletiva que os homens, em todas as épocas, construíram para si, dando sentido ao mundo. [...] A referência de que se trata de um sistema de representações coletivas tanto dá a ideia de que se trata da construção de um mundo paralelo de sinais que se constrói sobre a realidade, como aponta para o fato de que essa construção é social e histórica” (PESAVENTO, 2004, p.43).

⁶⁰ “O gênero é, portanto, um meio de decodificar o sentido e de compreender as relações complexas entre diversas formas de interação humana. Quando os (as) historiadores (as) procuram encontrar as maneiras como o conceito de gênero legitima e constrói as relações sociais, eles (as) começam a compreender a natureza recíproca do gênero e da sociedade e das formas particulares, situadas em contextos específicos” (SCOTT, 1995, 23).

relações de gênero e sua influência no meio social, como uma ferramenta de análise dos papéis desempenhados pelos homens e pelas mulheres.

Os seres femininos e mulheres com quais Odisseu se confrontou ao longo da *Odisseia*, possuíam poderes para estabelecer guinadas decisivas na jornada de retorno do herói, que, embora figurasse como protagonista, em muitas situações, se encontrou a mercê da influência feminina. Nesse sentido, observa-se a existência de determinadas categorias de personagens, isto é, há mulheres humanas, deusas e monstros (BLUNDEL, 1995, p. 47; SCHEIN, 1995, p. 17).

Essa tripartição pode ser ainda mais particularizada, pois, no caso das mortais, a vida em uma sociedade hierarquizada implicava uma rígida e distinta distribuição de obrigações entre as donzelas, esposas e escravas. Claude Mossé⁶¹ assinala que possivelmente o público de Homero fosse familiarizado com esses e outros grupos sociais femininos, com suas virtudes e trabalhos, reconhecendo, em Nausícaa, Penélope, Arete, Helena e Euricleia, as donzelas, esposas, mães e velhas amas que integravam sua própria realidade.

Dentre tantas personagens marcantes, “a filha de Icário, Penélope bem-ajuízada” (Od. 1.329) desponta como a protagonista feminina absoluta da *Odisseia*. Deixando o lar paterno quando jovem, tornou-se rainha da ilha de Ítaca ao desposar Odisseu, que poucos anos após foi convocado para lutar em Troia. Diante da possibilidade de não regressar, ele encarregou Penélope de cuidar de seus pais e de seu palácio, e a aconselhou que se cassasse quando Telêmaco, filho de ambos, atingisse a idade adulta.

Após dez anos de cerco a Troia, os gregos saíram vitoriosos, mas o retorno de Odisseu não se concretizava, e logo Penélope foi considerada viúva, sendo cortejada por

⁶¹ “[...] estabelecer dois grupos socialmente diferenciados: de um lado, as mulheres ou filhas de heróis, de outro as servas. [...] Não se mencionam as mulheres do povo, [...]. Era evidente que o poeta e seus ouvintes não as tinham em conta. Além disso, deixando à parte a questão da realeza, seu papel no *oikos* e na sociedade não era muito diferente daquele que era das esposas dos heróis.”

mais de uma centena de pretendentes. Penélope conseguiu frustrar o assédio dos jovens aristocratas por quase quatro anos, sob o pretexto de tecer uma mortalha para seu sogro Laertes, a qual ela destecia ao cair da noite, prorrogando assim sua finalização.

Os pretendentes, alertados sobre o ardil de Penélope por uma das servas do palácio, forçaram a rainha a concluir seu trabalho e passaram a frequentar diariamente o palácio de Odisseu, consumindo seus víveres e desfrutando dos favores sexuais das servas. Suspirando pelo marido ausente, rejeitando uma nova união e temendo pela segurança de seu filho, Penélope buscava uma alternativa para conciliar o compromisso que assumiu com Odisseu e o desejo de seu coração, isto é, não abandonar o lar onde foi feliz.

Se ao longo da *Odisseia*, Penélope adquire boa reputação entre os aqueus, em razão de suas virtudes como mãe e esposa, “a identidade de Penélope, mais que a de qualquer outra personagem do poema, é construída através dos olhos e, sobretudo, dos relatos dos outros” (WERNER, 2014, p.82). Os atributos de Penélope que a comunidade aqueia mais exaltou – a maternidade e o matrimônio – realmente poderiam definir ou apenas limitar, a verdadeira essência de Penélope, ou das mulheres da Grécia⁶² homérica?

Esta investigação privilegia Penélope e a toma como modelo para empreender uma análise sobre as representações do gênero feminino, existentes na *Odisseia*. Refletir sobre as personagens femininas caracterizadas nesse épico homérico à luz do conceito de representação permite vislumbrar os elementos formadores de condutas e práticas sociais referentes às mulheres gregas do século VIII a.C.

⁶² Os termos “sociedade homérica”, “mundo homérico”, “mundo de Homero”, remetem-se ao entendimento do historiador Vidal-Naquet (2002).

De acordo com Roger Chartier,⁶³ o conceito de representação possui duplo sentido, isto é, figura tanto como uma correlação entre uma imagem presente e um objeto desaparecido, como também consiste na exibição de uma presença de algo ou alguém. O conceito de representação, enquanto construção do real por intermédio de sentidos partilhados de forma comunitária, permite decifrar as realidades do passado.

FILHAS E ESPOSAS DE HEROIS

Uma jovem aristocrática era educada para desempenhar funções de esposa, administrar os trabalhos domésticos do *oîkos* e gerar filhos legítimos para seu marido. Ainda que o envolvimento direto das donzelas em tarefas como a limpeza da casa ou a preparação dos alimentos fosse incomum, a princesa Nausícaa, do reino dos feácios, expressou ao pai Alcínoo sua preocupação com a lavagem das roupas da família.⁶⁴

Segundo Homero, a adolescente, em razão de sua timidez, não quis fazer alusão à iminência de suas bodas, fato que seu pai não poderia ignorar. A modéstia era percebida como a principal característica da donzela, cuja virtude deveria ser resguardada – por ela e por sua família. Segundo Elaine Fantham,⁶⁵ ao analisar o

⁶³ “[...] em primeiro lugar, o trabalho de classificação e de delimitação que produz as configurações intelectuais múltiplas através das quais a realidade é contraditoriamente construída, [...] as práticas que visam fazer conhecer uma identidade social, exibir uma maneira própria de estar no mundo, significar simbolicamente um estatuto e uma posição; [...] as formas institucionalizadas e objetivadas graças às quais uns “representantes” (instâncias coletivas ou pessoas singulares) marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, da classe ou da comunidade” (CHARTIER, 1990, p.23).

⁶⁴ “Querido papai, não poderias preparar-me um carro alto, boas rodas, para eu levar as esplêndidas vestes ao rio para lavar, aquelas minhas que sujas estão? Também convém que tu, na companhia dos próceres, planejes planos com roupas limpas sobre a pele. E são cinco os teus filhos que vivem no palácio, dois deles casados, três, florescentes solteiros; eles sempre querem, com roupas lavadas, ir à arena de danças: tudo isso ocupa meu juízo” (*Od.* 6.57-65).

⁶⁵ “A primeira cena entre Odisseu e Nausícaa revela a coragem, beleza e sensibilidade da princesa, assim como sua preocupação em como a reputação de uma donzela pode ser mantida aos olhos alheios. A reputação de uma jovem mulher pode ser denegrida, segundo ela, mediante encontros com um homem,

encontro entre Odisseu e a princesa, destaca que, embora Nausícaa tenha sido gentil com o fatigado Odisseu (*Od.* 6.209-10), estava consciente dos rumores que poderiam ser despertados contra ela caso entrasse na cidade paterna na companhia de um homem “alto e belo, um estranho” (*Od.* 6.276-7).

O casamento de uma filha de família aristocrática, mais do que um evento comemorativo, poderia implicar a aquisição de bens materiais e alianças militares. Conforme observa Finley,⁶⁶ o pai da noiva – ou em sua ausência, o parente masculino mais próximo – atuava como seu *kýrios*, seu “representante legal, aquele familiar que trata de seus interesses em relação à sociedade” (NÓLIBOS, 2005, p. 120). Todos os acertos significativos eram firmados entre ele e o pretendente, sem qualquer interferência feminina.

A oferta de presentes ao pai da noiva por parte do pretendente era uma exibição ostensiva de recursos materiais e generosidade, elementos característicos da comensalidade entre membros da nobreza. Se, por um lado, o pai da jovem recebia ricos presentes, por outro lado, seu futuro genro obtinha uma jovem que era igualmente inestimável para sua família. Nas palavras de James Redfield (1982, p. 186), “o dom de uma mulher é como os outros dons de *agalmata* os quais marcavam a troca de presentes arcaica. Uma filha era considerada o tesouro da casa”.

Nestas tratativas nupciais, Nausícaa se encontra em uma situação similar à de Penélope: ambas se encontram na iminência de contraírem núpcias, ainda que a

incluindo mesmo seu futuro marido, antes do casamento. [...] Os temores de Nausícaa pela reputação de uma donzela não eram infundados” (FANTHAM, 1995, p.24-5 tradução nossa).

⁶⁶ “O primeiro instrumento de aliança era o casamento; entre outras coisas, ele servia para estabelecer novos ramos de parentesco; ele instituía assim essa rede de obrigações mútuas que se entrecruzavam através do mundo grego. Arranjar um casamento era negócio exclusivo dos homens. [...] A prossecução, durante várias gerações, deste comércio bem calculado de filhas, dessa troca equilibrada de mulheres, criava uma rede complexa, por vezes até um pouco confusa, de obrigações recíprocas” (FINLEY, 1982, p. 148).

primeira fosse uma donzela, e a segunda, uma mulher madura. Thomas Van Nortwick⁶⁷ ao considerar o encontro de Odisseu e Nausícaa, e a reunião de Odisseu mendigo e Penélope, observa que a princesa e a rainha mostravam-se preocupadas com a modéstia e a virtude.

Todos esses arranjos eram estabelecidos entre o *kýrios* e o pretendente, sem qualquer participação da donzela, “que permanecia em um estado de espera, no qual se encontrava pronta para casar e, ao mesmo tempo, estava inacessível ao contato masculino” (PUCCI, 1994, p. 281). A exclusão da participação feminina em assuntos de vital importância para o grupo familiar, cuja repercussão espraiava-se para o meio social, evidencia a disparidade existente entre os gêneros na sociedade do século VIII a.C. As diferenças entre os homens e mulheres, encontrava-se para além da separação física dos corpos, se caracterizando pela divisão rígida de papéis e áreas de influência, tal como assinala Margareth Rago.⁶⁸

Com os ritos do casamento oficializados, noivo e noiva deixavam seus lares paternos, representando a comunhão de duas famílias que originou uma nova; por consequência, passariam a desempenhar novos papéis, cabendo à jovem desempenhar a função de esposa, de cuidadora do lar e de responsável por gerar filhos para seu marido. Na sociedade homérica, justamente nesse espaço, o doméstico, que melhor convinha às filhas e esposas dos heróis; assim, a segurança manifestada na concretude do *oîkos* se mostrava apropriada para as mulheres.

⁶⁷ “O galanteio interrompido dos livros VI e VII é um ensaio para a misteriosa evolução da noção de *homophrosyne* verificada nos livros XVIII e XIX, e as emoções confusas de Nausícaa são um paradigma para o comportamento anterior de Penélope com relação aos pretendentes no livro XVIII” (VAN NORTWICK, 1979, p. 272).

⁶⁸ “Muito mais do que isto, penso na dimensão sexual que constitui nossa subjetividade e que habita nossas práticas cotidianas, muito além das relações especificamente sexuais, como as entendemos. Uma partilha cultural que se tem até recentemente considerado como fundamental entre o universo masculino e o feminino, separando os corpos e opondo-os entre si” (RAGO, 1998, p.92).

Nos primeiros momentos da *Odisseia*, o poeta revela um dos princípios que regiam as relações entre homens e mulheres e determinava suas competências, através do diálogo entre Penélope e seu filho Telêmaco.⁶⁹ Para refletir sobre as questões referentes aos papéis desempenhados por homens e mulheres na dinâmica do *oîkos*, destaca-se o juízo de Michel Foucault,⁷⁰ independentemente de centrar-se em um recorte temporal posterior. O filósofo aponta que, subverter essas disposições implicaria em atentar contra o *nomos*, infringindo a ordem natural e abandonar seu lugar na dinâmica equilibrada do lar.

Assim, percebe-se o contínuo reforço da imagem das rainhas retratadas nos poemas homéricos, tecendo e fiando na companhia de suas escravas. Os reis heroicos dividiam seu tempo entre lautos banquetes e acaloradas assembleias, pois na *Odisseia* a guerra figura no tempo passado. No mundo homérico as atividades eram determinadas mediante uma rigorosa divisão essencialmente binária e em função do sexo biológico, que influenciava diretamente as atitudes de homens e mulheres diante da vida, de acordo com Françoise Létoublon.⁷¹

⁶⁹ “A ela, então, o inteligente Telêmaco retrucou: ‘Ora minha mãe, por que te desagrada o que o leal cantor deleite como a mente o instiga? [...] Mas entra na casa e cuida de teus próprios afazeres, do tear e da roca, e ordena às criadas que executem o trabalho; o discurso ocupará os varões todos, mormente a mim, de que é o poder na casa’. Ela ficou pasma e foi de volta à casa, pois o inteligente discurso do filho pôs no ânimo” (*Od.* 1.345-61).

⁷⁰ “Portanto, cada um dos dois cônjuges tem uma natureza, uma forma de atividade, um lugar que se define em relação as necessidades do *oikos*. Que cada um se mantenha no seu lugar é o que quer a ‘lei’ – *nomos*: hábito regular que corresponde exatamente às intenções da natureza que atribui a cada um seu papel e lugar, e define o que é conveniente e belo para cada um fazer ou não” (FOUCAULT, 2014, p. 194).

⁷¹ “Na épica, não vemos mulheres no campo de batalha, na assembleia ou no conselho; em navios, elas são passageiras passivas (tal como Criseide quando o navio aqueu a conduziu de volta para seu pai, Crises) como gado transportado para ser ofertado em sacrifício; inversamente, não vemos, no mesmo corpus (incluindo os Hinos e Hesíodo), nenhum homem desempenhando atividades femininas do *oîkos*, especialmente tecendo” (LÉTOUBLON, 2010, p.20, tradução nossa).

Mossé⁷² ressalta as responsabilidades pertinentes à esposa, e neste sentindo, seu entendimento conflui com o de Pomeroy.⁷³ Os afazeres da senhora estavam totalmente voltados à manutenção do *oîkos*, garantindo seu bom funcionamento e provendo a seus membros o fornecimento de tecidos, um bem inestimável para a sociedade heroica.

Dada a importância dos trabalhos de fiação e tecelagem, cuja complexidade demandava dedicação em tempo quase integral, imperava que a senhora da casa tomasse parte e liderasse sua execução; de acordo com a filósofa Kathryn Kruger (2001, p. 11), “o pano levava muito tempo para ser produzido, se tornando muito valioso no mundo antigo”. De fato, Penélope não figura como a única personagem feminina da *Odisseia* envolvida com os trabalhos e produtos do tear. Nausícaa instruiu Odisseu a rogar hospedagem para a rainha Arete, que poderia ser encontrada “sentada junto à lareira com criadas mulheres, volteava fios púrpura na roca” (*Od.* 6.52-3), e as criadas de Circe, após banharem e ungirem Odisseu, o vestiram com “bela capa e túnica” (*Od.* 10.365).

Em sua ampla tarefa de promover a manutenção do lar, a esposa igualmente estava comprometida com a continuidade da linhagem: ela precisava gerar herdeiros que garantissem a permanência da propriedade sob o domínio familiar. A finalidade imediata do matrimônio, em termos coletivos, se baseava em proporcionar novos

⁷² “Com efeito, se o senhor superintende sobre os trabalhadores do campo, a senhora, quanto a si, reina sobre a casa e as suas servas. É ela quem acolhe os visitantes, quem lhe manda preparar um banho relaxante e leitos para passarem a noite. É também ela que preside a preparação das refeições. Durante o resto do tempo, fia e tece rodeada pelas suas servas” (MOSSÉ, 1989, p. 61).

⁷³ “As esposas e filhas dos *basileus* trabalhavam junto com as escravas nas tarefas de fiação e tecelagem, a mais importante das atividades domésticas. O trabalho imposto às mulheres de elite na produção de roupas ascendeu a um trabalho de tempo quase integral. As filhas tinham outras tarefas, tais como pegar água na fonte comunal ou lavar as roupas no rio. Penélope tinha um rebanho de gansos do qual cuidava pessoalmente” (POMEROY, 1999, p. 68, tradução nossa).

membros para o corpo social e manter sua dinâmica, o que gerava a necessidade de publicidade, para evitar práticas socialmente repreensíveis, como o incesto ou a bigamia.

O matrimônio proporcionava aos homens direitos absolutos sobre o corpo e a sexualidade da mulher, exigindo dela uma fidelidade que ele não oferecia. A professora Froma Zeitlin,⁷⁴ aborda as desigualdades presentes na relação entre marido e esposa, posto que a esposa adúltera comprometia diretamente a imagem de seu marido, pois sua atitude representava uma afronta ao poder masculino e colocava em risco a autenticidade da prole.

Condenado severamente no mundo de Homero, o adultério repercutia em consequências funestas como o assassinato, a guerra e o fim da concórdia conjugal, conforme registra Paulina Nolibos (2005, p. 59), “o adultério, severamente penalizado, coloca em dúvida a legitimidade dos herdeiros e, portanto, a continuidade do *oîkos*”. Ao glorificar as filhas e esposas castas e hábeis nos afazeres domésticos e censurar as que fossem adúlteras e indolentes, os poemas homéricos promoviam um modelo feminino adequado às necessidades da sociedade do século VIII a.C.

DEUSAS: VIRGENS, SEDUTORAS E PIEDOSAS

No mundo de Homero, verifica-se uma significativa proximidade entre deuses e homens, ainda que a relação entre eles apresentasse uma profunda verticalidade. As divindades poderiam se mostrar aos humanos, ora solícitas e benfazejas, ora negligentes e hostis.

⁷⁴ “À primeira vista, não deve, talvez, parecer estranho que a identidade masculina estivesse interligada à fidelidade feminina, sobre a dinâmica dessa cena ou ideia de que o casamento entre um homem e uma mulher deveria repousar em duas modalidades tão desiguais de autodefinição. Para além das disparidades sociais óbvias na instituição do casamento, as configurações assemelham-se para cada um em um sentido importante: ambos são passíveis de suspeita” (ZEITLIN, 1996, p.24, tradução nossa).

As vicissitudes derivadas de tal convivência estavam entre os temas centrais das composições do aedo, conforme análise de Richard Martin.⁷⁵

Em Homero, observa-se uma recorrente comparação entre as esposas e filhas com deusas olímpicas: Penélope é “divina mulher” (*Od.* 1.332) e “semelhante a Ártemis ou à dourada Afrodite” (*Od.* 19.54); Helena é “semelhante a Ártemis roca-dourada” (*Od.* 4.122); Nausícaa é “semelhante a imortais no físico e na aparência” (*Od.* 6.16). Apesar dos panegíricos feitos pelo aedo, sobre a beleza e habilidade das jovens e damas aristocráticas, a distância que separava as imortais das mortais sempre estava presente, de acordo com o entendimento de Pomeroy.⁷⁶

Dentre as deusas do Olimpo, Palas Atena figura como a mais singular das divindades femininas. Filha de Métis – “mais sábia que os Deuses e os homens mortais” (*Teog.* 887) – e de Zeus, seu nascimento incomum denunciava as ambiguidades que caracterizariam sua personalidade e atributos divinos, conforme os relatos de Hesíodo.⁷⁷ A deusa favorecia Odisseu por considerá-lo “o melhor de todos os mortais em planos e discursos” (*Od.* 13.297-8). Embora fosse uma divindade feminina, rejeitava o casamento e a maternidade e voltava sua patronagem aos homens e seus domínios.⁷⁸

⁷⁵ “Mas, se tomarmos a *Odisseia* como guia, era algo assim: deuses são inquisitivos, intrometidos, orgulhosos de seus humanos favoritos e perigosamente suscetíveis de se enraivecer. Para conservar seu favor, os mortais precisavam oferecer sacrifícios, certificar-se de preencher as narinas celestes com o aroma de carne assada. O ritual de verter vinho, associado à oração, também funciona para aplacar os deuses” (MARTIN, 2014, p. 43-44).

⁷⁶ “[...] Atena, Ártemis, Héstita, Afrodite e Hera. Em muitos aspectos essas mulheres imortais se pareciam com suas contrapartidas humanas, exceto, é claro, que as divindades não envelheciam nem morriam. [...] as deusas eram claramente diferentes umas das outras em suas funções, aparências, personalidades e em suas relações com os homens, mortais e imortais. (POMEROY, 1999, p. 18, tradução nossa)”

⁷⁷ “Zeus rei dos Deuses primeiro desposou Astúcia, mais sábia que os Deuses e os homens mortais. Mas quando ia parir a Deusa de olhos glaucos Atena, ele enganou suas entranhas com ardil, com palavras sedutoras, e engoliu-a ventre abaixo. [...] Ele da própria cabeça gerou a de olhos glaucos Atena terrível estrondante guerreira infatigável soberana a quem apraz fragor, combate e batalha” (*Teog.* 886-90, 924-6).

⁷⁸ “Atena era uma mulher masculina; de certo modo poderia ser considerada como andrógina. Era mulher em aparência, associada aos trabalhos femininos e à fertilidade da oliveira, mas muitos de seus atributos

Atena estabeleceu uma clara parceria com Odisseu, por considerá-lo, em termos de astúcia, igual. Em relação à Penélope, a deusa limitava-se a exercer uma influência benéfica, socorrendo a rainha em seus momentos de desespero. Ambas possuíam em comum a capacidade de tecer belos trabalhos e desejavam o retorno de Odisseu, mas a relação entre elas não beirava a isonomia, tal como se verifica entre Atena e o herói.

Outra divindade, Circe “belas-tranças, fera deusa com voz humana” (*Od.* 10. 136), revelou-se menos solícita a Odisseu do que Palas Atena. Esse encontro ocorreu após Odisseu e seus homens fugirem do país dos lestrigões, quando aportaram na ilha de Aiaie. Filha de Hélios e Persa e irmã de Aietes, Circe notabilizava-se por seus conhecimentos dos segredos das artes mágicas e da manipulação de venenos. Senhora de um belo palácio, no qual vivia em companhia de suas servas, sob a proteção de feras que ela mesma subjugara com feitiços e drogas. Explorando a ilha, os confrades de Odisseu encontraram sua morada e “ouviam Circe dentro, cantando com bela voz, ativa junto ao grande tear imortal” (*Od.* 10.221-2).

Circe lhes ofereceu gentil acolhida, provendo comidas e bebidas, nas quais adicionou entorpecentes mágicos, que os homens consumiram inocentemente. Em seguida, “com golpes de vara, no chiqueiro os confinou” (*Od.* 10.238). Seduzidos pela atmosfera doméstica expressa no canto e tecelagem da deusa, os marinheiros não perceberam os atributos da feiticeira e senhora de narcóticos que estava diante deles. Essa relação ameaçadora entre a deusa e os visitantes de sua ilha é destacada por Richard Brilliant (1995, p. 167): “Circe representa o grande perigo do vício exótico, a atração do erótico ilícito e as consequências adversas de um encontro com ele”.

O encontro de Circe e Odisseu foi marcado pelo engodo e violência; a deusa tentou drogar o herói, que, imune, ameaçou-a com sua espada. Ela sugeriu ao filho de

estavam tradicionalmente associados aos homens. Era a deusa da sabedoria, considerada uma qualidade masculina pelos gregos. [...] Por isso, era a protetora de um grande número de guerreiros e heróis mortais” (POMEROY, 1999, p. 18, tradução nossa).

Laertes a seguinte proposta, que foi aceita: “subiremos ao nosso leito, para que, tendo-nos unido num enlace amoroso, confiemos um no outro” (*Od.* 10.334-5).

Certas similaridades entre Circe e Penélope são destacadas por Brilliant,⁷⁹ que analisa os aspectos comuns dessa relação. Apesar dos evidentes predicados de Circe como esposa, Odisseu e seus companheiros desejavam o dia do retorno e decidiram partir da ilha da deusa, que acabou por aceitar a decisão do herói, mostrando-se prestimosa ao revelar os perigos que estavam por vir em sua viagem.

A terceira deusa a cruzar o caminho de Odisseu é Calipso, que também aspira a tê-lo como marido. O encontro deles acontece num momento de grande dificuldade da jornada do herói. Único sobrevivente da destruição de seu navio, depois de dias à deriva, Odisseu chega à ilha de Ogígia, “onde Calipso mora, a belas-tranças, fera deusa com voz humana” (*Od.* 12.448-9). O herói vive com Calipso por sete anos, enquanto ela tenta enfeitiçá-lo para que esqueça Ítaca, mesmo que ele anseie pela partida. Diante das súplicas de Atena, Zeus exorta Hermes para que vá a Ogígia comunicar à ninfa a partida do herói.

Notificada sobre a vontade de Zeus em relação ao destino de Odisseu, Calipso se revolta, mas acaba aceitando os desígnios do deus pai e, de forma prestativa, fornece ao herói vestimentas, banho, alimentos e os meios de construir uma balsa, além de “uma brisa que soprasse tranquila e tépida” (*Od.* 5.268). A deusa lamenta o afastamento de Odisseu, depois de o haver acolhido em seu lar, pois o “alimentava e dizia que o faria imortal e sem velhice por todos os dias” (*Od.* 5.135-6). Calipso não admitia que o herói

⁷⁹ “Semelhanças entre a exótica Circe e a doméstica Penélope, artisticamente concebidas por Homero, foram reconhecidas por muitos autores desde Horácio a James Joyce. Ambas cantoras e tecelãs, Circe e Penélope enredavam homens, distraíndo-os com sua beleza; como elas não dirigiam esses machos intrusivos, os companheiros e pretendentes, tornaram-nos desamparados através do exercício das suas artes femininas, pelo menos até a chegada de Odisseu” (BRILLIANT, 1995, p.170-1, tradução nossa).

resistisse ao enlace que ela lhe oferecia, não reconhecia o desejo do herói, que ansiava pelo retorno a Ítaca, segundo observa Seth Schein.⁸⁰

Para seduzir Odisseu, Calipso usava seus encantos, tais como os seus trabalhos no tear e sua bela voz, que remetiam à intimidade do mundo feminino, capaz de envolver os homens e confundir seu discernimento, aspectos destacados por Pietro Pucci⁸¹. O autor também estabelece uma relação entre a ninfa e a rainha, pois ambas teciam belos trabalhos que maravilhavam os homens, tornando-os sensíveis às suas manipulações. Nenhum herói saudoso do lar ou noivo ansioso poderia ser indiferente às recordações ou às promessas de felicidade conjugal que essas cenas de mulheres cantando ao tear poderiam evocar.

Graças ao auxílio de Calipso, a partida do herói se efetivou. Ao aproximar-se da terra dos feácios, a ilha da Esquéria, Odisseu foi reconhecido por Posêidon, que decidiu persegui-lo turvando o mar, lançando rajadas de ventos e grandes ondas. O herói foi jogado de sua balsa e, com dificuldade, conseguiu emergir e nela se agarrar, quando foi avistado pela deusa marítima Ino Leucoteia. A deusa, que quando mortal foi filha de Cadmo “e agora no mar, partilhava a honra dos deuses” (*Od.* 5.335), apiedou-se do herói e dele se aproximou sob a forma de uma gaivota, instruindo-o a abandonar a balsa e as vestimentas e nadar em direção à costa já próxima.⁸² Embora Homero não tenha feito

⁸⁰ “Ele, no entanto, resistiu ao convite de Calipso para se tornar seu consorte imortal, o que significaria “dissimular” permanentemente a sua mortalidade e seu retorno para casa, bem como abandonar seu distintivo padrão heroico de sofrimento, resistência e triunfo final em uma vida de facilidades que caracteriza a própria existência dos deuses” (SCHEIN, 1995, p. 20, tradução nossa).

⁸¹ “[...] essas ninfas (como por exemplo, Calipso) tecem e estão dispostas a se casar. Eles atraem os homens e os cercam com seu charme, a ponto de cegá-los e pôr em risco a sua masculinidade. Da mesma forma, Penélope mantém os pretendentes prisioneiros sob seu feitiço, os fracos e os cegos” (PUCCI, 2000, p. 282, tradução nossa).

⁸² “Vamos, esse véu no peito ajeita, imortal; não temas sofrer nem ser destruído. Mas quando, com as mãos, tocares em terra firme, solta-o e o lança rumo ao mar vinoso, bem longe da terra, e vira-te para o outro lado.” Após falar assim, a deusa deu-lhe o véu, e ela de volta no mar mergulhou, no faz-onda, à gaivota assemelhada; e a onda escura encobriu-a” (*Od.* 5.345-55).

referências específicas, assumia-se Ino Leucoteia como uma divindade marítima que protegia os marinheiros do afogamento; sua sabedoria e seu véu salvaram Odisseu de uma terrível morte no mar, de acordo com os apontamentos de Dianna Kardulias.⁸³

No mundo heroico, o véu constituía um adereço próprio das mulheres, símbolo da modéstia e do decoro. Penélope o usava frequentemente: antes de pedir ao aedo Fêmio para mudar de canção, puxou “para diante da face, o véu luzente” (*Od.* 1.334) e, quando a rainha desejou mostrar-se aos seus pretendentes, novamente posicionou o ornamento para encobrir sua face (*Od.* 18.210). Enquanto aguardava o retorno do esposo Odisseu, Penélope utilizava o véu⁸⁴ para proteger-se dos olhares masculinos, ratificando sua fama de esposa ajuizada e modesta.

As deusas se apresentam de diferentes formas durante a jornada de Odisseu, de acordo com as suas próprias singularidades: Atena, a virgem protetora dos heróis; Circe e Calipso terríficas e sedutoras, e finalmente Ino a deusa piedosa.

Em relação à Penélope, mencionam-se alguns atributos que ela partilhava com as deusas presentes na *Odisseia*. Atena inspirava seus trabalhos e atitudes; Circe e Calipso também trabalhavam junto ao tear e deliberadamente seduziam os homens, ainda que Penélope executasse as mesmas obras de tecelagem sem intencionalmente exercer tal sedução; Ino emprestou seu véu para Odisseu se proteger dos perigos marinhos, ao mesmo tempo em que Penélope ostentava o véu para se resguardar dos riscos oferecidos pelo convívio masculino.

⁸³ “A ênfase sobre o véu é suscetível de refletir o culto iniciático de Leucoteia, cujos mitos fundadores envolviam elementos da inversão de gêneros e a segurança oferecida aos marinheiros de que a deusa não permitiria que eles se afogassem no mar. Odisseu, que não era nenhum marinheiro ordinário, recebe um símbolo mágico da própria deusa, sendo exposto, tal como muitos heróis eram à interferência do culto” (KARDULIAS, 2001, p.26, tradução nossa).

⁸⁴ “A fragilidade potente dessa barreira expressa o equilíbrio delicado entre proteção e poder, modéstia e beleza, que constitui a identidade feminina nos poemas homéricos. Essa é, então, a peça de vestuário exclusivamente feminina e poeticamente provocadora que Leucoteia insiste que Odisseu vista” (KARDULIAS, 2001, p. 31, tradução nossa).

Embora as deusas personificassem e, mesmo, avultassem as diversas expressões do feminino, “uma deusa não é a encarnação do feminino, apesar de apresentar da feminidade uma forma frequentemente depurada, mas ainda mais frequentemente deslocada” (LORAU, 1990, p. 69). A beleza ou habilidade de uma deusa não encontrava limitações no tempo, sua esfera de ação não limitava-se a uma única prerrogativa ou as imposições sociais; uma deusa manifesta hiperbolicamente os atributos femininos que fascinavam e, na mesma medida, aterrorizavam os homens.

SERES FEMININOS MONSTRUOSOS: SIRENAS, CILAS E CARÍBDIS

No mundo de Homero, os homens contemplavam o “mar vinoso” (*Od.* 2.421) com um misto de assombro e expectativa. Sua imensidão abrigava divindades benéficas e seres monstruosos, dentre os quais se destaca a divina *Kētō*, “cujo nome se liga a *kētos*, designativo dos cetáceos e de monstros aquáticos em geral: desta deusa Ceto unida a Fórcis nascem os monstros, divinos e de estranhas e compósitas formas” (TORRANO, 1995, p. 51).

Singrar os mares em uma “cava nau” (*Od.* 3.344) poderia resultar em morte violenta ou na aquisição de magníficos tesouros. O mar era reconhecido como uma das divindades exordiais, havendo sido gerado por Gaia, durante a criação do mundo ou cosmogonia, conforme relata o poeta Hesíodo na *Teogonia*. José Antonio Alves Torrano considera o mar como um ser divino e um reino, o mar compartilha das mesmas características de seu principal elemento, a água, sendo considerado imutável e multifacetado⁸⁵.

⁸⁵ “O Mar, este ser mutável e informe [...]. A variabilidade, as transformações, o disforme e a imensidade são traços pertinentes, sob aspectos positivos ou negativos, desta Linhagem. Os aspectos positivos do Mar exprimem-se em Nereu e nas Nereidas. A navegação propícia, fonte de riquezas, ligação e caminho entre as terras, os ingredientes marinhos das belas paisagens mediterrâneas, tudo isso se revela nos nomes das Nereidas” (TORRANO, 1995, p.50).

No século VIII a.C., a Grécia se encontrava em ativo processo de colonização, fundando cidades em territórios longínquos, superando os limites dos mares Egeu, Mediterrâneo e Jônico. Mesmo que o aedo da *Odisseia* não mencione diretamente esses procedimentos, a navegação consistia em uma ferramenta essencial para o retorno do herói, que necessariamente precisava atravessar o mar para chegar à ilha de Ítaca. No épico, encontram-se passagens que evidenciam conhecimentos relativos às práticas náuticas, como, por exemplo, as orientações dadas por Calipso a Odisseu, para que ele observasse a constelação de Órion e “cruzasse o mar com ela a sua esquerda” (*Od.* 5.277).

Os temores que os gregos sentiam com relação ao mar residiam especialmente na possibilidade de morte sem o tratamento adequado do cadáver. Acrescido das desvantagens naturais do meio marítimo, outros perigos mortais poderiam espreitar os marinheiros. Na *Odisseia*, a deusa Circe revela a Odisseu as aflições que ele e seus companheiros enfrentariam durante o percurso rumo ao lar⁸⁶. A deusa orientou Odisseu para que evitasse deixar seus homens escutarem esse canto mortífero, cobrindo “os ouvidos dos companheiros, com amolecida cera melosa” (*Od.* 12.48), mas, se ele desejasse ouvi-lo, deveria pedir aos demais que o amarrassem fortemente ao mastro.

Irresistível não somente pela bela voz de suas executantes, o canto das Sirenas também fascinava pelo seu conteúdo. Afinal, elas afirmavam possuir a capacidade de deleitar qualquer ouvinte com seus conhecimentos sobre os males infligidos aos gregos e troianos por vontade divina, conforme assinala Schein⁸⁷. Embora Homero fizesse

⁸⁶“Primeiro alcançarás as Sirenas, elas que a todos os homens enfeitiçam, todo que as alcançar. Aquele que se achegar na ignorância e escutar o som das Sirenas, para ele mulher e crianças pequenas não mais aparecerão nem rejubilarão com o seu retorno a casa, pois as Sirenas com canto agudo enfeitiçam sentadas no prado, tendo ao redor montes de putrefatos ossos de varões e suas peles ressequidas. (*Od.* 12.39-46)”

⁸⁷“É digno de nota que, enquanto a dicção e o conteúdo do canto das Sirenas fossem relativos à *Ilíada*, o prazer perigoso que ele oferece é indistintamente odisseico, porque é fundamentalmente sexual. Isso é mostrado pelo emprego de *terpsamenos*, “tem prazer em” (*Od.* 12.189), uma forma participial do verbo

menção à “melíflua voz” (*Od.* 12.187) das Sirenas levando a crer que se tratava de seres femininos, o aedo não forneceu descrições sobre suas aparências. Coube à tradição de artistas posteriores imaginarem como elas seriam tal como argumentam Diana Buitron-Oliver e Beth Cohen⁸⁸.

Os gregos atribuíam às mulheres um talento nato para a música e manejo de instrumentos musicais, ainda que do mundo de Homero não existam relatos de jovens ou senhoras tocando lira ou flauta. Porém, trabalhos de tecelagem e canções poderiam ser executados simultaneamente, como faziam as deusas Calipso (*Od.* 5.61) e Circe (*Od.* 10.221). Penélope, por sua vez, compara-se ao rouxinol, uma ave canora cujos trinos remetem à dor de uma mãe privada de seu filho.⁸⁹ Durante o dia Penélope lamentava-se diante de seus trabalhos, com as servas por testemunha, mas ao cair da noite, entoava um pranto melodioso solitariamente em seu leito. Os lamentos, o pranto e a tecelagem intercalavam-se na rotina de Penélope, conforme menciona Létoublon,⁹⁰ sobre o paradigma mitológico da mulher-rouxinol, lembrado pela rainha, que também cantava e chorava enquanto tecia, tal como a mulher-pássaro que chorava por seus filhos. Diferente das deusas e das Sirenas, o canto de Penélope não incitava a sedução ou

terpo, que é frequentemente utilizado para sinalizar o prazer sexual, e por *thelgousin*, de teor sexualmente conotativo, a palavra que Circe emprega em 12.44 para descrever o efeito “encantador” do canto das Sirenas” (SCHEIN, 1995, p.21 tradução nossa).

⁸⁸“Na arte grega, figuras humanas com cabeça de pássaros surgiram inicialmente durante o final do século VIII a.C., sendo empregadas em contextos de decoração, sem narrativa, e continuaram a ter funções ornamentais por centenas de anos. A primeira indicação de que essa popular composição de monstros aviários tenha sido equiparada às Sirenas de Homero vem de representações na cerâmica coríntia da primeira metade do século VI a.C.” (BUITRON-OLIVER; COHEN, 1995, p. 31, tradução nossa).

⁸⁹ “Como a filha de Pandareu, a filomela do verde, com graça canta ao postar-se, recente, a primavera, sentada entre as folhas copiosas das árvores, ela que, amiúde modulando, verte som bem ecoante, deplorando o filho, o caro Ítalo, que um dia, com bronze, matou por engano, o filho do rei Zeto – assim também meu ânimo acirra-se em suas direções, [...] (*Od.*, 19, 518-24)”.

⁹⁰ “Entre o rouxinol e Penélope, a semelhança se encontra, em princípio, em suas atividades paralelas, ou nas que, pelo menos, assim são consideradas: cantar, chorar, fiar e tecer. Entre as atividades paralelas, veremos que os termos implícitos eram talvez tão importantes quanto os explícitos. De fato, o narrador da *Odisseia* não evocava o canto de Penélope” (LÉTOUBLON, 2010, p. 29, tradução nossa).

celebrava o conhecimento, mas expressava a dor pela ausência de Odisseu e seus temores pela vida de Telêmaco diante da vilania dos pretendentes.

As Sirenas foram o primeiro desafio que Odisseu e seus companheiros enfrentaram e, seguindo as instruções de Circe, conseguiram evitar seu ataque. Após passarem pela ilha das Sirenas, os marinheiros logo se aproximaram da morada da monstruosa Cila, como Circe havia previsto.⁹¹ Circe aconselhou Odisseu que evitasse o confronto direto com Cila, pois ela era um “mal imortal, assombrosa, aflitiva, selvagem e indomável” (*Od.* 12. 118-9). A deusa recomendou ao herói que clamasse por “Crátaiis, a mãe de Cila que a gerou como desgraça aos mortais” (*Od.* 12.124-5), pois somente assim poderia evitar um segundo ataque da hedionda criatura.⁹²

Os nautas do mundo homérico, que singravam pelos mares em busca de novos assentamentos, deveriam atravessar o estreito de Messina para atingirem a região costeira da Sicília, cujos pontos mais perigosos eram considerados os locais das moradas de Cila e Caríbdis, abomináveis seres monstruosos. Odisseu relata o pavor de seus companheiros diante das proximidades da gruta habitada pelo monstro híbrido com várias cabeças, Cila, que ficaram paralisados e sequer conseguiram continuar a remar. Jenifer Neils assinala as principais características dessa criatura marinha.⁹³ Ao passarem

⁹¹ “É aí que mora Cila de latido assombroso. Sua voz ao ladrar de um filhote de cão equivale, mas ela mesma é portento vil; ninguém se jubilaria ao vê-la, nem mesmo um deus. Ela tem doze pés, todos sem panturrilha, e seis são os pescoços bem longos, em cada um, uma aterrorizante cabeça com dentes em três fileiras, cerrados e múltiplos, cheios de negra morte. [...] Nunca se ouviram nautas, incólumes, proclamar ter escapado, com a nau; leva em cada cabeça um herói, após arrancá-lo da nau proa-cobalto” (*Od.* 12.85-95).

⁹² “Em sua essência, Cila é a personificação do mar e seus perigos. Isso é mostrado por sua genealogia. Na *Odisseia* (12.125), sua mãe é chamada Κράταις, um mero epíteto de Hécate (Ap. Rhod. Iv. 828 e seg.). Outras genealogias são discutidas, mas a conclusão é que Hécate-Crátaiis e Fórcis foram os verdadeiros pais de Cila. Suas relações com Hécate, Gorgo e Glaucos são discutidas em profundidade, mostrando como ela é ao mesmo tempo uma personificação do mar e um demônio da morte” (FOWLER, 1895, p.503, tradução nossa).

⁹³ “[...] parece combinar vários aspectos dos habitantes mais assustadores do abismo: sua voz é como os gritos de uma foca, seus vários apêndices sugerem um polvo ou lula, e o conjunto triplo de dentes recorda o tubarão, uma variedade de tubarão pequeno. Como o morador canibal da caverna, ao leitor ela lembra

junto à gruta de Cila, Odisseu não observou o conselho de Circe, e o herói vestiu sua armadura e envergou duas lanças, disposto a enfrentar a criatura. Infelizmente, ele e seus companheiros não conseguiram antecipar-se ao ataque da filha de Crátaiis, pois, quando a nau cruzava sua morada, sofreram a investida de Caríbdis, que, expelindo violentamente a água do mar, massacrou toda a tripulação.⁹⁴

Circe alertou o herói sobre os perigos representados pela monstruosa Caríbdis, porque ela sorvia e esguichava água três vezes ao dia, e Odisseu deveria evitar aproximar-se dessa criatura durante a travessia do estreito. Neils (1995, p. 176) aponta que “Caríbdis é obviamente um redemoinho, um fenômeno que pode ser encontrado em todo o Mediterrâneo em canais de maré”. É evidente que, para os marinheiros do mundo homérico, tal ocorrência era considerada como a atividade de um ser hediondo, dotado de grande fome, capaz de devorar homens ou animais.

Apesar dos momentos de terror vividos por Odisseu e seus companheiros diante do cenário terrificante proporcionado por Caríbdis, o aedo mostra-se reticente quanto à sua origem – ainda que a qualifique como “divina” (*Od.* 12.104,235) – e não descreve sua aparência. De qualquer modo, sua audiência acreditava que Caríbdis era um ser feminino. Os artistas posteriores ao poeta não tiveram muito sucesso em representar um turbilhonante jorro de água marinha, exceto por um esquite da Sicília com figuras negras, do século VII a.C.⁹⁵ O amorfismo e a violência de Caríbdis se constituíram como

Polifemo e, assim como ele, despachou seis dos mais queridos camaradas de Odisseu, embora seu ataque fosse mais rápido” (NEILS, 1995, p. 175, tradução nossa).

⁹⁴ “[...] de um lado, Cila, de outro, a divina Caríbdis, terrível, sorvia água salina do mar. Quando regurgitava, como caldeirão em fogo alto, tombava sobre os picos dos dois penedos. Mas quando engolia a água salina do mar, para dentro aparecia inteira, agitada e ao redor as rochas freíam, terríveis, e embaixo surgia a terra cobalto com areia; e um medo amarelo atingiu-os” (*Od.* 12.235-40).

⁹⁵ “Aqui vemos um homem nu, barbado, estendido sobre as costas de uma grande tartaruga. A árvore à direita dá a pista para interpretar esta cena: a julgar pela forma de suas folhas, é uma figueira. Na *Odisseia* (12.430-40), no segundo encontro do herói com o redemoinho, ele se segurava a uma figueira, até que o vórtice finalmente cuspiu as madeiras restantes de seu navio” (NEILS, 1995, p. 178, tradução nossa).

características comumente atribuídas a muitas divindades marítimas consideradas monstros dotados de incontrolável voracidade. Assim como Cila, Caríbdis também personificava os perigos mortais com os quais os nautas poderiam se deparar.

A morte dos marinheiros deixava suas esposas na condição de viúvas, e seus filhos, no desamparo. A demora do retorno de Odisseu fazia com que Penélope e Telêmaco presumissem sua morte no mar e sentissem sua perda, permanecendo relegados à condição de abandono e desproteção. Odisseu conseguiu retornar a Ítaca, mas apenas depois de enfrentar grandes dificuldades diante desses seres monstruosos femininos, empregando diferentes meios para superar suas adversárias – as Sirenas, Cila e Caríbdis –, que representavam aspectos da morte no mar, constituindo-se num destino comum a muitos heróis que nas águas se lançavam.

ESCRAVAS: AS LEAIS E AS DESLEAIS

A sociedade de Homero encerrava profundas desigualdades, com pouca ou nenhuma possibilidade de mobilidade social, sendo dividida basicamente em dois segmentos principais, aristocratas e plebeus, como assinala Finley⁹⁶. Os dois principais segmentos exerciam funções diferenciadas na sociedade homérica. A principal atividade dos nobres era a guerra, porque esses eventos poderiam proporcionar, além de bens materiais, toda a mão de obra necessária às atividades produtivas do *oîkos*, mediante a escravização da população vencida.

⁹⁶ “Uma profunda clivagem horizontal estratificava o mundo dos poemas homéricos. Em cima, os *aristoi*, literalmente, ‘os melhores’, a nobreza hereditária, que possuíam a maior parte das riquezas e todo o poder, em tempos de paz como em tempo de guerra. Embaixo, conservavam-se todos os outros, a multidão que nenhum termo técnico definia coletivamente. O fosso que separava estes dois estatutos raramente era transposto, salvo por efeito de acidentes devido à guerra e às rapinas” (FINLEY, 1982, p. 51).

Terminada a guerra, o exército vitorioso oferecia como prêmio ao guerreiro mais destacado em combate, ou aos seus líderes, uma jovem e bela mulher, conforme sustenta Mossé⁹⁷. As mulheres sobreviventes às típicas violências de guerra tornavam-se parte do espólio material arrebatado pelo exército vencedor. Em se tratando de mulheres aristocratas, e especialmente se fossem jovens e belas, possivelmente seriam tomadas como concubinas dos reis que liderassem os guerreiros vitoriosos. As mulheres arrebatadas pela guerra rapidamente viam-se conduzidas ao estado de escravidão, que implicava servir no *oikos* de seu senhor compulsoriamente, fosse mediante o desempenho de trabalhos domésticos, ou mesmo sexualmente, segundo o entendimento de Finley.⁹⁸ Concomitantemente à prestação de serviços sexuais, as escravas estavam submetidas a todos os trabalhos da rotina doméstica, desde a preparação de alimentos até o abastecimento de água. As escravas estavam sob o comando direto da senhora da casa, conforme sustenta Mossé.⁹⁹

As exigências da rotina de trabalhos do *oikos* impunham uma convivência entre senhora e escravas que poderia ultrapassar as imposições da mera formalidade entre superiora e subordinadas. Na *Odisseia*, a aproximação entre senhora e escrava

⁹⁷ “As cativas de guerra são aquelas cuja origem nos sugere com maior clareza, essas mulheres arrebatadas ao inimigo que, quando da divisão do espólio, vêm a representar o ‘quinhão de honra’ reservado aos heróis. [...] De modo geral, o destino mais vulgar destas mulheres de origem nobre consiste em tornarem-se concubinas do senhor ao qual calham em sorte. [...] Aliás, é precisamente esse o destino que Heitor receia que venha a caber a Andrômaca ‘no dia em que qualquer aqueu de cota de bronze te arrastar consigo, chorosa, roubando-te o dia da liberdade’” (MOSSÉ, 1989, p.65)

⁹⁸ “As escravas tinham o seu lugar na casa, para aí lavar, coser, moer os alimentos, prestar serviços. Mas, se eram jovens, o seu lugar era também na cama do senhor. O poeta conta, acerca da velha ama Euricleia, que ‘muito jovem outrora, Laertes tinha dado por ela vinte bois dos seus bens... mas tinha se recusado os prazeres da sua cama, para não causar cenas conjugais’. Nem o costume nem a moral exigiam esse gênero de abstinência” (FINLEY, 1982, p.52).

⁹⁹ “Elas aparecem quase sempre de maneira anônima, à sombra da dona da casa, preparando a lã ou levando a roca, trazendo água para as abluções dos hóspedes, aos quais elas atendiam [...] as servas parecem se dedicar, sobretudo, com exceção das tarefas de tecer os tecidos, a atividades exclusivamente domésticas – preparar os leitos, dispor o banho dos hóspedes e fazer as abluções” (MOSSÉ, 1990, p. 30-1, tradução nossa).

evidencia-se quando Penélope se dirige às escravas e, entre lamentos e repreensões, fala abertamente sobre a ausência de Odisseu e sobre seus temores pela segurança de seu filho (*Od.* 4.721-7), quando soube da viagem de Telêmaco para Esparta. As escravas são as principais companhias de Penélope, que, longe de sua família e privada da sogra Anticleia, nelas encontrava conforto em seus momentos de desespero.

Penélope tem apreço por todas as escravas domésticas, mas nenhuma lhe é mais cara que Euricleia, que, desde sua juventude, servia na casa de Laertes como nutriz de seu filho e de seu neto, “se tornou um membro muito próximo e confiável da família, servindo-a geração após geração. Ela era obediente, onipresente, por vezes até mal-humorada, mas sempre amorosa com cada um deles.” (HAVELOCK, 1995, p.186). Penélope também contava com a dedicação de Eurínome, uma idosa escrava doméstica que lhe dispensava especial assistência, a quem a rainha chamava de “mãezinha” (*Od.* 17.499). De acordo com Mossé (1990, p. 32), Eurínome era a ama de Penélope, desempenhando também as funções de despenseira e confidente da soberana. As duas escravas, Euricleia e Eurínome, leais ao seu senhor e à sua senhora, comprometeram-se com a preservação do *oîkos* ao qual serviam, embora cada uma tivesse suas preferências por algum membro da família. Nas relações entre senhores e escravas, essas predileções são mencionadas por John Scott.¹⁰⁰

Dentre as cinquenta escravas que serviam na casa do herói, doze se conduziram de forma insidiosa, fato verificado no começo da *Odisseia*. O ardil da mortalha de Laertes, empregado por Penélope para ludibriar os pretendentes, foi revelado por algumas escravas, embora seus nomes não tenham sido mencionados por Homero. Em

¹⁰⁰ “Eurínome nunca recebe comandos, exceto por parte de Penélope, enquanto Telêmaco dava comandos para Euricleia, à parte das demais servas mulheres. Não se trata de uma confusão por parte do poeta; Eurínome e Euricleia são personagens distintas e necessárias ao poema. Euricleia pertencia aos domínios domésticos de Laertes, em gerações que precediam a chegada de Penélope. Eurínome, por outro lado, está conectada na *Odisseia*, unicamente pelo lado de Penélope; ela era uma companhia íntima e necessária. (SCOTT, 1918, p. 78-9, tradução nossa)”

meio à obscuridade que paira sobre a identidade das escravas desleais, Preta “bela-face” (*Od.* 18.321) é a única destacada pelo aedo. Curiosamente, ela foi uma das favoritas de Penélope, que “criou-a como filha e brinquedos lhe deu para o ânimo” (*Od.* 18.323), sem que isso a impedisse de se unir sexualmente ao pretendente Eurímaco. Preta mostrava-se favorável aos aspirantes à mão de Penélope e, como eles, a jovem procurou hostilizar Odisseu mendigo e até tentou expulsá-lo da casa. Testemunhando essa vilania, Penélope a repreendeu duramente, demonstrando ter ciência de suas atitudes pérfidas (*Od.* 19.89-94).

Os encontros sexuais entre as escravas e os pretendentes foram incorporados às ofensas feitas à casa de Odisseu, posto que tomar mulheres que pertenciam ao dono da casa, sem sua prévia anuência, violava as leis da hospitalidade. Daniel Levine, reflete sobre essas transgressões¹⁰¹, e assinala que Preta figurava como modelo ético oposto ao que representa Penélope, pois esta se conduzia segundo os princípios da modéstia e lealdade. Enquanto as escravas corriam para o abraço amoroso dos pretendentes, entre risos e júbilos (*Od.* 20.6-8), Penélope se recusava a se embelezar para os jovens e, quando precisava estar diante deles, pedia pela companhia das escravas Autónoe e Hipodamia, por sentir pudor diante dos “pretendentes soberbos” (*Od.* 18.184).

Quando Penélope decide escolher de um pretendente, propõe uma disputa entre os jovens, desafiando-os a vergar o arco de Odisseu para lançar uma flecha através de doze machados perfurados. Todos os pretendentes falham, e Odisseu-mendigo se apresenta como candidato, revelando, ao vencer, sua identidade. Inicia-se então, o massacre dos pretendentes, varados pelas flechas de Odisseu, Telêmaco e Eumeu.

¹⁰¹ “O rei também se enfurece diante da risada das servas, pois as suas relações sexuais com os pretendentes – enfatizada em cada risada – ameaçam o reino. Os pretendentes cometem traição contra Odisseu, por dormirem com suas servas: quando lista os crimes dos pretendentes, Odisseu coloca em primeiro lugar sua imoral relação com essas mulheres (22.35-41). [...] Assim, a risada das servas, associada às suas atividades ilícitas, fazem delas um modelo ético que é o oposto de Penélope e contrastam com as lágrimas da rainha” (LEVINE, 1987, p. 24, tradução nossa).

Euricleia aponta para Odisseu as doze escravas infiéis, que são obrigadas a limpar a sala e remover os corpos e, finalmente, são condenadas à morte. Telêmaco as enforca usando a corda de um navio, “para provocar deplorável fim” (*Od.* 22.472).

CONCLUSÃO

Dentre numerosas personagens marcantes, Penélope, foi considerada como modelo para empreender uma análise sobre as representações do gênero feminino, existentes na *Odisseia*, sobre as personagens femininas caracterizadas neste épico, de modo a vislumbrar os elementos formadores de condutas e práticas sociais referentes às mulheres gregas do século VIII a.C.

Ao se tratar das filhas e esposas de heróis, evidenciou-se a preponderância de condutas sociais orientadas para a modéstia e a execução de atividades relacionadas à manutenção do *oîkos*, como os trabalhos cotidianos e a criação de filhos legítimos, sob os auspícios da autoridade dos parentes masculinos.

Quanto às deusas, poderiam interagir com os heróis, embora tais contatos entre humanos e mortais fossem pautados por uma hierarquia que implicava condutas arbitrárias por parte das divindades femininas. As deusas poderiam despontar como protetoras e guiar os caminhos dos heróis, mas também como sedutoras, afastando-os de seus objetivos, ou ainda apiedando-se de seus infortúnios e intervindo de forma a auxiliá-los em meio às dificuldades.

Os seres femininos monstruosos, por sua vez, personificavam a ambiguidade do mar, tanto como paradigma de benesses, como de perigos mortais. Neste sentido, as Sirenas buscavam seduzir os viajantes com seu canto melodioso e promessas de conhecimento, para atraí-los e devorá-los, enquanto que Cilas e Caríbdis eram descritas como abomináveis seres monstruosos contra os quais não haveria possibilidade de defesa: a primeira devorava homens, e a segunda era capaz de server navios inteiros.

Retornando à categoria das mortais, observou-se que, na profunda desigualdade social retratada na *Odisseia*, a figura das escravas, obtidas mediante compra ou arrebatadas na guerra, desempenhavam todas as tarefas de conservação do *oîkos*, sendo consideradas como bens móveis. Submetidas a todos os trabalhos da rotina doméstica, desde a preparação de alimentos até o abastecimento de água, as escravas também eram forçadas a servir sexualmente aos seus senhores. Na *Odisseia*, o poeta apresenta duas categorias de escravas, as leais à família de Odisseu, que buscavam favorecer o interesse de Penélope e Telêmaco, e as desleais, que cediam à vontade dos pretendentes da rainha.

REFERÊNCIAS

DOCUMENTAÇÃO TEXTUAL

HESÍODO. **Teogonia: a origem dos deuses**. Tradução de José Antonio Alves Torrano. 5 ed. São Paulo: Iluminuras, 2003.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução de Christian Werner. 1 ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

BIBLIOGRAFIA:

BLUNDELL, Sue. **Women in Ancient Greece**. Cambridge Harvard University Press, 1995.

BRILLIANT, Richard. Kirke's Men: Swine and Sweethearts. In: COHEN, Beth. **The Distaff Side: Representing the Female in Homer's Odyssey**. New York – Oxford: Oxford University Press, 1995. p. 165-184.

BUITRON-OLIVER, Diana & COHEN, Beth. Between Skylla and Penelope: Female Characters of the Odyssey in Archaic and Classical Greek Art. In: COHEN, Beth. **The Distaff Side: Representing the Female in Homer's Odyssey**. New York – Oxford: Oxford University Press, 1995. p. 29-58

- CANDIDO, Maria Regina [et al.] Novas perspectivas sobre a aplicação metodológica em História Antiga. In: **A busca do Antigo**. ROSA, Claudia Beltrão da [et al.] (coord.). Rio de Janeiro: Trarepa: Nau, 2011.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Portugal: Difel 82 – Difusão Editorial, S.A, 2002.
- COHEN, Beth. **The Distaff Side: Representing the Female in Homer's Odyssey**. New York – Oxford: Oxford University Press, 1995.
- DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente.Vol.1: A Antiguidade**. Porto: Edições Afrontamento, 1990.
- FANTHAM, Elaine; FOLEY, Helene Peet; KAMPEN, Natalie Boymel; POMEROY, Sarah B.; SHAPIRO, H. A. **Women in the Classical World: Image and Text**. New York, Oxford: Oxford University Press, 1994.
- FINLEY, Moses. I. **O mundo de Ulisses**. Lisboa: Presença, 1982.
- FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 2: O uso dos prazeres**. São Paulo: Paz e Terra, 2014.
- FOWLER, Harold N. Skylla und Charybdis ii W der Literatur und Kunst der Griechen and Riime. In: **The American Journal of Archaeology and of the History of the Fine Arts**, v. 10, n. 4, p. 503-504, out./dez., 1895. Disponível em: < <http://www.jstor.org/stable/496508> >. Acesso em: 12 dez. 2015.
- HAVELOCK, Christine Mitchell. The Intimate Act of Footwashing: Odyssey 19. In: COHEN, Beth. **The Distaff Side: Representing the Female in Homer's Odyssey**. New York – Oxford: Oxford University Press, 1995. p. 185-199.
- KARDULIA, Diana Rhyan. Odysseus in Ino's Veil: Feminine Headdress and the Hero in "Odyssey" 5. In: **Transactions of the American Philological Association**, Baltimore, v.131, 2001. Disponível em: < http://www.jstor.org/stable/20140962?seq=1#page_scan_tab_contents >. Acesso em: 12 dez.2015.

KRUGER, Kathryn Sullivan. **Weaving the Word: The Metaphorics of Weaving and Female Textual Production**. Londres: Associated University Presses, 2001.

LEVINE, Daniel B. Odysseus' Smiles: Odyssey 20.301, 22.371, 23.111. In: **Transactions of the American Philological Association**, Baltimore, v. 114, p. 1-9, 1984. Disponível em: < http://www.jstor.org/stable/284135?seq=1#page_scan_tab_contents >. Acesso em: 11 dez.2015.

LORAU, Nicole. O que é uma deusa? In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente.Vol.1: A Antiguidade**. Porto: Edições Afrontamento, 1990. p.31-75.

MARTI, Ruth Falco. **La arqueologia Del gênero: Espacios de mujeres, mujeres com espacio**. Cuadernos de Trabajos de Investigacion. Alicante: Bancaja, 2003.

MARTIN, Richard. Apresentação. In: WERNER, Christian. **Odisseia**. São Paulo: Cosac Naify, 2014. p.07-58.

MOSSÉ, Claude. **A Grécia arcaica de Homero a Ésquilo: séculos VIII-VI a.c.** Lisboa: Edições 70, 1989.

_____. **La mujer en la Grecia clásica**. Madrid: Editorial Nerea, 1990.

NEILS, Jenifer. Les Femmes Fatales: Skylla and the Sirens in Greek Art. In: **The Distaff Side: Representing the Female in Homer's Odyssey**. New York – Oxford: Oxford University Press, 1995. p. 175-184.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & história cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

POMEROY, Sarah B (Org.). **A Brief History of Ancient Greece: Politics, Society, and Culture**. New York/Oxford: Oxford University Press, 2004.

_____. **Diosas, ramera, esposas y esclavas: mujeres en la Antigüedad Clásica**. Madrid: Ediciones Akal, 1999.

PUCI, Pietro. Entre mythe et poésie : le tissage du chant de Pénélope (Notes critiques). In: **Revue de l'histoire des religions**, v. 217, n. 2, 2000. p. 279-292.

Disponível em: < http://www.persee.fr/doc/rhr_0035-1423_2000_num_217_2_1057 >. Acesso em: 22 ago.2015.

RAGO, Margareth. Descobrindo historicamente o gênero. In: **cadernos pagu**, v .11, 1998: p.89-98. Disponível em:

www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=51202. Acesso em: 22 nov. 2015.

REDFIELD, James M. Notes on the Greek Wedding. In: **Arethusa**, Baltimore, v.15, n. 1/2, 1982.

REEDER, Ellen D. **Pandora: Women in Classical Greece**. Princeton: Princeton University Press. 1995.

SCHEIN, Seth L. Female Representations and Interpreting the Odyssey. In: COHEN, Beth (Org.). **The Distaff Side: Representing the Female in Homer's Odyssey**. New York – Oxford: Oxford University Press, 1995. p.17-26.

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. In: **Educação & Realidade**. Porto Alegre, v. 20, n 2, jul./dez. 1995, p. 71-99. Disponível em: < https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/185058/mod_resource/content/2/G%C3%AAnero-Joan%20Scott.pdf >. Acesso em 22 ago. 2015.

SCOTT, John A. Eurynome and Eurycleia in the Odyssey. In: **The Classical Quarterly**, v. 12, n. 2, p. 75-79, abr. 1918. Disponível em: < http://www.jstor.org/stable/636366?seq=1#page_scan_tab_contents >. Acesso em: 24. set. 2015.

VAN NORTWICK, Thomas. Penelope and Nausicaa. **Transactions of the American Philological Association**, Baltimore, v. 109, 1979. Disponível em < http://www.jstor.org/stable/284062?seq=1#page_scan_tab_contents >. Acesso em 10 dez. 2015.

VIDAL-NAQUET, Pierre. **O mundo de Homero**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

ZEITLIN, Froma I. Playing the Other: Gender and society. In: **Classical Greek Literature**. Chicago: The University of Chicago Press, 1996.

WERNER, Christian. Introdução. In: WERNER, Christian. **Odisseia**. São Paulo: Cosac Naify, 2014. p.07-58.