

A Esposa Fiel: Seguindo (Ou Não?) O Modelo De Penélope

Profa. Dra. Alvanita Almeida Santos¹ (CEFET-BA/UNEB)

Resumo:

O estudo das representações culturais, entre as quais a literatura, revela os modelos construídos pelas sociedades cujos comportamentos devem ser seguidos pelos atores que as constituem. Desconsideram-se as diferenças, o que evidencia o preconceito com relação a certos sujeitos sociais, relegados a um patamar de exclusão e submissão. Mas, apesar disso, é possível observar, explicitamente ou por estratégias de resistência subjacentes ao discurso, uma conduta de negação desses modelos e de superação da submissão. É sobre o que pretendo refletir aqui, tendo como objeto os romances — narrativas orais — inseridos em nossa cultura a partir da colonização. Para este trabalho, selecionei o texto A Bela Infanta, comparando a versão brasileira com a versão galega e com uma canção francesa, para discutir, à luz das teorias feministas, a (in)fidelidade da mulher, tal como se apresenta no texto, de forma a questionar o modelo.

Palavras-chave: narrativas orais; oralidade; relações de gênero; mulher e literatura

Introdução

Penélope é denominada, na Odisséia, a sensata, a prudente. Sua postura fiel à Odisseo, Ulisses, tecendo e destecendo uma mortalha para Laertes para enganar os pretendentes que ocupavam a casa e consumiam os bens de sua família, é cantada e louvada. Vinte anos esperando seu marido, sem resolver-se por nenhum pretendente, mesmo instada por seu pai, mesmo acreditando que Odisseo tivesse morrido, tornam-na o modelo de esposa fiel, que ama o seu esposo mais que a tudo. No mundo ocidental, ela é o exemplo mais perfeito de completa fidelidade, abandonando a si mesmo em detrimento do amado esposo.

— Ditoso filho de Laertes, engenhoso Odisseu! Palavra! Adquiriste uma esposa de grandes virtudes. Que bela alma a da impecável Penélope, filha de Icário! Que fidelidade à memória de Odisseo, seu legítimo esposo! Por isso jamais se extinguirá a fama de suas virtudes; os imortais suscitarão entre os seres terrenos um canto deleitoso celebrando a constância de Penélope. Não assim a filha de Tíndaro; esta concebeu malefícios e assassinou o marido legítimo; por isso um canto odioso lhe entoará a Humanidade e ela acarretará má fama para as mulheres, inclusive aquelas que forem honestas (HOMERO, 1994, p. 281).

Partindo do modelo de Penélope, e observando os papéis sociais destinados às mulheres no Ocidente, pode-se definir o que se espera de uma mulher fiel. Característica da mulher casada, que devia obediência ao marido, a fidelidade é um atributo importante até hoje. Espera-se dela que se dedique a um só homem, que sequer olhe para outros. Espera-se dela que conserve sua beleza, suas virtudes para um único homem, somente entregando-se a outro se este morrer.

Sabe-se que as sociedades constroem-se, segundo os modelos que se engendram nas relações humanas. Os atores sociais se revestem de características que os tornam incluídos ou, se fogem delas, são excluídos. As relações sociais, revestidas dos valores, crenças, desejos, construídos ao longo da formação de cada sociedade, dão-se segundo estatutos que definem o lugar de cada um e como devem se comportar. E é preciso que todos os partícipes desse mundo engendrado tenham conhecimento desses comportamentos esperados, de forma que possam ocupar os espaços que lhe são destinados.

Nesse campo, são de acentuada importância os bens culturais, cuja função contemporânea de divertir, deleitar, apenas encobre um objetivo mais forte, o de fazer chegar às pessoas os conceitos estabelecidos de forma que sigam os modelos pré-estabelecidos e possam inserir-se na sociedade.

Como produtos culturais, inclui-se a literatura, durante muitos séculos um dos principais mecanismos de divulgação dos padrões de comportamento. Mesmo diante de muitas outras novas formas de representação cultural e de outras linguagens, o texto literário mantém-se no seu papel, evidentemente marcado por novas formas de pensar, uma vez que a sociedade também se transformou, adquirindo novos valores e perpetuando outros antigos.

Seu material, a língua — como linguagem privilegiada dos seres humanos — se constitui no principal instrumento para se apresentarem idéias, crenças, valores. Na língua se encerra um poder. Segundo Barthes, poder representado pelo que nos obriga a dizer. Se as práticas, que apresentam o exemplo, são tidas como a forma mais eficaz de educar, as palavras ditas têm uma força tal que as pessoas constroem-se através do que ouvem. Não é à toa que se diz que o homem é o que consegue comunicar sobre si mesmo. As palavras contêm em si não apenas uma simples representação do mundo sensível, mais do que isso, elas fundam um mundo, ao atribuir significados às coisas. A relação entre as palavras e as coisas não se dá sem conflito, o sentido engendrado cola-se às coisas sem que sejam elas exatamente.

Nesse universo das palavras, a palavra que, ainda segundo Barthes, transgredir o poder que se encerra na língua é a literatura. Desse objeto me ocupo, para pensar as relações de poder que se observam entre os seres humanos, uma vez que o texto literário como uma representação cultural mantém desde os tempos mais remotos conhecidos e registrados, primeiro em sua forma oral, depois a partir da escrita, mas sempre entre os sujeitos, referendando ou contestando modelos.

Nesse artigo, atendo-me a um gênero da literatura popular, de caráter predominantemente oral, os **romances**, narrativas em verso registradas desde o século XV, provavelmente existindo há muito mais tempo do que isso, nas transmissões entre gerações de uma tradição cultural. O texto em estudo é o romance “Bela Infanta”, em versões recolhidas na Bahia, durante as décadas de 1980 e 1990, pelo PEPLP (Programa de Estudo e Pesquisa da Literatura Popular – UFBA). O interesse por esses textos advém do fato de que permaneceram ao longo de séculos, mesmo com a supremacia da escrita em termos de valorização.

Também apresento uma comparação com a canção francesa “Brave marin”, cujo tema é o mesmo do romance. Trata-se de uma velha canção também parte de uma tradição oral, que chegou à contemporaneidade. Leio-a como as baladas européias de que penso também se originarem os romances.

1 Infidelidade: uma via de mão única

A noção de fidelidade está arraigada na cultura ocidental. Etimologicamente, a palavra tem origem em *fidelis* (latim), aquele em quem se pode ter confiança. O conceito estende-se, portanto, ao comportamento esperado em todo indivíduo com relação à confiança em si depositada. No caso da mulher, em sua relação com o esposo, ponto de minha reflexão, espera-se uma dedicação absoluta, entrega total, abandono de qualquer outro desejo — por vezes, até abandono de si mesma — em prol do marido. É o modelo de Penélope, em que pese ser também descrita como a formosa entre formosas, muito linda a ponto de atrair muitos admiradores que, no relato, sonham tê-la um dia em seu leito.

Não é o mesmo comportamento sugerido para os homens, para os quais, além da permissão de envolver-se com outras coisas, fora do lar, há um estímulo, com a sociedade desvalorizando qualquer um que decida dedicar-se a sua esposa. Ao homem o espaço não é somente aberto, é oferecido como em um banquete para que se farte.

A justificativa para a diferença de tratamento é a necessidade de resguardar a honra do homem. No entanto, pode-se dizer que, mais do que isso, é a tentativa de não ter dúvidas quanto a sua descendência, uma vez que, antes do DNA, ficava difícil a certeza absoluta de paternidade. O provérbio popular “filhos das minhas filhas meus netos são, filhos dos meus filhos, serão ou não?” não acontece à toa. Colocava-se em questão, dessa forma, a partenidade e por conseguinte a linhagem que se apresentava de forma garantida. Parece-me que desde a época de Homero. Telêmaco, conversando com Atenas, sugere que não tem certeza de ser filho de Odisseo. Afirma que sua mãe, Penélope, **diz que sim**, evidenciando a dúvida.

As diferentes cultura no mundo encaram as relações de fidelidade de forma bastante diversa. Já houve povos que não tinham nenhum problema quanto as relações entre homens e mulheres. Assim como em culturas como a cristã e a muçumana as mulheres são bastante vigiadas e se as obriga à fidelidade, existem outras como em algumas nações africanas em que as mulheres podem ter mais de um parceiro, sem que isso seja punido.

Entendo, dessa forma, a noção de fidelidade como uma construção, que atende aos interesses de um grupo social marcado por uma história. Isso pode ser visto de maneira diferente por diferente pessoas.

2 Dona Infanta e a hospedeira do Brave marin

Alguns gêneros da literatura popular, como os *romances*, foram transmitidos oralmente por várias gerações, para o deleite ou como acompanhamento da faina diária de trabalhadores. Atravessaram séculos e chegaram até nossos dias, divulgando valores e crenças.

São narrativas e contam histórias as mais diversas, de grandes heróis, como os que se produziram sobre Carlos Magno, a novelescos tratando de casos de amor, incesto, traição etc.. Os versos entoados especialmente por mulheres serviram, no início, conforme as pesquisas sobre o tema, a exemplo de Carolina Michaelis de Vasconcelos, para o acompanhamento do trabalho nas lavouras. Ao nosso tempo, chegaram já em encontros de família, quando todos se reuniam para ouvir as histórias e se divertir.

Dona Infanta conta a história de uma mulher cujo marido vai para a guerra. Esta é uma situação comum nos tempos antigos, uma vez que era a função social do homem prover a família, mas também protegê-la. O esposo fica na guerra durante anos — em geral, as versões lidas referem-se a sete anos, um número sugestivo em várias culturas com toda a superstição de que é cercado. Após esse tempo, ele volta e, em seu retorno testa a fidelidade da esposa, da mesma forma que Odisseo, antes de revelar sua identidade, sonda Penélope para certificar-se de sua lealdade. Ele conversa com a mulher, instando-a a entregar-se a ele. A mulher oferece tudo o que tem, até suas filhas para satisfazê-lo, mas o homem recusa e insiste. Até que desiste, declara-se e apresenta provas de que se trata do marido.

A canção francesa *Brave marin* conta também a história de uma mulher cujo marido foi à guerra. Um dia, um marinheiro aparece na hospedaria em ela se encontra. Ao saber que ele era um marinheiro, a hospedeira pergunta se ele sabe algo sobre o marido dela, estimulada pelos olhos dele, que ela canta como sendo tão doces. O marinheiro diz que não o conheceu, e pergunta sobre os filhos dela, dizendo que ela tinha somente três e agora havia seis. A mulher diz que recebeu notícias de que o marido estava morto e casou-se novamente, tendo outros filhos. O homem entristecido vai embora, sem dizer mais nada, como se estivesse decepcionado.

O *romance* e a canção francesa tratam da mesma questão. Observa-se que, no primeiro texto, a mulher fiel foi recompensada com o retorno do marido, que se declara no final. Mas o marinheiro, ao ouvir que a mulher tinha casado novamente, vai embora sem dizer nenhuma palavra, apenas muito triste. O tom da canção é muito triste.

Ao compararmos a postura das duas mulheres, percebo, nos comportamento distintos — uma espera, durante longos sete anos, mantendo-se da mesma forma par o marido, outra casa-se de novo —, um ponto de reflexão. Qual a atitude corroborada pela sociedade? Os textos realizaram-se em cultura diversas. Considerando, como já se disse no começo, a literatura uma representação cultural, creio que a sociedade que perpetuou o texto da Bela Infanta propõe o modelo da mulher que espera eternamente o marido, tecendo e destecendo a mortalha, se for preciso, ou inventando mil artimanhas para evitar os pretendentes. Uma mulher que se adequou ao padrão daquela que espera, bem no estilo das mulheres de Atenas, sem vontade própria, sem desejos pessoais, seguidora leais de seus maridos, guardando seus filhos para manter sua linhagem.

No texto *Brave marin*, a postura encontrada já foi outra. A mulher não ficou esperando o marido voltar, especialmente, se já haviam lhe dito que ele estava morto. Procurou resolver seus problemas. À época, provavelmente, era muito mais difícil sozinha. Ela precisava de auxílio para sobreviver em épocas tão conturbadas. E a solução era um novo marido. Não se apresenta, portanto, como uma mulher passiva, ela age em prol de sua vida, ainda que se sinta triste com a morte do esposo. Não tão triste que não pudesse, inclusive, ter outros filhos.

O texto *Dona Infanta* chegou ao Brasil através dos colonizadores. Embora se possa afirmar que desde os primeiros colonos os *romances* já aportavam no país, antes mesmo de sua constituição, os registros datam do século XIX, período em que, em busca de uma identidade nacional, os nossos estudiosos voltaram-se para a busca das riquezas populares e passaram a compilar textos orais, registrando-os em antologias. Nossa cultura de base foi a portuguesa, que se mostrava, então, bastante conservadora. Assim, parece-nos fácil explicar porque um texto em que a posição da mulher é de sujeição se mantém.

O modelo mais arrojado parece ter ficado para um povo que se construiu sobre outras bases, se não menos preconceituosa, pelo menos com uma postura mais tolerante com relação à mulher. A hospedeira não parece hesitar em aceitar novo marido. A questão não é de amor. Se pensarmos na época destas canções, o problema era de sobrevivência.

Há também aí uma diferença que pode ser capital: a mulher que espera pertence a uma classe social elevada, ela é uma infanta, fazia parte da nobreza; a outra é uma hospedeira, o que nos remete para classes mais baixas. Sendo de uma casta mais nobre a infanta tinha bens, criados, podia esperar. A mulher que se resolve faz parte de outro universo e precisa do seu sustento. Esperar pode ser um luxo ao qual ela não pode se entregar.

Considerações finais

As perspectivas feministas tornaram possível um novo olhar sobre os elementos de nossa cultura e do comportamento social. Ao questionar o poder masculino, relativizaram o olhar e afirmaram que ser mulher e ser homem não é uma situação dada, como algo inato. É uma construção social. Os papéis destinados aos atores sociais, homens e mulheres, forma sendo engendrados ao longo de séculos, atendendo aos interesses de categorias sociais de poder. Durante muito tempo, esse poder esteve especialmente nas mãos dos homens, sobretudo quando se valiam da força física. Aos poucos esse poder foi sendo contestado, até chegar ao ponto de se tornar mais evidente como construção.

Mas os elementos que contribuíram para a permanência de uma situação nem sempre favorável às mulheres, em termos de igualdade de reconhecimento para uns e outros não abandonaram de todo o seu lugar. Os bens culturais produzidos, como os textos literários, mantiveram as marcas daquelas relações pretensamente ultrapassadas, mas ainda bem nítidas em diversas manifestações.

A análise de textos como os *romances* entre outras representações dão-nos a dimensão do quanto ainda é necessário pensar sobre elas, uma vez que pode-se observar a repetição dos velhos

modelos sob novas roupagens. O modelo de fidelidade apresentado a partir de Penélope ainda permanece vigente para além dos textos, nos discursos diários, repetindo-se também nos textos e nas práticas sociais.

Referências Bibliográficas

- [1] ALBÁN, Maria del Rosario Suárez Albán. Os ecos do romanceiro ibérico no Litoral Norte da Bahia: temas e formas. In: **A cor das letras**: Revista do Departamento de Letras e Artes da UEFS, n. 2, Feira de Santana: UEFS, dez. 1998. (semestral) p. 79-89
- [2] ALCOFORADO, Doralice Fernandes Xavier (org.). **Romanceiro ibérico na Bahia**. Salvador: Livraria Universitária, 1996. 277 p.
- [3] CHAUI, Marilena. **Cultura e democracia** : o discurso competente e outras falas. 12. ed. São Paulo : Cortez, 2007.
- [4] CORREIA, João David Pinto. **Os romances carolíngios da tradição oral portuguesa**. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1992.
- [5] FOUCAULT, Michel. **L'ordre du discours**. (Leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970) Paris/França : Gallimard, 1971. 82 p.
- [6] GALHOZ, Maria Aliete dores. **Romanceiro popular português**. I - Romances tradicionais. Lisboa: Centro de Estudos Geográficos/Instituto Nacional de Investigação Científica, 1987
- [7] HOMERO. **Odisséia**. 7. ed. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1994.
- [8] LAURETIS, Teresa de. A Tecnologia de Gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.
- [9] LEMAIRE, Ria. (ed.) **Eu canto a quem comigo camiña**. (trad. do holandês : Marta Pino Moreno). Santiago de Compostela/Galiza : Edicións Laiovento, 1998. 222 p.
- [10] NYE, Andrea. **Teoria Feminista e as Filosofias do Homem**. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos, 1995.
- [11] RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. In: PEDRO, Joana Maria & GROSSI, Miriam Pillar. (orgs.) **Masculino, feminino, plural**: gênero na interdisciplinaridade. Florianópolis: Mulheres, 2006. 21-41
- [12] VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. **Romances Velhos em Portugal** : estudo sobre o romanceiro peninsular. Porto : Lello & Irmão Editores, 1980. p. 10

Autora

¹ **Alvanita Almeida SANTOS, Profa. Dra.**
Centro Federal de Educação Tecnológica da Bahia (CEFET-BA)
Departamento de Ciências Humanas e Linguagens
Universidade do Estado da Bahia (UNEB)
alvanita@cefetba.br