

A TRANSGRESSÃO DO ESPAÇO DOMÉSTICO RESERVADO À MULHER NA LITERATURA GREGA: PENÉLOPE

Orlando Luiz de Araújo*
Núcleo de Cultura Clássica
Universidade Federal do Ceará

Introdução

Na literatura grega antiga, narrativas que tratam do retorno do herói, após muitos anos longe de casa, são bastante comuns. Odisseu ou Ulisses, personagem principal da *Odisseia* de Homero, é o melhor modelo desse tipo de narração, seguido por Hércules ou Hércules, o maior herói da Grécia, e por Agamêmnon, o renomado chefe dos gregos, quando da expedição à Tróia. Todos estes heróis têm como particularidade o fato de desempenharem suas atividades fora do lugar em que vivem, longe do país, da casa, dos parentes e dos amigos. Enquanto suas funções se dão ao ar livre, fora do espaço doméstico, as ações de suas mulheres se restringem ao lar, ao espaço interno da casa. À primeira vista, pode-se observar neste contraste apenas uma diferença geográfica; mas quando se analisam as figuras de Penélope, Dejanira e Clitemnestra - mulheres que constituem, respectivamente, o contraponto a Odisseu, Hércules e Agamêmnon -, percebem-se os

aspectos social e cultural da questão. Após viver por dez anos longe de casa, Odisseu empreende o retorno à pátria, a fim de reencontrar a esposa, o filho e reaver seus bens que estão sendo expropriados pelos pretendentes de Penélope. Ao final, tudo se resolve com a chegada do herói.

Após quase um ano e seis meses longe de casa, resolvendo os “problemas do mundo”, a volta de Hércules parece ser a única esperança de sua esposa, Dejanira. Vitorioso na guerra contra os troianos, Agamêmnon é recebido, em Argos, tanto com as honras que lhe são devidas, quanto com a morte. Deste modo, a partida do herói para a guerra ou para o desempenho das suas funções fora dos limites da pátria, assim como seu reencontro com a esposa que o espera incansavelmente, são índices que apontam para uma tensão, no seio da própria cidade, que pode ser melhor entendida no binômio *pólis/oîkos*, cidade-estado *versus* propriedade, morada, casa, cujo simbolismo social e cultural se encerra no par formado a partir da relação masculino/feminino, em que o primeiro elemento guarda o caráter de exterioridade, pois vive fora do espaço doméstico, enquanto o segundo, mantém-se recluso, interno, vivendo afastado do espaço externo da política e restrito ao espaço interno da casa. A despeito dos limites espaciais destinados à atuação da mulher no mundo antigo, a literatura grega oferece muitos relatos e exemplos de transposição da linha divisória que pretende separar homens e mulheres. Partindo do pressuposto de que homens e mulheres estão separados pela função que ocupam na comunidade em que vivem, este artigo defende a ideia de que tal separação é frágil, visto que a mulher, a todo instante, reivindica um espaço maior na *pólis* para exercer suas atividades, e, para isso, necessita transgredir as regras do espaço a que lhe foi concedido nesta estrutura política soberana. Para tanto, figuras de mulheres como Penélope, Dejanira e Clitemnestra incorporam o padrão de comportamento adequado ao que se espera de uma mulher

e, ao mesmo tempo, de um modelo transgressivo desse comportamento. Apesar de Dejanira e Clitemnestra serem, claramente, exemplos de mulheres transgressoras, a discussão recairá tão somente sobre a personagem Penélope.

Penélope, o Primeiro Modelo

Na antiguidade grega, Penélope pode ser considerada um modelo para o que seria o padrão de comportamento feminino. Sensata (*Od.*, 1.329), igual a uma divindade (*Od.*, 1.332) e fiel (*Od.*, 1.343), a esposa de Odisseu parece reunir as qualidades de como deve se comportar a mulher casada. Na ausência de Odisseu, é vítima dos pretendentes, que consomem todo o patrimônio do filho de Laertes, e recebe a reprovação de Telêmaco, seu filho, que define o lugar da mulher nesta estrutura social. Após solicitar ao aedo Fêmio, que evite cantar os feitos realizados por Odisseu, porque o canto lhe causa tristeza no espírito, por vir à memória saudade do marido, o filho a repreende:

(...) volta para os teus aposentos e presta atenção
aos teus labores, ao tear e à roca; e ordena às tuas servas
que façam os seus trabalhos. Pois falar é aos homens
que compete, a mim sobretudo: sou eu quem manda nesta casa.
(*Od.*, 1.356-59)

Estar em casa e realizar os afazeres domésticos não configura, necessariamente, o fundamento da transgressão da ação feminina, mas a expressão *eis oïkon ioûsa* (*Od.*, 1.356), “volta para os teus aposentos” ou, numa tradução ao pé da letra e mais ampla, “vai para dentro de casa”, é o elemento deflagrador da reivindicação que permitirá à heroína grega demarcar seu papel, ainda que de forma utópica, no âmbito da política na qual predomina o masculino. Na

percepção de Telêmaco, a casa é o lugar onde a mãe está protegida dos olhares maliciosos dos pretendentes, entretanto ela deve, também, se ocupar com os trabalhos manuais, juntamente com o séquito de criadas, enquanto ele - o sucessor de Odisseu -, irá deliberar fora do espaço da casa.

Os versos começam e terminam fazendo alusão à palavra casa. Na primeira ocorrência, o substantivo vem regido pela preposição *EIS*, obrigando o substantivo a ir para o acusativo, enquanto que na segunda, regido pela preposição *EN*, o substantivo deve ficar no caso dativo. Apesar de parecer apenas um uso inocente e convencional da língua, as palavras do filho de Odisseu surtem o efeito esperado na mãe. Telêmaco atribui a si o lugar de rei, já que o pai, o verdadeiro rei, está ausente. Neste caso, todo o reino lhe pertence, e ele é o mandatário da casa, daí o uso estático do dativo. Penélope, por sua vez, é detentora de parte da propriedade. A ela, cabe tão somente os aposentos onde desempenhará seu papel de mulher reclusa. Neste sentido, a casa se reduz à moradia. Por meio da palavra casa, usada em dois casos diferentes, Telêmaco estabelece, na estrutura política, qual a função do homem e qual a da mulher. À primeira vista, há nessa distinção uma separação abissal que separa o masculino e o feminino, “regulamentando”, assim, a atuação e a identidade de cada um. No *Ménon*, de Platão, a personagem homônima do diálogo, respondendo a Sócrates o que é a virtude, enumera-as e, com isso, distingue homem e mulher:

Em primeiro lugar, se queres <que eu diga qual é> a virtude do homem, é fácil <dizer> que é esta a virtude do homem: ser capaz de gerir as coisas da cidade, e, no exercício desta gestão, fazer bem aos amigos e mal aos inimigos, e guardar-se ele próprio de sofrer coisa parecida. Se queres <que diga qual é> a virtude da mulher, não é difícil explicar que é preciso a ela bem administrar a casa, cuidando da manutenção de seu interior e sendo obediente ao marido. (*Ménon*,71e)

Na passagem, a divisão espacial da casa e da cidade define, claramente, o gênero. A cidade deve ser conduzida por homens, ao passo que a casa deve ser o lugar da mulher. Embora conduzir uma cidade e administrar uma casa possam parecer estar em paralelo e participando do mesmo campo semântico do administrar e do governar, a noção de obediência atribuída somente à mulher tensiona a relação entre o masculino e o feminino. Não é sem espanto que Penélope escuta as palavras de Telêmaco, ainda que tenha cumprido sua ordem de recolher-se. A fiel esposa de Odisseu pondera as sábias palavras do filho e chora o marido ausente, até que o sono se apodere dela, parecendo convencer-se de que os aposentos são, realmente, o único lugar que lhe cabe nesta estrutura social.

Ao choro conformado de Penélope se opõe o espírito reflexivo de Telêmaco que, durante toda a noite, refletiu acerca do plano que lhe traçara Atena. Mais uma vez, a mulher é caracterizada como excessiva, enquanto que o homem é visto como prudente. Algumas vezes, Penélope também é vista como sensata, mas sempre em relação a Odisseu ou a Telêmaco. Se ela se lamenta pelo retardo do marido, ou suplica aos deuses pela proteção do filho, é considerada sensata. Seus atributos subjetivos nascem da sua preocupação com o outro: o marido, Odisseu, e o filho, Telêmaco. O choro e a lamentação pelo marido distante, ou pelo filho que partiu em busca do pai, revelam uma Penélope conformada com sua situação de espera, atraindo, assim, a admiração de todos por sua fidelidade e sentimento materno. Quando - na sua viagem -, Odisseu desce ao mundo dos mortos e encontra Agamêmnon (*Od.*, 385-466), o filho de Atreu alude à sensatez de Penélope, por meio do adjetivo *períphron* “sensata”, “sábia”. Entretanto, a sabedoria a que Agamêmnon faz menção tem sua origem na espera da esposa pelo marido, já que ela era ainda muito jovem, quando Odisseu partiu para Troia, e nos cuidados que ela despendeu ao filho, sozinha, por todos esses anos. Assim sendo, a

prudência feminina se manifesta em função do masculino. Por aguardar o retorno de Odisseu e por amamentar o filho, Penélope pode ser vista como sensata aos olhos de Agamêmnon, encarnando, ainda que com certa precaução, o papel da mulher modelo:

(...) prudente e bem intencionada na sua mente
é a filha de Icário, a sensata Penélope.
Na verdade, deixámo-la como jovem esposa
quando partimos para a guerra, com um menino ao peito,
(...)
E outra coisa te direi, e tu guarda-a no teu espírito:
às ocultas, e não abertamente, debes fundear a nau
na terra pátria: já não se pode confiar nas mulheres.
(*Od.*, 445-56)

Mesmo que Agamêmnon reconheça Penélope como paradigma de esposa e mãe, ainda assim ele adverte Odisseu a ter cuidado, quando chegar a Ítaca. Apesar da mãe de Telêmaco se mostrar casta todo o tempo em que o marido esteve longe de casa e cuidadosa para com seus afazeres domésticos, ainda assim pesa sobre si a desconfiança, pois “já não se pode confiar nas mulheres” (*Od.*, 456). Isso reforça, fortemente, a separação entre os gêneros, revelando o conhecimento precário que homens e mulheres têm uns dos outros. No nível superficial das relações humanas, o espaço geográfico define as fronteiras de atuação do masculino e do feminino, como se viu até agora; enquanto que, no nível mais profundo dessas relações, a problemática se amplia para a cidade, trazendo à lume as controversas e contradições entre masculino e feminino.

O historiador e filósofo Xenofonte, interessado na maneira de administrar o lar, mais do que na constituição da *pólis*, debate o problema do público e do privado na obra *Econômico*, pondo na boca do personagem Iscômaco, em diálogo com Sócrates, palavras acerca

do papel do homem e da mulher no contexto do espaço citadino. Ora, como a sobrevivência humana depende de circunstâncias internas e externas, Xenofonte separa as atividades realizadas ao ar livre, fora do espaço da casa, daquelas executadas no interior do lar. Essa separação, que no primeiro momento é espacial, parece incidir na distinção entre o homem e a mulher, já que a essa se destina um lugar coberto, para que se dedique ao “cuidado com os filhos recém-nascidos, o preparo do pão a partir dos grãos e o feitiço das vestes com fios de lã” (*Econ.* VII, 23-5), ao passo que àquele está reservado a consecução do alimento – prática realizada ao ar livre – e o seu transporte para o interior da casa.

Aparentemente, harmônico, esse espaço está, continuamente, em tensão, visto que masculino e feminino estão, diuturnamente, em relação, ou, para aludirmos a LACAN (*Le Séminaire*, p.17), estão sempre em *rappor*t, isto é, em relação, mas não em harmonia, já que entre ambos há, necessariamente, uma assimetria. Nos termos da psicanálise do século XX, a emergência da subjetividade e o construto psíquico advindo da consciência do sujeito que dialoga e que constrói espaços e estratégias de convívio entre homens e mulheres; em termos do século IV a.C., Xenofonte nos descreve o papel ideal de homens e mulheres pertencentes a uma classe superior, e ordenados por leis divinas, em função das atividades que desempenham no espaço social:

Já que ambas as tarefas, as do interior e as do exterior da casa, exigem trabalhos e zelo, desde o início, na minha opinião, o deus preparou-lhes a natureza, a da mulher para os trabalhos e cuidados do interior, a do homem para os trabalhos e cuidados do exterior da casa. (...) Mas, porque ambos devem dar e receber, aos dois deu em partes iguais a *memória* e o *zelo*. Sendo assim, não poderias discernir qual sexo, o feminino ou

o masculino, tem mais desses dons. Fez também que fossem igualmente capazes de controle sobre si mesmos e deu-lhes licença para que quem fosse o melhor, homem ou mulher, assumisse para si parte maior desse bem. E, pelo fato de que, por natureza, ambos não são igualmente bem dotados para tudo, precisam muito um do outro e a união é mais útil ao casal quando um é capaz daquilo em que o outro é *deficiente*. (*Econ.* VII, 18-28). (**grifos nossos**).

Desse discurso, destacam-se, para análise, os termos *memória*, *zelo* e *deficiente*, visto que são palavras que nos permitem vislumbrar a possibilidade de aprendizagem, abrindo espaço para se pensar em identidades, já que homens e mulheres são dotados dos bens - *memória* e *zelo* -, sem que se saiba qual dos dois tem mais de um ou de outro bem. Não saber o quanto cada um acumula abre espaço para se chegar ao terceiro termo – *deficiente* -, já que homens e mulheres são postos, no que diz respeito ao acúmulo dos outros bens, em lados distintos, portanto, cada um construindo sua própria identidade.

Não obstante o caráter de zelo que homens e mulheres possuem, isso também os coloca em oposição, tendo em vista o afastamento da mulher dos assuntos da política, segregando-a às tarefas domésticas; enquanto o homem zela pelo patrimônio político. Tal contradição não se apresenta apenas na *Odisseia*, como já se viu, mas também na *Ilíada*, poema que canta a fama dos heróis antigos, cuja glória advém de suas belas ações no campo de batalha e da piedade que têm para com o deus, cuja virtude está na sua masculinidade e na coragem de vencer ou morrer no campo de combate. Apesar de ser um poema de guerra, na *Ilíada*, a mulher ocupa, ao contrário do guerreiro que possui traços muito bem delineados, um papel controverso, uma vez que sua imagem pode ser tanto exaltada, tanto pode ser razão de escárnio. Por exemplo, Helena

é representada ora como fonte de disputa e elogio - podemos citar a luta que Menelau trava com Páris por sua causa -, ora como objeto de censura, por ser o motivo dos sofrimentos de gregos e troianos.

Se na *Iliada*, o comportamento de Helena figura como digno de reproche, na *Odisseia*, Homero parece reabilitar a mulher, reservando-lhe o lugar de dona de casa encerrada no gineceu e de esposa fiel à espera do marido, como Penélope; ou de filha exímia e irmã prendada, como Nausícaa e assim por diante. Se o cenário épico é o espaço por definição do masculino, enquanto agente no campo de batalha – é preciso lembrar que gregos e troianos se encontram, há anos, longe de casa para lutar por Helena, emblema, por excelência, da mulher que ousa transpor a soleira das portas do palácio, trazendo muitos males para os gregos. Se a figura de Helena leva a pensar em um papel ativo da mulher, na Antiguidade; não se pode esquecer de que ali os papéis de gêneros eram muito bem determinados, sendo os desvios de conduta, severamente, punidos. Por esta razão, Helena não parece ser o contraponto à esposa de Odisseu, mas a reprimenda exemplar para o restante das mulheres que queiram imitá-la. Por sua vez, Penélope também não parece encarnar o melhor paradigma de esposa, pois lhe falta a autonomia do discurso, reservada, especialmente, ao marido e ao filho. Por carecer do direito de fala, ela burla a norma, que a isola do mundo dos homens, e ressignifica a autonomia (im)posta pela palavra, por meio do silêncio, diante da tomada de decisão de ceder ou não às investidas dos pretendentes. À deficiência da palavra de Penélope se opõe a abundância discursiva de Odisseu, da mesma forma que a falta da expressão em Menelau se contrapõe ao excesso em Helena.

Contrariamente, Helena se apresenta, no dizer de Brandão (1989), como o “eterno feminino” ou, consoante a expressão de Worman (2001), como a esposa “arquetipal”, pois ela é, várias vezes, esposa. Ao mesmo tempo, esposa de Páris e de Menelau, chamando-

os, respectivamente, na *Ilíada* (3.427-29), de esposo e meu primeiro esposo (Perceau, p.3), Helena assume o duplo papel de esposa infiel e legítima (Mossé, p.23). Como infiel destaca-se pela beleza, e, como esposa, é sinônimo de destruição. A literatura grega antiga está prenhe de exemplos desta natureza: De um lado, o feminino reduzido à beleza, do outro, o masculino identificado com a força física. Como bem observa POMEROY (*Preface*, p.xii):

Alexandre, o Grande, com consciência, considerava-se a reencarnação do seu reputado ancestral, Aquiles, por ambos terem conquistado a Ásia pela espada¹.

Observa-se, aqui, que a força, retratada pela *andreia*, “a coragem guerreira no campo de batalha”, é a identidade da masculinidade. É nessa perspectiva que a personagem histórica, Alexandre, se equipara à representação máxima do modelo, que é Aquiles, o melhor entre todos os heróis que estiveram em Tróia. Contudo, se a fortaleza e a rizeza da musculatura dos guerreiros conformam o homem enquanto tal, o ideal de feminilidade se dá pela beleza da qual Helena, a quem atribui responsabilidade pela guerra, ilustra bem o exemplo. Além da beleza, é possível afirmar que a sabedoria prática de Penélope, no trabalho incessante de entrelaçar os fios que darão forma à tapeçaria, é o ornato do feminino como forma de resistência ao mundo dos homens, no poema homérico, representados pelos pretendentes comedores de presentes.

À Guisa de Considerações

As referências à personagem Helena, na *Ilíada*, e à Penélope, na *Odisseia*, são pontos de partida e de chegada para se abordar a categoria do espaço, como o lugar do feminino, na literatura grega arcaica e na produção subsequente. Entretanto, deve-se olhá-la, não obstante serem produtos de uma cultura feita por homens e

para homens, como personagens que se desviam da norma, cujo espaço é o do masculino, a fim de desempenharem suas tarefas no seio desse coletivo que é, nas palavras de Xenofonte (*Econ.* VII, 28), deficiente; se, porventura, masculino e feminino não estiverem cientes do seu papel nessa engrenagem. Ora, ainda na esteira de Xenofonte, se não for possível ver homens e mulheres como criações divinas, que não sofrem e não são capazes de se modificarem a partir do meio social, não admitindo que masculino/feminino é uma noção, um construto social passível de transformação.

Logo, o binômio privado/público, casa/cidade, dentro/fora se revelam como práticas que constituem discursos eficientes para moldar subjetividades e inseri-las em contextos sociais bem definidos que, muitas vezes, são excludentes, pois necessitam preservar certos privilégios. O primeiro elemento do binômio é sempre uma categoria de menor prestígio social, porque atribui àqueles, que estão em tal condição, serem os responsáveis pela transposição da convenção, transgressão dos valores e violação da norma. Dessa forma, Eros é o princípio que desvela e desencadeia tal processo. Se na *Teogonia*, de Hesíodo, Eros é o mote para construção do mundo e das relações, construtor de cidades e produtor e gerador de bens, enquanto participa da esfera pública; no âmbito da esfera privada, torna-se um tirano, o doce-amargo cantado pelos poetas líricos e o destruidor de cidades, como Hércules, vítima de Eros, em sua paixão descontrolada pela beleza de Íole, em *As Traquírias*, de Sófocles.

Referências Bibliográficas

BRANDÃO, Junito de Souza. **Helena, o eterno feminino**. Rio de Janeiro: Vozes, 1989.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Edições Cotovia, 2005.

_____. **Odisseia**. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Edições Cotovia, 2003.

LACAN, Jacques. **Le Séminaire**. Livre XX. Encore, 1972-73. Paris: Seuil, 1975.

MOSSÉ, Claude. **La femme dans la Grèce antique**. Paris: Albin Michel, 1983.

PERCEAU, Sylvie. «La Voix d'Hélène dans l'Épopée Homérique: Fiction et Tradition», **Cahiers «Mondes anciens»** [En ligne], 3|2012, mis en ligne le 23 mai 2012, consulté le 19 octobre 2014. URL:<http://mondesanciens.revues.org/829>.

PLATÃO. **Mênon**. Texto estabelecido e anotado por John Burnet e tradução de Maura Iglésias. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Loyola, 2001.

SÓFOCLES. **As Traquínias**. Tradução de Maria do Céu Lambujo Fialho. Coimbra: INIC, 1989.

XENOFONTE. **Econômico**. Tradução e introdução de Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

WORMAN, Nancy. The Voice Which is not One: Helen's Verbal Guises in Homeric Epic. In: LARDINOIS, A. & McCLURE L. **Making Silence Speak: Women's Voices in Greek Literature and Society**. Princeton: University Press, 2001.