

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA  
MESTRADO EM HISTÓRIA**

**MARINA PEREIRA OUTEIRO**

**“A FILHA DE ICÁRIO, PENÉLOPE BEM-AJUÍZADA”:**

*A métis e a kléos da rainha tecelã de Homero*

Porto Alegre, RS  
2017

**MARINA PEREIRA OUTEIRO**

**A FILHA DE ICÁRIO, PENÉLOPE BEM-AJUÍZADA:**

*A méti*s e a *klé*os da rainha tecelã de Homero

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito para a obtenção do título de Mestre em História.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Marshall

Porto Alegre, 2017.

### CIP - Catalogação na Publicação

Outeiro, Marina Pereira  
"A FILHA DE ICÁRIO, PENÉLOPE BEM-AJUIZADA": A métis  
e a kléos da rainha tecelã de Homero / Marina  
Pereira Outeiro. -- 2017.  
197 f.

Orientador: Francisco Marshall.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências  
Humanas, Programa de Pós-Graduação em História,  
Porto Alegre, BR-RS, 2017.

1. Homero. 2. Penélope. 3. Tecelagem. 4. métis.  
5. kléos. I. Marshall, Francisco, orient. II. Título.

**MARINA PEREIRA OUTEIRO**

**A FILHA DE ICÁRIO, PENÉLOPE BEM-AJUÍZADA:**

*A métis e a kléos da rainha tecelã de Homero*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), como requisito para a obtenção do grau de Mestra em História.

**Banca Examinadora**

Orientador:

---

Prof. Dr. Francisco Marshall

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

Membros:

---

Prof. Dr. Carlos Leonardo Bonturim Antunes

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

---

Prof. Dra. Natalia Pietra Méndez

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

---

Prof. Dra. Paulina Terra Nolibos

Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS

**Porto Alegre, 27 de janeiro de 2017.**

## AGRADECIMENTOS

Por mais solitária que a escrita acadêmica possa configurar-se, esta dissertação tornou-se possível devido ao auxílio de professores, familiares, amigos e colegas, aos quais sinto enorme alegria em agradecer.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), cujo incentivo proporcionou dedicação total a esta pesquisa.

Ao orientador Prof. Dr. Francisco Marshall, por acolher e orientar esta pesquisa.

À professora Luciana Malacarne, cujos conhecimentos da língua e da literatura grega foram vitais para a construção deste estudo.

Aos professores Dra. Paulina Nólivos e Dr. Leonardo Antunes, cujas recomendações na qualificação contribuíram para o aprimoramento desta pesquisa.

Às professoras Marise Faillace, Véra Barroso, Mara Jardim e Maria Regina Candido, figuras definitivas para a minha formação acadêmica.

À minha mãe Leda, por ensinar o valor dos estudos e o apreço aos livros.

Às minhas (fadas) madrinhas Alice e Olívia, pelo apoio incondicional e estímulo sincero, sem os quais não teria sequer começado a graduação.

À minha irmã Sandra Amaral, minha prima Paloma Amaya e à colega Nicoll Siqueira.

Ao Programa de Pós-Graduação em História da UFRGS, o corpo docente e os funcionários.

A todos que de alguma forma cooperaram para a conclusão desta pesquisa, meus sinceros agradecimentos.

*[...] Mas por história, pela história real e solene, não consigo me interessar. A senhorita consegue?*

*– Sim, tenho muito apreço por história.*

*– Gostaria de poder dizer o mesmo. Leio um pouco por dever, mas os textos não me dizem nada que não seja cansativo ou irritante. As rixas de papas e reis, com guerras e pestilências em todas as páginas; os homens sempre tão imprestáveis, e praticamente nenhuma mulher...*

*[...]*

*Jane Austen – Abadia Northanger.*

*Supõe-se que as mulheres são muito calmas em geral, mas elas sentem da mesma forma que os homens; precisam tanto de exercício para as suas faculdades, e de tempo para seus esforços, quanto seus irmãos; e é tacanhez das criaturas irmãs mais privilegiadas dizer que elas devem limitar-se a fazer pudins e tricotar meias, a tocar piano e bordar mochilas. É impensado condená-las e rir delas, se buscam fazer mais ou aprender mais que o que os costumes decretam necessário para o seu sexo.*

*Charlotte Brontë – Jane Eyre.*

## RESUMO

OUTEIRO, Marina Pereira. “**A FILHA DE ICÁRIO, PENÉLOPE BEM-AJUIZADA**”: A *métis* e a *kléos* da rainha tecelã de Homero. 2017. 197 f. Dissertação de Mestrado – Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS, Porto Alegre, Brasil, 2017.

A presente pesquisa, denominada “A filha de Icário, Penélope bem-ajuizada: *métis* e *kléos* da rainha tecelã de Homero”, pretende averiguar de que maneira Penélope, personagem do épico homérico *Odisseia*, utiliza-se da tecelagem para articular sua astúcia e, assim, alcançar fama em sua comunidade. Considera-se Penélope como um paradigma, com o intento de realizar uma análise sobre as diferentes representações do feminino manifestas na *Odisseia*, de modo a refletir sobre possíveis correspondências entre a filha de Icário e demais personagens femininas retratadas na epopeia com os princípios formadores de comportamentos e práticas sociais relativas às mulheres gregas do século VIII a.C. Assume-se a prerrogativa de que a tecelagem de Penélope, ao ser efetuada com inteligência astuciosa, permite-lhe obter mais do que um tecido, na medida em que contribui para a propagação de sua fama. Reconhecendo o prestígio conferido pelos gregos aos poemas homéricos, ao privilegiarem-se os aportes teóricos do imaginário e da representação, torna-se possível verificar como Penélope e as demais personagens da *Odisseia*, concomitantemente, inspiravam e expressavam os principais atributos das mulheres gregas do explanado período histórico.

**Palavras-chave:** épico; Homero; Penélope; tecelagem; *métis*; *kléos*.

## ABSTRACT

OUTEIRO, Marina Pereira. “**Icarius daughter, well-behaved Penelope**”: *métis* and *kléos* of Homer’s weaver queen”. 2017. 197 f. Masters Dissertation – Federal University of Rio Grande do Sul/UFRGS, Porto Alegre, Brasil, 2016.

This research, named “Icarius’ daughter, well-behaved Penelope: *métis* and *kléos* of Homer’s weaver queen”, intends to verify how Penelope, the epic character of Homer’s *Odyssey*, makes use of weaving in order to articulate her craftiness and reach fame in her community. Penelope is considered a paradigm, so as to analyze the different representations of the feminine manifest in *Odyssey*. This is aimed in order to reflect on possible correspondences between Icarius’ daughter and the other feminine characters portrayed in the epic, with the principles that shape the behavior and social practices related to Greek women of the 8th century BC. The prerogative assumed is that Penelope’s weaving, by being made with cunning intelligence, allows her to obtain more than fabric and contributes to the propagation of her fame. Acknowledging the prestige conferred to Homeric poems by the Greeks, giving priority to theoretical approaches of the imaginary and representation, it is possible to verify how Penelope and the other characters in *Odyssey*, concomitantly inspired and expressed the main attributes of the Greek women of the referred historical period.

**Keywords:** epic; Homer; Penelope; weaving; *métis*; *kléos*.



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>CAPÍTULO 1 – Calíope e Clio: o mundo de Homero e seus antecedentes históricos</b> .....	20
<b>1.1 O passado glorioso: a herança micênica</b> .....	20
<b>1.2 O gênero épico</b> .....	27
<b>1.3 “Quem demais a Musa amou”: a função do aedo</b> .....	34
<b>1.4 O mundo de Homero: o século VIII a.C</b> .....	40
<b>CAPÍTULO 2 – “Filha de Icário, Penélope bem-ajuízada”: reflexões sobre o papel da mulher na Grécia homérica</b> .....	51
<b>2.1 O feminino e relações de gênero em Homero: questões introdutórias</b> .....	51
<b>2.2 Filhas e esposas de heróis</b> .....	55
<b>2.3 Deusas: virgens, sedutoras e piedosas</b> .....	68
<b>2.4 Seres femininos monstruosos: Sirenas, Cila e Caríbdis</b> .....	75
<b>2.5 Escravas: as leais e as desleais</b> .....	80
<b>CAPÍTULO 3 – “De dia tramava a enorme urdidura e à noite desenredava-a”: <i>métis</i> e <i>kléos</i> de Penélope</b> .....	86
<b>3.1 “A técnica de trabalhos bem belos”: considerações sobre a tecelagem</b> .....	86
<b>3.2 “Destacada conhecedora de estratégias”: a <i>métis</i> de Penélope</b> .....	101
<b>3.3 “Sua fama nunca findará”: a <i>kléos</i> de Penélope</b> .....	109
<b>CAPÍTULO 4 – Língua e registro dos poemas homéricos: entre a oralidade e a escrita</b> .....	119
<b>4.1 Breves reflexões sobre a filologia</b> .....	119
<b>4.2 Origens da língua grega: algumas considerações</b> .....	128
<b>4.3 A retomada do uso do alfabeto na Grécia no século VIII a.C</b> .....	135
<b>4.4 Vocabulário relacionado à tecelagem</b> .....	142
<b>4.4.1 <i>Analyō</i> (ἀναλύω)</b> .....	144
<b>4.4.2 <i>Elakáte</i> (ἐλακάτη)</b> .....	144

4.4.3 <i>Hyphaínō</i> (ὕφαίνω).....	145
4.4.3.1 <i>Dólos</i> (δόλος).....	145
4.4.3.2 <i>Histós</i> (ἰστός).....	146
4.4.3.3 <i>Médos</i> (μῆδος).....	147
4.4.3.4 <i>Mêtis</i> (μῆτις).....	147
4.4.4.5 <i>Mýthos</i> (μῦθος).....	148
4.4.4 <i>Klōthō</i> (κλώθω).....	149
4.4.5 <i>Néō</i> (νέω).....	149
4.4.6 <i>Plékō</i> (πλέκω).....	150
4.4.7 <i>Strōpháō</i> (στρωφάω).....	150
4.4.8 <i>Tolyreíō</i> (τολυπεύω).....	151
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	152
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	157
<b>APÊNDICE</b> .....	171
<b>ANEXO A – Geografia homérica</b> .....	196
<b>ANEXO B – O palácio de Ítaca</b> .....	197

## INTRODUÇÃO

O tema que norteia esta pesquisa foi estabelecido no ano de 2013, ao fim de uma especialização *lato sensu* oferecida pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Os referidos esforços acadêmicos revelaram o parentesco entre Helena e Penélope, uma das mais notórias tecelãs da Antiguidade. Os pais dessas personagens homéricas, Tíndaro e Icário, respectivamente, eram irmãos e filhos de Ébalo, rei de Esparta.

A esse fato, somam-se as constantes referências à fidelidade de Penélope em comparação às infidelidades cometidas por sua prima Clitemnestra, ou Tindária, presentes ao longo da *Odisseia*. Gradualmente, estabeleceu-se um questionamento acerca da complexidade dos diversos papéis desempenhados por Penélope, que à primeira vista se apresentava como uma esposa lacrimosa e uma mãe protetora. Apesar de sua aparente fragilidade e subordinação às imposições sociais, uma reflexão atenta revela indícios de que sua tecelagem, e em especial a confecção de uma mortalha para seu sogro Laertes, pudesse ser destinada a produzir mais do que meros tecidos.

À luz dessas considerações e questionamentos, devidamente conciliados com um repertório bibliográfico cuidadosamente arrolado, delineou-se a presente investigação, cujo intento se firma em perscrutar a pluralidade dos elementos constitutivos e resultantes das práticas de tecelagem efetuadas por Penélope, tomando como recorte temporal a Grécia do século VIII a.C., período no qual os poemas homéricos, *Iliada* e *Odisseia*, teriam obtido pela primeira vez forma gráfica.

Inicialmente, convém salientar a importância dos poemas homéricos para a sociedade grega. Despontando como primordial forma de expressão artística, o gênero épico e seu desenvolvimento, a epopeia, revelam-se como uma composição discursiva mediante o uso poético, tal como corrobora a análise etimológica da palavra “epopeia”, derivada de *tò épos* (τὸ ἔπος) e *poiéō* (ποιέω), o primeiro termo significando amplamente ‘verso’, e o segundo, ‘fazer’.

Assim sendo, atribuiu-se a autoria da *Iliada* e da *Odisseia* a um tipo de profissional denominado *aedo*, um indivíduo inserido e educado em uma longa tradição de poesia oral, que lhe conferia um expressivo repertório cultural de poema, fórmulas e temas. Valendo-se desses artifícios, o aedo era capaz de compor um poema durante sua *performance*, conforme destaca Albert Lord (2013, p. 13): “o homem sentado diante de

nós cantando uma canção épica não é um mero portador de uma tradição, mas um artista criativo fazendo a tradição”.

As epopeias homéricas, atribuídas ao século VIII a.C., narram de forma poética as realizações e as conquistas dos ilustres ancestrais gregos, os reis e os príncipes que interagem com os deuses olímpicos enquanto lutavam na guerra contra Troia. Nesse sentido, os poemas homéricos se encontravam nos fundamentos do espírito de unidade da sociedade grega, sendo percebidos como um símbolo de sua excelência. Para Peter Burke (2004, p. 10), “o terreno comum dos historiadores culturais pode ser descrito como a preocupação com o simbólico e suas interpretações”, dado que os símbolos se encontram presentes em todos os lugares, desde a arte até a vida cotidiana.

O tema referente aos estudos culturais desenvolve-se na vertente teórica conhecida como Nova História Cultural. A alcunha aparentemente provocativa apenas evoca, conforme salienta Jacques Le Goff, a renovação experimentada pela disciplina, que, desde o século XX, passou a ampliar seu campo de interação com “as outras ciências sociais, fronteiras permeáveis, submetidas a fluxos e refluxos, onde se elabora a boa terra de uma interdisciplinaridade verdadeira” (LE GOFF, 2005, p. 9).

O poeta ao qual se atribui a autoria dos poemas épicos fundamentais da cultura grega, a *Iliada* e a *Odisseia*, um aedo – indivíduo especializado nas artes e execuções poéticas – chamado Homero, que possivelmente viveu na região insular da Grécia asiática, em ilhas de influência jônica e eólica, durante o século VIII a.C.

O século VIII a.C. se constitui como uma etapa relevante para a história do povo grego, por marcar o fim de um período denominado de “Idade das Trevas” ou “Séculos Obscuro”, pois entre os anos de 1200 e 800 a.C. a sociedade grega vivenciou um significativo decréscimo demográfico e uma redução do emprego da escrita, bem como das manifestações artísticas.

Pierre Vidal-Naquet defende a importância do século VIII a.C. tanto para o mundo grego quanto para o mundo mediterrâneo em geral, afirmando que se trata de “uma época na qual se consolida na Grécia europeia, insular e asiática, uma forma original de vida em sociedade: a *pólis*” (VIDAL-NAQUET, 2002, p. 15).

A retomada e o posterior refinamento do uso da escrita também figuram entre os eventos significativos ocorridos no século VIII a.C. Em virtude das relações comerciais estabelecidas com os povos fenícios, os gregos tomaram conhecimento do alfabeto, uma invenção que, de acordo com Rosalind Thomas, foi significativa para o

mundo moderno, “pois foi ela que resgatou a Grécia do esquecimento dos Séculos Obscuros” (THOMAS, 2005, p. 74).

A monumentalidade dos poemas homéricos está além dos 15.693 versos que compõe a *Iliada* e os 12.110 versos compreendidos na *Odisseia*. O conteúdo dessas epopeias ultrapassou os limites artísticos e temporais, propagando-se pelos séculos em todos os segmentos da vida social grega e constituindo-se como a base da formação dos jovens e a principal diretriz da vida política e da moralidade coletiva.

Na *Odisseia*, o poeta convida o público a conhecer a outra realidade da vida dos heróis, revelando detalhes de sua tranquila vida doméstica, na qual os mesmos poderiam desfrutar pacificamente da companhia da família e dos amigos, após anos de guerras que os afastaram do lar. De acordo com Werner Jaeger (2003, p. 41), “a *Odisseia* pinta a existência do herói depois da guerra, as suas viagens aventureiras e a sua vida caseira, com a família e os amigos”.

Os poemas homéricos alcançaram ampla difusão na sociedade grega e lançaram as bases da vida cultural da Grécia. Segundo aponta Sandra Jatahy Pesavento (2004, p. 15), “trata-se, antes de tudo, de pensar a cultura como um conjunto de significados partilhados e construídos pelos homens para explicar o mundo”. Para os gregos da Antiguidade, os poemas de Homero se apresentavam como uma forma de manifestação e de elucidação sobre seu passado, de forma simbólica, expressando significados e juízos de valores relevantes para a sociedade.

Com a finalidade de compreender a relação entre os poemas homéricos e o pensamento grego, a noção de imaginário se coloca como apropriada para a análise de uma produção poética rica em ideais e em sentidos. Entende-se por imaginário o conjunto de ideias e de imagens concebidas sobre o mundo e os objetos que extrapolam os limites determinados pelos sentidos e pelo raciocínio. As fronteiras entre o real e o imaginário possuem um caráter volátil para Evelyne Patlagean (2005, p. 391), enquanto que o território “permanece, ao contrário, sempre e por toda a parte idêntico, já que nada mais é senão o campo inteiro da experiência humana, do mais coletivamente social ao mais intimamente pessoal”.

Albin Lesky considera que o século VIII a.C. foi o “século de Homero”, e que esse período impulsionou uma nova forma de vida, fomentada pelo “mundo cultural da epopeia”, destacando que o aedo “continuou a ser, em muitos setores fundamentais da vida grega, aquela origem que os Gregos em todos os tempos sentiram como tal” (LESKY, 1995, p. 29).

Os homens e as mulheres da sociedade grega da Antiguidade acreditavam na veracidade dos fatos, bem como na existência dos personagens descritos nos poemas homéricos. Entre os gregos, o passado era um patrimônio compartilhado, transmitido oralmente através das gerações e parcamente questionado, pois, de acordo com o Paul Veyne, “os mitos mais verdadeiros e as invenções dos poetas se sucediam nos ouvidos dos ouvintes, que escutavam docilmente o homem que sabia, não tinham interesse em separar o falso do verdadeiro” (VEYNE, 1984, p. 40-1).

Na *Odisseia*, poema homérico que retrata uma verdadeira constelação de personagens femininas, Penélope desponta como protagonista. Sem a intenção de estabelecer hierarquias ou marginalizar a importância das demais personagens femininas, a presença de Penélope perpassa toda a extensão dos 12.100 versos da *Odisseia* de forma constantemente lisonjeira. Dentre tantas mulheres ilustres, ela recebe distinções dos homens, dos deuses, das deusas e até dos habitantes do Hades, em um claro exemplo de fama que precede o indivíduo.

No século que lançou os fundamentos para a vida políade, tal como em todos os séculos que compuseram a história da Grécia, entendia-se que a educação das mulheres, entre outros atributos, deveria privilegiar a virtude. Conforme aponta Claude Mossé (1990, p. 38), “a distância entre a mulher de Iscômaco e Penélope se mostra escassa”.

A partir da alusão de Mossé, compreende-se que o paradigma feminino estabelecido no século VIII a.C. a partir de Penélope manteve-se praticamente inalterado até o século IV a.C., quando Xenofonte apresenta a obra *Econômico*, na qual propõe-se a ensinar as virtudes domésticas. Através da esposa de Iscômaco, Xenofonte delimitou os papéis atribuídos à mulher, que, apesar da expressiva distância temporal, não diferem significativamente daqueles que se observam nas mulheres homéricas.

Na *Odisseia*, testemunhamos como as ações de Penélope se pautavam pela obediência aos desígnios estabelecidos por seu marido Odisseu (*Od.* 18.266-8) e pela preocupação com os interesses de seu filho Telêmaco (*Od.* 19.159). Penélope buscava cumprir com seus deveres, segundo os padrões morais estabelecidos para as mulheres dos heróis.

Personificando as qualidades da boa esposa, Penélope representava um modelo a ser seguido pelas esposas da Grécia, despontando como um símbolo de constância feminina. De acordo com Melissa Mueller (2007, p. 351), “o idealizado papel de esposa

na Grécia Clássica tal como traçado por Demóstenes 59.122 (*Contra Neaira*) pode ter sido escrito com Penélope em mente”.

De modo a compreender o significado de Penélope junto ao imaginário grego, convém o emprego do conceito de representação, que permite interpretações diversas, revelando-se como uma construção feita a partir do real, cuja eficácia, de acordo com Sandra Pesavento (2004, p. 41), “se dá pela capacidade de mobilizar e produzir reconhecimento e legitimidade social”. Para a historiadora, as representações não se estabelecem em sistemas de veracidade, mas sim de verossimilhança e de credibilidade.

Os estudos referentes à filha de Icário despertam o interesse de pesquisadores de diferentes disciplinas. Nessa investigação destaca-se o foco na tecelagem tal como utilizada pela rainha na *Odisseia*. O tecer de Penélope estava além das necessidades materiais de manutenção do *oikos*, pois a filha de Icário empregava uma arte enaltecida, o único dom ofertado às mulheres por Palas Atena, para dissimular suas verdadeiras intenções diante dos pretendentes que tencionavam desposá-la contra a sua vontade.

Mais do que um respeitável passatempo para as esposas, as funções de fiar e de tecer eram indispensáveis ao grupo familiar do *oikos*, pois o tecido constituía-se em artigo de necessidade primária. Os afazeres têxteis desempenhados pelas mulheres, segundo assinala Maria Angélica de Souza (2006, p. 84), apresentavam-se como “fundamentais para a manutenção da ordem social”; igualmente Fábio de Souza Lessa (2011, p. 144) considera a tecelagem como “necessária à prosperidade do grupo doméstico”.

Na relação entre as astúcias de Penélope e a tecelagem, em meio à vasta gama de trabalhos referentes a essa temática, cumpre-se destacar a extensa análise de John B. Vlahos em “*Homer’s Odyssey: Penelope and The Case for Early Recognition*” (2015). O autor argumenta que a falha de Penélope em reconhecer o disfarce de mendigo usado por Odisseu é inconsistente com a astúcia e a circunspeção que a rainha demonstra possuir ao longo do poema. Por sua vez, Pietro Pucci, sobre a obra *Le chant de Penélope: poétique du tissage féminin dans l’Odyssée* de Ioanna Papadopoulou-Belmehdi, em suas notas críticas *Entre mythe et poésie: le tissage du chant de Penélope* (2015), sustenta que Penélope transforma a tecelagem em um simulacro capaz de estabelecer paralelos entre a virgindade e o casamento.

Penélope valeu-se de suas habilidades como tecelã e de sua prudência para manipular astuciosamente os jovens que a cortejavam, valendo-se de uma categoria mental conhecida entre os gregos pelo nome de *métis* (forma aportuguesada usada neste

trabalho para traduzir o termo grego μῆτις), que pode significar, entre outras ideias relacionadas, ‘sabedoria’, ‘prudência’, ‘habilidade’, ‘astúcia’, ‘artifício’, ‘perfidia’. Jean-Pierre Vernant e Marcel Détienne (2008, p. 11) salientam que “a *métis* é uma forma de pensamento, um modo de conhecer; ela implica em um conjunto complexo, mas muito coerente de atitudes mentais, de comportamentos intelectuais”.

Os “trabalhos bem belos” (*Od.* 2.117) que Penélope criava junto ao tear somavam-se à sua conduta refletida e às suas prodigiosas artimanhas. Nos cantos iniciais da *Odisseia*, em nome da coletividade dos pretendentes, Eurímaco e Antínoo arrolaram essas qualidades, tanto como justificativas para a reputação que Penélope conquistou para si, como para o interesse dos numerosos jovens que desejavam desposá-la.

Na sociedade grega, o reconhecimento conferido pela coletividade era extremamente valorizado, passível de obtenção mediante o desempenho individual de uma façanha difícil e relevante. A retribuição para esse ato se constituía no reconhecimento da comunidade na forma da honraria denominada como *kléos* (κλέος), isto é, ‘glória’, ‘renome’. Conforme destaca Gregory Nagy (2013, p. 26), “essa palavra era usada na antiga poesia ou canção grega para se referir à poesia ou canção que glorifica os heróis do passado distante”. Ainda que a fórmula épica privilegiasse as ações gloriosas dos homens – *tà kléa andrôn* (τὰ κλέα ἀνδρῶν) – James Redfield (1992, p. 33) destaca que a *kléos* também poderia ser atribuída às mulheres.

As questões relativas à condição feminina no mundo antigo estão inseridas na pauta dos historiadores desde o princípio dos estudos da História das Mulheres até a História de Gênero. No meio acadêmico, os estudos de relações de gênero na Antiguidade apresentam um crescente número de interessados, presentes nas mais diversas áreas das Ciências Humanas.

Nos poemas homéricos, é possível observar que tanto as mulheres como os homens estavam atrelados a uma específica divisão de tarefas imposta aos gêneros. Conforme assinala Joan Scott (1995, p. 21), “o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseadas nas diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é uma forma primeira de significar as relações de poder”.

Salienta-se, nos poemas de Homero, que as mulheres desempenhavam atividades de manutenção do *oikos*, de cuidado dos filhos e de execução dos ritos religiosos realizados no meio doméstico. As competências masculinas se manifestavam



nas práticas discursivas, na defesa externa do *oïkos* bem como dos indivíduos que o habitavam, assim como na execução de ritos religiosos em âmbito público.

Nesse sentido, a corrente teórica denominada Arqueologia de Gênero se compromete em realizar uma leitura crítica do passado, considerando suas complexas formas de interação com as demais categorias identitárias, tendo presente seu caráter eminentemente histórico e cultural. Ruth Falcó Martí (2000, p. 142) salienta que “essa inovadora prática arqueológica pretende encontrar as funções de mulheres e homens, assim como seus espaços, em nosso passado, através do estudo da cultura material do ser humano”. Esta vertente da História de Gênero privilegia a análise do espaço doméstico como um domínio de atuação feminina e masculina – uma esfera na qual o poder também era exercido.

Ao analisar as sociedades pré-históricas e antigas, a teoria tradicional restringiu o âmbito doméstico, materializado através do espaço da casa, como o lugar onde as mulheres desenvolviam suas atividades. O espaço doméstico passou a ser associado como o espaço privado, assim estabelecendo uma marcada oposição ao espaço público. Martí (2000, p. 221) destaca que esse modelo se constituiu como um “desvio androcêntrico” e que atualmente existem, por um lado, defensores da associação das tarefas de manutenção ao “âmbito doméstico, quer dizer a casa, dentro do espaço privado; e, por outro lado, os partidários de não limitar esse tipo de atividade ao espaço privado, senão abarcando também o público”.

Entre os objetivos deste texto dissertativo, intenta-se dar visibilidade aos afazeres femininos – “a roca e o tear” (*Od.* 1.357) – e ressignificá-los à luz da *métis* e da *kléos* de Penélope, evidenciando que a tecelagem realizada pela rainha possuía finalidades astuciosas, o que também auxiliou na promoção de sua fama.

A obra utilizada para alcançar os referidos propósitos desta dissertação é o poema épico *Odisseia* de Homero, publicada pela editora Cosac Naify no ano de 2014, com tradução para o português de Christian Werner, autor de numerosos trabalhos sobre literatura grega, especialmente sobre o gênero poético e o trágico. A tradução de Werner se destaca de outras mais antigas por haver priorizado o emprego de repetições e estruturas que remetem a certos elementos da composição original do texto homérico, como as fórmulas e as quebras de versos.

Para as passagens alusivas à *Iliada*, utiliza-se a edição bilingue grego-português, publicada pela Arx em 2002, com tradução do professor e poeta Haroldo de

Campos, autor de uma vasta obra tradutória marcada pela crítica literária e atividade teórica, além de uma expressiva produção de ensaios sobre arte e literatura.

Também figuram neste estudo referências às obras de Hesíodo *Teogonia* e *Os trabalhos e os dias*, das quais foram utilizadas, respectivamente, as traduções de José Antonio Alves Torrano e de Alessandro Rolim de Moura. Torrano é professor titular de língua e literatura grega da Universidade de São Paulo, autor de numerosas traduções de textos gregos para o português. Rolim de Moura leciona na Universidade do Paraná e realiza estudos voltados para a épica latina, a obra hesiódica e a literatura produzida durante o império de Nero. Para os *Hinos Homéricos*, privilegiam-se os translados de Carlos Leonardo Bonturim Antunes, professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que atua na área da poesia grega arcaica e clássica, com especial interesse na produção poética de Anacreonte.

A análise dos questionamentos desta investigação científica efetiva-se mediante uma interlocução entre a bibliografia arrolada e a apreciação do texto da *Odisseia*, visando aduzir como Penélope se valeu da tecelagem para articular sua astúcia e de que modo obteve fama entre os homens e as mulheres, os deuses e as deusas retratados no poema de Homero.

A documentação selecionada, o poema épico *Odisseia*, encontra-se analisada através da prática metodológica conhecida como Análise do Discurso, privilegiando as complementações ao referido método praticado pelos pesquisadores do Núcleo de Estudos da Antiguidade da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Alair Figueiredo Duarte, um dos pesquisadores, aplicou a Análise do Discurso vinculada à grade de Análise do Conteúdo de Greimas. Segundo Duarte (CANDIDO *et al.* in BELTRÃO *et al.*, 2011, p. 15), “o Método possibilitou um distanciamento do objeto de análise e permitiu que o discurso fosse analisado sob diversos ângulos”.

Para efetivar tal análise, portanto, necessita-se proceder com a descrição do conteúdo presente no documento, a saber, o poema épico *Odisseia*, composto pelo aedo Homero e registrado pela primeira vez em meados do século VIII a.C., no idioma artificial ou literário jônico-eólico.

A investigação encontra-se disposta em quatro capítulos. O primeiro, “Calíope e Clio: o mundo de Homero e seus antecedentes históricos”, objetiva analisar as principais características da cultura micênica buscando identificar continuidades linguísticas e culturais presentes nos poemas homéricos, consolidados nos anos finais da

“Idade Obscura”, inseridos no gênero poético épico e recitados por um aedo, indivíduo dotado de um papel social específico.

O segundo capítulo, “A filha de Icário, Penélope bem-ajuízada: reflexões sobre o papel da mulher na Grécia homérica” consagra-se ao estudo dos desdobramentos da personagem homérica considerada a *raison d'être* desta investigação. Distingue-se Penélope como uma referência para a compreensão das diferentes representações do feminino existentes na *Odisseia*.

O terceiro capítulo, “De dia tramava a enorme urdidura, e à noite desenredava-a’: *métis* e *kléos* de Penélope” analisa alguns dos aspectos técnicos da tecelagem, mediante os aportes teóricos da Arqueologia, inclusive recorrendo a imagens presentes na cerâmica grega, estudadas pela Arqueologia Clássica, de modo a ilustrar a estrutura material do tear vertical. Estabelece-se uma problematização sobre os conceitos de *métis* e *kléos*, que, respectivamente, conduziram as ações da rainha e auxiliaram na repercussão de sua fama.

O quarto capítulo, “Língua e registro dos poemas homéricos: entre oralidade e escrita”, aborda a relação entre os estudos filológicos e as origens da língua e da escrita grega, buscando estabelecer relações entre a prática da tecelagem e seu vocabulário próprio, que, paulatinamente adquiriu sentido metafórico e propagou-se na linguagem corrente. Para tanto, arrolou-se verbos e substantivos relacionados a esse ofício, evidenciando-se seus numerosos usos discursivos.

## CAPÍTULO 1 – Calíope e Clio: o mundo de Homero e seus antecedentes históricos

Neste capítulo, realiza-se uma análise da sociedade micênica, percebida como a comunidade ancestral da Grécia, priorizando as evidências arqueológicas expressas nos tabletas de argila incrustados com a escrita Linear B. Em seguida, estabelece-se uma reflexão sobre o gênero poético épico, suas origens e seu conteúdo, e sobre a função social e cultural do intérprete desses poemas, o *aedo*. Finalmente, verificam-se as principais características da sociedade grega do século VIII a.C., procurando determinar seus ecos na *Odisseia* de Homero.

### 1.1 O passado glorioso: a herança micênica

De acordo com o poeta da *Ilíada*, Micenas despontava em seus dias de esplendor como uma “bem-construída cidadela” (*euktímenon ptoliethron*) (*Il.* 2.569), “de ruas-largas” (*eurýagyia*) (*Il.* 4.52) e “muito dourada” (*polykhrysoio*) (*Il.* 11.46). Apesar da ação do tempo e da natureza, a Porta do Leão em Micenas figura como uma visão impressionante, mesmo depois de três mil anos de existência.

Silenciado o canto do poeta, muitos anos se passariam até que o público redescobrisse Micenas, ainda que sua localização jamais fosse esquecida. Os trabalhos de campo de Heinrich Schliemann<sup>1</sup> (1822-1890), realizados entre os anos de 1871 e 1890, inicialmente em solo turco e posteriormente em solo grego, contribuíram para reavivar o interesse da comunidade europeia pela pátria dos micênicos.

A arqueologia lançava seus primeiros passos rumo à consolidação científica, entre o início e os meados do século XIX, quando Schliemann iniciou suas escavações. A disciplina buscava se desvencilhar das atividades dos antiquários e passou a assumir uma postura cada vez mais metódica e científica. Desde a sua consolidação disciplinar até os dias atuais, a arqueologia experimentou significativas mudanças epistemológicas que repercutiram diretamente em aspectos sociais:

---

<sup>1</sup>Os registros das escavações de Schliemann frutificaram na forma de três obras, das quais uma foi traduzida para o português: *Ítaca, o Peloponeso e Troia: pesquisas arqueológicas*. As demais, ainda inéditas no Brasil, são *Ilios: the city and the country of the Trojans* e *Mycenae: a narrative of the researches and discoveries at Mycenae and Tiryns*.

Definida, na origem, como estudo das coisas antigas, a partir da etimologia, dedicada aos edifícios e objetos provenientes das antigas civilizações, como a grega e a romana, tornou-se, aos poucos, parte dos estudos das relações de poder a partir das coisas. Em comum, manteve a centralidade do estudo do mundo material, das coisas, daquilo que pode ser tocado, transformado e feito pelo ser humano, definido, por convenção como cultura material. (FUNARI, 2013, p. 23)

Pedro Funari destaca que a análise etimológica do termo *arkhaiologia*, ‘discurso acerca de coisas antigas’, revelava a finalidade da disciplina, que em seus anos iniciais privilegiou a cultura grega e a romana. Todavia, essa ciência amplificou seu campo de interesse e, atualmente, concentra-se no estudo do passado humano mediante vestígios materiais remanescentes.

Durante esses primórdios da arqueologia, precisamente no ano de 1876, durante suas escavações em território grego, Schliemann anunciou a descoberta de ricos complexos sepulcrais, que atribuiu aos reis descritos por Homero. Aponta Claude Mossé:

O progressivo desvendar de ricos palácios dotados de salas ornadas de pinturas, de túmulos contendo grande profusão de metais preciosos e armas começou por dar força àqueles que pensavam ter-se enfim descoberto o mundo de Agamêmnon e de Ulisses. (MOSSÉ, 1989, p. 23)

Nos poemas homéricos, Agamêmnon assumiu as prerrogativas de chefe supremo, por contribuir com um grande número de guerreiros e naus para a expedição grega contra Troia. Agamêmnon reinava em Micenas, cidade que deu nome a civilização que, com suas cidadelas edificadas sobre colinas e fortificadas por muralhas, dominou e definiu o panorama da região central e do Peloponeso na Grécia. Nesse sentido, o entendimento de Mossé harmoniza-se com os argumentos de John Chadwick (1985, p. 24):

Podemos agora tentar uma breve reconstrução da história da Grécia, do século XXII ao XII a.C. O período começa com a incursão, embora não se saiba de onde, de um povo belicoso possuidor do cavalo [...] Essas pessoas se estabeleceram primeiro talvez na Grécia central e no norte do Peloponeso e, ao se mesclarem com as pessoas do local, criaram a língua grega, que se estendeu pelo resto da Grécia continental. (tradução nossa)

Afeitos às guerras, ao requinte artístico e à ostentação mortuária, como evidencia a análise de sua cultura material, os micênicos contribuíram para a posterior formação da língua grega. Conforme pontua Chadwick, a chegada dos micênicos ao território grego e seu amálgama com os povos autóctones da Grécia, resultaram na criação da língua e da identidade grega.

Para Funari e Aline de Carvalho (2009, p. 4) a cultura material consiste em “tudo aquilo que é produzido ou modificado pelo ser humano, ou seja, tudo aquilo que faz parte do cotidiano da humanidade, independente do tempo ou mesmo do espaço”. E nesse sentido, o historiador Jean-Marie Pesez (2005, p.243) salienta as dificuldades tanto de arqueólogos como de historiadores em apresentar uma significação adequada para a noção de cultura material:

A cultura material faz parte das infra-estruturas, mas não as recobre; ela só se exprime no concreto, nos e pelos objetos. Em suma, a relação entre o homem e os objetos (sendo, aliás, o próprio homem, seu corpo físico, um objeto material), pois o homem não pode estar ausente quando se trata de cultura.

De acordo com Pesez, a cultura material concentra-se no estudo dos objetos materiais privilegiando a sua utilização, os expedientes implicados em seu manuseio, sua relevância econômica, social e cultural, enfim, suas distintas relações com as práticas mais básicas da vida cotidiana. Por exemplo, os *tolos* – monumentais túmulos de estrutura cavernosa arredondada – descobertos em Micenas por Schliemann testemunhavam silenciosamente o fausto de um povo orgulhoso de suas habilidades e conquistas.

A interlocução entre a História e a Arqueologia configura-se extremamente frutífera para ambas as disciplinas, especialmente quando se superam as tentativas de estabelecer subordinações entre a primeira e a segunda. Os testemunhos da cultura material, recuperados pelo arqueólogo podem ser interpretados pelo historiador, pois, conforme salientam Funari e Carvalho (2009, p. 5), “os vestígios são tomados como provas concretas que podem elucidar o funcionamento de determinadas culturas”.

O interesse pelo estudo da cultura material por parte de historiadores e historiadoras se insere no ímpeto transdisciplinar promovido pela corrente teórica conhecida como Nova História. Buscando promover o alargamento do campo de interação entre a História e as outras ciências sociais, a escola propôs novos enfoques, métodos e campos temáticos. Em se tratando de métodos e seus desdobramentos, o Jacques Le Goff (2005, p.36-7) menciona uma “revolução documental”:

A história nova ampliou o campo do documento histórico; ela substituiu a história de Langlois e Seignobos, fundada essencialmente nos textos, no documento escrito, por uma baseada numa multiplicidade de documentos: escritos de todos os tipos, documentos figurados, produtos de escavações arqueológicas, documentos orais, etc.

Conforme salienta o historiador, uma expansão das fontes repercutiu na criação e até mesmo na reestruturação das abordagens analíticas que se tornam passíveis da

influência metodológica de outras disciplinas. Le Goff menciona seus próprios esforços referentes à crítica documental, entre eles a *Enciclopedia Einaudi*, onde reflete sobre a relação entre a sociedade e os documentos produzidos por ela – tanto de forma consciente como inconsciente.

Contudo, apesar dos esforços e das descobertas de Schliemann, as correspondências entre os achados arqueológicos e os poemas épicos não se mostravam tão harmônicas quanto se poderia supor, conforme assinala Mossé (1989, p.23):

Eruditos houve que se esforçaram então por fazer corresponder o texto de Homero com os monumentos entretanto descoberto [...] Por outro lado era de facto impossível não ficar impressionado com a coincidência entre as cidades mencionadas nos poemas e os locais onde tinham sido referenciadas: Micenas, a cidade de que Agamêmnon era rei, e o que tudo indica, deve ter sido realmente a mais poderosa.

A estudiosa destaca a presença de certas inconsistências entre a realidade que os achados arqueológicos descortinavam e a ficção que encantara gerações através dos séculos e, ao mesmo tempo, a existência de um paralelismo entre a precisão de algumas descrições de cidades e alguns objetos descritos nos poemas homéricos.

Não obstante, os avanços da arqueologia contribuíram para alargar nosso conhecimento sobre os micênicos, possibilitando precisar a datação da chegada dos mesmos ao território grego, quando se estabeleceram, fundaram cidades e construíram palácios.

As contínuas escavações arqueológicas realizadas na Grécia, ao longo dos séculos subsequentes, revelaram pequenos tabletes de argila cobertos por uma escrita de estilo linear, que, conforme Ana Gabrecht (2006, p. 30), foi “batizada de ‘Linear B’: em 1939, foi encontrada no palácio de Pilos, na Grécia continental, cerca de seiscentas tabuinhas de argila escritas nesse tipo de notação”.

Somente em 1952, Michel Ventris decifrou a Linear B, constatando que aquela forma de escrita, consistia em uma forma arcaica do grego, empregada essencialmente para controle de mercadorias, conforme assinala Moses Finley (1990, p. 28):

As suas revelações limitavam-se aos pormenores prosaicos de rações, rebanhos de ovelhas, inventários de bens dos palácios e outras coisas do gênero. Confirmam e reforçam o quadro já sugerido pelas próprias ruínas de uma sociedade dirigida pelo palácio muito centralizada e burocrática, mas infelizmente não encerram qualquer informação importante sobre política ou contatos com o exterior.

A decodificação da Linear B confirmou que se tratava de uma forma antiga de escrita do grego, empregada como suporte oficial, unicamente para fins burocráticos, de modo a garantir o controle efetivo da administração monopolizadora palaciana. A

sociedade revelada pelos tabletes, possuía uma organização rigidamente hierarquizada, fundada no poder centralizador do palácio, que hegemonicamente exercia seu domínio sobre os principais aspectos da vida social, conforme salienta Jean-Pierre Vernant (1977, p. 15-6):

A vida social aparece centralizada em torno do palácio, cujo papel é ao mesmo tempo religioso, político, militar, administrativo e econômico. Neste sistema de economia que se denominou palaciana, o rei concentra e unifica em sua pessoa todos os elementos do poder, todos os aspectos da soberania.

A hegemonia exercida pelo palácio justificava-se pela figura de um rei soberano com poderes ilimitados, apto para presidir rituais, administrar as relações com outros reinos – fosse pela guerra ou pela diplomacia –, além de controlar o escoamento da produção para seus próprios domínios, entendimento partilhado por Mossé:

[...] com efeito, o palácio não surgia apenas como o centro do poder político [...] mas também como eixo orbital de toda a vasta atividade econômica e o local onde se concentravam as riquezas produzidas na zona ou importadas. [...] A minúcia posta nos pormenores mais insignificantes revela à saciedade que, nestes Estados micênicos, a terra, os homens, os animais, tudo se achava colocado sob o controle do palácio. (MOSSÉ, 1989, p. 26)

A autora igualmente reafirma o protagonismo exercido pelo palácio na dinâmica social micênica, atestado por esse rigor quase obsessivo dos registros feitos pelos escribas. Não obstante, mesmo em face das limitações existentes nesses registros, vislumbram-se alguns dos elementos fundamentais da organização dessa sociedade.

O rei micênico, ou *anax*<sup>2</sup>, liderava e controlava a comunidade em todas as dimensões da vida, tanto material quanto espiritualmente, contando com o apoio de representantes dos diversos segmentos guerreiros. Conforme atestam os textos dos tabletes, tudo convergia em direção ao *anax*, segundo assevera Vernant:

No cume da organização social, o rei usa o título de wa-na-ka, *anax*. Sua autoridade parece exercer-se em todos os níveis da vida militar. [...] Mas a competência do rei não fica confinada ao domínio da guerra mais do que ao da economia. O *anax* é responsável também pela vida religiosa; ordena com precisão seu calendário, vela pela observância ritual, pela celebração de festas em honra dos diversos deuses, determina os sacrifícios, as oblações vegetais, as taxas de oferendas exigíveis de cada um, segundo sua classe. (VERNANT, 1977, p. 19)

De acordo com Vernant, a soberania de que dispunha o *anax* colocava-o à frente das esferas mais relevantes da vida social e, dentre elas, a defesa do território e

---

<sup>2</sup>‘Senhor’, ‘mestre’, muitas vezes com a nuance de ‘protetor’ ou ‘salvador’. O digama inicial de *wanax* é atestado na métrica homérica, em diversas inscrições dialetais e já nos tabletes micênicos de Pilos e Cnossos, em que designa às vezes o soberano político do estado pílio e, outras vezes, um deus do panteão pílio, sem que seja sempre possível escolher entre uma ou outra interpretação, e serve também de antropônimo. Esses dados estão de acordo com o uso da palavra em Homero. Não é um termo indo-europeu; provavelmente sua origem é pré-grega. (CHANTRAINE, 1999, p. 84-5)



tudo o que ele engloba, e alinha-se com as palavras de Homero, ao descrever Agamêmnon como “comandante-em-chefe” (*kreiōn*) e “pastor-dos-povos” (*poiméni laōn*) (*Il.* 2.100,105), e quando Odisseu se refere a ele como “nosso rei” (*ánax*) (*Il.* 2.284). Entre os troianos, Príamo igualmente possuía o título de *ánax* (*Il.* 6.451).

No domínio religioso, o *ánax* assumia prerrogativas semelhantes àquelas exercidas pelo sumo sacerdote. Assim, Homero descreve Agamêmnon ofertando um touro a Zeus, enquanto convidava os aqueus a participarem dos sacrifícios (*Il.* 2.400-9), bem como Príamo, rei de Troia, sendo convidado a tomar lugar de honra entre os chefes aqueus na execução do ritual que ratificava o acordo estabelecido entre Páris e Menelau sobre a “posse” de Helena<sup>3</sup> (*Il.* 3.100-10).

Os tabletes também revelaram a existência de uma representação militar, expressa na figura do *lawagetas*, que “apesar das dificuldades em definir seu *status* nessa sociedade, a visão comumente aceita pelos estudiosos é a de que seria o equivalente a um ‘general-chefe’” (GABRECHT, 2006, p. 58). Para Mossé (1989, p. 26), o termo *lawagetas* possui duas acepções, “chefe militar ou chefe do povo, conforme o sentido que se der à raiz *laos* de que o termo deriva”.

Sob a autoridade do *lawagetas*, encontraríamos os *hequetai*, cujo *status* igualmente é de difícil definição, embora seus laços com a família do *ánax* e suas funções na infantaria, levem a crer que tratava-se de uma classe cuja dedicada a “seguir o rei e servi-lo tanto na paz como na guerra” (CHADWICK, 1985, p. 100)

No entanto, cumpre-se destacar que Gabrecht (2006, p. 68) aponta para a ausência, no vocabulário homérico, dos referidos termos grafados nos tabletes de argila:

Palavras como *eqeta*, *tereta* e *lawagetas* estão ausentes em Homero. É provável que o *eqeta* das tabuinhas refira-se aos *hepetai* (“seguidores”) e se esses são realmente os associados especiais do rei, podem corresponder aos *hetairoi*, companheiros do rei, que aparecem em Homero. [...] Essa palavra não aparece nas tabuinhas, e, se traduzir a mesma idéia do *eqeta* micênico, representa uma curiosa mudança de nomenclatura. [...] *Lawagetas* é outro termo que não consta no vocabulário homérico, mas há autores [...] que acreditam haver rastros dessa instituição nos poemas.

Para a estudiosa, os séculos que separaram o mundo micênico do mundo no qual Homero viveu e compôs seus poemas possivelmente determinaram a seleção das palavras: algumas se perderam, outras sofreram modificações semânticas.

---

<sup>3</sup>Páris propõe: “apenas Menelau, dileto-de-Ares, e eu, por Helena lutemos e seus tesouros: que o melhor dos dois vença e, supremo, leve os tesouros e a mulher como troféu. Sagrando um pacto em sangue de oferendas, Tróicos e Aqueus, apaziguados, voltem então; uns à Tróia fértil, outros para Argos”. (*Il.* 3.69-76)

Provavelmente o poeta não se encontrava familiarizado com o termo *lawagetas*, mas talvez pudesse pressupor quais fossem as atribuições dessa função.

O estudo dos tabletes permite inferir, algum conhecimento sobre a condição sobre as funções dos camponeses, bem como sua relação com a autoridade palaciana, “sabe-se que estas comunidades, em cujas mãos teria residido a gestão das terras das aldeias, se encontravam sujeitas ao pagamento de rendas anuais, que contribuía para engrossar regularmente as reservas acumuladas nos depósitos e armazéns do palácio”. (MOSSÉ, 1989, p. 27). Entretanto, o juízo de Vernant (1977, p. 23) diverge do entendimento da historiadora, pois sustenta que as populações campesinas possuíam certa autonomia em relação à ordem palaciana:

As comunidades rurais não estão numa dependência tão absoluta em relação ao palácio que não possam subsistir independentemente dele. Abolido o controle real, o *damos* continuaria a trabalhar as mesmas terras segundo as mesmas técnicas. Como no passado, mas num quadro doravante puramente aldeão, ser-lhe-ia necessário alimentar os reis e ricos homens do lugar, por meio de remessas, presentes e prestações mais ou menos obrigatórias.

A convergência entre Vernant e Mossé surge no emprego do termo *damos* como designativo para os campônios, que estavam obrigados ao pagamento de emolumentos. Contudo, na eventualidade do cessamento da superintendência régia, os camponeses seguiriam com suas rotinas produtivas, pois as necessidades básicas de manutenção da comunidade rural ainda persistiriam.

Da mesma forma, os tabletes fornecem alguns testemunhos sobre a religiosidade micênica. Infelizmente, não existem indícios do emprego da Linear B para o registro de hinos ou textos teológicos. A informação disponível sobre a dinâmica da piedade micênica aponta para a centralidade das práticas de regalar objetos materiais, ou mesmo seres humanos, aos deuses. Refletindo sobre o conteúdo de aparente cunho religioso de um tablete encontrado em Pilos, salienta Chadwick (1977, p.129):

Em resumo, o documento é um registro, compilado precipitadamente, de um grupo de oferendas sem precedentes, treze vasilhas de ouro e dez seres humanos destinados a três grupos de divindades. Zeus, Hera e Hermes são os únicos nomes que são reconhecidos imediatamente como figuras principais do panteão clássico. [...] (tradução nossa)

O autor indagava se a presença de alguns deuses olímpicos sendo dignificados com oferendas valiosas ao lado de deidades desconhecidas poderia indicar a existência de um panteão mais amplo e complexo do que se imaginava. Novamente, impõem-se os reveses da interpretação dos tabletes pelos estudiosos, e com isso, as conjecturas.

Igualmente, observam-se suposições em relação aos motivos que ocasionaram a súbita desagregação da sociedade micênica no século XIII a.C., que conduziu a Grécia a um forçoso e lento recomeço em termos civilizacionais.

O repentino fim do mundo micênico foi analisado de diferentes formas, havendo controvérsias a respeito de suas causas. Alguns estudiosos sustentaram que a causa principal foi a chegada de povos invasores no território grego, por volta de 1200 a.C., tendo sido este o fator decisivo para tal desfecho, e nesse sentido, populações da etnia dória já foram apontadas como as principais responsáveis pela destruição dos palácios micênicos<sup>4</sup>.

Com o desaparecimento da sociedade micênica, por volta de 1200 a.C., a Grécia mergulhou num período convencionalmente chamado de “Idade Obscura”, marcado por acentuada redução populacional, carestia material e abandono da escrita. Diante do lapso temporal que separava Homero dos micênicos, convém indagar como o poeta logrou êxito em acessar esse passado remoto, quando sequer poderia valer-se de registros escritos.

As diferentes análises sobre a relação entre o mundo micênico descoberto pela arqueologia e aquele registrado por Homero apontam tanto para uma continuidade entre o testemunho arqueológico e o poético, quanto para uma incompatibilidade entre ambos. Fundamentalmente, necessita-se ter a consciência de que Homero desempenhava as funções de um poeta, não as de um historiador.

## 1.2 O gênero épico

As duas epopeias gregas que fascinaram e intrigaram a cultura ocidental através dos séculos, a *Iliada* e a *Odisseia*, relacionam-se de maneira indissociável à tradição oral da Grécia. A transmissão dos poemas efetuava-se eminentemente pela via da recitação realizada pelo aedo, que por sua vez encontrava-se inserido em uma longa tradição de poetas orais, de modo que buscar uma datação definitiva para o despontar de ambas apresenta-se como uma tarefa significativamente infrutífera.

A polêmica secular que envolve esses dois poemas monumentais abarca principalmente questões de autoria, diante da atribuição da paternidade das obras a

---

<sup>4</sup>Conforme ressalta Chadwick (1985, p. 242-3) “[...] se usou atribuir aos dórios o papel de vilões na tragédia micênica. Os dórios eram povos que em épocas posteriores dominaram as regiões meridionais e ocidentais do continente grego e conservaram uma hostilidade tradicional aos jônios. [...] Dado que os dóricos foram beneficiados pelo colapso micênico, era natural culpá-los do mesmo.

Homero, o aedo cego de origem grega cuja biografia encontra-se cingida pela incerteza. Querelas à parte, o texto homérico figura como instrumento para a compreensão das características elementares do épico e de seu desdobramento, a epopeia.

A palavra “epopeia” constitui-se pela justaposição de dois termos, o substantivo neutro *tò épos* (τὸ ἔπος) e o verbo *poiéō* (ποιέω). *Épos*, em sua forma singular, significa ‘palavra’, ‘fala’, ‘verso’ e, no plural (*tà épea*), é a ‘poesia épica’. *Poiéō*, por sua vez, equivale a ‘fazer’, ‘fabricar’, ‘criar’, ‘fazer ou elaborar com arte’, daí ‘compor versos ou em versos’.

Portanto, do ponto de vista da etimologia, a epopeia apresenta-se como criação ou composição de um discurso por meio de versos. Assim, o gênero épico definia-se como o ato de expor um acontecimento de forma versificada. A épica e a epopeia estabeleciam-se como instrumentos poéticos ou fazeres discursivos utilizados para relatar fatos numa sociedade ágrafa, cujo principal veículo de divulgação expressava-se na oralidade.

Isto posto, convém indagar sobre a natureza desses acontecimentos que o gênero épico, manifesto nas epopeias, comprometia-se a relatar. Georg Finsler (1930, p.9) relaciona o surgimento dos cantos épicos aos hinos festivos cantados em honra ao líder vitorioso:

Mas o nome do herói celebrado, longe de perecer com ele, segue vivendo no canto. Com as vicissitudes da tribo, sua figura se transforma. Novas vitórias ou derrotas vão sendo associadas ao nome do herói. Cria-se a lenda, quer dizer, a forma sob a qual o povo representa sua história, algo de sua essência ao menos tão importante como a história certificada documentalmente. [...] O canto épico tem por objeto, em primeiro lugar, os sucessos da própria raça, e em alguns casos isso se dá claramente. (tradução nossa)

Gradualmente essas odes que exaltavam os feitos de um indivíduo foram sendo reformuladas mediante o acréscimo de novos feitos ou fatos. Tais complementos, longe de apresentarem-se de maneira aleatória, relacionavam-se diretamente às mudanças ocorridas na comunidade. Ainda que as canções fossem a respeito de um chefe ou príncipe, toda a coletividade reconhecia-se nas ações atribuídas a eles.

Os épicos versavam essencialmente sobre as realizações de um determinado povo e as conquistas que desejavam perpetuar através dos tempos, visto que deveriam ser preservadas para o benefício das gerações futuras. Por meio da reafirmação desse passado comum, a coletividade reconhecia os elementos essenciais de sua própria identidade. Consideradas dignas de perenidade por seu elevado caráter moral, as ações

dos homens do passado despontavam como demonstrações de valentia, força física e retidão de conduta.

As condições hostis que compeliavam a vida dos homens e mulheres antigos exigiam a necessidade do auxílio mútuo, pois o estado de guerra era constante, assim como seus desdobramentos, ou seja, o saque e o extermínio coletivo. Portanto, a conservação do estilo de vida de um grupo dependia da proteção fornecida pelos chefes guerreiros e homens especializados nas artes bélicas. Em Homero, as batalhas eram decididas nos confrontos entre os *prómakhoi*, ‘aqueles que lutam entre os primeiros’, de cada exército:

Existem os *áristoi*, que estavam treinados nas artes e nos trabalhos da guerra. A estes guerreiros dirigentes, dá a linguagem homérica o nome de *héroes*, heróis. De modo que para Homero, o heroísmo é uma tarefa social e os heróis constituem um determinado extrato social. Dá-se esse nome a quem é, teria sido ou será um guerreiro. Esta é em Homero, a classe governante, a classe proprietária e também a classe sobre a qual recai a responsabilidade de velar pela comunidade. (REDFIELD, 1992, p. 79, tradução nossa)

O herói despontava como um guerreiro de declarada filiação aristocrática, detentor de vantagens e prestígio manifestos através de recompensas oferecidas pela comunidade, que reconhecia os serviços por ele prestados. De acordo com James Redfield, as vantagens e o prestígio dos guerreiros adequavam-se à necessidade de manter, em tempos de paz, uma classe social cujo exercício de suas funções efetuava-se somente durante a guerra, no campo de batalha.

Nesse sentido, Cecil Bowra (1952, p. 1) destaca que os gregos, especialmente nos séculos VI e V a.C., admitam que os homens que Homero alcunhou de “heróis” pertenciam a uma geração de seres superiores que, em virtude de perseguirem a honra, tornaram-se dignos dela:

Eles acreditavam que a história grega continha uma idade heróica, na qual predominava socialmente esse gênero de indivíduo, e os gregos apoiavam-se no testemunho de Hesíodo, que, em sua análise das idades da humanidade, situava entre as idades do bronze e do ferro uma idade de heróis, que haviam lutado em Tebas e em Troia. (tradução nossa)

Bowra destaca que os registros arqueológicos e o conteúdo lendário demonstraram certa validade da cronologia estabelecida por Hesíodo, no sentido de considerar a vigência de uma época pretérita, tal como o poeta descreveu. Esse passado, segundo o classicista, legou memórias e vestígios manifestos na épica, que arrebataram a admiração da comunidade grega dos períodos subsequentes.

As guerras, essas imposições fortuitas de consequências funestas, permitiam que os aristocratas com aspirações bélicas provassem sua força física, ousadia e bravura

e, assim, conquistassem fama e espaço em poemas épicos, conforme afirma Finsler (1930, p.57):

A epopeia é cortesã. Pinta a nobreza, diante da qual é cantada, e os personagens da ação são os senhores e as damas ilustres, que passaram pela Terra, semelhantes aos deuses. Aquiles é filho da divindade marinha Tétis, Helena é filha e Sarpedon filho de Júpiter. “De jovial linhagem” é um epíteto que na *Iliada* se dá a mais de um ilustre personagem. [...] Na *Odisseia* somente Odisseu recebe esse epíteto. Ao contrário, na mesma *Iliada*, são chamados “alunos de Júpiter” não só os reis: entre os feácios o epíteto é estendido a toda a nobreza. (tradução nossa)

Acreditava-se que os membros da nobreza possuíam parentesco com os deuses olímpicos, pois muitos receberam qualidades magníficas que os distinguiam dos demais e concediam-lhes o protagonismo dos poemas. Isso se exemplifica na *Iliada*, pois temos o “divino Aquiles” (*díos Akhilleús*) (*Il.* 1.7), o “diviniforme Páris” (*Aléxandron theoeidéa*) (*Il.* 3.28) e Helena, que se assemelha a uma “diva imortal” (*athanátēsi theēs*) (*Il.* 3.158). Na *Odisseia*, igualmente há o “divino Odisseu” (*Odysēos theíoio*) (*Od.* 1.65), “Telêmaco deiforme” (*Tēlémakhos theoeidēs*) (*Od.* 1.113) e “Penélope semelhante a Artêmis ou dourada Afrodite” (*Pēnelópeia Artémidi ikélē ēē khryseē Aphrodītē*) (*Od.* 17.36-7).

Os heróis homéricos possuíam habilidades magníficas, advindas de sua genealogia sobrenatural, que os capacitavam a realizar atos que um indivíduo comum jamais poderia executar. Porém, o herói encontrava-se fadado a sofrer as decrepitudes da existência, pois, de acordo com Vernant (2006, p. 9), apenas os deuses ignoravam “as deficiências que marcam as criaturas mortais com o selo da negatividade – fraqueza, fadiga, sofrimento, doença e morte”.

A aparente proximidade e as comparações feitas entre homens e deuses mascaravam uma relação assimétrica, pois a superioridade divina era muito explícita. Novamente convém ressaltar o juízo de Vernant (2006, p. 37), “aos olhos dos gregos, a imortalidade, que traça entre homens e deuses uma fronteira rigorosa, é um traço demasiadamente fundamental do divino”.

Nos poemas de Homero, os heróis despontam como protagonistas. A *Iliada* versa sobre o desentendimento ocorrido entre Agamêmnon e Aquiles. O primeiro era o líder da expedição organizada em retaliação ao rapto de Helena pelo príncipe troiano Páris, e o segundo, o melhor guerreiro das fileiras gregas.

O exército grego encontrava-se assolado por uma praga enviada pelo deus Apolo a pedido do sacerdote troiano Crises, que tentava recuperar sua filha Criseida, então sob o poder de Agamêmnon. Quando forçado a devolvê-la, o rei de Micenas exige

que Aquiles lhe entregue Briseida, sua estimada cativa, para reparar a perda sofrida. Enfurecido com a afronta, o herói retira-se da batalha, possibilitando que os troianos uma série de vitórias levando Agamêmnon e os demais reis gregos, a organizarem uma embaixada, para dissuadir Aquiles de sua decisão. O Peleide só voltará a pegar em armas após a morte de Pátroclo pelas mãos do príncipe troiano Héctor.

Heitor luta bravamente, mas não supera a força de Aquiles, que o fere mortalmente. Após matar o inimigo, ele arrasta o corpo do adversário em torno do túmulo de Pátroclo. Uma das cenas mais pungentes do poema descreve o momento em que “Príamo acerca-se de Aquiles, e lhe abraça os joelhos, beijando-lhe as mãos assassinas, que lhe mataram tantos filhos” (*Il.* 24.478-81). O rei suplica ao herói que lhe devolva o cadáver de Héctor e oferece-lhe um resgate, que é aceito. Após o encerramento das solenidades entre os hóspedes, o idoso e o jovem realizam as tratativas para os funerais do campeão de Troia. Assim o poeta encerra a *Iliada*, dizendo que os troianos “deram exéquias de honra a Héctor, doma-corcéis” (*Il.* 24.804).

Os acontecimentos narrados na *Odisseia*, por sua vez, consistem em desdobramentos de fatos sucessivos ao desfecho da guerra de Troia: o personagem principal é Odisseu, que desempenhara um papel fundamental na vitória grega. Após anos lutando na Ásia, o herói almejava aportar em solo pátrio, mas a ira de Posêidon o impedia de singrar os mares em direção a Ítaca, de acordo com Richard Martin (2014, p.8):

*A Odisseia* traça o fim de uma viagem, a volta ao lar, depois de vinte anos, de um guerreiro veterano e marinheiro sofredor. Odisseu retoma a vida na ilha de Ítaca na hora certa. Seu filho, Telêmaco, está no limiar da vida adulta, plena, enquanto a paciente esposa, Penélope, começa a perder as esperanças e considera a possibilidade de casar outra vez. É mais difícil dizer quando essa história começa, porque o destino de Odisseu está ligado ao da cidade de Tróia.

Martin destaca que a impossibilidade do herói para regressar ao lar devia-se às intervenções de Posêidon. Vagando durante anos, Odisseu enfrentou seres monstruosos, conheceu deuses e deusas, visitou reinos fantásticos e chegou mesmo a descer ao mundo dos mortos. Passados dez anos do saque de Troia, Odisseu seguia privado do dia do retorno, encontrando-se retido na ilha da deusa Calipso. O herói desejava “somente mirar fumaça irrompendo de sua terra natal” (*Od.* 1.58-9).

As viagens de Odisseu constituem-se em um importante fio condutor da estrutura do épico, que se divide em três partes: a Telemaquia (cantos 1-4), as aventuras de Odisseu (5-13) e o retorno e reintegração do herói em Ítaca (14-24). O êxito do poeta



da *Odisseia* reside em sua capacidade em “cerzir” magistralmente três narrativas na forma de um único poema épico de cerca de doze mil versos.

A jornada de Odisseu conduzia a audiência do aedo pelos limites do maravilhoso, enquanto que as peregrinações de Telêmaco apresentavam reinos conhecidos, como Pilos e Esparta; e as viagens realizadas por pai e filho encerram-se quase que simultaneamente quando ambos atingem Ítaca, buscando a restituição familiar. Odisseu enfrentou numerosos obstáculos durante sua fantástica viagem, motivado pelo desejo do regresso, como afirma Werner Jaeger (2003, p. 41):

*A Odisseia* oferece-nos outro quadro. O motivo do regresso do herói, o *nostos*, que se liga de modo tão natural à guerra de Tróia, conduz à representação intuitiva e à terna descrição da sua vida na paz. [...] Quando a *Odisseia* pinta a existência do herói depois da guerra, as suas viagens aventurosas e a sua vida caseira com a família e os amigos, inspira-se na vida real dos nobres de seu tempo e projeta-a com ingênua vivacidade numa época mais primitiva.

Segundo o autor, o poema centra-se na temática do retorno ao lar do herói ausente por vinte anos, fatigado pela guerra e saudoso de tudo o que lhe é caro e familiar. Para Jaeger, essa mudança de perspectiva evidencia uma transformação semelhante na mentalidade da aristocracia guerreira, apontando novos valores para os protagonistas dos épicos e seus principais receptores.

Entre os dois poemas, observa-se uma diferença de cerca de cinquenta anos, período em que valores como a moral heroica e a bela morte começavam a dar espaço à importância da preservação do *oikos*<sup>5</sup>:

No tipo de poesia tradicional exemplificado pela *Odisseia*, o *oikos* é um objeto apropriado de ser cantado; o mundo poético é dividido entre quem é leal ao *oikos* e aqueles que desejam destruí-lo; o herói tem permissão para matar em defesa do seu *oikos* e ainda para escapar das represálias que normalmente se seguiriam a tais assassinatos. (SCHEIN, 1995, p. 24, tradução nossa)

De acordo com Seth Schein, o *oikos* caracterizava-se como uma unidade produtiva autônoma, capaz de produzir todos os itens indispensáveis às necessidades básicas do cotidiano, mediante o trabalho escravo ou familiar. Enquanto Odisseu empenhava-se para retornar a Ítaca, Penélope, Telêmaco e alguns servos fiéis enfrentavam os pretendentes que dilapidavam os bens familiares e desejavam usurpar o poder.

---

<sup>5</sup>‘Casa’, ‘habitação’, ‘moradia’, mas também ‘família ou estirpe real’. O termo (Ϝ)οἶκος faz parte de uma importante família no indo-europeu (raiz \**weik-*), à qual também pertence a palavra latina *uicus*, ‘aldeia’, ‘reunião de casas’, ‘bairro’ (CHANTRAINE, 1999, p. 782). Daí a existência de palavras na língua portuguesa como ‘vicinal’, ‘vizinho’, ‘vizinhança’ etc.



Dividindo o protagonismo da epopeia com Odisseu, Penélope figura como a expediente protetora da dignidade material e ética dos domínios de seu marido, administrando a vida doméstica e zelando pela criação de Telêmaco, e, especialmente, mantendo viva a memória do rei ausente.

Contudo, a atuação de Penélope na narrativa, possui uma complexidade que ultrapassa os tradicionais papéis de esposa e mãe, e a aparência de rainha frágil e lacrimosa, mascarava uma mulher que “ludibriou quem a cortejava com a promessa que escolheria o preferido assim que concluísse a mortalha que ela, astuta, desmanchava” (WERNER, 2014, p. 82).

Se Odisseu enfrentou adversidades – que ele venceu empregando sua astúcia – para retornar ao seu lar, semelhantemente Penélope encarou com sagacidade a inconveniente corte de numeroso e desmedidos pretendentes. Mesmo Telêmaco, lançado subitamente para a vida adulta, defrontou-se com a necessidade de participar de assembleias, desbravar o mar e apresentar-se na corte de reis ilustres, em sua busca por informações sobre o destino de seu pai.

Na *Odisseia*, os obstáculos impostos a Odisseu, Penélope e Telêmaco, encontram-se circunscritos a temática da família fragmentada em busca de unidade. Mas, o retorno de Odisseu, para além de uma motivação individual, reveste-se de conotações sociais e políticas, relacionando-se a retomada do ordenamento prévio, solucionado as inquietações geradas pelo vazio de poder.

Após vencer numerosas e fantásticas atribulações, Odisseu retorna à Ítaca, recepcionado por sua protetora, Palas Atena, que, desde os cantos iniciais do poema, intercede e guia-o em vários momentos da atribulada jornada, além de aconselhar e motivar Telêmaco. Na *Odisseia* a deusa de “olhos-de-coruja” (*Od.* 1.44) posiciona-se abertamente pela causa de Odisseu, e, com isso, inicia toda a ação do poema. Finalmente, ao se encontrarem na praia de Ítaca, Palas Atena e o herói confabulam para lidar com a ameaça dos pretendentes. Por fim, após a chacina dos jovens, a deusa intercede novamente e evita o confronto entre Odisseu e os familiares de suas vítimas, promovendo a tão desejada paz no recém-reestabelecido reino do herói.

A deusa, cuja manifestação discursiva põe em curso os eventos no começo do épico (*Od.* 1.45-62), é a mesma que o leva a termo: “um pacto para o futuro impôs para ambas as partes, Atena, a filha de Zeus porta-égide, semelhante a Mentor no corpo e na voz humana” (*Od.* 24.546-8). Assim, o poema encerra-se com a intervenção de Palas

Atena, deusa guerreira e detentora da inteligência auspiciosa, protetora dos heróis, dentro e fora do campo de batalha.

### 1.3 “Quem demais a Musa amou”: o aedo e os poemas orais épicos

Grande parte do conhecimento a respeito da Grécia dos séculos XII e VIII a.C. provém da poesia épica, cuja condição eminentemente oral demandava um agente intérprete. Na sociedade grega, acreditava-se que o indivíduo responsável por desempenhar esta função possuía um vínculo estreito com certa divindade, como aponta Francisco Marshall (2014, p. 131):

[...] a imagem que consagra e justifica a autoridade e o grau de verdade da Musa e de seu servo, o aedo veraz. [...] Odisseu ouve o aedo Demódoco cantando e logo reconhece seu grande valor, discípulo das Musas [...] A seguir, Odisseu lança-lhe desafio em que promoverá sua fama e certificará a verdade da Musa e do aedo: cantar o episódio do cavalo de Troia [...].

De acordo com o professor, devido à influência da Musa, o aedo tornava-se capaz de celebrar com minúcias os feitos pretéritos de homens extraordinários. Marshall destaca que, graças à interferência da deusa, mesmo um aedo cego como Demódoco, que não presenciou os combates realizados nas planícies troianas, tornava-se capaz de produzir um relato tão fidedigno sobre esses eventos, que Odisseu não pôde furtar-se a derramar lágrimas emocionadas ao ouvi-lo.

Derivado do verbo *aeidein* (ἀείδειν), ‘cantar’, *aidós* (αἰδός) significa ‘cantor’, ‘aedo’, ‘poeta’. Por sua vez, *rháptein* (ῥάπτειν) significa ‘costurar’, ‘coser’, ‘ajustar cantos’, daí *rhapsōdós* (ῥαψῳδός), ‘rapsodo’, ‘cantor de poemas’. Assim, o ato de cantar, além de estar intrinsecamente associado à composição poética e à genialidade do aedo, também consistia no fato de ele magistralmente “costurar” as numerosas narrativas legadas pela tradição oral, de modo a sintetizá-las com sua própria interpretação.

O canto do aedo, para os gregos antigos, manifestava-se como um dom divino ofertado pelas Musas<sup>6</sup>, filhas de Zeus e de Mnemósine<sup>7</sup> (Memória), que Hesíodo descreveu como as “nove moças concordes que dos cantares têm o desvelo no peito” (*Teog.* 60-1).

<sup>6</sup>Os nomes e atribuições das musas variam um pouco conforme a versão mítica, mas tradicionalmente são estes: Calíope (poesia épica), Clio (história), Euterpe (música), Erato (poesia lírica), Terpsícore (dança), Melpômene (tragédia), Talia (comédia), Polímnia (pantomima) e Urânia (astronomia).

<sup>7</sup>De acordo com Vernant (2006, p. 116), Mnemósine é uma Titânide, irmã de Cronos e do Oceano; ela preside a função poética e é a mãe das Musas, cujo coro lidera e com o qual é às vezes confundida.

Deve-se empreender uma reflexão, ainda que sucinta sobre o papel da memória em uma sociedade ágrafa tal como a da Grécia do século VIII a.C. Divindades correspondentes a sentimentos e atitudes intelectuais costumavam integrar o panteão grego; por conseguinte, a Memória tornou-se uma deusa primordial, segundo afirma Marcel Détienne (2013, p.13-4):

[...] a palavra cantada é inseparável da memória: na tradição hesiódica, as Musas são as filhas de Mnemosýne; em Quios, têm o nome de “rememorações (*mneíai*)”; são elas também que fazem o poeta “lembrar-se”. Qual é o significado da memória? Quais são suas relações com a palavra cantada? Em primeiro lugar, o estatuto religioso da memória, seu culto nos meios de aedos, sua importância no pensamento poético, não podem ser entendidos caso se deixe de lado que, do século XII ao IX, a civilização grega não se baseou na escrita, mas nas tradições orais.

Embora o poeta pudesse dispor da palavra cantada, igualmente necessitava do poder da memória para transpor os obstáculos do tempo e do espaço e assim vislumbrar pessoas, acontecimentos e realidades do passado. Da união entre Zeus, que exerce o poder supremo, e Mnemósine, a guardiã dos fatos pretéritos, nasce o canto revestido de legitimidade executado pelas Musas.

A influência dessas deusas sobre o poeta permitia-lhe vislumbrar o passado, sendo tomado por um encantamento arrebatador que o tornava apto para transformar em palavras o conhecimento que a Musa sussurrava-lhe, pois “através da possessão da Musa, o poeta se torna o intérprete de Mnemósine, tal como o profeta, através da possessão de Apolo, torna-se o intérprete daquele deus” (VERNANT, 2006, p.116-7).

Por vezes, a identidade e peculiaridades das Musas confundiam-se com as de sua mãe, Mnemósine, uma vez que as deusas possuíam o poder de presentear os aedos com o dom de conhecer o passado quase como uma testemunha ocular, quando apenas a onisciência divina possuída pelas deusas poderia granjear tais conhecimentos.

Homero inicia seus poemas invocando o conhecimento infinito das Musas para narrar os eventos referentes à *kléa andrôn*, ou ‘fama dos homens’. Os aedos atuavam como instrumentos para propagar, mediante seu canto poético, os conhecimentos divinos relativos aos feitos dos homens extraordinários. A preservação da imagem histórica da aristocracia guerreira efetua-se através de uma dinâmica de natureza triangular, que envolve a Musa, o poeta e o herói:

Assim funciona: o herói realiza um feito notável, de natureza bélica (façanha guerreira, triunfo) ou piedosa (grandes sacrifícios e festas), ou em algum plano de excelência exponencial, ou realiza um destino numinoso (divino); o brilho destes feitos sobe ao Olimpo [...] Essa imagem brilhante é percebida no Olimpo, que é frequentado e animado pelas Musas; estas veem as façanhas, colhem suas formas e as transmitem de volta para o meio histórico

[...] O aedo, por sua vez, recebe da Musa unicamente as notícias que ganharam relevância, tal que, percebidas pelos deuses, devem agora retornar ao ambiente histórico, dotadas deste grau de autoridade, o poder e o saber divinos a elas associados. (MARSHALL, 2014, p. 132)

A abordagem proposta pelo professor permite observar como a narração das façanhas dos heróis, relacionadas com atos numinosos que compreendem a assistência e advinda tanto da proteção como das estirpes divinas, manifestava-se através de apresentações artísticas efetuadas nos círculos de festividades dos próprios aristocratas que protagonizavam esses cantos poéticos.

A relação entre a Musa e o poeta caracterizava-se pela existência de privilégios e degradações, distinções e compromissos. Demódoco, o aedo dos feácios, era considerado um dos favoritos da Musa, que “privou-o dos olhos e deu-lhe um doce canto” (*Od.* 8.64). Os feácios não consideravam a cegueira de Demódoco uma desvantagem, mas sim o símbolo de sua ligação, ainda que passional, com a deusa, condição que magnificava suas habilidades artísticas.

Ainda que Homero desfrutasse de uma posição privilegiada na cultura grega, seus compatriotas dispunham de pouquíssimas informações sobre sua vida. Jamais se duvidou de que Homero possuísse a nacionalidade grega, ainda que existisse apenas um relativo consenso sobre a sua naturalidade. Claudia Johnson e Vernon Johnson (2003, p. xv) registram que, “em parte porque os épicos foram transmitidos em dialetos gregos usados na Ásia Menor, assumiu-se que ele veio da ilha de Quios, próxima da Ásia Menor”.

Os jônios despontam como prováveis concidadãos de Homero, justamente pela presença de referências culturais e linguísticas, especialmente a mescla dos dialetos eólico e jônico observada nos poemas. Entretanto, uma série de cidades apresentava-se como candidatas a pátria do aedo e, igualmente, integravam os limites da Ásia Menor helenizada desde o século VIII a.C.

À ausência de informações sobre a natalidade de Homero, somam-se questões sobre os aspectos mais fundamentais dos relatos e da dinâmica de sua vida familiar, inclusive sua própria existência histórica, temas que suscitam acalorados debates entre estudiosos de todas as partes do globo. De acordo com a etimologia do nome Homero, “seu nome era propriamente Melesígenes, ‘nascido no dia das Melésias’. Meles era o rio de Esmirna, e as Melésias eram as festas celebradas em sua honra: dessa maneira, o poeta seria, inclusive por seu nome, cidadão de Esmirna”(FINSLER, 1930, p.24).

A ausência de dados biográficos do autor que concebeu estes poemas monumentais, diferentes entre si em termos de estrutura e época de composição, fez surgirem dúvidas quanto à paternidade da *Iliada* e da *Odisseia*. Sobre o debate a respeito da existência histórica de Homero e da autoria dos poemas a ele atribuídos, isto é, a “Questão Homérica”, registra Gregory Nagy (1996, p. 1):

Talvez a mais sucinta de muitas formulações possíveis seja esta: “a questão homérica está preocupada principalmente com a composição, autoria e datação da *Iliada* e da *Odisseia*”. Não que qualquer que fosse a maneira de formular a questão no passado realmente tenha sido suficiente. Quem era Homero? Quando e onde Homero viveu? Houve um Homero? Existe um autor da *Iliada* e da *Odisseia*, ou existem diferentes autores para cada uma? Existe uma sucessão de autores ou mesmo redatores para cada uma? Existem, aliás, uma *Iliada* integral, uma *Odisseia* integral? (tradução nossa)

Para o autor, a complexidade da Questão Homérica reside em seus numerosos desdobramentos, pois mesmo os dois questionamentos iniciais não esgotam a extensão dessa temática. As dificuldades em estabelecer um consenso sobre tais demandas têm fomentado um escrutínio multidisciplinar sobre os poemas homéricos até os dias atuais.

Nesse sentido, são significativos os trabalhos pioneiros de Milman Parry (1902-1935) e de seu colaborador Albert Lord (1912-1991), defensores da premissa de que a *Iliada* e a *Odisseia* atribuídas a Homero manifestavam-se como fruto da poesia oral tradicional e não simplesmente a obra de um poeta genial. Esses autores criaram um aporte de interpretação conhecida como Teoria Oral ou Teoria Parry-Lord, fundada nos estudos de Parry (1971, p. 38) sobre o uso frequente dos epítetos em Homero, considerando seu emprego recorrente em ambos os poemas:

Para escolher um exemplo: o nome de um herói será mais frequentemente o sujeito de uma frase do que seria o nome de uma cidade ou a maioria dos substantivos comuns. Ulisses faz muitas coisas; um navio ou Troia são menos frequentemente concebidos como os autores de uma ação. Em outras palavras, para o nome de um herói, o poeta épico tem necessidade de uma maior série de fórmulas substantivo-epíteto no caso nominativo do que para outros substantivos. (tradução nossa)

Os epítetos apresentavam-se como um tipo de fórmula em sua manifestação mais genuína e funcionavam como um artifício literário que contribuía para a caracterização dos personagens épicos. Além disso, o epíteto homérico atuava fornecendo fragmentos de versos que facilitavam o processo de composição, pois essas repetições forneceriam pausas, essenciais para que o poeta criativo ordenasse suas ideias.

Tais modelos se constituíam frutos de um vasto repertório cultural largamente manuseado pelos poetas da tradição oral e, mesmo quando o aedo inovava, o fazia

observando o rigor métrico pertinente à composição. O recurso formular, fornecia o ponto de partida para a inspiração poética, que o aedo empregava para facilitar a adequação de seus versos à métrica poética, compondo “não por *vocábulos*, mas por *fórmulas*, por grupos de vocábulos feitos e prontos de antemão para encaixarem-se no hexâmetro datílico”(DÉTIENNE, 2013, p. 14-5).

Parry observou que o uso das fórmulas estava profundamente associado a métrica do hexâmetro datílico<sup>8</sup>, ou seja, a criatividade individual deveria estar em harmonia com os conhecimentos poéticos.

Em 1933, na Sérvia, buscando comprovar sua teoria de que os poemas homéricos faziam parte de uma tradição de poesia oral, Parry e Lord, estudaram os *guslari*, bardos iletrados que recitavam longos e complexos poemas. Dessa forma, observaram como um poeta oral realmente compunha enquanto cantava e, em particular, como usava uma tradicional combinação de peças, fórmulas e temas estabelecidos para ajudá-lo a compor durante a apresentação.

Ao analisar a tradição oral viva desses bardos, Parry constatou que seu trabalho, assim como o dos antigos aedos, figurava concomitantemente como criativo e predeterminado, pois, embora eles compusessem de improviso enquanto cantavam igualmente se valiam de um referencial de fórmulas e conteúdos previamente estabelecidos.

Com a morte precoce de Parry em 1935, Lord levou a cabo as pesquisas de campo junto aos bardos sérvios iniciadas na companhia de seu mentor. Em sua obra *The Singer of Tales*, publicada em 1960, além de dar continuidade ao tema da teoria oral, Lord (1971, p.13) destacou a importância da *performance*, enfatizando a triplicidade de sua natureza: prática oral, composição e comunicação:

Nosso cantor de contos é um compositor de contos. Cantor, artista, compositor são faces do mesmo ato. Às vezes é difícil para nós perceber que o homem sentado diante de nós cantando uma canção épica não é um mero portador de uma tradição, mas um artista criativo fazendo a tradição.  
(tradução nossa)

Lord defendia que o artista oral inseria-se na tradição que ajudava a criar e manter, cujo trabalho de composição consistia em improvisar baseando-se num repertório cultural previamente ensinado. Embora o aedo contribuísse com sua parcela

---

<sup>8</sup>Consiste em uma unidade métrica, semelhante à anatomia das falanges dos dedos da mão humana, composta por uma sílaba longa e duas sílabas breves – que foi o esquema rítmico usado nos poemas épicos.

de criação autônoma, deveria respeitar os desígnios impostos pela tradição, e seu talento consistia em manipular essa arte poética exigente e complexa.

Como a recitação do poema relacionava-se diretamente ao processo de sua composição, ao aedo cabia a prudência de manejar equilibradamente seus rompantes de efusiva inspiração, com a constância do conhecimento poético e lendário recebido como legado da tradição.

Mediante o emprego do conceito de imaginário – expressão do pensamento, manifesta através de imagens e discursos de naturezas diversas, visto que “cada cultura, portanto cada sociedade, e até mesmo cada nível de uma sociedade complexa, tem seu imaginário” (PATLAGEAN, 2005, p.391). Nessa acepção, cada sociedade histórica produz seu imaginário, que lhe confere identidade, determina suas divisões, legitima poderes e estabelece paradigmas de comportamento para seus membros.

Assim, o imaginário relaciona-se com a cultura e influencia sua formação, dando vazão a seus elementos mais oníricos, mas nem por isso menos fundamental. O repertório cultural legado pela tradição oral dos aedos, associado ao desempenho de uma *performance* inédita, figuram como circunstâncias capazes de influenciar a criação poética do aedo.

A genialidade de Homero, aceito como autor da *Iliada* e da *Odisseia*, justifica-se pela habilidade com a qual combinou os principais elementos dos poemas tradicionais conhecidos pela confraria de aedos na qual teria sido instruído com suas próprias aptidões poéticas, chegando à estruturação de ambos as epopeias como encontram-se inscritas no cânone literário.

Considerado Homero um porta-voz autorizado dos tempos de outrora, seus dois épicos podem ser entendidos como testemunhos da força popular e de uma arte poética profunda, conforme salienta Marshall (2014, p. 138):

Em sua fortuna histórica, Homero consagrou-se rapidamente como a autoridade máxima, o rapsodo autor dos dois grandes cantos que todos os gregos deveriam conhecer e eventualmente decorar, como parte de sua educação. [...] Os gregos continuaram singrando águas de Homero por muitos séculos, e sempre descobriram nele utilidades e recantos interessantes para a conveniência de qualquer época.

O professor menciona que os gregos, ao longo de sua história, jamais deixaram de considerar os ensinamentos presentes nos épicos homéricos, extraindo de maneira constante, novos préstimos para as mais diversas situações sociais e históricas. Marshall destaca que, ao longo dos séculos subsequentes, as palavras de Homero nunca deixaram de ecoar, positiva ou negativamente, sobre a cultura grega.



#### 1.4 A Idade Obscura (XI-VIII a.C.) e os poemas homéricos

A influência da *Iliada* e da *Odisseia* na cultura ocidental, apesar de séculos de controvérsias entre intelectuais de todo o mundo empenhados em solucionar a “Questão Homérica”, jamais decaiu. Christian Werner (2013, p. 59) assinala que a recepção dos poemas legou expressões como “‘gregos e troianos’, em referência a um par de opostos inconciliáveis, e ‘odisseia’, que, antes de tudo, remete a um percurso cheio de dificuldades e que convida a uma narração”.

A existência desses dois poemas monumentais, frutos de uma longa tradição oral composta por aedos profissionais, fomentou o surgimento de numerosas produções poéticas, inspirou admiradores e desafiou críticos, proporcionando uma interlocução entre inúmeros estudiosos.

Entre os pesquisadores, atualmente, predomina a tendência em situar a consolidação dos poemas homéricos, na versão de que a contemporaneidade dispõe no século VIII a.C. Esse recorte temporal, que tradicionalmente recebeu a denominação de “Idade Obscura”, teve seu “início no século XI, quando no mundo grego havia se estabelecido em sua ‘Idade das Trevas’, um período de declínio e recuperação lenta, que durou até o século VIII” (POMEROY, 2004, p. 36).

Assim, a Idade Obscura compreenderia o lapso temporal entre os séculos XI e VIII a.C., e possui sua denominação relacionada diretamente com as polêmicas acerca da “Questão Homérica”, ou seja, o impasse referente à autoria dos poemas e à época que eles propunham relatar.

Conforme se apreciou-se previamente, as escavações pioneiras de Schliemann, realizadas nas décadas finais do século XIX na Grécia e na Turquia, revelaram evidências materiais acerca da cultura micênica, logo identificada como a sociedade heróica que Homero descrevia em seus épicos. As investigações arqueológicas subsequentes verificaram que em 1200 a.C. as estruturas sociais e econômicas do mundo micênico desapareceram; assim estabelecia-se a noção de “Idade Heroica”.

Apesar disso, persistia a interrogação sobre o que se sucedeu na Grécia entre o lapso temporal delimitado pelo declínio da aclamada “Idade Heroica” e o prelúdio do período Arcaico, entre os séculos XI e VIII a.C. Casualmente no século das descobertas de Schliemann, a expressão “Idade das Trevas” consolidou-se entre os pesquisadores e suscitou um significativo desinteresse por esse período.



Após Schliemann revelar a Idade do Bronze arqueológica, esta se tornou prestigiosa, pois se acreditava que os achados materiais e a obra de Homero ilustravam-se mutuamente, passou-se a considerar que “a Idade Heroica era interessante, importante, e digna de uma séria consideração acadêmica; a Idade das Trevas, não” (MORRIS, 2000, p. 78).

Em seus primórdios, a Idade Obscura, presente de maneira sutil nos poemas homéricos, encontrava-se preterida com relação à Idade Heroica, e grande parte dos pesquisadores comparou pejorativamente esse período à Idade Média europeia.

Por muito tempo deveu-se o declínio do mundo micênico às migrações de populações dóricas que alcançaram o território grego. Novamente, os trabalhos arqueológicos posteriores suscitaram questionamentos a essas prerrogativas, uma vez que “não é possível encontrar, arqueologicamente falando, qualquer traço passível de permitir identificar uma «civilização dórica» que tivesse substituído a «civilização micênica»” (MOSSÉ, 1989, p. 30).

Diante dos vestígios materiais encontrados pelos arqueólogos, a historiadora registra o surgimento de uma nova tendência na comunidade acadêmica do século XX, a saber, relacionar a destruição do mundo micênico com os deslocamentos populacionais ocorridos no Mediterrâneo nos anos finais do século XII a.C., envolvendo os chamados “povos do mar”.

Em meados do século XX, Moses Finley, historiador que possuía ampla bagagem sociológica e marxista, interessava-se especialmente pela história econômica e pelas ideologias políticas. Orientado por essas perspectivas, Finley publicou em 1954 *O mundo de Ulisses*:

Tomando de empréstimo também de Marcel Mauss, Finley arguiu em *O mundo de Odisseu* (1954) que a economia homérica repousava na troca de presentes, que estabelecia e expressava uma hierarquia entre os heróis. Absorvendo Parry e estabelecendo analogias com a *Canção de Rolando*, Finley também arguiu que Homero não reflete a época micênica ou sua própria época, mas um ponto intermediário, por volta de 900 a.C. (MORRIS, 2000, p. 91, tradução nossa)

A partir de comparações entre a *Canção de Rolando* e os poemas homéricos, obras centradas em narrar feitos heroicos, Finley constatou a presença de nuances expressivamente anacrônicas de descrições de práticas sociais, políticas e militares, ainda que a ação ocorresse em cenário real e objetivo. No caso dos épicos gregos, o historiador destaca a existência de referências ao mundo micênico, mescladas com

características da temporalidade de Homero e situa a consolidação da *Iliada* e da *Odisséia* nos séculos finais da Idade Obscura.

Conforme mencionado anteriormente, em 1952, Michael Ventris decifrou a Linear B, uma forma de grafia silábica empregada para registrar uma forma antiga da língua grega. Alguns anos depois, em parceria com John Chadwick, publicaram a obra *Documents in Mycenaean Greek* (1956), apresentando uma contextualização da cultura micênica e um retrospecto da tradução da Linear B, além da tradução de numerosos tabletes de argila, que evidenciavam uma sociedade marcadamente distinta daquela que Homero descreveu. Contudo, os autores perceberam uma notável continuidade idiomática entre os textos contidos nos tabletes e os poemas homéricos.

O historiador Jean-Pierre Vernant lançou, em 1965, a obra *Mito e Pensamento entre os Gregos: estudos de psicologia histórica*, apresentando um estudo voltado “à história interior do homem grego, à sua organização mental, às mudanças que afetam, do século VIII ao VII a.C. todo o quadro de suas atividades e funções psicológicas” (VERNANT, 1988, p. 11). Privilegiando a produção hesiódica, Vernant direcionou seus esforços para os anos finais da Idade Obscura, evidenciando a manifestação de princípios e estruturas sociais concebidos nesse período nos poemas de Hesíodo.

Na década seguinte, em 1971, o arqueólogo Anthony Snodgrass publicou *The Dark Age of Greece: An Archaeological Survey*, obra voltada para o estudo arqueológico da “Idade Obscura”. Sem desconsiderar as contribuições da literatura tardia e da tradição oral, Snodgrass (1971, p. 106) defendeu a aplicação de uma cronologia que considerasse “o período como um todo, estendendo-se desde o último ponto fixo cronológico para a arqueologia do Egeu na Idade do Bronze, até a primeira data do período histórico da Grécia”.

Assumindo que os acadêmicos que o antecederam optaram por considerar as evidências arqueológicas como padrão para o estabelecimento de uma cronologia para a Idade Obscura, Snodgrass apregoava a necessidade de incluir a datação histórica, promovendo assim, uma aproximação entre as disciplinas.

Concentrando-se na análise de contextos funerários localizados em diferentes regiões da Grécia e originários de diferentes períodos, Snodgrass observou uma constante heterogeneidade regional no padrão de sepultamentos, ritos e honrarias prestadas aos mortos. Esse exame permitiu ao arqueólogo verificar a ocorrência de determinados fenômenos no período final da Idade Obscura:

Ele quantificou sepultamentos da Idade Obscura e argumentou sobre a existência de uma explosão populacional no século VIII a.C., que em Atenas alcançou o percentual de 4% ao ano, tão depressa quanto as populações humanas poderiam crescer. Ele expôs como o crescimento populacional e a intensificação agrícola conduziram a uma crescente complexidade social que extinguiu os pequenos, nômades e igualitários grupos pastorais da Idade Obscura. (MORRIS, 2000, p. 96, tradução nossa)

Os séculos subsequentes ao colapso do sistema palaciano levaram as populações remanescentes a adotarem um novo estilo de vida e de modelo produtivo; os laços com a terra tornaram-se tênues, fomentando o pastoreio e a mobilidade a ele implicada. No século VIII a.C, o quadro alterou-se: os contextos funerários revelaram a Snodgrass a retomada da natalidade e da agricultura, elementos que evidenciavam uma crescente estratificação social, levando a termo os arranjos frugais da vida pastoril.

Após o colapso das estruturas palacianas da sociedade micênica, ocorrido no século XII a.C, os testemunhos arqueológicos apontaram uma escassez material manifesta na decadência e posterior abandono de importantes assentamentos do período micênico, de acordo com o argumento de Snodgrass (1971, p.367):

Se fosse apenas um caso de declínio na qualidade dos restos materiais, ainda seria possível argumentar que isso se devia em grande parte ao fato de a Grécia haver prescindido da autocracia obsoleta da civilização micênica centralizadora; mas quando somamos a isso a queda drástica na quantidade, como sugere a redução de mais de três quartos da população, então é certamente inconcebível que a prosperidade se mantivesse constante. (tradução nossa)

Para o arqueólogo, os primeiros séculos após o fim do mundo micênico caracterizaram-se por uma acentuada queda populacional estabelecida não apenas em virtude de condições de vida desagradáveis; habilidades perderam-se, assim como padrões tecnológicos e agrários, limitando o horizonte de muitas comunidades.

Snodgrass apregoa que se observa entre os séculos X e IX a.C um aumento no número de sítios ocupados em comparação ao XI a.C, e que esse crescimento demográfico atingiu seu auge no século VIII a.C, através de uma verdadeira “explosão populacional”. Conforme registra Morris (2000, p. 97), “existiu uma verdadeira Idade das Trevas entre 1100 e 800, mas o século VIII foi como a Idade do Bronze, conectado ao modelo arqueológico via a explosão populacional de Snodgrass e a formação do estado”.

Na década de 1980, os estudos sobre a Idade Obscura obtiveram sequência e recortes cronológicos em obras como *La naissance de la cité grecque* (1984) de François de Polignac. O acadêmico procurou relacionar o estruturalismo com a arqueologia social para examinar como as *póleis* em formação utilizaram-se dos

santuários para estabelecerem suas fronteiras. Em 1995, Polignac reeditou seu trabalho em língua inglesa, *Cults, Territory, and Origins of the Greek City-State*, “apresentando um panorama mais complexo, usando novas evidências para o culto durante a Idade das Trevas para argumentar sobre mudanças mais graduais” (MORRIS, 2000, p. 100). Na referida obra, Polignac defendeu o abandono do termo “Idade das Trevas” ou “Idade Obscura”.

Em 1984, Walter Burkert publicou *Die orientalisierende Epoche*, obra na qual defendeu a existência, desde a Idade do Bronze, de constantes trocas culturais entre o mundo micênico e diversas culturas orientais. Burkert (1995, p.5) destacou uma perspectiva que até então desfrutava de pouca atenção entre os acadêmicos:

É geral e livremente aceito que na Idade do Bronze se estabeleceram contatos estreitos entre a Anatólia, o Oriente semita, o Egito e o mundo micênico, que um certo “egeu *koiné*” pode ser encontrado para caracterizar o século XIII a.C. [...] O que é menos considerado é o “período orientalizante” do século entre aproximadamente 750 e 650 a.C. – que é a época Homérica, quando as habilidades e imagens, a arte semítica da escrita foi transmitida para a Grécia e tornou possível que a literatura grega fosse registrada pela primeira vez. (tradução nossa)

Em sua obra, Burkert sustenta que, durante o período orientalizante, a influência do mundo semítico oriental, para além de habilidades manuais, novas artes e imagens, inspirou a religião e a literatura gregas em níveis significativos. Nesse sentido, o professor analisa as funções dos videntes e curandeiros conforme retratados nos primórdios da tradição oral grega.

No início do século XXI, em 2002, Pierre Vidal-Naquet lançou “*O mundo de Homero*”, obra na qual releu a *Ilíada* e a *Odisseia*, preconizando uma abordagem que considerasse a natureza eminentemente literária dos épicos gregos. Enquanto produção poética, eles se constituiriam na expressão cultural de determinado contexto histórico, de modo que Vidal-Naquet se propõe a esquadrihar referências ao “mundo homérico” a partir dos poemas:

Nos cinco capítulos que constituem o coração da obra, o autor faz seus leitores penetrarem no mundo homérico. Ele apresenta os Gregos e Troianos que se enfrentam na *Ilíada* [...] e que partilham uma mesma ideologia: a da bela guerra e, correlativamente, a da bela morte; ele indica também que o heroísmo, na *Odisseia*, não é o valor dominante [...] Em seguida, ele tenta ordenar as instituições políticas humanas e, ao fazê-lo, evidencia como a organização do universo pode ensinar sobre o tema. [...] Finalmente, centra-se nos vários componentes da sociedade homérica, na atuação das mulheres, jovens e velhos, reis e *aristoi* e na multidão anônima de *thetes*, escravos, mendigos e artesãos. (GALHAC, 2003, p. 740, tradução nossa)

De acordo com Sylvie Galhac, Vidal-Naquet tencionava orientar os leitores através do mundo homérico, percebido como um amálgama poético entre um passado micênico idealizado e uma realidade histórica consolidada, salientando que a *Iliada* e a *Odisseia* se inserem na produção literária grega e mesmo ocidental. No último capítulo, o historiador sintetiza o estado atual da Questão Homérica, além de pontuar sobre os desdobramentos literários dos poemas ao longo dos séculos.

Os estudos sobre a Idade Obscura gradualmente evoluíram de uma temática depreciada e incapaz de conquistar o interesse acadêmico para um recorte cronológico imprescindível à compreensão da história da Grécia. As obras arroladas, segundo as necessidades do presente estudo, lançaram as bases para a consolidação teórica da “Idade Obscura”, recebendo simultaneamente suas parcelas de crítica e complementação.

Entretanto, os historiadores comprometidos com o estudo da Idade Obscura frequentemente deparam-se com questões relativas ao valor dos poemas homéricos como fonte para a construção de um discurso histórico. Para Morris (1986, p. 81), os problemas emergem a partir de três questionamentos:

Primeiro, os poemas são composições orais; segundo, eles atingiram substancialmente a forma com que nós os possuímos no curso do século VIII a.C.; e terceiro, eles pretendiam descrever eventos ocorridos no século XIII a.C. [...] Parece provável que a poesia oral tenha iniciado a ser compostas, pelo menos, no período entre os séculos XIII e VIII, permitindo que os historiadores vissem a *Iliada* e a *Odisseia* como descrições de uma sociedade situada em qualquer ponto dentro destes cinco séculos, ou mesmo como uma fusão ou pura fantasia, sem nenhuma relação com qualquer realidade social. (tradução nossa)

Os poemas homéricos, expressões de uma longa tradição de poesia oral que alcançaram a constituição conhecida pela contemporaneidade durante o século VIII a.C., apresentavam elementos culturais advindos de um amplo recorte temporal. Mas, de acordo com Morris, essa versatilidade que caracteriza os poemas eventualmente apresenta-se assaz comprometedoras quando se busca estabelecer uma correspondência com alguma realidade social específica.

O classicista Eric Havelock (1996, p.24) sustenta que os poemas de Homero revelam aspectos materiais e políticos da sociedade contemporânea à data final de sua composição, iniciada após 700 a.C.:

[...] certos aspectos centrais da prática marítima, da conduta civil e militar que Homero registra podem ser situados no século VII, e até mesmo nos começos do século VI. [...] Mas a presença desses traços jônicos no texto homérico significa que a era da composição oral criativa sobrepôs-se à era da

documentação, e alcançou o seu auge precisamente na faixa de tempo em que se deu tal sobreposição.

O classicista apregoa que a presença de elementos jônicos nos poemas não se manifesta de maneira privilegiada, pois os poemas apresentam uma combinação paulatina de tradições preservadas oralmente. Para Havelock, esses traços da cultura jônica expressam a justaposição ocorrida entre a época da composição oral criativa e a época da documentação.

Observar as performances dos cantores eslavos permitiu a Lord (1971, p. 156) reconstruir as estruturas da tradição poética e da *performance* de Homero e mesmo aventurar-se a estabelecer uma datação aproximada para o registro dos poemas:

Talvez nunca tenhamos uma solução correta para o enigma do registro dos poemas homéricos, mas podemos supor sobre o que seria o mais provável. [...] Deveríamos fazê-lo, portanto, digamos em 700 a.C., se por ventura nós pudéssemos descobrir as pessoas que estivessem registrando ou já tivessem registrado essa literatura, as pessoas com quem os gregos poderiam ter entrado em contato. (tradução nossa)

Lord assinala que, seguramente, a iniciativa de registrar os poemas não deve ser atribuída a Homero ou a algum membro de seu círculo, e que nenhum deles presumiria que a *Iliada* e a *Odisseia*, ou qualquer outro poema, se encontrasse passível de registro. O professor assume que o século VIII a.C. apresenta-se como a data mais provável para esse evento, excetuando-se os casos em que espectadores não-gregos eventualmente possuíssem o registro dos poemas.

Argumentando sobre a utilização do alfabeto grego para o registro de poemas, conforme evidencia a “taça de Nestor”, o professor classicista Richard Janko defende que tal ímpeto não partiria de um poeta oral, mas sim de um colecionador ou patrono. Refletindo sobre os possíveis fomentadores dessa tarefa, Janko (1998, p. 12,) destaca que Homero descrevia a corte de Alcínoo e Arete como sendo a audiência ideal:

[...] a pessoa responsável pelo registro deveria ter conhecimento sobre a existência de literatura escrita, o que implica nos épicos escritos do Levante. Essa pessoa também sabia sobre o alfabeto fenício adaptado para o grego. [...] Na Jônia do século VIII, o número de pergaminhos necessários para uma tarefa similar representaria uma grande despesa. Isso nos limita a cortes de ricos príncipes e nobres. [...] Apenas uma motivação cultural ou ideológica poderia impulsionar o desejo de registrar esses épicos. (tradução nossa)

Contrariando a tendência de que os poemas homéricos defenderiam a ideologia aristocrática, Janko salienta que a monarquia aparece de maneira mais proeminente em ambos os épicos. Para o professor, reis e príncipes teriam se empenhado no registro dos

poemas homéricos, em vista do poder ideológico que Homero poderia oferecer às tradicionais imagens do poder.

A relação entre os poemas e a introdução da escrita na Grécia, no entendimento de Morris (1986, p.83), desempenha um papel fundamental na compreensão dos textos e, embora ele assuma que o registro de 28 mil linhas de poesia no século VIII a.C., poucos anos após a adoção da escrita, configure-se em uma notável proeza, não concorda em atribuí-lo ao século VI a.C.:

Os argumentos mais consistentes para a datação de Homero advêm de sua linguagem, por sugerir que os poemas alcançaram mais ou menos sua forma final antes das composições de Hesíodo e dos Hinos Homéricos. A sofisticada análise de Janko fornece, de longe, a base cronológica mais consistente para Homero e seus sucessores. A cronologia relativa de Janko parece segura para além de qualquer crítica razoável e sugere datas absolutas de 750-725 a.C. para a *Iliada* e 743-713 a.C. para a *Odisseia*. (tradução nossa)

Morris argumenta que essa datação corresponde harmonicamente às evidências disponíveis para a adoção do alfabeto na Grécia, que necessariamente possibilita um limite para a fixação dos textos. O historiador assinala que as evidências arqueológicas tornam inviável uma datação anterior à metade do século VIII a.C.

Entretanto, existem acadêmicos que refutam a datação do século VIII a.C. como o período no qual a *Iliada* e a *Odisseia* receberam forma gráfica ou mesmo se consolidaram na forma como chegaram à contemporaneidade. Fundamentando suas posições em evidências arqueológicas, linguísticas ou na miscelânea de referências culturais e sociais existentes nos poemas, esses estudiosos estabelecem datas alternativas para os referidos processos.

Refletindo sobre a impossibilidade de situar o registro ou a consolidação dos poemas homéricos no século VIII a.C., Finley destaca a ausência de uma instituição cuja existência o poeta não ignoraria, isto é, a *pólis* “contudo em nenhum dos poemas contém o menor vestígio de uma *polis*, no sentido clássico” (FINLEY, 1982, p. 32). O historiador evidencia que, para Homero, o termo *pólis* meramente referia um local fortificado, desprovido, porém, dos canais deliberativos que permitiam a participação de um determinado grupo de homens na tomada de decisões.

Assumindo que especialmente a *Odisseia* carece de elementos culturais jônicos e instituições sociais próprias do século VIII a.C., além de orientar-se para o Ocidente, Finley (1982, p. 45) entende que tal carência evidencia que o aedo não viveu de fato no referido período. Para o autor, a presença de certas características o induz a estabelecer outra datação:



O mundo de Ulisses não era nem o do século VII a.C. nem a idade micênica cinco, seis, setecentos anos anteriores. Era muito mais «simples» na sua organização social e política; era iletrada e a sua arquitetura não era verdadeiramente monumental, quer se destinasse aos vivos quer aos mortos. Não se adequa nem à Idade do Bronze nem ao mundo da cidade-estado que havia de surgir. Se é necessário situá-lo historicamente, como no-lo obriga tudo quanto sabemos da poesia heroica, os séculos mais prováveis parecem ser os séculos X e IX.

Finley assumia a existência de uma continuidade entre o mundo micênico e uma sociedade posterior, datada dos séculos X e IX a.C., cujas características insinuavam-se nos poemas de Homero. O historiador defendeu que nesse período os movimentos migratórios e de expansão encontravam-se encerrados, assim como os amálgamas étnicos e culturais; até mesmo as calamidades que devastaram os palácios micênicos desvaneciam na memória coletiva.

Vidal-Naquet registra que, consensualmente, os épicos homéricos datariam “dos derradeiros anos do século IX a.C. ou já do século VIII, sendo a *Iliada* anterior à *Odisseia* por alguns decênios” (VIDAL-NAQUET, 2002, p. 15). Entretanto, o historiador opõe-se à existência de uma relação entre o uso da escrita e o registro dos poemas. Mencionando o canto VI da *Iliada*, Vidal-Naquet destaca que esse episódio revelava uma noção perversa sobre as funções da escrita: “seu propósito não é registrar poemas nem (como já ocorre desde o século VII) leis, mas sim carregar uma mensagem de morte” (VIDAL-NAQUET, 2002, p. 17).

O historiador registra que, embora o aedo tencionasse rememorar os remotos tempos micênicos, recorrentemente afloram elementos de sua própria temporalidade ao longo dos épicos, e salienta que, através do cotejamento, desconsiderando-se o discurso épico, torna-se possível vislumbrar elementos de uma realidade concreta (VIDAL-NAQUET, 2002, p. 30).

Snodgrass refuta a tendência de se estabelecer o século VIII a.C. como o período no qual foi efetuado o registro da *Iliada* e a *Odisseia*. Recorrendo à análise da produção artística visual referente ao período do Geométrico tardio, o arqueólogo conclui que “não conseguimos detectar, na arte do século VIII a.C., um único reflexo incontestável do impacto dos poemas homéricos” (SNODGRASS, 2004, p.70). Segundo o arqueólogo, poucos exemplares de obras de arte de sua seleção procediam da região de Homero, além da escassez de indícios capazes de atestar a existência prévia dos poemas, de modo a influenciarem a arte figurativa do século VIII a.C.

A este entendimento, associa-se as práticas funerárias descritas por Homero que, conforme assinala Snodgrass, não correspondiam às evidências arqueológicas dos



primórdios da “Idade Obscura”. O arqueólogo destaca a descoberta “em 1981 em Lefkandi, de um par de sepulturas excepcionalmente ricas do século X a.C., sobre as quais se construiu quase simultaneamente um *hērōön*” (SNODGRASS, 1990, p. 178). O sepultamento baseado na inumação diferia significativamente do modelo descrito nos poemas, isto é, a incineração coberta por um túmulo; além disso, em Homero, somente os *hēmítheoi*, os ‘semideuses’, recebiam culto após a morte, enquanto que na Idade Obscura tanto recém-falecidos como defuntos remotos e anônimos da Idade do Bronze tornavam-se objeto de veneração.

Snodgrass assume que a significativa aleatoriedade que aparentemente orienta a presença e mesmo a ausência de certas características sociais, culturais, políticas e econômicas observadas nos poemas homéricos devem-se à natureza oral dos épicos. De acordo com o arqueólogo, para identificar a sociedade descrita por Homero, devem-se considerar duas temporalidades distantes, isto é, aproximadamente os séculos X e IX a.C., e a Era das Migrações (SNODGRASS, 1974, p. 125).

O objetivo desta discussão, além de inventariar as principais obras dedicadas ao estudo da assim chamada Idade Obscura, consiste em refletir sobre os entendimentos mais atuais acerca da relação entre o século VIII a.C e a época que precedeu a elaboração e a consolidação dos poemas homéricos.

Após a exposição dos argumentos desses autores, percebe-se uma tendência em admitir a *Iliada* e a *Odisseia* como frutos de uma longa tradição de poetas orais gregos, razão pela qual se encontram, nesses épicos, monumentais referências a diversas épocas históricas.

Contudo, inexistente entre os estudiosos um consenso em estabelecer data para a consolidação dos poemas tais como chegaram à contemporaneidade. Finley e Snodgrass sustentam que o século VIII a.C. não forneceu o contexto histórico para os poemas de Homero, enquanto Morris, Janko e Havelock defendem que esses épicos expressam princípios, contradições e mudanças ocorridas na etapa final da Idade Obscura.

Não se encontra entre os objetivos dessa dissertação solucionar os impasses acadêmicos fomentados pela Questão Homérica, especialmente no que diz respeito à datação absoluta da *Iliada* e da *Odisseia* e sua circunscrição aos anos compreendidos pela Idade Obscura. Entretanto, para fins de delimitação cronológica, assume-se o entendimento dos três últimos autores, no sentido de considerar o século VIII a.C. como sendo o período no qual os poemas homéricos consolidaram-se.

Finalmente, convém destacar que utilizar-se-á ao longo dessa dissertação os termos “sociedade homérica”, “mundo homérico”, “mundo de Homero”, conforme o entendimento do historiador Vidal-Naquet (2002).

## **CAPÍTULO 2 – “Filha de Icário, Penélope bem-ajuízada”: reflexões sobre o papel da mulher na Grécia homérica**

Neste capítulo, a personagem homérica Penélope figura como paradigma para uma análise sobre as distintas representações do feminino, presentes na *Odisseia*. Inicialmente, estabelecem-se algumas reflexões sobre o papel social que a coletividade teria atribuído às esposas e filhas de heróis. Em seguida, considera-se a natureza das constantes intervenções efetuadas pelas deusas da *Odisseia*. Igualmente requisitam conjecturas as ameaças personificadas nas criaturas monstruosas femininas que se revelavam ao longo da jornada de Odisseu. No cotidiano da vida doméstica, além das atividades laborais, as escravas estabeleciam relações de intimidade com a família à qual serviam, e a existência de servas leais e desleais de igual modo requer apreciação.

### **2.1 O feminino e relações de gênero em Homero: questões introdutórias**

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. Não somente a perspectiva da normativa comportamental merece destaque, como semelhantemente o tratamento que o aedo dispensa às mulheres ao longo de todo o épico. As personagens femininas presentes na *Odisseia*, revelam-se fascinantes na medida com que seus retratos tendem a justaporem-se, de acordo com Martin (2014, p. 55):

Penélope e a ninfa Calipso são ambas tecelãs e criadoras de uma relação profunda com Odisseu; Helena parece Circe em seu conhecimento de drogas e seus efeitos sobre os homens; Arete, a rainha dos feácios, governa a casa assim como Penélope; ela, assim como a filha Nausícaa e a ninfa Leocoteia, revelam-se benfeitoras durante a busca do herói. E, claro, Atena – a astuta e sábia protetora de Odisseu – assume algo de todos esses papéis femininos como diretora de cena da trama e traça a volta do herói.

O autor destaca que diante de retratos tão artísticos de mulheres detentoras de tamanha força e capazes de inspirar verdadeiro fascínio, alguns críticos cogitaram que o épico fora composto para uma audiência essencialmente feminina, e destaca que em 1897, Samuel Butler chegara a atribuir a autoria da *Odisseia*, a uma jovem como Nausícaa.

Anteriormente destacou-se a expressiva influência exercida, pelos poemas atribuídos a Homero, no imaginário da Grécia. As sociedades constituem coletivamente

seus próprios modos de sentir e compreender o mundo à sua volta, através do estabelecimento de alegorias mentais, visuais e discursivas. Sobre essa estrutura perceptiva construída de forma comunitária, registra Sandra Jatahy Pesavento (2004, p.43):

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 ideia do imaginário como sistema remete à compreensão de que ele constitui um conjunto dotado de relativa coerência e articulação. 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.

De acordo com o entendimento da historiadora, os homens e as mulheres de cada época produzem, com a finalidade de ordenar o mundo, uma ampla gama de imagens, que constituem seu imaginário. Os frutos dessa faculdade criativa se articulam diretamente com a vida cotidiana da sociedade que os produz, promovendo ora a harmonia entre os membros do grupo, ora o enfrentamento entre os mesmos.

Situados no centro do imaginário 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. Conforme estudos de Pierre Vidal-Naquet (2002, p. 82) sobre poemas épicos, “tudo se passa, na *Odisséia*, como se o mundo feminino fosse duplo: acolhedor e perigoso”.

Nos épicos homéricos, a realidade feminina existia de forma paralela ao mundo 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 contribuíssem 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*. Nesse poema em especial, vislumbram-se tanto o mundo masculino quanto o feminino e as formas diretas e indiretas através das quais ambos se correlacionam. Sobre a perspectiva das relações de gênero e sua influência no meio social, Joan Scott (1989, p.23) assim pontua:

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 legítima 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.

Para a historiadora, o gênero desponta como uma ferramenta de análise dos papéis desempenhados pelos homens e pelas mulheres, identificando seus significados e compreendendo suas funções, tanto para a manutenção quanto para a mudança da sociedade. Scott salienta que a perspectiva de gênero acentua os princípios relacionais estabelecidos entre homens e mulheres, definindo-os em condições de reciprocidade no que concerne à dinâmica social.

Os seres femininos com os quais Odisseu se confrontou ao longo do épico possuíam poderes para estabelecer guinadas decisivas na jornada de retorno do herói. Embora o filho de Laertes figure como protagonista da *Odisseia*, a influência feminina é determinante em algumas situações. 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 específico das mortais, a vida em uma sociedade hierarquizada implicava uma rígida e distinta distribuição de obrigações entre as donzelas, esposas e escravas. De acordo com Claude Mossé (1990, p. 17-8), no que diz respeito a essas categorias, podemos identificar dois grupos, sendo que as mulheres do povo não pertenciam a nenhum deles:

[...] 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, como se Tersites e os outros homens vulgares que compunham o grosso do exército estivessem privados delas. 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.

Segundo a autora, possivelmente o público de Homero estava 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. Belas, tímidas, virtuosas, habilidosas e maternais, enfim, cada uma delas encarnava algum atributo glorificado que todas as mulheres deveriam desejar para si.

Dentre tantas personagens marcantes, “a filha de Icário, Penélope bem-ajuizada” (*Od.* 1.329) desponta como a protagonista feminina absoluta da *Odisseia*. Deixando o lar paterno na Arcanânia ainda muito jovem, tornou-se rainha da ilha de Ítaca ao desposar o herói Odisseu. Poucos anos após suas núpcias, seu marido foi

convocado para lutar em Troia e, diante da possibilidade de não regressar ao lar, encarregou Penélope de cuidar de seus pais e de seu palácio. Semelhantemente, Odisseu aconselhou a esposa para que contraísse um segundo casamento 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 a rainha passou a ser considerada viúva. Em alguns anos, Penélope se viu cortejada por mais de uma centena de pretendentes advindos da sociedade itáica e das ilhas vizinhas. 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 históricas da Grécia homérica?

Penélope se afirmou na tradição, como uma mulher capaz de executar belíssimos trabalhos, possuidora de um juízo distinto e truques inéditos, superando notáveis rainhas do passado grego. Tantos atributos fizeram dela uma esposa desejável, digna de cantos de louvor, um paradigma de comportamento feminino.

Esta investigação privilegia a personagem homérica 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.

De acordo com o entendimento de Roger Chartier, 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. Para Chartier (1990, p.23), a ideia de representação se articula com três modalidades relacionadas ao mundo social:

[...] 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 objectivadas 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 salienta que o conceito de representação se constrói mediante processos cognitivos referentes à percepção do real, o reconhecimento de signos comuns a um determinado grupo e certas estruturas das quais se valem entes, coletivos ou singulares, para determinar a realidade de um dado segmento social. Considerando o conceito de representação uma construção do real por intermédio de sentidos partilhados de forma comunitária, o historiador e a historiadora podem se valer desse recurso teórico para decifrar as realidades do passado, estudando as representações pelas quais os homens e mulheres de outrora davam sentido à sua própria realidade.

## 2.2 Filhas e esposas de heróis

Dentre as mulheres mortais, uma jovem aristocrática seria educada para desempenhar funções de esposa, administrar os trabalhos domésticos do *oikos* 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:

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)

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 (1995, p.24-5):

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, incluindo mesmo seu futuro marido, antes do casamento. [...] Os temores de Nausícaa pela reputação de uma donzela não eram infundados. (tradução nossa)

A pesquisadora analisa a descrição do encontro entre Odisseu e a princesa, destacando que, embora Nausícaa tenha sido gentil com o fatigado Odisseu, ordenando a suas criadas que lhe dessem comida e o banhassem (*Od.* 6.209-10), a jovem 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 pudor da princesa era adequado à sua condição de donzela, isto é, uma jovem sexualmente inativa. A essa altura da vida, em que as mudanças corporais afastavam-nas cada vez mais da infância, as jovens participavam de ritos em honra a Ártemis, buscando proteção nesse momento de transição biológica e social.

Esse ritual encontra-se pormenorizado na obra *Hino Homérico a Afrodite*, narrando o momento em que a deusa se apresentou diante do troiano Anquises, com a intenção de seduzi-lo, afirmando ser uma jovem frígia que estava dançando em honra a Ártemis com outras jovens núbeis, quando foi arrebatada por Hermes para se tornar noiva do herói. O diálogo entre a deusa e o mortal corrobora a prática desse rito entre as jovens adolescentes, conforme registra Carlos Leonardo Bonturim Antunes:

Mas no presente tomou-me o Argicida de vara dourada, fora da dança de Ártemis de áureos projéteis, terrissona. Muitas brincávamos, virgens, donzelas de ricos cortejos, quando ao redor uma turba infinita cingia-nos todas. Lá que ele me arrebatou, o Argicida de vara dourada. [...] Disse que junto do leito de Anquises iria chamar-me lícita esposa e que iria gerar-te uma prole brilhante. (*Neolympikai*, Afrodite)

Antes do casamento, as adolescentes buscavam a proteção da deusa Ártemis, que espontaneamente negava-se a tomar parte dos prazeres afrodisíacos e recusava o casamento, preferindo portar seu “arco de ouro maciço, alegre a caçar” (*Neolympikai*, Afrodite). Não obstante ter declinado de sua participação no processo reprodutivo, Ártemis estendia sua proteção divina às meninas pubescentes que se preparavam para atravessar o limiar da infância. Analisando a relação entre as donzelas e a deusa, Susan Cole (2004, p. 209) destaca:

Para as meninas que tiveram que passar pela menarca e que haviam aceitado o sangramento menstrual e o do parto, a fim de cumprir suas funções



biológicas e sociais, a hemorragia periódica era um evento positivo. [...] A deusa havia decidido se conservar permanentemente uma *parthénos*, e, portanto biologicamente uma menina, para que então pudesse proteger as meninas, noivas e mulheres adultas dos perigos da reprodução, sendo ela mesma imune a essas deficiências. (tradução nossa)

A autora menciona o trecho da obra homérica em que a deusa sagitária velava pelas jovens que testemunhavam seus corpos infantis gradualmente ganhar maturidade e vigor feminino; sob os auspícios de Ártemis, a jovem iniciava mais uma etapa de seu ciclo de vida, marcada pelo cruzamento dessa fronteira biológica. Do ponto de vista ritualístico e social, após cumprir essa etapa a donzela estaria apta para contrair núpcias e entregar sua virgindade ao futuro marido.

O casamento de uma filha de família aristocrática, mais do que um evento comemorativo, poderia implicar a aquisição de bens materiais e alianças militares. As famílias envolvidas consideravam o matrimônio como um empreendimento que, se bem conduzido, poderia trazer benefícios para ambas as partes envolvidas, conforme a análise de Finley (1982, p.148):

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.

O pai da noiva – ou, na ausência deste, 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. Afirmo Claude Mossé (1990, p.19):

A prática mais difundida se inscreve no sistema de trocas que os antropólogos denominam de dote-por-dote. Quer dizer, se o esposo “compra” sua esposa do pai dela, essa “compra” não pode se reduzir a uma transação do tipo “uma mulher por tantas cabeças de gado”. O pai da jovem poderia escolher seu futuro genro por outras razões que não as puramente materiais, e certamente entre vários pretendentes escolherá aquele que oferecer os *hedna* (presentes de casamento) mais valiosos; poderia se sentir tentado também a entregar sua filha, sem *hedna*, a um homem cujo prestígio e honra repercutiriam sobre sua descendência. (tradução nossa)

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”.

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).

Nessas tratativas nupciais, Nausícaa se encontra em uma situação similar à de Penélope: ambas se encontram na iminência de contraírem núpcias, ainda que a primeira fosse uma donzela, e a segunda, uma mulher madura. Thomas Van Nortwick, (1979, p.272) na sua análise sobre o encontro de Odisseu e Nausícaa, e também na reunião de Odisseu mendigo e Penélope, observa os seguintes aspectos:

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. Novas emoções são estimuladas em ambas as mulheres pela intervenção de Atena, as levando ao encontro do estranho degradado; ambas são incapazes de reconhecer abertamente aos outros (ou até a si mesmas) os sentimentos nelas despertados e de explicar racionalmente seu comportamento para os demais. (tradução nossa)

Não obstante a princesa dos feácios aguardasse com tímida ansiedade o dia das “vicejantes bodas” (*Od.* 6.66), e a rainha de Ítaca se afligisse em “nem recusar as hediondas bodas nem as completar” (*Od.* 1.249), ambas possuíam sentimentos conflitantes em relação ao casamento. Nausícaa desejava Odisseu como marido (*Od.* 6.244), mas não poderia desfrutar de sua companhia sem comprometer sua reputação virginal (*Od.* 6.273-5). Penélope lamentava ter perdido “o nobre marido, de ânimo-leonino” (*Od.* 4.724), se indagando se deveria continuar “respeitando a cama do marido e a fala do povo, ou se já siga com quem for o melhor dos aqueus”.

Igualmente, a princesa e a rainha mostravam-se preocupadas com a modéstia e a virtude, razão pela qual Nausícaa encontrava-se constantemente acompanhada por suas servas ou amigas (*Od.* 6.18-9, 84, 99, 111, 115), assim como Penélope se apresentava aos pretendentes, ladeada por suas servas mais fiéis (*Od.* 1.331, 18.182).

Nesse estado de expectativa que antecedida o casamento e que era capaz de causar sentimentos tão ambivalentes, a jovem encontrava conforto na presença tranquilizadora de sua mãe: juntas, elas vivenciavam tal experiência de uma forma

bastante íntima e sentimental. O matrimônio de uma jovem também representava um rompimento do convívio com a mãe, diante da possibilidade da mudança de lar.

O testemunho de uma experiência tão humana como a separação entre mãe e filha aparece na narrativa da abdução de Perséfone/Kore por Hades, descrita no *Hino Homérico a Deméter*, sendo um dos poucos episódios míticos que revelam essa realidade. O deus do submundo havia solicitado ao seu irmão Zeus para lhe ceder a mão de sua filha, Perséfone, fruto de sua relação com Deméter. Sem obter a anuência da mãe, o Cronida entregou sua filha para Hades, a fim de concretizar o casamento de ambos:

Arrebatou por presente de Zeus de ampla vista, troante, longe Deméter de espada dourada, de fruto brilhante, quando brincava entre as oceaninas, de bustos profundos, de colher flores de rosa, açafrao e violetas bonitas, sobre um gramado macio, e de íris bem como jacinto. [...] Porém a vastívia terra se abriu junto à planície de Nisa e o que tudo retém irrompeu com montaria imortal, o Cronida de múltiplos nomes. Tendo-a tomado contrário à vontade, ao palácio dourado foi-se com ela em lamentos. Gritava com voz incessante súplica ao pai que de Crono nasceu, o mais alto e mais nobre. (*Neolympikai*, Deméter)

O mito de Perséfone apresenta-se como uma transcrição das determinações sociais e culturais que regulamentavam o casamento na Grécia. Excluindo-se a parte da narrativa sobre a dramática abdução da filha de Deméter, os arranjos nupciais se caracterizavam pela preponderância da ação ativa masculina, uma vez que os arranjos dessas uniões eram determinando entre o pai (ou tutor) da jovem e o aspirante à sua mão.

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. A separação entre os gêneros, encontrava-se para além da separação física dos corpos sexuais, marcada por essa divisão rígida de papéis e áreas de influência.

Novamente, o gênero reforça-se como uma categoria analítica capaz de promover reflexões sobre o caráter sexual das experiências humanas, consideradas a luz da perspectiva política, tal como assinala Margareth Rago (1998, p.92):

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.

Para Rago, a noção de gênero ampliou a compreensão das diferenças entre o universo masculino e feminino – outrora consideradas apenas do ponto de vista das demarcações biológicas – introduzido as variantes da experiência histórica, que por sua vez, encontra-se influenciada por valores, sistemas de pensamento, crenças, símbolos, que diferem para homens e mulheres.

Nas relações entre os gêneros, verificadas no mundo homérico, percebe-se que o elemento masculino despontava como força dominante, enquanto o elemento feminino se encontrava no polo dominado, circunstância que escapava à percepção das mesmas. Nessa dinâmica, era perfeitamente concebível que a vontade da jovem jamais fosse consultada, assim como a de sua mãe, de modo que bastava o acerto entre o pai (ou tutor) e o pretendente.

Na sociedade homérica, o *kýrios* da jovem estabelecia todos os termos para o acordo de casamento com o pretendente da sua escolha, isto é, fosse pela “prática de endogamia, acolhimento do exilado solitário como genro, escolha do esposo pela moça” (VERNANT, 1999, p. 66). O objetivo de ambos, o *kýrios* e o pretense noivo, era estabelecer uma aliança que pudesse ser útil aos interesses familiares e que definisse o destino do novo casal. Essas relações familiares são estudadas por Pomeroy (1999, p.34), que especifica diferentes modelos de família:

No modelo patrilocal, o pretendente trazia a noiva para sua própria casa, e esta era usada como uma primeira pedra na nova aliança entre as casas de seu marido e de seu pai. [...] O casamento por captura era uma variante do enlace patrilocal. [...] No modelo matrilocal, muitas vezes era um cavaleiro viajante que se casava com uma princesa e se estabelecia nos domínios de sua esposa; portanto a sucessão ao trono nesse caso era matrilinear. (tradução nossa)

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.

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:

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)

Apesar de o aedo descrever Penélope como uma mulher determinada, ela viu-se forçada a submeter-se aos desígnios do filho, cuja juventude não o impedia de falar com superioridade masculina, demonstrando autoridade sobre sua parentela feminina. Acrescido a tal premissa, o jovem meramente lembrou sua mãe qual era seu papel dentro do lar e o que lhe cabia como dever feminino.

Os poemas homéricos constantemente reforçam as áreas e categorias de ação correspondentes aos homens e às mulheres; esses limites não eram questionados, tal como expresso na admoestação que Telêmaco faz a Penélope, que se limitou a acolher as palavras do filho, isto é, recolher-se ao próprio quarto e ocupar-se com os trabalhos da fiação e tecelagem, dirigindo as escravas nessas atividades.

Para refletir sobre as questões referentes aos papéis desempenhados por homens e mulheres na dinâmica do *oikos*, destaca-se o juízo de Michel Foucault (2014, p. 194), independentemente de centrar-se em um recorte temporal posterior<sup>9</sup>

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 ressalta que essas prerrogativas, encontravam-se justificadas como vontade divina, e que os deuses teriam dotado homens e mulheres com capacidades naturais que adequavam-se as tarefas pertinentes a cada um dos gêneros. O filósofo aponta que, subverter essas disposições implicaria em atentar contra o *nomos*, infligindo a ordem natural e abandonar seu lugar na dinâmica equilibrada do lar.

Nesse sentido, 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 laborativas 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 (2010, p.20):

---

<sup>9</sup>As reflexões de Foucault, centram-se no *Econômico* de Xenofonte datado do século IV a.C, que segundo o filósofo, consiste no “tratado de vida matrimonial mais desenvolvido que a Grécia Clássica nos deixou” (FOUCAULT, 2014, p.186).

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 conduzir 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 *oikos*, especialmente tecendo. (tradução nossa)

Létoublon salienta que, nos poemas homéricos, ao menos três passagens de aparência formular, ou ao menos repetitiva, parecem definir os papéis femininos *ἴστον τ' ἡλακάτην τε* «os trabalhos da roca» e seu domínio de exercício (*οἶκον*), em acentuado contraste dos papéis masculinos, identificados nas variantes da fórmula proverbial (a guerra, o *múthos* e o concurso do arco).

Ruth Falcó Martí assinala que, na ordem patriarcal, as mulheres foram incentivadas a desenvolver “papéis afetivos e expressivos”, justificados pela necessidade de conservação da família como grupo social, premissa à qual se acrescentou o “papel reprodutivo”. Por outro lado, os homens foram estimulados a aprimorar os “papéis instrumentais”, orientados para a transcendência da interação imediata. Para tanto, o homem precisava dispor da capacidade de responder a uma possível hostilidade por parte de seus semelhantes, isto é, fazer frente aos atos de violência que outros homens pudessem perpetrar. Tais comportamentos caracterizam as identidades de gênero:

Esta bipolaridade de identidades serviu de marco intelectual e afetivo, desde o qual se abordavam as distintas funções sociais dos homens e das mulheres, quando a complexidade socioeconômica não era elevada, e embora a especialização do trabalho não estivesse generalizada a todos os membros do grupo social. [...] Compreendemos, assim, que a identidade do gênero masculino continha em si mesma a individualidade, no entanto, a identidade do gênero feminino era, em essência, relacional e coletiva, resultando pois contraditória com o desenvolvimento da individualidade. (MARTÍ, 2003, p. 62, tradução nossa)

Segundo Martí, privilegiar as questões relativas à análise de gênero permite compreender os papéis, as responsabilidades e os conhecimentos atribuídos aos homens e às mulheres. Oportuniza visualizar e reconhecer a existência de relações de hierarquia e desigualdades entre homens e mulheres, levando em consideração que as funções sociais e culturais determinadas a ambos não são naturais.

Na *Odisseia*, evidencia-se a mesma lógica, na qual as esposas e as filhas dos heróis dedicam-se a promover o bem-estar da família, tanto nos cuidados de seus membros, quanto na manutenção das necessidades materiais, expressas nas tarefas cotidianas do *oikos*. Claude Mossé (1989, p.61) ressalta as responsabilidades pertinentes à esposa:

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.

Chegando em Pilos, Telêmaco foi acolhido como hóspede por Nestor e convidado para pernoitar em sua residência, e a “senhora esposa preparou-lhe cama e lençóis” (*Od.* 3.403). Na ocasião em que Odisseu, sob o disfarce de mendigo, foi recebido por Penélope em sua casa, ela ordenou às servas que atendessem o hóspede: “lavai-o, armai um leito, estrado, lençóis e mantas lustrosas, para, aquecendo-se bem, alcançar Aurora, belo trono” (*Od.* 19.317-9).

Além de se ocuparem com as obrigações domésticas cotidianas e a prática da hospitalidade, as senhoras dedicavam grande parte de seu tempo às atividades de fiação e tecelagem, como afirma Pomeroy (1999, p.68):

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. (tradução nossa)

Os afazeres da senhora estavam totalmente voltados à manutenção do *oikos*, 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”. A produção têxtil e sua relação com o mundo feminino encontram-se analisada pela professora Maria Pantelia (1993, p.493), que aponta a inclusão das atividades e suas agentes:

Fiar e tecer têm sido considerados domínios essencialmente femininos. Todas as evidências na Antiguidade sugerem que os trabalhos com a roca e a produção de vestimentas são as ocupações primárias das mulheres, as quais, independentemente de sua condição social – elas poderiam ser escravas ou rainhas –, contribuíam através de seu trabalho manual para a autossuficiência do espaço doméstico. Nos poemas homéricos, todas as mulheres, incluindo rainhas e deusas, ou são especificamente descritas ou dizem estar envolvidas com a fiação da lã ou criando tecidos no seu tear. (tradução nossa)

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). Por ordem de Nausícaa, as servas “puseram manto e túnica” à disposição para o uso de Odisseu (*Od.* 6.214), e as criadas de Circe, após banharem e ungirem Odisseu, o vestiram com “bela capa e túnica” (*Od.* 10.365).

A ocupação com esses trabalhos demandava habilidade e tempo, mantendo as esposas dentro do lar, e as permitia obter uma tonalidade pálida na pele dos braços, que o aedo não se cansava de elogiar. Tudo remetia à permanência no interior do *oîkos*: a boa esposa nunca o deixava impedida por ocupações que exigiam o máximo de seu comprometimento:

As roupas eram feitas em casa do princípio ao fim, e nessas tarefas estavam implicadas as mulheres da realeza e inclusive as imortais, assim como as escravas. As mulheres maduras só iam se sentar junto ao fogo para fiar e tecer. [...] Assim, como os óbvios exemplos das rainhas que Homero mostra Helena, Penélope ou Arete, ao estarem sentada junto ao fogo significa uma mulher que estava totalmente a par de tudo o que acontecia em sua casa. (POMEROY, 1999, p. 45, tradução nossa)

A prática da tecelagem estava associada aos deveres da esposa zelosa, cujo produto final era extremamente necessário a todos os membros do *oîkos*, visto que os tecidos, mesmo sendo itens básicos, poderiam ser extremamente valiosos, contribuindo para o aumento do tesouro da propriedade esponsal.

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. Elen Reeder (1995, p.116) aponta para a responsabilidade feminina na garantia e manutenção da prole legítima:

Como mães, as mulheres asseguram o futuro de um jeito bem literal. Mais exclusivamente que a passagem *da* vida, a passagem *para* a vida foi provida pela mulher. Mas a segurança do futuro da comunidade – isto é, do grupo de cidadãos – era um assunto que superava o sentido privado, pois estava relacionada com a gestação, o reconhecimento formal e a educação dos filhos legítimos dentro do casamento, um estatuto assumido como norma para ambos os sexos. (tradução nossa)

O nascimento de filhos legítimos consistia em uma das finalidades básicas do casamento, uma vez que, mais do que uma companheira habilidosa nas prendas domésticas, um homem buscava uma mulher fértil que pudesse conceber crianças sadias, que eventualmente herdariam o *oîkos* – se fossem homens – ou poderiam firmar laços com outros grupos familiares – se fossem mulheres. A finalidade imediata do matrimônio, em termos coletivos, se baseava em proporcionar novos 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.

No terceiro volume da obra “História da Sexualidade”, Foucault (2014, p. 166-67) reflete sobre a relação entre o casamento e as práticas da sexualidade, existentes na cultura greco-romana:

[...] tradicionalmente, o vínculo entre o ato sexual e o casamento se estabelecia a partir e em função da necessidade de ter uma descendência. Esse fim procriador figurava entre as razões para se casar; era ele que tornava necessárias as relações sexuais no casamento; sua ausência, aliás, poderia dissolver a união conjugal. [...] Era também para evitar os inconvenientes das descendências ilegítimas que se fazia objeção às ligações extramatrimoniais (não somente às mulheres, evidentemente, como também aos homens).

Trazendo tais considerações para o mundo de Homero, ratifica-se o pressuposto de que a finalidade de uma vida conjugal residia na necessidade da procriação de filhos legítimos. Cumpre-se destacar que não há, nos épicos, referência a qualquer episódio de um marido repudiando sua esposa pela ausência de crianças. Todavia, em se tratando de prole masculina resultante de indiscrições conjugais, sabe-se que o rei Menelau possuía grande afeição pelo filho que teve com uma das escravas de seu palácio (*Od.* 4.11-2).

A deusa Atena, sob o disfarce de Mentis, elogia a semelhança física de Telêmaco com Odisseu, enquanto o jovem se limita a afirmar que sua mãe igualmente lhe atribui tal paternidade, “mas eu mesmo não sei” (*Od.* 1.215-6). Ainda que o jovem pudesse duvidar de suas origens, era reconhecido por seus pares como “rebento de Odisseu e Penélope” (*Od.* 2.274).

Na *Odisseia* o aedo comenta que Helena “gerou uma filha encantadora, Hermíone, que tinha a formosura da dourada Afrodite” (*Od.* 4.13-4), e a rainha Arete, unida ao rei Alcínoo, além de Nausícaa teve cinco filhos varões, dos quais Domapovo, Marinho e Nauglorioso (*Od.* 8.119) participaram das provas realizadas após o banquete dos feácios, em honra ao hóspede Odisseu.

A maternidade, para as esposas dos heróis, constituía-se numa atribuição tão importante para a família quanto gerir os trabalhos domésticos das servas no *oikos*, expressando sua dedicação e fidelidade ao marido. Daí as exigências da castidade feminina e da necessidade de enclausuramento no lar, condutas que poderiam garantir a descendência autêntica da progênie.

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 (1996, p.24), aborda as desigualdades presentes na relação entre marido e esposa:

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. (tradução nossa)

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. O regime matrimonial concedia ao homem o monopólio sexual sobre a mulher, que não poderia exigir tal reciprocidade de tratamento. Considerando as relações extraconjugais de Odisseu com Calipso e Circe, o professor Teodoro Assunção (2011, p.175) aponta uma permissividade com relação ao comportamento sexual masculino:

O caso mais óbvio, na *Odisseia*, de uma presumível liberdade sexual para o homem (desta vez efetivada), o de Agamêmnon trazendo Cassandra de Troia, resulta, porém, em uma desgraça [...] contrapartida da infidelidade de Clitemnestra que desde algum tempo vive com Egisto (que também serão punidos com a morte); enquanto, no caso de Helena, a infidelidade para com o marido não apenas é causa da guerra de Troia, mas continua gerando alguma tensão entre o casal [...] não sendo, portanto, nenhum destes dois casos [...] bons exemplos odisséicos de uma possível e amoral felicidade nas relações sexuais extraconjugais.

De acordo com o professor, as indiscrições conjugais masculinas, tanto encontros fortuitos como práticas de concubinato, ainda que reprováveis do ponto de vista moral, não encontravam graves sanções na realidade social. Odisseu desfrutou de prazeres sexuais com duas deusas e não demonstrou arrependimento por sua conduta.

Na *Odisseia* o aedo canta sobre o pérfido assassinato de Agamêmnon, cometido por Egisto, amante de sua esposa Clitemnestra. Anos mais tarde a rainha infiel foi assassinada pelo filho Orestes, que se vingara das afrontas infligidas pela mãe ao seu falecido pai.

Condenado severamente no mundo de Homero, o adultério repercutia em consequências funestas como o assassinato, a guerra e o fim da concórdia conjugal. Sobre a quebra dos votos conjugais e suas implicações para homens e mulheres, Michel Foucault (2014, p.171) assim registra:

Sabe-se que o adultério era juridicamente condenável e moralmente reprovado a título da injustiça que era feita por um homem àquele cuja mulher ele desencaminhava. O que o constituía, portanto, em uma relação sexual fora do casamento, era o fato de a mulher ser casada e apenas esse

fato; por parte do homem, o eventual estado de casado não devia intervir; ou seja, o engano e o dano constituíam problema entre dois homens – o que se apoderava da mulher e o que tinha direitos legítimos.

Foucault salienta que a definição de adultério caracteriza-se como tradicional, tendo em vista que o autor concentra sua análise nos séculos I e II da era cristã e em textos de filósofos de diferentes tendências do período. No mundo de Homero, a inexistência de um regramento jurídico consolidado não minimizava as sanções que acompanhavam o adultério feminino. Conforme Paulina Nólivos (2005, p. 59), “o adultério, severamente penalizado, coloca em dúvida a legitimidade dos herdeiros e, portanto, a continuidade do *oikos*”.

Diferente de suas primas Clitemnestra e Helena<sup>10</sup>, que repudiaram seus leitos maritais e contraíram amantes, colocando em risco a descendência legítima, Penélope se manteve fiel, criando seu filho e preservando a integridade material e moral do *oikos* de seu marido, observando os preceitos adequados à boa esposa.

No mundo de Homero, comumente certas forças externas comungavam para afastar o herói de seu lar; por isso, as esposas deveriam portar-se um baluarte de virtude, envolvendo-se com os trabalhos da casa e o cuidado dos filhos, aguardando pacientemente o retorno do marido, conforme aponta Pomeroy (1999, p.36):

A atitude de Homero em relação às mulheres enquanto esposas aparecem muito claras em sua descrição de Penélope e Clitemnestra. Penélope merece sua mais alta admiração por sua castidade, enquanto Homero convoca o espírito de Agamêmnon para descrever a infidelidade de Clitemnestra em termos reprobatórios. Até os mais virtuosos membros do sexo feminino resultam manchados para sempre pelo pecado de Clitemnestra. Essa afirmação taxativa será a primeira em uma longa história de hostilidade contra as mulheres na literatura ocidental. (tradução nossa)

Os aristocráticos proprietários de *oikoi* opulentos, confiantes nas posturas assumidas por mulheres tão excelentes, poderiam partir com tranquilidade para suas guerras ou missões diplomáticas, ausentando-se o quanto fosse necessário, com a certeza de que suas esposas seriam leais e modestas.

---

<sup>10</sup>Tíndaro, pai de Clitemnestra e Helena, era irmão de Icário, pai de Penélope. Ambos eram filhos do rei espartano Ébalo e foram banidos, após a morte de seu pai, por seu irmão ilegítimo Hipocoonte. Os irmãos se refugiaram na corte do rei Téstio, que os auxiliou a obterem um reino na Acarnânia. Hércules organizou uma expedição contra o rei lacedemônio para vingar a morte de seu sobrinho Eono e restituiu o trono a Tíndaro. Icário permaneceu na Acarnânia. Ver Estrabão, disponível em <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0239:book=10:chapter=2>

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.

### 2.3 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. As vicissitudes derivadas de tal convivência estavam entre os temas centrais das composições do aedo, conforme análise de Richard Martin (2014, p. 43-4):

Os poemas homéricos revelam um fascínio por esse elo simbiótico entre deuses e mortais, um contato sempre oscilante entre adoração e antagonismo. [...] 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.

Os caprichos dos deuses intervinham de forma direta na vida dos mortais, que buscavam aplacar seus humores, observando as práticas ritualísticas adequadas, pois receber os favores ou desprezo divino implicava em alcançar a felicidade ou ser vítima de infortúnios. Em Homero, abundam testemunhos sobre os destinos de heróis amados ou odiados pelos deuses, tais como o de Odisseu, alvo da ira de Posêidon, que impedia seu regresso ao lar e à esposa. Porém, o herói contava com o apoio da deusa Palas Atena, sempre disposta a defendê-lo, afirmando que “pelo atilado Odisseu dilacera-se meu coração, pelo desditoso; longe dos seus, há muito sofre misérias” (*Od.* 1.48-9).

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 Sarah Pomeroy (1999, p.18):

[...] 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.  
(tradução nossa)

Nesse sentido, a percepção de Pomeroy alinha-se com a de Vernant, quando o helenista destaca a eterna juventude e a imortalidade como as principais diferenças entre os heróis e os deuses. Pomeroy ainda registra que a atuação das deusas não refletia-se no campo de ação feminino, pelo menos em tempos históricos, uma vez que mesmo as deusas casadas, não encontravam-se constrangidas as obrigações familiares.

As complexas atribuições e formas de intervenção que caracterizavam cada uma das deusas olímpicas, dificulta aceitar a tendência de alguns estudiosos que esforçam-se em identificar nessas deusas um “tipo” feminino, consoante assinala Nicole Loraux (1990, p. 38)

[...] nada nos diz que cada deusa seja, como pretendem certos historiadores das religiões, um arquétipo ou uma ideia (Hera seria a esposa afectada, Afrodite a sedutora, Atena a ambiciosa assexuada...) [...] reduz Afrodite ao estado de puro símbolo feminino do amor. Fazendo-o, é obrigado a esquecer ou subestimar tudo aquilo que, no campo de intervenção próprio da deusa, não se deixe directamente apreender por essa qualificação.

A helenista assenta que, embora uma deusa – em seu aspecto mais premente – dispusesse dos requisitos para personificar uma determinada expressão do feminino, em detrimento das demais, tal condição ampliaria a distância entre imortais e mortais. Loraux remete-se aos pressupostos de Vernant, quando clarifica que ao manifestar uma qualidade feminina, a deusa confere-lhe uma pureza que ultrapassa a medida do humano.

Dentre as deusas do Olimpo, isto é, as imortais que integram o grupo dos doze deuses do panteão grego, 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 (*Teog.* 886-90, 924-6):

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.

Atena chegou ao mundo como uma donzela, com armadura e lança, brandindo gritos de guerra. Entretanto a deusa não se deleitava apenas com os ofícios bélicos, mas possuía também inclinação para as artes manuais: “com o título de Ergáne, ‘Obreira’,

que ela coordenava os trabalhos femininos de fiação, tecelagem e bordado” (SOUZA, 2011, p. 2).

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:

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 oliva, mas muitos de seus atributos 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)

Contudo, a despeito de suas preferências por heróis, Atena não foi indiferente aos pesares de Penélope, pois a socorria através do “sono doce” (*Od.* 1.364), dotava-a de “técnicas de trabalhos bem belos, um juízo distinto” (*Od.* 2.117), além de ouvir a sua prece (*Od.* 4.765) e enviar-lhe um sonho benigno para que “afastasse o choro e o lamento lagrimoso” (*Od.* 4.801).

Mesmo diante das numerosas intervenções que a deusa realizou em benefício de Penélope, os limites da relação entre elas deve ser observado. Tais indulgências divinas distinguidas para a rainha não implicavam a mesma camaradagem que caracterizava o vínculo entre Palas Atena e Odisseu, conforme aponta a classicista Sheila Murnaghan (1995, p.71):

Atena conduzia Penélope, uma ação que era ao mesmo tempo atipicamente manipuladora e excepcionalmente em desacordo com as inclinações do caráter humano envolvido e que contrastava acentuadamente com a parceria extraordinária que ela estabelece com Odisseu no Canto 13. [...] O encontro entre Odisseu e Atena no Canto 13 dramatiza a formação de uma parceria diferente de qualquer outra, quer entre um deus e um ser humano ou entre uma mulher e um homem. (tradução nossa)

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. Durante suas errâncias pelo mar, o herói e seus companheiros chegaram aos domínios da deusa. 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 subjugará 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”.

Apesar da influência mágica da deusa, Euríloco, companheiro de Odisseu, escapou dos feitiços de Circe e revelou ao herói os eventos ocorridos no palácio divino. Odisseu partiu ao resgate de seus companheiros e recebeu conselhos do deus Hermes para derrotá-la. 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 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).

Após o conluio amoroso, Circe libertou os companheiros de Odisseu, que, diante desse gesto de boa vontade, passou cerca de um ano em sua companhia. A deusa almejava que tomá-lo como marido e se portou como uma perfeita esposa, diligente nos trabalhos de tecer, presidindo os trabalhos das servas, e sendo uma dedicada anfitriã a seus hóspedes. Certas similaridades entre Circe e Penélope são destacadas por Brilliant (1995, p.170-1), que analisa os aspectos comuns dessa relação:

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. (tradução nossa)



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 resistisse ao enlace que ela lhe oferecia, não reconhecia o desejo do herói, que ansiava pelo retorno a Ítaca. Observa Seth Schein (1995, p.20):

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. (tradução nossa)

Mesmo diante das dádivas da imortalidade e da superioridade física de Calipso, Odisseu resiste às tentações impostas pela ninfa, pois ainda pensa na “bem-ajuízada Penélope” (*Od.* 5.216), refletindo: “já muito sofri e muito aguentei em ondas e guerra; que, depois de tudo, venha o retorno” (*Od.* 5.223-4).

A decisão do herói, depois de longos anos afastado do lar, não leva em conta os desejos da deusa, que sonhava com o matrimônio. 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. Tais aspectos são destacados por Pietro Pucci (2000, p.282):

[...] 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. (tradução nossa)

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:

“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)

Hesitante, ele resolveu seguir o conselho da deusa e “de imediato o véu sob o peito ajeitou” (*Od.* 5.373), ansiando por nadar. O descontentamento de Posêidon foi evidente: lançando imprecizações contra Odisseu, retirou-se para a própria morada. Graças à intervenção piedosa de Ino, o herói pôde escapar da fúria do “treme-terra” (*Od.* 5.423).

Embora Homero não tenha feito 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 (2001, p.26):

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. (tradução nossa)

Segundo a autora, o herói escapou do afogamento porque seguiu os conselhos da deusa e recebeu sua proteção: desse modo, ele pôde retornar ao convívio humano do qual fora privado durante seus anos de errâncias pelo mar, marcados por encontros com deusas e deuses, monstros e ciclopes. Dentre as orientações da deusa, cabe destacar a ordem para que Odisseu, assim que chegasse às praias da Esquéria, arrojasse o véu em direção ao mar.

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). Cuidadosa em relação à sua reputação, Penélope utilizava o véu para proteger-se dos olhares masculinos, ratificando sua fama de esposa ajuizada e modesta, enquanto aguardava o retorno do esposo Odisseu. A respeito da natureza do véu, defende Kardulias (2001, p. 31):

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. (tradução nossa)

Para a autora o véu atua simultaneamente favorecendo a aparência da mulher e, ocultando suas perspectivas mais íntimas. Kardulias salienta que uma imagem tácita potencializa a excitação da curiosidade do espectador, proporcionando privacidade para aquela que o usa.

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.

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.

#### 2.4 Seres femininos monstruosos: Sirenas, Cila e Caribdis

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 exórdiais, havendo sido gerado por Gaia, durante a criação do mundo ou cosmogonia, conforme relata o poeta Hesíodo na *Teogonia*. Para José Antonio Alves Torrano (1995, p. 50), o mar apresenta as seguintes características:

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.

Ao mesmo tempo qualificado como um ser divino e um reino, o mar compartilha das mesmas características de seu principal elemento, a água, sendo considerado imutável e multifacetado.

A navegação era percebida como um elemento positivo da natureza divina do mar, um saber técnico que permitia vencer distâncias e travar contatos com povos distantes. Dominando as artes náuticas os gregos tornaram-se atravessar facilmente o mar Egeu em direção a região costeira da Ásia, como salienta J.M Cook (1971, p. 23):

A primeira colonização grega da costa ocidental da Ásia Menor remonta ao Período Arcaico, época que se seguiu ao desmoronar os reinos dos fins da Idade do Bronze. Foram encontrados vasos de cerâmica pintada no estilo chamado protogeométrico em seis ou sete estações diferentes junto do litoral da Jônia; os arqueólogos americanos registraram também o parecimento de fragmentos de cerâmica similar em Sardes, na planície da Lídia.

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). Apesar de o herói ser um experiente navegador, sua jornada marítima foi atribulada; com tantos perigos, o mar se apresentava como um domínio do qual o retorno era incerto, conforme aponta a pesquisadora Astrid Lindenlauf (2003, p. 442):

A capacidade do mar de privar os seres humanos do sepultamento, mantendo a posse de seus cadáveres, teria contribuído para a reputação do mar como um lugar corrupto ou mortal. [...] Para concluir, uma das razões pelas quais o mar foi concebido como um lugar perigoso foi por seu potencial para trazer a morte, levar tudo para longe e fazer qualquer coisa desaparecer. (tradução nossa)

Para a autora, 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 esporear os marinheiros. Na *Odisseia*, a deusa Circe revela a Odisseu as aflições que ele e seus companheiros enfrentariam durante o percurso rumo ao lar:

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)

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 Schein (1995, p. 21):

É digno de nota que, enquanto a dicção e o conteúdo do canto das Sirenas fossem relativos à *Iliada*, 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 *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. (tradução nossa)

De acordo com o autor, embora as Sirenas cantassem sobre os feitos dos heróis que combateram em Troia, o efeito causado por essa canção revelava-se eminentemente sexual (um conteúdo recorrente na *Odisseia*), pois elas buscavam seduzir Odisseu com suas promessas de conhecimento.

Embora Homero fizesse 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 Cohen (1995, p.31):

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. (tradução nossa)

Segundo as autoras, a associação entre as Sirenas e a música faz parte de uma antiga tradição visual, expressa na cerâmica ateniense de figuras negras. Os artesãos não tardaram a associar suas canções sedutoras com partes de aves e instrumentos musicais para compor as personagens descritas nos épicos e, talvez, ir além.

Os antigos também 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:

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 Ítilo, 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)

Penélope compara sua condição com o trágico destino de Aédona, esposa do rei Zeto, que invejando a prole de sua cunhada Níobe tencionou assassinar seu primogênito, mas por engano, matou seu próprio filho Ítilo. Aédona derramou copiosas lágrimas, e após implorar pela piedade divina, foi transformada em rouxinol.

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 Françoise Létoublon (2010, p. 29):

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. (tradução nossa)

A autora sustenta 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 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:

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)

A deusa 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 filha de Hélio 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. Estabelece o professor Harold N. Fowler (1895, p.503):

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. (tradução nossa)

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. A respeito da criatura marinha, assinala Jenifer Neils (1995, p. 176):

[...] 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 Polifemo e, assim como ele, despachou seis dos mais queridos camaradas de Odisseu, embora seu ataque fosse mais rápido. (tradução nossa)

Ao passarem 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. Este episódio é relatado pelo próprio Odisseu na corte dos feácios:

[...] 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 fremiam, terríveis, e embaixo surgia a terra cobalto com areia; e um medo amarelo atingiu-os. (*Od.* 12.235-40)

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.:



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)

O amorfismo e a violência de Caríbdis se constituíram como 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.

## 2.5 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. Nesse sentido, assinala Finley (1982, p. 51):

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.

Conforme o historiador a dinâmica social verificada nos épicos, privilegiava os aristocratas, a elite guerreira responsável por garantir a segurança da comunidade e depositária de plenos poderes. Segundo Finley, existiam várias categorias funcionais na classe dita plebeia, como médicos, ferreiros e aedos, incluindo escravos e *thetes*, ainda que a distinção feita pelo poeta entre essas duas últimas fosse confusa.



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 *oikos*, mediante a escravização da população vencida, como arrazoia José Mello (2000, p.109):

Como em todas as nações e tempos antigos, a guerra foi a principal fonte de escravos na época homérica. A cada batalha, faziam-se prisioneiros que eram transformados em escravos; destes, uns conseguiam a liberdade com um elevado resgate, outros eram vendidos pelo senhor, a menos que os guardasse para seu serviço, o que era a sorte comum e vulgar das mulheres hábeis e belas. As tendas de Aquiles abrigavam várias serviçais conquistadas à força.

O autor observa que os vencedores possuíam total direito de escravizar ou exigir resgates em troca daqueles cujas vidas foram poupadas, pois a prática corrente em tempos de conflitos era exterminar a população masculina e tomar posse das mulheres e crianças. 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 Mossé (1989, p.65):

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”.

A autora registra que 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 (1982, p.52):

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.

As escravas domésticas desempenhavam as tarefas de conservação do *oikos*, sendo também consideradas como bens móveis e, portanto, parte das posses do senhor, que poderia usá-las segundo sua conveniência. Sobre o uso sexual das escravas, afirma Pomeroy (1999, p.41):

A disponibilidade das escravas facilitava um duplo papel sexual em uma sociedade épica. Os reis eram a cabeça de uma família patriarcal que incluía concubinas escravas, tanto para seu próprio uso como para ser oferecidas aos guerreiros de passagem e, assim, obter seu apoio. Quando Agamêmnon voltou para Clitemnestra depois de dez anos de ausência, esperava firmemente que ela desse as boas-vindas a sua concubina como a ele mesmo. (tradução nossa)

Os encontros eróticos, forçados ou não, entre escravas e seus senhores eram comuns, e o nascimento de crianças, longe de ser considerado um constrangimento para esses aristocratas, poderia apresentar-se como uma alternativa frente a ausência de filhos varões da parte de suas esposas legítimas.

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 (1990, p.30-1):

Elas aparecem quase sempre de maneira anônima, à sombra da dona da casa, preparando a lâ 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. (tradução nossa)

Na *Odisseia*, podemos observar que as servas eram responsáveis pela disposição dos alimentos e paramentos necessários às refeições diárias: traziam os jarros com água, carregavam a bacia para a lavagem das mãos, montavam a mesa, dispunham os petiscos e os cestos de pão (*Od.* 1.136-40). Também se encarregavam de preparar os banhos para os familiares do senhor ou hóspedes da casa, além de lavá-los, untá-los e vesti-los (*Od.* 4.49-50).

O trabalho da senhora da casa consistia em gerir as atividades das escravas, enquanto fiavam e teciam, podendo contar com o auxílio e companhia das mesmas para o exercício dessas tarefas. 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.

O paternalismo que caracterizava a escravidão vigente na sociedade homérica poderia ser verificado nas ações do senhor e nas condutas da senhora. Esse tratamento,

benevolente em alguns momentos, dispensado aos escravos e escravas domésticos, fazia com que estes entendessem tal tipo de relacionamento como a expressão de que eram considerados membros da família:

O pequeno Eumeu é tratado como filho pela sua patroa Anticleia. À autoridade benevolente corresponde à obediência devotada, a bondade, o respeito. Reconhecido pela segurança de que goza sensível às tensões, o escravo esquece, pouco a pouco, o seu nascimento e esforça-se por merecer uma melhoria de sua sorte, uma velhice isenta de preocupações. A *Odisseia* mostra um escravo dócil, prestativo, reconhecido, zeloso e responsável. A ausência prolongada de Ulisses não enfraqueceu o sentimento do dever em seus empregados rústicos. (MELLO, 2000, p. 114)

Os épicos homéricos exaltam essas frutíferas relações entre senhores indulgentes e escravos dedicados, cuja intimidade de tratamento, chega por vezes a mascarar os limites hierárquicos que os separavam. Na *Odisseia*, a aproximação entre senhora e escrava 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 a idosa 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):

A dedicação e lealdade de Euricleia para com a família de Laertes renderam-lhe uma condição especial: Telêmaco chamava a escrava de “mãezinha” (*Od.* 2.345) e revelou apenas para ela seus planos de viajar para Esparta e Pilos em busca de notícias do pai (*Od.* 2.349-60). Mas a velha nutriz também nutria afeição por Penélope e a chamava de “moça querida” (*Od.* 4.743), além de preocupar-se com seu bem-estar, buscando evitar-lhe as lágrimas que poderiam “a catita cútis machucar” (*Od.* 4.749).

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 *oikos* 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 (1918, p. 78-9):

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. (tradução nossa)

Os sentimentos e atitudes de respeito e consideração por parte de Penélope se refletiam na constância e fidelidade dessas escravas, pois a rainha sempre buscou honrar e preservar a casa de Odisseu. Euricleia e Eurínome serviam lealmente aos seus patrões e eram tratadas com a estima e respeito conveniente aos idosos integrantes da família real.

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 meio à obscuridade que paira sobre a identidade das escravas desleais, Preta “bela-face” (*Od.* 18.321) é a única destacada pelo aedo nessa relação corrompida. 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). Sobre a conduta da escrava, pontua Havelock (1995, p.194):

Melanto, que era jovem e que servia relapsamente a sua senhora, também dormia com um dos pretendentes de Penélope. Seu comportamento desviante é contrastado pela confiabilidade consistente de Euricleia. A loucura e atos traiçoeiros da jovem são contrastados com a seriedade e lealdade absoluta da idosa serva. (tradução nossa)

O comportamento lascivo de Preta e sua falta de comprometimento com o *oikos* de Odisseu atestavam que ela pertencia ao grupo de escravas que haviam se unido aos pretendentes arrogantes que dilapidavam os bens materiais da família e tentavam

coagir Penélope ao segundo matrimônio, que ela não desejava. A ocorrência de encontros amorosos entre as escravas infiéis e os pretendentes foi incorporada às ofensas feitas pelos jovens à casa de Odisseu, pois violaram as regras de hospedagem, tomando mulheres que pertenciam ao dono da casa, sem sua prévia anuência. Sobre essas transgressões, menciona Daniel Levine (1987, p. 24):

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. (tradução nossa)

O autor 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 fiéis 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 antigo 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, ser ele próprio o rei ausente. Inicia-se então, o massacre dos pretendentes, varados pelas flechas de Odisseu, Telêmaco e Eumeu.

Após a chacina dos pretendentes, Euricleia conta a Odisseu sobre as doze escravas infiéis. Como punição pelos seus atos, elas 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).

Na comparação entre a conduta de Penélope, que representava as virtudes da bondade, caráter e responsabilidade enquanto esposa, mãe, administradora do *oïkos*, e aquela representada pelas escravas infiéis, que eram lascivas e pérfidas, o poeta revela ao público os males e as consequências mortais que recaíam sobre as mulheres que agiam de forma desleal e impudica.

### **CAPÍTULO 3 – “De dia tramava a enorme urdidura e à noite desenredava-a”: *métis* e *kléos* de Penélope**

Neste capítulo, primeiramente se investiga a técnica da tecelagem tal como se supõe que fosse praticada na Grécia homérica, a partir de dados fornecidos pelo aporte teórico arqueológico e textual. Em seguida, analisam-se os conceitos de *métis*, categoria mental atribuída a Penélope que a relaciona com a prática do tecer, e de *kléos*, reputação obtida pela rainha junto ao meio social que também pode ser associada à sua tecelagem – atividade que desponta como ferramenta para cumprir seus votos matrimoniais e proteger a honra familiar.

#### **3.1 “A técnica de trabalhos bem belos”: considerações sobre a tecelagem**

Os poemas homéricos retratam as atividades femininas, dentre as quais merecem destaque os trabalhos exercidos junto ao tear e aqueles relacionados a atribuições acessórias, como a fiação e o bordado. Em seus cantos, Homero descreve como as esposas e as filhas dos heróis, assim como as deusas, dedicavam grande parte de seu dia ao exercício desses trabalhos, fiando, tecendo e bordando com as próprias mãos, fosse solitariamente ou na companhia de escravas ou amigas.

A prática da tecelagem não se limitava a um mero entretenimento feminino, adequado especialmente às mulheres da nobreza. O produto final da fiação e da tecelagem, o tecido, prestava-se a muitas finalidades para além da necessidade imediata do vestuário do grupo familiar. O caráter metafórico da tecelagem e do tecido, privilegiando o campo político, conjugal e poético, encontra-se registrado por John Scheid e Jesper Svenbro (2010, p.15):

Entre as representações que os gregos fizeram do social, dos laços entre os homens e da coesão do grupo humano, e até mesmo da cidade, há uma talvez mais do que todas as outras, que parece fabricar o social: a tecelagem. Doméstica ou política, profundamente ritual, a tecelagem opera um conjunto de noções suscetíveis de se inscreverem na memória coletiva, assim como tantos outros gestos que permitem apreender o social, tocá-lo.

Para os autores, o ato de tecer fornece aos homens e mulheres um paradigma compreensível, esquadrinhando noções sobre a essência da coesão social, tanto em termos familiares quanto cidadãos. Os estudiosos assinalam como a tecelagem

evidencia as possibilidades e as pretensões para se pensar a vida mediante um regime comunitário, uma vez que essa atividade remete à unificação, especialmente aos elementos que devem ser unidos.

Na *Odisseia*, podemos destacar várias passagens e personagens vinculadas à prática da tecelagem. No canto inicial, Telêmaco exorta Penélope a cuidar dos afazeres “do tear e da roca” e a ordenar a execução do mesmo trabalho às criadas (*Od.* 1.357). Na sequência do poema, o deus Hermes, ao chegar à ilha de Ogígia portando uma mensagem de Zeus, encontra a deusa Calipso “cantando com bela voz, ativa junto ao tear” (*Od.* 5.61-2). Arete, a rainha dos feácios, por sua vez, “junto à lareira, à luz do fogo, volteando fios púrpura na roca, assombro à visão, reclinada contra a coluna; criadas sentam-se atrás dela” (*Od.* 6.305-7), e mais adiante os companheiros de Odisseu, explorando a ilha de Aiaie, acercam-se do palácio de Circe e, junto ao pórtico, ouvem a deusa “cantando com bela voz, ativa junto ao grande tear imortal” (*Od.* 10. 221-2).

Dominar as perícias necessárias à confecção de tecidos se constituía ao mesmo tempo em um dever e uma virtude, exigidos pela norma social a todas as mulheres gregas. A tecelagem despontava como a única habilidade que Palas Atena ensinou a Pandora: criada com a finalidade de ser um mal que encantasse o espírito, a primeira mulher foi instruída pela deusa unicamente na arte de tecer urdiduras (*Tr.* 64).

A tecelagem era uma atividade cotidiana cujo produto final era um artefato indispensável para suprir uma das necessidades mais básicas da vida, a vestimenta. Cabia às mulheres a responsabilidade de prover os tecidos que seriam usados como trajés, roupas de cama, mantos para o mobiliário, sudários.

As personagens femininas dos épicos homéricos foram estudadas por Andromache Karanika. A autora destaca que, dentre elas, Helena foi retratada na *Iliada*<sup>11</sup> tecendo uma tapeçaria. A professora de estudos clássicos (2014, p. 25) observa que a “tecelagem, enquanto uma atividade distintamente feminina está associada com ela nesta cena, estabelecendo sua vida doméstica e o direito ao seu espaço”.

A Arqueologia de Gênero busca associar os conceitos de “espaço” e “mulher”, assumindo que as mulheres necessitam redefinir sua identidade e, para tanto, propõe os parâmetros sobre os quais essa identidade se constrói: o tempo e o espaço. De acordo com Martí, as mulheres eram estimuladas a priorizar o espaço, não somente em virtude de sua responsabilidade para com o cuidado da prole, mas igualmente para zelar pelo

<sup>11</sup>“Tecia uma urdidura, cor de púrpura, ampla, dupla trama. Bordava nela os muitos prélios que os domocórcis Tróicos e os Aqueus de veste brônzea, à discrição de Ares por ela pugnavam” (*Il.* 3.125-8).

grupo social, compromisso que implicava a execução das tarefas de manutenção da vida diária, como o preparo de alimentos e a confecção dos tecidos para o vestuário:

Devemos pensar que o “espaço” é uma dimensão estática, enquanto o “tempo” é uma dimensão dinâmica e, em razão desses dois conceitos, podemos classificar as identidades do homem e da mulher. Os homens fazem seu modelo de realidade construído sobre a prioridade do parâmetro “tempo”, enquanto as mulheres mantêm uma percepção da realidade sobre o parâmetro mais estático, o espaço. [...] A identidade do gênero feminino manteve a preferência do “espaço” como eixo construtor da realidade, enquanto a identidade de gênero masculina deu prioridade ao “tempo”. (MARTÍ, 2003, p. 205, tradução nossa)

A identidade feminina fomentou o desenvolvimento de um papel afetivo e expressivo, constituída mediante a vinculação das mulheres ao espaço físico e, em virtude dessa premissa, as mulheres passaram a ser automaticamente associadas ao âmbito doméstico e seus afazeres.

Os trabalhos junto à roca e ao tear despontavam como ofícios próprios das mulheres, sobretudo daquelas de ascendência nobre, uma vez que tais práticas remetiam ao enclausuramento doméstico, uma medida que igualmente contribuía para a manutenção da fidelidade conjugal feminina. O exercício da tecelagem era a ocupação própria e devida de todas as mulheres, como aponta Kathryn Sullivan Kruger (2001, p.53), remetendo-se aos trabalhos de Eva C. Keuls:

Aprender a fiar e tecer se caracterizava como “um elemento importante na aculturação da mulher [...], o segundo em importância, perdendo apenas para o casamento”. A tecelagem assegurava que as mulheres permanecessem dentro da casa, na segurança incontestada da *gynaikonitides*, ou seja, os aposentos privados das mulheres. (tradução nossa)

Kruger registra que, protegidas e atarefadas, as esposas e as filhas de heróis colaboravam para a prosperidade familiar, produzindo os tecidos que seriam utilizados não somente em âmbito doméstico, mas também como presentes, oferendas religiosas e trocas comerciais. Mesmo que a presença física das mulheres não fosse admitida fora da esfera privada, o trabalho feito por suas mãos poderia circular publicamente, com os mais diversos fins.

As mulheres detinham o domínio de todo o processo produtivo que envolvia a atividade têxtil. A laboriosa execução desse ofício demandava a participação de duas ou mais executantes, como salienta o professor Fabio de Souza Lessa (2004, p. 44):

A tecelagem, além de ser uma atividade virtuosa para a esposa, se constituía em uma tarefa que pressupunha, quase sempre, um grupo para a sua realização; isso porque as esposas, exercendo tal atividade em conjunto, formavam uma equipe eficiente, e com isso produziam mais que se estivessem atuando em separado. [...] Sue Blundell enfatiza, indiretamente, a necessidade de um grupo para a realização das atividades da tecelagem, ao



afirmar ser necessário um período de seis semanas para uma mulher produzir material suficiente para a confecção de um *péplos* ou de um *chitón*.

Lessa igualmente destaca que, no decorrer dessa convivência exigida pela prática laborativa, havia um incentivo para o processo de interação social entre as esposas, as filhas e as demais mulheres do espaço doméstico. A senhora da casa, em se tratando de um *oikos* próspero, poderia contar com o auxílio de suas escravas, além de, no caso de ter filhas, também instruí-las nos trabalhos do tear. Em famílias menos providas, era possível que mulheres externas ao círculo doméstico nuclear, como irmãs, sogras, cunhadas ou até mesmo, vizinhas, contribuíssem para a execução desses afazeres.

Antes de manipular o tear, era preciso adquirir o fio que seria transformado em tecido. Um dos materiais mais usados para a sua confecção era a lã ovina. Nessa etapa produtiva da confecção têxtil, a única fase que contava com o auxílio masculino, era necessária a tosquia do pelo do animal. Após a tosquia, iniciava-se o esforço feminino para limpar e lavar manualmente a lã em estado bruto.

Em seguida, prosseguia-se com a cardação, ou cardagem, processo em que as fibras eram desemaranhadas, permitindo a retirada completa de eventuais impurezas. Durante a cardação, comumente as mulheres utilizavam um instrumento chamado *epínetron*, que, segundo Maria Angélica de Souza (2005, p. 66), encaixava-se entre o joelho e a coxa da fiandeira e possuía uma face superior áspera, em forma de concha, para eriçar, amassar a lã e facilitar o trabalho de puxar, enrolar e correr com o fio que estava sendo fiado. O uso dessa ferramenta eliminava os nós, separando as fibras e deixando a lã pronta para a fiação.

Uma vez adquirida e beneficiada a matéria-prima, as mulheres passavam à etapa seguinte da produção têxtil, a fiação. Essa atividade demandava o manejo de certas ferramentas básicas, segundo a listagem de Fabio Lessa (2004, p. 45): “o cesto para a lã – *kálathos* –, um fuso de prata e um de madeira e três pesos para dar tensão ao fio”. O autor destaca que esses objetos eram leves, portáteis e facilmente deslocáveis. Essas condições permitiam a realização dessa tarefa em outros ambientes domésticos, além dos aposentos femininos.

O fuso era um instrumento cilíndrico feito de madeira ou metais como prata ou ouro. Na parte superior, havia um pequeno gancho por onde se passava a fibra, abaixo do qual estava o contrapeso, uma estrutura em formato redondo que servia para dar

estabilidade ao fuso. Logo depois do contrapeso, estava a haste, conforme registra W. Smith (1875, s.v. “fusus”):

O fuso era um bastão de 25 ou 30 centímetros de comprimento, tendo numa ponta uma fenda ou presa (*dens*, ἄγκιστρον), na qual se fixava o fio, de modo que o peso do fuso pudesse continuamente puxar para baixo o fio enquanto ele era formado. A extremidade inferior inseria-se em uma pequena roda chamada de espiral (*vorticellum*), feita de madeira, pedra ou metal, destinada a manter o fuso mais estável e fazê-lo girar. (tradução nossa)

A constituição do fuso, isto é, seu tamanho e seu peso dependiam da espessura do fio que a fiandeira desejava obter, porém as dimensões do instrumento invariavelmente se adequavam ao manejo da mão feminina, de modo que a fiandeira pudesse empunhá-lo com facilidade, torcendo o fio completamente, sem deixar o fuso cair.

Analisando o método de fiação manual utilizado pelas atuais fiandeiras das regiões mediterrâneas, os arqueólogos Ian Jenkins e Sue Bird (1979-82, p. 3-4), defendem que a prática empregada pelas mesmas pouco difere da técnica utilizada pelas mulheres da Grécia Antiga:

A fiadora toma uma pequena porção de lã previamente fiada para servir como corda guia e a amarra na ponta do fuso. Segurando o fuso numa mão, ela põe a ponta não amarrada da corda guia sobre fibras de lã previamente alisadas ou desemaranhadas, que ela segura na outra mão. Ela então suspende o fuso pela ponta da corda guia e começa a girá-lo. A ação rotatória do fuso é mantida e regulada pelo peso da espiral. A ponta da corda guia torce-se e agarra as fibras de lã. A fiadora envolve mais uma porção das fibras com os dedos, e elas são transformadas em fio pela ação do fuso. À medida que a rotação contínua, o comprimento do fio recém-fiado aumenta até finalmente o fuso alcançar o chão. A rotação é interrompida, e a mulher enrola o novo fio sobre a haste do fuso. Ela deixa desenrolada a última porção do fio e, suspendendo o fuso a partir deste, como antes, continua fiando até que o fuso fique cheio. (tradução nossa)

A fiandeira separava um pedaço de lã ou outra fibra têxtil e o enrolava com os dedos, até obter um cordão ou “corda guia”, que era amarrada na haste do fuso, passada em uma fenda do contrapeso e, por fim, enlaçada no gancho. Fixada dessa maneira, a corda-guia permitia à fiandeira deixar o fuso suspenso no ar e assim, girá-lo (como um pião). Depois a fiandeira enrolava um pedaço de lã na parte superior da corda guia e girava a haste do fuso, criando um movimento circular ascendente que torcia a lã.

Conforme o fio era fiado e crescia em comprimento, a fiandeira o tirava do gancho e o enrolava na haste do fuso. Assim, ela soltava mais um pouco da lã que estava atada na extremidade superior da corda guia, prendia novamente uma parte do fio no gancho e tornava a girar o fuso, repetindo todos os movimentos até fiar toda a quantidade de lã que tivesse à disposição ou de que necessitasse.

Ao examinar uma imagem pintada em um *oinokhóe* atribuída ao pintor de Brygos, Fabio Lessa (2004, p.51) descreve os procedimentos de uma tecelã manipulando seus instrumentos:

No centro da imagem temos uma mulher de pé, segurando com a mão a roca – *elakáte*. O polegar e o dedo indicador da direita seguram o fio – *elákata* – enquanto o fuso – *átraktos* – gira de modo a puxá-lo para baixo. Observamos que a ponta do fio foi amarrada em um peso, de modo a mantê-lo em constante tensão.

Segundo o professor, a roca poderia ser utilizada em conjunto com o fuso, com a mesma finalidade, isto é, a prática da fiação. Evidentemente, o manuseio desses dois objetos demandava concentração e perícia. Igualmente Jenkins e Bird (1979-82, p. 4) afirmam que a fiação poderia ser feita com o auxílio da roca, destacando que esta poderia ser constituída de “de um cabo de madeira ou de metal, cuja extremidade possuía o formato de uma espiga, para prender a lã de um puxador a outro”.

Segundo W. Smith, a roca constituía-se em um instrumento complementar ao fuso e, à sua semelhança, possuía uma estrutura delicada, permitindo que a fiandeira o segurasse debaixo do braço oposto ao que sustentava o fuso. As rocas poderiam ser confeccionadas tanto com materiais comuns e de maneira singela, como de maneira artística, mediante o uso de metais nobres, como o ouro; essas diferenças materiais eram relativas à condição social da fiandeira que usava o instrumento:

A roca, aproximadamente três vezes mais comprida do que o fuso, forte e grossa em proporção, geralmente era um bastão ou um junco, com uma expansão próxima ao topo para segurar a roda. Às vezes era ornamentada e feita de materiais preciosos. [...] Rocas douradas são atribuídas, por Homero e Píndaro, as deusas e outras mulheres de notável dignidade, que eram chamadas χρυσηλάκατοι (*khryselákatoi*). (SMITH, 1875, s.v. “fusos”)

Cenas de mulheres manuseando a roca e o fuso, bem como diversas temáticas alusivas ao universo feminino, foram registradas em profusão pelos artistas gregos em vasos de cerâmica, conforme exemplifica o *oinokhóe* anteriormente referido. O professor Fabio Vergara argumenta sobre as possibilidades de análise depreendidas a partir dos registros iconográficos para a reformulação dos conceitos relativos ao papel desempenhado pelas mulheres na sociedade grega.

Os estudos da iconografia registrada na cerâmica instigam numerosas questões e demandam cautela interpretativa. Vergara destaca três dicotomias interligadas entre si<sup>12</sup>, registradas, entretanto, nos campos da arqueologia e das artes, uma vez que esses

<sup>12</sup>Conforme o autor (VERGARA, 2008, p. 152): “1.ª) realismo e idealismo; 2.ª) temática humana/cotidiana e temática mitológica; 3.ª) sentido denotativo e sentido conotativo”.

limites seriam imperceptíveis tanto para o pintor como para o público da antiguidade grega:

Em muitos vasos, inclusive naqueles que retratam o feminino, não temos condições de traduzir a intenção do pintor. Queria registrar uma cena diária ou representar uma narrativa mítica? Queria representar uma mulher comum ou uma Musa? Uma Musa ou a poetisa Safo? Esse é um dos pontos nos quais percebemos uma necessária mudança de modelos de interpretação iconológica. (VERGARA, 2008, p. 152-3)

Em seus estudos de cenas de mulheres tocando instrumentos musicais no interior do gineceu, uma vez ausentes elementos que possam conotar uma presença divina, Vergara privilegia identificá-las como episódios humanos de divertimento musical.

O despontar do repertório iconográfico oriundo da cerâmica, como instrumento de análise para historiadores e historiadoras dedicados às investigações referentes ao papel feminino na sociedade grega, figura entre as vantagens provenientes da aproximação disciplinar entre a História Antiga e a Arqueologia Clássica.

A origem do interesse pelos vestígios arqueológicos, legados pelas culturas clássicas, isto é, grega e romana, pode ser esquadrihada desde o Renascimento, mediante a coleção de obras de arte produzidas nas antigas Grécia e Roma. Todavia, a redescoberta de cidades como Roma, Pompeia e Herculano, mediante escavações praticamente desprovidas de suporte científico, impulsiona definitivamente o surgimento da disciplina, como aponta Pedro Funari (2004, n.p):

A Arqueologia Clássica como uma atividade acadêmica derivou da Filologia e era, normalmente, praticada em instituições devotadas aos Estudos Clássicos. Em muitos lugares, a Arqueologia e a História da Arte foram consideradas como temas gêmeos, já que o estudo dos restos materiais do mundo antigo concentrou-se, em primeiro lugar, na grande arquitetura, escultura e pintura.

O professor destaca que, em seus primórdios, a disciplina encontrava-se profundamente vinculada às pretensões imperialistas de países como Grã-Bretanha, França, Estados Unidos e Alemanha, que, conseqüentemente, fundaram proeminentes institutos dedicados aos estudos arqueológicos clássicos. Cientes das origens políticas perpassadas por questões de identidade nacional, os atuais estudiosos da Arqueologia Clássica se dedicam à análise do campo discursivo e epistemológico da disciplina, procurando compreender como se estabelecem os objetos de conhecimento dessa matéria.

A princípio, a Arqueologia Clássica privilegiava objetos artísticos vultosos, como estatuária, padrões arquitetônicos e composições mosaicas monumentais, enfim,

artefatos que remetiam ao fausto e à grandiosidade da cultura greco-romana, e concentrava suas pesquisas de campo essencialmente na Grécia e na Itália. Contudo, mediante a progressiva renovação disciplinar experienciada pela disciplina, os pesquisadores passaram a trabalhar ao longo de toda a extensão do Mediterrâneo, bem como regiões do norte-europeu. Igualmente passou-se a considerar artefatos outrora relegados, isto é, objetos cotidianos como ânforas, tijolos e mesmo uma infinidade de itens em bronze.

Nas últimas décadas, numerosas pendências assombraram os pesquisadores clássicos, especialmente os arqueólogos desse campo, mediante o questionamento sobre a relevância dos estudos do mundo antigo, segundo destaca Mark D. Groover (2002, p. 122):

O latim e grego foram ensinados para alunos em escolas elitizadas, e o mundo clássico foi idealizado como um modelo para potências imperialistas modernas. No entanto, os estudiosos clássicos têm sido marginalizados na sociedade, pois impérios já não existem, nem mesmo se encontram em voga, e a arqueologia clássica tem sido desafiada por colegas arqueólogos que a consideram uma disciplina conservadora e, em grande parte, fora de contato com a ciência moderna. (tradução nossa)

Groover assinala que, mesmo em face de percalços, os arqueólogos clássicos têm se empenhado para interagir com as tendências pós-processualistas, isto é, a ênfase na subjetividade da interpretação das evidências arqueológicas. O antropólogo igualmente registra que o interesse pelos pressupostos filosóficos e discursivos das teorias pós-modernas progressivamente se consolida entre os arqueólogos classicistas.

Diante dos desafios lançados à Arqueologia Clássica, Pedro Funari (2004, n.p.) destaca que “as perspectivas da disciplina dependem de sua capacidade de interagir com as novas realidades”, e que, para tanto, é fundamental a colaboração com arqueólogos dedicados ao estudo de outras civilizações e culturas.

As contribuições da Arqueologia Clássica expressas na análise iconográfica dos vasos de cerâmica grega permitem uma maior visibilidade do universo feminino da Grécia Antiga, em resposta ao modelo anterior de interpretação, que disseminava uma noção na qual às mulheres era permitida uma participação ínfima na vida da comunidade, à exceção de algumas festividades cívicas e religiosas, como afirma Fabio Vergara (2008, p. 157):

Como sustentação cotidiana desta ideologia, a mulher seria por total analfabeta, passaria seus dias na reclusão do gineceu, ausente do mundo do trabalho e das atividades intelectuais e artísticas que notabilizaram a Antigüidade grega aos olhos de seus contemporâneos e da posteridade. Este modelo pressupunha uma equivalência entre os discursos misóginos, presentes na literatura ficcional e científica antiga, e as práticas sociais,

entendendo que, na “realidade social”, a vida da mulher reproduziria alguns axiomas filosóficos e morais que determinavam a exclusão feminina.

O professor enfatiza que a iconografia cerâmica revela testemunhos provocativos e contrários aos discursos e práticas generalizantes de menosprezo à contribuição feminina, cobrando do pesquisador uma reinterpretação dessa documentação escrita. Vergara salienta que as temáticas iconográficas relativas ao exercício da música, bem como as rotinas educativas e laborais vivenciadas no gineceu, fornecem elementos únicos para a reflexão sobre os papéis femininos e as relações entre os gêneros na Grécia Antiga.

Ainda que o recorte temporal dos trabalhos do professor Vergara – o século V a.C. – desponte como posterior ao período privilegiado por esta investigação, seus argumentos no sentido de ressignificar o espaço e as tarefas femininas são relevantes para serem considerados, uma vez que se pretende estabelecer o mesmo procedimento à realidade das mulheres representadas nos épicos homéricos.

Na *Odisseia*, os trabalhos femininos de fiação são retratados com maior proeminência. Como destaca Karanika (2014, p. 31), enquanto fiavam mediante a assistência de suas servas, as mulheres homéricas poderiam ser admitidas em ambientes masculinos. No referido poema, testemunha-se Helena irrompendo em meio à audiência entre o rei Menelau, Telêmaco e Pisístrato, enquanto suas duas servas preparam sua cadeira e uma terceira lhe entrega uma roca dourada carregada de lã roxa e uma cesta prateada com rodas e acabamentos dourados (*Od.* 4.120-35). Arete tomava assento entre Alcínoo e seus convivas, na companhia de suas criadas, enquanto manipulava a lã em sua roca. (*Od.* 6.305-07). Outra situação que retrata a presença feminina no meio masculino é descrita na passagem em que Telêmaco, após retornar de Esparta, partilha uma refeição com o companheiro Peiraio, sendo atendido pelas servas, enquanto Penélope senta-se defronte, “junto ao pilar do salão, reclinada na cadeira, volteado os finos fios” (*Od.* 17.96-7).

Na *Odisseia*, as referências aos trabalhos de fiar realizados pelas rainhas, cercadas por suas servas, denotavam refinamento e mesmo certa espetacularidade, de acordo com Maria de Fátima Silva (2007, p. 183):

O requinte dos próprios materiais, o ouro e a prata, vinculados aos instrumentos de trabalho, a púrpura e a macieza dos tecidos à raridade dos produtos confeccionados, consagrou o retrato de um requinte que transformava o trabalho em passatempo elegante e em promoção social.

Silva destaca que, nesse contexto, as atividades de fiar e tecer se configuravam em símbolo de prestígio e expressão de elegância. Utensílios como fusos e rocas feitos de metais preciosos e a confecção de delicados tecidos também eram associados às deusas, pois nem mesmo essas mulheres divinas se furtavam aos trabalhos têxteis.

Uma vez cumprida à etapa da fiação, as mulheres passavam à fase seguinte da produção têxtil, isto é, a tecelagem, uma atividade realizada através da manipulação do tear. O modelo de tear mais utilizado na Grécia, o *warp-weighted*<sup>13</sup>, ou tear vertical, constituído de duas barras verticais, que ficavam em um leve ângulo com relação ao plano vertical, e uma barra horizontal ou barra da roupa, da qual pendiam cordas tecidas de considerável espessura, cujas extremidades inferiores possuíam pesos. O tear necessitava ficar recostado contra uma parede, e sua dimensão estrutural influenciava as medidas do tecido nele confeccionado.

Para finalidades ilustrativas, convém destacar o repertório iconográfico da cerâmica grega, de modo a proporcionar uma dimensão figurativa da possível estrutura física do tear vertical. Como exemplo dessa premissa, torna-se possível mencionar um *skýphos* (‘copo’, ‘vasilha’) beócio, de autoria desconhecida, que apresenta figuras negras. Embora o artefato tenha sido produzido no período clássico e, portanto, não compreende a cronologia privilegiada por esta investigação, seu suporte iconográfico fornece um significativo retrato do tear vertical.

### **Figura 1 – Tear Vertical**

---

<sup>13</sup>Não há, em português, uma tradução para o referido termo. De modo geral, se pode dizer que se trata de um tear no qual poderiam ser feitas urdiduras mediante o emprego de pesos. Assim, chamar-se-á essa estrutura de “tear vertical”.





Localização: Mississippi – Museu Universitário, Universidade do Mississippi – inv. 1977.3.116. Temática: Circe na arte. Proveniência: Cabiria, Itália. Forma: *skýphos*. Estilo: Figuras Negras. Pintor: desconhecido. Data: 450-401 a.C. Indicação bibliográfica: CVA, Robinson Collection 1, USA 4, 38, pl. 18, 2a-b; D. Buitron “Circe in Art” *The Odyssey and Ancient Art. An Epic in Word and Image* (Annandale-on-Hudson, 1992) 79; O. Touchefeu-Meynier *Thèmes Odysseens dans l’Art Antique* (Paris, 1968) 99, no. 193; Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1991.01.0287> . Perseus Image Browser, Mississippi 1977.3.116.

Ressaltando-se os fins ilustrativos, a imagem foi editada de maneira a destacar a representação gráfica do tear vertical. Por se tratar de um recipiente no formato de uma tigela funda, possui duas faces, ambas portando figuração artística trabalhada em tinta negra. Numa das faces do *skýphos*, encontra-se a representação de uma mulher oferecendo uma taça a um homem que está de cócoras, e folhas de videira decoram um ambiente que aparenta ser interno. À esquerda da mulher que oferta a taça, encontra-se o tear vertical. Essa cena, apesar de seu estilo considerado grotesco, encontra-se comumente associada ao encontro entre Circe e Odiseu, especificamente no momento em que a deusa oferece ao herói a taça que contém suas drogas mágicas (*Od.* 10.315-8).

A cena seguinte igualmente proporciona a dimensão material do tear vertical; trata-se de um desenho feito a partir da imagem original de um *skýphos* de figuras vermelhas, datado do século V a.C., atribuído ao “pintor de Penélope”.

**Figura 2 – Tear Vertical**





Localização: Chiusi – Museu Cívico – inv. 216789. Temática: não especificada. Proveniência: Chiusi, Itália. Forma: *skyphos*. Estilo: Figuras Vermelhas. Pintor: pintor de Penélope. Data: 430 a.C. Indicação bibliográfica: não especificada. Perseus Image Browser, Chiusi 1831. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1993.01.0667>

Por se tratar de um *skyphos*, novamente se trata de um objeto que apresenta duas faces. Como interpretação comumente aceita para a cena em destaque, admite-se que Penélope é a mulher retratada diante do tear, em posição reflexiva, e que o jovem diante dela é Telêmaco. Na outra face, representa-se o momento em que Odisseu é reconhecido por Euricleia, durante a lavagem de seus pés (*Od.* 19.468-90).

Cumpra registrar que as arqueólogas Diana Buitron-Oliver e Beth Cohen (1995, p. 44) enfatizam que “a cena de Penélope no *skyphos* não representa um episódio específico da *Odisseia*; Telêmaco nunca confrontou sua mãe diante do tear no quarto das mulheres na casa de Odisseu”. Todavia, a cena replicada fornece uma significativa representação do tear vertical, atendendo às necessidades ilustrativas desta pesquisa, uma vez que proporciona o vislumbre da estrutura das travas e do posicionamento do instrumento.

O próprio sistema vertical que caracterizava a estrutura desse tipo de tear era responsável por manter esticada a urdidura, isto é, os fios posicionados de cima para baixo, devido à ação dos pesos atados na parte inferior das cordas tecidas que estavam amarradas na barra horizontal superior. O tipo e a quantidade dos pesos condicionavam diretamente o tipo do tecido que seria produzido no processo de tecelagem. Sobre a

singularidade desse sistema, são pertinentes os apontamentos de Diane Lee Carrol (1983, p.97):

Em um estudo anterior sobre a tecelagem na Grécia, postulei, com base nas figuras de teares na arte grega arcaica, que os tecelões gregos montavam seus teares com pesos amarrados em meadas ou embrulhos de urdiduras, várias urdiduras finalizadas em meadas e cada peso anexado em uma determinada meada. (tradução nossa)

Embora Carrol defenda a utilização do tear vertical, não descarta a possibilidade de que outra disposição, a dos pesos nemeianos<sup>14</sup>, tivesse sido inventada concomitantemente com o primeiro, ou ainda, que fosse exclusiva do período Helenístico.

Uma vez posicionada diante do tear vertical, a tecelã iniciava seus trabalhos, confeccionando primeiramente a urdidura, ou seja, os fios verticais, para depois preparar a trama, ou seja, os fios horizontais, que eram então passados por baixo ou por cima dos fios do urdume. As particularidades dessas duas etapas e sua relação com a fiação e a tecelagem são salientadas por Scheid e Svenbro (2010, p. 28):

Do mesmo modo, a fiação, produzindo a urdidura e a trama, não poderia se confundir com a tecelagem. Com a moagem e o remendo, são artes que “disputam com a tecelagem o privilégio de cuidar e de fabricar as vestimentas”. A *talasiourgiké* (o “trabalho com a lã”) compreende todas essas artes, mas ela se divide em duas, conforme separam ou reúnem: a cardagem separa, a fiação reúne; e, coisa importante, a tecelagem faz os dois, considerando que a lançadeira *separa* inicialmente urdidura e trama, para *juntá-las* em seguida em um tecido.

Os autores destacam que a tecelagem conjugava as técnicas da cardagem e da fiação para, em seguida, separar e voltar a unir fios de diferentes direcionalidades. Essa técnica se configurava em um tipo de arte capaz de unificar formas de arte aparentemente contrárias, mas que sob seus auspícios se tornavam complementares. A tecelã gradualmente harmonizava os fios horizontais com os fios verticais, do topo até o fim do tear, e assim obtinha o tecido com o auxílio da lançadeira, uma peça de madeira plana, que possibilitava conduzir de um lado ao outro do tear através dos pequenos espaços (calas) existentes entre os fios da trama.

Sobre as características dos tipos de peças têxteis que eram produzidas no tear vertical, convém averiguar os apontamentos de Margarita Gleba e Joanne Cutler (2010, p.166), ainda que as autoras analisem um período anterior ao século VIII a.C.:

A fibra e o tipo de fio usado, com o tipo de tecimento, afetavam a natureza do tecido produzido. Porém, como poucos tecidos da Idade do Bronze egeia

<sup>14</sup>A autora usa a expressão *Nemean weight*, termo que igualmente carece de tradução para o português, para se referir a um tipo de tear que não era equipado com uma viga rotatória para o armazenamento para uma longa urdidura.

foram preservados, existe uma pequena evidência material para os tipos de tecidos que foram manufaturados. Os poucos tecidos sobreviventes da Idade do Bronze egeia se constituem em equilibrados tafetás, com uma contagem média de fios de 15-20 fios/centímetro, tecidos em sentido S e z para cada 2 fios chapados. A matéria-prima utilizada era principalmente o linho, apesar de também terem sido identificados urtiga e pelo de cabra. (tradução nossa)

Os tecidos produzidos no tear vertical apresentavam uma estrutura semelhante ao tafetá, pois também seguiam o método do trançado, sendo resistentes, e facilmente tingidos e lavados. As autoras também destacam que trabalhos da arqueologia experimental demonstraram que uma das características funcionais mais importantes do tear vertical eram o seu peso e a sua espessura. Combinado ao tipo de fibra e de fio produzido, o peso e a espessura do tear vertical influenciavam a forma do tecido e assim determinavam a natureza do tecido.

O tear vertical se configurava como um signo de interioridade devido a suas condições estruturais. A natureza das atividades realizadas através desse instrumento reforçava a perspectiva de que os trabalhos femininos deveriam ser efetuados sob a proteção do *oikos*, uma vez que “a tecelagem em grande escala requer um abrigo fixo, uma vez que o tear tende a ser grande e pesado e, portanto, difícil de transportar”. (SOUZA, 2005, p. 91).

Diferente dos instrumentos de fiação, cuja estrutura leve permitia um considerável deslocamento, o tear exigia espaço e fixidez, daí sua compatibilidade com o comportamento da esposa respeitável, que, ciosa de seus trabalhos com a lã, permanecia no aposento das mulheres para desempenhá-los.

A existência de um cômodo da casa destinado ao trabalho feminino, como por exemplo, as atividades relativas à tecelagem, não implica necessariamente a exclusão das mulheres da esfera social. O espaço de atividades de manutenção, tais como o ato de tecer, deve ser entendido como um lugar relacional, definido pelos conjuntos de interações humanas que definem essas práticas e auxiliam sua execução, consoante Ruth Martí (2003, p. 221):

A proposta de atividades de manutenção não pretende buscar as mulheres fora da esfera social, mas defender e demonstrar como é importante a criação cotidiana da vida nos grupos humanos. Evidentemente, não podemos falar de uma exclusividade feminina para esse tipo de atividade, quer dizer, não temos certeza de que no passado todas as atividades de manutenção tenham sido realizadas sempre por mulheres, mas é certo que eram associadas às mulheres. (tradução nossa)

A arqueóloga critica a teoria tradicional por esta ter idealizado a esfera doméstica, materializada no espaço da casa, como o local onde as mulheres realizam

suas atividades. O espaço doméstico foi ajustado ao espaço privado, em uma manifesta contradição à dimensão pública. Para Martí, esse modelo se constitui de maneira declaradamente androcêntrica, pois, ao discriminar a atividade social em duas esferas, pública e privada, restringiu o espaço doméstico ao privado, situando-o fora da História. Dessa maneira, as atividades de manutenção, ainda que imprescindíveis para a dinâmica da vida cotidiana, tanto em seus desdobramentos públicos como privados, poderiam ser habilmente manipuladas para inferiorizar a mulher e suas contribuições à comunidade, conforme a vontade masculina.

Na *Odisseia*, registram-se com destaque as rainhas e as deusas trabalhando atarefadas no tear, com delicados e preciosos fios, e confeccionando os tecidos para as vestimentas da família e dos hóspedes. Calipso, em sua despedida de Odisseu, além de banhá-lo, presenteou o herói com “vestes olorosas” (*Od.* 5.264). Durante a audiência com Odisseu, recém-chegado à corte dos feácios, a rainha Arete logo “reconhecera manto e túnica, ao ver as vestes belas que ela própria tecera com criadas mulheres” (*Od.* 7.234-5). Helena, rainha de Esparta presenteou Telêmaco com um peplo confeccionado por ela mesma, como “lembrança das mãos de Helena para as bodas desejadas” (*Od.* 15.126).

Penélope foi cantada na *Odisseia* de Homero por seus trabalhos ao tear, e a notoriedade de seus talentos, isto é, sua “técnica de trabalhos bem belos”, figurava entre as justificativas para a corte de seus pretendentes (*Od.* 2.117). De acordo com Maria de Fátima da Silva (2007, p.186-7), Penélope pode ser considerada a tecedeira mais famosa da Antiguidade, pois se valeu de suas habilidades no manejo da lã e do tear como um instrumento político, visando a proteger o trono do marido ausente do assalto ilegítimo dos jovens arrogantes:

No *mégaron*, Penélope instalou um tear e ‘simulou’ confeccionar um tecido ‘delicado e enorme’. Ao contrário de Helena, cobriu as suas tarefas de razões de utilidade e de pragmatismo: a preocupação em preservar o fio para que se não desperdice, o objectivo de tecer a mortalha de Laertes, conferindo ao produto do seu trabalho o sentido de um dever doméstico, associa à soberana de Ítaca o traço talvez mais humanizado de uma vulgar dona de casa. E durante quatro anos manteve incólume o trono de Ulisses, no eterno fazer e desfazer da sua teia, que só a denúncia traiçoeira de uma escrava desmontou.

A autora destaca que Penélope expôs o produto de seu labor, pois, mesmo se considerarmos que a tecelagem do manto de Laertes servia aos interesses familiares, tal premissa não minimizava o fruto do trabalho feito pelas mãos de uma rainha. Orgulhosamente, Penélope ostentou aos seus pretendentes o tecido finalizado, que, após ter sido lavado, brilhava de modo a rivalizar com o brilho do sol e da lua (*Od.* 24.147-

8). Penélope teceu por vários anos o destino de sua casa e de sua família. A rainha sabia que, enquanto não finalizasse o sudário de Laertes, seu casamento e o reino de Odisseu estariam salvaguardados.

A *métis* que caracteriza os trabalhos de Penélope ao tear corresponde à *métis* que orienta as ações de seu marido, o *polýmetis* Odisseu, “o muitas-vias” (*Od.* 1.1). A tecelagem de Penélope – o tecer e destecer que prolonga a finalização do sudário – pode ser comparada à atribulada viagem de Odisseu, pois em certos momentos o herói se aproxima do seu destino, para em seguida ser dele afastado. A *homophrosýne* que qualifica as relações do casal se expressa na *métis* com que ambos arquitetam seus planos, revelando a inteligência astuciosa que pauta suas condutas, empregadas para sobrepujar os inimigos e garantir-lhes a vitória nos embates que travavam.

### 3.2 “Destacada conhecedora de estratégias”: a *métis* de Penélope

Procurando manter-se casta enquanto aguardava o retorno de seu esposo, Penélope se destacou pelas numerosas estratégias que utilizou em sua forçada convivência com os jovens aristocratas que tencionavam desposá-la. Penélope era cortejada por cento e oito pretendentes que se apresentavam como verdadeiros antagonistas, pois tentavam coagir a rainha a contrair novas núpcias, contra a sua vontade. Como uma mulher poderia fazer frente a esses “caros filhos de varões” (*Od.* 2.51)?

Como condição essencial para realizar seu próximo casamento, Penélope sustentava a necessidade de tecer um sudário para seu sogro Laertes, desprovido de esposa ou filha que pudesse confeccionar sua vestimenta fúnebre. Alertados por uma das servas, os pretendentes descobriram que essa tarefa era, na verdade, uma manobra de Penélope para confundi-los, conforme Antínoo diz a Telêmaco:

[...] tua cara mãe, destacada conhecedora de estratégias. [...] A todos dá esperanças e faz promessas a cada varão, enviando recados; e sua mente concebe outra coisa. Pois cogitou este outro ardil no juízo. [...] De imediato nos disse: “Moços, meus pretendentes, morto o divino Odisseu, esperai, mesmo ávidos por desposar-me, até o manto eu completar – que meus fios, em vão, não se percam –, mortalha para o herói Laerte”. [...] Assim falou, e foi persuadindo nosso ânimo orgulhoso. [...] Então de dia tramava a enorme urdidura, e à noite desenredava-a com tochas postadas ao lado. (*Od.* 2.85-105)

Embora tenha sido constrangida a terminar a mortalha de seu sogro, Penélope, com essa estratégia astuta, conseguiu postergar por cerca de três anos o matrimônio

indesejado (*Od.* 2.88-90). Com refletida prudência, ela se conduziu pelos princípios da *métis* e enfrentou antagonistas superiores em número e força, empregando como artifício sua principal atividade diária, a tecelagem, que se configurava “como uma *sophía* e uma *techné*” (Frontisi-Ducroux *apud* Lessa, 2011, p. 144).

As equivalências entre a tecelagem e o emprego da *métis* podem ser observadas na figura da deusa Palas Atena, que, além de possuir a inteligência astuciosa, também é a patrona da tecelagem. Recebido pela “filha de Zeus” (*Od.* 13.300) após retornar a Ítaca, Odisseu exorta a deusa a tramar o plano para sua vingança contra os pretendentes (*Od.* 13.386). Assim, ressalta James Redfield (1982, p. 194):

A tecelagem é obviamente uma imagem familiar da *métis* da mulher. De Circe a Calipso cantando em seus teares, a Penélope tecendo e destecendo sua rede, a mulher astuta de Homero é a típica tecelã: Helena também faz sua primeira exibição em cada poema, diante do tear (*Il.* 3.126-8) ou com o cesto de lã (*Od.* 4.130-5). (tradução nossa)

A mesma mente feminina que seria capaz de executar os complexos trabalhos da arte de tecer seria igualmente aguçada a ponto de criar encantamentos, seduzir e conceber planos astuciosos, enfim, pôr em práticas ações de naturezas diversas, mediante o subterfúgio dos tradicionais trabalhos da roca e do tear. O fato de que uma deusa masculina como Palas Atena fosse, possuísse *métis* e se dedicasse ao mais feminino dos trabalhos, tal como era considerada a tecelagem, apenas reforça a complexidade da relação entre a referida categoria mental e o ofício do tear.

Para além do tecido, Penélope fingiu e agiu de forma astuciosa, utilizando as habilidades manuais adquiridas por sua longa prática junto ao tear e valendo-se da frágil condição de Laertes, um herói idoso, viúvo e sem filhas que pudessem lhe confeccionar seu manto fúnebre. A atitude de Penélope pode ser considerada como um inteligente artifício ou uma torpe cilada? Para Détienne e Vernant (2008,19-20) a *métis* pode ter um significado duplo:

O êxito que a *métis* proporciona reveste-se assim de uma significação ambígua: conforme o contexto ele poderá suscitar reações contrárias. Ora se verá aí o produto de uma fraude, a regra do jogo não sendo respeitada. Ora ele provocará tanto mais admiração quanto terá surpreendido mais, o mais fraco tendo, contra toda a expectativa, encontrado em si recursos suficientes para pôr o mais forte à sua mercê. Por certos aspectos a *métis* orienta-se para o lado da astúcia desleal, da mentira pérfida, da traição, armas desprezíveis das mulheres e dos covardes.

Não restam dúvidas de que, aos olhos dos pretendentes, Penélope teria agido de má-fé, utilizando palavras sedutoras para encorajar sentimentos a que ela não pretendia corresponder, levando-os a falsas impressões. Com isso, identificando também a *métis*



que conduzia as ações da esposa, “alegrou-se o muita-tenência, divino Odisseu, porque ela arrancava dons, enfeitiçava o ânimo com palavras amáveis, mas na sua mente concebia outra coisa” (*Od.* 18.281-3).

Não fosse pela anônima delatora, Penélope poderia ter prosseguido com o engodo por anos, tomando proveito do ego soberbo dos pretendentes, bem como do fato de que eles ignoravam os saberes e processos envolvidos na confecção têxtil. Com sua ardilosa tecelagem, Penélope “manteve a unidade do *oïkos* de Odisseu durante os últimos quatro anos de sua ausência” (PAPADOPOULOU-BELMEHDI, 2016, n.p). Ela confessa ao Odisseu mendigo que, enquanto os pretendentes “aplicam-se às bodas”, ela “arremata truques”, e em seguida revela-lhe todo o ardil do tecido (*Od.* 19.137-156).

Em suas notas críticas ao livro de Ionna Papadopoulou-Belmehti, *Le chant de Pénélope: poétique du tissage féminin dans l’Odyssée*, o classicista Pietro Pucci (2000, p. 285) destaca a análise que a autora estabeleceu sobre as referidas citações:

À análise da autora eu devo acrescentar isto: para esse uso metafórico ‘eu enrolo ardis em novelas’, a rainha faz um trocadilho. Ela se aproxima de Odisseu cujos truques linguísticos são bem conhecidos. [...] Quando ela diz que tece uma *métis*, Penélope parece empregar um tom sarcástico e triunfal. [...] Com efeito, nos versos subsequentes, Penélope qualifica indiretamente seu ardil de *métis* (*Od.* 19.158), dirigindo-se a seu marido *polýmetis!* (tradução nossa)

O professor entende que as ações de Penélope eram extremamente calculadas, e que a rainha sempre procurou manter a delicada situação, isto é, uma corte indesejada de mais de cem jovens, sob seu controle. O autor salienta que Penélope estava ciente de empregar uma trapaça, cujo objetivo era evitar um casamento que não desejava, e que essa conduta a aproximava dos procedimentos adotados por seu marido Odisseu, em eventos de perigo iminente.

Em sua orquestrada estratégia, Penélope evidenciou não agir sob o signo do arrebatamento irrefletido, mas a excelência de sua *métis* mostrou-se uma ferramenta superior à brutalidade física e moral dos pretendentes. Détienne e Vernant (2008, p. 21) acentuam que a ação da *métis* se opera em situações incertas e ambíguas em que duas forças antagônicas se enfrentam; os resultados são incertos, e o curso dos eventos pode mudar a qualquer momento:

Nesse tempo adverso e instável do *ágon*, a *métis* confere uma aquisição de que se seria desprovido sem ela: durante a prova, o homem que tem *métis* mostra-se em relação ao concorrente ao mesmo tempo mais concentrado num presente, do qual nada lhe escapa, mais tenso em relação ao futuro, do qual ele antecipadamente maquinou diversos aspectos, enriquecido da experiência acumulada no passado.

Os estudiosos assinalam que, entre os gregos, a *métis* esse estado de premeditação zeloso, de assistência obstinada, é representado em imagens de emboscada e de espreita, quando o indivíduo em prontidão vigia o adversário para atingi-lo no momento adequado. Quando os assédios dos pretendentes se intensificaram, Penélope concebeu o artil do sudário.

As ações de Penélope, e especialmente a sua tecelagem, orientavam-se para a proteção do *oikos* de Odisseu e Telêmaco, conforme ressalta Schein (1995, p. 22):

Como Arete, ela passa seu tempo supervisionando as escravas e trabalhando com a lã, mas a *sua* tecelagem do manto de Laertes é absolutamente única em tipo e importância, tanto que é descrita em detalhes por três vezes (*Od.* 2.94-110, 19.138-56, 24.129-46). Desfazendo à noite o que completa durante o dia, ela usa uma típica atividade feminina para evitar os pretendentes, atrasar o novo matrimônio e preservar o *oikos*. (tradução nossa)

O autor ainda destaca que, mediante o emprego desse salutar engano, Penélope demonstrou possuir a mesma inteligência astuciosa que caracterizava Odisseu. Schein ainda complementa, declarando que o poema chega a evidenciar que a mente da rainha superava a do herói, quando Penélope testa a identidade do estranho que afirmava ser Odisseu e ordena a Euricleia que prepare a sua cama fora do quarto (*Od.* 23.129-46), episódio que será analisado a seguir.

A rainha jogou com seus próprios atributos, mas também com as falhas de seus oponentes, revertendo – ainda que momentaneamente – a maré a seu favor. Conforme menciona Pietro Pucci (2000, p. 286), tecendo os fios no tear, Penélope enredou as mentes de seus jovens aristocratas:

Os efeitos contraditórios e oscilantes de sua artilosa tecelagem influenciam de forma determinante a ligação de Penélope com Odisseu. Tal imagem modifica e altera a imagem feita pela interpretação tradicional: ela não é apenas uma presa que consegue adiar o ataque dos pretendentes. Ao contrário, como as Ninfas divinas, ela os transforma, pouco a pouco, em um rebanho de covardes. (tradução nossa)

O autor destaca que a tecelagem de Penélope é utilizada como um subsídio para manter a relação afetiva da rainha com Odisseu e sua família. Enquanto estava envolvida nos trabalhos de confecção do sudário de Laertes, Penélope reafirmava sua posição como nora e esposa, valendo-se da *métis* para confundir seus adversários, não pela via da força, mas através da inteligência.

A *métis* de Penélope fruto de seu bom-senso e paciência, configura-se como sua arma defensiva contra os ataques masculinos, ao mesmo tempo em que a rainha se mostra capaz de atacar o ego inflado dos jovens que a cortejam. Como uma tecelã experiente, a filha de Icário soube trabalhar o coração dos pretendentes com a mesma



habilidade que, em sua roca, transformava a lã nodosa da ovelha nos delicados fios que ela introduzia em seu tear, de acordo com os apontamentos de Françoise Létoublon (2010, p.25):

Penélope usa metaforicamente sua roca, a própria atividade da tecelagem para se livrar do impasse onde a colocara a presença intrusiva dos pretendentes. Dito de outra forma, ela fia o ardil antes de começar a tecê-lo, ela inventa o ardil da mortalha tecida e destecida, antes de pôr em prática o trabalho, desde o momento em que ela fia a lã, preparando-a para o trabalho. (tradução nossa)

A autora destaca que Penélope fez uso de sua *métis* ao tecer uma trama de enganos e manobrar arditamente os pretendentes, de modo a induzi-los a aguardarem sua decisão. Assim, Penélope pôde obter uma considerável vantagem sobre os jovens que desejava afastar de si; seu êxito não foi total apenas porque a perfídia de uma das escravas comprometeu sua estratégia.

Penélope empregou sua *métis* ciente de que não poderia desafiar a força bruta de uma mais de uma centena de pretendentes, e teceu sua trama de fios e intrigas. Mas quando seu ardil foi descoberto por seus assediadores, estes reagiram com violência - se não física, moral – uma vez que, “invadir a intimidade da rainha certamente não figura como uma boa publicidade para os pretendentes”(PAPADOPOULOU-BELMEHDI, 2016, n.p). Irrupendo no meio da noite nos aposentos de Penélope, os pretendentes violaram o espaço mais privado da casa, e coagiram a rainha a finalizar seu trabalho.

Não obstante, a filha de Icário novamente se confrontou com uma realidade inesperada ao reencontrar-se com Odisseu, que se apresentou como um adversário desconhecido, exigindo que, diante dele, Penélope agisse com cautela e prudência. Penélope foi informada por Euricleia sobre o destino fatal que os jovens encontraram nas mãos de seu marido, que finalmente regressara para casa. Depois do massacre dos pretendentes, Odisseu ordenou à escrava Euricleia que chamasse à sua presença Penélope e as demais escravas. A rainha se recusava a acreditar nas palavras da escrava, afirmando que “Odisseu perdeu o retorno longe da Acaia e pereceu” (*Od.* 23.67-8).

Hesitante e incrédula, a rainha foi ao encontro de Odisseu, pois desconfiava do relato da idosa escrava. Telêmaco chegou a reprovar o comportamento reservado de sua mãe, cujo coração “sempre, é mais duro que pedra” (*Od.* 23.103), ao que a rainha respondeu: o marido e ela tinham “sinais, ocultos de outrem, que só nós dois sabemos” (*Od.* 23.110). Odisseu sorriu, afirmando a Telêmaco estar disposto a ser testado pela esposa. Penélope e Odisseu, que se conheciam mutuamente, tinham uma relação fundamentada na *homophrosýne*, conforme menciona Emily West (2010, p.109):

A similaridade entre membros de um casal não é tanto uma questão de qualidade como seria normal caracterizá-la, mas de equilíbrio: casais tendem a compartilhar entre si suas virtudes e defeitos. [...] O exemplo paradigmático do fenômeno da similaridade conjugal, é claro, são Odisseu e Penélope, ambos famosos pela astúcia: a esposa de Odisseu é a única pessoa na Terra capaz de enganar o mestre dos ardis. Como o herói diz a Nausícaa, um bom casamento é baseado na compatibilidade (ὁμοφροσύνη) (tradução nossa)

Segundo a autora, essa característica, sem a qual não pode haver unidade e harmonia, encontra-se presente em outros casais descritos por Homero. Assim, Odisseu não temia ser testado por Penélope, mas antes reconhecia nela a inteligência astuciosa que ele igualmente possuía em seu espírito. Nessa perspectiva, Jonh B. Vlahos (2011, p. 12), salienta que, na trama do poeta, “Odisseu e Penélope são retratados como dois iguais, um casal compatível”.

Entre seduções e provocações, o herói se viu subitamente surpreendido quando a rainha ordenou à escrava que aprontasse “o leito sólido, Euricleia, fora do bem-erigido quarto, aquele que ele mesmo fez” (*Od.* 23.177-8), para que Odisseu pudesse descansar. A reação de seu esposo foi imediata, cheia de triste surpresa, pela mudança da cama nupcial:

Ó mulher, deveras aflitiva essa fala que falaste. Quem pôs a cama alhures? Seria difícil, até para um bem destro, exceto se o deus, ele mesmo, querendo, fácil a pusesse em outro lugar. Dos varões, nenhum vivente mortal, nem muito jovem, fácil a removeria, pois grande sinal foi feito na cama fabricada; eu mesmo a laborei, e nenhum outro. Arbusto folha-longa, oliveira, crescia dentro da cerca, florescente em seu auge; era maciço como um pilar. Envolvendo-o, construí um tálamo. (*Od.* 23.183-92)

Tal como Zeus enganou a deusa Métis para engoli-la<sup>15</sup>, Penélope confundiu Odisseu apelando para o valor sentimental da cama conjugal que ele mesmo esculpira e cujo segredo estrutural somente eles dois e a serva Actóris conheciam. Penélope, suspeitando que um ato precipitado de sua parte pudesse comprometer sua devoção ao marido ausente, aguardou pela manifestação de Odisseu. A rainha ponderava o ardid da cama para depois agir, atacando o herói com a hipótese de sua infidelidade e valendo-se novamente de sua *métis*:

<sup>15</sup>Métis era uma divindade feminina, filha de Oceano e de Tétis. Herdou de seu pai essa “sabedoria, que sob a forma mais plena e depurada se revela no nome e no ser desta oceanina que, primeira esposa de Zeus, a ele se incorporou: Métis, a Sapiência ou Astúcia” (TORRANO, 1995, p. 51). Após a união, Zeus teria sido alertado por Gaia e Urano de que a prole de Métis poderia comprometer sua soberania diante dos outros deuses. Com palavras sedutoras, Zeus procurou induzir Métis ao erro, na tentativa de superar a deusa que personificava a própria inteligência astuciosa. Segundo Vernant (2000, p. 39-41), Zeus teria interrogado Métis: “Podes de fato assumir todas as formas, poderias ser um leão que cospe fogo? Na mesma hora Métis se torna uma leoa que cospe fogo. [...]. Zeus lhe pergunta depois: ‘Poderias também ser uma gota d’água?’ [...]. E, mal ela se transforma em gota d’água, ele a sorve. Pronto! Métis está na barriga de Zeus”.

O homem que possui *métis* está sempre prestes a saltar; ele age no tempo do relâmpago. Isso não quer dizer que ele cede como fazem comumente os heróis homéricos, a um impulso súbito. Ao contrário, sua *métis* soube esperar que se produzisse a ocasião esperada. [...] A *métis* é rápida, pronta como a ocasião que ela deve apreender no vôo, sem deixá-la passar. [...] Ela ancora profundamente o espírito no projeto que ela maquinou antes, graças a sua capacidade de prever, além do presente imediato, um pedaço mais ou menos espesso do futuro. (DÉTIENNE; VERNANT, 2008, p. 21-2)

Na estratégia estabelecida para reconhecer a identidade de Odisseu, Penélope se valeu do segredo que envolvia a construção do tálamo, que o marido esculpira com as próprias mãos, a partir de uma oliveira. Penélope certamente tinha consciência do apego sentimental de Odisseu em relação ao objeto que era simultaneamente fruto de seu trabalho e um símbolo de sua vida conjugal.

No ardil da remoção do leito, Penélope novamente evidencia sua *métis*, valendo-se dos elementos da esfera doméstica, isto é, da cama nupcial que materializava sua vida esponsal com Odisseu e igualmente guardava um segredo partilhado por ambos. Refletindo sobre esse momento do reencontro de Odisseu e Penélope, Sheila Murnaghan (1995, p.73-4) destaca a existência de paralelos entre essa cena e o encontro do herói com a deusa Palas Atena, na praia de Ítaca (*Od.* 13.287):

Penélope emerge como uma parceira que compartilha de muitas das qualidades de Atena. Seu truque com a cama matrimonial revela que ela também é dotada de *métis* e se assemelha ao disfarce de Atena de Ítaca como um sinal de aparente traição que é, na verdade, prova de sua constância. A *homophrosýne* entre Penélope e Odisseu também é sublinhada, embora menos diretamente, em uma comparação: ela é vivida pelos personagens, mas não é articulada entre eles. (*Od.* 23.233-40). (tradução nossa)

De acordo com a classicista, ainda que a rainha comungasse da mesma *métis* que a deusa, a existência de uma hierarquia que submetia a primeira a segunda não pode ser esquecida. Com relação a Odisseu, Palas Atena toma a frente e arquiteta o plano a ser seguido pelo herói, disfarçando-o de mendigo e instruindo-o a procurar o porqueiro Eumeu (*Od.* 13. 397-411). Entre Penélope e Odisseu, a situação é inversa, pois é o herói que estabelece a estratégia para manejar as consequências do massacre dos pretendentes, cabendo à rainha ficar em casa e na companhia das escravas (*Od.* 23. 350-65).

Além disso, a remoção do leito poderia indicar a presença de outro homem no quarto do casal e, conseqüentemente, apontar para a infidelidade da esposa. De acordo com Zeitlin (1996, p.26-7), apenas entrar no quarto é ganhar acesso à região mais íntima da casa, seu núcleo mais protegido; assim, quando utilizou essa premissa, Penélope induziu Odisseu a temer por sua fidelidade:

Esse domínio que a mulher habita desde que foi trazida para o ambiente doméstico como esposa legítima, cujos benefícios que desfruta por sua relação com o marido estão simbolizados, acima de tudo, no fato de ela partilhar sua cama [...] Ela também, assim como a cama, deveria ser fixa em um lugar, e sua fidelidade contínua ao marido encontra seu correlato direto nesse objeto que permaneceu no mesmo local durante todos esses anos, como um segredo que ninguém mais sabia. (tradução nossa)

Para a Zeitlin, a cama nupcial se configurava em um expressivo símbolo da intimidade e da legitimidade que caracteriza a vida conjugal. O leito partilhado com exclusividade pelo marido e pela esposa concretiza a fidelidade de ambos aos votos matrimoniais e reforça os compromissos de uma existência partilhada a dois.

Evidentemente, Penélope não sabia das suspeitas que assombravam o coração de Odisseu sobre possíveis infidelidades de sua parte, tendo em vista que Palas Atena aconselhou o herói a testar sua esposa (*Od.* 13.335-8). Qual deve ter sido a surpresa da audiência de Homero, ao testemunhar o mestre dos ardis sendo enganado por aquela que ele tencionava pôr à prova!

A narrativa poética valoriza a *métis* de Penélope, que prudentemente engendrou um teste efetivo, invertendo a situação ao seu favor. Essa estratégia permitiu que ela obtivesse a confirmação da identidade do homem que afirmava ser seu marido, aproveitando-se de um segredo e de uma incerteza. Nessa perspectiva, o entendimento de Vlahos (2011, p. 12):

Homero repetidamente (49 vezes) se refere a ela como *períphron* (discretamente vigilante, observadora do entorno, cautelosa, razoável). No livro 2, Antínoo, um dos líderes dos pretendentes, compara Penélope a famosas mulheres dos tempos antigos, dizendo na assembleia de Ítaca que Atena lhe deu “a técnica de trabalhos bem belos, um juízo distinto e truques que nunca ouvimos de alguém, nem das antigas, as que no passado viveram... nenhuma delas, ideias semelhantes às de Penélope conheceu”. (tradução nossa)

O pesquisador não considera surpreendente que fosse intenção de Homero tornar Penélope semelhante a Odisseu. Essa premissa é exposta nos momentos iniciais da *Odisseia*, quando o herói expõe para a princesa Nausícaa seu ideal de dinâmica conjugal, na qual impera a “concordia nas ideias” (*Od.* 6.184). Para Vlahos, essa sincronia especial é reforçada quando o aedo retrata Odisseu e Penélope como astuciosos e talentosos, agindo em harmonia e possuindo um misterioso entendimento mútuo.

A inteligência astuciosa de Penélope lhe proveu os recursos mentais necessários para enfrentar numerosos adversários e testar a identidade do homem desconhecido que afirmava ser Odisseu. A posse desse atributo, a *métis*, permitiu a

Penélope recorrer a diferentes estratégias de modo a impor sua vontade, isto é, se esquivar de contrair novas núpcias e se manter fiel ao lar e ao homem que seu coração desejava.

### 3.3 “Sua fama nunca findará”: *a kléos*<sup>16</sup> de Penélope

A sociedade aristocrática e guerreira descrita por Homero apresentavam a predominância de valores heroicos como a valentia e habilidades bélicas demonstradas em combate. Na *Iliada*, os heróis perseguem, igualmente, a guerra e a honra, sendo a primeira um meio para obter a segunda. Era no campo de batalha que o aristocrata reafirmava as tradições que fundamentavam sua própria condição social.

Na *Odisseia*, porém, os heróis desfrutam da paz doméstica e externa, numa situação quase oposta às ações dos heróis dos anos anteriores, pois, findada a batalha e depositas as armas, imperava o desejo do retorno ao solo pátrio. Assim argumenta Martin (2014, p. 10):

[...] dentro da própria *Odisseia*, tomamos conhecimento da volta bem-sucedida de Nestor (3.130ss), de como Ajax perdeu a vida, da viagem tristemente retardada de Menelau e do retorno fatal de seu irmão Agamêmnon (tudo em 4.351ss) [...] Em outro notável contraste com o destino de seus antigos camaradas de combate, Odisseu consegue ao mesmo tempo a dama e o retorno em segurança, obter a glória justamente *através* da volta para casa.

A *Odisseia* tematiza o retorno dos heróis ao lar, à Grécia, depois de anos de afastamento causado pelas exigências da guerra. Enquanto submetiam Troia, os guerreiros gregos cometeram excessos – entre eles, a profanação do templo de Palas Atena. Em sua ira, a deusa puniu o exército que outrora apoiou, perseguindo os heróis remanescentes em sua viagem de regresso à pátria.

O retorno de Odisseu protelou-se por décadas, enquanto o herói deparava-se com deusas e deuses, criaturas monstruosas e reinos distantes. Conforme descrito em grande parte do épico homérico, o herói empregou todos os recursos de que dispunha para alcançar Ítaca e retornar à vida doméstica, ao convívio da família e dos amigos.

Ambos os poemas, independentemente de privilegiarem relatos de batalhas ou atribulados regressos, estão comprometidos em propagar as façanhas de heróis do

<sup>16</sup>Conforme o dicionário Liddell-Scott-Jones (LSJ), o vocábulo *kléos* é um substantivo singular e neutro que não admite declinação. Entretanto, para as finalidades da presente dissertação, optou-se por considerar *kléos* como um substantivo feminino, uma vez que o termo será empregado para como um atributo de Penélope. Para mais esclarecimentos, consultar *The Online Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexicon*, procurando o verbete *kléos*, disponível em: <http://stephanus.tlg.uci.edu/ljsj/#eid=59552&context=lsj&action=from-search>

passado, em perpetuar a *kléos andrôn* às gerações vindouras. Nessa perspectiva, arrazoou James Redfield (1992, p.32):

A fórmula épica das ações gloriosas dos homens é *kléos andrôn*, ações famosas dos homens. *Kléos*, ‘fama’, ‘glória’, é um termo importante dentro do mundo heróico e tal como se apresenta na épica: a *kléos* é algo que os homens apreciam e pelo que se esforçam. [...] *Kléos* significa, entre outras coisas, ‘notícias’. [...] Um homem tem uma *kléos* que é a sua ‘reputação’, seja ela em geral [...], seja ela por uma qualidade particular. (tradução nossa)

A *kléos*<sup>17</sup> se configura num tipo de reconhecimento, isto é, a glória obtida por um indivíduo que ultrapassa seus iguais ao realizar um ato extraordinário e que, por isso mesmo, é distinguido dos demais. Também os acontecimentos, objetos, cidades e os mortos poderiam ser dotados dessa fama conferida pela coletividade.

Em uma cultura oral, a *kléos* se encontrava necessariamente relacionada com aquilo que se ouvia a respeito de alguém ou algo, que era passado de boca em boca, e que inevitavelmente se relacionava com a poesia e a música, como destaca Gregory Nagy (2013, p. 26):

[...] *kléos*: ‘glória, fama, aquilo que é ouvido’; ou ‘o poema ou canção que transmite glória, fama’. [...] Essa palavra era usada na antiga poesia ou canção grega para se referir à poesia ou canção que glorifica os heróis do passado distante. [...] A canção da *kléos* não glorificava apenas os heróis do passado distante, que foi a Idade Heroica, mas glorificava também os deuses. (tradução nossa)

No entendimento do autor, *kléos* era a palavra usada na poesia antiga para se referir à notoriedade conquistada pelos homens do passado, mas também à venerável reputação dos deuses. As origens da relação entre a poesia e o elogio de deuses e homens poderiam ser traçadas desde o mundo micênico, devido à importância da noção de soberania, utilizada tanto para os imortais como para os mortais, segundo Détienne (1998, p.16-7):

Tradicionalmente a função do poeta é dupla: “celebrar os Imortais, celebrar os feitos dos homens valentes”. [...] O primeiro fato é notável, portanto, é a dualidade da poesia: ao mesmo tempo discurso que celebra, ao mesmo tempo, os feitos humanos, e discurso que conta a história dos deuses. Esse duplo registro da palavra cantada poderá ficar claro se o pusermos em relação com um traço fundamental da sociedade micênica. [...] Nesse Estado centralizado, o grupo dos guerreiros formava uma casta privilegiada e com um *status* especial. [...]

<sup>17</sup>O termo *kléos* encontra-se translado como ‘rumor, relato’, ‘notícia’, ‘boato sem fundamento’, ‘reputação, renome, fama’, ‘glória’; raramente, significa ‘má reputação’. Na *Odisséia*, é frequente com os sentidos de ‘fama’ (cf. 1.344) e de ‘glória’ (cf. 9.20). Sua forma plural τὰ κλέα significa ‘feitos’, ‘façanhas’, ‘ações gloriosas’ (p. ex., de heróis). A raiz do termo, que é indo-europeia e atestada no grego micênico, aparece em inúmeros compostos e derivados, inclusive na onomástica: Κλεινίας ‘Clínias’, Περικλῆς ‘Péricles’, Κλειώ ‘Clio’ (nome de uma das musas, ‘aquela que dá a fama’), κλέω ‘celebrar, glorificar’, etc.

De acordo com o historiador, o poeta cantava sobre as façanhas desses homens ancestrais, que eram reverenciadas na mesma medida que as narrativas cosmogônicas e teogônicas. Détienne registra a existência de uma relação entre as duas temáticas e, ratificando os estudos de Vernant sobre a sociedade micênica, conclui que os mitos de ordenação do mundo eram inseparáveis dos mitos de soberania.

Portanto, a ousadia demonstrada na batalha por esses guerreiros era um meio de obter *kléos* perante seus iguais e se tornar tema das canções de louvor dos bardos. Os feitos desses homens notórios, cantados por meio da poesia, viveriam na lembrança de sua comunidade. A *kléos* era obtida mediante um ato individual, mas tal ato deveria estar em conformidade com um arcabouço social de noções valorativas. O guerreiro realizava um prodígio, mas cabia à sociedade admiti-lo como tal, para então apregoá-lo para a posteridade.

Todavia, a *kléos* não se constituía em um privilégio restrito aos guerreiros ou aos deuses; as mulheres igualmente poderiam ser dignas de merecê-la, conforme consideração do poeta da *Odisseia* em relação a esse “tipo específico de identidade social” (REDFIELD, 1992, p. 33). Igualmente, Helene P. Foley (1995, p. 95) destaca que “ambos os sexos poderiam demonstrar publicamente *areté* (excelência ou virtude) e conquistar *kléos* (fama) por suas ações”.

Nos cantos iniciais do épico, o pretendente Antínoo afirma que Penélope possui grande renome entre os aqueus e que, em virtude de seus belos trabalhos, juízo distinto e truques surpreendentes, conquistara “grande fama para si” (*Od.* 2.125). Outro pretendente, Eurímaco, igualmente reconhece a *kléos* de Penélope e, como se falasse pelos demais, afirma que os pretendentes não deixarão a casa de Odisseu antes que Penélope seja “desposada pelo aqueu que ela quiser” (*Od.* 2.128).

Para justificar seus atos desmedidos, os pretendentes exaltam os predicados de Penélope, mas é especialmente a fama e a superioridade da rainha de Ítaca que a torna tão desejável e insubstituível para os jovens nobres. Como menciona Amanda Hopkins (2005, p.11), todos estavam fascinados por essa mulher sem igual:

No intercâmbio irritado da assembleia do Livro 2 da *Odisseia*, Antínoo fala de Penélope em termos de fama: “Ela está ganhando um grande nome para si mesma” (2.125-6). O texto grego usa a palavra *kléos* (*méga mèn kléos autêi poiei*: “por um lado, ela faz grande fama para si mesma”). [...] Antínoo também compara Penélope a três rainhas aqueias famosas, Tiro, Alcmena, Micena [...]; estas, no entanto, não são conhecidas por sua inteligência ou por causa de suas próprias ações, mas por serem ancestrais de heróis. (tradução nossa)



A grandiosa reputação de Penélope superava até mesmo a dessas veneráveis rainhas do passado, pois a filha de Icário, devido a sua inteligência e conduta, tornava-se extraordinária entre as extraordinárias.

Sob o disfarce de mendigo e sem ainda ter escutado o relato de Penélope sobre o ardil do sudário de Laertes, Odisseu trava sua primeira conversa com a esposa, louvando-lhe a fama que “chega ao largo do páramo” (*Od.* 19.108), comparando Penélope a um “rei impecável, que, temente ao deus, regendo sobre muitos e altivos varões, sustenta as boas tradições” (*Od.* 19.109-11).

Odisseu compara a fama que acompanha as ações de Penélope à reputação de um monarca virtuoso que governa muitos homens. A *Odisseia* se caracteriza por apresentar uma tradição poética que, diferente dos valores heroicos e guerreiros propagados pela *Iliada*, privilegiava a harmonia do casamento e do *oikos*, de acordo com o entendimento de Scheid (1995, p. 23):

Penélope pode ganhar tal *kléos* por sua “excelência” (*areté*, 24.197), por “lembrar” (*mémnet'*, 24.195) de seu marido – *kléos* que Odisseu mesmo, na espetacular ‘inversão símile’, compara com o bom rei que justamente preserva a justiça e cujo governo da terra é frutífero, os rebanhos se encontram protegidos e sadios, os peixes abundam no mar, e as pessoas o estimam. (tradução nossa)

O autor destaca que, na *Odisseia*, a “excelência” (*areté*) que conduz a tal glória é redefinida de modo a aludir não à superioridade nas batalhas, mas sim à tenacidade mental e à fidelidade, ilustradas no fato de Penélope “lembrar” de Odisseu. Scheid assinala que Odisseu partilha dessa mesma atividade mental possuída por Penélope e, portanto, torna-se capaz de retornar para Ítaca, para seu *oikos* e sua esposa.

Nos poemas homéricos as mulheres “lembram” de maneira distinta da dos homens, conforme salienta Melissa Mueller (2007, p.337):

Essas diferenças contribuem para a distintiva qualidade da *kléos* de Penélope na *Odisseia*, como também, geralmente, na caracterização do ideal de esposa na Grécia Arcaica e Clássica. [...] Esse “lembrar” figura como um sinônimo de constância? Para ter certeza, a *métis* de Penélope, com a qual ela engana o marido e os pretendentes, providencia mais imediatamente um gratificante alimento para o pensamento. (tradução nossa)

Mueller rejeita a noção de constância como um pressuposto para a *kléos* de Penélope, por considerar tal relação irrefletida e inexpressiva. A professora defende uma abordagem amparada, simultaneamente, pelo seu próprio casamento e pela tradição da *kléos* feminina decorrente.

A lembrança de Odisseu foi guardada por Penélope não apenas como uma memória afetiva, mas igualmente se materializou no compromisso que a rainha assumiu



com o herói, na ocasião de sua partida para lutar em Troia. A rainha se valeu de estratégias ardilosas para conservar sua virtude e evitar um casamento que não desejava, devido à lembrança da vida conjugal que compartilhou com Odisseu. Conforme destaca Mueller (2007, p. 347) “o ato de lembrar de Penélope é um testemunho vivo da glória de seu casamento com Odisseu”.

Na sociedade homérica, as guerras eram fonte de riquezas materiais e da *kléos*, de modo que os heróis recorrentemente se ausentavam de seus lares por longos períodos. Assim, o encargo de zelar pelo patrimônio familiar, tanto materialmente quanto moralmente, recaía sobre a esposa, conforme ressalta Schein (1995, p. 23-4):

No mundo da *Odisseia*, parece que a mulher que preservasse ou traísse seu marido e seu respectivo *oikos* se tornava objeto de elogio ou culpa, assim como o homem na *Iliada*, cujos atos fossem heroicos ou que agisse como um covarde, assim como o retorno para casa, que na *Iliada* é incompatível com glória heroica, é na *Odisseia* a fonte de tal glória. (tradução nossa)

Na *Odisseia*, a esposa deveria honrar seu marido, gerando-lhe filhos legítimos e administrando os trabalhos domésticos; seu dever era obedecer e servir aos interesses de seu cônjuge. Penélope enfrentou com tenacidade os inimigos do *oikos* de Odisseu, buscando preservar a propriedade familiar, tanto em termos físicos como em termos morais, administrando as tarefas de manutenção e zelando por sua própria integridade moral.

Esperava-se que as mulheres homéricas, especialmente as esposas e filhas de heróis, demonstrassem responsabilidade moral na esfera doméstica, impondo padrões morais para as demais mulheres do *oikos*. A atitude tomada por Penélope, isto é, permanecer fiel por vinte anos, configura-se como verdadeiramente excepcional, segundo registra Efimia D. Karakantza (1997, p. 177):

Penélope é constantemente celebrada por antagonistas e amigos como se ela realmente merecesse o mais ardente louvor. Desde o início da *Odisseia*, em uma declaração pública, é atribuída a Penélope uma fama que não pode ser comparada à de nenhuma mulher do passado. Atena a dotou de astúcia, suas proezas são boas e bem calculadas, sua mente é brilhante; ninguém parecida como ela pode ser encontrada nem entre as heroínas do passado. Sua concentração em seus planos, sua insistência em não desistir de sua posição real e sua cama conjugal garantem sua eterna κλέος (tradução nossa)

A professora pontua que esse elogio a Penélope inicia-se como uma acusação direta feita pelo pretendente Antínoo, pois é a mãe de Telêmaco, cujo comportamento insubordinado causa a ruína de seus bens; o carácter insólito da rainha torna-a excepcional em cada aspecto.

Considerando a personalidade de Penélope, Pura Hernandez (2008, p. 39) salienta que “Odisseu e Penélope são representados como iguais em inteligência e força de caráter: ele em reconquistar seu estatuto em Ítaca, e ela em defendê-lo durante a sua ausência”.

Embora fosse criticada por seus pretendentes, Penélope era louvada por heróis que já haviam deixado a vida terrena. Quando Odisseu desceu ao mundo dos mortos buscando os conselhos do adivinho Tirésias, encontrou-se com o espírito de Agamêmnon, que não se furtou em elogiar a rainha: “deveras sensata, projetos conhece bem no juízo a filha de Icário, a bem-ajuzada Penélope” (*Od.* 11.445-6).

Penélope declarou que suas próximas bodas só poderiam ser realizadas após a conclusão do sudário de seu sogro Laertes, condição que os pretendentes aceitaram sem ressalvas. Durante o dia, a rainha tecia diligentemente, esmerando em seu trabalho; à noite, porém, destecia pacientemente os fios que tão laboriosamente urdiu e tramou. E por quase quatro anos conseguiu postergar o assédio indesejado dos jovens pretendentes e a escolha do novo rei de Ítaca.

Caberia a Penélope a escolha do novo rei de Ítaca?

Consoante registra Moses Finley (1982, p. 84) “o poeta não explica porque foi dado a Penélope esse poder; de facto no quadro que ele traça de seu fundamento legal, não é nem suficientemente claro nem inteiramente coerente”. E de maneira mais contundente, John Halverson (1986, p. 122) afirma que “Penélope de fato não possui um poder misterioso para escolher o próximo rei. Nem o poeta ou os personagens atribuem qualquer tipo de poder a ela, e não há razão para pensar em sua existência”.

No canto inicial da *Odisseia*, Telêmaco comunica os pretendentes que convocará uma assembleia na ágora e exorta que os jovens deixem o palácio e se fartem em outros banquetes. O pretendente Antínoo responde-lhe, rogando “que não a ti, de Ítaca cercada-de-mar, o filho de Crono torne rei, o que te cabe por linhagem pelo legado paterno” (*Od.* 1.386-7). Telêmaco então rebate os vaticínios de Antínoo, dizendo “serei senhor de nossa casa e de escravos que, para mim, apresou o divino Odisseu” (*Od.* 1.397-8).

O público de Homero não ignorava que Laertes havia sido o rei de Ítaca e que fora sucedido por seu filho Odisseu. Todavia, Telêmaco não poderia assumir a posição de seu pai desaparecido e presumido morto. Contrariamente, pressupunha-se que o futuro rei de Ítaca seria encontrado entre os nobres locais que passaram a cortejar Penélope.

Margalit Finkelberg observa que a análise de Finley, bem como outras análises da situação social de Ítaca, presume que o sucessor legítimo de Odisseu é seu filho Telêmaco. Para Finkelberg (1991, p.70), o problema reside no fato de que nem Telêmaco, nem Laertes ou os pretendentes chegaram a um acordo sobre essa premissa, e essa indecisão torna a situação de Ítaca problemática:

Se a sucessão dinástica era transmitida de mãe para filha, o filho do rei não poderia ser considerado o sucessor de seu pai por razões de incesto: compare-se, de fato, o caso de Édipo, que é talvez o mais claro caso de sucessão de pai para filho na Grécia heroica. Por conseguinte, isso desqualificaria a ambos, o pai de Odisseu, Laertes, e o filho de Odisseu, Telêmaco, da posição de rei de Ítaca. A única pessoa que poderia contar em tal situação, seria o novo marido da esposa de Odisseu, Penélope. (tradução nossa)

Para a autora, toda a situação da ilha refletida no poema se torna mais consistente quando aproximada da via da ascensão matrimonial ao trono. Finkelberg destaca que, nesse sentido, comparar o caso de Penélope com o de Clitemnestra, que, tomando o homem de sua escolha, fez de Egisto rei, evidencia não somente uma sombra de legitimidade, mas a verdadeira legitimidade que o casamento com a rainha outorgaria ao novo rei de Ítaca.

A sucessão real de Ítaca, está associada à escolha do novo marido de Penélope, que a rainha busca evitar mediante o pretexto da tecelagem do sudário de Laerte, de acordo com Scheid e Svenbro (2010, p. 73):

Em Ítaca, na residência de Ulisses, Penélope está em sua casa. Na ausência do rei (cujo destino é ignorado e que poderia estar morto), os pretendentes estão apressados para desposar a rainha. Com efeito, desposar a viúva de Ulisses seria suceder o falecido rei. Para postergar tais núpcias, Penélope encontra, entretanto, um pretexto: durante três anos, ela tece um *phâros*, e os pretendentes aceitam esperar por sua conclusão, ignorando que durante a noite a rainha desfazia aquilo que ela tinha tecido durante o dia. Até o momento em que ela é descoberta e então os pretendentes exigem uma decisão.

Para os autores, a vestimenta tecida e destecida por Penélope não se constituía em uma mortalha fúnebre, mas no traje que seria usado na celebração de suas possíveis núpcias com um dos pretendentes. Os estudiosos destacam que, tecendo durante o dia, Penélope entabulava os arranjos de seu casamento, apenas para desfazê-los à noite. Scheid e Svenbro aceitam que o *phâros*<sup>18</sup> confeccionado por Penélope, quando concluído, seria utilizado como mortalha para Laertes, embora destaquem que essa

<sup>18</sup>De acordo com o DGP (vol.5, p. 198), *phâros* remete a “pedaço de tela; tela para vela; vela de navio; coberta de cama; mortalha; sobretudo; casaco”. O termo era empregado para designar amplamente um largo pedaço de tecido, que poderia igualmente ser um manto largo sem mangas, empregado para diversos usos: como vestimenta masculina e feminina, cobertas para o mobiliário, roupas de cama e mortalhas.

explicação seria para eximir a rainha de qualquer suspeita de haver considerado o casamento com algum dos pretendentes.

Enquanto postergou a conclusão do sudário de Laertes, Penélope foi capaz de manter em estado de suspensão a escolha do novo rei da ilha. Pressionada pelo assédio constante dos pretendentes e do filho temeroso por seus bens que são arruinados, Penélope deseja manter sua lealdade ao marido ausente e, para isso, engendra o ardil da tecelagem inacabável. Nessa perspectiva, arrazoa Mueller (2007, p. 348):

A tecelagem de Penélope vem sendo associada a sua *métis* e, portanto, percebida como um meio para um fim, isto é, sua fidelidade; uma interpretação recente, entretanto, percebe nessa atividade repetitiva na qual consiste a tecelagem em si uma expressão da lembrança. [...] A memória de Penélope também toma simultaneamente aspectos fluidos e monumentais: seu tecer e destecer obsessivos tencionam evitar tanto o tempo quanto o novo casamento. (tradução nossa)

No entendimento da autora, Penélope tece e destece para evitar o dia das bodas que não deseja contrair, para manter os laços familiares advindos de sua vida conjugal com Odisseu, para protelar a partida do lar onde conviveu com seu marido e criou o filho de ambos. O tecer e destecer de Penélope, apresenta-se análogo ao estado de completa paralisia, de estagnação, similar ao que se experimentaria no Hades, visto que a rainha tentava parar o tempo, segundo Pura Hernandez (2008, p.53-4):

Outra semelhança entre a tecelagem de Penélope e a poesia consiste no fato de que, com sua tecelagem, ela claramente tenciona manter a memória de Odisseu viva: enquanto ela continuar a tecer e destecer, o casamento será postergado, e a memória de Odisseu permanecerá (ela sempre “lembrará” *μεινιμένη αἰεὶ*; ela estará em “pesar inesquecível” *πένθος ἄλαστον*, 1.342). Sua tecelagem não para o tempo, mas mantém sua memória viva, como a poesia. (tradução nossa)

A professora ressalta que Penélope se encontrava retida pela incerteza da vida ou morte de Odisseu. Dividida entre o assédio de seus pretendentes e sua vontade de permanecer como membro familiar e residente do palácio de seu marido, a rainha buscava prorrogar sua decisão, enquanto tentava resguardar a memória do herói.

Penélope assumiu perante Odisseu um compromisso que não desejava romper, mas circunstâncias externas à sua vontade dificultavam o cumprimento de seus votos. Os esforços de Penélope propalaram sua *kléos* para além dos limites de Ítaca. Apesar de residir, no mundo dos mortos, Agamêmnon saudava a fama de Penélope, em especial pela sua fidelidade a Odisseu:

“Afortunado filho de Laertes, Odisseu muito-truque, deveras, com grande excelência, conquistaste esposa: quão valoroso juízo teve a impecável Penélope, filha de Icário, quão bem se lembrou de Odisseu, seu varão legítimo. Por isso sua fama nunca findará, a de sua excelência, e os humanos farão um canto agradável aos imortais pela prudente Penélope.” (*Od.* 24.192-8)

Antes de partir para guerrear em Troia, Agamêmnon deixou sua esposa Clitemnestra sob os cuidados de um aedo de confiança, mas Egisto conseguiu afastar o protetor da rainha e assim conseguiu finalmente seduzi-la. Por fim, Clitemnestra e seu novo amante tramaram e executaram o assassinato de Agamêmnon, imediatamente após seu regresso a Micenas.

A *Odisseia* começa e termina com elogios ao caráter e à conduta Penélope; o último louvor dirigido à rainha vem do submundo, um lugar onde as palavras proferidas são necessariamente verdadeiras, uma vez que adquirem outra dimensão de distância, sabedoria e perenidade, conforme registra Karakantza (1997, p. 198):

De lá, o morto Agamêmnon confirma que a κλέος de Penélope irá permanecer imorredoura para sempre e se tornará uma canção a ser legada para a humanidade como eterna prova da ἀρετή de Penélope: ‘a fama de sua virtude nunca perecerá, e os imortais irão compor uma canção que será recebida pela humanidade em honra à constância de Penélope’. Após completar seu próprio círculo, a *Odisseia* termina como começou: com a fama imperecível da rainha de Ítaca, que originalmente foi colocada em evidência pelo pretendente Antínoo. (tradução nossa)

No entendimento da autora, a celebração da κλέος de Penélope, tanto pelos vivos como pelos mortos, do princípio ao fim do poema, salienta que a fama é colocada pelo poeta como uma afirmação da vida, confirmando taxativamente que a κλέος da rainha será recordada através da eternidade.

Diferente de suas primas, Clitemnestra e Helena, Penélope decidiu-se pela preservação dos votos matrimoniais, mesmo diante de sua ausência prolongada do marido. Embora Odisseu houvesse “permitido” que Penélope se casasse novamente segundo a sua vontade, a rainha preferia permanecer no palácio, na companhia do filho e honrando o leito que havia partilhado com o herói; pressões externas a coagiam a contrair segundas núpcias que não desejava.

De modo a evitar seus pretendentes, Penélope se valeu de sua *métis* e, mediante um ardil, os ludibriou. Embora pérfida aos olhos deles, essa atitude proporcionou-lhe, meios para evitar uma nova união. Os artifícios usados por Clitemnestra para assassinar o marido, e a trama que Penélope utilizou para enganar os pretendentes, são comparados por Charles Segal (1983, p. 31):

A narrativa que revela sua κλέος, como a de Odisseu em IX, 19f, é baseada em *doloi*; e na verdade ela antecipa seu relato sobre “tecer” a mortalha, dizendo que “tecia astúcias” [...]. Pode-se esperar que uma mulher use de *dóloi* para ganhar κλέος. [...] No entanto, para a mulher, *dólos* também é ambíguo: pode levar a exatamente o oposto do κλέος, ou seja, “vergonha” e “desgraça”, αἰσχύνῃ ou αἴσχος. [...] Embora Penélope use de *dólos*, poderia

ganhar a *kléos* e a *areté*, que são diametralmente opostas à *αἴσχος* de Clitemnestra. (tradução nossa)

Na lógica da sociedade heroica, era compreensível que as mulheres empregassem enganos para obter fama, embora essa via fosse perigosa e pudesse conduzir ao demérito. Contudo, por mais que tenha utilizado de ardis, Penélope o fez para garantir sua fidelidade a Odisseu, o que tornava sua atitude louvável. Clitemnestra se serviu de dissimulação para executar Agamêmnon, conduta considerada vergonhosa<sup>19</sup>.

Penélope empregou suas habilidades para cumprir essas instruções com inteligência e autocontrole, mesmo em face da pressão dos pretendentes, conduzindo suas ações segundo os compromissos morais que aceitou de seu marido, segundo Helene P. Foley (1995, p. 105)::

Ela só poderia tentar servir aos interesses de seu filho e obedecer às instruções que recebeu de seu marido quando eles se despediram. A *kléos* potencialmente notória que Penélope ganhou durante o período de cortejo de seus pretendentes, que ameaçava destruir os meios de subsistência de Telêmaco, tornou-se uma *kléos* permanentemente conquistada devido à sua devoção ao marido, uma *kléos* que agora distinguia a casa de Odisseu. (tradução nossa)

Penélope agiu de modo a privilegiar a honra e os interesses de Odisseu e Telêmaco, desempenhando seu papel de esposa e mãe, usando os recursos mentais que possuía. A presunção de sua viuvez atraiu numerosos pretendentes, cuja impaciência e arrogância passaram a ameaçar o patrimônio familiar e a segurança de seu filho. Buscando garantir os desígnios estabelecidos por Odisseu, Penélope empregou estratégias consideradas escusas e subverteu a admirada prática da tecelagem para protelar a escolha de um novo marido, e assim conquistou *kléos* entre os seus porque cumpriu, com inteligência e sensatez, o seu papel social, seguindo as recomendações feitas por seu marido. Penélope se tornou um paradigma feminino positivo na cultura grega, tendo sua fama eternamente registrada no cânone da literatura ocidental.

---

<sup>19</sup>Retomando Homero, o dramaturgo Ésquilo (525-455 a.C) na *Oresteia*, apresenta uma versão alternativa para o assassinato de Agamêmnon, conferindo a Clitemnestra protagonismo nessa ação. Em *Agamêmnon*, primeira tragédia da trilogia, para defender-se das acusações feitas pelo coro, de que teria usado dissimulações para conduzir o marido a morte, Clitemnestra argumenta haver aprendido tais manobras com Agamêmnon. O rei usou ardis para atrair ela e a filha Ifigênia para o porto de Áulis, onde a jovem foi sacrificada para aplacar a ira de Ártemis, e assim permitir que os navios gregos deixassem o porto.

## **CAPÍTULO 4 – Língua e registro dos poemas homéricos: entre a oralidade e a escrita**

Neste capítulo, realiza-se um estudo sobre o histórico da filologia, disciplina de origem grega comprometida com o estudo e conservação da palavra falada e escrita. Em seguida, reflete-se sobre as origens milenares, recuadas até o indo-europeu, da língua grega, destacando sua evolução concomitante com o estabelecimento e disseminação da civilização helênica, que abrangeu desde a região do território continental, numerosas ilhas e arquipélagos do mar Egeu e colônias na Ásia Menor. Estabelece-se também uma análise sobre o advento da escrita, a invenção do alfabeto grego e o registro dos poemas homéricos através dessa nova tecnologia. Finalmente, arrola-se um vocabulário relativo à arte de tecer, extraído da épica grega, isto é, os poemas homéricos e hesiódicos e os hinos homéricos.

### **4.1 Breves reflexões sobre a filologia**

Embora já tenha sido chamada de “arte” e mesmo de “talento”, a filologia é uma disciplina secular, voltada para o escrutínio metódico de toda e qualquer produção textual ou discursiva. O termo que designa o praticante dessa matéria, o *filólogo*, significa ‘apaixonado pelo saber’, ‘estudioso’, ‘erudito’, ‘letrado’, ‘douto’.

Historicamente, a princípio houve a denominação do praticante da filologia e, posteriormente, a denominação da própria matéria, como bem aponta Bruno Bassetto (2001, p. 17):

O termo “filólogo”, que certamente precedeu “filologia” e “filologar” (pouco usado), é encontrado inicialmente em Platão e Aristóteles, mas o termo é, sem dúvida, anterior. Significando etimologicamente “amigo da palavra”, encaixa-se na filosofia dos estoicos. Assim, o *λόγος*, a palavra, é a expressão, a exteriorização do *voûç*, a inteligência: por isso o filólogo é aquele que apreende a palavra, a expressão da inteligência, do pensamento alheio, e com isso adquire conhecimentos, cultura e aprimoramento intelectual.

Segundo o autor, o termo “filólogo” era empregado para designar um homem douto, que, pelo conhecimento relativo às palavras, tornava-se capaz de compreender a consciência dos outros, estando em constante aprimoramento de seus próprios conhecimentos intelectivos. Bassetto também destaca que, até o século V a.C., o



filólogo se constituía essencialmente em um falante e em um ouvinte, e que somente com a propagação da escrita passou a ser alguém capaz de ler e escrever.

Igualmente os sofistas do século V a.C. se preocuparam com questões de linguagem, buscando tornar a exposição do pensamento filosófico cada vez mais compreensível e, sempre privilegiando o estudo da língua grega, também escrutinaram elementos referentes ao discurso e à expressão do pensamento:

As primeiras preocupações com as questões de linguagem encontram-se, entre os gregos, nos sofistas do séc. V a.C. Suas observações mesclam-se, em geral, com elucubrações filosóficas e eram feitas sempre em função de uma expressão mais clara do pensamento. Assim, compreende-se que a evolução até ao estudo específico do idioma tenha sido lenta. (BASSETO, 2004, n.p)

O autor salienta que os gregos priorizavam as demandas usuais e concretas da própria língua, preterindo assuntos de natureza geral da linguagem como um todo, e destaca o “caráter helenocêntrico da reflexão gramatical”, em vista da distinção feita pelos vanguardistas da filologia na Antiguidade, que, mesmos cientes da existência de outros idiomas, concentravam-se exclusivamente no estudo do grego e seus dialetos.

No século III a.C. ou período helenístico, na cidade de Alexandria, a filologia passou a ser estudada de forma sistemática por sábios da época, conforme salienta Antonio Tovar (1944, p. 11):

[...] desde que foi criada pelos primeiros gramáticos, na corte de Alexandria, por volta do século III a.C., a filologia, já com esse nome, empreendeu as tarefas que acabamos de assinalar: começou por explicar em leituras magistrais dos textos, depois passou a fixar esses textos através de edições [...] e, finalmente, começou a construir todo um instrumental erudito, que começou a ser aplicado nos textos e que foi ganhando vida separada deles. (tradução nossa)

A natureza reflexiva dos gregos não tardou a inquietá-los sobre questões relativas à autenticidade, procedência e datação das principais obras literárias de autoria helênica. Não bastava meramente apreciar os aspectos estéticos da poesia épica ou se deleitar durante uma audição de cantos corais; era preciso empreender uma leitura crítica do texto e da fala, garantir sua existência através dos anos e, ainda, criar ferramentas adequadas e precisas a esse trabalho analítico.

Os gregos constituíram a vanguarda dos estudos filológicos e, mesmo depois do impulso inicial promovido pela difusão do pensamento grego por Alexandre, continuaram exercendo grande proeminência nesse campo do conhecimento. Dentre as escolas filológicas fundadas em Atenas, merece destaque a estoica, fundada no século III a.C. pelo filósofo Zenão, consoante registra Robert H. Robins (1983, p. 13)



A escola estoica foi fundada na chamada época helenística, período pós-alexandrino. [...] Linguisticamente, esse período, mais do que os séculos anteriores, foi marcado pelo contato cada vez mais estreito dos gregos com falantes de outras línguas (a primeira versão do Velho Testamento, a Bíblia dos Setenta, foi efetuada nessa época); também se caracterizou pela divergência entre o grego falado correntemente, a *koiné*, e a língua dos autores clássicos atenienses, considerada como uso literário de todos os gregos cultos, com exceção de Homero. (tradução nossa)

Segundo Robins, os estudos efetuados pelos estoicos, por um lado, sofreram grande influência das demandas mais cotidianas da língua grega, isto é, a expansão de sua zona de domínio e o confronto com outros idiomas, e, por outro lado, instigaram o estudo da fonética, gramática e etimologia.

No campo da produção doméstica, cabe destacar a contradição entre o grego culto falado naquela época e a linguagem empregada pelos autores dos diversos gêneros literários. Essa discrepância entre o culto e o coloquial fomentava o estudo de questões referentes à linguística e à semântica verbal da língua grega.

Os trabalhos iniciados pelos primeiros filólogos gregos priorizavam o resguardo dos textos e a determinação de sua legitimidade e, ao mesmo tempo, promoviam descrições e reproduções dessas obras, que eram consideradas testemunhos da sabedoria do passado. De forma quase obsessiva, os estudiosos se debruçaram sobre as elegias, os épicos, os jambos, as tragédias, as comédias e as prosas, buscando reuni-los, decifrá-los e recompô-los.

No século II a.C., quando Roma começou a receber a influência da reflexão filológica grega, o latim ainda não estava consolidado, em virtude das diferenças entre os padrões linguísticos apresentados pelos camponeses e pelos cidadãos. Com base nos trabalhos gramáticos de Varrão, a gramática latina buscava salvaguardar o latim clássico, preterindo os jargões plebeus e provincianos, conforme evidencia Joaquim Mattoso Câmara Jr. (1975, p. 28):

Podemos mencionar, como o mais importante desses estudos em Roma, os vinte e quatro livros do *De Lingua Latina*, de Varrão, que viveu no século II a.C. Tomou como base para seu trabalho os Estóicos e Aristarco e foi um analogista, embora de modo não muito decidido. Aplicou as ideias gramáticas gregas ao latim inteligentemente e com certa dose de originalidade.

Segundo Câmara Jr., o filósofo Varrão estabeleceu as bases da “latinidade” como sendo a *analogia*, a *consuetudo* e a *auctoritas*, respectivamente, as características da linguagem, a uniformidade da gramática e o emprego e homologação dos escritores mais eminentes.

Com o passar dos séculos, o interesse pelas reflexões filológicas ganhou cada vez mais adeptos entre os eruditos romanos, que, tal como os filólogos gregos, voltaram suas atenções para o estudo do latim e seus autores clássicos, como registra a Enciclopédia Britânica (s.d., s.v.):

Merecem destaque, no século VI, os comentários de Sérvio sobre Virgílio e, no século V, os de Macróbio sobre *O sonho de Cipião*, de Cícero. São Jerônimo (séculos IV-V) salientou-se como filólogo de textos bíblicos, devendo-se a sua pena a Vulgata, versão latina da Bíblia que gozou de reconhecida autoridade durante séculos.

Sérvio, um comentador e gramático que, durante o século V a.C., examinou a vida e obra de Virgílio, na forma de um denso estudo filológico. O filósofo, escritor e filólogo Macróbio comentou o livro VI de *A República* de Cícero, que consiste num relato de um sonho de Cipião, durante sua estadia na África, onde participou da Terceira Guerra Púnica. São Jerônimo traduziu para o latim, a partir do grego e do hebraico, o texto bíblico original, elaborando a “Vulgata”, uma versão da Bíblia mais precisa e acessível que as anteriores.

Depois da queda de Roma, os estudos filológicos não foram interrompidos, pois em Bizâncio, durante o século V, havia sábios como Prisciano, que exercia as funções de gramático. No Ocidente, no mesmo período, Isidoro de Sevilha escreveu alguns tratados que resgatavam o pensamento de Platão e seus seguidores.

Os conhecimentos e estudos do grego diminuíram severamente devido às lutas civis, invasões e destruição dos centros urbanos do Império do Ocidente; pelo mesmo motivo, grande parte da literatura clássica se perdeu nesse período. Diante da falência da autoridade imperial e da comoção que vigorou durante os primeiros anos da Idade Média, a Igreja se posicionou como protetora e fomentadora do saber e do conhecimento, conforme registra Robins (1983, p. 54):

A preservação ininterrupta do saber e da educação deve-se em grande parte aos mosteiros, abadias e igrejas (mais tarde, as universidades) que se fundaram durante a Alta Idade Média. Nas instituições dominadas pelos clérigos cristãos, a literatura pagã, isto é, as obras dos autores da Antiguidade clássica, foi motivo de suspeita, e se encontram exemplos de manifesta hostilidade a esses autores e à linguagem em que escreveram, em contraste com o tratamento dispensando ao latim, que estando mais próximo da fala coloquial, foi posteriormente, usado na Vulgata e adotado pela Igreja. (tradução nossa)

Apesar de a Igreja desempenhar um papel importante na manutenção do saber em relação à produção literária grega, ela apresentou uma conduta no mínimo ambígua, dada a condição profana de seus escritores: os teólogos cristãos não conseguiam

rechaçar completamente essas obras, tampouco deixavam de reconhecer a genialidade que lhes era própria.

Ainda que as exigências da fé cristã lançassem constantes olhares de desconfiança aos textos dos poetas e filósofos antigos, alguns estudiosos cristãos defendiam os benefícios do estudo da cultura clássica, independente das crenças pagãs que essas obras poderiam conter, conforme sustenta Gaetano Righi (1967, p. 79-80):

[...] três notáveis personalidades cristãs que contribuíram para conservar os textos antigos, transcrevendo-os: Cassiodoro, Santo Isidoro de Sevilha e São Bento. [...] Cassiodoro [...] converteu seu claustro em um centro de estudos: fomentou a leitura de livros sagrados e profanos, [...] Santo Isidoro [...] se ocupou dos textos antigos corrigindo erros de transcrição, aconselhando a leitura dos ortógrafos antigos, [...] São Bento concebeu como tarefa ascética e purificadora a trabalhosa cópia dos códices antigos, não considerando seu valor cultural próprio, aproveitando-os para a cultura cristã. (tradução nossa)

Cassiodoro, Santo Isidoro de Sevilha e São Bento defendiam que os textos antigos, ainda que produzidos por autores pagãos, poderiam fornecer instrumentos úteis à defesa da verdade cristã, cabendo aos eruditos do cristianismo a apropriação deles para a promoção de sua inteligência e esclarecimento de sua fé.

Os séculos da Idade Média testemunharam um progressivo avanço dos estudos filológicos e seus desdobramentos, como a produção de tratados diversos, o desenvolvimento de novas correntes filosóficas (como a patrística e a escolástica) e o surgimento das universidades. Segundo estabelece Camilo Rosa (2001, n.p), “nesse ínterim, a Filologia permaneceu como parte integrante da Filosofia, embora ostentando outras denominações, como Artes ou Artes Liberais, trívio filológico: gramática, retórica e dialética”.

Sob os auspícios do Humanismo, encetado na Itália entre os séculos XIV e XV, a filologia e os estudos do latim clássico foram revigorados e gradualmente se propalaram por toda a Europa, segundo assinala Câmara Jr. (1975, p.28):

No Renascimento, com o ressurgir do latim clássico como língua escrita dos estudiosos e com o novo interesse pelo grego, o estudo normativo de ambas as línguas da Antiguidade foi muito favorecido. Ao mesmo tempo, entretanto, surgiu um grande interesse pelas línguas faladas no mundo, como consequência da curiosidade do homem do Renascimento.

Inicialmente, o interesse dos humanistas convergia para o estudo do latim, então considerado a língua formal dos eruditos; posteriormente, entretanto, passaram a analisar também o grego. Câmara Jr. observa que, ao mesmo tempo, o estudo das diversas línguas mundiais igualmente foi privilegiado, introduzindo idiomas orientais, indígenas americanos, árabes etc.

Entusiastas das obras clássicas, os humanistas se dedicaram ao estudo e comentários das mesmas, divulgando em profusão os manuscritos encontrados e assim contribuindo para a disseminação das línguas clássicas, como registra a Enciclopédia Britânica (s.d, s.v.):

Esses manuscritos eram, inicialmente, reproduzidos tal como apareciam, sem nenhum tratamento crítico. Só no século XVI começou-se a considerar, de modo mais sistemático, o valor e a confiabilidade dos diferentes manuscritos existentes e surgiram edições de textos com certo rigor crítico.

O afã inicial que impulsionou os trabalhos dos filólogos renascentistas pioneiros, estimulados pela reverência prestada aos autores clássicos, logo cedeu lugar a uma gradual apreciação meticulosa desses manuscritos.

A invenção da imprensa por Johannes Gutenberg contribuiu decisivamente para a propagação dos resultados das investigações filológicas, antes restrita aos altos círculos eruditos, visto que se ampliou a outros segmentos sociais, segundo aponta Robins (1983, p.78):

A invenção da imprensa possibilitou a difusão da cultura em largas proporções; e o nascimento de uma classe média de comerciantes estendeu os benefícios da educação a círculos cada vez mais amplos da sociedade e estimulou o estudo de modernas línguas estrangeiras. A publicação de dicionários monolíngues e bilíngues acompanhou a publicação de gramáticas. (tradução nossa)

A burguesia mercantil que emergiu nesse período demandava o aprendizado de línguas estrangeiras ou antigas, pois eram essenciais para estabelecer a comunicação e, conseqüentemente, firmar acordos comerciais. Robins aponta para o desabrochar do movimento bilinguista, verificado em diversos países da Europa, em virtude da influência das línguas vernaculares, gradualmente empregadas na transmissão da Bíblia.

O legado renascentista perseverou durante os séculos XVII e XVIII, ainda que a apreciação dos textos continuasse refém da inclinação estética, que impunha severas restrições aos filólogos quanto à adoção de procedimentos formalmente críticos, conforme elucidada Câmara Jr. (1975, p.34-5):

[...] a mais importante corrente no século XVII a respeito do estudo da linguagem foi o esforço de comparar as línguas e classificá-las de acordo com suas semelhanças. [...] Embora muito simples este ponto de vista, eram eles significativos porque, dessa maneira, uma nova abordagem à linguagem pouco a pouco tomava corpo: o estudo “histórico” da linguagem.

O professor destaca que essa nova tendência, o estudo histórico da linguagem, respaldou-se na retomada dos estudos da etimologia, que passaram a ser considerados a partir da perspectiva histórica. Para os estudiosos desse período, o hebraico era considerado o idioma original da humanidade, premissa que levou à elaboração de

tratados comparativos nos quais se buscava demonstrar sua harmonia com línguas como o sírio, latim, grego, francês, italiano etc.

Cumprer destacar que, igualmente, os crescentes debates filosóficos verificados entre os séculos XVI e XVII foram conduzidos por racionalistas e empiristas, cujos questionamentos influenciaram sensivelmente os problemas linguísticos, como assinala Robins (1983, p.100):

Após o Renascimento, os empiristas ressaltavam as diferenças existentes entre as línguas e a necessidade de reajustar as categorias e classes à luz dos dados observados, enquanto os racionalistas insistiam em procurar o que entre as línguas havia de comum sob as discrepâncias superficiais. (tradução nossa)

Robins explicita que os empiristas defendiam que todo conhecimento advém das experiências sensoriais e das operações que a mente humana realiza sobre elas, enquanto os racionalistas sustentavam que o saber residia nas verdades incontestes da razão humana. O autor registra que, apesar das aparentes divergências entre as duas correntes, chegou-se a propor a criação de uma língua universal que viabilizasse os avanços da ciência e comércio.

O diálogo travado entre a filologia e as disciplinas afins manteve-se constante durante o século XVIII, influenciando os rumos teóricos e metodológicos tomados pela primeira, segundo assinala Righi (1967, p.127):

O século XVIII é grande no que diz respeito também à erudição e às historiografias. Se em sua segunda metade domina o filosofismo e o espírito histórico próprio da Ilustração, na primeira prevalece uma historiografia erudita e filologicamente cauta, que se contrapõe à historiografia do humanismo, que tinha um caráter retórico de acordo com os esquemas dos historiadores romanos. (tradução nossa)

O autor assevera que a pesquisa filológica foi influenciada pelo aprimoramento da historiografia moderna, propiciando uma investigação mais perspicaz, mais profunda, das fontes documentais e literárias. A filologia beneficiou-se desse entrecruzamento interdisciplinar, recebendo preciosas contribuições de estudiosos de diferentes áreas das Humanidades.

Gradualmente, fundamentados nas pesquisas das composições clássicas e bíblicas realizadas na Alemanha durante o século XIX, estabelecem-se os princípios que passam a conduzir o ofício filológico. Nesse sentido, despontam significativamente os estudos de Franz Bopp e Jacob Grimm, de acordo com Câmara Jr. (1975, p. 49-52):

[...] no famoso trabalho do alemão Franz Bopp referente ao estudo comparativo dos verbos do sânscrito, grego, latim, persa e as línguas germânicas que estabelecia a existência de uma grande família de línguas abrangendo tanto a Europa como a Ásia (1816), [...] Jacob Grimm avançou

um pouco mais no estabelecimento do estudo histórico da linguagem, atendo-se às línguas germânicas da família descoberta por Bopp, [...] tomou para si a tarefa de escrever uma gramática comparada das línguas germânicas.

O professor Câmara Jr. destaca que Bopp foi essencialmente um filólogo do sânscrito comprometido com a origem das formas gramaticais e que ele, diferente de seus antecessores, conduziu suas pesquisas pelos caminhos da linguística. Grimm se dedicou ao estudo da linguagem e da gramática, principalmente do idioma gótico, que se tornou central em seus trabalhos, e, com seu irmão Wilhelm, publicou uma compilação de contos folclóricos alemães mundialmente famosos.

Os estudos de Bopp e Grimm, ainda que o foco inicial das pesquisas de ambos estivesse voltado à análise comparativa e histórica do indo-europeu, contribuíram para a consolidação das bases da análise “histórica” da linguagem em geral. O âmbito da filologia foi alargado e passou a abranger o exame de outros idiomas além do latim, do grego e do hebraico, como sustenta Rosa (2001, n.p):

Até fins do séc. XVIII, não houve outra Filologia senão esta clássica. [...] A partir daí, vão sendo lançados os fundamentos da Filologia Germânica por Jakob Grimm, e os da Filologia Românica (neolatina) por Friedrich Diez. Posteriormente, surge a Filologia Céltica e a Eslávica. Sucessivamente, fora do campo germânico, aparecem estudos de Filologia Semítica, Inglesa, Portuguesa etc.

O autor ressalta que o estudo do sânscrito e do germânico fomentou a reflexão de outros campos da linguística, instigando as pesquisas de idiomas não circunscritos na família indo-europeia. Rosa aponta para um interesse no exame e classificação genealógica de linguajares como os dos povos da Caucásia (semitas, hamitas, drávidas), dos mongólicos, dos americanos, dos africanos e dos oceânicos.

À luz dessas contribuições, a filologia passou a ser encarada como a análise da produção escrita de uma língua, especialmente o estudo dos textos e sua propagação, constituindo-se no estudo da fala propriamente dita, um compromisso exclusivo da linguagem.

Nos primórdios do século XX, Ferdinand de Saussure (2012, p. 31) defendia a constante ampliação dos objetivos da filologia, além da necessidade de uma postura crítica por parte do pesquisador e de um maior diálogo interdisciplinar:

A língua não é o único objeto da Filologia, que quer, antes de tudo, fixar, interpretar, comentar os textos; este primeiro estudo a leva a se ocupar também da história literária, dos costumes, das instituições etc.; em toda parte ela usa seu método próprio, que é a crítica. Se aborda questões linguísticas, fá-lo sobretudo para comparar textos de diferentes épocas, determinar a língua peculiar de cada autor, decifrar e explicar inscrições redigidas numa língua arcaica ou obscura.

Para o autor, a matéria não deveria se limitar somente às manifestações escritas e orais da palavra, tomando o texto ou o discurso como definitivos em si mesmos, mas antes empreender uma análise criteriosa que considerasse as circunstâncias – nem sempre explícitas – de sua produção.

A filologia prosseguiu florescendo através do século XX, promovendo uma análise cada vez mais rigorosa dos textos, atribuindo ao filólogo a tarefa de recompor, mediante as composições escritas, a sociedade do período em que elas foram concebidas. Gradualmente, a doutrina filológica foi se consolidando como um método fundamental para a reconstrução histórica, capaz de ampliar nossa compreensão sobre as culturas passadas.

Cabe destacar que a linguagem e suas numerosas expressões estão intrinsecamente associadas a um universo cultural, que, por sua vez, corresponde a uma realidade histórica específica. Por isso, reiteramos que a compreensão de um texto igualmente demanda conhecimento sobre áreas afins, como história, hermenêutica, literatura, paleografia, geografia etc. Esse entendimento fica corroborado nos estudos de Gaetano Righi (1967, p.14):

[...], a saber, a crítica dos textos, a investigação de sua autenticidade, o descobrimento de corrupções, interpolações e lacunas, o estudo das vicissitudes pelas quais passou a tradução manuscrita até que as obras dos clássicos chegassem à idade da imprensa. Em uma tal definição está compreendido e confundido tudo: história, crítica, hermenêutica, estética, de forma que não se vê onde começa e onde termina cada uma destas disciplinas, nem se o principal é o exame externo dos textos, apesar de sua interpretação, ou dos elementos históricos que com ele se relacionam e o explicam. (tradução nossa)

Segundo o autor, a análise filológica de uma produção da linguagem, escrita ou oral, implica uma confluência multidisciplinar para a sua realização. Afinal, um texto está necessariamente relacionado com a época e a coletividade nas quais é concebido, e a chave para a sua compreensão também reside nessa premissa.

A evidente interlocução entre a filologia e as matérias humanísticas conferiu à primeira uma natureza multifacetada e até mesmo certa carência de coesão conceitual, contribuiu para que diversos impulsos intelectuais acabaram sendo reunidos sob uma única disciplina, a filologia.

Essa disciplina elencou os elementos considerados como os mais dignos de aquisição para fins de consolidação cultural, até finalmente se desenvolver como uma profissão, segundo imperiosas demandas externas.



O constante e frutífero diálogo interdisciplinar se amplificou através dos séculos, beneficiando mutuamente as matérias envolvidas e mesmo anuviando os limites entre as mesmas, segundo o posicionamento de John Carrol (1973, p. 15):

No sentido em que o termo está tomado nos Estados Unidos, filologia é o vasto território intermediário entre a ciência linguística, de um lado, e os estudos literários e humanísticos, de outro. [...] A filologia preocupa-se, portanto, com os aspectos linguísticos da literatura e formas artísticas correlatas, bem como de documentos culturais e sociais de várias espécies. Tenta interpretar seus materiais à luz da história linguística e também à luz dos contextos mais amplos da história social e cultural.

O autor analisa, no caso específico de seu país, uma intrínseca relação entre a filologia e as disciplinas afins, como a linguística e a literatura, que, longe de comprometer os objetivos da primeira, amplia seus resultados. É interessante destacar que essa interação interdisciplinar vai ao encontro de preceitos concebidos na Antiguidade que percebiam o filólogo como um grande erudito, versado em numerosas áreas do conhecimento.

A interpretação textual bem-sucedida depende cada vez mais de um conhecimento da língua, da cultura e mesmo dos princípios artísticos que poderiam, à época, ter influenciado o pensamento dos autores, de acordo com José Honório Rodrigues (1978, p. 382):

Caminha-se, hoje, para uma espécie de edição crítica livre, superando a pura decifração material do texto e transcrevendo-o já adaptado à linguagem atual, de modo a permitir a livre e corrente leitura, assinaladas, apenas, com as siglas adotadas e as notas indispensáveis, as deficiências do próprio original, sem o aparato erudito, que dificulta e torna pesado o texto. Deste modo ele deixa de ser uma conversa entre eruditos e historiadores e passa a ser um documento vivo, capaz de ser lido por grupos maiores de estudantes e pessoas interessadas.

Rodrigues assinala que impera a necessidade de um trabalho filológico capaz de tornar os textos antigos acessíveis à comunidade leitora leiga, isto é, de adequá-los ao vocabulário dos imperitos, que, mesmo desprovidos do conhecimento específico da disciplina, podem e devem se beneficiar da sabedoria contida nessas obras ancestrais.

A complexidade de determinadas composições literárias, tais como os poemas homéricos, não deve ser empecilho para a sua leitura, e é justamente para evitar essa situação que o filólogo deve atuar, promovendo uma prazerosa aproximação entre o leitor contemporâneo e essas produções seculares.

#### **4.2 Origens da língua grega: algumas considerações**



Para compreendermos os processos históricos e culturais que culminaram na consolidação da língua grega, precisamos voltar nossa atenção ao próprio despontar da civilização constituída na península helênica. À semelhança da confluência de povos que alcançaram esse território e se amalgamaram com os povos autóctones, o idioma grego se constituiu através da homogeneização de diferentes substratos linguísticos.

Considerados os primeiros habitantes da Grécia, os pelasgos teriam sido os colonizadores do território, precedendo a existência do povo grego propriamente dito, como explicitam os apontamentos do antropólogo Marshall Sahlins (2006, p. 86):

Pertence a essa mesma linha de um povo antigo, surgido da terra, a identificação que faz Heródoto dos atenienses, como pelásgicos, pré-gregos que apenas no devido tempo foram helenizados. “Pelásgico” era algo como um termo genérico para os habitantes aborígenes da Grécia, do qual também poderia haver variantes locais.

Todos os habitantes nativos das regiões gregas circundantes do mar Egeu passaram a ser denominados pelasgos, aos quais se atribui uma forma antiga do idioma grego, da qual sobreviveram poucos elementos linguísticos em certos topônimos. Sahlins também destaca a existência de um epônimo ancestral, Pelasgo, que teria sido o primeiro rei da Arcádia.

O domínio pelasgo foi abalado pela chegada de uma transumância estrangeira que alcançou a Grécia, por volta do terceiro milênio a.C., chegando através da região dos Bálcãs, mas cujo epicentro original é de difícil localização. Dada a proporção de sua zona de influência territorial, esses migrantes foram chamados de indo-europeus, de acordo com o entendimento de Guida Horta (1970, p.18):

A denominação que lhe é conferida deve-se à vasta superfície geográfica abrangida pelos idiomas supostamente dele derivados, representando historicamente as numerosas e constantes transformações sofridas pelo indo-europeu comum, através de quase quarenta séculos de ininterrupta evolução. Isso ocorreu na enorme extensão territorial que vai da Índia, no extremo oriental desse domínio, até a Península Ibérica, no extremo oposto, ao influxo de múltiplas e sucessivas migrações e invasões, praticadas por grupos étnicos denominados arianos, ou ários (também chamados indo-europeus).

Os indo-europeus, que formavam um grupamento racial muito amplo e falante de uma língua homônima, encontravam-se espalhados entre a longa extensão de terra que abrange desde a Europa até uma parte da Ásia. Ao investigar seu idioma, os estudiosos perceberam que ele continha atributos estruturais que levaram à crença na existência pré-histórica de um tronco linguístico comum que deu origem a diversos idiomas.

Cumprir destacar que nenhuma peculiaridade tangível do que seria o indo-europeu originalmente falado há cerca de cinco mil anos logrou êxito em sobreviver. Contudo, através das pesquisas comparativas das várias línguas oriundas da família indo-europeia, os linguistas e estudiosos de áreas afins foram capazes de reestruturar múltiplas generalidades desse idioma ancestral, como assinala o filólogo Gladstone de Melo (1975, p. 87):

Convencionou-se chamar indo-europeias, indo-germânicas ou áricas, as línguas que constituem transformações históricas de um idioma extinto, falado com unidade há cerca de cinco mil anos por um povo que hoje denominamos árias. [...] O que é certo é que tal povo existiu. Atestam-no as línguas desganhadas do tronco comum, a ciência das religiões comparadas, a Antropologia. Quanto aos nomes que se têm dado às línguas, convém notar que indo-europeu atende ao fato de que os idiomas atualmente representantes da família se falam na Índia e em quase toda a Europa.

O filólogo salienta que, embora o idioma indo-europeu tenha desaparecido, sua existência é atestada pelos rudimentos que sobreviveram em outras línguas e mesmo em expressões religiosas e culturais, constituídas a partir de uma matriz indo-europeia comum.

Em virtude da amplitude transcontinental atingida pelos indo-europeus e da dificuldade em estabelecer o local de sua origem, é igualmente problemático estabelecer os motivos que os levaram a emigrar para regiões tão distantes da Europa e Ásia. Assim, quando os indo-europeus atingiram a Grécia, trazendo consigo idioma, cultura e religião próprios, encontraram uma população nativa e ofertaram suas próprias experiências sociais e intelectuais, conquistadas durante séculos de migrações.

A chegada dos falantes do indo-europeu foi uma etapa decisiva para a formação do grego, ainda que, antes disso, os pelasgos pudessem eventualmente ter travado relações com os habitantes de áreas contíguas. Foi através da síntese entre forasteiros, residentes e adjacentes que o grego deu seus primeiros passos rumo a sua consolidação linguística. Sustenta Nilsa Areán-García (2010, p. 125):

Sabe-se, entretanto, que antes da invasão da Península Balcânica os povos que mais tarde foram chamados de gregos situavam-se ao norte desta onde tiveram contato com várias línguas indo-europeias. Porém, depois da ocupação do território, limitou-se o contato com povos de línguas similares e de fronteira, ilírios e trácios.

A professora aponta que a proximidade geográfica e mesmo a fragilidade fronteiriça favoreceram a penetração indo-europeia em solo grego e as consequentes trocas linguísticas com a população nativa. Mesmo após a conquista da região, o

convívio com grupos vizinhos não foi interrompido, de modo que tampouco a complementação linguística foi interrompida.

A preponderância do indo-europeu desde os processos mais incipientes da formação do grego foi suficiente para que o idioma fosse considerado, em sua etapa mais acabada, como uma ramificação desse tronco linguístico, mesmo diante da convergência de diferentes substratos idiomáticos, consoante assinala Jeremy Rau (2010, p.171):

O grego é um dos membros da grande família de línguas indo-europeias, que inclui dez ou onze principais ramos e centenas de línguas antigas e modernas faladas desde as Ilhas Britânicas, no extremo oeste, até a China ocidental, bem como a Índia, a leste. O ancestral genético de línguas, o que é chamado de protoindo-europeu (PIE), ou simplesmente indo-europeu (IE), foi falado há cerca de cinco ou seis mil anos (*ca.* 4000-3500 a.C.), provavelmente na zona de estepe norte e leste do Mar Negro. (tradução nossa)

O autor ainda sustenta que os últimos duzentos anos de investigação linguística lograram êxito em compreender quase todos os aspectos da gramática grega, reconstituída através de técnicas da linguística histórica comparada. Com esses recursos, foi possível estabelecer um paralelismo entre os diferentes idiomas originários do indo-europeu.

Apesar da presença do substrato pelasgo, o grego passou a ser considerado um integrante dessa ampla família linguística transcontinental, certamente por apresentar peculiaridades próprias dessa matriz, como, por exemplo, uma de suas mais marcantes características, a diferenciação dos três gêneros, conforme bem pontua Horta (1970, p.19):

Interessante é notar que essas línguas indo-europeias distinguem-se, por exemplo, das dos outros grupos linguísticos do mundo – como as línguas semíticas, as do grupo bântu, as aglutinantes etc. – porque, entre outras peculiaridades, são as únicas que possuem a distinção formal entre os três gêneros: masculino, feminino e neutro...!

A filóloga defende que, independente das idiosincrasias manifestadas por cada uma das subdivisões do indo-europeu, cada idioma culminou por formar um sistema próprio, porém beneficiário, dessa base comum. No caso específico do grego, Horta salienta a redução do número de casos na declinação ou flexão nominal, de oito para cinco, quando cotejado com o indo-europeu primitivo.

Em comparação com as demais ramificações do indo-europeu, o grego manifesta um caso diverso, pois a análise de sua produção textual revela sua natureza dialetal. Conforme já salientamos, as contínuas ocupações do território realizadas por

diferentes clãs indo-europeus a partir do terceiro milênio a.C. resultaram numa ampla variedade linguística, fato apontado por Hoffmann, Debrunner e Scherer (1973, p. 45):

O território idiomático grego, com seus múltiplos dialetos locais, articula-se em vários grupos dialetais claramente distintos entre si. Nos tempos históricos, porém, os dialetos pertencentes ao mesmo grupo e até mesmo extremamente aparentados não eram necessariamente vizinhos, mas muitas vezes estavam separados entre si por terra e mar, ou porque um território coeso foi originalmente dividido em várias partes por outros dialetos, ou porque um dialeto particular foi levado de sua terra natal, através da imigração ou da colonização, para outros países, e neles incorporados. (tradução nossa)

Os filólogos esclarecem que tal articulação ou distribuição dos dialetos gregos é passível de conformidade com a própria tradição antiga a respeito das migrações das tribos e formação das colônias. Para os estudiosos, essas tradições transmitidas oralmente ao longo dos séculos poderiam ter sido revestidas de elementos fantásticos, sem que isso minimizasse o núcleo histórico que frequentemente as acompanhava.

Dentre os dialetos que teriam florescido em solo grego, o micênico foi provavelmente o mais antigo. Recuperada através de tabletes de argila que continham sua forma gráfica, a escrita Linear B foi empregada principalmente para apontamentos de arquivos e ocasionalmente para epígrafes em vasos. Nessa perspectiva, arrazoou Rupert Thompson (2010, p. 189):

“Micênica” é o nome que damos a uma variedade de grego que estava em uso na Grécia, na Idade do Bronze, em uma área que abrange desde Creta até o continente, e mesmo tão ao norte como a Tebas da Béocia. Nossas evidências vêm dos tabletes escritos na linguagem da Linear B [...], encontrados principalmente em Cnossos e Pilos, e que datam de 1400 a 1200 a.C. (tradução nossa)

Assim, a Linear B despontou como uma forma de linguagem escrita fundamentada em um determinado dialeto e empregada com ampla uniformidade em todos os centros da cultura micênica. Infelizmente, o dialeto básico da língua gráfica micênica pereceu, concomitantemente com as grandes catástrofes que levaram à destruição da própria civilização micênica.

Uma nova pluralidade linguística se manifesta na vigência de diferentes dialetos, espalhados ao longo do território grego. Além disso, uma nova ordem social se consolidou gradualmente, após o declínio do mundo micênico. As fontes epigráficas atestam a existência de critérios estruturais que podem ser articulados em vários grupos dialetais, de acordo com Jorge Piqué (1996, p. 96):

O quadro dialetal geral comumente aceito se constitui de quatro grandes grupos dialetais: 1) o jônico-ático, subdividido nos dialetos jônico e ático; 2) o eólico, subdividido nos dialetos eólico da Ásia Menor (inclusive o lesbiense), tessálio e beócio; 3) o grego ocidental, subdividido nos dialetos

dórico e grego do noroeste; 4) o arcádio-cipriota, subdividido nos dialetos micênico, arcádio e cipriota. Como dissemos, o critério deste agrupamento é o de semelhanças estruturais entre dialetos locais, constituindo então um dialeto regional, e entre esses dialetos constituindo-se grandes grupos dialetais.

Piqué afirma que o critério estrutural empregado para demarcar fronteiras entre línguas ou dialetos se fundamenta em equivalências estruturais entre os níveis da língua, observando-se os aspectos fonológicos, morfológicos, sintáticos, semânticos e lexicais comumente equivalentes a uma posição geográfica específica.

Diante disso, é necessário destacar que, mesmo que cada dialeto levasse o nome de uma determinada região da Grécia, seu principal ponto de diferenciação, mais do que os aspectos da fala, residia em suas formas de escrita, pois cada um foi empregado para uma distinta forma literária, como aponta Areán-García (2008, p.142-3):

A variante ática teve um predomínio sobre as demais, devido ao papel exercido por Atenas na cultura helênica, como a cidade da democracia, do teatro e da filosofia, durante sua hegemonia política. [...] Entretanto, a épica homérica e a primeira prosa grega foram escritas em jônico. [...] Entretanto, também houve a utilização das variantes de acordo com as convenções literárias, que impuseram aos vários gêneros uma forma ou outra. Por exemplo, Hesíodo era da Beócia, mas compôs seus poemas em jônico. Píndaro, também da Beócia, compôs suas odes em dórico.

A professora destaca que, mesmo em face das diferenças dialetais, a língua grega autorizava a correspondência dialetal, embora essas subdivisões tenham desaparecido em virtude do alastramento da utilização da língua grega, tanto na esfera comercial como na cultural.

No caso dos poemas homéricos, observa-se o emprego de um idioma próprio para fins literários, caracterizado pela preponderância do grego jônico, ao qual se agregavam elementos do dialeto eólio, segundo as necessidades da métrica poética, isto é, o hexâmetro datílico. Sobre o grego de Homero, pontua Vieira (2013, p. 484):

Composto de seis cédulas (“pés”), cada uma delas traz um dátilo (sílabas longa seguida de duas breves) ou um espondeu (duas longas), excetuando a última, com duas sílabas longas ou uma longa e uma breve (esse pé ou o próprio verso recebe a denominação de catalético, por sua terminação “brusca”).

Vieira registra que devido às combinações viáveis de sílabas longas e breves, derivadas da correspondência entre duas sílabas breves e uma longa, o número de sílabas do hexâmetro datílico alterna-se entre doze e dezessete. O autor salienta que a sonoridade dos versos, deve-se a presença de censuras, isto é, uma pausa principal

localizada no terceiro pé, logo após a sílaba longa ou da primeira sílaba breve posterior a essa longa.

Por volta do século IV a.C., emerge uma nova forma de expressão linguística, baseada no dialeto ático e com forte influência do dialeto jônico, que paulatinamente se torna hegemônica em todo o território helênico, tornando-se uma língua comum, denominada *koiné*. Horta (1970, p.59) apresenta uma definição para a nova forma dialetal:

A esse *ático* mesclado de *formas jônicas* e enriquecido de cada vez mais numerosas expressões da linguagem corrente, os vulgarismos, foi que se chamou "*koinè diálektos*" (língua comum), que veio a ser a língua internacional dos centros urbanos do Oriente e do norte da África helenizados (grego vulgar). E todos os prosadores, mesmo os não áticos e a até os não helenos, mas de cultura helenística, passaram a escrever em "*koiné*", a partir do período que chamamos "alexandrino" (ou helenístico) na literatura grega (III-I a.C.), porque essa unificação linguística não foi mero fenômeno literário, mas realidade viva.

De acordo com a filóloga, a *koiné* logrou êxito em se sobrepor a todos os dialetos anteriores, progredindo e se consolidando progressivamente sob a égide do Império Romano do Oriente, até se tornar a única variante do grego falado ou escrito durante o posterior período bizantino. Assim, a partir do período alexandrino, a *koiné* alcançou esse *status* de idioma comum, falado e compreendido por todos, ainda que, dada a extensão territorial de sua abrangência, inevitavelmente possa ter alterado o dialeto ático genuíno, que constituía sua base. A realidade na qual a língua vigorou conferiu-lhe tal fluidez que ainda hoje causa constrangimentos aos filólogos e estudiosos de áreas afins, dada a dificuldade em precisar onde ou quando a *koiné* poderia ter se manifestado na sua forma genuína.

Atualmente, se aceita que o grego moderno tenha se originado da *koiné* do período helenístico, por meio de sucessivas modificações, como as de caráter vocal e morfológico, respeitando uma disposição quase que natural para a simplificação e consolidação do idioma:

[...] é dessa *koiné* que procede ao *grego moderno* ou *romaico* (que não deve confundir com o romeno ou valáquio, língua neolatina). Do grego antigo se tem conhecimento contemporâneo ao do indo-iraniano, em cotejo do qual ele se mostra uma língua mais bem conservada no vocalismo, porém com a morfologia mais alterada. (MELO, 1975, p. 94)

O filólogo ressalta que as diferenças verificadas entre o grego *koiné* e o moderno – referentes a elementos como o som das vogais, bem como a estrutura e a formação das palavras – evidenciam tanto um desenvolvimento progressivo como a presença de um substrato antigo. Consideramos, portanto, fundamentais as palavras de

Guida Horta (1970, p. 64) quando afirma que o grego não é nem nunca foi língua morta, pois há cerca de quatro milênios se mantém viva, como uma das formas mais tradicionais de expressão do grandioso passado de seu país e de uma cultura de proporções extracontinentais.

### 4.3 A retomada do uso do alfabeto na Grécia no século VIII a.C

A escrita foi um recurso tecnológico que se fez presente desde os primórdios da cultura grega, conforme sinalizamos anteriormente. Entre 1400 e 1200 a.C., os micênicos empregavam a Linear B, uma forma antiga da escrita grega. Os tabletes de argila que continham essa ancestral caligrafia foram descobertos em 1939, por Arthur Evans, e decifrados em 1952, por Michel Ventris. De acordo com a análise estabelecida por Chadwick (1985, p.12), essa escrita foi utilizada pelos micênicos na elaboração de detalhados inventários anuais:

À primeira vista, seu conteúdo é deploravelmente aborrecido: longas listas de nomes, registros de gado, cereais e outros produtos, enfim, os livros de contas de uns funcionários anônimos. Aqui e ali, uma vívida descrição de uma mesa embutida, ou de um carro ricamente decorado, quebra a monotonia. [...] Seu único valor reside na autenticidade, porquanto contém as palavras reais e as cifras assentadas por homens e mulheres que criaram a mesma civilização que legou tesouros tão esplêndidos às pás dos arqueólogos. (tradução nossa)

Chadwick destaca que a Linear B era uma ferramenta essencialmente burocrática, cuja finalidade era facilitar as atividades administrativas da vida palaciana, sendo de uso exclusivo dos escribas designados para realizar registros dos bens materiais que escoavam para o palácio. Também a pesquisadora Ana Gabrecht (2006, p. 58) salienta que o uso da escrita estava restrito a uma classe social bem definida, os escribas reais, e não havia registros que indicassem sua utilização por parte de quaisquer outros membros da sociedade micênica. O conteúdo dos textos compilados nos tabletes se mostrou invariável: todos versavam sobre questões administrativas e burocráticas, não sendo encontrado nenhum escrito de caráter pessoal.

Com a posterior desagregação do mundo micênico e o abandono de seus palácios, a Linear B e o dialeto micênico gradualmente foram esquecidos. Os séculos subsequentes ao fim da hegemonia de Micenas no território grego, conhecidos como Idade Obscura, ou mundo homérico, igualmente caracterizam-se pela negligência do uso da escrita, entre outros aspectos. Aponta o filólogo Jesús Tusón (1997, p.91):



[...] por volta de 1200 a.C., começa um período de silêncio de três séculos, nos quais não existe nenhuma mostra de grego escrito e, até o século VIII a.C., não volta a aparecer a língua consistente, quando então ela reaparece, enriquecida por um alfabeto fenício. De acordo com a tradição grega, a escrita alfabética fenícia apareceu no ano da primeira Olimpíada (776 a.C.), trazida por Cadmo. (tradução nossa)

O autor destaca que atualmente os estudiosos concordam que os gregos previamente teriam ciência do uso do alfabeto consonantal, uma vez que desde o século IX a.C. travavam relações comerciais com os fenícios. Cadmo, o mítico fundador da cidade de Tebas, possuía origens fenícias e teria trazido de sua terra natal a escrita para o território grego.

O aumento do contato com o Oriente foi responsável por uma das conquistas mais significativas dos gregos, a criação de seu próprio alfabeto, ocorrida em meados do século VIII a.C. Com a colonização da costa leste da Ásia e o tráfego pelo Mediterrâneo, os gregos não tardaram a travar contato com a cultura fenícia, como aponta Rosalind Thomas (2005, p.74):

A escrita alfabética chegou ao mundo grego durante a primeira metade do século VIII a.C. A escrita e os próprios princípios do alfabeto foram adotados dos fenícios da costa do Levante, com quem os gregos estavam em constante contato. Certos sinais foram adaptados para denotar as vogais, que não eram marcadas nas línguas semíticas, e outras letras foram eventualmente acrescentadas.

O alfabeto fenício era empregado desde a metade do segundo milênio, entre 1500 e 1330 a.C., e sua estrutura privilegiava essencialmente o registro consonantal, suprimindo-se a demarcação das vogais. Thomas destaca que essa ausência foi um dos elementos que os gregos necessitaram adequar, em função das especificidades vocálicas de seu idioma.

A escrita fenícia admitia uma considerável simplificação da escrita silábica, que era percebida como uma unidade básica da fala e, por isso, agrupava as sílabas segundo uma característica comum como, por exemplo, o som consonantal inicial. Explica Havelock (1996, p.70):

[...] o fenício capta o princípio de que “ba be bi bo bu” constitui uma série de sílabas de b. Silabários anteriores usariam cinco signos distintos para esses cinco sons. O fenício usa um só, o “índice” consonantal da série. [...], além disso, o sistema é capaz de reduzir o número de signos usados a algo próximo de vinte – e por isso é frequentemente saudado como um “alfabeto”.

Para Havelock, ainda que os fenícios tivessem ciência do papel das vogais e de sua função junto às consoantes, seu alfabeto era apropriado para sílabas iniciadas por



consoantes, praticamente exigindo que o leitor “adivinhasse” em que momento e em qual medida deveria acrescentar um som vocálico.

Na língua grega, por outro lado, as vogais não permitem antecipações, e sua ausência ameaçava a compreensão do vocábulo, o que implicava a escrita constante das vogais. Além da necessidade da marcação das vogais, os gregos igualmente precisaram fazer ajustes referentes ao valor consonantal de alguns caracteres. Essas alterações são destacadas pelo professor classicista Roger Woodard (1997, p.136):

A atribuição de valores de vogal para determinados caracteres consonantais não foi a única mudança que os adaptadores gregos do sistema de escrita fenícia efetuaram; o valor do número dos símbolos semitas que continuaram a ser utilizados para a representação de consoantes foi igualmente alterado. Esses ajustes no valor consonantal foram consequência da variação significativa no sistema de pausas e consoantes fricativas que podem ser vistas nessas duas línguas.

Woodard observa que os gregos reaproveitaram caracteres gráficos do alfabeto fenício que não encontravam correspondência com o valor fonético de seu idioma para atribuir-lhes a função de vogais. O autor aponta que algumas consoantes foram adaptadas pelos escribas gregos para representar sons próprios da língua, como, por exemplo, as aspirações<sup>20</sup>.

A necessidade de adaptar a escrita fenícia às particularidades da língua grega, isto é, de atribuir sinais para designar as vogais, facilitou a composição dos fonemas e consequentemente o ato de ler. A marcação das vogais suprimia a ambiguidade de uma escrita fundamentalmente consonantal. A inscrição das vogais marca o nascimento do alfabeto na Grécia, de acordo com o linguista Georges Mounin (1968, p.91):

Ali comprovamos plenamente realizada pela primeira vez, a presença de uma escrita em que as “as vogais se escrevem desde o princípio”. [...] Em grego, as vogais não permitem que se as adivinhe; a duras penas é inteligível uma palavra sem a indicação das vogais. [...] O grego legou deste modo um novo tipo de notação, a “alfabética”. (tradução nossa)

A introdução das vogais no sistema consonantal fenício de escrita permitiu a distinção entre fonemas vocálicos e consonantais, fundamentais na composição das sílabas da língua grega falada. Mounin ressalta que, sem o saberem, os gregos realizaram o aperfeiçoamento definitivo do alfabeto. Com efeito, enquanto idioma de origem indo-europeia, em contraste com as línguas semíticas, o grego depende muito mais das vogais tanto em termos lexicais como gramaticais, como registra o linguista Geoffrey Sampson (1996, p. 107):

---

<sup>20</sup>Aspirações são sinais que indicam se a vogal inicial de uma palavra é aspirada ou não. O sinal de aspiração corresponde ao *h* inicial em inglês ou alemão, como em *history*, *heart*, *Himmel*, *Herr*.

O grego é uma língua europeia: ela frequentemente usa a distinção entre vogais para estabelecer contrastes lexicais e, em menor grau, para propósitos gramaticais. Assim, na escrita grega uma indicação das vogais é importante para a comunicação. [...] Além disso, as palavras gregas amiúde começam com vogais; e embora as sequências de duas ou mais vogais fossem praticamente desconhecidas nas línguas semíticas, em grego uma palavra como */sumbouleousi/* “eles aconselham” era muito normal.

Sampson destaca que, além de inserirem as vogais, os gregos também alteraram e até mesmo introduziram novos valores sonoros no alfabeto fenício de modo a contemplar as peculiaridades fonéticas de sua própria língua. O autor observa que, ao contrário do idioma fenício, muitas palavras da língua grega eram iniciadas por vogais ou apresentavam hiatos em sua estrutura.

Os gregos também reinterpretaram determinados caracteres da escrita fenícia, em decorrência da aprendizagem dos nomes das letras e do princípio acrofônico, isto é, atribuíram à letra uma designação que se iniciava com ela mesma, como por exemplo: a letra A e palavras como “alfa”, “ave” e “azul” possuem uma relação acrofônica. O seguindo esse princípio os gregos, incorporaram os nomes fenícios das letras, adaptando-os à pronúncia de seu idioma, segundo registra B. F. Cook (1996, p.324):

Os fenícios haviam usado palavras comuns para designar as letras, e as próprias formas das letras lembravam o significado das palavras: *aleph* significa ‘boi’, *beth* significa ‘casa’, e assim por diante. Quando assimilaram a escrita fenícia, os gregos apenas decoraram os nomes dessas letras. Numa língua diferente, o significado dos nomes acabou por se perder de modo inevitável, e a pronúncia mudou ligeiramente. *Aleph* e *beth* converteram-se em *alpha* e *beta*: a combinação dos nomes dessas duas primeiras letras produziram a palavra “alfabeto”.

De acordo com Cook, os gregos necessitavam de um menor número de consoantes que os fenícios e não precisavam de consoantes para sons tão sibilantes quanto se verificava no caso da escrita e pronúncia da língua fenícia. Além de transformarem algumas de suas consoantes em vogais, outras foram empregadas na criação de novos sinais, por exemplo, para consoantes duplas.

As primeiras inscrições gregas das quais se tem conhecimento foram gravadas em uma jarra conhecida como Vaso de Dípylon, datada de 740 a.C., cuja breve sentença é capaz de revelar a manifesta influência do alfabeto fenício na composição final do alfabeto e escrita grega, segundo Túson (1997, p.92):

Essa inscrição, que se lê da direita para a esquerda, já inclui as vogais e diz: “Que receba este o bailarino que dançar com mais graça”. Neste exemplo, a dependência com relação à escrita fenícia é irrefutável, primeiro, quanto à forma das letras e, depois, a direção da escrita, mas também quanto aos nomes das letras e a ordenação alfabética que os gregos seguiram. (tradução nossa)

O filólogo salienta que a caligrafia empregada pelos gregos era semelhante àquela adotada para a gravação das letras fenícias; além disso, a escrita grega observava a mesma direção que a escrita dos fenícios. Tusón evidencia o uso da direção bustrofélica, na qual as linhas eram escritas em zigue-zague, tal como a cavidade que o arado fazia nos campos, mas que, em determinado momento, deixou de ser usada.

À medida que a escrita da língua grega se propagava entre as diferentes comunidades, torna-se possível identificar seus variados usos. Potes de cerâmica e pedra eram frequentemente empregados para a escrita, assim como tabuletas de couro e madeira indicavam um crescente uso casual do alfabeto, segundo estabelece Thomas (2005, p.81):

A antiga escrita grega certamente não era “esotérica”: a amplitude de seus usos, de inscrições públicas a grafitos, dedicatórias e *dipinti* (escrita acrescentada à cerâmica pintada junto com o desenho antes de queimar), não dá a impressão que ela fosse de uso restrito aos escribas. [...] ao lado do registro de citações poéticas, a marcação ou proteção de propriedade foi um dos mais antigos usos da escrita.

A helenista ressalta que, mesmo diante de tantos indícios de uma popularização da escrita, torna-se difícil estabelecer com precisão o impacto causado por essa nova tecnologia, ainda que seu uso diversificado – desde textos legislativos até maldições – possa ser atestado por numerosos achados arqueológicos.

A criação do alfabeto implicou significativas consequências culturais, uma vez que essa tecnologia ensejou um método simples e de fácil assimilação para o registro da língua grega, conforme pontua Havelock (1996, p.81):

Os gregos não inventaram o alfabeto: eles inventaram a cultura letrada e a base letrada do pensamento moderno. [...] As formas e os valores das letras tiveram de atravessar um período de variação local antes de tornarem-se padronizadas por toda a Grécia. Mesmo depois que a técnica foi padronizada, ou quase – sempre houve duas versões concorrentes, a oriental e a ocidental –, seus efeitos registraram-se devagar na Grécia.

Havelock destaca que a facilidade de comunicação e de escrita promovida pelo alfabeto progressivamente fomentou o surgimento de textos reflexivos, alterou a sintaxe da língua grega e permitiu o despontar de uma nova categoria discursiva.

A partir do século VIII a.C., o alfabeto adaptado pelos gregos gradualmente viabilizou a propagação e o emprego da escrita, popularizando-a entre os diversos segmentos da sociedade. Contudo, a disseminação da escrita não aboliu a tradição oral, de modo que elas coexistiram durante muitos séculos. Antes do advento do alfabeto, a cultura grega era eminentemente oral, pois era imperativo que o conhecimento adquirido fosse continuamente memorizado, ou se perderia. O alfabeto permitiu que o

saber passasse a ser estocado através dos textos escritos, conforme pontua Thomas (2005, p. 124):

Os modos orais de prova, memorial e comunicação [...] não cessaram com a chegada da escrita: na verdade, influenciaram sua adaptação. [...] A escrita foi acrescentada a esses modos presumivelmente como outro marco, mas o sistema mais antigo não foi inteiramente eliminado. [...] Os métodos orais continuaram a ser dignos de crédito, assim como a tradição oral era considerada a fonte perfeitamente normal para o passado, ao menos até o século IV e um pouco mais além.

A autora destaca que é possível estabelecer com razoável segurança as graduais mudanças operadas na Atenas do século IV a.C. com relação à escrita. Thomas utiliza o exemplo dos contratos legais, cuja parte de conteúdo escrito se tornou cada vez mais confiável, ainda que nenhum contrato houvesse sido validado sem a presença de testemunhas até as últimas décadas daquele século.

Entre os gregos, a partir do século IV a.C. o emprego da escrita passa a ser associada com elementos como a materialidade conferida pelas pedras e os túmulos nos quais se gravavam as sentenças, ou as testemunhas que conferiam credibilidade ao texto dos contratos. A escrita se torna cada vez mais influenciada pelo antigo costume, isto é, as práticas orais de memorização e de comprovação.

No caso da obra homérica, ainda que a escrita pudesse auxiliar em sua conservação ao transformá-las em textos, tal processo não era isento de contrapontos. O professor classicista estadunidense Gregory Nagy, na obra *Homeric Questions* (1996, p. 42), estabelece cinco períodos<sup>21</sup> distintos e consecutivos de transmissão oral e escrita dos poemas, ao constatar a progressiva diminuição de sua fluência e o aumento da rigidez após sua transcrição.

A inexorável propagação dessa tecnologia levou os poemas de Homero a serem finalmente transcritos, a despeito das ressalvas com relação à escrita, como certifica Havelock (1996, p.163-4):

Em algum ponto entre 700 e 550 a.C., a *Iliada* e a *Odisseia* foram, como se diz, “confiadas à escrita”. [...] deveria dizer que o que se instaurou com a transcrição alfabética de Homero foi um processo de erosão da “oralidade”. [...] E assim em “Homero” confrontamos um único paradoxo na história: dois dos poemas que podemos ler em forma de documento escrito, a

<sup>21</sup>1.º: de relativa fluidez, sem textos escritos, estende-se aproximadamente de 1000 a 750 a.C.; 2.º: de 750 a 550 a.C., período chamado Pan-helênico, em que a obra está sendo estruturada, mas os textos escritos ainda estão ausentes; 3.º: de 550 até o final do século IV a.C., centralizado em Atenas, apresentando textos com possibilidade de serem registrados; 4.º: período de padronização, do final do século IV a meados do II a.C., que começa com a reforma das tradições da performance homérica, em Atenas, durante o regime de Demétrio de Falero (317-307 a.C.); 5.º: da metade do século II a.C. em diante, relativamente mais rígido, iniciando com a realização do trabalho editorial de Aristarco sobre os textos homéricos, não muito depois de 150 a.C.

primeira “literatura” da Europa, os quais constituem, porém, o primeiro registro completo de “oralidade”, ou seja, de “não-literatura”.

O classicista salienta que a transcrição dos poemas homéricos se constituiu em um processo marcante do declínio da tradição da poesia oral. Para Havelock, parece contraditório registrar em palavras grafadas as obras que foram concebidas oralmente e ainda considerá-las como literatura, quando esse conceito foi estabelecido milhares de séculos mais tarde.

O processo de aplicação do alfabeto à poesia oral de Homero se estabeleceu mediante um procedimento considerado por Havelock (1996, p. 164) como uma “transferência” do som para a visão. A força da palavra escrita gradualmente se mostrou como uma força irresistível e adentrou definitivamente nas culturas orais com as quais travou contato.

Conforme registrado nessa investigação, os dados relativos à procedência e elaboração dos poemas homéricos se apresentam de maneira dispersa e indeterminada. Verificam-se as mesmas condições nas questões referentes à difusão tanto da *Iliada* como da *Odisseia*. A tendência geral assumida pelos pesquisadores clássicos é aceitar que os épicos de Homero granjearam suas versões escritas entre os séculos VIII e VI a.C. Félix Jácome Neto (2013, p. 201) registra a existência de cinco suposições relativas à data e à forma de composição das mencionadas epopeias:

- A) Um poeta versado tanto na tradição oral como escrita teria fixado por escrito os poemas seja no século oitavo ou sétimo [...]
- B) Um poeta oral teria ditado para um escriba [...] o poeta teria tido tempo para refletir e melhorar sua composição, sem, contudo, influir demasiado no estilo e na dicção dos poemas [...]
- C) Haveria partes extensas do poema produzidas e transmitidas por via oral durante o período arcaico, mas só foram organizadas e compiladas com a recensão do tirano ateniense Pisístrato no século VI [...]
- D) Apesar da relativa tradição oral, os poemas foram compostos decisivamente já sob a forma escrita, mas apenas com a intervenção de Pisístrato no século VI [...]
- E) A tradição oral que começou no período micênico encontrou formas fluidas de tradição oral, com uma primeira sistematização no século VI que, no entanto, não estabeleceu uma versão paradigmática da obra homérica [...].

Neto salienta os limites enfrentados pelos defensores de uma fixação tardia dos poemas (século VI a.C.), tais como explicar o registro de um poema tão extenso poucos séculos após a apropriação do sistema de escrita fenício, em uma sociedade desprovida de um público voltado para a literatura escrita. A rejeição da possibilidade de que uma obra tão antiga e monumental pudesse ter sido composta por um único autor também figura entre essas dificuldades. O pesquisador também rejeita a teoria tradicional, que

apresenta o tirano Pisístrato da Atenas do século IV a.C. como o responsável por haver contribuído para a fixação da versão definitiva dos poemas homéricos.

Havelock (1996, p. 182) assinala que a tradição que estabelece o mencionado período como data da transcrição dos poemas homéricos remonta a um período anterior ao fim do século V a.C.:

Quanto ao fato que esta tradição foi rejeitada, deveu-se isto, antes de mais nada, ao pressuposto de que a Grécia era plenamente letrada pelo menos desde 700 a.C., e talvez mais cedo, caso em que fora provável que os poemas homéricos fossem escritos e lidos, no que podemos chamar de forma canônica, muito antes do reinado de Pisístrato. Mas a suposição de que a Grécia era plenamente letrada antes de 500 a.C. (ou de fato antes de 430 a.C.) parece não ter fundamento.

Havelock considera que as primeiras diligências do alfabeto estiveram relacionadas com o desempenho da recitação oral. Para compreender o cenário que complementou a propagação da escrita, é preciso considerar as prováveis características da execução oral durante o período no qual a épica homérica se encontrava em condições de ser parcial e imperfeitamente transcrita, isto é, por volta de 700 a.C.

A transcrição gráfica dos épicos não comprometeu totalmente a recitação oral, pois a própria natureza dos poemas homéricos demandava esse tipo de apresentação. Despontando como a base da literatura grega, os poemas de Homero situam-se no cerne das questões acerca dos limites entre a oralidade e a escrita.

#### **4.4 Vocabulário relacionado à tecelagem**

A tecelagem se configura em uma prática ancestral no mundo grego, cuja origem, de difícil precisão, coexiste com seu registro em numerosos mitos gregos contemporâneos e posteriores aos poemas homéricos, reforçando a relevância dos trabalhos da roca e do tear.

O estudo etimológico e filológico dos termos gregos que aludem à técnica da tecelagem aponta para a natureza arcaica desse ofício. Algumas dessas palavras parecem ter origem na língua dos povos autóctones do território grego, os pelasgos, indicando possivelmente o domínio dos trabalhos ao tear como anterior à chegada dos invasores indo-europeus; outras, formadas a partir de antigas raízes reconstituídas do idioma dos indo-europeus, apontam para a provável existência da prática da tecelagem já em meio a esse povo.

Ao longo dos séculos de consolidação do idioma grego, observa-se que essas palavras relativas à tecelagem tiveram o seu sentido amplificado, deixando de ser consideradas apenas em seu sentido concreto, isto é, relativo aos trabalhos de fiação e urdidura de tecidos. O exame dos épicos de Homero, da obra hesiódica e dos hinos homéricos evidencia diferentes usos do vocabulário grego relacionado à tecelagem: além de serem empregados diferentes termos para significar ‘fiar’, ‘tecer’, ‘tramar’ etc., o sentido de tais vocábulos ultrapassa o valor concreto dessas atividades.

Gradualmente, esses termos passaram a ser empregados para referir atividades de natureza mental, política, social e cultural, tomando a aparência de metáforas para qualificar pensamentos e intenções astuciosas, ofícios que demandavam habilidades, e para aludir temas como o destino, a vida e a morte e os poderes invisíveis que influenciavam a sorte dos homens e mulheres da Grécia.

Diante dessas premissas, selecionou-se, a partir das obras citadas, um conciso repertório de termos gregos referentes à tecelagem, composto de sete verbos e seis substantivos encontrados no texto homérico. Tais palavras foram então introduzidas no *Diogenes*, uma excelente ferramenta de busca e navegação em bases de dados de textos antigos, principalmente latinos e gregos, que são publicados pelo *Thesaurus Linguae Graecae* e o Packard Humanities Institute.

A pesquisa foi limitada aos textos da épica grega, isto é, às obras de Homero e Hesíodo e aos hinos homéricos – obras do *corpus* da língua grega que se enquadram no período de tempo em que se concentra a presente investigação.

Ao longo da *Odisseia*, evidencia-se que tecelagem realizada por Penélope superou as prerrogativas de uma atividade cotidianamente laborativa, e passou a expressar a *métis* da qual a rainha serviu-se para encarar os sordidos avanços dos pretendentes; as habilidades mentais de Penélope, sua destreza nos trabalhos com a lâ e perspicácia irretocável, garantiram-lhe o privilégio da *kléos* em sua comunidade.

A *métis* e a *kléos* de Penélope, em alguma medida, relacionam-se diretamente com a confecção da mortalha de Laertes, uma vez que, conforme salienta Papadopoulou (2016, n.p) “o fato de que três repetições são preservadas na tradição textual, testemunha a importância deste tema no desempenho da performance”. Admitindo a tecelagem como uma atividade multifacetada, manifesta-se a necessidade de uma análise filológica que viabilize a apreensão dos vocábulos relacionados com sua prática.

Cumpra-se registrar que esse cuidado em limitar a pesquisa ao período épico é necessário, visto que o sentido das palavras sofre modificações ao longo do tempo,



especialmente perdendo ou ganhando acepções de acordo com o gênero literário e a época de sua produção.

Tendo-se tais palavras e seus locais de ocorrência, buscou-se inicialmente vertê-las ao português e cotejar suas nuances semânticas através do uso dos dicionários de Malhadas *et al.* (2010), Liddell-Scott-Jones (disponível no próprio *Diogenes*) e Bailly (2000). Em seguida, procedeu-se à análise etimológica e filológica de tais vocábulos, com o auxílio dos dicionários etimológicos de Chantraine (1999) e Beekes (2010), a fim de determinar, se possível, sua origem indo-europeia ou não, sua ancestralidade e a eventual presença de suas raízes formadoras em outros idiomas (no latim, por exemplo). Com efeito, a partir da análise das raízes dos termos, foi possível apreender os sentidos mais primitivos implícitos em tais vocábulos, como é exposto a seguir.

#### 4.4.1 *Analýō* (ἀναλύω)

‘Desligar’, ‘desatar’, ‘soltar’, daí ‘desfazer’ ou ‘destecer’, quando o verbo descreve a ação de Penélope de ‘desmanchar’ à noite a trama que tece de dia, conforme *Od.* 2.105,109. Nessas duas ocorrências, porém, o verbo encontra-se em sua forma épica, ἀλλύω: ἀλλύεσκεν (o infixo -σκ- indica um tempo verbal iterativo) e ἀλλύουσαν. Também na *Odisseia*, Homero utiliza o verbo no sentido de ‘desatar’ (cabos de navio) (9.178) e no sentido de ‘soltar’, ‘libertar’ (de cadeias) (12.200).

O verbo é um composto de λύω, ‘desligar’, ‘destruir’, ‘dissolver’, ‘soltar’, ‘libertar’, ‘pagar’, ‘remir’, ‘expiar’, seguidamente empregado com prevérbios que especificam seu sentido. Essa mesma raiz indo-europeia está presente no verbo latino *luō*, ‘pagar’, ‘expiar’, ‘resgatar’, ‘remir’, ‘libertar’. Ainda que seja clássico, *luō* é de uso raro, sendo geralmente substituído por seu derivado *soluō* (> *\*se-luō* ou *\*so-luō*), que passou ao português e pode ser identificado em vocábulos como “resolver”, “dissolver”, “solução”, “análise” etc.

#### 4.4.2 *Ēlakátē* (ἤλακάτη)

‘Roca’ e também ‘fuso’. Designava mais especialmente a haste (diferente de ἄτρακτος, ‘fuso’, ‘flecha’), como indicam certos compostos, e também Platão, na *República* (616c). Na *Odisseia*, verifica-se a primeira ocorrência do termo, quando



Telêmaco admoesta Penélope, para que ela voltasse aos seus “próprios afazeres, do tear e da roca” (1.358-9).

No sentido figurado, o termo é dito de certos objetos em razão de sua forma, como a parte mais elevada de um mastro. O composto *khryselákatos* (χρυσηλάκατος), epíteto de Ártemis e de outras deusas em Homero, geralmente é traduzido como ‘da roca de ouro’, embora às vezes seja interpretado como ‘da flecha de ouro’ (cf. *Il.* 16.183, em LEAF, W. *The Iliad*. Vol. II. London: Macmillan, 1888. p. 140.). O neutro plural *ēlakáta* (ἤλακάτα) refere-se aos fios de lã na roca.

Segundo Chadwick-Baumbach (*The Mycenaean Vocabulary*, p. 200, disponível em <<http://www.jstor.org/stable/40265918>>), o nominativo plural feminino micênico *a-ra-ka-te-ja*, ‘fiadoras’, é um testemunho antigo do termo e descreve mulheres em Cnossos num contexto de tecelagem.

Segundo Chantraine (1999), nada pode ser afirmado com certeza a respeito da etimologia da palavra e, segundo Beekes (2010), ela provavelmente é pré-grega.

#### 4.4.3 *Hyphainō* (ὑφαίνω)

Em sentido estrito, ‘trabalhar no tear’, ‘tecer’ (um manto, véu etc.); em sentido figurado, ‘tecer’, ‘urdir’, ‘tramar’ (uma intriga), ‘inventar’, ‘imaginar’ (um plano bom ou perverso).

Em Homero, também se encontra ὑφαίνεσκον (*Od.* 19.149), a forma do imperfeito iterativo de ὑφαίνω, com a qual Penélope descreve sua ação repetitiva de tecer o sudário de dia e destecê-lo (ἀλλύεσκον: ver ἀναλύω, acima) à noite.

Na inscrição micênica *e-we-pe-se-so-me-na*, ‘que serão tecidos’, conforme Beekes (2010), evidencia-se a raiz indo-europeia da palavra. Segundo Chantraine (1999), a técnica de tecer situa-se nas antigas bases do indo-europeu, e a raiz que exprime essa noção é atestada na maior parte das línguas (mas não no ramo ítalo-céltico). Essa raiz alterna-se entre as formas *\*webh-* e *\*ubh-*; esta última, acrescida posteriormente de uma combinação do infixos nasal -av- com \*-y%/-, deu origem a ὑφαίνω.

Frequentemente, o verbo é usado com complementos, tais como *dólos*, *histós*, *médos*, *mētis* e *mýthos*, substantivos que serão analisados a seguir.

##### 4.4.3.1 *Dólos* (δόλος)

No sentido concreto, ‘isca para pesca’ (*Od.* 12.252), daí o sentido figurado de ‘artifício para enganar’, ‘engenho enganador’, ‘armadilha’, ‘maquinação enganosa’, ‘embuste’, ‘falcatrua’, ‘fraude’. Assim, na *Odisseia* encontra-se o termo para referir a rede com que Hefestos apanha Ares (8.276), o cavalo de Troia (8.494) e também o sudário que Penélope tece para Laertes (19.137). Denota também qualquer truque ou estratagem, como “tramar um truque sensato” (*Il.* 6.187, 3.202, 4.339) e, em sentido abstrato, ‘astúcia’, ‘má-fé’, ‘perfidia’ (*Od.* 9.406, *Il.* 7.142).

Embora seja evidente que o termo grego *dólos* é cognato de *dolus* no latim, isso não quer dizer que elas tenham uma mesma origem no indo-europeu, pois é possível que o latim tenha tomado a palavra emprestada ao grego. Segundo Beekes (2010), a palavra é provavelmente de origem pré-grega, isto é, anterior à chegada dos indo-europeus ao território grego.

#### 4.4.3.2 *Histós* (ἵστός)

Derivado do verbo *hístēmi* (ἵστημι), ‘pôr em posição vertical, pôr em pé’, significa ‘qualquer objeto colocado em posição vertical’, daí ‘mastro (de navio)’, ‘eixo de um tear (vertical)’, ‘tela’, ‘tecido’, ‘vara’. Homero usa muitas vezes a palavra no sentido de mastro de navio (*Od.* 9.77, 15.289,496, *Il.* 1.480, 23.852), mas também no sentido de tear (*Il.* 1.31, 6.491, *Od.* 5.62) e para a própria trama (*Il.* 3.125, 6.456, *Od.* 2.104). O termo ἵστός também é empregado como o primeiro membro de compostos como *histodókē* (ἱστοδόκη), ‘cavalete sobre o qual se deita mastro’ (*Il.* 1.434), e *histopédē* (ἱστοπέδη), ‘base do navio onde se encaixa o mastro’ (*Od.* 11.51,162).

Em *Os Trabalhos e os Dias* (779), Hesíodo emprega o vocábulo no sentido de ‘colocar de pé o tear’. Também na referida obra encontra-se o termo como ‘timão’ (*Tr.* 431,435).

De acordo com Beekes (2010), a raiz indo-europeia presente em ἵστός é *\*steh<sub>2</sub>*-‘colocar de pé’, ‘estar de pé’, que deu origem à família de *hístamai* (ἵσταμαι) ou de uma forma verbal de tempo presente que se perdeu, do mesmo tipo do verbo latino *sistō*, ‘suster’, ‘parar’, ‘estabelecer’, ‘colocar de pé’, ‘erguer’ (cf. port. “persistir”, “insistir”, “resistir” etc.), que por sua vez é relacionado a *stō*, ‘estar de pé’, ‘estar imóvel’ (> port. ‘estar’). *Hístamai* tem o sentido básico de ‘estar de pé’ e era originalmente usado para descrever a ação de pôr de pé o tear.

#### 4.4.3.3 *Médos* (μήδος)

Substantivo que aparece somente na forma plural, *tà mēdea* (τὰ μήδεα), significa ‘conselhos’, ‘planos’, ‘pensamentos’, ‘intenções’, ‘cuidados’, ‘projetos’; especialmente com a noção de ‘prudência’ ou ‘astúcia’, é verificada a sua ocorrência em *Il.* 3.202 (δόλους καὶ μήδεα πυχνά), *Il.* 2.340 (μήδεά τ’ ἀνδρῶν), *Il.* 7.278 (μήδεα εἰδώς), *Il.* 24.674 (μήδε’ ἔχοντες), *Od.* 19.353 (πυκινὰ φρεσὶ μήδε’ ἔχουσα). Na *Odisseia*, emprega-se o vocabulo, com essa conotação, em “conselho arguto” (1. 279), “inteligente discurso” (1.361), “juízo” (2. 231), “muita-tenência” (7.1), “muito-truque” (10. 504), e assim por diante.

Na *Teogonia* de Hesíodo, a palavra pode ser traduzida por ‘desígnios’, ‘planos’ (397,545).

*Μήδεα* é derivado do verbo *mēdomai* (μήδομαι), ‘ter em mente’, ‘meditar’, ‘imaginar’, ‘tramar ou maquinar algo contra alguém’, ‘meditar um projeto’, ‘preparar’, ‘ter em mente’, ‘cuidar de algo ou alguém’. O nome próprio *Médeia* (Μήδεια), ‘Medeia’, também é derivado desse verbo.

Segundo Beekes (2010) e Chantraine (1999), é provável que *μήδομαι* possua a mesma raiz de *μέδομαι* (μέδω, na voz ativa), palavra de sentido muito semelhante, que apresenta derivados como *Médousa* (Μέδουσα), ‘Medusa’, nome de uma das górgonas (cf. *Teog.* 276). Essa raiz está também presente em cognatos latinos como *meditor*, ‘refletir’, ‘meditar’, *medeor*, ‘curar’ (daí “médico”), *modus*, *modestus* e *moderor*. Outro importante derivado de *mēdomai* é *méstōr* (μήστωρ), ‘conselheiro’, que compõe nomes como *Klytaimnéstra*, posteriormente alterado para *Klytaimnéstra* (Κλυταιμνήστρα), ‘Clitemnestra’.

Segundo Chantraine (1999), a raiz indo-europeia desta família de palavras é *\*mē-/mǝ₁-*, cuja ideia básica é a de “medida”, “cálculo”, e que também está presente em vocábulos gregos como μέτρον, ‘medida’, e μήτις (ver abaixo).

#### 4.4.3.4 *Métis* (μήτις)

‘Sabedoria’, ‘prudência’, ‘habilidade’, ‘astúcia’, ‘artifício’, ‘perfidia’, ‘desígnio’, ‘plano’; *Métis*, Sabedoria ou Prudência, a primeira esposa de Zeus. Na *Odisseia*, o termo apresenta-se como “muitas-vias” (1.1), “inteligente” (4.711), “ardil” (4. 406), “variegada-astúcia, insaciável de ardis” (13. 293). Enquanto complemento de ὑφαίνω,

significa ‘conselho’, ‘plano’, ‘empreendimento’, como em *Il.* 7.324, *Od.* 4.678,739, 9.422 e em Hesíodo, no *Escudo de Hércules* (28).

Segundo Chantraine (1999), o termo, que se aplica à inteligência prática e às vezes à astúcia, é formado a partir de uma raiz verbal que significa ‘medir’: medir implica cálculo, conhecimento exato. Esse sentido foi conservado em duas palavras gregas, *métron* (μέτρον), ‘instrumento para medir’, ‘medida’, e *métra* (μήτρα), ‘medida agrária’. A raiz indo-europeia de *mētis* é \**mē-/mā-*, que também é encontrada no verbo latino *mētiōr*, ‘medir’ (Beekes (2010) registra a raiz indo-europeia \**meh<sub>1</sub>-*).

Um importante composto da palavra *mētis* é *polýmētis* (πολύμητις), ‘capaz de muitas maquinações’, ‘inventivo’, que em Homero se refere a Odisseu e Hefestos, assim como *ankylomētēs* (ἀγκυλομήτης), ‘de espírito ardiloso’, ‘astuto’, em se tratando de Cronos e também Prometeu, em Homero e outros autores. Como derivados, encontram-se *mētiéta* (μητιέτα), epíteto de Zeus, ‘que possui *mētis*’, além de *mētióeis* (μητιόεις), ‘imbuído de *mētis*’.

#### 4.4.3.5 *Mýthos* (μῦθος)

‘Palavra expressa’, ‘discurso’, ‘sequência de palavras que possui sentido’, ‘proposição’. É frequente em Homero e outros poetas, tanto no singular quanto no plural. Muitas vezes, o termo é usado em oposição a *ἔργον*, ‘obra’ (cf. *Il.* 19.242; 9.443 *μύθων τε ῥητῆρ ἔμεναι πρηκτῆρά τε ἔργων*: “ser eloquente nas palavras e eficiente nas obras”). Em *Il.* 18.252, o termo é usado para contrapor ‘meras palavras’ (*μύθοισιν*) e ‘lança’ (*ἔγχει*).

O vocábulo também é usado em expressões que denotam discursos públicos (*Od.* 1.358, *Tr.* 194), apelos (*Od.* 21.71), habilidade em falar (*Od.* 7.157), situações de conversação, em que se encontra principalmente no plural (*Od.* 4.214,239, 11.379, 23.301). Em Homero, o termo também pode significar ‘coisa dita’, ‘assunto’, ‘fato’ (*Od.* 4.744, 22.289), ‘aviso’, ‘comando’ (*Il.* 1.388), ‘missão’ (*Il.* 9.625), ‘conselho’ (*Il.* 5.493, 7.358, 12.80, *Od.* 1.358), ‘pensamento’, ‘propósito’, ‘desígnio’ (*Il.* 1.273,545, *Od.* 4.76,676,777, 11.442, 15.445, 19.502), ‘motivo’ (*Od.* 3.140). *Mῦθος* denotando ‘história’, ‘narrativa’, ‘relato’ – como o vocábulo posterior *λόγος* –, sem a distinção entre verdadeiro ou falso, também é encontrado em Homero (*Od.* 3.94, 4.324, 11.492,561).

Todavia, o sentido das palavras da família de μῦθος evoluiu após Homero. Do sentido geral de ‘palavras com sentido importante’, ‘conselho’, ‘ordem’, ‘relato’, elas passaram a significar ‘história’, ‘lenda’, ‘fábula’, ‘mito’, muitas vezes em oposição a λόγος.

Segundo Chantraine (1999), a etimologia de μῦθος é obscura, e nada pode ser afirmado, com certeza, sobre sua origem. Beekes (2010) aventa a hipótese de a palavra ser pré-grega.

#### 4.4.4 Klóthō (κλώθω)

‘Torcer através de movimento giratório’, ‘fiar’, ‘tecer’; em se falando das Fiandeiras (Κλωθεες, cf. *Od.* 7.197), ‘fiar a trama da vida ou do destino de um homem’. O composto ἐπικλώθω é empregado mais frequentemente que o verbo simples e sempre a propósito do destino fiado pelas Moiras ou pelos deuses (*Il.* 24.525, *Od.* 3.208, 4.208, 8.579, 20.196) ou dos poderes que influenciam a vida dos homens. Κλωθώ é também o nome de uma das três Fiandeiras, Parcas, Moiras ou deusas do destino, segundo Hesíodo (*Teog.* 218,905, *Esc.* 258).

Quanto à etimologia, κλώθω é provavelmente uma palavra pré-grega.

Esse verbo sofre a concorrência de *néō* (ver abaixo).

#### 4.4.5 Néō (νέω)

‘Fiar’. Em Homero, é usado apenas no tempo do aoristo (cf. *Od.* 7.198). Em Hesíodo (*Tr.* 777), é usado em relação a uma aranha. Em Homero se encontram também o adjetivo derivado εὐννητος, ‘bem fiado, bem tecido’ (*Il.* 18.596, 24.580, *Od.* 7.97), assim como o substantivo derivado νῆμα, ‘fio,’ e às vezes, particularmente, ‘fio de uma trama’ (*Od.* 4.134, 2.98). Na história da língua grega, νέω e derivados (além da variação alargada νήθω) entraram em concorrência com κλώθω (ver acima) e derivados, mas enquanto este exprime a manipulação da roca, aquele significa sobretudo ‘fazer o fio’.

Em Homero, encontra-se também o verbo derivado ἐπινέω (*Il.* 20.128, 24.210). Em se tratando das Parcas ou Moiras, significa ‘fiar para alguém’ ou ‘atribuir a alguém um destino determinado’. É um verbo composto, no qual o prefixo ἐπι-acrescenta ao verbo νέω (ver acima) a ideia de objeto indireto, ou seja, a quem se dirige a ação.

O verbo procede do indo-europeu, da raiz *\*sneh<sub>1</sub>-*, ‘fiar’, que também é encontrada no verbo latino *nēre*, ‘fiar’ e por extensão ‘tecer’, ‘entrelaçar’ (essa raiz não

sobreviveu nas línguas neolatinas, sem dúvida por seu caráter monossilábico, tendo sido substituída pelo denominativo de *flum*, ‘fio’, *filare*). Um importante derivado de \**sneh*<sub>1</sub>- é \**sneh*<sub>1</sub>-*ur/n*, ‘corda’, ‘tendão’: daí o grego νεῦρον, ‘nervo’, ‘tendão’, ‘fibra’, ‘correia’, assim como o latim *neruus* (> port. ‘nervo’).

#### 4.4.6 *Plékō* (πλέκω)

Em seu sentido técnico, significa ‘trançar’ (cabelo, cesta), daí ‘torcer’, ‘entrelaçar’, ‘tecer’, ‘entretecer’; em sentido figurado, significa ‘combinar’, ‘construir’, e especialmente ‘tramar’, ‘maquinar’ (uma mentira, intriga ou plano malévolo). Essa família de palavras que se aplicam à técnica do entrelaçamento e da cestaria (raramente ditas de cordas ou tecidos) teve um desenvolvimento particular com o radical πλοκ- para referir-se ao arranjo dos cabelos femininos.

Em Homero, encontra-se o substantivo πλόκαμος, ‘trança’ (*Il.* 14.176), que aparece também como segundo termo de numerosos adjetivos compostos com εὖ-, ‘bom’, ‘bem’, καλλι-, ‘belo’, λιπαρο-, ‘brilhante’, sempre ditos de mulheres, além da forma feminina εὐπλοκάμιδες, dita das mulheres aqueias na *Odisseia*. Em *Il.* 17.52, tem-se πλοχμός, dito dos cabelos de um guerreiro troiano. Na *Odisseia*, o termo aparece em seu sentido mais incomum, isto é, “cabos” (10. 127).

O radical grego πλεκ- provém da raiz indo-europeia \**plek-*, ‘entrelaçar’, que dá origem à raiz latina \**pleco*, bem atestada em verbos compostos como *implicare*, *explicare* (daí *plicō*, ‘dobrar’, ‘redobrar’) e, sobretudo, a forma aumentada *plectō* ‘trançar’, ‘entrelaçar’, presente em vocábulos como *amplector*, ‘abraçar’, *simplex*, *duplex*, *amplexus* etc.

#### 4.4.7 *Strōphāō* (στρωφάω)

‘Virar e revirar’, ‘virar continuamente’, daí ‘tecer continuamente ou sem parar’, quando o verbo tem como objeto, por exemplo, ἡλάκατα, ‘fio de lã na roca’ (*Od.* 6.53,306). O verbo, que apresenta no radical o vocalismo *o* longo, é usado como frequentativo de στρέφω, ‘dar voltas’, ‘virar’, ‘girar’, ‘rotar’, ‘revolver’, ‘tecer’, ‘torcer’, ‘entrelaçar’ etc. Presente na poesia e na épica jônica, às vezes forma compostos com os prevérbios ἀνα-, ἐπι-, μετα-, περι- etc.

Em Homero, além desse sentido relacionado à tecelagem, o verbo também assume o significado de ‘virar-se para cá e para lá’, ‘ir e vir’ (*Il.* 13.557); ‘encontrar-se habitualmente em’ (*Il.* 9.463); em Hesíodo, pode significar ‘visitar’ (cidades) (*Tr.* 528).

Segundo Beekes (2010), a raiz grega de στρέφω e palavras da mesma família – como στρωφάω –, por não apresentar cognatos indo-europeus, sugere que se trata de uma palavra de origem pré-grega. Chantraine (1999), por sua vez, sugere que a raiz deve remontar de fato ao indo-europeu, ainda que o desenvolvimento da família seja recente e tenha ocorrido apenas quando da evolução do grego.

#### 4.4.8 Τολυρεύιο (τολυπέω)

No sentido concreto, ‘enrolar lã em novelo, em fuso’; em sentido metafórico, ‘desenrolar, completar, alcançar ou realizar pacientemente, conduzir longamente’, ‘suportar, resistir, aguentar até o fim (a guerra, a velhice etc.)’. É significativo, na epopeia, o desenvolvimento metafórico desse verbo, tomado de uma técnica feminina. Na *Odisseia*, ele é usado tanto para descrever a ação astuciosa de Penélope (19.137), tendo δόλος como complemento, quanto para referir-se à conclusão da guerra de Troia (1.238, 4.490, 14.368, 24.95).

O verbo é um termo técnico derivado de τολύπη, ‘novelo’, que, segundo Beekes (2010), deve ser uma palavra de origem pré-grega.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente investigação estabeleceu-se mediante uma análise da pluralidade dos elementos constitutivos e resultantes das práticas de tecelagem efetuadas por Penélope, personagem do poema épico grego *Odisseia*, de Homero.

No primeiro capítulo, buscou-se encetar uma análise da sociedade micênica, à qual a posteridade grega atribuiu não somente suas próprias origens, mas também uma excelência coletiva digna da companhia dos deuses olímpicos. As evidências arqueológicas revelaram uma cultura caracterizada pelo apreço ao luxo e à ostentação da riqueza, além de uma dinâmica social fundamentada em uma estrutura rigidamente burocrática e palaciana.

Os feitos desses homens e mulheres notórios do passado tornaram-se tema de um gênero poético específico – no qual se circunscrevem a *Iliada* e a *Odisseia* –, o gênero épico, do qual a epopéia apresenta-se como seu desdobramento. A palavra constitui-se a partir da composição de dois termos, o substantivo neutro *tò épos* (τὸ ἔπος) e o verbo *poiéō* (ποιέω). Mediante a análise etimológica, percebe-se que a epopéia configura-se como a criação ou composição de um discurso por meio de versos.

Os poemas épicos eram apresentados publicamente, através da recitação oral, por um artista conhecido entre os gregos como *aedo*, isto é, o cantor ou poeta que criava seus poemas enquanto os recitava. O aedo dispunha de um vasto repertório cultural, manifestado através de fórmulas, temas e peças estabelecidos, que o auxiliava a compor ao mesmo tempo em que efetuava a sua *performance*. A tradição atribuiu a paternidade da *Iliada* e da *Odisseia* a Homero, um aedo cuja biografia caracteriza-se pela ausência de certezas. Parry e Lord, autores da Teoria Oral, sustentam que os poemas homéricos são fruto da poesia oral tradicional grega e não simplesmente a obra de um poeta genial.

Considerou-se que os poemas de Homero teriam sido registrados pela primeira vez no século VIII a.C., período que marca o fim de uma etapa da história grega conhecida tradicionalmente como Idade Obscura, (ou mundo homérico) caracterizada pelo abandono da escrita, redução demográfica e retraimento das expressões artísticas. Pomeroy e Mossé destacam que através da *Odisseia* seria possível compreender os elementos constituintes da dinâmica social dos momentos finais dessa etapa da história grega.

No segundo capítulo, a personagem homérica Penélope foi tomada como ponto de partida para o estabelecimento de uma análise voltada para a compreensão das



distintas representações do feminino, presentes na *Odisseia*, de modo que foi possível observar a presença de determinadas categorias de personagens, isto é, mulheres humanas, deusas e monstros, conforme salientam Blundel e Schein.

Dentre numerosas personagens marcantes, Penélope, filha de Icário, desponta como a protagonista feminina absoluta da *Odisseia*. Filha de um príncipe espartano tornou-se rainha da ilha de Ítaca ao desposar Odisseu, que, poucos anos depois, foi convocado para lutar em Troia. O herói encarregou Penélope de cuidar de seus pais e de seu palácio, aconselhando a esposa a contrair segundas núpcias, assim que Telêmaco tornasse-se adulto. Perante a ausência de Odisseu, Penélope foi considerada viúva e cortejada por numerosos pretendentes, cujo assédio ela conseguiu frustrar por quase quatro anos, tecendo uma mortalha para seu sogro Laertes, que ela detestava ao cair da noite.

Saudosa do marido ausente, rejeitando uma nova união e temendo pela segurança de seu filho, Penélope buscou uma alternativa para conciliar o compromisso assumido perante Odisseu e o desejo de seu coração, isto é, não abandonar o lar onde foi feliz. Defrontando-se com obstáculos, Penélope afirmou-se como capaz de executar belíssimos trabalhos, possuir um juízo distinto e maquinar truques inéditos. Esses atributos fizeram de Penélope uma esposa desejável, paradigma de comportamento feminino e digna de cantos de louvor.

Privilegiando a personagem Penélope e tomando-a como modelo para empreender uma análise sobre as representações do gênero feminino, existentes na *Odisseia*, esta investigação buscou refletir sobre as personagens femininas caracterizadas nesse épico homérico, 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 *oïkos*, como os trabalhos cotidianos e a criação de filhos legítimos, sob os auspícios da autoridade dos parentes masculinos.

Quanto às deusas, estas poderiam interagir com os heróis, embora tais contatos entre humanos e mortais fossem pautados por uma expressiva hierarquia que implicava condutas arbitrárias por parte das divindades femininas. Agindo segundo sua vontade, 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, ora despontando como paradigma de suas benesses, ora revelando seus perigos mortais. Nesse 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 sorver navios inteiros.

Retornando à categoria das mortais, observa-se que, na profunda desigualdade social retratada na *Odisseia*, emerge a figura da mulher escrava. Obtidas mediante compra ou arrebatadas na guerra, as escravas desempenhavam todas as tarefas de conservação do *oikos*, 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.

No terceiro capítulo, procurou-se evidenciar a relevância do processo de produção do tecido, uma atividade de expressiva relevância para a dinâmica do *oikos*, considerando-se as necessidades diárias de vestuário, lençóis e mantos para o mobiliário, gestos de comensalidade entre os nobres e oferendas ritualísticas. Mediante a contribuição da iconografia cerâmica e dos demais aportes da arqueologia, foi possível vislumbrar a estrutura física do tear vertical.

Sob o pretexto de confeccionar uma mortalha para seu sogro Laertes, Penélope logrou êxito em adiar as núpcias indesejadas por quase quatro anos. As ações da rainha foram efetuadas mediante uma categoria mental conhecida como *métis*, ou “inteligência astuciosa”. De acordo com Vernant e Détienne, a *métis* envolve uma ação reflexiva que remete a um quadro extremamente complexo e coerente de atitudes mentais e de comportamentos intelectuais.

Os pretendentes de Penélope atribuíam à rainha um juízo prudente e a aptidão para realizar belos trabalhos e conceber artifícios extraordinários, qualidades que tornaram Penélope uma mulher de reconhecida excelência e justificaram a insistência dos pretendentes em disputá-la.

O reconhecimento social entre os gregos apresentava-se como algo extremamente desejável; os esforços individuais empregados para a realização de um

ato arriscado e relevante recebiam essa honraria coletiva, conhecida como *kléos*. Nagy destaca que o termo era utilizado na antiga lírica grega para aludir à poesia ou canção que glorificasse os heróis do passado.

A tecelagem, enquanto estratégia utilizada por Penélope contribuiu para confundir seus pretendentes de modo a postergar as novas núpcias que a rainha não desejava contrair. Por se manter fiel ao marido ausente, devotando-se aos cuidados de sua família e de sua propriedade, e por trazer em mente a lembrança de sua vida matrimonial com Odisseu, Penélope conquistou fama entre os mortais, distinções dos imortais e elogios dos seres espectrais habitantes do mundo dos mortos.

No quarto capítulo, realizou-se um estudo focado no desenvolvimento histórico da filologia, disciplina de origem grega comprometida com o estudo e conservação da palavra falada e escrita. As pretensões iniciais da disciplina voltavam-se, sobretudo ao estudo e conservação dos textos gregos, mas gradualmente seu interesse foi ampliado para diversos idiomas. Atualmente, a filologia dialoga com diversas disciplinas das ciências humanas, sendo auxiliada e fornecendo auxílio por meio desse profícuo contato multidisciplinar.

As origens milenares da língua grega podem ser recuadas até o indo-europeu, e sua posterior evolução deu-se de forma concomitante ao estabelecimento e disseminação da cultura grega. Observa-se a existência de dialetos regionais e mesmo de um idioma homérico, próprio às necessidades da poesia épica.

A retomada da escrita após a Idade Obscura relaciona-se diretamente com o aprimoramento do alfabeto fenício, a partir do qual os gregos efetuaram ajustes de acordo com as necessidades de seu próprio idioma, destacando-se o acréscimo de letras para os sons vocálicos. A escrita foi empregada a serviço da poesia homérica e, por volta do século VIII a.C., os poemas homéricos foram registrados mediante o uso dessa nova tecnologia.

Nesta investigação, destacou-se também que os trabalhos envolvendo a tecelagem no mundo grego possuíam origens obscuras, coexistindo ao lado de numerosos mitos – contemporâneos ou posteriores aos poemas homéricos – que evidenciavam a relevância dos trabalhos da roca e do tear. Nesse sentido, os estudos de natureza etimológica e filológica de termos relacionados à tecelagem apontam para a ancestralidade das práticas de tecer e evidenciam que tais vocábulos sofreram ampliação semântica, isto é, foram considerados para além de seus sentidos concretos.

Com efeito, analisando os épicos de Homero, a obra hesiódica e os hinos homéricos, à luz dessas disciplinas, constatou-se que termos referentes às práticas da tecelagem, tais como “fiar”, “tecer”, “tramar”, gradualmente passaram a aludir a atividades de natureza mental, política, social e cultural. Esses termos configuraram-se em metáforas para pensamentos e intenções astuciosas, para ofícios que requeriam habilidade, mas igualmente para temas como o destino, a vida, a morte e os poderes invisíveis que influenciavam a sorte dos homens e mulheres da Grécia.

O presente texto dissertativo evidenciou, portanto, a visibilidade dos afazeres femininos, especialmente os trabalhos envolvendo a roca e o tear, de forma a ressignificá-los mediante a *métis* e a *kléos* de Penélope. A tecelagem era uma perícia exigente, inestimável e profundamente enraizada na cultura helênica, e a rainha utilizou-se dessa técnica para promover finalidades astuciosas que consagraram decisivamente sua fama.

## REFERÊNCIAS

### FONTES:

HESÍODO. **Os trabalhos e os dias**. Tradução de Alessandro Rolim de Moura. 22 ed. Curitiba: Segesta, 2012.

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

HOMERO. **Hino Homérico 5, a Afrodite**. Tradução de Carlos Leonardo Bonturim Antunes. Neolympikai, 21 mai.2014. Disponível em: < <http://neolympikai.blogspot.com.br/2014/05/hino-homerico-5-afrodite.html>>. Acesso em: 23 ago. 2015.

\_\_\_\_\_. **Hino Homérico 2, a Deméter**. Tradução de Carlos Leonardo Bonturim Antunes. Neolympikai. Disponível em: < <http://neolympikai.blogspot.com.br/search?q=Hino+Hom%C3%A9rico+2>>. Acesso em: 23 ago.2015.

\_\_\_\_\_. **Iliada de Homero**. CAMPOS, Haroldo de Volume I e II. São Paulo: Arx, 2003.

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

### BIBLIOGRAFIA GERAL:

AREÁN-GARCÍA, Nilsa. Panorama histórico da língua grega. In: **Revista Philologus**, Rio de Janeiro, ano 16, n.48, 2010. Disponível em: < <http://www.filologia.org.br/revista/48/09.pdf> >. Acesso 04 fev.2016

ASSUNÇÃO, Teodoro Rennó. Infidelidades veladas: Ulisses entre Circe e Calipso. **Nuntius Antiquus**. Belo Horizonte, v. VII, n. 2, jul./dez. 2011. p. 153-176. Disponível em: < [http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/nuntius\\_antiquus/article/view/2114/2061](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/view/2114/2061) >. Acesso em: 22 ago.2015

BAILLY, Anatole. **Le Grand Bailly – Dictionnaire Grec Français**. Paris: Hachette, 2000.

BASSETTO, Bruno Fregni. **Elementos de filologia românica**. São Paulo: EDUSP – Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

\_\_\_\_\_. Filologia e Filosofia na nomenclatura gramatical. In: **Revista Philologus**, Rio de Janeiro, ano 11, n.30, 2004. Disponível em: < [http://www.filologia.org.br/revista/artigo/10\(30\)06.htm](http://www.filologia.org.br/revista/artigo/10(30)06.htm) >. Acesso 04 fev.2016

BEEKES, Robert. *Etymological Dictionary of Greek*. Leiden, Boston: Brill, 2010. (Leiden Indo-European etymological dictionary series; v. 10/1-2)

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

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BOWRA, Cecil Maurice. **Heróic Poetry**. Londres: MacMillan & Co. Ltda, 1952.

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

BURKE, Peter. **O que é história cultural?**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BURKERT, Walter. **The orientalizing revolution: Near Eastern influence on Greek culture in the early archaic age**. Harvard University Press, 1995.

CÂMARA JUNIOR, Joaquim Mattoso. **História da lingüística**. Petrópolis: Vozes, 1975.

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.

CARROL, Diane Lee. Warping the Greek Loom: A Second Method. In: **American Journal of Archaeology**, v. 87, n. 1, p. 96-99, jan., 1983. Disponível em: <

[http://www.jstor.org/stable/504672?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/504672?seq=1#page_scan_tab_contents) >. Acesso em: 09 dez. 2015.

CERQUEIRA, Fábio Vergara. Interpretando evidências iconográficas da mulher ateniense. In: **Cadernos do LEPAARQ – Textos de Antropologia, Arqueologia e Patrimônio**. Pelotas, v. V, n. 9/10, p. 96-127, ago/dez 2008. Disponível em: < <https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/lepaarq/article/view/1203/1005> >. Acesso em: 10 dez. 2015.

CHADWICK, Jonh. **El mundo micénico**. Madrid: Alianza Editorial S.A, 1985.

CHANTRAINE, Pierre. **Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque: Histoire des Mots**. Paris: Klincksieck, 1999.

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.

COLE, Susan. Guettel. **Landscapes, gender, and ritual space: the ancient Greek experience**. California: University of California Press, 2004.

COOK, B.F. As inscrições gregas. In: HOOKER, J.T. **Lendo o Passado – Do cuneiforme ao alfabeto. A história da escrita antiga**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1996.

COOK, J.M. **Os Gregos na Jônia e no Oriente**. Lisboa: Editorial Verbo, 1971.

DETIENNE, Marcel. **Mestres da Verdade na Grécia Arcaica**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

\_\_\_\_\_ ; VERNANT, Jean-Pierre. **Métis: As astúcias da inteligência**. São Paulo: Odisseus Editora, 2008.

DUBY, Georges; PERROT, Michelle. **História das Mulheres no Ocidente. Vol.1: A Antiguidade**. Porto: Edições Afrontamento, 1990.

ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA DO BRASIL LTDA. Filologia. In: **Revista Philologus**, Rio de Janeiro, ano 5, n.13. Disponível em: < [http://www.filologia.org.br/revista/artigo/5\(13\)55-59.html](http://www.filologia.org.br/revista/artigo/5(13)55-59.html) > Acesso em: 04 fev.2016.

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.

FINKELBERG, Margalit. **Greeks and Pre-Greeks: Aegean Prehistory and Greek Heroic Tradition**. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

FINLEY, Moses. I. **O mundo de Ulisses**. Lisboa: Presença, 1982.

\_\_\_\_\_. **Grécia Primitiva: Idade do Bronze e Idade Arcaica**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

FINSLER, Georg. **La Poesia Homérica**. Barcelona: Labor, 1930.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 2: O uso dos prazeres**. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

\_\_\_\_\_. **História da Sexualidade 3: O cuidado de si**. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

FOLEY, Helene P. Penelope as Moral Agent. In: COHEN, Beth. **The Distaff Side: Representing the Female in Homer's Odyssey**. New York – Oxford: Oxford University Press, 1995. p.93- 115.

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.

FUNARI, Pedro A. Arqueologia no Brasil e no mundo: origens, problemáticas e tendências. In: **Ciência e Cultura**. São Paulo, v.65, n.2, abr./jun. 2013. Disponível em: < [http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252013000200010&script=sci\\_arttext](http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?pid=S0009-67252013000200010&script=sci_arttext) >. Acesso em: 28 ago. 2015

\_\_\_\_\_. & CARVALHO, Aline Vieira de. Cultura Material e Patrimônio Científico. In: **Cultura Material e Patrimônio da Ciência e Tecnologia**. GRANATO,



Marcus & RANGEL, Marcio F. (Org.). Museu de Astronomia e Ciências Afins: Rio e Janeiro, 2009. Disponível em: <  
[http://www.mast.br/livros/cultura\\_material\\_e\\_patrimonio\\_da\\_ciencia\\_e\\_tecnologia.pdf](http://www.mast.br/livros/cultura_material_e_patrimonio_da_ciencia_e_tecnologia.pdf)  
 >. Acesso em: 31 ago. 2015

GABRECHT, A.P. **O poder e o sagrado na Idade das Trevas**: A configuração simbólica da realeza homérica. 2006. 151f. Dissertação (Mestrado em História) - Centro de Ciências Humanas e Naturais, Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal do Espírito Santo. Espírito Santo. 2006.

GALHAC, Sylvie. Vidal-Naquet (Pierre), Le Monde d'Homère. In: **Revue des Études Grecques**, tomo 116, jul/dez. 2003. p. 740-741. Disponível em: . Acesso em: 07 set.2015.

GLEBA, Margarita; CUTLER, Joanne. **Textile Production in Bronze Age Miletos: First Observations**. In: NOSCH, Marie-Louise; LAFFINEUR Robert (Org.). **Kosmos: Jewellery, Adornment and Textiles in the Aegean Bronze Age**. Leuven-Liege: Peeters, 2012. Disponível em: <  
[https://www.academia.edu/2509295/Textile\\_Production\\_in\\_Bronze\\_Age\\_Miletos\\_First\\_Observations](https://www.academia.edu/2509295/Textile_Production_in_Bronze_Age_Miletos_First_Observations)  
 >. Acesso em: 09 dez.2015.

GRIFFIN, Jasper. **Homer: The Odyssey**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

GROOVER, Mark D. Classical Archaeology. In: JR, Charles E. Orser. **Encyclopedia of Historical Archaeology**. London and New York: Routledge, 2002.

HALVERSON, John. The Succession Issue in the 'Odyssey'. In: **Greece & Rome**, v. 33, n. 2, p. 119-128, 1986. Disponível em: < <http://www.jstor.org/stable/643251> >. Acesso em: 09 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.

HAVELOCK, Eric A. **A revolução da escrita na Grécia e suas consequências culturais**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1996.

\_\_\_\_\_. **The Greek Concept of Justice From Its Shadow in Homer to Its Substance in Plato.** Cambridge, Massachusetts, e Londres, Inglaterra: Harvard University Press, 1978.

HERNANDEZ, Pura. Penelope's absent song. In: **Phoenix**, v. 62, n. 1/2, 2008.  
Disponível em: < <http://www.jstor.org/stable/25651696> >. Acesso em 09 dez. 2015.

HOFFMANN, O.; DERUNNER, A.; SHERER A. **Historia de la Lengua Griega.** Madrid: Editorial Gredos, S.A, 1973.

HOMERO. **Odisseia.** Tradução de Trajano Vieira. 1.ed. São Paulo: Editora 34, 2013.

\_\_\_\_\_. **Odisseia.** Tradução de Donaldo Schüler. 3 vol. 1.ed. Porto Alegre: L&PM Editores.

HOOKER, J.T. **Lendo o Passado – Do cuneiforme ao alfabeto. A história da escrita antiga.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1996.

HOPKINS, Amanda. **A Reading of Penelope.** Lecture, The Epic Tradition, University of Warwick, p. 1-13, 2013. Disponível em: < <http://www.amandahopkins.co.uk/downloads/EPIC%20Penelope.pdf> >. Acesso em: 10 dez. 2015.

HORTA, Guida Nedda Barata Parreiras. **Os gregos e seu idioma: Manual Prático de Cultura Helênica e de Língua Grega Clássica para o uso dos Cursos Universitários de Letras.** Rio de Janeiro: Livraria Academica, 1970.

JAEGER, Werner. **Paideia: a formação do homem grego.** São Paulo: Martins Fontes, 2013.

JANKO, Richard. The Homeric Poems as Oral Dictated Texts In: **The Classical Quarterly**, Vol. 48, No. 1 (1998), pp. 1-13. Disponível em: . Acesso em: 04 set.2015.

JENKINS, Ian; BIRD, Sue. **Greek and Roman Daily Life Studies – Illustrated Notes for Teachers: 1 Athletics and Society in Ancient Greece; 2 Spinning and Weaving in Ancient Greece; 3 Greek Dress; 4 Greek Music.** London: British Museum, 1979-82.  
Disponível em: <

[http://www.angelfire.com/art/architecture/legacy/spinning\\_weaving.pdf](http://www.angelfire.com/art/architecture/legacy/spinning_weaving.pdf) >. Acesso em: 10 dez. 2015.

KARAKANTZA, E. D. *Odysseia or Penelopeia ? [An assessment of Penelope's character and position in the Odyssey]* In: **Mètis: Anthropologie des mondes grecs anciens**, Paris, v. 12, 1997. Disponível em: < [http://www.persee.fr/doc/metis\\_1105-2201\\_1997\\_num\\_12\\_1\\_1066](http://www.persee.fr/doc/metis_1105-2201_1997_num_12_1_1066) >. Acesso em: 09 dez.2015.

KARANIKI, Andromache. **Voices at Work: Women, Performance, and Labor in Ancient Greece**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2014.

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](http://www.jstor.org/stable/20140962?seq=1#page_scan_tab_contents) >. Acesso em: 12 dez.2015.

KRAUSZ, Luis S. **As Musas: Poesia e Divindade na Grécia Arcaica**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

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

LE GOFF, Jacques. **A história nova**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

LESKY, Albin. **A tragédia grega**. São Paulo : Perspectiva, 1995.

LESSA, Fábio de Souza. *Expressões do Feminino e a Arte de Tecer Tramas na Atenas Clássica*. In: **Humanitas**, v. 63, p.143-156, 2011. Disponível em: < [http://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas63/07\\_Lessa.pdf](http://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas63/07_Lessa.pdf) >. Acesso em: 09 dez.2015.

\_\_\_\_\_. **O feminino em Atenas**. Rio de Janeiro: Mauad, 2004.

LESKY, Albin. **História da Literatura Grega**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

LÉTOUBLON, Françoise. *Femmes, Tissage, et Mythologie*. In: **I Quaderni del Ramo D'Oro On-line**, Siena, n. 3, p. 18-36, 2010. Disponível em: <

[http://www.gro.unisi.it/frontend/sites/default/files/Femmes\\_tissage\\_mythologie.pdf](http://www.gro.unisi.it/frontend/sites/default/files/Femmes_tissage_mythologie.pdf) >.

Acesso em: 12 dez.2015.

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](http://www.jstor.org/stable/284135?seq=1#page_scan_tab_contents) >. Acesso em: 11 dez.2015.

LINDENLAUF, Astrid. The sea as a place of no return in ancient Greece. In: **World Archaeology**, v. 35(3), p. 416–433, Seascapes, 2003. Disponível em: < [https://www.jstor.org/stable/4128318?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/4128318?seq=1#page_scan_tab_contents) >. Acesso em: 09 dez. 2015.

LSJ – LIDDELL, Henry George; SCOTT, Robert; JONES, Henry Stuart. **A Greek-English Lexicon**. Ninth Edition with a Revised Supplement. Oxford University Press, 1996.

LORD, Albert Bates. **Singer of Tales**. Cambridge: Harvard University Press, 2000.

LORAUX, 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

MALHADAS, Daisi; DEZOTTI, Maria Celeste Consolin; NEVES, Maria Helena de Moura (Org.). **Dicionário Grego-Português**. 5 vol. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2006.

MARSHALL, Francisco. A Odisseia de Heróis, Musa e Rapsodos. In: SANTOS, Dominique (Org.). **Grandes Epopeias da Antiguidade e do Medievo**. Blumenau: EDIFURB, 2014. p. 130-145.

MARTI, Ruth Falco. **La arqueologia Del género: 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.

MELLO, José Guimarães. **Negros e Escravos na Antiguidade**. São Paulo: Arte & Ciência, 2000.

MELO, Gladstone Chaves de. **Iniciação à filologia e à lingüística portuguesa**. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1975.

MORAES, Alexandre Santos de. **O ofício de Homero**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2012.

MORRIS, Ian Matthew. **Archaeology as Cultural History: Words and Things in Iron Age Greece**. Massachusetts: Blackwell Publisher Inc., 2000.

\_\_\_\_\_. The Use and Abuse of Homer In: **Classical Antiquity**, Vol. 5, No. 1 (Apr., 1986), pp. 81-138. Disponível em: . Acesso em: 04 set.2015.

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.

MOUNIN, Georges. **Historia de la Lingüística – desde las origens ao século XX**. Madrid: Editorial Gredos, 1968.

MULLER, Melissa. Penelope and the Poetics of Remembering. In: **Arethusa**, v. 40, n. 3, p. 337-362, 2007. Disponível em: < <https://muse.jhu.edu/article/220750> >. Acesso em: 18 ago. 2015.

MURNAGHAN, Sheila. The Plan of Athena. In: COHEN, Beth. **The Distaff Side: Representing the Female in Homer's Odyssey**. New York – Oxford: Oxford University Press, 1995. p. 61-80

NAGY, Gregory. **Homeric responses**. Austin: University of Texas Press, 2003.

\_\_\_\_\_. **Homeric questions**. Austin: University of Texas Press, 1996.

\_\_\_\_\_. **The Ancient Greek Hero in 24 Hours**. Cambridge: Harvard University Press, 2013.

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.

NETO, Félix Jácome . A arte de Homero e o historiador: observações introdutórias. In: **Romanitas – Revista de Estudos Grecolatinos**, Espírito Santo, n. 2, 2013. Disponível

em: < <http://periodicos.ufes.br/romanitas/article/view/9061/639> >. Acesso em: 05 fev.2016.

NÓLIBOS, Paulina Terra. **Eros e Bías entre Helena e Cassandra: Gênero, Sexualidade e Matrimônio no Imaginário Clássico Ateniense**. 2006. 346f. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

PANTELIA, Maria C. Spinning and Weaving: Ideas of Domestic Order in Homer. In: **The American Journal of Philology**. v. 114, n. 4, 1993. p. 493-501. Disponível em: < [http://www.jstor.org/stable/295422?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=Maria&searchText=Pantelia&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3DMaria%2BPantelia%26amp%3Bfilter%3D&seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/295422?Search=yes&resultItemClick=true&searchText=Maria&searchText=Pantelia&searchUri=%2Faction%2FdoBasicSearch%3FQuery%3DMaria%2BPantelia%26amp%3Bfilter%3D&seq=1#page_scan_tab_contents) >. Acesso em: 21 ago. 2015.

PAPADOPOULOU, Ioanna. Penelope's great web: the violent interruption. In: Classical Inquiries (CI) - Harvard's Center for Hellenic Studies, 2016. Disponível em: <http://classical-inquiries.chs.harvard.edu/penelopes-great-web-the-violent-interruption/> . Acesso em: 02.abril.2016

PARRY, Milman. **The making of homeric verse – the collected papers of Milman Parry**. Oxford: Claredon Press, 1971.

PESEZ, Jean-Marie. História da Cultura Material. In: LE GOFF, Jacques (Org.). **A história nova**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 237-285.

PATLAGEAN, Evelyne. A História do Imaginário. In: LE GOFF, Jacques (Org.). **A história nova**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p. 393-420.

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

PIQUÉ, Jorge Ferro. Ático e Koiné: Problemas na abordagem sociolinguística de uma área dialetal do grego antigo. In: **Letras**. Curitiba, n.45, 1996. p.95-112. Disponível em: < [revistas.ufpr.br/letras/article/download/19059/12364](http://revistas.ufpr.br/letras/article/download/19059/12364) >. Acesso em: 05 fev.2016.

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

\_\_\_\_\_. **Diosas, rameras, esposas y esclavas: mujeres en la Antigüedad Clásica**. Madrid: Ediciones Akal, 1999.

PUCCI, 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](http://www.persee.fr/doc/rhr_0035-1423_2000_num_217_2_1057) >.  
Acesso em: 22 ago.2015.

RAGO, Margareth. Descobrimo historicamente o gênero. In: **cadernos pagu**, v .11, 1998: p.89-98. Disponível em: [www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=51202](http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=51202). Acesso em: 22 nov. 2015.

RAU, Jeremy. Greek and Proto-Indo-European. In: BAKKER, Egbert J (Org.). **A companion to the ancient Greek language**. United Kingdom: Blackwell Publishing Ltda, 2010. p. 171-188.

REDFIELD, James M. **La tragedia de Héctor: Naturaleza y cultura en la Iliada**. Barcelona: Destino/Ensayos, 1992.

\_\_\_\_\_. 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.

RIGHI, Gaetano. **Historia de la Filologia Clásica**. Barcelona : Labor, 1967.

RODRIGUES, José Honório. **Teoria da História do Brasil: introdução metodológica**. São Paulo: Companhia Editora Nacional/MEC, 1978.

ROBINS, R.H. **Pequena história da linguística**. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1979.

ROSA, Camilo. A relação Filologia /Linguística – trajetória, percalços, impasses e convergências. In: **Mneme: revista de humanidades**. v.2, n.4, jun./jul. de 2001.  
Disponível em: < [www.cerescaico.ufrn.br/mneme](http://www.cerescaico.ufrn.br/mneme) >. Acesso em: 04 fev.2016.

- ROSA, Cláudia Beltrão da (Org.). **A Busca do Antigo**. Rio de Janeiro: Trarepa: Nau, 2011.
- SANTOS, Dominique (Org.). **Grandes Epopeias da Antiguidade e do Medievo**. Blumenau: EDIFURB, 2014.
- SAHLINS, Marshall. **História e cultura: Apologias a Tucídides**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- SAMPSON, Geoffrey. **Sistemas de escrita: Tipologia, História e Psicologia**. São Paulo: Editora Ática, 1996.
- SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de lingüística geral**. 34. Ed. São Paulo: Cultrix, 2012.
- SEGAL, Charles. Kleos and its Ironies in the Odyssey. In: **L'antiquité classique**, v. 52, p. 22-47, 1983. Disponível em: < [http://www.persee.fr/doc/antiq\\_0770-2817\\_1983\\_num\\_52\\_1\\_2082](http://www.persee.fr/doc/antiq_0770-2817_1983_num_52_1_2082) >. Acesso em 10 dez. 2015.
- SILVA, José Pereira da. O método em Filologia. In: **Revista Philologus**, ano 17, n. 51, Rio de Janeiro, p.91-112, set./dez. 2011. Disponível em: < <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/viewFile/3883/2712> > Acesso em: 05 fev.2016
- SILVA, Maria de Fátima. O trabalho feminino na Grécia Antiga: lenda e realidade. In: **Classica – revista brasileira de estudos clássicos**, v. 20, n. 2, p.182-201, 2007. Disponível em: < <http://classica.org.br/revista/index.php/classica/article/view/144/134> >. Acesso em: 09 dez. 2015.
- SCHEID, John; SVENBRO, Jesper. **O ofício de Zeus: mito da tecelagem e do tecido no mundo grego-romano**. Porto Alegre: CMC, 2010.
- 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](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](http://www.jstor.org/stable/636366?seq=1#page_scan_tab_contents) >. Acesso em: 24. set. 2015.

SNODGRASS, Anthony McElrea. **An Archaeology of Greece: The Present State and Future Scope of a Discipline**. Berkeley: University of California Press, 1990.

\_\_\_\_\_. A Historical Homeric Society? In: **The Journal of Hellenic Studies**, Vol. 94 (1974), pp. 114-125. Disponível em: . Acesso em: 28.agos.2015.

\_\_\_\_\_. **Homero e os Artistas: texto e imagem na arte grega antiga**. São Paulo: Odysseus Editora, 2004.

\_\_\_\_\_. **The Dark Age of Greece: An Archaeological Survey**. Emdiburgo: Edinburgh University Press, 1971.

THOMAS, Rosalind. **Letramento e Oralidade na Grécia Antiga**. São Paulo: Odysseus Editora, 2005.

THOMPSON, Rupert. Mycenaean Greek. In: An Alphabet for the Greek Language. In: BAKKER, Egbert J (Org.). **A companion to the ancient Greek language**. United Kingdom: Blackwell Publishing Ltda, 2010. p. 189-199.

TOVAR, Antonio. **Linguística y Filología Classica: su situacion actual**. Madrid: Revista de Occidente, 1944.

TÚSON, Jesús. **La escritura: una introducción a la cultura alfabética**. Barcelona : Octaedro, 1997.

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](http://www.jstor.org/stable/284062?seq=1#page_scan_tab_contents) >. Acesso em 10 dez. 2015.

VLAHOS, John B. Homer's "Odyssey": Penelope and The Case for Early Recognition. In: **College Literature**, v. 38, n. 2, 2011. Disponível em: <  
[https://www.jstor.org/stable/41302856?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/41302856?seq=1#page_scan_tab_contents)>. Acesso em:  
 09 dez.2015.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos : estudos de psicologia histórica**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

\_\_\_\_\_. **Mito e religião na Grécia Antiga**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. **Myth and Thought among the Greeks**. New York: Zone Books, 2006.

\_\_\_\_\_. **O universo, os deuses, os homens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

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

VIEIRA, Trajano. Introdução. In: CAMPOS, Haroldo de. **Íliada de Homero**. Volume I e II. São Paulo: Arx, 2003.p.9-28.

YATES, James. London: William Smith, 1875. p. 565. Disponível em: <  
<http://penelope.uchicago.edu/Thayer/e/roman/texts/secondary/smigra/home.html>>.  
 Acesso em: 10 dez.2015.

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

WEST, Emily B. Marriage, Cosmic Tranquility, and the Homeric Retiring Scene. In: **Classical World**, v. 104, n. 1, 2010. Disponível em: <  
<http://www.jstor.org/stable/25799969>>. Acesso em: 10 dez. 2015.

WOODARD, Roger D. Phoinikeia Grammata: An Alphabet for the Greek Language. In: BAKKER, Egbert J (Org.). **A companion to the ancient Greek language**. United Blackwell Publishing Ltda, 2010. p. 25-46.

## APÊNDICE

### Metodologia: Análise do Discurso

Metodologia analítica: CANDIDO, Maria Regina...[et al.] Novas perspectivas sobre a aplicação metodológica em História Antiga In: **A busca do Antigo**. (org.) Claudia Beltrão da Rosa... [et al.]. - Rio de Janeiro: Trarepa: Nau, 2011.

#### 1. Processo de descrição do conteúdo

Autor/obra	Homero / <i>Odisseia</i>
Período/região	Registro provável em meados do século VIII a.C., na região da Jônia.
Público/privado	O poema era executado mediante a apresentação oral do aedo, que circulava nos mais variados ambientes sociais.
Manifestação da língua	Grego épico baseado nos dialetos jônico e eólico.

#### 1.2. Análise do texto

Propriedades da linguagem do texto	Linguagem poética (verso hexâmetro datílico)
Qualificação do texto	Discurso poético – Na forma de monólogos, diálogos, presença de um narrador observador (o poeta) e de um narrador personagem (Odisseu). Divide-se em três partes: a Telemaquia (cantos 1 a 4), as aventuras de Odisseu (cantos 5 a 13), e o retorno e reintegração do herói em Ítaca (cantos 14 a 24).
Comunicação do texto	A representação oral, tanto em esfera pública como privada, permitiu sua ampla circulação entre as várias camadas da sociedade grega.
Processo de interação	Toda a população da sociedade grega do século VIII a.C., homens e mulheres em geral, nobres, camponeses e escravos, artistas (aedos, artesãos), estava apta a empreender um diálogo com a obra.
Conceitos operacionais do texto	νόστος – <i>nóstos</i> : retorno οἶκος – <i>oikos</i> : casa ἤλακάτη – <i>ēlakátē</i> : roca ἰστός – <i>histós</i> : tear φᾶρος; σπεῖρον – <i>phâros; speiron</i> : tecido

	μητις – <i>mêtis</i> : inteligência astuciosa κλέος – <i>kléos</i> : fama
Monofonia/Polifonia:	<i>Iliada</i> de Homero <i>Os trabalhos e os dias</i> de Hesíodo <i>Teogonia</i> de Hesíodo <i>Hinos Homéricos</i> atribuídos a Homero

### 1.3. Seleção do Conteúdo

Retorno	
Pertinência (citações da <i>Odisseia</i> )	Objetividade
tentando garantir sua vida e o retorno dos companheiros (1.5); esse, porém, tirou-lhes o dia do retorno (1.9); somente a ele, do retorno privado e da mulher (1.13); desposou a lídima esposa, e a ele, que retornara, matou (1.36); Mas nós aqui, planejemos todos, o retorno, para que chegue (1.76-7); que retorne Odisseu muito-juízo a sua casa (1.83); para do retorno do caro pai se informar, caso algo ouvir (1.94); Se vissem que a Ítaca esse homem retornou, (1.163); afirme que voltará: perdeu-se seu dia de retorno (1.168); se, após retornar, ele se vingará ou não (1.268); Se ouvires da subsistência e do retorno de teu pai (1.287); Dos aqueus cantava o retorno (1.326); pois não só Odisseu perdeu o dia do retorno (1.354); Eurímaco, por certo perdeu-se o retorno de meu pai (1.413); Se da subsistência e do retorno de meu pai ouvir (2.218); buscar notícia do retorno do pai há muito tempo ausente (2.264); a casa retornasse após padecer muita agonia (2.343); buscar notícia do retorno do caro pai, caso algo ouvir (2.360); e Zeus, então no juízo armou funesto retorno (3.132); ansiando ir para casa; e Zeus não projetava o retorno, voltar para casa e ver o dia do retorno (3.233); aquele nunca mais terá retorno de verdade, mas já (3.241); argivos, se, pelo mar, tivesse	<p>– O termo <i>nóstos</i> é transladado, no Dicionário Grego-Português (MALHADAS, DEZOTTI, NEVES, 2008, p. 203, v.3), no singular por ‘retorno; viagem de retorno; chegada; jornada, andança’, e no plural por ‘<i>Retornos</i>, ciclo de poemas sobre a volta dos combatentes da Guerra de Troia’.</p> <p>– Segundo Donald Schüler (2007, p. 8), o poema se divide em três partes: a Telemaquia (cantos 1 a 4), as aventuras de Ulisses (cantos 5 a 13), e o retorno e reintegração do herói em Ítaca (cantos 14 a 24).</p> <p>– A <i>Odisseia</i> propõe-se a narrar as aventuras vividas pelo herói Odisseu em sua viagem de retorno a sua terra natal, Ítaca.</p> <p>– De acordo com o professor classicista Trajano Vieira (2013, p. 476), a <i>Odisseia</i> vincula-se ao gênero poético conhecido como <i>nóstos</i>, isto é, o retorno do herói ao lar.</p> <p>– Muitos heróis gregos pereceram em Troia. Aqueles que sobreviveram, buscaram o retorno para a Grécia.</p> <p>– Entretanto, a viagem de retorno não significou o fim das adversidades: Agamêmnon foi assassinado pela esposa Clitemnestra, assim que chegou a Micenas. Menelau vagou no mar durante anos, até alcançar Esparta.</p> <p>– As viagens de Nestor e Diomedes de</p>

<p>aos dois, permitido o retorno (4.172); o que deixou sem retorno apenas aquele infeliz (4.182); e do retorno, como eu voltarei sobre o mar piscoso' (4.381); e o retorno, como voltarás sobre o mar piscoso (4.390); e do retorno, como voltarás sobre o mar piscoso (4.424); e do retorno, como eu voltarei sobre o mar piscoso (4.470); no retorno morreram; também tu na luta estavas (4.497); Mas quando também de lá surgia seguro retorno, (4.519); ao lá passar no retorno; com ela quero te presentear (4.619); do retorno de seu pai ou de que fado alcançou (4.714); que chores ou te atormentes, pois deve retornar (4.806); o retorno de Odisseu juízo-paciente, que retornará (5.31); para casa; no retorno, porém, ofenderam a Atena (5.108); chorando pelo retorno, pois já não lhe agradava a ninfa (5.153); voltar para casa e ver o dia do retorno (5.220); e, nadando com os braços, esforça-te pelo retorno (5.333); o retorno do enérgico Odisseu armado (6.14); obtenhas condução e retorno da parte de meu pai (6.290); lança, a fim de que o dia do retorno vejas (6.311); tramando o retorno do enérgico Odisseu (8.9); após retonar à casa, quanto superarmos os outros (8.102); e agora, em vossa assembleia, precisando retornar (8.156); após retornar à casa, quanto superamos os outros (8.252); voltar para casa e ver o dia do retorno; (8.464); Vamos, que também meu retorno muita-agrura eu narre (9.37); comendo lótus, permanecer e esquecer o retorno (9.97); para ninguém do lótus comer e do retorno esquecer (9.102); retornarás, e até tu ficarás onde os outros estão (10.285); e o retorno, como voltarás no mar piscoso (10.540); Se as deixares ilesas e cuidares do retorno (11.110); ansiando teu retorno; e cruel velhice o alcança (11.196); Embora o hóspede anseie por retornar (11. 350); a todos quantos me vissem a Ítaca, retornar (11.361).</p>	<p>retorno ao lar foram bem-sucedidas.</p> <p>– No começo do poema, há uma assembleia entre os deuses. Palas Atena busca interceder, junto aos deuses, em nome de Odisseu. A deusa relata o grande desejo do herói de retornar para Ítaca e rever seu lar e seus entes queridos.</p> <p>– Odisseu desejava, acima de tudo, ver o dia do retorno.</p> <p>– Conforme destaca Richard Martin (MARTIN, 2014, p. 10), “o regresso dos heróis foi narrado numa epopeia antiga, hoje perdida, chamada <i>Nostoi</i>”.</p> <p>– Com relação à raiz verbal do substantivo <i>nóstos</i>, Christian Werner (2014, p. 60) registra que “tem a conotação mais precisa de ‘voltar são e salvo para casa’, e também a de ‘retornar da morte para a vida’”.</p> <p>– Para Werner Jaeger (2003, p. 41), o motivo do regresso do herói, o <i>nóstos</i>, liga-se de modo natural à guerra de Troia. O épico apresenta uma comovente descrição do desejo de uma vida pacífica, após os pesares vividos durante a guerra.</p> <p>– O protagonista do épico, Odisseu, enfrenta uma série de percalços durante sua viagem de retorno ao lar. Vagando no limiar entre o mundo real e o mundo fantástico, empregou seu maior atributo, a <i>métis</i>, para vencer as dificuldades com as quais se deparou.</p> <p>– Conforme aponta Vieira (2013, p. 476), “o retorno do herói itácio é fruto do exercício da <i>métis</i>, brilho intelectual, que define seu <i>noos</i><sup>22</sup>”.</p> <p>– Martin estabelece um paralelo entre Odisseu e a figura do <i>trickster</i>, um ente associado com a organização do universo, a criação de novas terras, habilidades ou elementos essenciais. O classicista destaca que (<i>op. cit.</i>, p. 55) “engodo e o espírito de sobrevivência – o legado do <i>trickster</i> – permitem que ele chegue em casa”.</p> <p>22 Conforme o DEP vol.3 (op.cit., p. 202), o termo translada-se como ‘alma; mente; coração; ter um pensamento ou uma intenção; ter em mente, planejar, compreender; disposição da alma; maneira de pensar, sentimento; faculdade de pensar; inteligência; razão; pensamento, etc.’</p>
---	---

<b>Casa</b>	
Pertinência (citações da <i>Odisseia</i> )	Objetividade
<p>estavam em casa, após escapar da guerra e do mar (1.12); os deuses destinaram-lhe à casa retornar (1.17); naquela época esta casa rica e impecável devia (1.232); tantos cortejam minha mãe e esgotam a casa (1.248); minha casa. Logo despedaçarão também a mim (1.251); em nossa casa bebendo e deleitando-se (1.258); o retorno seja dado para eu o levar para casa (1.317); Mas entra na casa e cuida de teus próprios afazeres (1.356); Ela ficou pasma e foi de volta à casa (1.360); comendo os vossos bens, indo de uma casa a outra (1.375); Eu, todavia, serei senhor de nossa casa (1.397); Então, para se deitar, voltaram a suas casas (1.424); mas minha própria necessidade – um mal tombou em casa (2.45); eles que à casa do pai dela têm pavor de partir (2.52); tal como era Odisseu, para afastar o dano da casa (2.59); como minha casa está em ruínas: indignai-vos também (2.64); ao deixar sua casa. Indignação contra mim os homens (2.136); comendo os vossos bens, indo de uma casa a outra (2.140); e à direita lançaram-se através das casas, da cidade deles (2.154); em casa chegaria. Tudo isso agora se completa (2.176); em casa, para que um mal não sofram no futuro (2.179); para tua casa aguardando um dom, caso ele o levar (2.186); e este, ao embarcar, confiou-lhe toda a propriedade (2.226); a casa, e de Odisseu afirmam nunca irá retornar (2.238); a casa retornasse após padecer muita agonia (2.343); ansiando ir para casa; e Zeus não projetava o retorno (3.160); voltar para casa e ver o dia do retorno (3.233); nisso armava Egisto, em casa, estas funestas ações (3.303); que não tem lençóis e muitas capas em casa (3.349); os outros, para se deitar, voltaram a suas casas (3.396); Acharam-no em sua propriedade dando festa (4.03); pois muito padeci e perdi a propriedade (4.95); e Telêmaco, que deixou,</p>	<p>– Consoante o DGP (MALHADAS, DEZOTTI, NEVES, 2008, p. 217, v. 3), o termo <i>oikos</i> pode ser traduzido como ‘casa; habitação; moradia; residência’ ou ainda ‘bens da casa; patrimônio; herança’. Igualmente possui a acepção de ‘casa real; família ou estirpe real’.</p> <p>– O <i>oikos</i> congregava em si, o sentido de espaço físico, bens móveis e imóveis, além dos componentes humanos, isto é, a família que o possuía.</p> <p>– Do ponto de vista material, se caracterizava como uma unidade produtiva autônoma, na qual todos os itens indispensáveis às necessidades básicas do cotidiano eram produzidos pelo trabalho dos escravos, ou na ausência destes, pelos esforços dos membros da família.</p> <p>– Para Claude Mossé (1989, p. 57), “o <i>oikos</i>, isto é, o domínio e todos aqueles que o compõem, começa por nos surgir como um domínio fundiário”.</p> <p>– Sarah B. Pomeroy (2004, p. 46) salienta que “a palavra <i>oikos</i> não significava somente a casa em si, mas também a família, a terra, o gado, e outras propriedades e bens, incluindo os escravos”.</p> <p>– Mossé (1989, p. 59) igualmente destaca a possibilidade de avaliar a diversidade produtiva do <i>oikos</i>, pois “cultivavam-se aí cereais, plantavam-se vinhas, criam-se bovinos e ovinos”.</p> <p>– O interior do <i>oikos</i> era o espaço consagrado à presença e às atividades femininas.</p> <p>– De acordo com Ruth Martí (2001, p. 206), “as mulheres sempre foram associadas com âmbito doméstico e o lar, lugares onde podemos encontrar seus espaços”.</p> <p>– Especialmente as mulheres da classe nobre deveriam permanecer entre seus limites. Nas propriedades nobiliárquicas, comumente</p>



<p>recém-nascido, em casa (4.112); Telêmaco, que deixou, recém-nascido, em casa (4.144); para casa logo, e lastimava a loucura que Afrodite (4.261); Minha casa é devorada, os férteis campos, destruídos (4.318); a casa bem-construída e tua terra pátria (4.476); de novo os deuses desviaram o vento, em casa chegaram (4.520); O filho de Laerte, que em Ítaca tem sua casa (4.555); ficar, e não teria saudade de casa ou dos pais (4.596); Dos dons, de quantos haveres há em minha casa (4.613); à casa voltando; partiu atrás de novas do pai (4.701); ficar na banquetta, mesmo muitas havendo na casa (4.717); Enviou-o à morada do divino Odisseu (4.799); a casa com alto teto e a sua terra pátria (5.42); para casa; no retorno, porém, ofenderam a Atena (5.108); a casa com alto teto e a sua terra pátria (5.115); então de fato para casa, à cara terra pátria (5.204); voltar para casa e ver o dia do retorno (5.220); em volta puxou muro para a cidade, construiu casas (6.09); Mas quando ia de novo retornar para casa (6.110); quem prevalecer com dádivas e para casa te conduzir (6.159); marido e casa, te presenteiem com concórdia (6.181); Habitamos bem longe no mar muito encapelado (6.204); a casa bem-construída e tua terra pátria (6.315); mulher das que hoje, sob os varões, a casa mantêm (7.68); a casa com alto teto e a sua terra pátria (7.77) Agora, após o banquete, vade dormir de volta à casa (7.188); os outros, para se deitar, voltaram a suas casas (7.229); aqui ficando: uma casa e riqueza eu te daria (7.314); e no mesmo dia, retornavam de volta para casa (7.326); após retonar à casa, quanto superarmos os outros (8.102); após retonar à casa, quanto superarmos os outros (8.252); Deusas mulheres, por pudor, ficaram todas em casa (8.324); voltar para casa e ver o dia do retorno (8.464); habite gorda propriedade, afastado dos pais (9.35); conhecia, nem escravo nem criado, em sua casa (9.206); e, ansiando ir</p>	<p>havia um aposento próprio para que a senhora e suas filhas executassem seus trabalhos, na companhia das escravas.</p> <p>– Conforme registra Mossé (1989, p. 61), “a senhora, quanto a si, reina sobre a casa e as suas servas”. A helenista destaca que, nos <i>oikos</i> da nobreza, as mulheres responsabilizavam-se pelas práticas da hospitalidade e do preparo das refeições. Durante o tempo restante, fiavam e teciam acompanhadas das escravas.</p> <p>– Segundo Pomeroy (2004, p. 46), “as esposas homéricas trabalhavam ao lado das escravas, nas atividades de fiação e tecelagem, enquanto as filhas executavam outras tarefas, como trazer água da fonte comunal ou lavar roupas no rio”.</p>
--	--

para casa, por outra rota, outros percursos (9.261); à casa conduzisse; mas a tua loucura é insuportável (9.350); em tua casa; por isso puniram-te Zeus e outros deuses (9.479); o filho de Laerte, que tem sua casa em Ítaca (9.505); dá-me que Odisseu arrasa-urbe à casa não volte (9.530); a casa bem-construída e tua terra pátria (9.533); e disseram que eu levava ouro e prata para casa (10.35); para casa voltaremos de mãos vazias (10.42); a casa bem-construída e tua terra pátria (10.474); para casa enviar-me meu ânimo está ávido (10.484); não mais, a contragosto, fiques em minha casa (10.489); à morada de Hades e da atroz Perséfone (10.564); sem companheiro algum; encontrarás desgraças em casa (11.115); retorna a casa e oferta sacras hecatombes (11.132); mas ele, no inverno, com escravos dorme na casa (11.190); na casa de Egisto morreram e alcançaram o fado (11.389); e matou-me com a nefasta esposa, após me chamar à casa (11.410); ao chegar em casa; ela, versada no funesto (11.432); ficaram arenas e morada, e os levantes do Sol (12.4); aparecerão nem rejubilarão com seu retorno à casa (12.43); Pois já ontem te narrei na casa (12.451); eles para se deitar, voltaram a suas casas (13.17); me tornem afortunados; em casa, a impecável consorte (13.42); Eu estou retornando; tu, nesta casa, te deleita (13.61); deram, graças à animosa Atena, pois ia para casa (13.120); e eles retornaram a casa. Mas treme-solo (13.125); antes de chegar em casa – do retorno nunca o privei (13.132); casa, gleba e mulher muito-pretendente (14.64); encheram as naus e embarcaram para retornar à casa (14.87); chegar, onde primeiro nasci e fui criado (14.141); à casa irá retornar e vingar-se (14.163); nem Odisseu virá à casa (14.167); na volta da casa, tocaiam, para a linhagem desaparecer (14.181); e bem pouco me deram, uma casa atribuíram (14.210); era-me atribuído; logo minha casa enricou (14.233); para casa nas naus, e um deus



dispersou os aqueus (14.242); a mim, que chorava, pôs no carro e levou para casa (14.280); e levou-me, dobrado por friagem e exaustão, para casa (14.317); a enviar-te para ainda topares em casa a mãe impecável (15.15); Já deseja meu ânimo, vê, partir para casa (14.66); Dos dons, de quanto bens há em minha casa (15.113); a casa bem-construída e tua terra pátria (15.129); após retornar a Ítaca, encontrando Odisseu em casa (15.157); Como aquela pegou a gansa, criada na propriedade (15.174); que o ancião, sem eu querer, não me retenha em casa (15.200); antes que eu em casa chegue e informe o ancião (15.210); nem palavras nem ação, desde que o mal caiu na casa (15.375); Havia, na casa de meu pai, mulher fenícia (15.417); Portanto agora voltarias conosco para a casa (15.431); com jura garantir que para casa me levarão a salvo (15.436); verá, pois com frequência aos pretendentes, na casa (15.516); Como é que o estranho eu acolherei em casa? (16.70); Por isso, agora, miríades de inimigos na casa há (16.121); tantos cortejam a minha mãe e esgotam a casa (15.125); minha casa. Logo despedirão a mim também (16.128); observa os cultivos e com os escravos a casa (16.140); para casa e reúne-te aos pretendentes soberbos (16.271); àquele anunciarão que rápido a casa retornem (16.350); após tudo dividir entre nós com adequação, e a propriedade (16.385); Agora comes em sua graça, cortejas a esposa (16.431); de toca, ou ainda lá me esperam a caminho de casa? (16.463); e pedi a Peiraio que o levasse a sua casa (17.55); Assim falou e guiou o calejado estranho à morada (17.84); por três meses a propriedade o manteria longe (17.408); Também eu, um dia, entre os homens, morei em casa (17.419); A quem lançaste em tua casa, nem grão de sal darias (17.455); Claro, suas posses intactas estão na propriedade, (17.532); um deus à casa te acompanhe; que não te desampares com ele

(18.147); à casa onde for ser retorno, pois os membros fraquejam (18.247); Mas, após o banquete, vade dormir de volta à casa (18.408); para, tendo libado, irmos dormir de volta à casa (18.419); para ocupar-te da casa e vigiar todos os bens (19.23); circulando pela casa, e espiarás as mulheres? (19.67); morei em casa rica, e amiúde obsequiava um errante (19.76); Por isso agora apura de mim o restante em tua casa (19.115); esses cortejam-me, sem que eu queira, e esgotam a casa (19.133); de ocupar-se da casa, a quem Zeus fortuna oferta (19.161); acolhendo-o, gentil, com o muito que na casa havia (19.195); não sei, ou isso vestia no corpo Odisseu de casa (19.234); para casa, incólume. Há tempo, aqui, Odisseu (19.281); nem Odisseu virá mais para casa, nem tu condução (19.313); e olhando para as minhas obras e das servas na casa (19.514); Meus vinte gansos, pela casa, comem o trigo (19.536); esta aurora aí já virá, vil de se nomear, que da casa (19.571); Lá eu descansarei; e tu, descansa aqui na casa (19.598); Essa é a tua casa, essa é a tua mulher na casa (20.34); Prenúncio, vindo da casa, mulher emitiu, moleira (20.105); Querida mãezinha, como honraste o estranho na casa? (20.129); na casa de outrem, e não compartilham de respeito (20.171); esta casa, mas de Odisseu, e para mim adquiriu (20.265); tinha o nome de Ctesipo e morava em Same (20.288); Assim, que em minha casa ninguém afrontas demonstre (20.308); na casa do atilado Tocaio; quanto Odisseu (21.16); matou Ífito, que hospedava em sua própria casa (21.27); E ambos saíram da casa ao mesmo tempo, juntos (21.188); rezando para eu à casa retornar (21.211); e casa bem-feita perto de mim; depois para mim (21.215); que para casa me conduza e me torne sua esposa? (21.316); terem esses que, desonrando, comem a propriedade (21.332); Mas entra na casa e cuida de teus próprios afazeres (21.350); Ela ficou pasma e foi de volta à casa

<p>(21.354); para fora da minha casa, pois engenham males (21.375); e trancou as portas do palácio bom para morar (21.388); talvez alhures ele tenha um assim em casa (21.398); Cães, créis que eu não mais chegaria de volta à casa (22.35); os pretendentes, um por um, em sua casa (22.117); muitas, tantas quantas armou em tua casa? (22.169); se ocupou em nossa casa quando eu era criança (22.358); Odisseu chegou, alcançou a casa, ainda que tarde (23.7); Odisseu chegou e alcançou a casa como afirmo (23.27); se deveras já alcançou a casa, como afirmas (23.36); os pretendentes, e deles todos vingou-se em sua casa (23.57); em casa chegaria; teu ânimo é sempre incrédulo (23.72); é Odisseu e alcançou a casa, por cento nós dois (23.108); E ao enérgico Odisseu, em sua casa (23.153); iriam conduzi-la para casa, à cara pátria (23.221); a casa bem-construída e tua terra pátria (23.259); retornar para casa e ofertar sacras hecatombes (23.279); a anciã retornou à casa para descansar (23.292); morreram na casa de Egisto e alcançaram o fado (24.22); ele fora seu aliado, quando em Ítaca morava (24.104); Aí era sua propriedade; abrigo corria por todo o entorno (24.208); A ele eu levei para casa e bem hospedei (24.271); acolhendo-o, gentil, com o muito que havia na casa (24.272); Mas vamos à casa que fica perto do pomar (24.358); Nisso ao enérgico Laertes, em sua propriedade (24.365); Os corpos, cada família retirou da casa e enterrou (24.417)</p>	
<b>Roca</b>	
Pertinência (citações da <i>Odisseia</i> )	Objetividade
<p>Mas entra na casa e cuida de teus próprios afazeres, do tear e da roca (1.356-7); À parte, a esposa regalou Helena com belas graças: deu-lhe roca dourada (4.130-1); a roca estava estendida, carregada de roxa lã (4.135); Essa, sentada junto à lareira com criadas mulheres,</p>	<p>– A roca era um dos principais instrumentos para a fiação, sendo usada em conjunto com o fuso. – Era um instrumento associado ao universo feminino, e somente as mulheres dominavam as técnicas de sua utilização.</p>

<p>volteava fios púrpuras na roca (6.52-3); Ela senta-se junto à lareira, à luz do fogo, volteando fios púrpuras na roca (6.305-6); A mãe sentou-se defronte, junto ao pilar do salão, reclinada na cadeira, volteando os finos fios (17.96-7); junto a ela na roca fiaí e deleitai-a (18.315); Mas entra na casa e cuida de teus próprios afazeres, do tear e da roca (21.350-1)</p>	<p>– Jenkis e Bird (1979-82, p. 4) afirmam que a roca poderia ser constituída de “um cabo de madeira ou de metal, cuja extremidade possuía o formato de uma espiga, para prender a lâ de um puxador a outro”.</p> <p>– A roca possuía uma estrutura leve, permitindo à fiandeira segurá-la debaixo do braço oposto ao qual sustentava o fuso.</p> <p>– Poderia ser confeccionada com materiais comuns e de maneira singela, embora também pudesse ser produzida de maneira artística, mediante o uso de metais nobres, como o ouro.</p> <p>– Segundo W. Smith (SMITH, 1875, s.v. “fusus”), “às vezes era ornamentada e feita de materiais preciosos. Rocas douradas são atribuídas, por Homero e Píndaro, a deusas e outras mulheres de notável dignidade, que eram chamadas χρυσηλάκατοι (<i>khryselákatoî</i>)”.</p> <p>– Considerava-se que uma roca artisticamente fabricada poderia ser ofertada como um digníssimo presente para rainhas, princesa e até mesmo deusas.</p>
<b>Tear</b>	
Pertinência (citações da <i>Odisseia</i> )	Objetividade
<p>Mas entra na casa e cuida de teus próprios afazeres, do tear e da roca (1.356-7); cantando com bela voz, ativa junto ao tear, tramava com áurea laçadeira (5.61-2); outras tecem a trama e volteiam os fios na roca (7.105); assim as mulheres na arte do tear: sobremodo lhes deu Atena a técnica de trabalhos bem belos e juízo distinto (7.105); Nela há teares de pedra bem longos, onde ninfas tramam mantos púrpuras (13.107-8); Mas entra na casa e cuida de teus próprios afazeres, do tear e da roca (21. 350-1)</p>	<p>– As mulheres teciam mediante o uso do tear.</p> <p>– O modelo de tear mais utilizado na Grécia era o <i>warp-weighted</i><sup>23</sup>, ou tear vertical, constituído de duas barras verticais, que ficavam em um leve ângulo com relação ao plano vertical, e uma barra horizontal ou barra da roupa, da qual pendiam cordas tecidas de considerável espessura, cujas extremidades inferiores possuíam pesos.</p> <p>– O tear necessitava ficar recostado contra uma parede, e sua dimensão estrutural influenciava as medidas do tecido nele confeccionado.</p> <p>– O sistema vertical que caracterizava a</p>

<sup>23</sup>Conforme p.94 “tear vertical”.

	<p>estrutura desse tipo de tear era responsável por manter esticada a urdidura, isto é, os fios posicionados de cima para baixo, devido à ação dos pesos atados na parte inferior das cordas tecidas que estavam amarradas na barra horizontal superior.</p> <p>– O tipo e a quantidade dos pesos condicionavam diretamente o tipo do tecido que seria produzido no processo de tecelagem.</p> <p>– Conforme destaca Diane Carrol (1983, p. 97), “os tecelões gregos montavam seus teares com pesos amarrados em meadas ou embrulhos de urdiduras, várias urdiduras finalizadas em meadas e cada peso anexado em uma determinada meada”.</p>
<b>Tecido</b>	
Pertinência (citações da <i>Odisseia</i> )	Objetividade
<p>esperai, mesmo ávidos por desposar-me, até o manto eu completar – que meus fios em vão não se percam –, mortalha para o herói Laertes (2.96-9); Depois de o banhar e ungir à larga com óleo, lançou belo manto e uma túnica em torno dele (3.466-7); e ela grande manto vestiu, a ninfa, leve e gracioso (5.230-1); ao lado dele, puseram manto e túnica para vestir-se (6.214); pois reconheceu manto e túnica, ao ver as vestes belas que ela própria tecera (7.234-5); e Odisseu pegou o grande manto púrpuro com as mãos robustas (8.83-4); enxugava as lágrimas, puxava o manto da cabeça (8.89); cada um de vós, para ele manto bem-lavado e túnica (8.390); Aqui mulher, traze bem destacado baú, o melhor; dentro põe manto bem-lavado e túnica, tu mesma (8.422-3); nele ela mesma colocou um manto e bela túnica (8.439); Ela mesma, capa e túnica, com vestes vestiu-me (10.542); uma, com o manto bem-lavado nas mãos e a túnica (13.67); lançou grande manto nos ombros robustos (15.61); para ele, manto bem-lavado e túnica</p>	<p>– Consistia em um largo pedaço de tecido, mas poderia igualmente ser um manto largo sem mangas.</p> <p>– Vestimenta masculina e feminina (também usado como acessório: pelas mulheres como adorno para a cabeça, pelos homens, como capa).</p> <p>– Utilizado como coberta, roupas de cama e mobiliário.</p> <p>– Empregado como mortalha.</p> <p>– Esses tecidos, sobretudo aqueles confeccionados pelas mulheres da aristocracia, com materiais finos e bordados artisticamente, eram ofertados como presentes tanto aos hóspedes, quanto aos deuses.</p> <p>– De acordo com Margarita Gleba e Joanne Cutler, os tecidos se constituíam em equilibrados tafetás, com uma contagem média de fios de 15-20 fios/centímetro, tecidos em sentido S e z para cada 2 fios chapados. (GLEBA; CUTLER, 2010, p. 116).</p> <p>– As arqueólogas também destacam que a</p>

<p>pôs em torno do peito (16.173-4); capas puseram nas cadeiras e poltronas (17.179); um manto, após grande urdidura armar no palácio, tramar – fina e bem longa (19.138-40); esperai, mesmo ávidos por desposar-me, até o manto eu completar – que meus fios em vão não se percam –, mortalha para o herói Laertes (19.142-4); e em torno dele belo manto lançou e uma túnica (19.155); esperai, mesmo ávidos por desposar-me, até o manto eu completar – que meus fios em vão não se percam –, mortalha para o herói Laertes (24.131-4); Justo quando mostrou a capa, após tramar urdidura (24.147)</p>	<p>matéria-prima utilizada era principalmente o linho, apesar de também terem sido identificados urtiga e pelo de cabra. (GLEBA; CUTLER, 2010, p. 116).</p>
<b>Inteligência astuciosa</b>	
Pertinência (citações da <i>Odisseia</i> )	Objetividade
<p>A ela, então, o inteligente Telêmaco retrucou (1.230); Egisto astúcia-ardilosa, que matara seu pai glorioso (1.300); os argivos, e com eles partiu Odisseu muita-astúcia (2.173); e a astúcia de Odisseu de modo algum te falta (2.279); que saibamos o plano que ele guarda no peito (2.18); Algo falso não dirá, pois é muito inteligente (2.20); Lá ninguém queria rivalizar em astúcia diante deles (3.120); Egisto astúcia-ardilosa, que matara seu pai glorioso (3.198); Egisto astúcia-ardilosa? Pois alguém bem melhor matou! (3.250); A ele, então o inteligente Telêmaco retrucou (3.309); A filha de Zeus possuía tais drogas astuciosas (4.227); Egisto astúcia-ardilosa; prometera-lhe, como paga (4.525); estando fora do pátio, e eles, dentro o plano tramavam (4.678); e assim, talvez, após no juízo um plano tramar (4.739); se um dia, no palácio, para ti o muita-astúcia Odisseu (4.763); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (5.214); o retorno do enérgico Odisseu armado (6.14); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (7.207); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (7.240); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (7.302); tramando o</p>	<p>– De acordo com o DGP, v. 3 (<i>op. cit.</i>, p. 174), o termo <i>métis</i> se traduz como ‘sabedoria; prudência; habilidade; astúcia; artifício; perfídia; desígnio; plano’. Igualmente, desponta como ‘Métis; Sabedoria; Prudência, a primeira esposa de Zeus’.</p> <p>– Métis era uma divinidade feminina, filha do deus Oceano e da deusa Tétis.</p> <p>– A deusa herdou de seu pai, conforme José Antonio Alves Torrano (1995, p. 51), essa “sabedoria, que sob a forma mais plena e depurada se revela no nome e no ser desta oceanina”.</p> <p>– Métis foi a primeira esposa de Zeus. Após a realização do matrimônio, Gaia e Urano preveniram Zeus sobre os perigos que a futura a prole de Métis poderia oferecer à soberania do deus.</p> <p>– Zeus elaborou um plano para enganar Métis. O historiador francês Jean-Paul Vernant registra o episódio, no qual o deus induz a deusa ao erro. O Zeus incita a esposa a assumir diversas formas físicas, e por fim a desafia a transformar-se em uma gota de água “E, mal ela se transforma em gota d’água, ele a sorve. Pronto! Métis está na barriga de</p>



<p>retorno do enérgico Odisseu (8.9); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (8.152); Olhando de baixo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia: (8.165); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (8.410); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (8.461); Então ao arauto dirigiu-se Odisseu muita-astúcia (8.472); então a Demódoco falou Odisseu muita-astúcia (8.484); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (9.1); assim Zeus quis armar um plano (9.262); pois meu nome enganou-os, e a impecável astúcia (9.414); companheiros; todos os ardis, um plano eu tramava (9.422); nem onde sobe. Mas planejemos ligeiro (10.193); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (11.354); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (11.377); Cassandra, a quem matou Clitemnestra astúcia-ardilosa (11.422); e os companheiros, à espera, armaram um grande feito (12.373); na astúcia famosa e nos maneios; e não reconheceste (13.299); Agora, porém, aqui vim para contigo tramar um truque (13.303); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (13.311); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (11.382); Mas vamos, trama o plano de como me vingarei deles (13.386); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia: (13.416); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (14.191); E para mim, coitado, armou males Zeus astucioso (14.243); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (14.390); A ele, falando, dirigiu-se Odisseu muita-astúcia: (14.439); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (15.380); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (16.201); Palas Atena enfeitiçará e também o astucioso Zeus. (18.298); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (17.16); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia: (17.192); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (17.353); Recuando, disse-lhe Odisseu muita-</p>	<p>Zeus” (VERNANT, 2000, p. 39-41).</p> <p>– A <i>métis</i> possui um sentido ambíguo, isto é, pode ser encarada como uma fraude ou uma manobra inteligente.</p> <p>– Para o Marcel Détienn e Jean-Paul Vernant (2008, p. 17), “em primeiro lugar, a capacidade inteligente que a <i>métis</i> designa se exerce sobre os planos mais diversos, [...] múltiplas habilidades úteis à vida, domínio do artesanato em seu ofício, habilidades mágicas, uso de filtros e de ervas, astúcias de guerra, enganos, fingimentos, desembaraços de todos os gêneros”.</p> <p>– O uso da <i>métis</i> permite que um indivíduo carente de força física enfrente um antagonista fisicamente superior.</p> <p>– Para Werner (<i>op. cit.</i>, p. 65), o episódio da <i>Odisseia</i> que narra o enfrentamento de Odisseu com o ciclope Polifemo exemplifica o emprego da <i>métis</i>.</p> <p>– Penélope valeu-se do uso dessa categoria mental, a <i>métis</i>, para enganar os mais de cem pretendentes que a cortejavam.</p> <p>– Defendendo a necessidade de tecer uma mortalha para seu sogro Laertes, Penélope comprometeu-se em escolher um marido assim que desse cabo dessa tarefa.</p> <p>– Durante o dia trabalhava na confecção da peça, destecendo-a a noite. Com essa estratégia, ela protelou o matrimônio indesejado.</p> <p>– Sobre os ardis de Penélope, Pietro Pucci (2000, p. 285) registra que “quando ela diz que tece uma <i>métis</i>, Penélope parece empregar um tom sarcástico e triunfal”. Com efeito, nos versos subsequentes, Penélope qualifica indiretamente seu ardil de <i>métis</i>.</p> <p>– James Redfield (1982, p. 184) destaca que a tecelagem apresenta-se como um meio de expressão da <i>métis</i> feminina e menciona as atividades de Penélope, tecendo e destecendo.</p>
---	---

<p>astúcia (17.453); Olhando de baixo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (18.14); como velha no forno? Contra ele armarei vilezas (18.27); Com mente artilosa, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (18.51); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (18.124); próprio, o divino, falou, Odisseu muita-astúcia (18.312); Olhando de baixo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (18.337); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia: (18.365); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (19.41); Olhando de baixo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia: (19.70); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (19.106); plano mais intento; muito me instigam os pais (19.158); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (19.164); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (19.220); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (19.261); mulher sobrepujo na mente e na astúcia refletida (19.326); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (19.335); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia: (19.382); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (19.499); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia: (19.554); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (19.582); os altivos companheiros; tu resististe até a astúcia a ti (20.20); A ela respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (20.36); Assim falou, rezando, e ouviu-o Zeus astucioso (20.102); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (20.168); Assim falou, e não se lhe dirigiu Odisseu muita-astúcia (20.183); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (20.226); com mente artilosa disse-lhe Odisseu muita-astúcia (21.274); Isso diziam os pretendentes; e Odisseu muita-astúcia (21.404); E ele se despiu dos trapos, Odisseu muita-astúcia (22.01); Olhando de cima, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (22.34); Olhando de baixo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia: (22.60); Respondendo, disse-lhe</p>	<p>– Além do ardil da mortalha, Penélope utilizou-se da <i>métis</i> para testar a identidade do homem que se dizia Odisseu.</p> <p>– Segundo Sheila Murnaghan (1995, p. 73), “seu truque com a cama matrimonial revela que ela também é dotada de <i>métis</i>”.</p> <p>– A <i>métis</i> foi um recurso decisivo para que Penélope pudesse enfrentar seus adversários, compensando sua falta de força física com habilidades mentais.</p>
--	--



<p>Odisseu muita-astúcia (22.105); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (22.170); Olhando de baixo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (22.320); Sorrindo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (22.371); Então a Telêmaco falou Odisseu muita-astúcia: (22.390); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (22.430); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (22.490); astúcia entre os homens, isso se diz, e contigo nenhum (23.125); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (23.129); Então falou à sua esposa Odisseu muita-astúcia (23.248); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (23.263); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (23.302); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (23.330); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia: (23.356); Respondendo, disse-lhe Odisseu muita-astúcia (23.406)</p>	
<b>Fama</b>	
Pertinência (citações da <i>Odisseia</i> )	Objetividade
<p>e que pertença-lhe distinta fama entre os homens (1.95); e a seu filho teria granjeado grande fama para o futuro (1.240); de Zeus, que, mais que tudo, traz fama aos homens (1.283); Não escutaste que fama logrou o divino Orestes (1.298); ao varão cuja a fama é ampla na Hélade até o meio de Argos (1.344); os deuses põem em seu peito: grande fama para si (2.125); de Zeus, que mais que tudo, traz fama para os homens (2.217); e para que lhe pertencesse distinta fama entre os homens (3.78); A vasta fama de meu pai persigo, esperando algo ouvir (3.83); levarão sua extensa fama (3.204); Mas senhora, sê propícia, dá-me distinta fama (3.380); ergui cenotáfio a Agamêmnon, para inextinguível ser a sua fama (4.584); nobre, cuja a fama é ampla na Hélade até o meio de Argos (4.726); do palácio, sem registro, e que partira nem ouvi (4.728); nobre, cuja fama é ampla na</p>	<p>– Conforme o DGP, v. 3 (<i>op. cit.</i>, p. 73), o vocábulo <i>kléos</i> pode ser entendido como ‘rumor; notícia; renome; glória’, e no plural como ‘ações gloriosas; altos feitos’.</p> <p>– Apesar das acepções positivas, <i>kléos</i> igualmente poderia possuir conotações negativas, como ‘boato sem fundamento’, e no plural ‘má reputação’.</p> <p>– A <i>kléos</i> pode ser compreendida como a glória obtida pelos indivíduos que ultrapassam seus iguais, sendo agraciados pelos mesmos com esse tipo de reconhecimento.</p> <p>– Consoante afirma James Redfield (1992, p. 32), “<i>kléos</i> significa, entre outras coisas, ‘notícias’”. Para o autor, um homem poderia possuir a <i>kléos</i> que se constituía em sua “reputação”.</p> <p>– Sobre o sentido da <i>kléos</i>, Gregory Nagy (2013, p. 26) salienta que <i>kléos</i> é “glória,</p>

<p>Hélade até o meio de Argos (4.816); Teria obtido oferendas, e minha fama os aqueus levariam (5.311); a fama seria inextinguível, e eu chegaria à pátria (7.333); a Musa atçou o cantor a cantar famosos feitos dos varões (8.73); porções de enredo cuja fama então ao largo páramo chegava (8.74); Sim, nada traz fama maior ao varão, ele vivo (8.147); dos homens sou conhecido: minha fama o páramo atinge (9.20); desse cuja fama é agora a maior sob o páramo (9.264); na astúcia famosa e nos maneios; e não reconheceste (13.299); partiu para se informar de tua fama, se ainda vivias (13.415); Eu mesma o conduzi, para conquistar distinta fama (13.422); e seu filho teria granjeado grande fama para o futuro (14.370); Pai, sempre ouvi de tua grande fama (16.241); Já chegaste, divino Eumeu? Que relato corre na cidade? (16.461); maior seria a minha fama, e mais bela, a situação (18.255); tua fama chega ao largo páramo (19.108); maior seria a minha fama, e mais bela a situação (19.128); sua extensa fama espalham os aliados (19.333); Antes não se espraie na cidade o relato da matança (23.137); e também a teu filho grande fama granjeado para o futuro (24.33); entre todos os homens a tua fama será distinta, Aquiles (24.94); seu varão legítimo. Por isso sua fama nunca findará (24.196)</p>	<p>fama, aquilo que é ouvido”, ou “o poema ou canção que transmite glória, fama”.</p> <p>– A <i>kléos</i> se constitui como um atributo social conferido pelo grupo, não obstante fosse adquirida mediante uma façanha pessoal.</p> <p>– Os gregos partilhavam a crença de que a fama dos pais poderia recair sobre os filhos, tal como manifesto na <i>Odisseia</i>, cujo principal exemplo constitui-se em Odisseu e Telêmaco.</p> <p>– Os poemas épicos comprometiam-se em narrar a <i>kléos</i> dos heróis e dos deuses.</p> <p>– Dentre os propagadores da <i>kléos</i>, encontravam-se os aedos, cantores poetas que exaltavam os feitos gloriosos dos homens do passado e dos deuses eternos.</p> <p>– De acordo com Marcel Détiéne (1998, p. 16), “tradicionalmente a função do poeta é dupla: ‘celebrar os Imortais, celebrar os feitos dos homens valentes’”.</p> <p>– Não somente os homens e os deuses poderiam possuir <i>kléos</i>, mas igualmente as mulheres.</p> <p>– Helene Foley (1995, p. 95) destaca que indivíduos de ambos os sexos poderiam conquistar a <i>kléos</i>.</p> <p>– Penélope desponta como um exemplo dessa realidade, e sua <i>kléos</i> é constantemente referida ao longo da <i>Odisseia</i>.</p> <p>– Amanda Hopkins (2005, p. 11) ressalta um dos cantos iniciais da <i>Odisseia</i>, no qual o pretendente Antínoo argui sobre a fama que Penélope conquistava para si.</p> <p>– Seth Scheid (1995, p. 23) destaca “que Penélope pode ganhar tal <i>kléos</i> por sua ‘excelência’ (<i>areté</i>, 24.197), por ‘lembrar’ (<i>mémnet</i>, 24.195) de seu marido”.</p> <p>– Efimia Karakantza (1997, p. 177) registra que “Penélope é constantemente celebrada por antagonistas e amigos como se ela realmente merecesse o mais ardente louvor”.</p>
---	--

	– De acordo com Mellisa Mueller (2007, p. 337), a qualidade da <i>kléos</i> de Penélope é distinta, e o mesmo se verifica em sua influência na caracterização do ideal de esposa na Grécia Arcaica e Clássica.
--	--

## 2. Temática descritiva (temas relacionados à estrutura da *Odisseia* e à personagem Penélope)

Três linhas narrativas

Dicotomia entre o mundo dos deuses e o mundo dos homens

Oposição entre civilizado e não-civilizado

O retorno do herói

*Kléos*

O *oikos* como refúgio do herói e objeto de proteção do mesmo

*Métis*

Relações entre cônjuges

## 3. Temática analítica (recorte para construção do discurso historiográfico)

Reflexos de elementos culturais micênicos na obra homérica

A recitação oral e a memória dos feitos dos antepassados

Importância cultural dos épicos para a sociedade grega

Migrações gregas em direção à Ásia ocidental

Organização social

Dinâmica de interação entre as classes sociais

Relações de comensalidade

O *oikos* como uma unidade social, econômica e cultural

Aspectos da vida religiosa

Expressões artísticas

Características femininas valorizadas e condenadas

Relação da *Odisseia* com a *Iliada*, os *Hinos Homéricos*, *Teogonia* e *Os Trabalhos e os Dias* de Hesíodo.

## 4. Metodologia

Para o exame da documentação textual selecionada, o poema épico *Odisseia* de Homero, privilegiou-se a prática metodológica conhecida como “*Análise do Conteúdo*”, à luz dos expedientes metodológicos fornecidos pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Regina Candido, em conjunto com os pesquisadores do Núcleo de Estudos da Antiguidade da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. De acordo com Candido (2011, p. 13) e seus colaboradores, o uso da análise da documentação textual e imagética confere sentido às mensagens contidas nos textos ou objetos arqueológicos:

Para os historiadores que trabalham com documentos de sociedades antigas, fora do tempo e do espaço, fragmentos de textos, palavras, gestos, artefatos e imagens deixam de ser objetos de uma determinada época para se transformarem em suporte de informação de conhecimento que nos permite elaborar um texto analítico e crítico.

Sem deixar de considerar os obstáculos inerentes à análise da recepção de discursos estabelecidos na Antiguidade, a proposta de Candido – a utilização do método da semiótica – permite uma investigação de documentos arqueológicos em geral, de forma a compreender seus sistemas de signos, conotação e outros dados convenientes ao pesquisador.

Visando à articulação entre a disciplina da *Análise do Discurso* e a grade de *Análise do Conteúdo* de A. J. Greimas, referida em *Semiótica e Ciências Sociais* (1976), a professora Candido e sua equipe propuseram uma variedade para essa grade de análise a partir dos pressupostos estabelecidos por Greimas.

Acerca da documentação textual, a utilização do método de *Análise do Conteúdo* permite a apropriação de noções que primeiramente encontravam-se subjacentes ao discurso poético. Para auferir os objetivos propostos por esta dissertação, ou seja, evidenciar os afazeres têxteis desempenhados pelas mulheres, ressignificando-os à luz da *métis* e da *kléos* da personagem Penélope, privilegiou-se o poema épico *Odisseia*. Destaca-se que este texto dissertativo concentra-se no estudo da referida personagem homérica e que as considerações feitas acerca da obra *Odisseia* estabelecem-se na medida em que são relevantes ao foco deste estudo.

Para tanto, é necessário principiar pelo **processo de descrição de conteúdo**, apresentando-se o teor do documento em análise, ou seja, a obra poética *Odisseia*, cuja autoria atribui-se ao aedo grego Homero, e que teria sido registrada pela primeira vez em meados do século VIII a.C.

Considera-se a existência de uma forte influência jônica na composição do poema, a qual é responsável pela presença expressiva de elementos dessa cultura. Nesse

sentido, destaca-se o entendimento de Eric Havelock (1998, p. 174) de que “a sofisticação da técnica de versificação, assim como o estilo de vida dos personagens das histórias contadas, depõe em favor de um período de composição oral que amadureceu com o desenvolvimento da cidade-estado grega na Jônia”. Analogamente, Werner Jaeger (2003, p. 41) que a *Odisseia* “pertence aos jônicos, em cuja terra nasceu, mas podemos considerá-la típica quanto ao que nos interessa”.

Na *Odisseia*, o poeta concede o protagonismo da narrativa aos heróis, indivíduos aos quais se atribuía uma ascendência divina e que integravam a aristocracia, situada no topo da estrutura social grega do século VIII a.C. Segundo destaca Luis Krausz (2007, p. 45), “o retrato dessa pequena elite apresentado em Homero, e suas relações com o restante da sociedade, podem ser vistos como um modelo destinado a explicar e justificar o tipo de estrutura social mantido pela aristocracia”.

Ainda que na *Odisseia*, diferente do que se observa na *Iliada*, os homens e mulheres da aristocracia interagissem significativamente com membros da classe plebeia, especialmente como se verifica no palácio de Odisseu, essas relações eram marcadas por um expressivo paternalismo por parte dos senhores no tocante aos servos.

Por tratar-se de um poema pertencente ao gênero épico, a *Odisseia* foi interpretada mediante o emprego de uma linguagem poética e artificial, que não se prestava às necessidades de fala coloquial da comunidade, restringindo-se unicamente à recitação poética. A *Odisseia* teria sido registrada em um idioma que congregava elementos dos dialetos jônicos e eólicos, também conhecidos como “idioma homérico”.

Devido à singularidade da linguagem empregada tanto na *Iliada* como na *Odisseia*, Richard Martin (2014, p.28) salienta que se trata de uma forma de expressão idiomática que possuía um caráter único:

O grego da *Odisseia* nunca foi uma língua falada em nenhuma época ou região. Multifacetado e às vezes bastante conservador, o ‘dialeto’ homérico parece ter sido forjado por e para poetas: entre suas particularidades, contém formas que não possuem nenhuma base histórica, em comparação com outras línguas correlatas, mas que são convenientes para a métrica.

Para o autor, tratava-se de uma linguagem elevada e tradicional, capaz de oferecer alternativas métricas adequadas à criação poética dos aedos, e empregada exclusivamente para as finalidades quase sacras da declamação da poesia épica. Não existem indícios que evidenciem na fala cotidiana o uso do idioma utilizado para a *performance* dos poemas.

Mesmo com o advento da escrita, os épicos homéricos permaneceram recitados pelos aedos e rapsodos, tanto na intimidade doméstica, para o entretenimento dos anfitriões aristocráticos e seus convivas, quanto, posteriormente, em ambientes e eventos públicos. Sobre a itinerância que caracterizava as atividades do aedo, arrazoou Alexandre de Moraes (2012, p. 73):

Como defende Luis S. Krausz, é difícil imaginar *aedos* permanentemente estabelecidos em algum lugar, isolados por completo de seus pares e sem acesso a apresentações poéticas outras que as deles mesmos. A errância, portanto, não é apenas adequada a esses aedos: é provável que tenha sido um meio indispensável para a ampliação de seu repertório e a aquisição de novos materiais e canções.

Segundo o entendimento do professor, os constantes deslocamentos do aedo faziam-se necessários para suscitar o conhecimento de diferentes culturas e práticas sociais, não somente para enriquecer seu repertório poético, mas igualmente para acessar informação, pois, mesmo sob a égide da redescoberta da escrita, a sociedade grega do século VIII a.C. permanecia fundamentalmente oral.

Através dos cantos dos aedos, a comunidade poderia inteirar-se sobre os feitos dos deuses e as façanhas dos heróis. Por meio da canção desses artistas, preservava-se a memória coletiva, seus valores e seus tabus, e principalmente a *kléos*, “de um mortal ou divindade, tanto entre os homens como entre os habitantes do Olimpo. O código heroico homérico considera que o *Kléos* é o mais elevado e importante de todos os valores” (KRAUSZ, 2007, p.74).

Entre os gregos da Antiguidade, possuir a *kléos* permitia tomar parte da imortalidade que caracterizava os deuses, pois esta fama poderia libertar o indivíduo do esquecimento e conceder perenidade na memória comunal.

A seguir, a etapa pertinente à **análise do texto**, através da qual se permite observar que se trata de uma produção que se utiliza da linguagem culta, pois, conforme previamente referido, o uso do idioma homérico relacionava-se diretamente com a métrica poética do hexâmetro datílico. De acordo com a afirmação de Trajano Vieira (2013), cada verso possuiria seis células ou “pés”, cada um deles dispendo de um dáctilo (sílabo longa seguida de duas breves) ou um espondeu (duas longas), exceto a última, que teria duas sílabas longas ou uma longa e uma breve.

Considera-se relevante destacar que a *Odisseia* constitui-se em um poema épico, comprometido com a narração do regresso dos heróis após anos de afastamento do lar. Contudo, o poeta não realiza uma crítica direta à guerra, e mesmo sua sutil

apologia à vida pacífica e doméstica apresenta-se de forma complementar ao desejo de retorno à pátria.

Embora a temática do retorno ocupasse lugar central na composição do poema, é possível perceber a existência de três momentos diferentes, mas simultaneamente relacionados, que dão forma ao épico. Diferindo da *Iliada*, a *Odisseia*, conforme assinala Donald Schüler (2007, p. 8), “desdobra-se em três conjuntos distintos: os quatro cantos iniciais em que é protagonista Telêmaco, as aventuras de Odisseu e a reconquista do palácio”. Schüler ainda destaca que alguns críticos, cientes dessa divisão, defenderam a primordialidade de três poemas distintos, que posteriormente foram reunidos em uma única narrativa épica.

Além da maestria com a qual o poeta amalgamou as três narrativas que compõem a *Odisseia*, os personagens e especialmente os protagonistas por vezes assumem a própria função de aedos, quando realizam suas próprias explicações. Conforme salienta Werner (2014, p. 72), “a *Odisseia* é um poema que contém um número bastante acentuado de narrativas dentro da narrativa principal, curtas e longas, até longuíssima, como no caso das aventuras contadas por Odisseu aos feácios”.

A expressiva oposição que marcava a separação entre os mundos dos homens e dos deuses encontra-se constantemente presente ao longo do poema. Embora os heróis e suas correlatas femininas partilhassem de muitas características em comum com as deusas e deuses olímpicos, a superioridade divina jamais deixava de ser retomada pelo aedo.

Em diálogo com Odisseu, Calipso ressalta a excelência de seus predicados com relação a Penélope, concluindo que “não é possível que as mortais disputem com imortais em porte ou aparência” (*Od.* 5.213-4). Sobre a preferência de Odisseu por Penélope em detrimento de Calipso, convém destacar o apontamento de Vidal-Naquet (2002, p. 34): “é essa opção pela humanidade que dá significado ao poema”.

A observação das práticas de hospedagem despontava como um elemento de civilidade e piedade religiosa, assim como a ausência destas remetia à barbárie e à iniquidade. O termo grego que qualificava a relação entre hóspede e anfitrião, a *xenia*, é transladado pelo DPG, v. 3 (*op. cit.*, p. 207) como ‘laços de hospitalidade ou direitos recíprocos de hospitalidade; hospitalidade; acolhimento amigo’. Conforme assinala Martin (2014, p. 49), o comportamento adequado com relação aos forasteiros era tido como um dever sagrado:



Essa era, com efeito, a única maneira pela qual indivíduos podiam sobreviver além dos limites da sua comunidade local. Zeus tinha um título especial, *Xenios*, para denotar esse papel como protetor dos estrangeiros. Qualquer infração era, pois, uma ofensa contra o deus supremo. *Xenia* apresenta um exemplo-chave de uma exigência cultural maior de reciprocidade.

Percebe-se nos poemas homéricos uma profusão de práticas que exemplificam as relações de *xenia* e mesmo como esta se encontrava sob a égide de Zeus, especialmente quando Nausícaa admoesta suas escravas, que correram assustadas pela visão de Odisseu, dizendo que “sob Zeus estão todos os estranhos e mendigos, e o dom é pequeno e querido” (*Od.* 6.207-8).

A recepção oferecida a Odisseu pelos feácios resguardava os principais elementos da hospitalidade: acomodações para a noite, refeições, banhos, entretenimento e presentes. O rei Alcínoo e seus súditos igualmente providenciaram os arranjos para a viagem de retorno do herói itácio, considerando os pedidos feitos pelo hóspede para que fosse conduzido com segurança, após as libações (*Od.* 13.39).

Diferente foi a recepção obsequiada pelo ciclope Polifemo, que, ignorando o temor a Zeus invocado pelo herói, matou dois companheiros de Odisseu, preparando-os para o jantar, devorando-os “como leão da montanha, e nada deixou” (*Od.* 9.292). Com relação a esse episódio, observa-se que registra Moraes (2012, p. 76):

Os ritos de comensalidade acontecem de modo inverso: no lugar de oferecer comida, Polifemo transforma os companheiros de Odisseu em seu próprio jantar. Dispensa, inclusive, o uso do fogo: o monstro antropofágico não utiliza o recurso que diferencia os seres humanos dos animais, que não cozinham os alimentos antes de ingeri-los. Além disso, tranca a saída da caverna, transformando a almejada condição de hóspedes na condição de prisioneiros.

Refletindo sobre os atos do ciclope, o professor destaca que eles expressam a total inversão nos padrões de civilidade, manifestos nas condutas talhadas para com os hóspedes. Moraes destaca que através de sua astúcia Odisseu vingou-se Polifemo, punindo-o por sua inadequação aos princípios da cultura grega.

Neste contexto de viagens arriscadas, longas ausências do lar e dependência da generosidade daqueles que poderiam oferecer hospedagem, estimava-se o retorno ao lar. O *nóstos*, o retorno do herói à pátria, desponta como uma categoria poética à qual se vincula a *Odisseia*, cujo herói afirmou, em meio a um diálogo com Calipso, que após todos os seus pesares almeja que “venha o retorno” (*Od.* 5.224).

Em sua busca pelo retorno, o *oïkos* personifica os principais anseios do herói, tanto por seus aspectos materiais, tais como a segurança, o conforto, os tesouros familiares, assim como os elementos humanos e emocionais, expressos na unidade



familiar. O termo *oikos*, conforme o DGP v. 3 (*op. cit.*, p. 217) remete para uma significação dupla, que aponta tanto para a moradia física quanto para a noção de família ou estirpe.

O retorno do herói ao lar relaciona-se de forma explícita com sua conservação, uma vez que a ausência prolongada do senhor colocava em risco a integridade material e humana de seu *oikos*. De fato, a *Odisseia* orienta-se para o compromisso com a manutenção do patrimônio e da unidade familiar, tal como a *Iliada* consagra-se à celebração da conduta heróica e do guerreiro disposto a morrer em combate. Seth Schein (1995, p. 24) salienta que o herói estava autorizado até mesmo a matar em defesa de seu *oikos*.

Para fazer frente aos numerosos perigos ao longo de sua viagem de retorno, Odisseu utiliza-se de uma categoria mental conhecida como *métis*, a inteligência astuciosa. Conforme asseveram Détienne e Vernant (*op. cit.*, p. 11), “a *métis* é uma forma de pensamento, um modo de conhecer; ela implica um conjunto complexo, mas coerente, de atitudes mentais, de comportamentos intelectuais”. Homero inicia a *Odisseia* qualificando Odisseu como “muitas-vias” (*Od.* 1.1) e, no decorrer da epopeia, afluem episódios nos quais o herói emprega sua *métis* para superar inimigos e situações de risco, destacando-se o embate com Polifemo (*Od.* 9.345-408).

Penélope igualmente beneficia-se dos recursos da *métis* para proteger seu vínculo matrimonial com Odisseu e o *oikos* do herói ausente, das ameaças dos pretendentes que tencionavam desposá-la contra sua vontade e dilapidavam os bens materiais do palácio através de lautos banquetes.

Mediante o pretexto do término da confecção de um sudário para Laertes, Penélope retardou a escolha de um novo marido, ludibriando seus pretendentes por mais de três anos, quando “de dia tramava a enorme urdidura, e à noite desenredava-a com tochas postadas ao lado” (*Od.* 2.105). Pietro Pucci (2000, p. 285) destaca que Penélope “qualifica indiretamente seu ardil de *métis*” (*Od.* 19.158) ao se referir ao episódio de sua tecelagem interminável. Schein (1995, p. 22) pontua que “nesse engano salutar, Penélope demonstra a mesma inteligência astuciosa que caracteriza Odisseu”. Françoise Létoublon (2010, p. 26) pontua que “Penélope fala da ‘fiação’ de seus ardis tipicamente femininos inventados para enganar os pretendentes”.

Com relação ao sucesso da vida conjugal, convém retomar os votos de felicidade feitos por Odisseu a Nausícaa, especialmente quando o herói roga aos deuses para que concedam à princesa “marido e casa, e te presenteiem com concórdia distinta;

de fato, nada é mais forte e melhor do que isto, quando em concórdia de ideias dominam a casa, marido e mulher” (*Od.* 6.181-4). Nos poemas de Homero, a *homophrosýne*, que segundo o DGP v. 3 (*op. cit.*, p. 231) remete a ‘acordo de sentimentos; união; concórdia; unanimidade’, constituía-se como a essência da felicidade conjugal.

A *métis* atribuída tanto a Penélope quanto a Odisseu reforça a existência do princípio da *homophrosýne* que pautava a relação entre ambos e que assegurava seu êxito matrimonial. Assinala a classicista Froma Zeitlin (1996, p. 23): “a complementar relação entre Odisseu e Penélope – a prova de sua *homophrosunē*, ‘similaridade’ através da qual ela mostra-se como um par para seu marido em astúcia”.

Entretanto, a apologia da *homophrosýne* como sendo imprescindível à felicidade nupcial não remetia a uma igualdade efetiva na dinâmica relacional dos casais homéricos. Com relação à fidelidade conjugal, imperava uma significativa indulgência com relação às indiscrições sexuais dos maridos, sobre as quais recaíam escassas sanções sociais.

Refletindo sobre os encontros amorosos de Odisseu com as deusas Circe e Calipso, Teodoro Assunção (*op. cit.*, p. 172) salienta que a infidelidade explícita do herói “jamais implica em Ulisses qualquer traço de arrependimento ou culpabilidade, tornando possível sua incorporação amena ao padrão dominante do amor pela mulher com quem ele se casou, de quem sente a falta e que agora precisa reconquistar”.

Contudo, tratando-se do adultério feminino, as consequências repercutiam em severas punições para a esposa adúltera, tais como o repúdio ou a morte. A inclemência presente em tais condutas alinhava-se com uma “cultura baseada em uma profunda desconfiança sobre a mulher” (ZEITLIN, 1996, p. 45).

A infidelidade da mulher ofertava grande risco à sobrevivência da linhagem e a posse do *oikos*, razão pela qual tal prática jamais podia ser tolerada. Pomeroy (2004, p. 50) ressalta que “embora aos homens fosse permitido possuir concubinas, as mulheres adúlteras traziam grande desgraça e desonra para si e seus familiares”. Segundo Paulina Nólivos (2005, p. 70), excetua-se o caso de Helena, que, enquanto filha de Zeus com uma mulher mortal, podia cometer adultério sem sofrer o abandono do marido ou perder a vida.

Os processos de comunicação do texto foram privilegiados por sua representação oral, tanto em espaço privado como público, fato que permitiu sua ampla circulação entre os vários segmentos da sociedade grega: nobreza, plebeus, homens e mulheres compunham o público ouvinte da *performance* do aedo. Mediante a recitação

poética, mesmo um artista analfabeto poderia transmitir poemas da proporção da *Iliada* e da *Odisseia* para uma audiência igualmente iletrada, que assim inteirava-se de seu conteúdo. Sob a ascensão da escrita, ocorrida durante o século VIII a.C., os poemas foram finalmente transcritos, de modo que artistas e eruditos puderam empreender um diálogo mais aprofundado com essas obras.

Igualmente convém destacar os principais conceitos operacionais do poema, arrolados para as finalidades específicas da presente pesquisa, isto é, as noções que servem aos objetivos do presente texto dissertativo e que acordam com o desenvolvimento e o sentido da narrativa épica de Homero, juízos como retorno (*nóstos*), casa (*oikos*), roca (*ēlakátē*), tear (*histós*), tecido (*phâros*), inteligência astuciosa (*métis*) e fama (*kléos*).

Da mesma forma, o poema homérico *Odisseia* ainda estabelece diálogos monofônicos e polifônicos com obras que o antecederam ou com ele coexistiram, tais como a *Iliada* de Homero, os *Hinos Homéricos* atribuídos a Homero, a *Teogonia* e *Os trabalhos e os dias*, obras de Hesíodo.

Por fim, empreendeu-se a **seleção de conteúdo**, sistema através do qual retiraremos alguns fragmentos do texto que foram correlacionados aos conceitos anteriormente citados: tal seleção nos permitiu visualizar a operacionalização dos conceitos no decorrer da narrativa épica, bem como estabelecer um diálogo mais aprofundado com a *Odisseia*.

## ANEXO A – Geografia Homérica

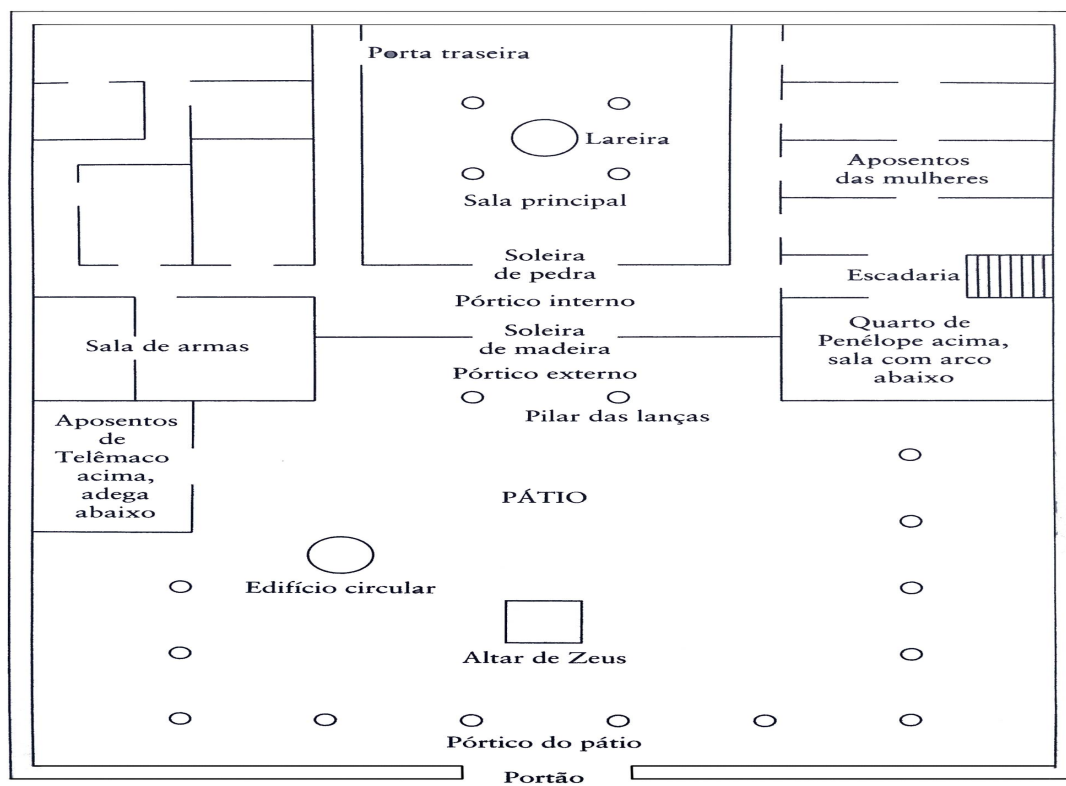


Homero. **Geografia Homérica**. São Paulo: Editora 34. 1 mapa 18x27 cm, preto-e-branco. 1:100. Descrição do território grego e regiões adjacentes, conforme referência dos poemas homéricos, com destaque para a Grécia e litoral da Ásia Menor. Propriedade de Trajano Vieira<sup>24</sup>.

<sup>24</sup>HOMERO. **Odisseia**. Tradução de Trajano Vieira. 1.ed. São Paulo: Editora 34, 2013. p.466-67.

## ANEXO B – O palácio de Ítaca

## O PALÁCIO DE ÍTACA



Homero. **Palácio de Ítaca**. Descrição do palácio de Odisseu, em Ítaca. Imagem em preto e branco, sem detalhes de descrição física, tamanho ou dimensão. Propriedade de Trajano Vieira<sup>25</sup>.

<sup>25</sup>Op.cit., 2013, p. 465