

## **UMA RECEPÇÃO CONTROVERSA DA *ODISSÉIA*: "O TECIDO ESCONDIDO DE PENELOPE" DE FEDERICO PEITZER**

Graciela C. Zecchin de Fasano<sup>1</sup>

### **Resumo**

Este artigo analisa a reelaboração polêmica das figuras de Penélope e Ulisses no conto “Las entretelas de Penélope” do escritor argentino Federico Peltzer (1924-2009), a fim de demonstrar a sua incipiente tentativa desestruturativa que se apropria da versão Homérica e a discute apesar de manter uma estrutura composicional binária.

### **Palavras-chave**

Homero; Penelope; recepção; Peltzer; narrativa argentina.

---

<sup>1</sup> Professora Doutora – Universidade Nacional de La Plata, La Plata, Argentina. E-mail: [gzeccchin@isis.unlp.edu.ar](mailto:gzeccchin@isis.unlp.edu.ar).

## **Resumen**

El presente artículo analiza la reelaboración polémica de las figuras de Penélope y Ulises en el cuento “Las entretelas de Penélope” del escritor argentino Federico Peltzer (1924-2009), para demostrar su incipiente intento deconstrutivo, que se apropiá de la versión homérica y la cuestiona a pesar de mantener una estructura compositiva binaria.

## **Palabras clave**

Homero; Penélope; recepción; Peltzer; narrativa argentina.

## O contexto para uma recepção argentina de Homero

Conhecido como membro da Academia Argentina de Letras, Federico Peltzer é situado na geração de escritores argentinos cuja produção se ancorou no ano de 1955 e no contexto histórico da queda da segunda presidência do General Perón.<sup>2</sup> Historicamente, ele está situado em um grupo de escritores que fizeram experimentações com mitos gregos em releituras que propunham desconstruções e polêmicas. Destaca-se, entre eles, Rodolfo Modern e Jorgelina Loubet, autores de *Penélope aguarda* (1970) e Marco Denevi, que publicou seus microrrelatos intitulados *Falsificaciones* (1966), aqui destacados já que revelam um interesse particular por Penélope e porque, no conto objeto da nossa análise, a dedicatória é feita “a Jorgelina Loubet”.

Nesse sentido, não é estranho que o conto de Peltzer, *Las entretelas de Penélope*, incluído no volume *Un país y otro país*, publicado em 1976, trata, então, dessa personagem homérica, caracterizada pela espera. Além do interesse geracional, deve-se destacar que o título do volume projeta tragicamente uma realidade que Penélope expressa como figura literária de forma cabal: o sentido afirmativo do título indica histórias em que acontecimentos ou seres são “outros”, como o país.

## Um paradigma do poder feminino

Na composição homérica da personagem de Penélope, a ideologia da fortaleza do matrimônio como instância fundamental da casa é essencial e é bem-sucedida. Menciono apenas a passagem que considero a mais relevante nesse sentido. A declaração de unidade emocional entre os cônjuges que se expressa através de uma participação verbal em dupla (όμοφρονέοντε) no episódio de Nausícaa:

...οὐ μὲν γὰρ τοῦ γε κρεῖσσον καὶ ἄρετον,  
η̄ ὅθ' ὄμοφρονέοντε νοήμασιν οἴκον ἔχητον  
ἀνὴρ ἡδὲ γυνή :...

---

<sup>2</sup> Federico Peltzer (1924-2009), advogado, escritor, professor e juiz, membro da Academia Argentina de Letras. Foi professor de literatura espanhola na UNLP e na Universidad de El Salvador. Foi colaborador assíduo dos diários La Nación, La Prensa e La Gaceta de Tucumán. Como escritor, recebeu inúmeros prêmios, como o Emecé pela novela *Tierra de nadie* em 1955, e o Kraft pela novela *Compartida* em 1958. Recebeu a Pluma de Plata do Pen Club Internacional em 1977, e em 1994, o prêmio Konex, Diploma de Honra ao Mérito. Publicou também numerosos livros de poesia e de contos.

*Heródoto*, Unifesp, Guarulhos, v.7, n.1 - 2022.1. p. 62-74.

DOI: 10.34024/herodoto.2022.v7.14815

Pois de fato, não há nada melhor e mais poderoso do que isto: quando um homem e uma mulher partilham uma casa em identidade de pensamento.... *Odisseia* 6. 182-184

Tal discurso de Odisseu integra um episódio em que a oferta de casamento com a princesa local se desenvolve no canto, sustentando a linha ficcional em que Penélope é interpretada como parte da fortaleza matrimonial destacada pelo poema.

Um segundo marco na composição de Penélope como figura de fidelidade é colocado na boca de Agamenon no canto 24, quando, no Hades, o personagem afasta o risco de parentesco mítico entre Penélope, Helena e Clitemnestra. A *Odisseia* só resolve de modo divergente as complexidades dessas três figuras femininas. Helena oferece, no poema, uma inclinação de duplicidade idêntica à contida nos *phármaka* que ela manipula (4. 220) e a sua irmã Clitemnestra é acusada da pior fama poética (24.199-202). Relacionada e elas, Penélope demonstra, porém, que o conteúdo de ὄμοφρονέοντες νοήμασιν - aplicado no episódio de Nausícaa, como expressão do matrimônio ideal - indica uma similaridade em inteligência estratégica com Odisseu, que se desenvolve no passar do tempo. O poema obstrui uma possível similaridade nas provas que são submetidas à inteligência feminina. Enquanto os desafios do varão contêm ofertas de imortalidade, a convivência sexual com outras figuras, embora apareça como resultado involuntário ou não desejado pelo herói, não são evitados. Diferente disso, quanto à figura feminina de Penélope, sua estratégia evita diretamente esse tipo convivência. O fato de que a infidelidade feminina significa um risco para o herói é uma proposta muito clara em episódios da *Ilíada*, com a mulher de Belerofonte, por exemplo; ou com a mesma Helena, o que é ratificado na *Odisseia*. Evidentemente, entre as divergências da *Odisseia*, devemos incluir a composição de Penélope com sua feminilidade inteligente e manipuladora.

Na recepção mais recente da *Odisseia*, o interesse no desenvolvimento de uma epopeia feminina, quer por uma autora como Butler (1897) em certa época,<sup>3</sup> quer com uma protagonista feminina, como em *The Penelopiad*, de

<sup>3</sup> Como Winkler (1994: 153) coloca a questão ao criticar a proposta de uma autoria feminina para a *Odisseia*: "Butler ignorou o que eu considero ser o verdadeiro núcleo da trama da *Odisseia*, que é a forma como Penélope, constrangida como está pelas exigências rivais e irreconciliáveis do decoro social, exerce algum grau de controle real sobre os acontecimentos e torna possível o regresso do seu marido a casa, enganando muitos inimigos mortais e alguns amigos no processo". Penélope tem sido uma figura atraente para todas as propostas de leitura genérica, como explica Pérez Miranda (2007:271).

Margaret Antwood, é notável. Este tipo de intertextualidade já foi notada como possibilidade por Finley (1991: 112) ou Pucci (1987:214) ainda que, evidentemente, já estivesse no discurso de Agamêmnon acima mencionado, onde a fidelidade é compreendida como um exercício eficaz de “memória” (ώς εὗ μέμνητ’ Ὀδυσσῆος, / “Como a memória de Odisseu tem sido bem preservada”, 24. 192). Este ato da memória, que é o ato fundador do *kléos* heroico, atribui a Penélope um canto composto por “imortais” e dedicado aos seres que vivem sobre a terra. Podemos especular que se trata de uma composição sobre as Musas? Relacionado a isso, os versos são diferentes do canto odioso em que se comporiam a fama de Clitemnestra. Agamêmnon considera eterna a fama da virtuosa Penélope, mas esta reputação não se projetará sobre a estirpe feminina; ao contrário, o paradigma negativo de Clitemnestra será transferido para as outras mulheres. A *Odisseia* avança em indicar a existência de uma épica com uma figura feminina como quase protagonista, mas não chega a superar o preconceito e o mau juízo sobre a conduta das mulheres infiéis ou, em todo caso, propõe que a má reputação tenha efeitos maiores do que a boa.<sup>4</sup>

No enredo da *Odisseia*, a configuração da fidelidade de Penélope é uma versão altamente idealizada e é produzida, em grande medida, pelo enredo subjacente ao desenho do poema e que vem da narrativa popular como um de seus componentes irredutíveis. Refiro-me ao esquema de conquista de uma noiva que obriga Penélope a receber traços núbveis, quase como os de uma *parthénos*, uma espécie de fidelidade virginal que constitui sua *areté* de mulher casada e a conduz a um novo noivado. Ele também força Odisseu e todos os seus pretendentes a participar de uma competição.

Na pletera de componentes narrativos que Odisseu apresenta, a “vitimização” e a “tesaurização” indicadas por Winkler como parâmetros essenciais do que as figuras femininas poderiam oferecer, também aparecem diversificadas.<sup>5</sup> Penélope é vítima de um cerco, mas não é cativa de guerra, guarda os bens da casa com alguma dificuldade, mas o esgotamento da sua fortuna não é absoluto. Ou seja, não é uma vítima

<sup>4</sup>Analisei esta passagem da *Odisseia* em Zecchin de Fasano (2018: 24) destacando o poder feminino na metáfora da manipulação contida no tecido, que é também metáfora para o fazer poético. As razões pelas quais uma composição de caráter divino não será capaz de ultrapassar a composição sobre a abominável Clitemnestra provocam múltiplas inferências. Certamente, há uma advertência genérica: a boa conduta de uma mulher não pode superar a má conduta de outra.

<sup>5</sup>Sobre a *homophrosýne*, Winkler (1994: 182) afirma: "Penélope, claro, não é toda esposa; como Ulisses, ela é um caso extraordinário, a melhor esposa para o melhor marido. Mas o ponto central da demonstração do poeta é que a excelência de ser marido e a excelência de ser esposa são, num certo sentido, a mesma coisa".

completa ou uma custódia absoluta dos bens que entesoura. Tal indeterminação é crucial para o desenho temporal e para a interpretação da *Odisseia*.<sup>6</sup>

Uma leitura genérica do texto indica um Odisseu que não sucumbe como Agamêmnon ao poder feminino e uma Penélope que não sucumbe aos pretendentes. Odisseu busca uma declaração de igualdade entre os dois. Pode-se dizer que é a sua “política” nesta matéria.<sup>7</sup>

### **Penélope e suas entrelinhas na história de Peltzer**

Os versos laudatórios que Penélope recebe no canto 24 da *Odisseia* (vv.192-198) encerram o poema com a consagração de Penélope e estão corretos em uma profecia sobre a recepção de sua figura, embora não nos múltiplos conteúdos sobre ela acrescentados na literatura posterior. As dúvidas, objeções, leituras polêmicas ou divergentes da fiel Penélope já existem desde tempos remotos.

Em primeiro lugar, é preciso destacar a forma como o título da história de Peltzer desconstrói a metáfora do tecido como urdidura da história. Um tecido que serve de mortalha para a morte de Laertes na versão homérica e que apresenta uma genealogia na *Odisseia*, torna-se uma "entretela", um tecido de baixa qualidade, substituto ou preenchimento que era usado em algumas vestimentas para fortalecer sua densidade ou resistência. A entretela é um tecido oculto e é mérito de Peltzer ter encontrado essa comparação entre o astuto tecelão da *Odisseia* e as dobras de uma narrativa que escuta o que se desenvolve escondido abaixo da superfície. Tanto em relação ao tempo cifrado do herói, quanto na estratégia oculta de Penélope, a *Odisseia* elabora uma dimensão relevante daquilo que não pode ser expresso na desordem da casa. Peltzer captou habilmente com um detalhe cotidiano - a entretela - esse valor do sub-reptício.

---

<sup>6</sup> Refiro-me à interessante hipótese de Katz (1991:193): "Esta perturbação da fixidez do carácter de Penélope, então, funciona, como um disfarce de Odisseu, como uma estratégia de estranheza - não sabemos, num certo sentido, 'quem' é Penélope". As inconsistências da personagem em Homero não têm a possibilidade de uma certa explicação psicológica. Por um lado, a indeterminação de Penélope torna-se uma característica da narrativa homérica; por outro, permite desenvolvimentos como o da história de Peltzer que sondam os desejos íntimos da personagem.

<sup>7</sup> Cfr. Felson (2011:643) "Só ele, em contraste com os pretendentes em Ítaca, melhorará para ser igual a Penélope".

Na apropriação mais recente da figura de Penélope, emergiu uma evidente mudança de foco condizente com o título que Peltzer escolheu para sua história. Schámo (2016: 133), sobre isso, observou:

Agora é reivindicada firmeza de seu caráter e seu esforço para manter sua própria independência dentro por palácio, sua decisão de não dar a sua mão a nenhum dos pretendentes não é fruto de sua virtude, mas do desejo de ser livre e de poder eleger o que quiser.

Essa mudança de perspectiva na recepção da personagem é uma das características mais marcantes da história que estamos analisando. Mas é necessário referir-se brevemente ao seu conteúdo e estrutura composicional para entender a mudança de perspectiva mencionada. O conto é composto de duas partes simplesmente numeradas por algarismos romanos I e II. Cada parte se concentra em um dos personagens do casal da *Odisseia*. A parte I concentra-se no *oikos* e Penélope e a parte II em Odisseu, que é caracterizado como "Ulisses". Ou seja, embora Peltzer tente descontruir o mito da fidelidade de Penélope, ele não consegue escapar de uma estrutura binária que opõe especularmente feminino/masculino em suas duas partes.

No primeiro parágrafo da parte I, um narrador incrédulo dá conta da aplicabilidade da cegueira tradicional de Homero por não ter conseguido ver o verdadeiro comportamento de Penélope, atribuindo a Homero uma versão que "não era coisa deste mundo", e transforma a fidelidade naquilo que permanece, como uma substância que triunfa sobre "as complicadas mutações do tempo" (p. 143).

Tanto Grimal (1979:422) quanto Graves (1993) observam o registro de uma Penélope infiel em seus resumos das variantes míticas. Em uma lenda da Arcádia, ela foi expulsa por Odisseu para Mantinea, onde Pausâncias afirma ter visto seu túmulo. Em outra versão ela é seduzida por seu pretendente Anfínomo e depois morta por Odisseu (Apolodoro, *Epitome* VII, 38). Essas tradições do Ciclo Épico e as tradições pós-homéricas incluem novos filhos para Odisseu e também o episódio em que Penélope teria engendrado o deus Pã junto com Apolo, ou com Hermes ou com os pretendentes.<sup>8</sup>

O narrador de "As entretelas de Penélope" questiona a versão homérica no melhor estilo dos mitógrafos,<sup>9</sup> fornecendo uma versão atribuída a "alguns"

---

<sup>8</sup> Cf. Davis (1988: 73) que reúne fragmentos de uma *Telegonia* e de uma *Thesprotia* com tais sequências. Para uma referência sintética, cf. Hornblower & Spawforth (1996:1135).

<sup>9</sup> Esta é a forma tradicional pela qual Apolodoro inclui as diferentes versões míticas tradicionais na sua *Biblioteca*. A versão do mito de Odisseu está contida na *Epitome* VII, *Heródoto*, Unifesp, Guarulhos, v.7, n.1 - 2022.1. p. 62-74.

e fornecendo uma variante dessa versão da tradição. É de particular interesse para o narrador destacar os efeitos destrutivos do tempo, centrando a história desta primeira parte no fato de Penélope "sentir que a vida também era um momento". Expresso coloquialmente, "sentido" capta o sentido de uma verdadeira *anagnorisis* ou reconhecimento do personagem. Assim, ele insere em Penélope um desejo ausente em Homero:

Os impulsos do corpo trabalhavam seu espírito, as ondas do mar aumentavam a solidão de suas noites; imagens borradadas foram ressuscitadas e exigiram renovações, ou mesmo versões corrigidas. (p. 144)

Essa necessidade de modificar memórias é transferida para a narrativa, variando a competição atlética com o arco da canção 23 do poema para reorganizar o enredo de base folclórica, com uma competição de outro grau em que os pretendentes devem demonstrar sua eficácia amorosa.

A nova disputa se resolveria na memória de Penélope e desloca o interesse pela força do herói, como sinal de sua capacidade de domínio, para as habilidades de sedução – também destacadas na *Odisseia*, a cada encontro com figuras femininas. Essa reformulação da memória do herói, reduzida a uma memória individual, é provavelmente a modificação mais frutífera do conto. Esse é um detalhe que revela a melhor leitura da *Odisseia* que Peltzer oferece, pois, como já mencionamos, Agamêmnon define Penélope a partir de sua memória de Odisseu.

Descrevendo com elegância as inúmeras noites em que os pretendentes buscam apagar a memória do herói no corpo de Penélope, o texto alcança uma definição inusitada do heroico: assim como um poema épico consagra uma memória do personagem, os aspirantes a superação em amor - e não em guerra - a um herói homérico, falha repetidamente em derrotar a memória do amante anterior. O narrador usa um notável tom de ironia e descrença na desconstrução da tradição. Os pretendentes são os responsáveis por desfiar o tecido e a história:

(...) Todos tentaram meticulosamente fazer o homem esquecer e, às vezes, eles conseguiram; nenhum conseguiu apagar os detalhes. Penélope, mulher, enfim, tinha o gênio do detalhe. (p. 145)

A transferência de responsabilidade na composição do enredo da habilidade de Penélope para uma incapacidade masculina constitui um

---

1-40 e oferece uma síntese dos episódios fundamentais da *Odisseia* à qual acrescenta a versão da morte do herói às mãos do seu filho Telégonos, cuja fonte viria do Ciclo Épico. *Heródoto*, Unifesp, Guarulhos, v.7, n.1 - 2022.1. p. 62-74.

DOI: 10.34024/herodoto.2022.v7.14815

detalhe da modernidade que atribui às condições psicológicas - mas não à estratégia - o modo como a história avança.

O narrador não acredita na fidelidade, mas concede a verdade ao assassinato dos pretendentes:

Homero (realista neste ponto) contou-nos com que desperdício de energia colheu tanto esforço. Antes que Eurínome preparasse a cama monótona, talvez Penélope se lembrasse de muitos rostos, de muitas formas de amar e, por fim, conseguiu integrá-los em um homem inexistente. (p. 146)

Na primeira parte, a prova de competição com o arco é deslocada pela competição sexual na memória. Dessa forma, centrada em Penélope, a história apresenta o erotismo e a memória como eixos de uma fina análise psicológica realizada por um narrador onisciente que transita pela intimidade da personagem; e cuja onisciência leva-o a desconfiar das versões convencionais, que admite para saber; mas que ele marginaliza e descarta diante de sua própria interpretação dos fatos.

A primeira parte da história comprehende uma forte síntese de uma história que a *Odisseia* expande desde o primeiro canto com a presença do rebelde Telêmaco até o canto 23, em que Penélope e Odisseu reúnem-se na cama.

Este tipo de leitura coincide, curiosamente, com o interesse dos editores alexandrinos, que favoreciam a extirpação do canto 24 por conter uma solução política para o *oikos*. Para eles, era preferível encerrar a *Odisseia* à maneira do romance helenístico, com o feliz reencontro dos amantes após uma longa separação.

A voz narrativa que Peltzer escolhe oscila entre a ironia e a exaltação do amor e fala de uma integridade que atravessa o tempo e se despoja das convenções sociais:

Afinal, mais do que uma questão de momentos ou variações, a fidelidade deve consistir em preservar o ser completo para o fim, a hora em que o acessório desaparece e o que se é permanece, diante de sua verdade mais duradoura, a salvo das enganosas mutações do tempo. (p. 143)

E no final da primeira parte ele argumenta:

O que isso importa? O amor venceu, como sempre. Nunca os amantes foram tão inutilmente meticulosos. Ulisses nunca sonhou em encontrar uma mulher tão sábia ao retornar (p. 146)

A releitura de Peltzer não faz de Penélope uma mulher aprisionada pela intransigente manutenção de valores que o tempo desfaz com seu passar. É relevante que tanto sua maternidade quanto seu exercício do poder

*Heródoto, Unifesp, Guarulhos, v.7, n.1 - 2022.1. p. 62-74.*

DOI: 10.34024/herodoto.2022.v7.14815

matriarcal sejam notavelmente reduzidos. Peltzer se dedica a resgatar em sua história, a intimidade, o entrelaçamento das emoções, sentimentos e memórias da personagem.

### **Ulisses em foco**

A parte II da narrativa é iniciada com um tom coloquial que, sem dúvida, procura desta forma produzir um equilíbrio entre as personagens e embora a história tenha o título de Penélope, também se pretende dar origem à intimidade psicológica do herói. A exclusão de Ulisses no título e sua aparição em segundo lugar são ferramentas inteligentes para subverter os efeitos da titulação do poema épico. A *Odisseia* se concentra em seu herói. Diferente disso, Peltzer posiciona a parte dedicada a Ulisses para um segundo lugar e o omite no título. A apresentação da figura feminina em primeiro lugar e a da figura masculina em segundo lugar parece ser um elemento de elegância, o que é indiscutível na ordem escolhida, na composição do casal e a brevidade da segunda parte.

O narrador não esconde sua leitura crítica de Homero. Suas reflexões iniciais sobre a violência metaforizam o amor por meio de uma abordagem moderna do prazer ligado ao sangue, e ele parece propor como substituto da matança de pretendentes a necessidade em Ulisses de recuperar o prazer sexual de sua esposa:

Sabe-se que a violência estimula os sentidos e os predispõe ao prazer. E também a visão do sangue, que parece exigir sua substituição: porque todo sangue deve ser pago com outro igual, e o melhor pagamento é aquele que o faz brotar dos brotos do amor. (p. 147)

Com este breve comentário, o narrador reduz extensos episódios da *Odisseia*, cuja execução é difícil para os leitores modernos absorverem. Refiro-me ao assassinato dos pretendentes no canto 23 – reduzido a uma estimulação dos sentidos pelo sangue, à ideia de pagamento, que é consubstancial na *Odisseia* com a punição dos pretendentes e à conversão de pagamento ou punição em uma renovação do amor. Homero nos convence da justiça do crime que Odisseu comete, para que o personagem não seja julgado, nem por ter perdido sua tripulação, nem por assassinar os pretendentes, personagens de sua própria classe ou próximo disso. Peltzer escolhe uma frase com um tom sentencioso, gnômico e impessoal - "é sabido" - como meio de instalar uma verdade universal que não é contestada.

Na primeira parte, a experiência de Penélope com seus inúmeros amantes se transforma em sabedoria; na segunda parte, as repetidas experiências amorosas de Ulisses aumentam o valor de Penélope, "Depois de tantas aventuras, ele havia adquirido a sabedoria da segurança, e esta, para ele, tinha um nome: Penélope" (p.147). Ambas as personagens compartilham "sabedoria" e um debate com sua própria memória. O narrador é hábil em gerar a disputa entre a memória e a realidade tangível.

No cumprimento da fidelidade, a reflexão que abre a primeira parte é entendida como "manter a integridade até o fim". Na segunda parte, a sabedoria de Ulisses se mostra "quando é valorizado o que é sempre igual a si mesmo" (p.147).

É a inexorável passagem do tempo que prende o interesse do narrador e as duas menções ao nome de Homero: uma, na primeira parte, assegurando a sua cegueira, pelo fato de não ter visto a verdadeira história de Penélope; e outra, na segunda parte, em que ele é acusado de "atraso", constitui a leitura polêmica do próprio autor. A falta de uma história sobre a reação subjetiva de Ulisses, instado a competir com a memória dos outros amantes, dá ao atraso a sensação de falta de enumeração dos pontos subjetivos da experiência amorosa.

A segunda parte sintetiza o itinerário da personagem desde o retorno auxiliado pelos feácios, de modo que se refere ao canto 13 e percorre até o canto 23. Inclui, de forma truncada, a noite do reencontro com Penélope, seu debate com as lembranças de Penelope e sua insônia.

O penúltimo parágrafo repete o verbo "sentir" na acentuada onisciência psicológica do narrador. A repetição por três vezes do verbo "sentir", que já havia sido aplicado a Penélope, desloca os sucessivos "reconhecimentos" da personagem em Homero para uma introspecção que a recoloca em seu destino. Também neste aspecto, o verbo "sentir" compõe uma paridade entre Penélope e Ulisses. A aurora do dia em que o personagem volta a ser rei e projeta sua vida, completamente estática até a morte, contrasta com a experiência de Penélope para quem "a vida jamais se repetiria" (p. 143):

Ele sentiu que logo a casa estaria em movimento e ele seria rei, para sempre, porque estava condenado a ser, e não se pode fugir de certas sentenças em certa idade. (p. 149)

Este processo compara memórias de batalhas com a memória de todas as suas experiências eróticas anteriores. Já assinalamos que a história omite qualquer referência a uma solução política ou intervenção divina; a posse da realeza parece uma imposição do destino.

No entanto, é notável uma coincidência com outros autores da mesma geração, como Denevi ou Modern: a presença do erotismo irônico. Pelo mesmo motivo, a segunda parte deste conto se encerra com a memória das mulheres mais sedutoras dos eventos anteriores, ou seja, Calipso, Circe e Nausícaa:

..., e ele viu, ou pensou ver, como em uma unidade impossível, a curva suave do Calipso, esculpida pelas fontes (que o retiveram por sete anos), a sabedoria de Circe e o esplendor de suas noites brilhantes, as coxas esbeltas, indefesas, quase enternecedoras de Nausícaa. (p. 149)

## Conclusões

O conto de Peltzer "As entretelas de Penélope" surpreende-nos com sua postulação moderna de desejos femininos acima das convenções. A recusa da versão homérica como implausível consiste em uma recepção polêmica em que tanto Penélope quanto seu Ulises desenvolvem um processo de reconhecimento marcado por um uso bem "argentino" do verbo "sentir" com a carga semântica de "perceber, entender" e respeitar um destino como uma experiência "sensível".

A síntese do enredo da *Odisseia* que a história de Peltzer propõe é dividida nas partes correspondentes a cada personagem e o título antecipa um interesse particular pela intimidade dos desejos femininos, sem uma marca condenatória. O narrador se interessa pelo mundo do erotismo de ambas as personagens, não desdenha de nenhuma composição de memórias comprometidas com o desejo que produz a reunificação das figuras, os inumeráveis pretendentes de Penélope e as numerosas sedutoras figuras femininas que assediaram Odisseu produzem outra equiparação entre as personagens. Peltzer se interessou em conceder, sem acusação, esse direito também à sua Penélope. Dessa forma, não apenas desconstrói a convenção tradicional da fidelidade feminina; mas também a reintegração de Odisseu ao casamento, o que é ilusório, pois na sua memória continuam a competir as imagens das figuras femininas de momentos anteriores.

## Referências bibliográficas

DAVIES; Malcolm. (ed.) *Epicorum Graecorum Fragmenta*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1988.

FELSON, Nancy. Penelope. In: FINKELBERG, Margalit (ed.) *The Homer Encyclopedia*, Chichester: Wiley- Blackwell Ltd. 2011, p. 642-644

FINLEY, Moses. *El mundo de Odiseo*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1991.

GRIMAL, Pierre. *Diccionario de mitología Griega y Romana*. Buenos Aires: Paidós, 1981.

HORNBLOWER, Simon; SPAWFORTH, Antony. *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 1996.

KATZ, Marylin. *Penelope's Renown: Meaning and indetermination in the Odyssey*. Princeton: Princeton University Press, 1991.

PELTZER, Federico. *Un país y otro país*. Buenos Aires: Emecé, 1976.

PÉREZ MIRANDA, Iván. Penélope y el feminismo. La reinterpretación de un mito. *Foro De Educación*, n. 9, 2007, p. 267-278. Recuperado de: <https://forodeeducacion.com/ojs/fde/article/view/193>.

PUCCI, Pietro. *Odysseus Polutropos*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1987.

SCHAMÓ, Nora. Ni tan fiel ni tan zorra: Penélope y Helena en la literatura actual. *Saga, Revista de letras*, n. 6. Segundo semestre, 2016. Recuperado de: <http://hdl.handle.net/2133/12362>.

WINKLER, John. *Las coacciones del deseo*. Antropología del sexo y el género en la antigua Grecia. Buenos Aires: Manantial, 1994.

ZECCHIN DE FASANO, Graciela C. Apuntes sobre la visión homérica de lo femenino. In: LESSA, Fabio de Souza; ZECCHIN DE FASANO, Graciela (eds.). *Literatura e Sociedade na Grécia Antiga*, Río de Janeiro: Mauad, 2018, p. 11-30.