

NAS MALHAS DE PENÉLOPE

Profa. Fabíola Padilha
Doutora em Letras/Universidade Federal de Minas Gerais
Universidade Federal do Espírito Santo

Resumo: A partir da idéia, difundida no mundo grego arcaico, de uma *métis* como sendo a representação de um tipo de inteligência prática que teria orientado um conjunto heteróclito de atividades (tecelagem, navegação, medicina etc.), pretendo investigar de que forma Penélope, na *Odisséia*, exerce uma participação ativa e imponderavelmente indispensável nos rumos que conduzem à matança dos pretendentes, permitindo a Ulisses retomar seu antigo lugar no palácio de Ítaca.

Palavras-chave: Poesia épica grega – Crítica e interpretação; Homero; *Odisséia*; Penélope; *Métis*.

Résumé: À partir de l'idée, répandue dans le monde grec archaïque, d'une *métis* comme étant la représentation d'un type d'intelligence pratique qui aurait orienté un ensemble hétéroclite d'activités (tissage, navigation, médecine etc.), je prétends rechercher de quelle façon Pénélope, dans l'*Odyssée*, exerce une participation active et impondérablement indispensable dans les chemins qui conduisent à la tuerie des prétendants, en permettant à Ulysse de reprendre son ancienne place dans le palais d'Ithaque.

Mots-clés: Poésie épique grec; Homère; *Odyssée*; Pénélope; *Métis*.

Introdução

No prelúdio da *Odisséia*, ao ouvir a cantiga do aedo entoando o retorno dos aquivos após os episódios sangrentos da guerra de Tróia, Penélope, acompanhada de duas servas, desce de seus aposentos e pede ao cantor que mude o teor de sua canção. Em pranto copioso, ela lhe confessa ser assaz dorido ouvir a história que irremediavelmente remete à figura de seu estimado e ausente esposo, o herói Ulisses. Contudo, tão logo profere o pedido, Penélope é admoestada por seu filho, Telêmaco, que lhe diz:

Mãe, por que causa proíbes que o nobre cantor nos deleite / com o que lhe vem à mente? [...]. / Para o teu quarto recolhe-te e cuida dos próprios labores, / roca e tear, e às criadas solícitas ordens transmite / para que tudo executem que aos homens importa a palavra, / mormente a mim, a quem cumpre assumir o comando da casa (HOMERO, 2001, p. 37-38).

Essa passagem, aparentemente sem importância no âmbito geral do canto que inaugura a epopéia, possibilita entrever uma estrutura social em que os papéis são rigorosamente demarcados, ou seja, mostra uma sociedade que impõe fronteiras bem definidas ao campo de atuação dos indivíduos, segundo as atribuições conferidas a cada um de seus membros, numa escala hierarquicamente instituída. Nesse contexto, depreenderíamos com facilidade a posição secundária ocupada por Penélope, tendo em vista o fulcro medular que enforma a *Odisséia* – uma epopéia fundamentalmente centrada na narrativa de um retorno (*nóstos*), como certifica François Hartog:

L'Odyssee n'est ni une géographie de la Méditerranée, ni une enquête ethnographique, ni la mise en vers et en musique d'instructions nautiques (phéniciennes ou autres), mais un récit de voyage, tout entier tendu vers le retour, anxieux de se boucler (HARTOG, 1996, p. 25).

Enquanto o herói desafia toda sorte de perigos e ameaças que põem em xeque seu retorno ao local de origem, a esposa, desolada, verte prantos sem fim pela ausência do marido. Mas, convenhamos, este não é um retrato suficiente e justo de uma personagem como Penélope. A imagem de fragilidade, submissão e desamparo pode ser cabalmente contestada se confrontarmos sua face lacrimajante com uma outra, velada, não visível na superfície epidérmica de sua bela estampa, porém cultivada em segredo e mantida sob eficazes disfarces, uma face imperscrutável, cujos desígnios tentarei, aqui, percorrer e delinear.

Trata-se de verificar a astúcia que conduz, de modo oblíquo, suas ações, na confluência quase simétrica dos planos ardilosos que fomentam a vitoriosa vingança de Ulisses sobre os pretendentes. A partir da idéia, difundida no mundo grego arcaico, de uma *métis* como sendo a representação de um tipo de inteligência prática que teria orientado um conjunto heteróclito de atividades, tais como a tecelagem, a navegação e a medicina (FERRAZ, 1999, p. 81), pretendo investigar de que forma Penélope exerce uma participação **ativa** e imponderavelmente indispensável nos rumos que conduzem à matança dos pretendentes, permitindo a Ulisses retomar seu antigo lugar no palácio de Ítaca.

A postura não ortodoxa de Penélope sobressai, de imediato, na conduta peculiar adotada em relação à sua suposta condição de viúva. Antes de partir para a guerra, Ulisses assegurara a esposa de que, se no momento em que a barba de seu filho despontasse, o herói ainda não tivesse conseguido retornar ao lar, a mulher estaria então livre para contrair novas núpcias. Penélope, com a maioria de Telêmaco consignando o fim do prazo estabelecido por Ulisses, admite levar adiante a empresa de aceitar um novo companheiro. No entanto, a escolha do esposo, prerrogativa outorgada normalmente ao pai da pretendida, é assumida neste caso pela própria Penélope, que reivindica para si não somente a decisão de eleger o novo marido, mas ainda a determinação das condições sob as quais o matrimônio poderá se realizar.

Penélope subverte o protocolo da escolha. E expõe as regras por ela mesma concebidas: só anunciará o nome do pretendido quando terminar a tessitura de um manto funerário destinado a Laertes, seu sogro. Entretanto, com o propósito de dilatar o tempo de decisão, Penélope opera arditamente uma estratégia que consiste em tecer durante o dia e em destecer ao cair da noite. Com isso, a rainha consegue adiar sua resolução, até o momento em que é delatada por uma de suas servas, minando o êxito de seu plano. A denúncia desemboca na exigência de conclusão do manto e, conseqüentemente, na improrrogável escolha.

O que, à primeira vista, denota um malogro acaba sendo paradoxalmente a efetivação de um propósito sub-reptício, vislumbrado no compasso dos movimentos que confinam a vitória inexorável sobre os pretendentes, para a qual contribuem três personagens essenciais, afinados em precisa harmonia: Ulisses, Atena e Penélope, embora, vale assinalar, esta última não haja firmado um acordo explícito, discernível no nível discursivo da *Odisséia*, de cooperação com o plano urdido por Atena e executado por Ulisses. A respeito disso, Jean Bollack, em seu texto “Le jeu de Pénélope” (BOLLACK, 2001), propõe uma instigante hipótese. O autor defende a idéia de que Penélope age **conscientemente** durante todo o tempo em que têm início os acontecimentos envolvendo a vingança de Ulisses, ocultando o reconhecimento do marido desde a notícia da chegada do **estrangeiro**, que é, na verdade, o herói, travestido de maltrapilho, acolhido no palácio, a despeito da hostilidade dos pretendentes. Como o próprio Bollack argumenta:

Le jeu de Pénélope montre qu'elle s'attend à la présence d'Ulysse au point de la produire elle-même. Depuis qu'il est là, elle le reconnaît. Elle sait que l'étranger, c'est lui, mais elle respect les règles de l'intrigue obscure, fixées par Athéna, comme une convention nécessaire à la réussite (BOLLACK, 2001, p. 242-243).

O estudioso ressalta ainda que esse reconhecimento não supõe o restabelecimento imediato de uma relação íntima, selado verbalmente entre os dois. Na direção apontada por Bollack, haveria aí duas esferas de reconhecimento. Uma delas apóia-se na necessidade de interposição de uma distância que assegure o pleno êxito da vingança, pressupondo um silêncio mútuo acerca da identidade de Ulisses até o desfecho completo da matança dos pretendentes. A outra perfaz-se de modo independente, constituindo um episódio à parte, abrigado pelo canto XXIII, com um ritmo próprio de desenvolvimento:

Il n'y a donc pas au cours de l'intrigue, entre Pénélope et Ulysse, de paroles de reconnaissance, sinon en sous-main et à distance, dans la complicité d'un lointain comme imaginaire et inventé dans l'action. C'est le fond de l'histoire. La reconnaissance où se reinstaure une relation inentamée est différée, supposant la fin de l'action de violence. Elle n'est thématizada qu'au chant XXIII, et se déroule en action poétique autonome, à dessein retardée et organisée comme un rite, selon les lois propres (BOLLACK, 2001, p. 243).

A afirmação de Bollack, apostando na consciência de Penélope da presença de Ulisses no palácio, ainda que disfarçado e transfigurado pela deusa Atena, se por um lado se apresenta como uma formulação arriscada, na medida em que não há, no limite dos versos homéricos, uma referência formalmente expressa que sustente tal assertiva, por outro lado alinhava um percurso interpretativo orientado pela decifração dos indícios que abalariam o caráter de mera coincidência detectada no curso dos acontecimentos convergentes e absolutamente simétricos dos atos empreendidos por Ulisses e Penélope, com vistas à derrocada dos pretendentes. Em trilhas que conduzem a outras (e distintas) perspectivas de análise, a aludida cumplicidade silenciosa identificada entre Ulisses e Penélope também foi objeto de investigação de Norman Austin, que, em seu texto "From Cities to Mind", observa: "The ideal of harmony between two persons is the keystone of the poem, the *telos* to which it moves. The main action is the process by which Odysseus and Penelope recover their spiritual and psychological harmony" (AUSTIN, 1975, p. 181).

Apesar de não firmar um *parti pris* incondicional filiado aos contundentes e bem fundamentados posicionamentos acima destacados, inclino-me a efetuar uma aproximação com os pressupostos de Bollack, buscando lançar um olhar condescendente sobre os incontornáveis sinais ventilados na *Odisséia* no que concerne aos movimentos confluentes de Ulisses e Penélope, configurando uma parceria de total e recíproca colaboração.

Interessa-me, sobretudo, seguir o fio condutor de uma possível trama urdida (conscientemente ou não) por Penélope, assegurando a Ulisses a infalibilidade do plano maquinado por Atena.

*A méti*s da tecelã

Pensar a vitória do herói épico como sendo o resultado de manobras favoráveis de deuses solidários, aliadas a uma dose generosa de acasos fortuitos, descontados daí os esforços e artimanhas pessoais empregados por ele, é, no mínimo, retirar de seu mérito dois terços de sua grandeza. Obviamente, a ajuda dos deuses sempiternos é inestimável e mesmo determinante para o destino do herói. E, uma vez que sua sorte é um imperativo decidido por esses seres voluntariosos, o acaso (e, por ricochete, as **coincidências**) estaria fadado a naufragar. Não parece haver muito espaço para vicissitudes no universo homérico, não desprezando o fato de avistarmos aí avanços e recuos no circuito da realização da predestinação dos homens – alterações decorridas ora em função da desobediência dos humanos face à orientação prescrita pelos deuses, ora em virtude de um dissenso entre estes quanto à sorte dos mortais.

Afastado o princípio autônomo dos incidentes casuais, livres da intervenção divina, não é de todo ilícito considerarmos válidas as inferências de Bollack quanto à atuação decisiva de Penélope na matança dos pretendentes:

Sa relation avec Ulysse est celle d'une partenaire, dans une conspiration tacite; elle agit d'abord avec le tissage, de façon prospective et indépendante, dans l'attente de l'heure, puis, en un deuxième temps, son action, comme

d'elle même, s'accordera au plan de l'autre, qui est celui d'Athéna. Le rôle joué par Pénélope a été décisif (BOLLACK, 2001, p. 222).

A meu ver, o papel capital de Penélope no desenrolar da trama está diretamente associado a uma *métis* por ela cultivada, a mesma que, como já mencionado, preside a diferentes modalidades de atividade humana, como esclarece Maria Cristina Franco Ferraz:

Sua abrangência é imensa: o “prudente”, o homem da *métis*, assume ao mesmo tempo diversas formas, encarnando-se nos principais tipos humanos da sociedade grega, do político ao sofista, passando pelo ferreiro, pelo orador, o **tecelão**, o piloto, o médico e o estrategista (FERRAZ, 1999, p. 81, grifo meu).

A prudência de Penélope reside na adoção de estratégias paradoxais, inerentes à constituição característica desse tipo de inteligência, já que “a *métis* procede de maneira oblíqua, indo direto a seus fins pelo caminho mais curto, quer dizer: pelo desvio” (FERRAZ, 1999, p. 81). Enquanto tece e destece, Penélope não procura simplesmente ganhar tempo por estar indecisa quanto à escolha do pretendente. Tecer e destecer compreendem atividades cujo objetivo se furta ao presente, às custas mesmo de sua dilação, tornando-se uma projeção bifurcada do futuro. Para os pretendentes, o término do trabalho artesão significa a vitória, longamente acalentada, de somente um dentre eles, o afortunado que será escolhido para desposar a cobiçada rainha, condição patenteada pelo não regresso de Ulisses. No caso de Penélope, os desígnios da tessitura podem ser lidos na chave da ambigüidade. Como um rosto cuja beleza é sabotada por um véu, deixando entrever apenas uma imagem vagamente percebida, também a prudente rainha permite revelar unicamente a intenção manifesta: a promessa de matrimônio aliada à conclusão do manto, enquanto em seu íntimo, como canta o aedo, reserva outros propósitos. É curioso notar que a primeira referência a essa postura dúbia inspirada por Penélope surge proferida justamente por um de seus pretendentes, Antínoo, numa passagem do canto II:

Já se passaram três anos, e em breve mais um será feito, / desde que ilude o desejo que os nobres Acaios anima. / Sabe manter esperanças em todos e a todos promete, / bem como envia mensagens, **mas outros desígnios medita** (HOMERO, 2001, p. 44, grifos meus).

Essa mesma referência aparece ainda reiterada em versos ulteriores, marcando a duplicidade de seus atos. Se por um lado Penélope destece é porque segue acreditando na possibilidade de retorno do marido. Por outro lado, se o tempo de espera acaba sendo incorporado ao traçado de vingança, é porque pode ser visto não como a permanência de um estado contínuo, a suspensão do que reclama um avanço (a própria dilação, mencionada acima), mas como um gesto absolutamente necessário, que integra os movimentos quase coreográficos voltados para a vitória ulisseana. Os pretendentes, por seu turno, suportam o longo tempo de espera confiando também numa perspectiva evolutiva, que se encaminharia para a finalidade a que aspiram, não divisando, porém, o real significado da conclusão do manto – a surda conspiração que resulta no extermínio de todos eles.

Em seu referido estudo, Bollack aventa a possibilidade de Penélope ter simulado para os pretendentes o episódio em que é surpreendida destecendo o manto, conferindo à farsa um caráter de passo premeditadamente calculado, indispensável ao encaminhamento da vingança:

On peut se demander s'il ne désigne pas une messagère bien instruite de l'entourage de Pénélope, dépêchée par elle auprès des prétendants. Ainsi la trahison entrerait dans sa stratégie. Les hommes bernés surgiront pour lui dire leur indignation. Par une nouvelle feinte, elle aurait alors mis en scène l'actualité nouvelle qui la contraignait à abandonner sa tactique première, transformant en une nécessité externe le sentiment d'un accomplissement. Sa décision pourrait alors avoir été motivée par le tournant qu'elle même avait créé en accord avec la réalité (BOLLACK, 2001, p. 227).

Creio, no entanto, ser temerária essa hipótese, pois o texto homérico não fornece subsídios suficientes, capazes de sustentar de modo inequívoco tal suposição. Não obstante, é preciso considerar que a conclusão do manto, levada a cabo por exigência dos pretendentes, ocorre em momento oportuno, **coincidindo** pois com a chegada de Ulisses a Ítaca. Vejamos assim de que modo um número significativo de ocorrências abarcando a dinâmica do plano de vingança enlaça, invariavelmente, a figura de Penélope.

Que caterva de céus
abarcará entre suas paredes o pátio,
quantos heróicos poentes
militarão na profundeza da rua
e quantas quebradiças luas novas
infundirão ao jardim sua ternura,
antes que volte a reconhecer-me a casa
e de novo seja um hábito!

Jorge Luis Borges

O canto XVII, que relata os episódios da chegada de Ulisses, sob a forma de um mendigo encanecido, ao palácio de Ítaca, é pontuado por acontecimentos relevantes envolvendo Penélope e suas indevassáveis aspirações. Há uma série de sucessivos sinais que acenam para a presença de Ulisses na cidade natal, sinais que cercam a figura de Penélope, enredando-a no circuito conspiratório que enfeixa o plano de execução destinado a dar cabo dos pretendentes. Considerando-se a astúcia atribuída à rainha, dificilmente esses indícios da presença de Ulisses em Ítaca seriam desprezados, embora ela demonstre, com freqüência, um inflexível ceticismo e uma obstinada relutância em depositar confiança nesses registros, o que também pode, como hipótese, representar um certo tipo de despistamento mantido secretamente por Penélope.

Ao regressar de viagem, embarque deliberado com o intuito de reunir notícias do pai, Telêmaco é inquirido por sua mãe, que lhe demanda informações acerca do destino do marido. O filho, orientado previamente por Ulisses a ocultar sua chegada à cidade, inventa uma história em que o rei Menelau, de quem Telêmaco havia sido hóspede nas suas andanças em busca do paradeiro do pai, vaticina a matança dos pretendentes, por meio de um discurso enviesado, desdobrado num enredo paralelo que visa a cotejar a imagem de Ulisses com a de um leão:

Pois é possível que tais indivíduos, sem força nenhuma, / queiram deitar-se
no leito de um homem como este, tão forte! / Bem como quando, no espesso
do bosque, onde um leão formidando / leito fizera, uma corça aí deixara seus
tenros filhinhos, / para sair a pastar pelos cerros e pastos ervosos; / mas o leão
para o pouso retorna, passados momentos / e, logo ali, a eles ambos com

Morte horrorosa extermina: / do mesmo modo Odisseu a eles todos dará
Morte horrível (HOMERO, 2001, p. 291).

Esse episódio do diálogo entre mãe e filho recebe a interferência de Teoclímeno, o estrangeiro que entra em cena para divulgar sua predição, reforçando, em Penélope, a expectativa criada por Telêmaco:

Ó digna esposa do herói Odisseu, de Laertes nascido! / Ele não sabe de tudo;
ora presta atenção ao meu dito, / que profecia farei verdadeira, sem nada
ocultar-te. / [...] digo que o herói já se encontra no solo da terra nativa, / nele
sentado ou vagueando, o observar estes atos iníquos / e a cogitar no mais
íntimo como vingar-se de todos (HOMERO, 2001, p. 292).

Ainda no canto XVII, instada por Eumeu a ouvir as histórias do mendigo acerca de Ulisses, que é, na verdade, o próprio herói disfarçado, Penélope desabafa: “Fosse possível voltar Odisseu, outra vez, para a pátria! / Junto com o filho, sem dúvida, disso tomara vingança” (HOMERO, 2001, p. 303). O comentário é seguido do espirro de Telêmaco, funcionando como um assentimento inconsciente, oriundo de um deus invisível, como indica a nota da tradução sobre a qual se assenta esta leitura da *Odisséia*¹. É nesse momento que detectamos um discreto, porém inescapável, sinal de que Penélope talvez pressinta (ou saiba, no íntimo) a verdadeira identidade do estrangeiro maltrapilho: “[...] Riu-se, então, a prudente Penélope [...]” (HOMERO, 2001, p. 303). O riso da rainha pode ser interpretado como um gesto instantâneo e instintivo, motivado pelo bom augúrio, enviado por uma divindade, por intermédio de seu filho. A reação de Penélope é especialmente a de quem, com reservada sensatez, se rejubila, o que possivelmente se comprova na urgência com que se dirige a Eumeu, requisitando um encontro com o estrangeiro, e na sentença categórica, varrida de qualquer incerteza, que ela ousa emitir, respaldada na apreensão do significado do espirro:

Vai, por favor, e me traze o estrangeiro; que venha falar-me. / Não escutaste
meu filho espirrar, quando há pouco eu falava? / Isso é sinal que da Morte
nenhum, sim, nenhum pretendente / há de fugir, atingindo a eles todos o
negro Destino (HOMERO, 2001, p. 303).

Aqui não há espaço para dúvidas – é certo que o desejo arrebatador de ver concretizado o presságio insufla confiança num desfecho vitorioso. Estranhos desígnios movem a sagaz rainha. Todavia, por que então, no canto XIX, quando finalmente Penélope consegue interrogar o mendigo, estando sem saber (?) face a face com o próprio marido, ela demonstra um ingente descrédito em suas palavras? Afinal, anulando a tentativa de convencimento do mendigo, pautada na confirmação do retorno de Ulisses, ela replica: “Nem Odisseu voltará para casa, nem tu para a pátria / conseguirás companheiros, porque não se encontra aqui chefe / como Odisseu foi outrora entre os homens – se o foi nalgum tempo! – quando podia acolher os amigos e dar-lhes escolta” (HOMERO, 2001, p. 328).

A incredulidade de Penélope, seja simulada ou não, permite esboçar um feixe de significados marcados pela ambivalência. Se por um lado ela persiste no fato de que é chegado o momento de decidir por um novo esposo, uma vez que o marido se fora para sempre, por outro lado expressa, numa linguagem cifrada, a necessidade extrema de uma reviravolta, como se, virtual e furtivamente, ela se comunicasse com Ulisses, incitando-o a pôr em prática um imediato plano de vingança que pudesse desalijá-la do compromisso firmado com os pretendentes. Essa hipótese encontra respaldo numa passagem do canto XIX, na conversa entabulada entre Penélope e Ulisses disfarçado, logo após o reconhecimento feito pela ama Euricléia, que surpreende o herói, denunciado por sua cicatriz. Assoma, nesse fragmento, uma Penélope confessadamente atormentada pela dúvida, relutante quanto à decisão que urge tomar:

[...] meu peito flutua entre opostos desígnios, / o de ficar junto ao filho, a zelar pelos bens, que possuímos, / minha fazenda, as escravas da casa e o palácio magnífico, / fiel sempre ao leito do esposo e acatando o conceito do povo, / e o de seguir, como esposa, o mais nobre dos moços Aquivos, / que me pretendem, aquele que dons mais preciosos trouxe-me (HOMERO, 2001, p. 334).

Na seqüência da conversa entre os dois, Penélope relata ainda a Ulisses o estranho sonho que teve, solicitando-lhe uma interpretação: uma águia desce dos montes e mata duas dezenas de gansos criados no palácio, provocando o sofrimento da rainha. No entanto, sua aflição, no sonho, é interrompida pela mesma imagem da águia, que a tranquiliza ao anunciar-lhe:

Fica tranqüila, Penélope, filha de Icário famoso; / antecipada verdade foi tudo, não sonho ilusório: os pretendentes, aqui, são os gansos; eu próprio, fui a águia, / mas ora sou teu marido, que a casa de novo retorna, / para aprestar a eles todos um mísero e triste destino (HOMERO, 2001, p. 335).

Apesar de pedir que Ulisses interprete seu sonho, a própria narrativa onírica de Penélope carrega sua decodificação, suplementada apenas por uma ratificação, que é naturalmente concedida por Ulisses: “Nobre senhora, nenhuma razão se me antolha de o sonho / interpretar por maneira diversa, uma vez que Odisseu / disse o que se há de cumprir: a total destruição já ameaça / aos pretendentes, sem que nenhum fuja ao Destino funesto” (HOMERO, 2001, p. 335).

Observa-se uma certa sobreposição das **predições** de Ulisses, sob a máscara de mendigo, orientadas para a certificação da iminente vitória sobre os pretendentes. Esse diálogo nos induz a pensar que, sob a camada do discurso proferido, revolve-se um complexo jogo de intenções, cujas forças internas redimensionam sentidos não declarados, acessíveis somente àqueles que detêm a senha da tradução: Ulisses e Penélope. Sigamos os passos dessa empreitada.

Para que se cumpra com êxito o plano de vingança, Ulisses deve manter-se incógnito, ocultando sua real identidade até o momento oportuno de sua revelação. Penélope acata as regras desse jogo, mas busca cercar-se de vestígios contundentes que agasalhem as esperanças de rever o marido. Conforme constata Austin: “Penelope has read the signs but she needs some confirmation that her senses are reading true” (AUSTIN, 1975, p. 230).

A insistência de Ulisses em predizer o fim trágico dos pretendentes funciona como uma espécie de mensagem repetidamente enviada para aplacar o sofrimento da esposa. Penélope, por sua vez, em seus pungentes lamentos, emite declarações veementes acerca de seus fiéis sentimentos endereçados ao herói. Nesse interlúdio, Ulisses e Penélope parecem estabelecer um curioso pacto clandestino. O entendimento harmônico entre os dois, alicerçado em sólida relação de cumplicidade, condensa-se na idéia de **concórdia** – *homophrosyne*, para fazer eco a Austin, que acrescenta: “The

homophrosyne between the two has reached a remarkable level of cognizance” (AUSTIN, 1975, p. 231).

Uma outra via de interpretação para a postura resistente de Penélope, confrontada com as mensagens apaziguadoras de um Ulisses disfarçado, é sugerida por Bollack. O estudioso credita à atitude da rainha o simples cumprimento do papel que lhe cabe representar no programa geral de extermínio. Ao se dirigir ao mendigo/Ulisses, reiterando sua descrença quanto ao retorno do marido, Penélope estaria de fato certificando-lhe de que seguirá exercendo seu papel de **viúva requestada**, mantendo sob seu jugo a corte dos pretendentes, sem despertar-lhes a menor suspeição sobre os desígnios subterrâneos que no íntimo acolhe. Nas palavras de Bollack: “[...] Pénélope est consciente de la situation, et aide Ulysse, dans tout ce qu’elle fait, à réussir l’entreprise de vengeance, s’obligeant elle même, avec son assentiment évident, à cacher son jeu, jusqu’au massacre” (BOLLACK, 2001, p. 234).

Ambas as propostas interpretativas repousam na idéia de uma comunicação cifrada circunscrevendo o par Ulisses/Penélope, e adquirem maior relevo se a elas agregarmos o anúncio da prova dos arcos, feito primeiramente a Ulisses, selando, em acordo mútuo, o primeiro passo a ser dado em direção à vitória deste. A idéia da prova é astuciosamente exposta por Penélope (sob o influxo de Atena) e recebida com louvor por Ulisses. Neste dueto, cada qual domina, com destreza, os movimentos habilmente coordenados que garantem o êxito do herói.

Convém resgatar neste ponto duas qualidades essenciais inerentes à *métis*, distinguidas por Platão e Aristóteles, em sua conceituação desse tipo de inteligência: a *agchinoia* e a *eustochia*², que, combinadas, respaldam o procedimento oblíquo da *métis*. A primeira, como explica Maria Cristina Franco Ferraz, “associa a mobilidade da inteligência à rapidez no agir”, compreendendo ainda “a sutileza e presteza de espírito, em que se acentuam as qualidades da vivacidade e da acuidade” (FERRAZ, 1999, p. 81), já a segunda assimila “o olhar certo” como uma propriedade também fundamental: “Uma inteligência arguta não pode prescindir, para os gregos, de uma boa mira, porquanto ela implica uma aptidão a alcançar a meta proposta” (FERRAZ, 1999, p. 82). Convocando os pressupostos de Détienne e Vernant, Cristina pontifica: “quando Platão fala de *eustochia*, refere-se diversas vezes à habilidade do arqueiro, que tensiona o arco

certeira em direção a um alvo” (FERRAZ, 1999, p. 82). É possível então flagrarmos tanto em Ulisses como em Penélope uma natureza metódica guiada pela *métis* (e afeiçoada, evidentemente, pelos deuses zelosos).

A astúcia de Ulisses abrange uma combinação de inteligência prática, rapidez de raciocínio e precisão objetiva, atributos exaustivamente sancionados pelos versos que contam suas incríveis histórias. O poeta, o piloto e o estrategista fundem-se na imagem que modela o herói homérico. A sagacidade que impulsiona seus movimentos e lhe inspira eloquência é a mesma que o faz vergar o arco e arremessar a seta, levando-a a atravessar com calculada exatidão a rota dos doze orifícios.

Como Ulisses, Penélope reúne em si as virtudes indispensáveis à *métis*: tecelã e também exímia estrategista, ela enreda em suas malhas os pretendentes, tecendo, em surdina, o fim de todos eles. Sob o encanto de sua extrema beleza, seduzidos pelas promessas arditamente renovadas de desposar um novo marido, os incautos pretendentes, ao vê-la, curvam-se obsequiosos, desconhecendo, no próprio gesto, a antecipação da morte que os arrebatará: “Dos pretendentes os joelhos vergavam, de amor inebriados, / todos a arder em desejos de o leito poder compartilhar-lhe” (HOMERO, 2001, p. 311).

Agraciados pela perspicácia que os impulsiona, Penélope e Ulisses executam o plano urdido por Atena e podem, enfim, restaurar sua antiga união conjugal. Mas o restabelecimento efetivo dessa união também conhece caminhos arresados. Após os episódios sanguinolentos resultantes da matança dos pretendentes, Ulisses decide que é chegado o momento de revelar a Penélope sua verdadeira identidade. A primeira a dirigir-se à rainha contando-lhe a notícia tão esperada é Euricléia:

Filha querida, Penélope, acorda, porque com teus próprios / olhos ver possas aquilo por que há tantos dias ansiavas. / Já no palácio se encontra Odisseu, ainda que haja tardado. / Os pretendentes ilustres matou, que teus bens consumiam / e a própria casa, e a teu filho por modo insolente tratavam (HOMERO, 2001, p. 381).

Penélope, entretanto, não acata as palavras da ama, demonstrando um profundo descrédito na notícia trazida. Seguem-se outras tentativas de convencer a rainha da presença de Ulisses no palácio, bem como de sua arrebatadora vitória sobre os pretendentes. Diante do herói, é uma Penélope confusa e incrédula que se lhe apresenta, como nos relata o próprio aedo: “Sem dizer nada ficou muito tempo, confusa no espírito. / Reconhecê-lo queria, se o via bem fixo, de frente; / mas estranhava outras vezes, por causa da roupa andrajosa” (HOMERO, 2001, p. 384). E apesar da indignação de Telêmaco, que vê na atitude da mãe uma inexplicável ausência de sensibilidade, Penélope mantém-se recalcitrante, reivindicando de Ulisses provas convincentes que confirmem sua identidade, aludindo, para isso, a certos códigos secretos, conhecidos somente dos dois:

Estupefacta, meu filho, realmente, se encontra minha alma, / sem que consiga palavra dizer-lhe, ou fazer-lhe perguntas, / nem mesmo olhá-lo de frente. Mas se ele é Odisseu, que, de fato, / ora regressa, possível, de certo, há de ser a nós ambos / reconhecerno-nos logo, pois temos sinais eloqüentes, / de nós sabidos, e a todas as outras pessoas estranhos (HOMERO, 2001, p. 384).

A evocação desses sinais serve para demarcar o começo de um rito – o rito de reconhecimento, que permite a Penélope restaurar sua antiga relação com Ulisses. Recuperar a intimidade com o marido, após vinte anos de separação, demanda, portanto, o resgate de um vínculo, temporariamente suspenso, que deve ser reconquistado. Além disso, não podemos esquecer o fato de que Ulisses ressurgue como tal sob os andrajos de um mendigo, travestimento incrementado ainda pelo artifício do envelhecimento, realizado sob os auspícios de Atena, mentora do vitorioso plano de vingança. Sua aparência guarda os vestígios de seu êxito, de que as roupas ensangüentadas são a prova. O aspecto repulsivo de Ulisses não é bem acolhido por Penélope. É necessária, pois, mais uma interferência da deusa, que lhe restitui a beleza, infundindo-lhe renovada graça. Ao postar-se novamente diante de Penélope, Ulisses enceta com a esposa um outro colóquio. O encontro gera uma tensão recrudescente, desembocando, contudo, na reconciliação definitiva do casal.

A iniciativa é dada quando Penélope lança uma provocação a Ulisses, embutida na ordem dirigida a Euricléia – a preparação do leito para o **estranho homem**, na parte

exterior da casa: “[...] Euricléia, prepara-lhe o sólido leito / fora do quarto de bela feitura construído por ele. / A cama, pois, lhe prepara do lado de fora e a recobre / com boas peles e mantos e colchoas de linha esplendente” (HOMERO, 2001, p. 386).

Não se trata, porém, de um leito qualquer, mas precisamente do leito que fora outrora construído pelo próprio Ulisses. A *métis* de Penélope entra em cena, no ardil sabiamente articulado para fisgar o herói. É o momento em que ela obtém de Ulisses a prova irrefutável de sua identidade: a história íntima envolvendo a construção do leito nupcial, contada pelo herói com indisfarçável irascibilidade. Ao recuperar detalhes particulares de seu passado conjugal com Penélope, Ulisses lhe devolve não somente a responsabilidade do zelo por um objeto que simboliza a união dos dois – o leito nupcial, mas lhe concede também a prova que ela tanto desejava:

Ora, porém, que mostraste saber o sinal evidente / do nosso leito, que nunca mortal jamais ante os olhos, / a não ser nós e uma serva somente, entre todas as fâmulas, / a filha de Áctor, que, ao vir para aqui, por meu pai me foi dada, / e nos guardou sempre as portas do tálamo forte e bem-feito, / o coração convenceste-me, embora receoso estivesse (HOMERO, 2001, p. 388).

Penélope alcança seus secretos objetivos por vias oblíquas. Nesse enleio, a desconfiança parece desgovernar sua percepção dos fatos, quando, provavelmente, é o artifício de seu jogo de sedução que rege o inusitado reencontro, retardando o reconhecimento definitivo, que finalmente reúne Ulisses e Penélope. Uma vez mais é a tecelã de artimanhas que surge atando os fios, senhora absoluta da situação. Uma vez mais, Penélope renova a estratégia da prova com o intuito de ver triunfar o único pretendente que ela realmente deseja para compartilhar seu leito – o solerte Ulisses.

Vale destacar que Penélope já havia solicitado do herói uma prova anterior. No canto XIX, ela roga ao então mendigo uma garantia de que Ulisses se hospedara, um dia, na casa do **estrangeiro**:

Ora pretendo, estrangeiro, fazer uma prova contigo: se em teu palácio realmente, com seus companheiros divinos, / a meu esposo hospedaste, conforme te ouvi ainda há pouco, / dize-me, então, qual a roupa que tinha vestida no corpo? / Qual era a sua aparência e a dos homens que foram com ele? (HOMERO, 2001, p. 325).

O ato de requerer provas não é, todavia, uma exclusividade de Penélope. Sob influência de Atena, no canto XIII, Ulisses é compelido a testar sua própria esposa: “Outro qualquer, que voltasse de viagem longínqua, haveria / de ir impaciente ao palácio, a rever a mulher e os filhinhos. / Mas não te agrada perguntas fazer a ninguém sobre nada, / antes de haveres a esposa provado, [...]” (HOMERO, 2001, p. 233).

A chegada a Ítaca é cercada de dúvidas. Ulisses não está seguro de que desembarcou na terra de nascença e se dirige a Atena para certificar-se: “Dize-me: é certo encontrar-me no solo querido da pátria?” (HOMERO, 2001, p. 233). Antes de proferir a resposta, a deusa faz uma significativa observação: “Sempre há de ter em teu peito acolhida uma tal desconfiança!” (HOMERO, 2001, p. 233), comentário que, de certo modo, reflete a suspeição demonstrada por Penélope.

Há, se podemos inferir, uma relação de interdependência entre pedir provas e concretizar o reconhecimento, descortinando um vínculo erigido sobre a integridade de um passado que deve ser velado pela memória, para que sua matéria não seja engolfada pelo esquecimento. O resgate desse passado, condicionado às provas, emerge assim como o fundamento mesmo de sua existência histórica (o que se desvanece no tempo e é esquecido volatiliza-se e deixa de existir), de que, afinal, a narrativa homérica é exemplo. O retorno (*nóstos*) de Ulisses só tem validade se, no presente em que ele se realiza, o herói puder dar prosseguimento à história de sua vida antes da partida para Tróia. Desse modo, a determinação recorrente de pedir provas avulta, pois, como uma indispensável preparação para que o reencontro amoroso possa enfim efetivar-se.

Os recortes históricos, recuperados no presente pelo artifício das provas, vão paulatinamente restabelecendo antigos liames afetivos, reativados por marcas indeléveis, conservados no território apartado da memória. É dessa forma que se dá o reconhecimento final que consagra o reencontro de Ulisses e Penélope.

A reconstituição da harmonia familiar implica reatar os fios de uma história atravessada por uma longa separação, tecendo lembranças alinhavadas ao presente e costuradas ao canto do aedo. Nesse sentido, o pleno êxito desse desfecho, como demonstrado, é sem

dúvida tributário da imprescindível atuação de Penélope, cujos gestos concorrem de forma decisiva para o arremate vitorioso da narrativa homérica.

Referências:

AUSTIN, Norman. From Cities to Mind. In: _____. *Archery at the Dark of the Moon*. Berkeley: University of California, 1975. p. 179-238.

BOLLACK, Jean. Le jeu de Pénélope. *Europe 865: Homère*, p. 218-249, Mai 2001.

FERRAZ, Maria Cristina Franco. *Platão: as artimanhas do fingimento*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999. (Col. Conexões, v. 3).

HARTOG, François. Le retour d'Ulysse. In: _____. *Mémoire d'Ulysse*. Paris: Gallimard, 1996. p. 25-48.

HOMERO. *Odisséia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 4. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

¹ Reproduzo a nota: “O espirito era considerado um sinal de acordo do interlocutor, vindo de um deus invisível” (HOMERO, 2001, p. 303).

² Não está em pauta discutir a desqualificação da *métis* deliberada posteriormente por Platão e Aristóteles, uma vez que tal desvio não acarretaria, para a reflexão aqui proposta, uma contribuição rentável.