

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS – UEG PROGRAMA DE PÓS-  
GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM LÍNGUA, LITERATURA E  
INTERCULTURALIDADE – POSLLI**

**PARÓDIA E ESCRITA DE AUTORIA FEMININA EM *PENELOPEIA*, DE  
MARGARET ATWOOD**

**YASMIN KIMBERLYN CAMARGO DOS REIS**

**PARÓDIA E ESCRITA DE AUTORIA FEMININA EM *PENELOPEIA*, DE  
MARGARET ATWOOD**

**LP2 – Linha de pesquisa: Literatura e interculturalidade  
Orientador: Prof. Dr. Adolfo José de Souza André**

**GOIÁS - GO  
2024**



## TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DE TESES E DISSERTAÇÕES NA BIBLIOTECA DIGITAL (BDTD)

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Estadual de Goiás a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UEG), regulamentada pela Resolução, CsA nº 1.087/2019 sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9.610/1998, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data<sup>1</sup>. Estando ciente que o conteúdo disponibilizado é de inteira responsabilidade do(a) autor(a).

### Dados do autor (a)

Nome completo Yasmin Kimblelyn Corrêa dos Reis

E-mail yasminreis2000@hotmail.com

### Dados do trabalho

Título Paródia e Escrita de Autoria Feminina em  
Romelopia, de Margaret Atwood.

### Tipo:

Tese  Dissertação

Curso/Programa Pós-Graduação Stricto Sensu em Língua, Literatura e Interculturalidade

### Concorda com a liberação documento

SIM  NÃO

<sup>1</sup> Período de embargo é de até **um ano** a partir da data de defesa.

Goiás, 22 de novembro de 2024

Yasmin Kimblelyn Corrêa dos Reis  
Assinatura autor(a)



Assinatura do orientador(a)

## CATALOGAÇÃO NA FONTE

Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina

R375p Reis, Yasmin Kimberlyn Camargo dos.  
Paródia e escrita de autoria feminina em “Penelopeia”, de Margaret Atwood [manuscrito] / Yasmin Kimberlyn Camargo dos Reis. – Goiás, GO, 2024.  
111f.  
  
Orientador: Prof. Dr. Adolfo José de Souza André.  
Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, 2024.  
  
1. Literatura - romance canadense. 1.1. Análise literária. 1.1.1. Penelopeia. 1.1.2. Autoria feminina. 1.1.3. Paródia.  
I. Título. II. Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora Coralina.  
  
CDU: 81.01(71)-31

## UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS

(Criada pela lei nº 13.456 de Abril de 1999, publicada no DOE-GO de 20 de Abril de 1999)

Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação

Coordenação de Pós-Graduação Stricto Sensu

**UEG CÂMPUS CORA CORALINA**

Av. Dr. Deusdeth Ferreira de Moura Centro - GOIÁS CEP: 76600000


Telefones: (62)3936-2161 / 3371-4971 Fax: (62) 3936-2160 CNPJ: 01.112.580/0001-71

### ATA DE EXAME DE DEFESA 28/2024


Aos sete dia do mês de outubro de dois mil e vinte e quatro às dez horas e trinta minutos, realizou-se o Exame de Defesa da dissertação do(a) mestrando(a) Yasmin Kimberlyn Camargo dos Reis, intitulado **“PARÓDIA E ESCRITA FEMININA EM “PENELOPEIA” DE MARGARET ATWOOD”**. A banca examinadora foi composta pelos seguintes professores: Dr. Adolfo José de Souza André – Presidente – (POSLLI/UEG), Dr. Paulo Antônio Vieira Júnior (UFG), Dr. Paulo Alberto da Silva Sales (POSLLI/UEG). Os membros da banca fizeram suas observações e sugestões, as quais deverão ser consideradas pelo(a) mestrando(a) e seu/sua orientador(a). Em seguida, a banca examinadora reuniu-se para proceder a avaliação do exame de defesa. Reaberta a sessão, o(a) presidente da banca examinadora, proclamou o resultado, segundo o qual a dissertação foi ( ) aprovada, ( X ) aprovada com ressalvas, ( ) reprovada com as seguintes exigências (se houver): **A mestranda precisa fazer as correções e as alterações que a banca determinou, sendo esta a condição para a sua aprovação.**

Cumpridas as formalidades de pauta, às 12:30 a presidência da mesa encerrou esta sessão do Exame de Defesa e lavrou a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da banca examinadora.


Goiás-GO, \_\_07\_\_ de \_\_\_\_outubro\_\_\_\_ de 2024.

Documento assinado digitalmente  
 **ADOLFO JOSE DE SOUZA ANDRE**  
Data: 08/10/2024 15:38:23-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Adolfo José de Souza André (POSLLI/UEG)

Documento assinado digitalmente  
 **PAULO ANTONIO VIEIRA JUNIOR**  
Data: 09/10/2024 20:13:09-0300  
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Paulo Antônio Vieira Júnior (UFG)

Documento assinado digitalmente  
 **PAULO ALBERTO DA SILVA SALES**  
Data: 08/10/2024 16:47:19-0300  
Verifique em <https://validar.itl.gov.br>

Prof. Dr. Paulo Alberto da Silva Sales (POSLLI/UEG)



## AGRADECIMENTOS

Ao concluir este trabalho de mestrado, sinto a necessidade de expressar minha profunda gratidão a Deus e a todas as pessoas que contribuíram de forma significativa para a realização deste projeto.

Primeiramente, agradeço ao meu orientador, Dr. Adolfo José de Souza André, pelo apoio incondicional, orientação dedicada e pela confiança em meu trabalho. Suas sugestões, paciência e críticas construtivas foram essenciais. Você pegou o melhor do meu projeto, ajudando-me a estudar sobre o presente tema que me despertou interesse para o desenvolvimento da dissertação.

Agradeço, também, aos membros da banca examinadora, Dr. Paulo Antônio Vieira Junior que foi meu professor da graduação e meu grande incentivador para chegar ao mestrado. Agradeço o Dr. Paulo Alberto Sales, pela disponibilidade e pelas valiosas contribuições que enriqueceram este trabalho.

Minha sincera gratidão vai para minha família, em especial, à minha avó Maria Terezinha Bastos dos Reis, que sempre lutou para que eu estudasse e me incentivou a chegar até aqui. Infelizmente, ela faleceu antes de ver toda essa conquista, mas é por ela que não desisti e é a quem dedico esta dissertação. Agradeço, também, a meu pai João Fernandes dos Reis Filho, meu padrinho Paulo Henrique Fernandes dos Reis e minha mãe Maura Camargo dos Santos, pelo suporte e por me ajudar a tornar este sonho em realidade. Obrigada, Diretor Wemerson Weler, por me auxiliar a conciliar o meu emprego com o mestrado e por não me deixar ser prejudicada, pois seu apoio e confiança foram de extrema importância. Sou grata aos meus familiares e amigos, em especial, à Adrielly e à Morgana que torcem por mim, que sempre estiveram ao meu lado, oferecendo apoio emocional e incentivo constante. A compreensão de vocês foi fundamental para que eu pudesse dedicar-me totalmente a esta pesquisa.

Agradeço aos meus colegas de turma que muitos deles viraram amigos, bem como aos professores e aos funcionários do programa POSLLI, por compartilharem conhecimento, pela ajuda e por toda a colaboração ao longo deste percurso.

Finalmente, sou grata à UEG - Campus Cora Coralina, por proporcionar um ambiente acadêmico estimulante e por todos os recursos necessários para a realização deste estudo. As aulas e atividades extracurriculares foram fundamentais para o aprendizado, desenvolvimento pessoal e realização desta pesquisa que enriqueceu minha experiência acadêmica e

proporcionou o desenvolvimento deste trabalho.

Deixo registrado aqui meus agradecimentos, também, a todos que, de alguma forma, contribuíram para a concretização desta pesquisa.

*Agora que morri, sei de tudo. Era isso que eu esperava que acontecesse, mas, como muitos dos meus desejos, deixou de se realizar. Sei apenas alguns fatos dispersos que antes ignorava.*

Margaret Atwood



## PARÓDIA E ESCRITA DE AUTORIA FEMININA EM *PENELOPEIA*, DE MARGARET ATWOOD

**RESUMO:** A presente dissertação analisa o romance *Penelopiad: The Myth of Penelope and Odiseus*, de Margaret Atwood, que recebeu a tradução para o português brasileiro *A odisseia de Penélope*. Este romance seria uma narrativa sobre a história de Odisseu e de Penélope, contada sob o ponto de vista da rainha de Ítaca. Assim, esta dissertação analisa o romance de Atwood como uma “*Penelopeia*”, ou seja, uma versão do mito clássico contada sob o ponto de vista de Penélope que, na visão clássica, estava silenciada, já que a epopeia era um gênero narrativo predominantemente masculino. Ao dar voz a uma personagem historicamente silenciada, Atwood atualiza o mito, dando-lhe uma visão alternativa e que, em diversos pontos, dialoga, mas se diferencia da versão grega, em especial, da versão homérica. A paródia seria, dessa forma, uma força centrípeta e centrífuga, pois, ao mesmo tempo que aproximam versões, também as diferenciam. Um segundo ponto também se destaca: a narrativa de autoria feminina. Nesse sentido, é possível identificar as principais diferenças presentes na epopeia escrita por Homero e da narrativa de Atwood que aborda questões com relação à presença da mulher na ficção e na autoria de uma história. Assim, serão apresentadas a ideia da intertextualidade paródica que o romance tem com participação da poesia épica, como também a ideia do silenciamento e da ascensão da voz feminina no meio literário tendo como base a narrativa de Margaret Atwood.

**Palavras-chave:** Margaret Atwood; Penelopeia, autoria feminina, paródia.

**PARODY AND WRITING BY FEMALE AUTHORITY IN *PENELOPEIA*, BY  
MARGARET ATWOOD**

**Abstract:** This dissertation analyzes the novel *Penelopiad: The Myth of Penelope and Odysseus*, by Margaret Atwood, which was translated into Brazilian Portuguese as *A odisseia de Penélope*. This novel would be a narrative about the story of Odysseus and Penelope, told from the point of view of the queen of Ithaca. Thus, this dissertation analyzes Atwood's novel as a "Penelopeia", that is, a version of the classical myth told from the point of view of Penelope, who, in the classical view, was silenced, since the epic was a narrative genre predominantly masculine. By giving voice to a historically silenced character, Atwood updates the myth, giving it an alternative vision, which, at several points, dialogues, but differs from the Greek version, in particular, from the Homeric version. Parody would, in this way, be a centripetal and centrifugal force, because, at the same time as it brings versions closer together, it also differentiates them. A second point also stands out: the female-authored narrative. In this sense, it is possible to identify the main differences present in the epic written by Homer and Atwood's narrative that addresses issues regarding the presence of women in fiction and in the authorship of a story. Thus, the idea of the parodic intertextuality that the novel has with the participation of epic poetry will be presented, as well as the idea of the silencing and rise of the female voice in the literary world based on Margaret Atwood's narrative.

Keywords: Margaret Atwood; *Penelopeia*, female author, parody.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	8
<b>1. O INICIO DE UMA PENELOPEIA</b>	14
<b>2. INTERTEXTUALIDADE E PARÓDIA</b>	43
<b>2.1. EPOPEIA E ROMANCE</b>	60
<b>3. O SILENCIAMENTO FEMININO NA ODISSEIA, DE HOMERO, E A ASCENSÃO DA VOZ FEMININA NA PENELOPEIA DE MARGARET ATWOOD: A RESSIGNIFICAÇÃO DO MITO</b>	67
<b>3.1. A INFLUÊNCIA DA TEORIA FEMINISTA NA COMPOSIÇÃO DA PENELOPEIA</b>	69
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	100
<b>REFERÊNCIAS</b>	104

## INTRODUÇÃO

A posição social da mulher, em relação ao seu papel, tem experimentado transformações significativas ao longo dos séculos. Essa concepção de papel na sociedade não se limita apenas à participação no mercado de trabalho, à influência política ou função designativa em um ambiente familiar, mas abrange todos os diversos estratos sociais que uma mulher pode ocupar. Frente a isso, o Movimento Feminista, como um conjunto de lutas, ideias e ações que visa a alcançar a igualdade de gênero na sociedade, tem se posicionado a fim de dar lugar as mulheres que são tão capazes e hábeis para exercer qualquer função na sociedade. No que diz respeito a essa questão, Céli Regina Jardim Pinto (2010) destaca a luta das mulheres em prol de autonomia e liberdade:

Ao longo da história ocidental sempre houve mulheres que se rebelaram contra sua condição, que lutaram por liberdade e muitas vezes pagaram com suas próprias vidas. A Inquisição da Igreja Católica foi implacável com qualquer mulher que desafiasse os princípios por ela pregados como dogmas insofismáveis. Mas a chamada primeira onda do feminismo aconteceu a partir das últimas décadas do século XIX, quando as mulheres, primeiro na Inglaterra, organizaram-se para lutar por seus direitos, sendo que o primeiro deles que se popularizou foi o direito ao voto. As sufragetes, como ficaram conhecidas, promoveram grandes manifestações em Londres, foram presas várias vezes, fizeram greves de fome. Em 1913, na famosa corrida de cavalo em Derby, a feminista Emily Davison atirou-se à frente do cavalo do Rei, morrendo. O direito ao voto foi conquistado no Reino Unido em 1918. (Pinto, 2010, p. 15)

A partir dessa alusão histórica, fica claro a importância do movimento feminista para a conquista de direitos das mulheres, tais como: direito ao voto; direito à educação; direito à prática de futebol; direito de portarem cartão de crédito; Lei Maria da Penha; Lei do Femicídio; Lei que proíbe a importunação sexual feminina; Lei que previne e combate à violência política contra a mulher.

A literatura, não alheia ante as lutas e engajamentos sociais, tem contribuído para que as mulheres sejam valorizadas e inseridas no lugar que desejam estar. Tal arte tem sido fundamental na disseminação dos ideais feministas e na promoção de reflexões e conhecimentos no que diz respeito ao papel e direito das mulheres na sociedade.

A escritora Margaret Atwood, em suas narrativas, contribui para valorização da escrita de autoria feminina, pois, além de romancista, é poetisa, contista, ensaísta e crítica literária. Sua versatilidade é perceptível em virtude de sua prolífica produção textual e seu engajamento político é visível, principalmente por expor o seu ponto de vista crítico. Em *A Odisseia de Penélope* (2005), é perceptível esse aspecto crítico em sua escrita. Penélope, personagem de Atwood, não só relata sua história como, também, apresenta pontos já conhecidos, porém, sob

uma perspectiva diferente, a de uma personagem que narra a sua própria história.

Antes de mais nada, é necessário entender o porquê do uso do título original da história de Margaret Atwood. Nesta dissertação, recorreremos ao título *A odisseia de Penélope*. E, para isso, segundo o próprio entendimento da romancista,

a Odisseia, de Homero, não é a única versão da história. O material mítico era originalmente oral e também local — um mito é relatado de um jeito num lugar e de modo bem diferente em outro. Usei material diferente da Odisseia, principalmente para obter detalhes a respeito da família de Penélope, de sua vida de solteira e do casamento, além dos rumores escandalosos que circulavam a seu respeito (Atwood, 2005, p. 4).

Logo, Atwood entende que a versão de Homero não é a única versão da história. Isso já revela uma possibilidade alternativa de conhecimento da história de um herói que tinha uma esposa que vivia a sua sombra. Desse modo, a narrativa revela um pouco da autora, pois ela buscou construir um mito alternativo àquele conhecido de Homero. Estranhamente, o romance foi traduzido como *A odisseia de Penélope*, sendo que a palavra “odisseia” é uma alusão às aventuras de Odisseu. No original, Atwood apresenta o seguinte título: a palavra “*Penelopiad*”, que poderia ser traduzido por “*Penelopeia*”, ou seja, a história de Penélope. Há de se notar que, no título em inglês, há menção à personagem Odisseu: *The Penelopiad: The Myth of Penelope and Odysseus*.

Por essa razão, o foco desta dissertação se pautará na atualização do mito elaborada por Atwood. Logo, a personagem a ser considerada é Penélope justamente por sua relevância na Odisseia e, por isso, uma devida importância deve ser atribuída à personagem, a começar pelo título do romance que é um dos objetos de estudo, além da posição da narradora e do ponto de vista.

Outro ponto a ser considerado é que o romance se baseia na visão da personagem feminina de Homero, que é Penélope. No livro de Atwood, é contada a história da personagem, pela personagem. É a jornada de Penélope que é levada em consideração, não a de Odisseu, embora ela ainda seja pano de fundo. Desse modo, usando o título original do romance de Atwood, esta análise se aproxima ainda mais de sua intenção que é entender a jornada, entender a sua *Penelopeia*. O título da epopeia de Homero é mais voltado para a ação do personagem principal, Odisseu, e isso se justifica pelas adversidades de Odisseu para retornar a sua casa. Ao chegar à corte do rei Alcino, Odisseu se torna o narrador de suas próprias aventuras. No romance de Atwood, a voz narrativa é de sua esposa.

É preciso evidenciar que o foco principal deste trabalho é apresentar a distinção da

Penélope de Atwood em relação à de Homero, uma vez que no romance ela possui características mais modernas. Nesse sentido, na versão moderna, Penélope se desvincula do esposo ao formular uma autocrítica. Através disso, Atwood estabelece um protagonismo a Penélope, visto que a personagem ganha voz e transmite suas emoções acerca de cada acontecimento evidenciado na Odisseia.

Ademais, partindo da observação de que estamos diante de uma reformulação da Penélope da *Odisseia* escrita por Homero, a releitura da poesia épica feita por Margaret Atwood possibilita uma perspectiva diferente sob o ponto de vista da mulher e sob o ponto de vista de uma narradora, pois se trata de um romance. Dessa forma, Atwood constrói uma personagem marcante, não mais oprimida e silenciada, como aquela presente no mito de Homero. Assim, é possível identificar uma intertextualidade presente na narrativa. Atwood faz uma análise sobre a poesia épica, aborda a semelhança entre as personagens, mas evidencia as diferenças presentes em cada Penélope. Também é notório que a escrita da autora possui um ideal feminista que busca dar voz a uma personagem outrora silenciada no gênero épico. O que é visto nessa narrativa de Penélope não é apenas o outro lado da história, mas uma oportunidade da mulher se posicionar, algo que se fortalecia no final do século XX. Conforme aponta Nelly Coelho:

É no decorrer dos anos 70/80, que se aprofunda a consciência crítica da mulher em relação a si mesma e a tarefa que lhe caberia desempenhar não só no âmbito da criação literária, mas também no da sociedade em mudança. Dá-se uma espécie de explosão da fala feminina, é como se não houvesse nenhum limite, nenhuma fronteira a ser respeitada. Em busca de uma nova identidade, é como se as mulheres tivessem a audácia de não quererem mais se sujeitar à antiga imagem e por não conseguirem encontrar a nova, assumem ao mesmo tempo uma paradoxal multiplicidade de identidade conflitantes (1991, p. 7).

Penélope, de Margaret Atwood, é uma personagem que passou 20 anos longe do marido, sendo invalidada pelo próprio filho, e negligenciada socialmente, pois não tinha direito de fala. Através dessa narrativa, Atwood manteve a história original, e assim trouxe o protagonismo a Penélope, esta que foi humilhada e silenciada. Nesse sentido, o romance abordou uma pauta feminista, pois reforçou o comportamento de Penélope diante da sociedade, uma mulher que foi oprimida, que foi julgada pela sociedade da época, conforme é apresentado no romance:

Contudo, quando os principais eventos passaram e o caso se tornou menos legendário, me dei conta de quantas pessoas riam de mim pelas costas — elas zombavam, contavam anedotas a meu respeito, piadas sujas e limpas; me transformaram numa história, ou em várias histórias, embora não fossem do tipo que eu gostaria de ouvir sobre minha pessoa” (Atwood, 2005, p. 7).

A partir disso, a sociedade pode ser representada através do comportamento dos pretendentes, isto é, o intuito do matrimônio com a rainha de Ítaca visava apenas a conquista que poderiam adquirir através dessa união. Vale lembrar que o movimento feminista luta pelos direitos das mulheres e a personagem romanesca luta pelos seus direitos quando ganha voz no romance de Margaret Atwood. Judith Butler (2003) reforça a importância de evitar o uso de termos como “O homem” ao se referir a escrita de autoria feminina:

Em sua essência, a teoria feminista tem presumido que existe uma identidade definida, compreendida pela categoria de mulheres, que não só deflagra os interesses e objetivos feministas no interior de seu próprio discurso, mas constitui o sujeito mesmo em nome de quem a representação política é almejada. Mas a política e representação são termos polêmicos. Por um lado, a representação serve como termo operacional no seio de um processo político que busca visibilidade e legitimidade às mulheres como sujeitos políticos; por outro lado, a representação é a função normativa de uma linguagem que revelaria ou distorceria o que é tido como verdadeiro sobre a categoria das mulheres (Butler, 2003, p. 9).

Dessa maneira, Butler reforça sobre a importância de relacionar o feminismo com a política, pois é através da política que se constrói uma sociedade igualitária entre mulheres e homens. Por isso, a participação de mulheres na política gera um grande impacto na sociedade, e assim, favorece a luta feminista.

É necessário compreender que essas diferenças entre as personagens se dão por meio de alguns fatores, tais como a distância temporal, o gênero literário escolhido para a escrita da história, a estilística e a intencionalidade da narrativa. Ao reescrever a história da esposa de Odisseu, de um dos principais poemas épicos da Grécia Antiga, Atwood acaba por atualizar a personagem apresentando uma versão mais moderna da personagem.

Por isso, ao analisar os objetos de pesquisa, fica perceptível o distanciamento entre as Penélopes, uma vez que a Penélope romanesca assume a voz como narradora, é irônica, questiona valores androcêntricos e a própria estrutura da obra de Homero apresenta a problematização desenvolvida em torno de episódios da epopeia que contém brechas e/ou estão mal detalhados. Além disso, faz uma crítica à violência patriarcal. A narrativa estabelece um novo parâmetro para Penélope, pois, no romance, ela se torna alguém que é capaz de contar a sua própria história. Durante a leitura do romance, é visível a conexão com a epopeia de Homero, muito embora a narrativa siga um outro objetivo: “recontar” sob a ótica feminina e dessacralizar um dos maiores monumentos do patriarcado. Essa narrativa busca apresentar uma nova versão de Penélope, uma versão mais moderna que dialoga com a mulher da modernidade, pois, além de falar, ela também tece críticas e ironias a respeito da sociedade em que vivia. No

início da narrativa, Penélope demonstra que, durante a sua vida, não teve direitos de defesa, por isso que ela só poderia apresentar o outro lado da história após a sua morte.

Além disso, existe a diferença dos gêneros que são utilizados, o estilo épico foi definido por Emil Staiger como apresentação, isto é, o escritor épico apresenta o enredo sem alterar seu ânimo, sem se envolver. Conforme explica:

Homero encara a vida igualmente de um ponto de vista seguro. Ele próprio não participa, não se imiscue no acontecimento. Este não o arrasta como ao poeta lírico. Quão pouco ele mesmo se envolve, fica claro pelas inúmeras digressões da narrativa, que assustam o leitor à primeira vista, e às quais a pessoa acostumasse com o tempo. (Staiger, 1977, p. 38).

O romance de Margareth Atwood preserva uma relação próxima à epopeia de Homero e se fundamenta a partir do ponto de vista de Penélope e as escravas. Desde já, é possível perceber a ironia, o anseio por liberdade de expressão e fala, como também a absorção de um ideal feminino e feminista. Assim, através dessas particularidades presentes nos gêneros textuais, o/a leitor/a consegue identificar as diferenças e como essa recriação da Penélope trouxe uma nova perspectiva para o mito, dando ênfase para o protagonismo feminino.

Dessa maneira, as duas narrativas atuam de maneiras diferentes, uma vez que a narrativa de Atwood foi construída com um objetivo: dar voz a uma personagem silenciada. E a Odisseia, de Homero, buscou apresentar os desafios e dificuldades que levaram Odisseu ao sucesso de voltar para a casa. Nesse sentido, é importante ressaltar que o objetivo de Atwood não é realizar uma crítica ao sistema de valores que Odisseu se tornou símbolo, pois ela não fez nenhum tipo de alteração dos eventos narrados na *Odisseia*.

Pode-se perceber, então, que ao escrever sobre Penélope, Atwood busca mostrar outra face desta personagem mitológica, outra figuração dessa personagem silenciada no poema épico, uma vez que as aventuras do seu esposo eram o foco da epopeia. Penélope ganha voz, justificativa e certo respeito pela sua vivência e suas decisões, tal como suas ações. Nessa versão (re)construída por Atwood, Penélope se torna mais respeitada, pois ela ganha relevância em sua história mediante uma vida frustrada, faz-se necessário conhecer sua história e quais foram os principais gatilhos que a levaram a ser tão insegura e se sentir insuficiente.

Para desenvolver essa releitura, partimos da perspectiva hipertextual paródica que, segundo as reflexões de Linda Hutcheon (1985), em seu livro *Uma teoria da paródia*, trata-se da construção de um “canto paralelo” que feito ao lado do canto apropriado. Ao se apropriar do código de Homero, a saber, da personagem Penélope, constrói-se um outro canto, distinto do canto primeiro. Conforme aponta Linda Hutcheon (1985, p. 26), “o enquadramento em que a minha definição de paródia se situa de facto, inevitavelmente, é o de outras formas de imitação



e apropriação textual. A crença clássica e renascentista no valor da imitação como meio de instrução tem sido transmitida através dos séculos.” Diante disso, a paródia de Atwood deve ser lida como uma apropriação textual que promove um novo olhar do texto grego.

Diante disso, a fim de abraçar as ideias aqui apontadas sobre a personagem Penélope e as nuances discutíveis sobre sua narrativa e história, o primeiro capítulo dessa dissertação discute o porquê da formação e exposição da jornada de Penélope. Para falar sobre a personagem é necessário, primeiro, entender que essa narrativa é focada em Penélope, logo faz-se necessário compreender as diferenças entre as Penélopes, principalmente porque o foco desta análise é uma personagem que foi silenciada, não o marido, Odisseu, que já protagonizou sua própria jornada épica. Daí a necessidade de consolidar uma Penelopeia.

No entanto, não há como entender a importância da jornada de Penélope se não a compararmos com sua posição anterior na épica. A *Penelopeia* é resultado de uma *Odisseia* imposta à personagem, uma vez que apresentar o ponto de vista de Penélope não fazia parte da versão épica de Homero. Ou seja, a romancista recriou o mito com o intuito de transmitir voz a uma personagem tão importante para a mitologia. Ela não teve poder de escolha, todavia, ao compartilhar sua vida com seu esposo, ela também formula uma *Penelopeia* que ocorreria ao mesmo tempo que ao do herói. Com base nisso, o capítulo dois analisa a intertextualidade e a paródia, que movem uma história para dentro da outra, porém, sem tirar a sua originalidade de recriação.

Por fim, a dualidade entre o silenciamento e a emergência da voz feminina nas narrativas literárias apresentam uma complexa dinâmica de gênero ao longo dos anos. Com isso, o terceiro capítulo analisa essa dicotomia focando no silenciamento atribuído às mulheres da poesia épica de Homero, e na resignificação do mito através da narrativa de Penélope no romance de Margaret Atwood. Norma Telles (1992, p. 46), em “Autor + A”, afirma que a literatura de autoria feminina faz o silêncio falar. Nesse sentido, o romance é analisado à luz do mito que, ao ser reescrito por uma voz feminina, desafia as tradições e concede à mulher um espaço no meio literário. Tanto para a personagem como para a autora.

Logo, a leitura aqui feita não busca apenas analisar criticamente *Odisseia*, de Homero, ou *The Penelopiad: The Myth of Penelope and Odysseus*, mas também contribuir para o diálogo acadêmico sobre a representação feminina na literatura e evidenciar a contínua evolução das narrativas de modo que haja a elevação da voz feminina, que possibilita a construção e reconstrução dos mitos literários.

Os estudos de Franco Carvalhal (2006), apresenta diversas vertentes de estudo, pois, de forma comparada há várias possibilidades de se analisar distintas escritas em conjunto, porém,

se fez necessário o estudo da literatura comparada na área das influências. Há linhas tênues entre influência, imitação, adaptação, assimilação e originalidade:

A literatura comparada é a arte metódica, pela pesquisa de laços de analogia, de parentesco e de influência, de aproximar a literatura de outros domínios da expressão ou do conhecimento, ou então os fatos e os textos literários entre eles, distantes ou não no tempo e no espaço, contanto que pertençam a várias línguas ou várias culturas, façam parte de uma mesma tradição, a fim de melhor descrevê-los, compreendê-los e apreciá-los (Carvalho, 2006, p. 31).

Compreendendo isso, e tomando como objeto de estudo a personagem Penélope, não há objeções para empreender esse estudo da criação de um/a autor/a que é retomada por outro escritor, que apresenta uma estratégia que atribui densidade à literatura como um todo.

## **1. O INICIO DE UMA PENELOPEIA**

Em *Odisseia de Penélope*, Margaret Atwood coloca como foco da narrativa a história da personagem Penélope, que se encontra em um tipo de aventura doméstica, tão perigosa quanto aquela enfrentada pelo seu marido, Odisseu. Em sua própria jornada, Penélope vive suas aventuras e histórias recorrentes com a espera pelo seu marido. Além da história da protagonista, a rainha de Ítaca, a narrativa também conta o triste destino das doze escravas itacenses que foram enforcadas por deitarem-se com os pretendentes de Penélope, sendo essa parte considerada importante para o desenvolvimento da história e, por isso, ganha destaque, embora seja um episódio rapidamente mencionado no final da *Odisseia*. Desse modo, o romance de Atwood apresenta uma personagem silenciada e faz uma crítica a violência que incide sobre corpos femininos. Assim, Penélope possui a oportunidade de contar a sua versão dos acontecimentos, com um ponto de vista feminino e evidenciar outro acontecimento que, para o discurso feminista, é consideravelmente importante na história, mas que foi quase que ignorado na narrativa de Homero: a morte das doze escravas.

A narrativa de Atwood deu voz para personagens que não eram relevantes para a sociedade da época, pois a forma como essas personagens se revelam é impressionante. Ou seja, a forma como as mulheres foram representadas na narrativa indicam um viés feminista. Ildney

Cavalcanti, uma ativista feminista, fez um estudo sobre distopias femininas, no qual analisa as obras de Margaret Atwood:

As distopias feministas desenham infernos patriarcais de opressão, discriminação e violência contra mulheres, mapeando assim a sociedade contemporânea. Ao mesmo tempo, e revelando sua natureza ambígua, essas ficções expressam de forma importante desejos e esperanças utópicas pertinentes às mulheres (CAVALCANTI, 2003, p. 338).

Além disso, a Penélope de Atwood estabelece novos laços de reciprocidade por essas doze escravas, algo inédito na *Odisseia* de Homero. Assim, o romance focou na narrativa de Penélope e das escravas. O relato das escravas demonstra tristeza, injustiça e indignação, pois muitas escravas foram violentadas pelos pretendentes de Penélope. Nesse sentido, o ponto de vista dessas escravas só evidenciou como as mulheres possuem dificuldades em serem ouvidas. Além disso, vale ressaltar que, o romance alterna entre o ponto de vista de Penélope e das escravas, inclusive a voz das escravas segue o mesmo estilo do texto original de Odisseu: a poesia.

O ponto de vista das escravas reforça o pensamento de que o silenciamento era mais complexo para aquelas mulheres que eram excluídas pela sociedade por serem constituintes de uma classe social inferiorizada. No romance, isso foi revelado por seus coros:

Primeira escrava:

Se eu fosse princesa, cheia de prata e ouro,  
Amada por um herói, jamais envelheceria;  
Ou, se um jovem formoso me desposasse,  
Linda, feliz e livre eu sempre seria!

Coro:

Siga então, senhora, por longas vagas,  
Sobre a água fria feito cova escura  
Que engolirá talvez seu barco azulado,  
Pois à tona nos mantém só nossa fé mais pura.

Segunda escrava:

Apanho e levo sempre, ouço tudo e faço,  
É “sim senhor” e “não senhora” dia após dia.  
Por baixo do sorriso escorre a lágrima,  
Enquanto arrumo a cama fofa da paz alheia.

Terceira escrava:

Ó deuses e profetas, chega desta vida!  
Que um belo herói me queira como consorte!  
Mas ninguém quer saber de mim, pobre coitada.  
Meu fado é o trabalho, meu destino a morte.

Coro:

Siga então, senhora, por longas vagas,  
Sobre a água fria feito cova escura  
Que engolirá talvez seu barco azulado,  
Pois à tona nos mantém só nossa fé mais pura.

As escravas fazem uma mesura.  
Melanto, a de belas faces, passando o chapéu:  
Obrigada, senhor. Obrigada. Obrigada. Obrigada.  
(Atwood, 2005, p. 22)

Dessa maneira, esse desejo em se tornar uma princesa seria uma forma de acabar com o sofrimento das escravas, é triste que a vida daquelas escravas eram destinadas ao rei. Elas não eram donas de si, uma vez que a função delas era servir ao reino de Ítaca. Isso as tornavam propriedades do reino. Diante disso, como propriedade de Ítaca, o rei poderia acabar com a vida delas a qualquer momento. Logo, elas foram rapidamente esquecidas na poesia de Homero, pois além de serem silenciadas, elas não eram consideradas relevantes até Margaret Atwood resgatar suas histórias do abismo do esquecimento.

Além disso, o coro “O nascimento de Telêmaco, uma pastoral” revela a dedicação daquelas escravas no cuidado de Telêmaco para logo depois serem assassinadas por ele. A maneira como as escravas descrevem sua mágoa perante a ingratidão de Telêmaco é muito dolorosa:

Por nove meses ele singrou os mares rubros do sangue materno  
Para fora da gruta da noite escura, do sono,  
Dos sonhos perturbadores ele saiu  
Em seu bote frágil, o bote de si mesmo,  
Pelo arriscado oceano de sua vasta mãe ele navegou  
Desde a distante gruta onde os fios da vida dos homens são tecidos,  
Depois medidos, depois cortados  
Pelos Três Irmãs Fatais, atentas ao pavoroso ofício,  
E as vidas das mulheres também se enredam nessa trama.

E nós, as doze que morreríamos por suas mãos  
Sob o comando de seu pai implacável,  
Navegamos também nos escuros botes frágeis de nós mesmas  
Pelos mares turbulentos de nossas mães inchadas de pés lanhados  
Que não eram rainhas, mas um grupo variado mestiço,  
Compradas, trocadas, capturadas, raptadas de servos e estranhos.

Após a viagem de nove meses chegamos ao porto,  
Atracamos ao mesmo tempo que ele, fustigadas pelo ar hostil,  
Bebês quando ele era bebê, chorando justamente como ele chorava,  
Impotentes como ele, mas dez vezes ainda mais impotentes,

Pois seu nascimento foi ansiado e festejado, e o nosso não.  
Sua mãe ofertou um príncipe. Nossas diversas mães  
Desovaram apenas, pariram, puseram ovo, expeliram, partejaram,  
Desembucharam, descansaram e despejaram, produziram sua ninhada.  
Éramos jovens animais, para sermos dispostas à vontade,  
Vendidas, afogadas no poço, trocadas, usadas, descartadas quando fenecidas.  
Ele tinha pai; nós simplesmente aparecemos,  
Como o açafraão, como a rosa, como os pardais concebidos na lama.

Nossas vidas estavam enredadas na dele; também éramos crianças  
Quando ele era criança,

Éramos seus brinquedos e mascotes, irmãs de araque, magras companhias.  
Crescemos enquanto ele crescia, também rimos, corremos como ele corria,  
Embora com fome, cheias de areia, crestadas de sol, nos dias sem carne.  
Ele nos via como coisa sua, para fazer o que bem entendesse,  
Para cuidar dele, alimentá-lo, lavá-lo, diverti-lo,  
Embalá-lo até que dormisse no perigoso bote de nós mesmas.

Não sabíamos, quando brincávamos com ele na areia  
Da praia de nossa ilha pedregosa de muitas cabras, perto do porto,  
Que aquele se destinara a ser nosso frio algoz adolescente.  
Se soubéssemos, teríamos feito com que se afogasse, no início?  
Crianças são egoístas e cruéis: todos querem sobreviver.

Doze contra um, ele não teria tido chance alguma.  
E nós? Num minuto, quando ninguém estivesse olhando?  
Segurando a cabeça da inocente criança sob a água  
Com nossas ainda inocentes mãos infantis de criadas,  
Para depois botar a culpa nas ondas. Teríamos tido coragem?  
Pergunte às Três Irmãs, a fiar seus labirintos rubros,  
Emaranhando as vidas dos homens e mulheres.  
Só elas sabem como os eventos poderiam ter sido alterados.  
Só elas conhecem nosso coração.  
De nós você não obterá respostas.  
(Atwood, 2005, p. 28)

Com isso, é notório que a narrativa quis dar voz a todas as mulheres que sofreram com o silenciamento, independentemente da posição na sociedade. Diante disso, a escrita de Atwood constrói uma personagem moderna que faz a crítica dos padrões da época.

A narrativa de Atwood reforçou o grande dilema que é ser mulher dentro de sociedades patriarcais, pois nossos direitos são contestados, censurados e menosprezados. As escravas representam as minorias, aquelas que não são vistas e não fazem falta, pois a morte das escravas revelam o quão insignificantes eram para a sociedade da época, pois não foi contestada a decisão de Odisseu. Nesse caso, Penélope representa a aristocracia, pois possuía uma posição de prestígio na sociedade. Desse modo, fica evidente como a classe social influencia na luta pelos direitos das mulheres. Conforme Salienta Sherry Ortner (1970, p. 95) “A universalidade da subordinação feminina, o fato de existir em todo tipo de classificação social e econômica e em sociedades de todo grau de complexidade, indica que estamos frente a algo muito profundo e inflexível e que não podemos desenraizar”. Assim, Ortner demonstra em seu artigo “Está a mulher para o homem assim como a natureza para a cultura?”, que é muito difícil modificar a maneira pela qual a sociedade enxerga a mulher.

Em *Penlopeia*, a heroína continua uma mulher que espera pelo marido, a diferença é que agora ela tem voz. Essa grande espera de Penélope pelo marido trouxe grandes sofrimentos e humilhações, ela teve que lidar com “uma legião” de pretendentes que queriam usufruir de todos os bens de Odisseu, uma vez que ela não tinha um poder de decisão. Caso Odisseu não

voltasse para casa, ela seria obrigada a se casar com um dos pretendentes. Diante disso, através do relato de Penélope, é possível entender com maior clareza o silenciamento da mulher que era impedida de decidir até mesmo o seu próprio destino. Isso se dá pela prevalência do patriarcado, regime em que as mulheres não tinham poder de decisão.

Para escrever o livro, Atwood utilizou um compilado do mito da *Odisseia*, de Homero, visto que a epopeia de Homero é a mais consultada como fonte de pesquisa sobre a personagem Penélope, pois, por meio dela, foi perpetuada a figuração da personagem que conhecemos hoje. As vozes que ecoam por meio desse texto épico contribuem para a visão atribuída a eles, a forma como cada personagem é tratado, ou abordado na épica contribui para a figuração que se tem hoje deles.

Os cantos de Odisseia foram divididos em três partes, sendo a primeira parte dedicada ao Telêmaco, filho de Odisseu e Penélope. Na segunda parte, temos uma narrativa voltada para as aventuras de Odisseu após a Guerra de Troia e as dificuldades em voltar para casa. Nessa parte, a narrativa é em primeira pessoa, pois é o próprio Odisseu quem narra. Já a terceira parte se concentra na vingança de Odisseu em relação aos traidores do seu reino.

A *Odisseia* de Homero estabelece uma narrativa em terceira pessoa na primeira parte, o que possibilita um conhecimento maior, ou uma noção mais abrangente do enredo. Após isso, Odisseu assume a narrativa para apresentar seu ponto de vista em relação ao seu retorno para Ítaca e suas principais dificuldades longe de casa.

Já a narrativa de Atwood é inteiramente em primeira pessoa, com uma narradora-personagem, que relata suas vivências e pensamentos. A narrativa de Penélope aborda seus principais sentimentos desde a partida de Odisseu. Entre eles se encontram a angústia, a tristeza e o medo. Sua angústia pode ser analisada pela falta de notícias de Odisseu, pois não sabe se ele ainda está vivo. Ela sempre recebe notícias falsas referente ao seu paradeiro. Os sentimentos expressos por Penélope pode ser interpreta como a ausência de uma rede apoio durante esses momentos de dificuldades, pois até o próprio filho não a respeitava. Já o medo pode ser analisado sobre o destino de sua vida, caso Odisseu não retorne para casa, assim, ela seria obrigada a se unir em matrimônio a um dos pretendentes. Com isso, o leitor acaba se aliando à personagem de forma que suas opiniões se tornam em comum com as de Penélope, ou seja, as verdades da personagem passam a ser consideradas pelo leitor/a, são aceitas como uma verdade inerente à personagem.

No que se refere ao início da narrativa, as primeiras palavras escritas pela personagem Penélope já trazem uma impressão de quebra de expectativa, principalmente pelo contraste estabelecido com a epígrafe de abertura do livro de Atwood:

Industrioso Odisseu, grande era o mérito da que tomaste por esposa. Nobres os sentimentos da irrepreensível Penélope filha de Icário, que soube manter-se sempre fiel a seu esposo Odisseu! Por isso, jamais perecerá a fama de sua virtude, e os Imortais inspirarão aos homens belos cantos em louvor da prudente Penélope. Odisseia, Rapsódia XXIV (Homero *apud* Atwood, 2005, p. 6).

Através dessa citação, o leitor conhece uma mulher devota ao seu marido, pois ela assume o papel de uma mulher que espera o retorno de seu marido. Partindo de um parâmetro crítico, pode-se analisar que se trata de uma mulher submissa e dependente do marido. O leitor conhece uma Penélope que se fragmenta a partir dos padrões da época, ou seja, uma mulher recatada que cuida da casa e filho. A epígrafe é interpelada já no primeiro capítulo quando Penélope comenta: “Ser uma lenda edificante. Um chicote para fustigar outras mulheres” (Atwood, 2005, p. 14). Essa Penélope não se encontra feliz pelas características a ela impostas, como ser um exemplo de esposa.

A Penélope de Atwood se mostra indignada com o rumo que sua vida tomou, ela demonstra estar insatisfeita com a forma como foi conhecida por anos, isto é a personagem de Atwood está questionando um dualismo contido na obra homérica: Penélope e Cliptemnestra. Essa Penélope faz um acerto de contas com a história do patriarcado. Diante disso, a narrativa apresenta como Penélope não tinha voz até depois de casada:

Passado algum tempo acostumei-me ao novo lar, embora tivesse ali pouca autoridade, pois Euricléia e minha sogra supervisionavam todos os assuntos domésticos e tomavam as decisões da casa. Odisseu comandava o reino, naturalmente, com seu pai Laertes metendo a colher de tempos em tempos, fosse para contestar as decisões do filho, fosse para apoiá-las. Em outras palavras, ocorria a tradicional guerra familiar para ver quem mandava mais. Todos concordavam num ponto: não era eu (Atwood, 2005, p. 29).

Dessa maneira, ela não apresentava nenhum tipo de autoridade, até como mãe ela não era considerada suficiente. Além disso, a própria Penélope já tinha desistido de ser incluída na criação do próprio filho, pois ela era considerada uma criança, ou seja, incapaz de cuidar de Telêmaco:

Concluí rapidamente que o mais seguro seria permanecer longe de tudo e me restringir aos cuidados com Telêmaco, quando Euricléia o permitisse. “Você mesma não passa de uma criança”, ela disse, tirando o bebê de meus braços. “Pode deixar que eu cuido dessa belezinha. Vá passear, divirta-se um pouco, minha pequena.” Mas eu não sabia como me divertir. Passear pelos penhascos sozinha, como uma camponesa ou escrava, estava fora de questão: sempre que eu saía tinha de levar duas aias comigo — precisava zelar pela reputação de esposa real sob constante escrutínio —, mas elas permaneciam vários passos atrás de mim, cumprindo o protocolo. Eu me sentia como um cavalo premiado em desfile, caminhando com vestido luxuoso enquanto os marinheiros



olhavam embasbacados e as mulheres da cidade cochichavam. Não tinha amigas da mesma idade e condição, de modo que tais excursões não me agradavam e por isso rarearam (Atwood, 2005, p. 29).

A Penélope de Atwood apresenta uma visão fragmentada da *Odisseia*, mas é totalmente diferente da sua versão no poema épico, e isso é facilmente perceptível na narrativa, pois a Penélope de Atwood é o retrato de uma mulher feminista que faz questionamentos sobre a falta de reciprocidade entre as mulheres, a violência patriarcal e a ausência de liberdade até mesmo daquelas mulheres que tinham privilégios. No romance, Penélope tenta achar um culpado por sua vida ter sido arruinada, e ela culpa Helena. Penélope está questionando dualismos e a localização hegemônica de Helena. Ou seja, Helena sempre fora considerada como a mais bonita e Penélope tensionava pelos seguintes dualismos: ou a mulher é inteligente ou bela.

No primeiro capítulo do romance, intitulado “Uma arte menor”, uma Penélope póstuma quer contar a sua própria história, sua versão sobre os acontecimentos da história organizada por Homero. O primeiro capítulo é surpreendente, pois além de Penélope realizar uma introdução da sua vida, ela reencontra um dos pretendentes que foi morto pelo seu marido e o questiona acerca do amor que ele admitia sentir por ela. O relato do pretendente só confirma que o objetivo daqueles pretendentes era apenas herdar toda a riqueza de Odisseu e Penélope. É perceptível que isso não impressiona Penélope, pois estava ciente das intenções dos pretendentes. Dessa maneira, Atwood constrói uma Penélope que só poderia contar sua parte na história após a morte, assim, ela só ganha voz depois de morta. Isso é revelado no início da narrativa:

Agora que morri, sei de tudo. Era isso que eu esperava que acontecesse, mas, como muitos dos meus desejos, deixou de se realizar. Sei apenas alguns fatos dispersos que antes ignorava. Desnecessário dizer, trata-se de um preço alto demais a pagar pela satisfação da curiosidade. Já que estou morta — já que atingi o estado desossado, deslabiado, despeitado —, aprendi coisas que preferia desconhecer, como ocorre quando alguém escuta debaixo da janela ou abre cartas alheias. Você gostaria mesmo de ler a mente? Pense bem. Aqui todos chegam com um saco igual aos usados para guardar os ventos, mas todos os sacos estão cheios de palavras —palavras que a pessoa disse, palavras que ouviu, palavras que foram ditas a seu respeito. Alguns sacos são muito pequenos; outros, grandes; o meu tem tamanho razoável, mas boa parte das palavras se refere a meu distinto marido. Ele me fez de tola, alguns dizem. Era sua especialidade: fazer os outros de tolos. Ele se safava de todas, outra de suas especialidades: safarse (Atwood, 2005, p.7).

De acordo com o trecho acima, fica claro para o leitor que a personagem feminina da época dos heróis, só consegue ganhar voz após a sua morte. É possível captar como a personagem era negligenciada da palavra e só poderia ter essa liberdade de expressão depois de morta. Além disso, esse relato revela a importância que a personagem dá em revelar sua versão



da história, como se não suportasse mais o silêncio. Além disso, é possível perceber sentimentos de agonia, por parte da personagem, como se ela quisesse se libertar dessa prisão que foi imposta por ela, o silenciamento.

A narrativa de Penélope detalha acontecimentos que foram narrados na *Odisseia*, de Homero sob uma perspectiva feminina. No entanto, vale ressaltar que na epopeia de Homero, os fatos são apresentados sob o viés de uma hegemonia patriarcal. A narrativa apresenta uma Penélope que se torna uma personagem fora de seu próprio tempo, por ser uma mulher que tem voz, pois ela vivia numa sociedade onde somente os homens tinham voz e poder de decisão. Na *Odisseia*, ela apenas chora, e no romance de Atwood entendemos o motivo de seu choro. Assim, Penélope falava no poema épico através de suas emoções. No romance, a personagem revela sua dificuldade em falar, isso pode ser interpretado por conta da vida inteira em silêncio:

A dificuldade é não ter boca pela qual falar. Não consigo que me compreendam, não as pessoas do mundo de vocês, do mundo dos corpos, das línguas e dos dedos; na maior parte do tempo não tenho ouvintes, não do seu lado do rio. Entre vocês, quem consegue captar um murmúrio perdido, um grito solto, facilmente confunde minhas palavras com o som da brisa nos juncos, morcegos ao crepúsculo, pesadelos (Atwood, 2005, p. 7).

No que tange a dificuldade da rainha de Ítaca em se expressar, é possível entender o desejo de Penélope em ser compreendida, ou seja, isso constrói o pensamento de que a personagem não foi vista durante todo esse tempo, por isso ela quer e precisa falar. Destarte, Atwood constrói uma personagem resiliente que mesmo diante de todo sofrimento, ela tem forças para contar a sua história. Além disso, o romance aborda de forma direta a rejeição que Penélope sofreu na infância. É interessante como Penélope inicia sua narrativa, como se quisesse gritar devido ao tamanho silêncio durante tantos séculos:

Contudo, quando os principais eventos passaram e o caso se tornou menos legendário, me dei conta de quantas pessoas riam de mim pelas costas — elas zombavam, contavam anedotas a meu respeito, piadas sujas e limpas; me transformaram numa história, ou em várias histórias, embora não fossem do tipo que eu gostaria de ouvir sobre minha pessoa. O que uma mulher pode fazer quando mexericos escandalosos percorrem o mundo? Se ela se defende, soa culpada. Por isso esperei mais um pouco (Atwood, 2005, p. 7).

Através dessa citação, percebe-se que a personagem construída por Atwood aborda como foi ridicularizada e condenada sem direito a defesa e, no final, indica que não adiantaria sua defesa. Logo, a personagem reforça como é cansativo ser mulher num mundo que sempre está te questionando. Logo, ela só se defende após a sua morte, pois assim não seria refutada.

Penélope anseia por apresentar sua versão devido a sua insatisfação pela forma que ficou reconhecida, ela queria contar todos os acontecimentos, mesmo tendo sua vida arruinada por todos aqueles que estavam acima dela.

A narrativa apresenta uma Penélope póstuma que expressa como é o lugar onde se encontra:

Aqui é escuro, como muitos já ressaltaram. “Morte negra”, costumavam dizer. “Os sombrios salões do Hades”, e assim por diante. Bem, realmente é escuro, mas vejo vantagens — por exemplo, se a gente vê alguém com quem não quer falar, pode fingir que não reconheceu a pessoa. Ademais, temos os campos de asfódelo. Podemos caminhar por eles, se for o caso. Ali é mais claro, e ocorrem danças desengonçadas, embora o nome da região não corresponda à sua realidade — campos de asfódelo tem algo de poético. Mas, pensando bem... Asfódelo, asfódelo, asfódelo — lindas florzinhas brancas, mas qualquer um se cansa delas depois de algum tempo. Teria sido melhor certa variedade — cores diversas, caminhos sinuosos, mirantes, bancos de pedra, fontes. Eu teria preferido jacintos, e seria pedir muito incluir algumas touceiras de açafraão? Embora nunca tenhamos primavera por aqui, nem outras estações. Dá para desconfiar de quem projetou este lugar (Atwood, 2005, p. 13).

No trecho acima, fica evidente que a personagem dialoga com o/a leitor/a da modernidade, aquele que poderá ouvi-la e entender como o patriarcado teve influência na forma como foi apresentada na epopeia de Homero, pois ela não se limita e não tem receio em expressar sua opinião. Logo, esse comportamento só é evidenciado por ser uma personagem que ganha voz após a morte. De acordo com Conceição Nogueira (1996, p. 203):

No pensamento grego, que condicionamos a cultura ocidental, o homem é o criador da ordem e da lei, enquanto a mulher está associada ao desejo e à desordem, um ser inferior pela sua natureza. “É sobre estas clivagens simbólicas que se vai fundamentar a própria sociedade” (Idem, p. 80), desigual, mas cuja desigualdade está baseada numa presumível diferença de naturezas, atribuindo-se à mulher qualidades negativas que a possibilitam de participar activamente de forma igual, na sociedade onde vive.

Diante disso, fica claro a existência dessa desigualdade de gênero, que persiste até hoje na nossa sociedade. Logo, os pensamentos de Penélope reforçam o que Conceição Nogueira discutiu em sua dissertação, pois a personagem aborda de forma ácida sobre a forma pela qual era tratada e menosprezada pela sociedade da época, visando toda essa espera para enfim contar sua história. Nesse sentido, o romance trouxe uma nova perspectiva para a história de Penélope, pois essa nova versão mostra as consequências de uma vida em meio ao silêncio. Penélope viveu sob um molde imposto pela sociedade da época. No romance, ela se mostra infeliz com esse tipo de situação que ela teve que vivenciar, assim a Penélope da modernidade não queria ser conhecida como uma mulher que se anulava para se encaixar num padrão imposto pela sociedade.

A Penélope de Atwood expressa como sua opinião nunca foi ouvida mediante a seu matrimônio com Odisseu, tanto que ela ironiza dizendo que foi entregue a Odisseu como se fosse um pedaço de carne:

Fui assim entregue a Odisseu, como um naco de carne. Uma peça de carne embrulhada em ouro, com certeza. Uma espécie de pudim de sangue dourado. Talvez a comparação pareça muito crua. Vale lembrar que a carne era muito valorizada entre nós — a aristocracia devorava carne aos montes, carne e mais carne, e sempre na brasa: a nossa era não privilegiava a haute cuisine. Ah, esqueci: também havia pão chato, pão, pão, pão, vinho, vinho, vinho. De vez em quando, uma fruta ou verdura, mas provavelmente ninguém ouviu falar neles, pois raramente apareciam nas canções (Atwood, 2005, p. 19).

É evidente que a personagem recriada por Atwood não limita em se expressar, pois ela sente necessidade em contar sua própria história. Por ser uma personagem livre de limitações, percebe-se que se trata de uma mulher que sofreu muito com a negligência da palavra, visto que suas emoções são bem presentes na sua narrativa.

Essa Penélope romanesca demonstra incômodo pela forma como era tratada, como se fosse um objeto entregue a um homem para governar, pois ela revela como foi negligenciada desde a sua infância. Com a confiança depositada em seu marido, ela revela a história de como quase se afogou:

Em troca do caso da cicatriz contei a Odisseu a história de como quase me afoguei, sendo salva pelos patos. Ele se mostrou interessado e solidário, fez até perguntas — tudo que se espera de um ouvinte. “Coitada da minha patinha”, ele disse, enquanto me acariciava. “Não se preocupe. Eu nunca vou jogar uma mulher tão preciosa no oceano.” Ao ouvir isso chorei mais, sendo consolada de maneira adequada a uma noite de núpcias. Portanto, quando raiou a aurora, Odisseu e eu éramos grandes amigos, como ele havia prometido. Ou, digamos de outro modo: eu havia desenvolvido sentimentos amigáveis em relação a ele — e mais do que isso, amorosos e apaixonados — e ele se comportava como se isso fosse recíproco. O que não é a mesma coisa (Atwood, 2005, p. 21).

Nesse sentido, fica evidente que Penélope constrói uma relação de confiança com seu marido, uma vez que ela tinha carência de cuidados por conta de seus traumas da infância. Ela desejava ser protegida, cuidada e respeitada. Além disso, ela queria ser importante para alguém, por isso ela tinha medo de não ser querida por Odisseu. Assim, a ausência de Odisseu a fez muito mal, por isso que ela sempre está chorando e triste.

A personagem épica e a personagem romanesca mostram, também, como sua imagem foi, ao longo dos séculos, distorcida e moldada segundo o ideal que era imaginado para uma mulher, uma vez que uma das finalidades de uma história épica, além de contar feitos grandiosos de seus heróis, é fazer com que o povo que a escutasse tivesse um modelo ao qual

seguir, sendo esse motivo adotado pela Grécia Antiga. Além disso, a Penélope da epopeia é uma mulher que se submete ao pai, ao marido e ao filho. Conforme salienta Chaline:

Em termos de direitos civis, as mulheres atenienses são pouco ou nada melhores do que os escravos. Com o casamento, elas passam do controle de seus pais ao de seus maridos. Enquanto as mulheres das classes mais humildes são obrigadas a sair de casa e trabalhar fora, as mulheres das classes mais abastadas são proibidas de deixar a casa dos pais ou do casal. Passam assim o seu tempo no ginaikeion, ou quarto das mulheres, que geralmente está localizado no segundo andar da casa, longe de olhos espiões. Se aparecem em público, espera-se que se comportem com a máxima discrição e cubram a cabeça com sua himatia. Uma vez que o dever principal da esposa ateniense é gerar filhos, o marido certamente procurará o divórcio de uma mulher infértil (2008, p. 29).

Nesse sentido, o marido é que passa a se responsabilizar pela mulher. A Penélope da epopeia segue esse padrão, porque fazia parte da sua realidade e era algo imposto pela sociedade da época. Mediante isso, as mulheres eram excluídas de todas as decisões que visavam o reino, as decisões do marido e até mesmo a criação do filho.

Seguindo a linha apresentada no texto de Margaret Atwood, a personagem apresenta uma linguagem ácida, de quem não possui medos ou receios de falar o que pensa sobre os acontecimentos, isso porque, segundo a narrativa, ela está morta e fala postumamente:

Agora que todos os outros perderam o fôlego, é a minha vez de fazer o relato. Devo isso a mim mesma. Tive de me esforçar para contar o caso: contar histórias é uma arte menor. Coisa para velhas, andarilhos, rapsodos cegos, criadas, crianças — gente com tempo a perder. Antigamente, as pessoas ririam se eu bancasse o menestrel — não há nada mais ridículo do que uma aristocrata que se mete a artista —, mas a esta altura não me importo mais com a opinião pública. A opinião de quem está aqui: das sombras, dos ecos. Portanto, vou tecer minha própria narrativa (Atwood, 2005, p. 7).

A Penélope de Atwood também ironiza a forma como Odisseu narrou os acontecimentos:

Ele sempre foi muito convincente. Muita gente acreditava que sua versão dos acontecimentos era verdadeira, com, talvez mais, talvez menos, alguns assassinatos, algumas lindas mulheres seduzidas e vagos monstros de um olho só. Até eu acreditava nele, de vez em quando. Sabia que era ardiloso e mentia, mas não imaginava que fosse capaz de me enganar e de me contar mentiras. Não fui fiel? Não esperei, e esperei, e esperei, apesar da tentação — quase compulsão — de desistir? E o que me restou, quando a versão oficial se consolidou? Ser uma lenda edificante. Um chicote para fustigar outras mulheres. Por que não podem todas ser tão circunspectas, confiáveis e sofredoras como eu? Era essa a abordagem que adotavam os cantores, os rapsodos. Não sigam meu exemplo, sinto vontade de gritar nos ouvidos de vocês — sim, nos de vocês! Mas, quando tento gritar, pareço uma coruja (Atwood, 2005, p. 7).

Essa Penélope não fala no tempo de Odisseu, mas na contemporaneidade e para as pessoas que vivem. Ela consegue comunicar-se com seus leitores e contar-lhes sua versão da

história. Logo após o desabafo póstumo citado acima, essa Penélope continua se apresentando ao seu novo leitor, com a noção de que os tempos são outros. Ela conta a sua origem, seu nascimento e sua relação com os pais, resumindo a sua biografia em poucos parágrafos. Assim, a Penélope de Atwood é distinta da Penélope de Homero, uma vez que não a conhecemos no poema épico, pois ela é silenciada.

Além disso, pode-se notar que essa nova versão de Penélope transmite a ideia de uma mulher corajosa que anseia por ser ouvida. No entanto, ao contexto que a personagem é apresentada, demonstra que ela só poderia ser ouvida após a morte porque estava livre de todas as suas amarras. Nesse sentido, a Penélope de Homero é construída seguindo os padrões da época: mulher submissa e devota ao marido, já a Penélope de Atwood é uma mulher destemida e corajosa. A Penélope de Atwood pode ser considerada uma mulher que se encaixa nos padrões do que o movimento feminista luta, pois a personagem, durante toda sua narrativa, demonstra suas insatisfações por sempre ser deixada de lado, como se sua decisão não fosse relevante para o povo, afinal ela era a rainha de Ítaca. Como também, pela forma que era negligenciada pelos pais, marido e filho. Assim, ela demonstra estar insatisfeita por décadas de submissão.

A Penélope de Atwood busca reconhecimento, ela não queria ser conhecida apenas como a “mulher de Odisseu”. Michelle Perrot (2003), em *Os silêncios do corpo da mulher*, afirma:

Há muito que as mulheres são as esquecidas, as sem-voz da História. O silêncio que as envolve é impressionante. Pesa primeiramente sobre o corpo, assimilado à função anônima e impessoal da reprodução. O corpo feminino, no entanto, é onipresente: no discurso dos poetas, dos médicos ou dos políticos; em imagens de toda natureza - quadros, esculturas, cartazes - que povoam as nossas cidades. Mas esse corpo exposto, encenado, continua opaco (2003, p. 15).

Isso revela que a mulher incorpora a função de um objeto na sociedade, pois não fala e é vista como uma mulher submissa e meio de reprodução. Assim, a Penélope de Atwood lutava por ser reconhecida como “alguém”, ela não queria ser a sombra do marido, queria ser conhecida por sua inteligência, esforço e dignidade. Na narrativa de Atwood, é possível perceber que o silenciamento gera em Penélope um sentimento de insuficiência e impotência, pois ela é uma representação de todas as mulheres daquela época: silenciadas.

A Penélope de Atwood foge dos padrões conservadores, pois ela é uma mulher que apresenta sua história sem receio ou medo de julgamento, justamente por ser uma personagem construída num contexto de modernidade. Ou seja, a Penélope é a recriação de uma grande personagem mitológica que não se apresentou aos leitores, pois consistia numa época onde as

mulheres eram silenciadas. Logo, Atwood também deu voz as doze escravas que foram assassinadas:

Somos as escravas  
Que vocês mataram  
Que vocês traíram

Dançamos leves  
Pés descalços no ar  
No injusto balançar

Com deusas, vadias, rainhas  
Desde lá até aqui  
Vocês não se continham

Fizemos muito menos  
Do que vocês fizeram  
Sem a menor piedade

Sua é a lança  
Sua é a ordem  
Basta querer

Limpamos o sangue  
De nossos amantes  
Do chão, das mesas

Das escadas e portas;  
Ajoelhadas na água  
Enquanto olhavam

Para nossos pés  
Não era justo  
Explorar o medo

Vocês se divertiram  
Bastava erguer a mão  
Para nos ver sofrer

Dançamos no ar  
As escravas que vocês  
Traíram e mataram  
(Atwood, 2005, p. 9)

É possível perceber a vulnerabilidade dessas escravas que tanto sofreram, aquelas que não foram reconhecidas como mulheres. Vale ressaltar que a Odisseia não apresenta o posicionamento dessas escravas. Por esse motivo, Atwood fez uma recriação do mito. No entanto, não foi possível o leitor identificar na obra de Homero se realmente houve traição por parte das escravas, pois elas não apresentaram sua versão na história. Além disso, a Penélope de Atwood tinha muita confiança nas suas criadas:

Escolhi doze de minhas escravas para ajudar na delicada tarefa. As mais jovens, pois

estavam comigo desde que nasceram. Eu as havia comprado ou recebido quando eram bebês, elas brincaram com Telêmaco e foram cuidadosamente treinadas para desempenhar as tarefas do palácio. Eram moças agradáveis, cheias de energia; faziam algazarra e riam alto às vezes, todas as moças agem assim, e eu até me animava ao ouvir suas conversas e canções. Tinham lindas vozes, todas elas, e haviam aprendido a usá-las muito bem.

[...]

Elas serviam como meus olhos e ouvidos dentro do palácio, e ajudaram a desfazer a trama por trás da porta trancada, no meio da noite, à luz das tochas, por mais de três anos. Embora tivéssemos de agir discretamente e falar baixo, sussurrando, essas noites tinham um toque de festa e até de diversão. Melanto, a de belas faces, surrupiava petiscos para beliscarmos — figos de época, pão com mel, vinho quente no inverno. Contávamos histórias enquanto realizávamos nossa tarefa de desconstrução; contávamos anedotas e decifrávamos charadas. Sob a luz trêmula das tochas nossos rostos diurnos mudavam, tornavam-se mais meigos, assim como os modos. Parecíamos até irmãs. Pela manhã, com os olhos fundos pela falta de sono, trocávamos sorrisos cúmplices e furtivos toques das mãos. As respostas delas, “Sim, senhora” e “Não, senhora”, flertavam com o riso, e nem as moças nem eu levávamos o comportamento servil muito a sério (Atwood, 2005, p. 41).

Conforme é apresentado na narrativa de Atwood, percebe-se que as escravas eram grandes aliadas de Penélope, por sempre atualizarem a rainha sobre os principais acontecimentos do palácio. Nesse sentido, Atwood abordou uma união que não existia na obra original. No romance, a relação entre as escravas e a Penélope eram bem próximas. Assim, a recriação de Penélope permite que o leitor construa um novo pensamento a respeito dos acontecimentos narrados na *Odisseia*. Ou seja, o romance traz novas possibilidades ao leitor. Diante disso, as escravas só ganham visibilidade e relevância na história contada pela romancista.

Além disso, Penélope confiava tanto em suas escravas que elaborou um plano para despistar os pretendentes. No entanto, uma escrava não guardou segredo e ambas sofreram as consequências:

Infelizmente, uma delas traiu o segredo de meu tecer interminável. Tenho certeza de que foi acidente: jovens são descuidados, ela deve ter deixado escapar uma palavra ou insinuado algo. Ainda não sei qual foi: aqui no mundo das sombras elas sempre andam em grupo, e quando me aproximo, fogem. Elas me evitam como se eu lhes houvesse feito um mal terrível. Mas eu nunca as machucaria por iniciativa própria.

O fato de meu segredo ter sido traído foi, em última análise, culpa minha. Pedi a minhas doze jovens escravas — as mais belas e sedutoras — que convivessem com os pretendentes e os espionassem, valendo-se de todos os artifícios que conseguissem devisar. Ninguém sabia dessas instruções, exceto as escravas e eu. Preferi não compartilhar o segredo com Euricléia — em retrospectiva, vejo que foi um erro grave (Atwood, 2005, p. 41).

A reação de Penélope mediante a traição de uma das escravas só revela a maneira pela qual ela tinha confiança em suas criadas, visto que, acreditava que havia sido um descuido e não um motivo para prejudicá-la. A narrativa evidencia a conexão e devoção que havia entre as escravas e a rainha de Ítaca, uma vez que as escravas realizavam todas as tarefas que eram



solicitadas, até mesmo seduzirem os pretendentes fazia parte do plano de Penélope.

No romance, é apresentado a forma como as escravas foram tratadas pelos pretendentes após descobrirem o plano de Penélope:

Contudo, não havia dono da casa presente. Portanto, os pretendentes pegaram as escravas assim como pegaram carneiros, porcos, cabras e vacas. Provavelmente pensavam que não era nada. Consolei as moças o quanto pude. Elas se sentiam culpadas, e as que haviam sido violentadas precisavam de tratamento e cuidados especiais. Entreguei a tarefa a Euricléia, que amaldiçoou os pretendentes malignos, deu banho nas escravas e as massageou com meu azeite de oliva perfumado, como dádiva especial. Resmungou um pouco ao fazer isso. Provavelmente enciumada por minha afeição pelas moças. Disse que eu as mimava muito, e que criariam expectativas além de suas possibilidades (Atwood, 2005, p. 32).

Essa informação a respeito da violência sexual, sofrida pelas escravas, não foi mencionado na *Odisseia*, justamente por estupro ser considerado um termo recente, conforme é explicado por Michelle Perrot. A narrativa de Atwood questiona sobre essa lógica homérica, o desamparo daquelas escravas é reflexo de uma sociedade que sempre violentou as mulheres. No poema de Homero, elas foram lembradas como mulheres que traíram o reino de Ítaca, logo elas não tinham relevância na história de Homero. Dessa forma, Atwood deu visibilidade para essas mulheres que foram esquecidas na épica.

Pode-se notar, por meio dos poucos parágrafos sobre sua família, uma fenda na relação parental da personagem, que também é notável pela sua declaração ao final do capítulo 3, “Minha infância”: “Pelo que narrei dá para ver que eu aprendi muito cedo as virtudes da autossuficiência, se é que existem. Entendi que precisaria cuidar de mim sozinha, no mundo. Não poderia contar com o apoio de minha família” (Atwood, 2005, p. 23). Suas virtudes, apontadas na epopeia de Homero, não vinham de sua família tal como é apontado na narrativa de Penélope, isso dado ao comportamento de seus pais com ela e por sua própria fala ao dizer que precisaria cuidar de si mesma sozinha:

Meu pai era o rei Icário de Esparta. Minha mãe, uma náiade. Filhas de náiades havia aos montes, naquele tempo; o lugar estava infestado delas. Mesmo assim, a semidivindade por nascimento não causava mal nenhum. Ou melhor, não imediatamente.

Quando eu ainda era muito pequena, meu pai ordenou que me atirassem ao mar. Eu nunca soube o motivo exato enquanto vivi, mas hoje suspeito que um oráculo o avisou que eu teceria sua mortalha. Ele provavelmente pensou que se me matasse primeiro, sua mortalha jamais seria feita e ele viveria para sempre. Sei como ele pensava. Nesse caso, sua disposição para me afogar vinha de um compreensível desejo de se proteger. De todo modo, foi estupidez de Icário tentar afogar a filha de uma náiade. A água é nosso elemento, nosso patrimônio hereditário. Embora não sejamos nadadoras exímias como nossas mães, flutuamos magnificamente e nos damos bem com peixes e aves aquáticas. Uma revoada de patos selvagens chegou para me socorrer e me conduziu à praia. Depois de um presságio desses, o que meu pai poderia fazer? Ele



me levou de volta, me rebatizou — pata ficou sendo meu apelido. Sem dúvida ele se sentia culpado pelo que quase tinha feito: passou a demonstrar um carinho excessivo por mim (Atwood, 2005, p. 10).

No trecho a seguir, Penélope expressa o quão doloroso foi descobrir que seu pai queria se livrar dela:

Mas ouvi a história: sempre aparece um servo, um escravo, uma ama velha ou outro intrometido disposto a discorrer sobre as coisas horríveis que os pais fizeram às crianças quando elas eram pequenas demais para lembrar. Ouvir esse relato desanimador não me ajudou a melhorar o relacionamento com meu pai. Atribuo a esse episódio — ou melhor, ao conhecimento dele — minha reserva, assim como a desconfiança em relação às intenções alheias (Atwood, 2005, p. 22).

É perceptível o quanto que essa ausência de afeto, durante a infância, gerou um grande vazio na personagem. Só é possível perceber isso através da versão contada por Penélope. Atwood possibilitou que essa personagem fosse reconhecida por seus próprios pensamentos e desejos. Através dessa narrativa foi possível conhecer uma mulher livre de barreiras e julgamentos de uma sociedade conservadora, tornando-se uma representante feminina que por muito tempo não tinha voz e numa realidade moderna ganha visibilidade e reconhecimento. Essa mulher reconta sua história através de suas emoções e vivências.

A relação que Penélope tinha com a família era muito precária, e isso refletiu em seus comportamentos. Penélope não se sentia pertencente a nenhum lugar, ela teve contato com a rejeição muito cedo. A personagem é vista como um fardo que a família teve que lidar até que finalmente ela se casasse, e fica claro que ela não era relevante para a família. Conforme encerra o capítulo “Pelo que narrei dá para ver que eu aprendi muito cedo as virtudes da autossuficiência, se é que existem. Entendi que precisaria cuidar de mim sozinha, no mundo. Não poderia contar com o apoio de minha família” (Atwood, 2005, p. 20).

É evidente que Penélope precisa tornar-se autossuficiente, mas ela encontra empecilhos por seu caminho, uma vez que ela sai de um contexto de dependência para se tornar um fardo para o seu marido e filho. Com a ausência de Odisseu, fica visível a forma como ela fica debilitada, ela não queria ser jogada para outro casamento. Logo, ela já tinha se habituado com Odisseu, não queria ter que lidar com outro homem que não conhecia. Além disso, sua decisão não era respeitada, até mesmo seu filho estava acima dela. Por isso, é possível evidenciar a fragilidade de Penélope, ela não queria ser tratada como um objeto novamente.

É notório que a relação que Penélope tinha com o pai influenciou na forma em que ela se reconhecia como pessoa, mas, segundo essa narrativa atual e própria da personagem, dá-se a entender que suas “virtudes”, ou anulações de si mesma, são resultantes de rejeições e

ausência de afeto e, conseqüentemente, isso gera um sentimento de autossuficiência.

A Penélope de Atwood está propondo reescrever sua origem e seu passado, isso é processo de subjetificação, opondo-se à objetificação. Como se pode ver no trecho que ela fala de suas ações com relação ao jeito de seu esposo, Odisseu:

— como dizer? — da sua falta de escrúpulos [de Odisseu], mas fingia não ver nada [Penélope fingia]. Ficava de boca fechada; ou, se a abrisse, só elogiava. Não refutava, não fazia perguntas inconvenientes, não me aprofundava. Queria finais felizes naquela época, e os finais felizes são alcançados quando mantemos certas portas trancadas e dormimos na hora da confusão (Atwood, 2005, p. 7).

Durante a narrativa do capítulo 5, à Penélope é atribuída, em sua própria narrativa, um ar revisionista, isso tendo a noção de que a Penélope da narrativa de Atwood conta sua história, postumamente:

Agora que morri, sei de tudo. Era isso que eu esperava que acontecesse, mas, como muitos dos meus desejos, deixou de se realizar. Sei apenas alguns fatos dispersos que antes ignorava. [...] Já que estou morta — já que atingi o estado desossado, deslabiado, despeitado —, aprendi coisas que preferia desconhecer, como ocorre quando alguém escuta debaixo da janela ou abre cartas alheias. [...] Aqui todos chegam com um saco igual aos usados para guardar os ventos, mas todos os sacos estão cheios de palavras — palavras que a pessoa disse, palavras que ouviu, palavras que foram ditas a seu respeito (Atwood, 2005, p. 7).

É como se, mesmo em partes, ela gostasse da atenção que lhe era dada enquanto estava viva, ou pelo menos gostava da ideia de ser considerada inteligente e perspicaz, mesmo que somente essas, dentre outras poucas virtudes, tenham sido perpetuadas e citadas a seu respeito. Mais à frente, pode-se perceber na personagem que, em seus quinze anos, ela já aceitara o destino que lhe era imposto, o de se casar com quem conquistasse a sua mão em uma competição; todavia, é perceptível que a Penélope da narrativa de Margaret Atwood é moldada segundo sentimentos e pensamentos de inferioridade:

Meu casamento foi arranjado. Faziam as coisas assim, naquela época: para haver casamento, era preciso arranjar tudo. E não me refiro ao vestido de noiva, flores, banquetes e música, embora tivéssemos tudo isso. Até hoje usam tudo isso. Mas os arranjos aos quais me refiro eram mais tortuosos (Atwood, 2005, p. 15).

Logo em seguida, Penélope apresenta a função do casamento e o costume de seu pai na escolha de seu pretendente:

Os casamentos existem para gerar filhos, e crianças não são brinquedos nem mascotes. Os filhos são veículos para a transmissão dos bens. Esses bens podem ser reinos,

presentes de casamento luxuosos, histórias, ressentimentos, rixas familiares. Através das crianças as alianças eram realizadas; graças aos filhos, as vinganças ocorriam. Ter um filho era lançar no mundo uma força desconhecida.

[...]

Na corte do rei Icário, meu pai, ainda conservavam o antigo costume de promover torneios para saber quem deveria desposar uma moça nobre que estivesse — por assim dizer — no mercado. O vencedor do torneio ganhava a mulher e a festa de casamento, depois deveria morar no palácio do pai da noiva e contribuir com sua parcela de rebentos masculinos. Ele obtinha riquezas por meio do casamento — taças de ouro, tigelas de prata, cavalos, mantos, armas, todo o lixo que tanto valorizavam quando eu ainda vivia. A família dele precisava fornecer um monte de coisas também (Atwood, 2005, p. 15).

A forma ácida em que Penélope descreve os costumes que os nobres valorizavam demonstra sua opinião a respeito das riquezas, pois ela acreditava que seria só um acúmulo de riquezas que provavelmente apodrecia com o tempo. Diante do exposto, conseguimos analisar o que a Penélope de Atwood pensava a respeito dos costumes, riquezas e tudo que era importante para a corte. Nesse sentido, Penélope aponta que “de acordo com o costume antigo, a imensa pilha de presentes de casamento reluzentes ficava com a família da noiva, no palácio da família da noiva. Talvez por isso meu pai tenha se apegado tanto a mim depois da fracassada tentativa de afogamento no mar: onde eu estivesse haveria um tesouro” (Atwood, 2005, p. 16).

Diante do histórico de seu pai, Penélope acreditava que ele só era próximo dela devido ao interesse que tinha na riqueza que seria destinada a filha. Por isso, o complexo de inferioridade é presente na sua narrativa, pois não se sentia pertencente até com a própria família.

O sentido de inferioridade, que é construído na Penélope de Atwood, indica um reflexo daquilo que a personagem acredita que a falta. Além disso, ela nunca foi caracterizada por seus atributos físicos. A partir disso, constrói uma imagem de si com baixa autoestima. Consequentemente, a Penélope é mais humanizada na narrativa de Margaret Atwood, uma vez que a narrativa apresenta as emoções e frustrações da personagem. Isso se dá porque o objetivo dos gêneros textuais é diferente, visto que a *Odisseia*, de Homero, buscava apresentar os feitos heroicos de Odisseu.

No romance de Atwood, fica evidente o quanto Penélope tinha problemas de autoestima, pois ela acreditava que Odisseu se decepcionaria ao ver sua aparência:

Quanto a mim, não pude comer nada. Excesso de nervosismo. Fiquei lá sentada, ocultada pelo véu de noiva, sem coragem nem para olhar na direção de Odisseu. Eu tinha certeza de que ele se decepcionaria comigo assim que eu erguesse o véu e abrisse caminho através do manto, do cinto e do vestido brilhante com que me cobriram. Contudo, ele não olhava para mim, aliás, ninguém olhava (Atwood, 2005, p. 19).

Mediante a esta citação, é possível perceber o receio de Penélope em ser vista por seu marido, pois ela se sentia inferior a sua prima Helena. Assim, fica claro o medo de não ser aceita pelo marido, porque acreditava que poderia ser descartada a qualquer momento. Ou seja, Penélope buscava constantemente por uma validação de um homem mediante ao seu histórico com o pai. Além disso, ela não queria lidar com mais uma rejeição.

A Penélope romanesca demonstra sentimentos de ciúmes e inveja de sua prima Helena:

Seja lá como for, os magos insistiam em ver Helena, e ela adorava corresponder. Servia como uma volta aos velhos tempos, ter um monte de homens deslumbrados por sua causa. Ela gostava de aparecer vestida de troiana, espalhafatosa demais para o meu gosto, mas chacun à son goût. Gostava de girar lentamente, abaixar a cabeça e olhar direto no rosto de quem a chamara, brindando a pessoa com um dos sorrisos sedutores que eram sua marca registrada, e pronto, virava o centro das atenções. Ou assumia o modo como se apresentou ao marido Menelau quando Tróia queimava e ele estava a ponto de entrar a vingativa espada em seu corpo. Ela só precisou desnudar um seio perfeito e ele caiu de joelhos, babando, implorando para levá-la de volta (Atwood, 2005, p. 14).

A citação acima relata sobre a forma como a Helena era requisita até após a morte, a reação da Penélope demonstra o tanto que aquilo a afetava, pois segundo ela a Helena sempre foi o centro das atenções.

Em seguida, Penélope lamenta por Helena nunca ser responsabilizada por todo o sofrimento que causou em tantas pessoas:

Helena jamais foi punida, por nada. Por quê, eu gostaria muito de saber. Outras pessoas foram estranguladas por serpentes marinhas, afogaram-se em tormentas, viraram aranhas ou foram trespassadas por flechas por crimes muito menores. Comer as vacas erradas. Gabar-se. Coisas do gênero. A gente imaginaria que Helena levaria pelo menos uma boa surra no final, depois de causar tantos males e sofrimentos a milhares de pessoas. Mas não levou (Atwood, 2005, p. 14).

A personagem narra-se episódios e eventos que lhe percorrem durante os acontecimentos que sucederam o seu casamento. Dentro dela havia uma constante comparação com sua prima Helena, de Troia, a qual ela critica, em suas palavras, pelos seus atributos, tanto físicos, quanto familiares, ou pelo seu modo de agir, que persuadia e levava todos a aceitarem suas palavras e ações. Isso se dá pela ausência de reciprocidade em relação às mulheres.

Pode-se ver que a relação com sua prima, Helena, não era das mais fraternais, e mais uma vez fica evidente que a própria condição de seu status assolava os pensamentos de Penélope:

Naquele momento minha prima Helena passou, esvoaçante, como o cisne de longo

pescoço que pretendia ser. Exagerava o rebolado no andar. Embora o casamento em questão fosse o meu, ela queria ser o foco das atenções. Estava linda como sempre, talvez ainda mais: era intoleravelmente bela. Vestia-se com perfeição: Menelau, seu marido, fazia questão disso, era podre de rico e podia se dar ao luxo. Ela voltou o rosto na minha direção e me olhou caprichosa, como se flertasse. Desconfio que ela flertava com o cachorro, com o espelho, com o pente, com o pé da cama.

Creio que Odisseu daria um marido perfeito para nossa patinha”, ela disse. [Helena disse isso] “Ela [Penélope] gosta de uma vida calma, e sem dúvida a terá se ele a levar para Ítaca, como anda apregoando. Pode ajudá-lo a cuidar das cabras. Ela e Odisseu fazem um par perfeito. Os dois têm pernas curtas.” Seu tom era leve, mas o que dizia com leveza costumava ser cruel. Por que as pessoas realmente belas acham que todos no mundo existem apenas para diverti-las? As escravas riram baixinho (Atwood, 2005, p. 17).

Na epopeia, a Penélope de Homero utilizou sua inteligência para ganhar tempo enquanto Odisseu não retornava:

Tendo estendido no quarto uma tela sutil e assaz grande,  
pôs-se a tecer. A seguir nos engana com estas palavras:  
‘Jovens, porque já não vive Odisseu, me quereis como esposa.  
Mas não insteis sobres as núpcias, conquanto vos veja impacientes,  
té que termine este pano, não vá tanto fio estragar-se,  
para mortalha de Laertes herói, quando a Moira funesta  
da Morte assaz dolorosa o colher e fizer extinguir-se.  
Que por qualquer das Aquivas jamais censurada me veja,  
por enterrar sem mortalha quem soube viver na opulência.’  
Dessa maneira falou, convencendo-nos o ânimo altivo.  
Passa ela, então, a tecer uma tela mui grande, de dia:  
à luz dos fachos, porém, pela noite destece o trabalho.  
Três anos isso; com dolo consegue embair os Aquivos.  
Mas quando o quarto chegou, das sazões no decurso do estilo,  
fez-nos saber a artimanha uma serva de tudo inteirada.  
Dessa maneira a apanhamos, que o belo tecido esfazia,  
tendo-se visto obrigada a acabar o trabalho, por força.  
(Homero, 2022, p. 30)

A Penélope póstuma não parece feliz pela forma que ficou conhecida:

Quanto a mim... as pessoas diziam que eu era linda, e tinham de me dizer isso porque eu era princesa e logo seria rainha, mas a verdade é que, embora eu não fosse deformada nem medonha, não chegava a ser uma visão estonteante. Inteligente, porém; considerando a época, muito inteligente. Parece que me tornei conhecida pela inteligência. E por mortalhas, devoção ao marido e discrição (Atwood, 2005, p. 14).

A Penélope foi astuta em arquitetar esse plano, logo sua inteligência que tanto foi mencionada na Antiguidade, torna-se um requisito fundamental na tentativa de enganar os pretendentes. Já no romance de Atwood, esse plano é apresentado com mais detalhes:

Fiz o seguinte. Iniciei a confecção de uma peça grande em meu tear, informando que se tratava de uma mortalha para meu sogro Laertes, pois seria ímpio de minha parte não providenciar um manto magnífico para ele, quando falecesse. Até o término dessa

sagrada tarefa eu nem admitiria pensar em escolher um novo marido, mas assim que acabasse eu selecionaria rapidamente o afortunado. (Laertes não gostou muito de meu gesto afetuoso: depois que ouviu a história, manteve distância ainda maior do palácio. E se um pretendente apressado resolvesse acelerar sua partida, forçando-me a sepultar Laertes com a mortalha, pronta ou não, para precipitar meu próprio casamento?) Ninguém poderia se opor à tarefa extremamente pia. Eu passava o dia trabalhando em meu tear, tecendo diligentemente enquanto dizia coisas como “Esta mortalha seria mais apropriada para mim do que para Laertes, pois estou desconsolada e condenada pelos deuses a uma vida que é como a morte”. Mas de noite eu desfazia o que tecera, para que a mortalha jamais fosse terminada (Atwood, 2005, p. 40).

Penélope possuía, dentro de si, um descontentamento com sua vida, sendo expresso esse sentimento em suas palavras póstumas. Ao mesmo tempo em que são colocados à luz os pensamentos da narradora protagonista de Atwood, há uma relação com a estrutura da história original de Homero. Há um diálogo entre as duas histórias que torna perceptível a intertextualidade que as unem.

Além disso, no decorrer do livro, é apontado outro lado de Penélope ainda fundamentado na sua fragilidade e simplicidade dos quinze anos:

Difícil saber em quem acreditar. Por vezes eu concluía que certas pessoas inventavam histórias só para me assustar e ver meus olhos cheios de lágrimas. Havia um prazer mórbido em atormentar os vulneráveis. Qualquer notícia era melhor do que nenhuma, por isso eu ouvia todas elas, avidamente. Mas, após alguns anos, os rumores cessaram completamente: Odisseu parecia ter sumido da face da terra (Atwood, 2005, p. 34).

A partir disso, é possível perceber a fragilidade de Penélope em ter que lidar com o desaparecimento de Odisseu. Penélope era apenas uma menina tendo que lidar com responsabilidades, sem nenhum apoio, pois não tinha uma boa relação com os sogros. A narrativa de Margareth Atwood trouxe um desabafo de uma personagem que nunca foi ouvida, fazendo com que o leitor imaginasse como Penélope teve uma vida árdua, e imaginando como seria se a Penélope de Homero tivesse voz.

Ademais, Penélope demonstrou na sua narrativa as dificuldades que enfrentou quando casou e foi morar com Odisseu em seu reino:

Minha sogra era circunspecta, uma velha de boca enrugada como ameixa seca, e embora me houvesse recebido com uma saudação formal, não aprovava minha presença. Não parava de dizer que eu era realmente muito jovem. Odisseu retrucava de forma seca que o problema se corrigiria sozinho, com o tempo. A mulher que me deu mais trabalho no início foi a antiga aia de Odisseu, Euricléia. Todos a respeitavam, ela dizia, por ser inteiramente confiável. Vivia no palácio desde que o pai de Odisseu a comprara, e ele a valorizava tanto que nem sequer dormira com ela. “Imagina isso, para uma escrava!”, ela se gabou, cheia de si. “E eu era muito bonita naquele tempo!” Algumas escravas contaram que Laertes se contivera, mas não por respeito a Euricléia e sim por medo da esposa, que jamais lhe daria sossego se ele arranjasse uma concubina. “Anticléia seria capaz de gelar as bolas de Hélios”,

segundo uma delas. Eu deveria ter repreendido a escrava pela grosseria, mas não pude conter o riso (Atwood, 2005, p. 25).

A narrativa de Atwood traz uma riqueza de detalhes, algo que não é presente na história original, pois no romance é apresentado apenas um ponto de vista. Além disso, a narradora-personagem tinha uma urgência em falar, logo ela apresenta todos os acontecimentos com maior detalhes sob o seu ponto de vista. De acordo com Carlos Alberto Nunes (2022, p. 8),

Na *Odisseia*, a Guerra de Troia já pertence ao passado, aos fatos consumados, constituindo apenas o fundo do quadro sobre que são projetados todos os episódios da narrativa. Terminada a campanha memorável, retornaram os chefes Aquivos para seus pagos, não sendo a *Odisseia* senão uma das muitas narrativas do “Retorno”, os denominados Nostoi, que se propunham a contar o que acontecera especificadamente aos principais combatentes, na viagem de regresso. A história do retorno de Ulisses atraiu para si maior número de elementos, da lenda, do folclore, de diferentes origens, vindo, com o tempo, a formar um poema que, pela extensão e acabamento artístico, chegou a rivalizar com a *Ilíada*. Mas a ideia central da epopeia não fica prejudicada pela massa de episódios secundários; pelo contrário: todas essas causas de retardamento fazem ressaltar ainda mais o propósito inalterável do herói de atingir a sua meta, ou seja, a reconquista do próprio palácio e da afeição da esposa.

Por isso que, ao comparar as duas narrativas, fica claro que a epopeia segue seu objetivo, que é apresentar a trajetória do herói. Já o romance segue o seu objetivo de dar voz e visibilidade para uma mulher que foi silenciada por muito tempo.

É notável o quão fácil é atribuir os infortúnios de Penélope à inimizade com Helena. É certo que Helena é apenas uma chave que Margaret Atwood usa para explicar, ou, por vezes, fundamentar essa nova figuração que ela mesma atribui à Penélope, diferenciando-a da conhecida e silenciada Penélope de Homero. Nesse sentido, Atwood construiu uma nova personalidade para Penélope, justamente para diferenciá-la da original, pois assim fica evidente que se trata de uma nova criação.

Atwood fomenta essa rivalidade, ao intitular o capítulo 5 como “Helena arruína minha vida”, no qual Penélope narra os seguintes acontecimentos:

A primeira notícia sobre a catástrofe iminente chegou pelo capitão de um navio espartano que atracou em nosso porto. A nau empreendia viagem por nossas ilhas remotas, comprando e vendendo escravos, e como de costume, no caso de visitantes de certa importância, recebemos o capitão com um banquete e o hospedamos no palácio. Tais visitantes eram uma bem-vinda fonte de informações novas sobre quem morrera, quem nascera, quem se casara recentemente, quem matara quem em duelo, quem sacrificara o próprio filho a algum deus. Mas as notícias daquele homem eram extraordinárias.

Helena, relatou, fugira com um príncipe de Tróia. Páris era seu nome. Filho do rei Príamo, diziam ser excepcionalmente belo. Foi amor à primeira vista. Durante os nove dias de festividades — oferecidos por Menelau, por conta da alta posição do convidado — Páris e Helena trocaram olhares lânguidos pelas costas de Menelau, que



nada notou. Isso não me surpreendeu, pois o sujeito era um grosseirão desprovido de perspicácia. Aposto que não estava à altura da vaidade de Helena, que se preparou para alguém capaz de contentá-la. Quando Menelau saiu da cidade para comparecer a um funeral, os dois amantes simplesmente encheram o navio de Páris com quanto ouro e prata puderam carregar e zarparam na surdina (Atwood, 2005, p. 30).

Essa rivalidade feminina que é construída entre Penélope e Helena é fundamentada desde o início da sua narrativa quando faz o seguinte questionamento:

Se alguém fosse um mago, lidasse com as artes sombrias e arriscasse a alma, ia querer invocar uma esposa comum, inteligente, boa para tecer, que nunca cometeu uma traição, em vez de uma mulher que levou centenas de homens à loucura de tanto desejo e provocou o incêndio e a destruição de uma grande cidade? Nem eu (Atwood, 2005, p. 14).

Através da narrativa de Atwood, Helena é uma mulher promíscua que levou muitos homens a ruínas e Penélope a culpa por todo sofrimento que passou após a viagem de Odisseu a Troia. A atenção e os olhares recebidos por Helena, bem como sua beleza, são invejados por Penélope que os deseja para si, contribuindo assim para a imagem que Penélope construiu de sua prima em sua mente. A autora apresenta essa rivalidade entre as primas como forma de ironizar Homero. Conforme pode ser observado no trecho a seguir:

Eu era uma moça gentil — mais do que Helena, ou pelo menos eu pensava assim. Sabia que precisava ter algo a oferecer, na ausência da beleza. Era inteligente, todos diziam — na verdade, diziam tanto que eu me sentia incomodada —, mas a inteligência é uma virtude que o homem aprecia na esposa desde que ela esteja longe dele. De perto, ele aceita a gentileza a qualquer hora do dia ou da noite, se não houver nada mais atraente à disposição (Atwood, 2005, p. 16).

Logo, seria necessário que Odisseu fosse para Troia defender os direitos de Menelau devido ao juramento que fizeram “Ao ouvir o caso, Odisseu empalideceu, permanecendo porém em silêncio. Naquela mesma noite ele me revelou o motivo de sua preocupação. ‘Fizemos um juramento’, explicou. ‘Juramos sobre os quartos de um cavalo sagrado sacrificado, portanto é sério’” (Atwood, 2005, p. 30).

Após isso, Penélope deposita toda culpa em Helena, tornando-a, assim, a causadora de seus infortúnios, Atwood constrói esse pensamento na personagem justamente pela visão que se tem de uma mulher na sociedade: a culpada das catástrofes sociais e pessoais. A ida de Odisseu para Troia não tinha previsão de retorno, pois iria para lutar por Menelau e não existia garantia de que seu marido retornaria com vida. Por esse motivo, Penélope passa a viver com angústia e ela narra como se sentiu durante essa espera pelo retorno do marido. Diante disso, a narrativa possibilita que o leitor identifique a dependência que Penélope tinha de Odisseu,



visando que ela passa a enfrentar dificuldades com o próprio filho.

Penélope, após longos anos de espera, e ao ver o palácio e reino de seu marido sendo desestruturados, assume uma postura de liderança. Quando Penélope narra isso, suas palavras passam da forma lânguida e apática, considerando a forma como ela mesma descrevia que se sentia, e passa a tornar-se ativa. Sendo uma boa entendedora e altamente inteligente dentro de seu reino, ela sentia-se esperançosa de entregar para seu marido um reino melhor do que o que ele deixara, mesmo que essa sensação e esse sentimento durassem como a luz do dia. No trecho a seguir, é possível ver como as emoções e pensamentos da personagem oscilavam de acordo com os momentos que viviam. Ela tinha esperanças, mas se sentia sozinha; ela era incentivada, e mantinha-se esperançosa por ela mesma e por seu filho:

Apesar de tantas ocupações e responsabilidades, eu me sentia mais sozinha do que nunca. Não tinha conselheiros confiáveis. Com quem poderia contar de verdade, exceto comigo? Eu chorava até dormir, noites a fio, ou pedia aos deuses que me concedessem a volta do marido amado ou a morte rápida. Euricléia preparava banhos reconfortantes e bebidas calmantes, embora isso tivesse um preço, seu hábito irritante de desfiar ditados populares destinados a me manter de queixo erguido e estimular minha dedicação e trabalho duro [...] Se ela fosse mais jovem, eu a esbofetearia. Contudo, seus apelos devem ter surtido algum efeito, pois durante o dia eu conseguia manter a aparência de esperançosa e contente, não tanto por mim quanto por Telêmaco. Eu lhe contava histórias de Odisseu — que era um grande guerreiro, inteligente e formoso. Tudo seria maravilhoso assim que ele voltasse para casa (Atwood, 2005, p. 33-34).

Todavia, algo que essa Penélope de Margaret Atwood não nega é a facilidade em derramar-se em lágrimas. São inúmeras as situações as quais ela acaba por compartilhar, sem ressalvas, essa facilidade de seu ser responder aos seus infortúnios e angústias com as lágrimas. Com isso, vemos que a Penélope de Margaret não veio para desconstruir a caracterização da personagem já conhecida pelo poema épico. Logo, as lágrimas são consequências de todo seu sofrimento, tanto a Penélope romanesca quanto a da epepeia.

No decorrer da narrativa, o que se vê, então, é uma outra versão da *Odisseia*, a que mostra a existência de uma *Penelopeia*. Não são novas histórias ou ideias acerca da epepeia. Não há a exposição de novos acontecimentos, ou novas cenas, além dos conhecidos pelo leitor da poesia de Homero, porém, a autora dessa narrativa feminina acrescenta detalhes, tais como a fragilidade, a inveja e os ciúmes que são despertados quando há alguma relação dos acontecimentos narrados com a figura de Helena, uma espécie de conjectura literária.

A partir disso, percebe-se que Penélope questiona os paradigmas que criam a inferiorização, isso é presente na narrativa de Atwood, como também é evidenciado pela constante comparação entre ela e Helena, pois sua prima sempre foi o desejo de muitos

pretendentes. Ou seja, ela, a esposa de Odisseu, nunca era a primeira opção dos pretendentes, por isso a facilidade em aceitar o seu destino. A Penélope de Atwood também gostaria de ser desejada e ser a primeira opção de alguém, e é a partir desses sentimentos que surge a inveja, conforme é narrado no capítulo 5:

Contive o desejo de afirmar que Helena deveria ficar presa num baú trancado num porão escuro, pois levava veneno entre as pernas. Em vez disso, perguntei: “Você será obrigado a ir?”. A ideia de viver em Ítaca sem Odisseu me desolava. Que alegria haveria ali para mim, sozinha no palácio? Com sozinha quero dizer sem amigos ou aliados. Nada de prazeres noturnos para contrabalançar o controle de Euricléia e os silêncios pavorosos de minha sogra (Atwood, 2005, p. 30).

É possível perceber, então, que, ao escrever sobre Penélope, Margaret Atwood busca mostrar outra face, outra figuração dessa personagem pouco descrita na epopeia, uma vez que essa história se refere aos feitos do marido da personagem, Odisseu. No romance, Penélope ganha voz, justificativa, e certo respeito pela sua vivência e suas decisões, tal como suas ações também; de certa forma, é isso o que a personagem narradora mostra no tom da sua narrativa. Na narrativa, Penélope não é apenas a esposa de um herói, ela ganha relevância e coragem por apresentar seus feitos durante a ausência do marido e a sua resiliência para não perder suas esperanças.

Conforme os pontos citados acima, levanta-se uma observação a respeito dessa intertextualidade presente nas histórias, e o que elas vêm compartilhando entre si. Há uma nítida influência originada pela poética de Homero e, com base nesse conhecimento a respeito dessa influência, levanta-se o questionamento de como é estabelecida essa tradição acerca da personagem Penélope, pois ela vem sendo feita e refeita, conforme a necessidade de escrita e a intencionalidade do(a) autor(a) que a toma como objeto com o objetivo de reconstruir a história da personagem em questão, assim como acontece no romance de Atwood.

Há também o questionamento a respeito da figuração da personagem uma vez que ela não transita somente por tempos e línguas diferentes, mas por gêneros também. As personagens Penélopes são apresentadas na epopeia e no romance, então, como funciona essa inter-relação de gêneros visando a formação de diversas facetas da mesma personagem?

Como pontuou T.S Eliot, em *Ensaio da doutrina crítica* (1997, p. 38), a tradição se dá quando o caminho trilhado por uma geração ainda fica aberto às gerações vindouras, ou seja, esse fenômeno da tradição é perceptível na influência da mitologia acerca do romance de Margaret Atwood. Sendo assim, entende-se que uma escrita só tem sentido através de outra escrita, pois os escritores começam imitando e depois encontram a voz própria do texto, assim

ocorre quando a autora parte dessa influência e transforma a persona de Penélope, dando voz a essa personagem que estava silenciada, por exemplo.

Assim, Atwood apresenta uma nova Penélope, visto que essa personagem possui uma personalidade diferente daquela Penélope de Homero, que só expressava por meio de suas emoções. A narrativa caracteriza a Penélope como uma mulher que busca contar sua versão na história, essa nova personagem instiga o leitor a querer saber mais sobre sua trajetória. Além disso, essa personagem se revela uma mulher inteligente, forte e também apresenta suas fragilidades.

Nessa perspectiva, têm-se duas versões de Penélope, a versão de Homero e a outra escrita por Margaret Atwood. Ambas partem de um mito que formou uma Penélope diferente das Penélopes que poderão ser reformuladas pelos autores da contemporaneidade, pois a personagem de Homero não possuía voz e atenção quanto a que foi reformulada para o romance, muito menos eram explorados seus pensamentos e opiniões como foi feito com a Penélope de Atwood. É importante destacar a intertextualidade entre os textos que estabelece uma conexão com outro por meio de uma referência, que, nesse caso, se destaca a mitologia.

Segundo Eliot (1997, p. 39), “[n]enhum artista de qualquer arte detém sozinho o seu completo significado”, ou seja, o artista sempre recebe uma influência de outro poeta em seu poema, assim como um escritor, seja ele clássico ou contemporâneo também se inspira em outros autores. Portanto, T.S.Eliot discute que a tradição não é herdada e, sim, para ser obtida, o poeta tem um trabalho longo pela frente.

No livro *As traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*, Adrienne Rich faz uma reflexão sobre o ato de olhar para o passado com o novo olhar:

Revisão – o ato de olhar para trás, de ver com um novo olhar, de entrar em um texto a partir de uma nova direção crítica – é, para nós, mais do que um capítulo na história cultural: é um ato de sobrevivência. Até que possamos entender as pressuposições em que estamos enraizadas, não podemos conhecer nós mesmas. [...] Precisamos [nós mulheres] conhecer os escritos do passado e conhecê-los de uma forma diferente daquela em que sempre os conhecemos; não passar adiante uma tradição, mas quebrar as correntes que nos prendem a ela” (Rich, 2017, p. 67).

A partir dessa citação, a autora quis apresentar um novo sentido para a escrita feminina através de um olhar crítico para o passado, pois o passado não favoreceu o alcance das mulheres na escrita. Além disso, a escrita feminina passou por muitas adversidades para conquista de seu lugar na literatura, pois desde sempre o papel da mulher era destinado a serviços domésticos e cuidar dos filhos.

Em “Infecção na sentença: a escritora e a ansiedade de autoria”, Sandra Gilbert e Susan

Gubar afirma que:

A solidão da artista, seus sentimentos de alienação em relação a precursores, fazem par com sua necessidade de irmãs precursoras e sucessoras, sua convicção urgente de sua necessidade de um público feminino, juntamente com seu medo do antagonismo dos leitores homens, sua timidez culturalmente condicionada sobre a autodramatização, seu temor da autoridade patriarcal na arte, sua ansiedade sobre a impropriedade da criação feminina – todos esses fenômenos de “inferiorização” marcam a luta da escritora por autodefinição artística e diferenciam seus esforços de autocriação daqueles de sua contraparte masculina (2017, p. 195).

Essa citação reforça a ansiedade da autoria feminina em se autodefinirem, pois elas possuíam receio de serem julgadas pelo público masculino, pois eles já estavam no ambiente literário e sempre foram bem aceitos. Diante disso, as pensadoras afirmam que as mulheres estão falando para e sobre mulheres. Nesse sentido, ao observar essas pensadoras femininas, percebe-se a necessidade de romper com as tradições, pois elas favorecem apenas os homens e, até o pensamento a respeito da paródia. Assim, Atwood abordou na sua narrativa uma paródia em que o foco principal é o protagonismo feminino.

A paródia, brevemente ressaltada neste capítulo, entra como uma forma de perpetuar algo, porém, usando formas diferentes, podendo, por meio dela, realizar uma tradição, mesmo na contemporaneidade: “*Odisseia* é o texto formalmente parodiado ou que serve de fundo, ele não é escarnecido ou ridicularizado; quando muito, deverá ser visto, tal como na epopeia cômica, como um ideal – ou, pelo menos, uma norma –, da qual o moderno se afasta” (Hutcheon, 1985, p. 17). Por isso, não haveria como analisar essas Penélopes estabelecidas, inicialmente, por Homero e Margaret Atwood em conjunto sem se ater aos elementos paródicos que transformam a personagem em questão em uma tradição contemporânea.

A questão é que colocando a tradição como algo pertencente ao passado, ele logo será alterado pelo presente. Mesmo que as tradições se mantenham, elas tendem a ser modificadas pela literatura atual e os seus elementos. Contudo, o conhecimento da história de Penélope permanece inalcançável, pois Homero apresentou uma versão sob o ponto de vista patriarcal. Sendo assim, a narrativa de Penélope não será acessada por conta das mulheres do passado serem silenciadas.

É importante lembrar que não conhecemos a Penélope de Homero, pois o foco do poema épico era apresentar os feitos heroicos de Odisseu, por isso não se deve associar as Penélopes, pois ambas são distintas. A narrativa de Atwood não foi construída para realizar uma crítica à Homero. Pelo contrário, as inquietações de Atwood se devem às incoerências que ela encontra na obra e por não ser convencida pela versão original. Nesse sentido, ela construiu a sua própria

versão a partir daquilo que ela acredita. Logo, a versão de Homero pode gerar uma desconfiança no leitor devido os acontecimentos, em alguns momentos, serem narrados em primeira pessoa. Por isso, a romancista apresentou outro ponto de vista, mantendo a história original e apresentou uma Penélope da modernidade.

Atwood apresenta apenas uma vertente da mesma história, como se fosse uma versão distante da épica de Homero. Através desse ajuste, tem-se uma distinção com o passado, pois Atwood reconta a história de Penélope na visão feminina e rompe com o passado, criando uma identidade própria para Penélope. Além disso, Atwood é uma escritora que escreve sobre outra mulher que por muito tempo foi conhecida através da poesia de Homero, Atwood quis trazer um novo sentido para a história de Penélope. Nessa esteira, Heléne Cixous (2017) explica sobre a escrita de autoria feminina:

Falarei da escritura feminina: do que ela fará. É preciso que a mulher escreva: que a mulher escreva sobre mulher e traga as mulheres à escrita, de onde elas foram tão violentamente distanciadas quanto foram de seus corpos; pelas mesmas razões, pela mesma lei, com a mesma letal finalidade. A mulher precisa se colocar no texto – como no mundo, e na história –, através de seu próprio movimento (2017, p. 129).

Ademais, Adrienne Rich faz uma reflexão sobre a dificuldade em que a mulher encontra no seu desenvolvimento como escritora, pois ela é suscetível à linguagem:

Muito tem sido dito hoje sobre a influência que os mitos e as imagens da mulher têm sobre nós, que somos produtos da cultura. Acho que isso tem causado uma confusão peculiar para jovem ou mulher que tenta escrever, pois ela é especialmente suscetível à linguagem. Ela procura a poesia ou a ficção para encontrar a sua maneira de ser no mundo, já que ela também vem juntando imagens e palavras; com afeição, busca guias, mapas, possibilidades; e repentinamente se depara na “força persuasiva masculina das palavras” da literatura, com algo que nega tudo o que quer fazer: encontra a imagem da Mulher em livros escritos por homens (2017, p. 71-72).

Sendo assim, para compreender a relação entre as histórias de Homero e a de Atwood e esse conjunto de Penélopes, faz-se necessário conhecer a obra original, pois a narrativa de Atwood é uma releitura de um poema épico. Nesse sentido, por meio da imitação, Margareth Atwood subverte o sentido do texto original, trazendo uma nova versão de Penélope, que foge completamente da mulher recatada presente no poema épico.

Dito isso, o estudo da literatura comparada contribui para que a Penélope de ambos os autores possam ser analisadas segundo a sua singularidade, e, colocando em comparação uma à outra, é possível conceber a influência que uma personagem pode exercer sobre a outra.

No próximo capítulo, será discutido como a intertextualidade foi fundamental para esse processo de recriação do mito, uma vez que Atwood utiliza-se da paródia para a composição de

sua narrativa. Diante disso, através da imitação, ela modifica o sentido do texto original.

## 2. INTERTEXTUALIDADE E PARÓDIA

A intertextualidade está ligada a diversos gêneros textuais e literários. Sabe-se que ocorre a intertextualidade quando, dentro de um texto, há a influência de algum outro que pode ter servido de referência ou ponto de partida. Contudo, mesmo permanecendo alguns detalhes de uma escrita sob a outra, tal como um elo que liga um texto ao outro, há algo que separa esses textos literários que é a intenção, a necessidade de um novo texto. Mesmo partindo de algo já conhecido, não permanece a mesma.

A intertextualidade pode ser considerada como um recurso que valoriza e amplia o conhecimento dos textos existentes. Ela possibilita a criação de novos textos. A própria literatura é um exemplo disso, uma vez que um texto influencia a produção de um outro. Margaret Atwood utilizou os recursos da intertextualidade para a criação de sua narrativa, tendo como base a epopeia de Homero.

A partir desta constatação, faz-se necessário uma análise comparativa das duas narrativas, pois é por meio da intertextualidade que se torna como os textos dialogam, e relacionam-se uns com os outros. Mediante a intertextualidade que se ilustram as continuidades das histórias ficcionais e das tradições literárias de maneira tal que mostra como os cânones clássicos literários estão inseridos nos textos contemporâneos, o que proporciona uma compreensão ampliada com relação as obras da contemporaneidade e das tradições literárias que as moldaram.

Seguindo essa perspectiva, entende-se que o poema épico de Homero serviu como molde para uma nova ideia que Margaret Atwood pretendia instaurar sobre a Odisseia. A escritora manteve presente e explícito o envolvimento de seu romance com o texto clássico, evidenciando que a intertextualidade era uma de suas ferramentas para estabelecer o sentido desejado à narrativa. Linda Hutcheon (1985) aponta que isso é uma forma de tornar o texto parodiado relevante. Segundo a autora:

A paródia está, pois, relacionada com o burlesco, a farsa, o pastiche, o plágio, a citação e a alusão, mas mantém-se distinto deles. Partilha com eles uma restrição de foco: a sua repetição é sempre de outro texto discursivo. O ethos desse acto de repetição pode variar, mas o seu «alvo» é sempre intramural neste sentido. Como pode então chegar a confundir-se a paródia com sátira, que é extramural (social, moral) no seu objectivo aperfeiçoador de ridicularizar os vícios e loucuras da Humanidade, tendo em vista a sua correcção? É que a confusão existe, sem a menor dúvida (Hutcheon, 1985, p. 29).

Além disso, no trecho abaixo, ela explica sobre a sua perspectiva dualista e no final

sugere que a definição de paródia não se limita em apenas uma estrutura formal:

A minha própria perspectiva teórica será dualista: Simultaneamente formal e pragmática. Tal como Genette, vejo a paródia como uma relação formal ou estrutural entre dois textos. Nos termos de Bakhtin, trata-se de uma forma de dialogia textual. Ao sintetizar as teorias difusas de Bakhtin, Tzvetan Todorov (1981, 110) notou que a paródia era, para ele uma forma de discurso representado, passivo, divergente e difónico. Contudo, a paródia pode, por certo, ser considerada mais activa que passiva, se nos afastarmos das categorias puramente estruturais. Por outras palavras, mesmo que uma definição da paródia moderna comece por uma análise formal, não pode ficar por aí (Hutcheon, 1985, p. 34).

Atwood manteve o texto original e focou no seu objetivo de transmitir uma narrativa que dá voz as mulheres que tanto foram silenciadas. A Penélope contemporânea dialoga com as mulheres da atualidade, pois quando ela conta a sua verdade, revela uma sociedade que não enxergava as mulheres.

No que se refere à intertextualidade, percebe-se que existe uma motivação no uso da intertextualidade, mas nem sempre ela estará ligada ao enaltecimento da história tida como referência; é uma inspiração voluntária, mas o que é feito a partir dela torna-se algo pertencente a um texto só. A intertextualidade possibilita a conversação entre dois textos sendo utilizado um trecho, uma frase como uma vaga lembrança. Isso promove, ao leitor que já tem conhecimento do texto parodiado, uma sensação de nostalgia, ou um despertar de que o que ele está lendo também é familiar a ele.

No que se refere à intertextualidade, o recurso utilizado por Atwood foi a paródia, pois a autora transformou o texto original de Homero em um romance. Logo, ela alterou a própria estrutura do texto, visto que o texto de Homero é escrito em verso e o texto de Atwood é escrito em prosa. Linda Hutcheon (1985) define a paródia como uma forma de diálogo entre os textos:

A paródia é uma das técnicas de auto-referencialidade por meio das quais a arte revela a sua consciência da natureza do sentido como dependente do contexto, da importância da significação das circunstâncias que rodeiam qualquer elocução. Mas qualquer situação discursiva, e não apenas uma situação paródica, inclui um emissor enunciator e codificador, bem como um receptor do texto. No entanto, em nome, simultaneamente, da universalidade e objectividade científicas, do realismo novelístico e do anti-romantismo crítico, é essa entidade enunciatória que Reiss dá como suprimida - quer como sujeito individual, quer até como o produtor inferido do texto (Hutcheon, 1985, p. 109).

Em consonância com a citação, a paródia pode ser definida como um mecanismo que atribui novas criações literárias, pois o texto parodiado assume uma nova perspectiva e referencia o texto original com respeito. Então, a paródia é capaz de trazer mais reconhecimento ao objeto parodiado.



Assim, Linda Hutcheon revê os usos da paródia como um recurso que se apropria de códigos da tradição. Isso só é possível porque a paródia apresenta uma releitura como um “canto paralelo” que altera o sentido original, criando assim, um novo. Além disso, ela reforça a importância de existir um tipo leitor(a) que se interesse por esse tipo de texto. A narrativa parodiada por Atwood prova isso. Trata-se de uma narrativa dedicada para todos aqueles que se sentiram incomodados todos pela versão apresentada por Homero, e até mesmo a representação de Penélope no romance gera uma nova perspectiva a respeito do que foi a Penélope de Homero.

Ademais, Hutcheon (1985, p. 69) reforça que a paródia não faz nenhum tipo de ridicularização com o texto original: “Todavia, muitos ainda acham que a paródia que faça outra coisa que não seja ridicularizar o seu “alvo” é falsa paródia. Uma conclusão lógica deste tipo de raciocínio é que as epopeias cômicas que não desacreditam a epopeia não podem ser rotuladas desta maneira.”

No uso da intertextualidade, é o/a leitor/a quem valida a influência de um enredo sobre o outro, pois somente quem tem o conhecimento prévio do texto de inspiração pode reconhecê-lo dentro de outro corpus literário. Isso não quer dizer que se alguém não conhecer o intertexto utilizado, a intertextualidade não será aplicada, contudo, o/a leitor/a é uma peça fundamental para a funcionalidade da intertextualidade:

O que é importante é que todos estes historiadores da paródia são da opinião que a paródia prospera em períodos de sofisticação cultural que permitem aos parodistas confiar na competência do leitor (espectador, ouvinte) da paródia. Outra coisa que não emprenderei neste estudo é uma antologia ou sequer, um apanhado da paródia neste século. Serão utilizados exemplos tirados das várias formas de arte para ilustrar tipos de obras que ocasionaram este reconsiderar da teoria da paródia (Hutcheon, 1985, p. 31).

É evidente o fato de que quando há a intertextualidade em um texto literário, a significância do que foi escrito passa a ser maior do que aquilo que é simplesmente escrito e só produz sentido dentro do próprio texto (Carvalho, 2010). Todo texto possui seu valor como produção literária, porém, quando há a intertextualidade, é como se aquela escrita possuísse uma espécie de carta de recomendação. O leitor poderá criar uma expectativa do que esperar do texto, uma vez que há uma influência em questão. Porém, é válido ressaltar que intertextualidade não é sinônimo de selo de qualidade; por mais que seja esperada uma grande produção, o intertexto é apenas uma porcentagem do que é todo o corpus textual literário a ser lido.

Quando ocorre a intertextualidade, não há apenas o acréscimo de elementos simbólicos,

ou de ideias para incrementar o texto, mas ocorre uma transformação do que foi utilizado como, também, no enredo que vai ser utilizado, como Kristeva (2006, p. 50) discute: “Todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, se instala a de intertextualidade, e a linguagem poética se lê, pelo menos, como dupla”. Ou seja, não é uma disputa entre duas ideias dentro de um mesmo projeto literário, mas a formação de algo novo advindo de um elemento já existente e o que antes possuía apenas o seu valor passa a ser lido como dupla, pois há uma segunda ideia a ser considerada enquanto se lê o texto.

Para reforçar essa ideia, como já foi mencionado anteriormente, os objetos de estudo deste trabalho são a *Odisseia*, da literatura clássica e *The Penelopiad: The Myth of Penelope and Odysseus* de 2005. A primeira história é um clássico da literatura que está no imaginário ocidental, ao ponto de muitos conhecerem alguma história sem ao menos ler a epopeia. É um dos principais poemas épicos da história da Grécia Antiga, e, antes de existir na forma escrita, sua reprodução acontecia por meio de histórias contadas oralmente, o que é uma característica da poesia épica. A segunda história trata-se de uma releitura da épica clássica de Homero, uma vez que a narrativa é focada na Penélope, a personagem narra a sua própria história, visando detalhar como foi sua espera durante a ausência de Odisseu. A personagem se revela como uma mulher de personalidade forte, que ironiza muitos acontecimentos e isso acaba quebrando a sua imagem de mulher submissa.

Uma das intenções ao criar esses poemas épicos era repassar entre o povo seus valores e feitos por meio de um representante que nesse caso é Odisseu. Já a segunda, representa a história de Penélope sob um novo ponto de vista, que permanece fiel a alguns detalhes primordiais, tal como o nome das personagens e os acontecimentos, mas, como dito acima, por ser um texto repleto de intertextos, a intencionalidade da história é diferente.

Nesse texto de Margaret Atwood, não há a intenção de repassar, ou valorizar e perpetuar os feitos de um herói épico, mas busca ridicularizar os valores patriarcais contidos nela e que se perpetuam na nossa época, propagando assim, valores e emoções ao povo como aos que ouviam essas histórias na época da Grécia Antiga, mas trazer uma versão de uma das personagens que “viveu a história”; uma de suas intenções é atribuir voz a quem se encontrava calada. Hélène Cixous (2017, p. 147) afirma: “Um texto feminino não pode deixar de ser mais do que subversivo; se ele se escreve, é levantando, vulcanicamente a velha crosta imobilizante que carrega investimentos masculinos”. Logo, o romance de Atwood apresenta a história de Homero sob o ponto de vista feminino.

Atwood promoveu uma transformação de uma história já existente subvertendo-a para um novo sentido. Assim, Gérard Genette (1982) sobre intertextualidade quando realiza uma

distinção entre paródia e pastiche. Segundo Genette, a paródia pode ser definida como uma transformação de uma obra precedente, seja para reutilizá-la ou deformá-la, porém deve sempre manter uma ligação direta com a literatura existente. Por isso, a paródia não deve ridicularizar o texto original, pois o que permite a produção de um novo texto é o texto-fonte.

Genette (1982) afirma como a paródia se estrutura dentro de um texto, sua composição depende exclusivamente da intenção do autor. Assim, a paródia sempre usará o contexto do texto original, mas o modificará em detalhes. Assim como Atwood transmitiu em sua narrativa, ela não modificou a versão que revela a história de Odisseu, no entanto, deu visibilidade para uma personagem que pouco se expressava na Odisseia, de Homero. Genette apresenta (1982, p. 18): “Entendo por hipertextualidade toda relação que une um texto B (que chamarei hipertexto) a um texto anterior A (que, naturalmente, chamarei hipotexto) do qual ele brota de uma forma que não é a do comentário.”

Em seguida, ele explica a sua definição utilizando obras clássicas para comprovar seus argumentos:

A Eneida e Ulisses são, sem dúvida, em diferentes graus e certamente a títulos diversos, dois (entre outros) hipertextos de um mesmo hipotexto: a Odisseia, naturalmente. Como se vê por esses exemplos, o hipertexto é mais frequentemente considerado como uma obra “propriamente literária” do que o metatexto, pelo simples fato, entre outros, de que, geralmente derivada de uma obra de ficção (narrativa ou dramática), ele permanece obra de ficção, e, como tal, aos olhos do público entra por assim dizer automaticamente no campo da literatura; mas essa determinação não lhe é essencial, e encontraremos certamente algumas exceções (Genette, 1982, p. 19).

Outrossim, o hipertexto pode ser definido como uma forma de escrita que possibilita ao leitor a escolha do caminho que deseja seguir, enquanto que hipotexto é um texto que pode ser relacionado a um hipertexto. Sendo assim, a versão original de Odisseia é o hipotexto e o romance de Atwood é o hipertexto.

Assim, a paródia se apresenta como uma conexão entre os textos, pois quando se lê um texto parodiado, o ato pode provocar um certo interesse no leitor para análise da obra original. Além disso, a paródia apresenta as possibilidades de um texto, ou seja, a forma como um texto pode se modificar na alteração ou até mesmo na apresentação de novos detalhes do texto.

A paródia recebeu muitas definições desde a Antiguidade. A paródia foi nomeada como uma imitação burlesca. Na *Poética*, de Aristóteles, é apresentada o conceito de imitação:

Parece ter havido para a poesia em geral duas causas, causas essas naturais. Uma é que imitar é natural nos homens desde a infância e nisto diferem dos outros animais, pois o homem é o que tem mais capacidade de imitar e é pela imitação que adquire os seus primeiros conhecimentos; a outra é que todos sentem prazer nas imitações. Uma

prova disto é o que acontece na realidade: as coisas que observamos ao natural e nos fazem pena agradam-nos quando as vemos representadas em imagens muito perfeitas como, por exemplo, as reproduções dos mais repugnantes animais e de cadáveres (Aristóteles, 2008, p. 42).

Algo a se analisar, também, nos gêneros textuais estudados, é a paródia que entrelaça a narrativa romanesca. Pelo ponto de vista etimológico da palavra, concebe-se a seguinte ideia: Primeiramente, a etimologia: *ôdè*, que é o canto; para, “ao longo de”, “ao lado”; *parôdein*, daí paródia, que seria (portanto?) o fato de cantar ao lado, de cantar fora do tom, ou numa outra voz, em contracanto – em contraponto –, ou ainda, cantar num outro tom: deformar, portanto, ou transpor uma melodia (Genette, 2010, p. 27).

Diante disso, a narrativa de Atwood utiliza esse recurso para que o leitor identifique uma nova perspectiva da versão apresentada por Homero. A partir disso, a autora constrói uma *Penelopeia* que não segue a mesma estrutura da épica, ela modifica o gênero textual com o intuito de transmitir originalidade para sua narrativa, seguindo o estilo de paródia que estuda o texto original para construção de um novo texto. Então, podemos definir a paródia como um recurso da intertextualidade, que valoriza a criatividade de alguns escritores na recriação de novos textos, tendo como base a sua originalidade.

Atwood recontou o mito dando ênfase na figura da mulher, revelando no seu romance um aspecto feminista – quando Penélope e as escravas recebem maior visibilidade do que no mito original – a partir disso, o romance de Atwood estabelece uma narrativa com as percepções de uma personagem que não recebeu tanto alcance na epopeia de Homero. A *Penelopeia* (2005) surgiu de acordo com a encomenda da *Myth Series*, um projeto que visava a recontar um mito, qualquer mito, cada um do seu jeito e na sua língua, em mais ou menos cem páginas.

Na introdução do romance, Atwood afirma que que nunca poderemos recuperar o significado exato dos mitos para os seus públicos na antiguidade. No entanto, ela revela que a *Odisseia* não é a única versão da história:

Mas a Odisséia, de Homero, não é a única versão da história. O material mítico era originalmente oral e também local —um mito é relatado de um jeito num lugar e de modo bem diferente em outro. Usei material diferente da Odisséia, principalmente para obter detalhes a respeito da família de Penélope, de sua vida de solteira e do casamento, além dos rumores escandalosos que circulavam a seu respeito. Optei por entregar a narrativa a Penélope e às doze escravas enforcadas. As escravas formam o Coro, que canta e declama, concentrando-se nas duas questões que se destacam numa leitura atenta da Odisséia: o motivo do enforcamento das escravas e o real propósito de Penélope. A maneira como a história é contada na Odisséia não convence, há muitas incoerências. Sempre vivi assombrada pelas escravas enforcadas; em A odisséia de Penélope, ocorre o mesmo com Penélope (Atwood, 2005, p. 6).

Assim, fica evidente que o desejo de recontar a *Odisseia* sob um viés feminista revela um incômodo pessoal da escritora, por isso ela não alterou os acontecimentos da *Odisseia*, pois o intuito de Atwood era contar o outro lado da história. É interessante recontar um mito sob outro ponto de vista, pois a autora deu voz para todas as mulheres que foram silenciadas na epopeia.

Além de Penélope, existem as doze escravas que foram enforcadas por Odisseu e Telêmaco. O ponto de vista das escravas é muito triste por apresentar situações de abusos e ausência de direitos, uma vez que foram condenadas sem direito de defesa, conforme é apresentado no romance:

Não tínhamos voz  
Não tínhamos nome  
Não tínhamos escolha  
Só tínhamos uma face  
Uma mesma face

Levamos a culpa  
Não foi justo  
Agora estamos aqui  
Estamos todas aqui  
Assim como você

E agora seguimos  
Você, o encontramos  
Agora, o assombamos  
Chamamos você uuu  
Muito espertas para assustar  
Muito espertas para assustar  
Para assustar  
As escravas ganham penas e voam como corujas  
(Atwood, p. 66, 2005)

O coro das escravas revela o peso do silenciamento para indivíduos de um grupo social considerado irrelevante para a sociedade, pois as escravas tinham apenas um objetivo: servir, e isso revela o contexto em que a epopeia surgiu. Naquela época, as mulheres não tinham poder de decisão, por isso sempre eram dependentes dos homens, seja o marido ou o pai. A situação das escravas é ainda mais precária, pois elas não tinham direitos e só tiveram relevância no romance de Atwood.

Enquanto na obra clássica têm-se os relatos de um herói épico, ou seja, um protagonista masculino que teve uma árdua jornada durante a Guerra de Troia, e que esteve afastado por alguns anos, pois sofreu por grandes dificuldades e obstáculos para seu retorno a Ítaca, algo que destoa completamente na história contemporânea, uma vez que aborda um protagonismo feminino, cuja personagem principal passou por muitas dificuldades durante a ausência de seu

marido.

Ítalo Calvino, em “As odisseias na Odisseia”, notou que a *Odisseia* é uma narrativa de encaixe:

Este retorno-narrativa é algo que já existe, antes de se completar: preexiste à própria atuação. Já na Telemaquia, encontramos as expressões "pensar o retorno", "dizer o retorno". Zeus não "pensava no retorno" dos atidas; Menelau pede à filha de Proteu que lhe "diga o retorno" e ela lhe explica como obrigar o pai a contá-lo (390), e assim o atrida pode capturar Proteu e pedir-lhe : "Digame o retorno, como velejarei no mar piscoso" (470) (Calvino, 2007, p. 17).

Segundo o crítico italiano, há diversas personagens que recontam a saga de Odisseu: o aedo Fêmio, Proteu, Homero, Odisseu, aedo Demódoco, Tirésias, as Sereias. Nesse caso, cada evento e acontecimento apresentado se encaixa na história do herói de Ítaca.

Penélope era aparente na narrativa de Homero, contudo, não possuía espaço tal como seu esposo, Odisseu. Um exemplo disso é a forma com que o comportamento de Telêmaco mudou após sua conversa com Palas Atena. É como se o personagem precisasse de uma opinião divina para tratar a própria mãe de forma honrada e respeitosa, o que, notoriamente, acontece na épica.

O que Atwood traz é uma nova perspectiva de uma história já conhecida, mas que poderia despertar a curiosidade em descobrir como seria a mesma narrativa sob outro ponto de vista. Atwood se aproveita desse aspecto da narrativa homérica para oferecer outra versão (dessa vez feminina) para os acontecimentos. Ela repete a história de Penélope sob outro prisma e busca, pela memória, repensar os silenciamentos, apagamentos e violências que eliminam o corpo feminino. Com isso, há uma nova versão dos relatos, pois até a perspectiva da narrativa é diferente. O enredo de Homero é narrado tanto em terceira pessoa com um narrador onisciente que traz uma visão geral da história, quanto na primeira pessoa, com os relatos de Odisseu. Já a narrativa de Atwood é em primeira pessoa, na qual a personagem Penélope ganha voz e espaço. Sua onisciência como narradora contribui para que o leitor entenda o lugar que Penélope supostamente se encontrava, dando, assim, uma nova versão, uma visão aprofundada sobre o que épica de Homero não abordou a respeito dela.

No sentido completo da palavra, como afirmado no trecho acima, a paródia pode ser definida, em seu sentido etimológico, como algo que é colocado a contraponto, um “canto paralelo”. A história de Margaret Atwood pode ser vista como uma narrativa “cantada em outra voz”, pois é a voz de Penélope que ganha destaque nesse enredo. O contexto é o mesmo, mas o ponto de partida tomado pela autora já estabelece outro sentido, diferente do que é apresentado

no poema épico e que é de conhecimento geral.

Nesse viés, Hutcheon (1985) afirma que a paródia é uma forma de diálogo intertextual, em que a tradição literária conversa com a modernidade, e com o que ela tem a oferecer. A paródia é vista como uma repetição que tem diferença. Ela, provoca uma espécie de atualização do que já existe e transforma um texto, como acontece com o poema épico e o romance de Margaret Atwood. A romancista traz o humor e a ironia em um enredo que não era e nem é considerado essencial.

A epopeia de Homero se inicia com versos que contam a história de Odisseu, quando este já se encontra afastado de Ítaca por estar em Troia após o desaparecimento de Helena, o poema retrata a jornada do herói. A separação da história é dividida em cantos, e nisto o romance, de Atwood, é semelhante a épica, pois ela mantém essa estrutura quando apresenta o ponto de vista das escravas. A escritora utiliza coros para representarem as escravas, mulheres que também foram silenciadas e negligenciadas no contexto que *Odisseia* foi criada.

Na *Odisseia*, é através dos cantos que conhecemos um pouco dos personagens, isso é possível pelo trecho em que Palas atende a uma prece de Telêmaco e fala sobre a sua pessoa, o que permite uma maior noção de detalhes sobre o personagem:

Para o futuro, Telêmaco,  
não serás fútil nem fraco,  
se de teu pai em verdade  
possuíres o ardor invencível.  
Homem como ele é bem raro;  
não só nos discursos, nas obras!  
Essa viagem que intentas,  
nem vã há de ser nem frustrada.  
Se não descendes, porém, de  
Penélope, do seu marido,  
não poderás realizar o projeto  
que no imo acalentas,  
pois são contados os filhos  
que à altura dos pais chegar podem;  
a maior parte é inferior; muito  
poucos conseguem passá-los [...]  
(Homero, 2022, p. 84-85).

Neste trecho acima, Palas assume o papel de mentora e passa a fortalecer e incentivar Telêmaco. Além de elogiar sua linhagem, como seus pais, Odisseu e Penélope, Palas Atena se torna uma figura importante na trajetória de Telêmaco.

Logo, fica evidente como cada história parte de um ponto para expor os acontecimentos. Enquanto que na épica já se encontra *In media res*, e com isso são narrados os episódios que Odisseu viveu em seu retorno. No romance de Margaret Atwood, a história é narrada segundo



a ordem dos acontecimentos. Há uma breve apresentação da personagem tomada como principal, que é Penélope, e com isso o leitor passa a entender que essa história não é para contar os feitos heroicos de Odisseu, mas certamente as consequências de suas aventuras na vida de Penélope.

Nisto pode se ver uma questão de intertextualidade, em que vemos a influência de uma história sobre a outra; são os mesmos personagens, é o mesmo contexto que é a *Odisseia*, mas a história deixa de ser a mesma, pois a perspectiva empregada é diferente e isso muda a intencionalidade do texto.

Todavia, há também a presença da paródia, que é um novo ponto de partida da história. Mesmo o pano de fundo sendo o mesmo, nesse caso a personagem se apresenta com uma personalidade que não fora percebida na épica, pois a narrativa apresenta um novo ponto de vista, isso seguindo a etimologia da palavra paródia, até mesmo, apenas, outra versão dos acontecimentos, uma jornada de personagem silenciada, sendo essa nova versão intitulada *A Penelopeia*:

Agora que todos os outros perderam o fôlego, é minha vez de fazer meu relato. Devo isso a mim mesma. Tive de me esforçar para contar o caso: contar histórias é uma arte menor. Coisa para velhas, andarilhos, rapsodos cegos, criadas, crianças — gente com tempo a perder. Antigamente, as pessoas ririam se eu bancasse o menestrel — não há nada mais ridículo do que uma aristocrata que se mete a artista —, mas a esta altura não me importo mais com a opinião pública. A opinião de quem está aqui: das sombras, dos ecos. Portanto, vou tecer minha própria narrativa (Atwood, 2005, p. 15-16).

Suas palavras trazem a sensação e a certeza de que ela só seria ouvida após duas coisas acontecerem: sua morte, junto com as mortes dos demais, e o seu esquecimento. Margaret coloca a sua personagem, que antes pertencia a Homero, em dívida consigo mesma, pois o que não fizeram por ela, os contadores de história, como as velhas, crianças andarilhos etc., ela devia fazer por si mesma, que é apresentar a sua jornada, que era tão emocionante e aventureira como a de seu marido, tendo como base tudo que ela viveu em vinte anos de espera.

Neste trecho acima, a personagem justifica que jamais poderia contar sua versão naquela época, pois facilmente seria marginalizada. Uma pessoa da aristocracia, na visão da personagem de Margaret Atwood, que queria se envolver com as artes seria motivo de risos e piadas. Por isso é fácil entender o porquê da Penélope desse romance começar a ganhar voz após a sua morte e esquecimento.

Para quem nunca leu a epopeia de Homero, entender o significado da narrativa escrita Atwood seria um ato complexo, porque o que é narrado por Penélope tem como base o enredo



da epopeia homérica e sem esse manejo da intertextualidade, o texto pode se tornar um desafio na complexidade de seu entendimento:

Fora da intertextualidade, a obra literária seria muito simplesmente incompreensível tal como a palavra numa língua ainda desconhecida. De fato, só se aprende o sentido e a estrutura numa obra literária se a relacionamos com os seus arquétipos - por sua vez abstraídos de longas séries de textos, de que constituem, por assim dizer, a constante (Jenny, 1979, p. 5).

É claro que um leitor conseguiria ler a história, mas, para entender o sentido da narrativa, ele teria que ter o conhecimento da intertextualidade que gera significados e que embasa a *Penelopeia*. Esses significados são compreendidos por via da intertextualidade. Como afirmado por Laurent Jenny (1979), seria como tentar ler em uma língua desconhecida, pois as significâncias dos elementos intertextuais empregados estariam ocultas do conhecimento do leitor. Todavia, ao relacionar um texto com outro, facilmente se entende o contexto, e, também, a nova figuração que é estabelecida à personagem de Margaret Atwood inspirada pela de Homero.

No seguinte trecho, o que Penélope comenta permite ao leitor entender que ela sabe que sua fama, ou o conhecimento de sua existência, percorrem o mundo. E, logo mais, ela destaca:

Portanto, vou tecer minha própria narrativa. A dificuldade é não ter boca pela qual falar. Não consigo que me compreendam não as pessoas do mundo de vocês, do mundo dos corpos, das línguas e dos dedos; na maior parte do tempo, não tenho ouvintes, não do seu lado do rio. [...] Mas sempre fui determinada. Paciente, diziam (Atwood, 2005, p. 16).

Ou seja, a Penélope de Margaret Atwood é uma personagem que tem consciência de sua repercussão, de sua importância no meio das histórias contadas. Ela tem noção de qual é a sua fama, uma esposa fiel, paciente e pura. A caracterização de Homero permitiu que a ela fosse conhecida e tão relevante para a mitologia.

A forma como a Penélope de Atwood dialoga com o leitor demonstra que sua narrativa foi feita para aqueles que não conhecem sua história, pois é uma personagem póstuma que se recorda de suas vivências. É perceptível como a Penélope se encontra frustrada com a sua jornada, mas, mesmo assim, ela deseja contar sua história, como se fosse uma reparação de todo sofrimento. A Penélope de Atwood ganhou um espaço para se apresentar ao leitor como uma mulher de personalidade, que expressa suas emoções sem nenhum tipo de barreira e quebra aquela impressão de mulher frágil que só chora, como foi apresentada na *Odisseia*.

Nestes trechos seguintes, é visível a diferença nas características que formam cada

personagem. Penélope era mais reservada, confiável e sensível. Na epopeia, Penélope é apresentada como uma mulher virtuosa:

Dos aposentos de cima escutou a cantiga divina  
a virtuosa Penélope, filha de Icário. Resolve, sem mais demora, baixar pelas longas  
escadas da casa,  
mas não sozinha, que duas criadas ao lado a acompanham.  
Quando a divina mulher o lugar alcançou onde estavam  
os pretendentes, no umbral se deteve de bela feitura,  
tendo as feições escondidas num véu de lavor admirável  
(Homero, 2022, p. 24).

Já o herói da epopeia é caracterizado como astuto e errante na poesia: “Na figura de Odisseu viam os gregos o retrato do herói ideal, até mesmo nos defeitos: astucioso, sofredor, resistente, rico em recursos de toda natureza, que o faziam triunfar das mais delicadas situações” (Nunes, 2022, p. 10).

O tradutor de Odisseia reforça sobre as características ideais para um herói, ele afirma que até os defeitos são relevantes para tal reconhecimento. Então, fica nítido que Odisseu se encaixava em todos os atributos.

Já no poema épico, Odisseu é descrito como aquele que salvaria seu povo de toda a maldição, ele seria aquele que manteria o reino de Ítaca em segurança. Conforme é citado:

desmesurados; as reses mingam, porque não achamos  
como Odisseu nenhum homem capaz de livrar-nos a casa  
da maldição, porque tal não podemos e até no futuro  
fracos seremos, por certo, e sem meios de a tal nos opormos,  
ainda que, só os expulsara, se força nos membros tivesse  
(Homero, 2022, p. 29).

A partir dessas citações, é possível identificar como Odisseu é descrito pelo tradutor como um homem ardiloso e na épica é considerado como um homem que se sacrifica em prol do seu reino. Já na versão de Penélope, ele é apresentado como um homem que a enganou:

mas boa parte das palavras se refere a meu distinto marido. Ele me fez de tola, alguns dizem. Era sua especialidade: fazer os outros de tolos. Ele se safava de todas outras de suas especialidades: safar-se. Ele sempre foi tão convincente. Muita gente acreditava que sua versão dos acontecimentos era verdadeira, com, talvez mais, talvez menos, alguns assassinatos, algumas lindas mulheres seduzidas e vagos monstros de um olho só. Até eu acreditava nele, de vez em quando. Sabia que era ardiloso e mentia, mas não imaginava que fosse capaz de me enganar e contar mentiras para mim (Atwood, 2005, p. 14).

A caracterização da Penélope da epopeia mostra como sempre foi empenhada em

preservar e fazer com que seu casamento desse certo. Sua relação com seu esposo era de pura confiança, pois a mesma acreditava que o marido não seria capaz de lhe enganar. Já na narrativa romanescas, Penélope conhecia as artimanhas de Odisseu e como ele usava de artifícios enganadores para se safar dos problemas, mas com ela, o herói épico não precisaria agir de forma enganosa, pois confiava nele.

Na tradução da *Odisseia* utilizada para esta análise, há uma consideração sobre o caráter psicológico a respeito de Penélope, desde a partida de seu marido, como também o receio de correr para os braços de seu marido, por medo de ser mais uma vez um engano:

Vemos, assim, que o tema da *Odisseia* é principalmente psicológico, ou interior, com o ponto culminante na cena do reconhecimento entre Odisseu e Penélope, de que nos são conhecidas duas variantes. Desesperada, quase, pelo tempo decorrido — vinte anos já haviam passado desde que o marido seguira para a campanha de Troia —, desorientada pelas sucessivas decepções que lhe advinham das notícias falsamente lisonjeiras que conseguia obter, não correu Penélope de pronto ao encontro do guerreiro, quando este se deu a conhecer, em seu próprio palácio, após o morticínio dos pretendentes. Tinham sido muito profundos os abalos por que passara. Para sua alma, a um tempo descrente e confiante, fazia-se necessária prova mais convincente, que não a simples manifestação de força de que dera provas o mendigo, já no manejo do arco de Eúrito, que só poderia ser encurvado por Odisseu, já na luta contra o bando de parasitas que no palácio se entregavam a toda sorte de excessos (Nunes, 2022, p. 8-9).

Além disso, o receio se dá porque ela sempre é enganada por falsas promessas a respeito do retorno de Odisseu. Atwood reforça, em seu romance, sobre o tempo prolongado que Penélope aguardou pelo retorno de seu marido. Isso fica evidenciado no capítulo 19, intitulado “Grito de Alegria”:

Vinte anos de preces minhas sem resposta. Mas, finalmente, uma delas foi atendida. Algum tempo depois de eu realizar o ritual familiar e derramar lágrimas familiares, Odisseu em pessoa chegou ao palácio cambaleando. Cambaleio fazia parte do disfarce, naturalmente. Eu não esperaria outra coisa da parte dele. Evidentemente, ele avaliara a situação no palácio — os pretendentes a dilapidar seu patrimônio, suas intenções assassinas em relação a Telêmaco, os serviços sexuais forçados das escravas e o avanço em cima de sua esposa — e sabiamente concluiu que não deveria entrar simplesmente, anunciando que era Odisseu e ordenava a retirada de todos do recinto. Se tentasse, seria um homem morto em questão de minutos (Atwood, 2005, p. 124).

Além disso, foram vinte anos de espera. Odisseu se encontrava diferente, tanto física quanto mentalmente, pois ele enfrentou muitas dificuldades e batalhas para atingir o êxito em voltar para o seu palácio. Assim, tendo como base a *Odisseia*, sabemos que Odisseu enfrentou adversidades para conseguir voltar para Ítaca.

Ademais, os adjetivos utilizados na epopeia só ressaltam a figuração que foi atribuída à

Penélope: “a virtuosa Penélope”, conforme Palas Atena (Nunes, 2022, p. 24); “A prudente Penélope”, segundo o narrador (Nunes, 2022, p. 49); “sábia Penélope”, elogio feito por Palas Atenas (Nunes, 2022, p. 33). Esses adjetivos estão presentes na epopeia, e esses comentários reforça a forma como Penélope era conhecida na Antiguidade.

Sobre a funcionalidade da paródia, Linda Hutcheon salienta que “a paródia é, pois, uma forma de imitação caracterizada por uma inversão irônica, nem sempre à custa do texto parodiado. [...] A paródia é, noutra formulação, repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança” (1985, p. 17), o que se encaixa nesse elo que há entre a poesia de Homero e a narrativa de Atwood, que promove uma imitação do contexto e das personagens de Homero, contudo, essa imitação é feita de forma irônica, ou seja, com subversão dos padrões que foram apropriados do texto original, de modo que essa paródia feita desafia ou satiriza os elementos originais, criando um efeito humorístico ou crítico. A ironia está presente na paródia porque a utiliza de uma maneira que sugere uma interpretação oposta ou contraditória ao original. Linda Hutcheon (1985, p. 22) afirma que a ironia é uma estratégia de paródia: “A ironia parece ser o principal mecanismo retórico para despertar a consciência do leitor para esta dramatização. A ironia participa no discurso paródico como uma estratégia.

Vale ressaltar que a paródia não deve ser considerada uma imitação de outro gênero, conforme discutia Bakhtin:

É a teoria de Bakhtin, se não sempre a sua prática, que permite que se olhe para a paródia como uma forma de discurso «de direção dupla» (1973, 153). Os teorizadores recentes da intertextualidade têm argumentado que semelhante dialogismo intertextual é uma constante de toda a literatura de vanguarda. Segundo Laurent Lenny (1976, 279), o papel dos textos autoconscientemente revolucionários é reelaborar os discursos cujo peso de tornou tirânico. Não se trata de imitação; não se trata de um domínio monológico do discurso de outrem. Trata-se de uma reapropriação paródica, dialógica, do passado (Hutcheon, 1985, p. 93).

Além disso, Bakhtin acreditava que a paródia poderia quebrar algumas normas, assim como o carnaval:

Mas a paródia também pode, como o carnaval, desafiar as normas, com vista a renovar, a reformar. Na terminologia de Bakhtin, a paródia pode ser centrípeta - isto é, ter uma influência homogeneizante, hierarquizante. Mas também pode ser centrífuga, desnormativa. E julgo que é o paradoxo da sua transgressão autorizada que está na origem desta aparente contradição. A paródia é normativa na sua identificação com o outro, mas é contestatária na sua necessidade edípica de distinguir-se do outro anterior (apud Hutcheon, 1985, p. 98).

Por isso, a paródia não deve ser padronizada, pois ela é construída a partir de uma

intenção. Consequentemente, ela será reconhecida por ter como base um texto fonte, mas suas particularidades a singulariza de forma que o novo texto pode seguir seu próprio caminho, ou seja, o texto é guiado de acordo com o interesse do(a) autor(a) da paródia. Assim, como é apresentada na narrativa de Atwood, a Penélope do romance foi construída por incômodo da própria autora, pois ela sentia que havia incongruências no poema de Homero. Assim sendo, ela constrói uma personagem que fala e conta a sua própria história. Nesse sentido, ao analisar ambas as histórias, é possível identificar como o romance segue um caminho distinto do gênero épico, pois o romance possui um caráter crítico e aborda uma mulher que jamais foi vista num gênero épico, uma vez que Penélope demonstra um comportamento irônico e questionador. Nesse sentido, o romance rompe com o tradicionalismo presente na *Odisseia* de Homero.

A forma com que Penélope expõe os acontecimentos deixa explícita essa negação de si mesma e do arquétipo que ela se tornou com base nas histórias contadas. O que difere esse romance do poema homérico é que Penélope tem noção de que ela é a personagem de uma história, e que sua identidade, ou seja, a soma de características que garante a sua individualidade como ser fictício, foi personificada em algo que era útil às tendências daquela época, o que em outras palavras significa que Penélope era vista como uma forma benéfica de incentivar outras mulheres daquela sociedade a seguir seu padrão moral e ético, tal como era proveitoso propagar aos ouvintes da história que a filha de Icário era intemerata, pura e casta.

Se a função do gênero épico na época da Grécia Antiga era promover a valorização de seus heróis bem como de seus feitos, a função das personagens principais, principalmente as que eram próximas a família do herói, seria propagar modelos e virtudes a serem reproduzidos, ou até mesmo admirados. Nesse caso, se a intenção é promover a valorização de seus heróis, é necessário que antes surja a admiração por eles. Com Penélope não ocorreu de forma diferente. O que ela se tornou foi um exemplo de esposa a ser seguido. Mesmo após vinte anos de espera, o ideal criado foi que ela faria de tudo e ainda confiaria que ele voltaria para ela, seguindo um molde em que a mulher deve se manter fiel ao seu marido e sempre esperar por ele. A Penélope de Homero era uma mulher idealizada, isto é, um padrão a ser seguido, pois se tratava de uma mulher que foi construída numa sociedade em que a mulher não tinha nenhum poder de decisão em relação à própria vida.

Hutcheon (1985) ressalta, que toda paródia possui como característica a inversão irônica, que nem sempre será acompanhada de um “gatilho” para o riso, pois ela não consiste apenas em provocar risos, ou no que é engraçado. Por essa afirmação entende-se que um texto parodiado, muitas vezes, envolve uma inversão ou subversão das expectativas do leitor ou espectador em relação ao texto original. Ou seja, a paródia não simplesmente imita o original,

mas apropria-se dele de uma maneira que altera, subverte ou satiriza seus elementos, tanto para criar um efeito humorístico ou crítico.

Assim, a intenção da paródia será trazer sentidos diferentes, ideias diferentes, e com isso propor uma nova perspectiva a respeito do enredo, tal como fez Margaret Atwood. Hutcheon explica como isso é presente no texto:

Não se trata de uma questão de imitação nostálgica de modelos passados: é uma confrontação estilística, uma recodificação moderna que estabelece a diferença no coração da semelhança. Não há integração num novo contexto que possa evitar a alteração do sentido e talvez, até, do valor (Hutcheon, 1985, p. 19).

É esse confronto que Atwood traz na narrativa de Penélope. Por mais que o contexto seja igual e os acontecimentos os mesmos, há um confronto na estilística da história; primeiro, pelo gênero literário usado, segundo, pela narrativa que passa a ser em primeira pessoa, terceiro pela intenção da personagem ao ganhar voz. Existe essa semelhança entre os textos literários, mas há uma recodificação moderna do que é a história de Homero:

É a prática paródica moderna que nos está a obrigar a definir aquilo a que haveremos de chamar paródia, hoje. Com efeito, o modelo mais próximo da prática presente não se chamava paródia, mas imitação [...]. tal como a paródia, a imitação oferecia uma posição exequível e eficaz em relação ao passado, na sua paradoxal estratégia de repetição, como fonte de liberdade. A imitação oferece, todavia, um paralelo evidente com a paródia, em termos de intenção. Nas palavras de Greene: «Toda a imitação criativa mistura a rejeição filial com o respeito, tal como toda a paródia presta a sua própria homenagem oblíqua» (Hutcheon, 1985, p. 21).

A intertextualidade possibilita as conexões que uma história pode ter com a outra. Primeiro, por via da intertextualidade, em que elementos de um original passam a fazer parte de algo novo, acrescentando, assim, um significado que vai além da criação de uma nova história; segundo, por meio da paródia que permite que haja uma releitura de um poema já conhecido, porém trazendo uma inversão de sentidos, de significados. O contexto é o mesmo, mas as vozes que ecoam são diferentes e o efeito no leitor também demonstra isso; terceiro, por via da imitação.

A construção de uma paródia se dá pelo objetivo do escritor, em *A Odisseia de Penélope* esse objetivo foi apresentado no início do romance. Atwood sentiu-se incomodada pela versão de Homero, conforme é apresentado na introdução de sua narrativa (2005, p. 3): “A maneira como a história é contada em *Odisseia* não convence, há muitas incoerências. Sempre vivi assombrada pelas escravas enforcadas; em *Penelopeia*, ocorre o mesmo com Penélope.” Dessa maneira, ela pensou em todos os cenários em que a Penélope não foi vista e a apresentou em

sua narrativa.

Hutcheon explica como a paródia é considerada um recurso de renovação:

A paródia é hoje dotada do poder de renovar. Não precisa de o fazer, mas pode fazê-lo. Não nos devemos esquecer da natureza híbrida da conexão da paródia com o «mundo», da mistura de impulsos conservadores e revolucionários em termos estéticos e sociais. O que tem sido tradicionalmente chamado paródia privilegia o impulso normativo, mas a arte de hoje abunda igualmente em exemplos do poder da paródia em revitalizar (1985, p. 146).

A paródia possibilita rejeição e homenagem em uma mesma obra, um mesmo enredo, isso preservando o que tem de ser preservado, como no caso da *Odisseia*, as personagens, os acontecimentos etc., mas criticando, ou rejeitando, o que pode ser rejeitado, como acontece na narrativa de Margaret Atwood em que há claramente uma rejeição relacionada ao patriarcalismo, e ao emudecimento da Penélope: “— mas a esta altura não me importo mais com a opinião pública. A opinião de quem está aqui: das sombras, dos ecos. Portanto, vou tecer minha própria narrativa” (Atwood, 2005, p. 15-16).

Laurent Jenny, em *A estratégia da forma*, (1979), aponta que: “As obras literárias nunca são simples memórias – reescrevem as suas lembranças, influenciam os seus precursores, como diria Borges. O olhar intertextual é então um olhar crítico: é isso que o define”. Ou seja, os textos literários, como a *Odisseia* não são uma simples memória na mente de muitos leitores pelo mundo, mas são uma influência que tem se perpetuado desde o início de sua existência, como um tipo de modelo a ser seguido, seja em sua estética literária ou no enredo.

São diversas as histórias que foram influenciadas por esse clássico da literatura, e a intertextualidade que ela promove faz com que os novos leitores, e os novos escritores, possam ter uma visão mais crítica do que foi um dia a poesia épica. A cada nova releitura, a cada nova referência usada como elemento intertextual, como os que são encontrados em *Circe* (2018), romance de Madeline Miller, ou a narrativa romanesca: *As aventuras de Telêmaco* (1699), escrita por François Salignac de la Mothe Fénelon e *Ulisses*, romance de James Joyce, recebem uma nova significação e uma exímia valoração de seu conteúdo. Assim, para surgir algo novo, foi necessário a presença do antigo. Para todo processo intertextual, tem de haver uma assimilação do que será escrito e da transformação que será promovida por meio do elemento intertextual.

O que o romance de Atwood provoca, segundo a teoria da paródia de Linda Hutcheon, vai muito além de uma valoração que a intertextualidade pode trazer. A história de Margaret Atwood trabalha com os sentidos dessas duas ferramentas da literatura. Há certo valor atribuído



ao texto por ser uma referência clara do poema épico de Homero, mas, ao mesmo tempo, existe uma desconstrução do sentido da poesia.

Pode até ocorrer uma semelhança no enredo, no conteúdo, pois é um texto parodiado, no entanto há uma diferença e essa distinção é marcada pelo caráter julgador do texto paródico. Ao mesmo tempo que o romance de Atwood e a epopeia homérica se aproximam com relação à história e os personagens, eles se distanciam com relação a intenção e a crítica de uma à outra “A paródia é, pois, na sua irônica ‘transcontextualização’ e inversão, repetição com diferença. Está implícita uma distanciação crítica entre o texto em fundo a ser parodiado e a nova obra que incorpora distância geralmente assinalada pela ironia” (Hutcheon, 1985, p. 48).

A ironia nas falas e pensamentos de Penélope serve como julgamento ao que foi estabelecido como certo, ou como verdade na poesia épica. O herói, então, não é valorizado, mas a personagem silenciada, Penélope, ganha a cena, tornando-se a heroína do enredo, e narrando a sua *Penelopeia*. Com relação a essa diferença entre os gêneros presentes nesse estudo, a poesia épica e o romance, Gérard Genette comenta sobre as epopeia de Homero, *Ilíada* e *Odisseia*:

Elas têm em comum uma certa ridicularização da epopeia (ou eventualmente de qualquer outro gênero nobre, ou simplesmente sério, e – restrição imposta pelo esquema aristotélico – do modo de representação narrativa), obtida por uma certa dissociação entre sua letra – o texto, o estilo – e seu espírito: o conteúdo heroico. Mas uma resulta da aplicação de um texto nobre, modificado ou não, a um outro tema, geralmente vulgar; a outra, da transposição de um texto nobre para um estilo vulgar; a terceira, da aplicação de um estilo nobre, o estilo da epopeia em geral, ou da epopeia homérica, até mesmo, se uma tal especificação tem sentido, de uma obra singular de Homero (a *Ilíada*), a um tema vulgar ou não-heroico (Genette, 2010, p. 28-29).

## 2.1. EPOPEIA E ROMANCE

Em *Teoria do Romance*, Georg Lukács afirma que o romance e a epopeia são semelhantes:

Epopeia e romance, ambas as objetivações da grande épica, não diferem pelas intenções configuradoras, mas pelos dados histórico-filosóficos com que se deparam para a configuração. O romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade (2000, p. 55).

De acordo com Lukács, o romance e a epopeia são semelhantes em suas intenções, mas



o contexto histórico os diferencia, uma vez que a epopeia se limita apenas na jornada dos heróis, já o romance busca representar pessoas comuns que seja o reflexo do povo.

Diante disso, ao analisar ambos os textos literários, fica claro a grande diferença entre a Penélope de Homero e a Penélope de Atwood, pois a Penélope de Homero por se tratar de uma personagem silenciada, muitos aspectos relacionados a sua personalidade não são conhecidos pelos leitores. Nesse sentido, o que se tem de Penélope são os fragmentos que Homero apresenta na *Odisseia*. Assim, a impressão que fica é que o leitor da contemporaneidade está lendo os próprios pensamentos da personagem.

Além do mais, olhando para o viés da modernidade, em que o gênero romance tem maior alcance para os leitores, e a poesia épica não atrai mais a atenção do leitor. Conforme salienta Ian Watt:

As formas literárias anteriores refletiam a tendência geral de suas culturas a conformarem-se à prática tradicional da principal tese da verdade: os enredos da epopeia clássica e renascentista, por exemplo, baseavam-se na História ou na fábula e avaliavam-se os méritos do tratamento dado pelo autor segundo uma concepção de decoro derivada dos modelos aceitos no gênero. O primeiro grande desafio a esse tradicionalismo partiu do romance, cujo critério fundamental era a fidelidade à experiência individual – a qual é sempre única e, portanto, nova. Assim, o romance é veículo literário lógico de uma cultura que, nos últimos séculos, conferiu um valor sem precedentes à originalidade, à novidade (2010, p. 5).

Segundo Ian Watt (2010, p. 5), foi preciso alterar algumas coisas na tradição para que o romance pudesse incorporar a percepção individual da realidade. Diante disso, fica claro que o romance passou por alguns desafios para se consolidar como gênero mais procurado pelos leitores. Mas, não significa que a epopeia perdeu a credibilidade diante dos leitores, pois foi objeto de estudo para a criação da narrativa de Atwood. Em “A Ascensão do Romance”, Ian Watt apresentou o conceito de realidade:

Entretanto esse emprego do termo “realismo” tem o grave defeito de esconder o que é provavelmente a característica mais original do gênero romance. Se este fosse realista só por ver a vida pelo lado mais feio não passaria de uma espécie de romantismo às avessas; na verdade, porém, certamente procura retratar todo tipo de experiência humana e não só as que se prestam a determinada perspectiva literária: seu realismo não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como a apresenta (Watt, 2010, p. 11).

Segundo Watt (2010), esse novo romance assume uma reorientação individualista e inovadora, tendo como base o pensamento do filósofo Descartes, que é responsável pela busca da verdade como uma questão individual, visando o rompimento da tradição. Ou seja, o indivíduo ganha autonomia para se desvincular das tradições medievais.

Além disso, Ian Watt (2010) apresenta sobre alguns escritores que fogem dos enredos tradicionais, como Defoe e Richardson – que são os primeiros ingleses que não apontaram temas voltados para mitologia, História, lendas ou outras fontes literárias do passado. Logo, ele apresenta sobre as diversas mudanças que devem ocorrer na tradição da ficção:

Era preciso mudar muitas outras coisas na tradição da ficção para que o romance pudesse incorporar a percepção individual da realidade com a mesma liberdade com que o método de Descartes e Locke permitia que seu pensamento brotasse dos fatos imediatos da consciência. Para começar os agentes no enredo e local de suas ações deviam ser situados numa nova perspectiva literária: o enredo envolveria pessoas específicas em circunstâncias específicas, e não, como fora usual no passado, tipos humanos genéricos atuando num cenário basicamente determinado pela convenção literária adequada (Watt, 2010, p. 16).

Assim, essas mudanças se dá pela busca de uma particularidade realista na literatura, uma vez que o romance moderno se interessava pela individualidade dos personagens e a apresentação do ambiente de forma detalhada. Ian Watt explica como esse romance moderno se diferencia das formas literárias anteriores:

Nas formas literárias anteriores evidentemente as personagens em geral tinham nome próprio, mas o tipo de nome utilizado mostrava que o autor não estava tentando criá-las como entidades inteiramente individualizadas. Os preceitos da crítica clássica e renascentista concordavam com a prática literária, preferindo nomes ou de figuras históricas ou de tipos (2010, p. 19).

Ian Watt (2010) afirma que os primeiros romancistas romperam com a tradição e apresentaram seus personagens com modo de agir que fossem encarados como indivíduos particulares no contexto social moderno. Desse modo, Watt tinha muito interesse pela questão do individualismo e suas implicações éticas. Aliás, ele afirma como o romance rompe com a tradição literária anterior:

Já examinamos um aspecto da importância que o romance atribui à dimensão tempo: sua ruptura com a tradição literária anterior de usar histórias atemporais para refletir verdades morais imutáveis. O enredo do romance também se distingue da maior parte da ficção anterior por utilizar a experiência passada como a causa da ação presente: uma relação causal atuando através do tempo substitui a confiança que as narrativas mais antigas depositaram nos difarces e coincidências, e isso tende a dar ao romance uma estrutura muito mais coesa (Watt, 2010, p. 23).

O romance tem ganhado visibilidade, pois os detalhes em sua narrativa não lhe ficam ocultos. No romance de Atwood, isso é visto principalmente com a circunstância de Penélope querer apresentar sua versão, de querer contar sua história, também, passando uma impressão de revolta, indignação e defesa própria.

É possível ver que na narrativa de Atwood, o choro, como característica marcante de Penélope, continua em evidência enquanto ela conta sua história. Isso mostra que a heroína desta *Penelopeia* é humana, e não idealizada, como era a concepção dos heróis da antiguidade. Nesse ponto em questão, o choro na narrativa relembra o que já foi visto na poesia épica, como no momento em que Penélope se encontra em profunda tristeza, evidenciada pelo choro, por não ter notícias de seu esposo e de seu filho que fora atrás dele:

Tais argumentos fizeram-lhe o choro parar e os gemidos.  
Vai logo banho tomar, roupa limpa vestiu, sem demora,  
e para o quarto de cima se foi juntamente com as servas.  
Em canistrel põe as molas e a Palas Atena suplica:  
“Ouve-me, filha indomável do deus que a grande égide empunha!  
Se em algum tempo o solerte Odisseu em seu próprio palácio,  
em honra tua, queimou pingues coxas de bois e de ovelhas,  
disso recorda-te agora e não deixes perder-se meu filho;  
dos pretendentes o livra, maldosos e cheios de orgulho”  
(Nunes, 2022, p. 61).

A Penélope de Homero é marcada pela sensibilidade, pela facilidade em derramar-se em lágrimas, talvez por essas serem uma de suas únicas opções para expressar seus sentimentos, mas é por meio das lágrimas que sua personalidade e seus sentimentos são revelados. Na narrativa contemporânea, Margaret Atwood perpetua essa característica da personagem de forma fiel. O choro é um dos elementos intertextuais empregados que não sofre alteração de sentido, não perpassando pelo caráter paródico.

Assim, o choro não é criticado, mas relatado como uma forma de exasperação, como algo comum à personagem e à sua natureza, em virtude de Penélope ser filha de uma náiade:

Lá ia eu, passeando de mãos dadas com um pai supostamente amoroso por uma beira de abismo, margem de rio ou parapeito alto, e me vinha à mente que ele poderia me jogar lá de cima de repente, ou esmagar minha cabeça com uma pedra. Manter o semblante calmo nessas circunstâncias era uma verdadeira façanha. Após essas excursões, eu me trancava no quarto e me debruçava em lágrimas. (Choro excessivo, como todos devem saber, é típico das filhas de náiades. Dediquei pelo menos um quarto de minha vida terrena a chorar desbragadamente. Ainda bem que no meu tempo havia véus. Ajudavam muito a ocultar olhos vermelhos e inchados) (Atwood, 2005, p. 23).

No entanto, as escravas também demonstravam seus sentimentos através do choro:

Também éramos crianças. Também nascemos dos pais errados. De pais pobres, pais escravos, pais camponeses e pais servos; pais que nos venderam, pais de quem nos roubaram. Nossos pais não eram deuses, não eram semideuses, não eram ninfas nem nereidas. Fomos servir no palácio, desde pequenas; trabalhávamos duramente, dia e noite, desde pequenas. Quando chorávamos, ninguém enxugava nossas lágrimas. Se

dormíssemos, nos acordavam a pontapés. Diziam que não tínhamos pai nem mãe. Diziam que éramos vadias. Diziam que éramos sujas. Nós éramos sujas. A sujeira era nossa preocupação, nossa responsabilidade, nossa especialidade, nossa culpa. Éramos as moças sujas. Se nossos donos, seus filhos, um nobre visitante ou os filhos dele quisessem deitar conosco, não poderíamos recusar. Não adiantava chorar, não adiantava dizer que doía. Isso tudo aconteceu conosco quando éramos crianças. Se fôssemos lindas crianças, a vida era pior ainda (Atwood, 2005, p. 8).

Através dessa citação, é possível entender o sofrimento daquelas escravas que demonstraram o quanto são humanas e como também estão suscetíveis a dor. Atwood apresentou a fragilidade daquelas escravas que sempre foram negligenciadas e jamais foram respeitadas. Ou seja, não possuíam o mesmo privilégio que Penélope, pois faziam parte de um grupo social que é desprezado pela sociedade. Nesse sentido, o impacto do silenciamento foi maior para as escravas, pois a sua classe social impede que possam ser defendidas e reconhecidas como alguém.

No que se refere a Penélope, a autora permite que o leitor ultrapasse os limites dos versos de Homero e tenha uma possibilidade de explicação, do ponto de vista da personagem, de o porquê ela chorar tanto. Não que seja necessária a explicação, contudo, no romance, o leitor pode acompanhar as motivações da personagem e os seus pensamentos durante os momentos de choro.

O/a leitor/a, ao encontrar-se com uma referência relacionada à Penélope de Homero, terá em sua mente a imagem de uma personagem que é tal como intemerata: o mesmo que íntegra, pura, inviolada. O que está presente no mito homérico, portanto, não é anulado por Atwood, mas criticado por Penélope que ironiza as características de sua personagem mitológica:

Não fui fiel? Não esperei, e esperei, e esperei, apesar da tentação — quase compulsão — de desistir? E o que me restou quando a versão oficial se consolidou? Ser uma lenda edificante. Um chicote para fustigar outras mulheres. Por que não podem todas ser tão circunspectas, confiáveis e sofredoras como eu? (Atwood, 2005, p. 14-15).

A narrativa de Atwood reafirma essas características da personagem de forma crítica, a sensação, o sentimento que a personagem do romance passa é de insatisfação com a forma como a sua imagem foi consolidada no mito homérico. Uma narrativa quase que autocrítica, mas que reconhece que suas características não foram estabelecidas por ela mesma. Além disso, Penélope apresenta um comportamento irônico ao contar como foi sua vida durante a ausência de seu marido:

Eu falei das lágrimas copiosas que derramara enquanto esperava por ele vinte anos, e

que eu fora fiel apesar de tudo. Jamais seria capaz sequer de pensar em trair sua cama gigantesca e a coluna especial, dormindo ali com outro homem. Nós dois éramos mentirosos rematados, desavergonhados e confessos de longa data. Chega a admirar que tenhamos acreditado nas palavras um do outro (Atwood, 2005, p. 58).

Na narrativa, Penélope assume uma posição de quem queria ter a liberdade de falar, de dizer que não concordava com algumas das ações de seu marido, inclusive, comenta na narrativa que não sabia das mentiras de Odisseu, pois não imaginava que ele seria capaz de mentir para ela. Há uma quebra de expectativa que Penélope fomenta em si mesma, que podia muito bem existir no poema épico, mas é na narrativa contemporânea que esses pensamentos ganham voz, como a de poder falar por si mesma.

É interessante como Atwood faz a adaptação dessa Penélope para a modernidade, pois ela assume uma liberdade de expressão que não condizia com aquilo que se esperava na época de Homero, essa liberdade a transforma e em muitas situações tem-se a impressão que ela tem muita coisa para dizer. Isso é apresentado no início de sua narrativa:

Aqui todos chegam com um saco igual aos usados para guardar os ventos, mas todos os sacos estão cheios de palavras — palavras que a pessoa disse, palavras que ouviu, palavras que foram ditas a seu respeito. Alguns sacos são muito pequenos; outros, grandes; o meu tem tamanho razoável, mas boa parte das palavras se refere a meu distinto marido. Ele me fez de tola, alguns dizem. Era sua especialidade: fazer os outros de tolos. Ele se safava de todas, outra de suas especialidades: safar-se (Atwood, 2005, p. 4).

Nesse sentido, Atwood recria uma mulher que estava esgotada de viver escondida e ser considerada uma mulher frágil para os leitores, pois ela não queria mais ser conhecida apenas como a esposa de um herói. A Penélope romanesca ansiava por reconhecimento, como também ser tratada com dignidade e respeito.

A forma como Penélope se refere ao Odisseu demonstra rancor, ela jamais se referiria ao marido dessa forma na epopeia clássica, uma vez que a Penélope do gênero épico era uma mulher submissa que não questionava o marido, apenas aceitava seu destino e não questionava as atitudes de Odisseu. Através dessa paródia, foi possível perceber as diferenças entre as Penélopes, como também a romancista conseguiu abordar uma conexão em sua narrativa, uma vez que ela manteve os acontecimentos apresentados na *Odisseia*. No entanto, a narrativa abordou alguns pontos que não foram considerados na epopeia, como os sentimentos de Penélope em ter que se sujeitar a um casamento novamente sem direito de escolha, a ausência de seu marido e a falta de amparo durante toda a sua vida.

Segundo Bakhtin, o romance é um gênero popular e inacabado, em sua forma, por exemplo, há diversas possibilidades de escrita e de criação. Já a epopeia é um gênero literário

nobre e rígido, que não trabalha com variações ou novas formas, como um gênero dentro do outro. O que é visto na epopeia homérica, seu conteúdo, a sua forma textual, o seu foco narrativo e a sua narrativa, tal como sua função: mostrar os feitos heroicos de um herói, são deixados de lado e uma outra estilística textual é utilizada, um novo método narrativo é escolhido e uma outra personagem se torna principal, isso sem falar que a função já não é mais contar feitos heroicos e admiráveis, mas expor um outro lado da história, uma outra perspectiva.

Esse romance é o resultado da análise de uma epopeia que foi compilada provavelmente entre os séculos IX e VII a.C. Isso justifica a ausência do protagonismo feminino. No entanto, foi importante a recriação desse mito, pois figura como uma reparação para tantas mulheres que viveram em silêncio durante essa época. O romance de Margaret Atwood possibilita uma visão crítica a respeito dos padrões daquela época e a ausência de visibilidade das mulheres.

Nesse sentido, o próximo capítulo discute sobre as circunstâncias que levaram ao silenciamento de Penélope, e a forma como a ressignificação desse mito possibilitou um novo olhar contemporâneo para a sociedade daquela época. Assim, percebe-se que a sociedade sempre negligenciou a mulher, a impedindo de ter direitos e até mesmo de decidir a própria vida.

### **3. O SILENCIAMENTO FEMININO NA ODISSEIA, DE HOMERO, E A ASCENSÃO DA VOZ FEMININA NA PENELOPEIA DE MARGARET ATWOOD: A RESSIGNIFICAÇÃO DO MITO**

Quando se fala em mito no âmbito da literatura, logo surge à mente do leitor a ideia de uma história fantástica e que tem como base seres caracterizados por poderes, profecias, maldições, aventuras, quase sempre épicas e heróis que possuem a capacidade de entrar e sair de lugares e provações inimagináveis.

Na literatura, a teoria do mito vem para, justamente, analisar essa participação que tem na construção das narrativas e das histórias que se manifestam há muitos anos na sociedade, de forma que hoje se encontra permanente a presença dos mitos nos gêneros literários contemporâneos, seja para trazer personagens pertencentes à mitologia, ou apenas noções e concepções advindas dela.

O mito serve, basicamente, como um ponto de partida para a configuração e a reconfiguração de uma história, pois é clara a noção que se tem do que circunda o meio mitológico e das abrangências que se pode fazer a partir dele. São inúmeras as possibilidades temáticas que podem ser trabalhadas em uma história, a fim de promover uma convenção social, como muitas vezes era feito na Grécia Antiga. Devoção, obediência, bravura, determinação, concepção de família, de ser humano, do que é sociedade, do que é o indivíduo dentro de uma sociedade, comportamentos, dentre outros temas:

Discorrendo sobre o caráter constitutivo do mito, Eliade estabelece uma relação entre o mito e a história. Da mesma forma que o homem moderno é constituído pela História, o homem primitivo é constituído pelos eventos que os mitos relatam. A diferença é que a história é linear e irreversível, ao passo que a narrativa mítica se assenta sobre a intemporalidade, e o homem primitivo precisa não só conhecê-la, mas também reatualizá-la (Monfardini, 2005, p. 52).

Segundo Monfardini, o mito representa as sociedades arcaicas, visto que, o homem primitivo necessita dos acontecimentos que os mitos relatam. Através disso, o mito torna-se atemporal, pois em toda geração esse gênero será estudado.

Segundo Mircea Eliade, o mito conta uma história sagrada:

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do princípio. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um

comportamento humano, uma instituição (Eliade, 1978, p. 11).

Sob esse viés, ao escrever uma história, tendo como base uma figura mitológica, ou uma ocasião característica da mitologia, é incomum que o leitor dessa história não seja transportado para as figurações mitológicas já existentes. Isso acontece, pois os mitos fornecem um conjunto de arquétipos, que representam o primeiro modelo de algo, símbolos e temas recorrentes, que produzem uma espécie de sensação emocional e psicológica na imaginação dos leitores:

Nas sociedades arcaicas, o caráter sagrado e verdadeiro do mito o distingue das “histórias falsas” ou profanas. Os mitos descrevem acontecimentos que dizem respeito ao ser humano; relatam não apenas a origem das coisas, mas os acontecimentos primordiais que determinaram a condição do homem no mundo e o constituíram tal como ele é. Já as “histórias falsas” relatam acontecimentos que não modificaram a condição humana, que não a determinaram na sua essência (Monfardini, 2005, p. 51-52).

Quando se pensa na teoria do mito, é certo apontar que ela busca entendê-los como narrativas de testemunhas que revelam verdades universais sobre a natureza humana e o mundo ao redor dessa natureza. As possibilidades de aprofundamento nas necessidades humanas advindas das características desse tipo de narrativa se tornam inúmeras quando é entendida a capacidade de apresentação e representação de uma história mitológica. Como mencionado anteriormente, tal narrativa, além de ser entendida como uma fantasia e de caráter imagético, pode ser vista, também, como uma porta de representação das ações e sensações humanas.

É por meio do mito que uma sociedade pode estabelecer modelos a serem seguidos, como, também, a serem rejeitados e anulados de tal civilização:

Os mitos são histórias sagradas que falam da criação do mundo, do surgimento dos deuses e dos seres humanos e no mundo cotidiano oferecem coesão social, atuam como guias para o comportamento e mantêm o delicado equilíbrio, os valores e as estruturas de cada sociedade, bem como a relação com o meio ambiente. O mito é um ingrediente fundamental da civilização humana, não é uma narrativa inútil, mas uma força ativa muito bem elaborada. Ainda hoje, poucas coisas são mais fascinantes que as narrativas sobre os mitos (Sibila, 2020).

Diante da ideia de que o mito é um ingrediente fundamental da civilização humana, assim é a partir do mito que se tem a base para elaboração da literatura europeia. Como apontado acima, é a partir das características e da composição do mitológico que percebemos a construção da sociedade enquanto civilização. Essa relação é estabelecida não somente com a sociedade, mas também com o indivíduo. O que permite a concretização dessa narrativa de caráter simbólico-imagético são elementos como os deuses, as aventuras, e os heróis que



movimentam toda uma narrativa em prol do entretenimento do leitor. Desse modo, pode-se entender que:

Não seria mais simples dizer que o herói, seja ele de procedência mítica ou histórica, seja ele de ontem ou de hoje, é simplesmente um arquétipo, que “nasceu” para suprir muitas de nossas deficiências psíquicas? De outra maneira, como se poderia explicar a similitude estrutural de heróis de tantas culturas primitivas que, comprovadamente, nenhum contato mútuo e direto mantiveram entre si? Da Babilônia às tribos africanas; dos índios norte-americanos aos gregos; dos gauleses aos incas peruanos, todos os heróis, descontados fatores locais, sociais, e culturais, têm um mesmo perfil e se encaixam num modelo exemplar (Brandão, 1999, p. 20).

O herói, pertencente a um mito, seja de ontem ou de hoje, segue esse padrão de comportamento indicado por Brandão (1999), o modelo exemplar. A partir disso, pode-se entender a importância do romance de Atwood quando ela escreve uma narrativa voltada a uma personagem que dantes era silenciada. O mito, então, pode ser tomado como uma espécie de narrativa testemunho, ou seja, ele possibilita que o enredo presente nele se comunique com quem o recebe, isso independentemente do tempo em que seja lido, pois sempre haverá atualizações, reescritas, paródias do mito original que hão de se comunicar com o público leitor conforme o seu tempo.

### **3.1. A INFLUÊNCIA DA TEORIA FEMINISTA NA COMPOSIÇÃO DA PENELOPEIA**

A teoria feminista que é introduzida no texto de Tayza Nogueira Rossini, *A construção do feminino na literatura: representando a diferença*, podemos perceber que há, sim, uma necessidade de dar voz à personagem feminina Penélope, pois, do ponto de vista do movimento feminista na literatura, as mulheres que não possuem voz devem ser emancipadas, ou seja, devem assumir o controle de si:

a crítica literária feminista, surgida nos Estados Unidos e na Europa a partir dos anos 1960 e 1970, avança o processo de desconstrução dos padrões literários existentes, calcados em ideologias de gênero. As mulheres, até então silenciadas e marginalizadas, foram impulsionadas a emancipar-se no campo literário e a lançar questionamentos sobre os discursos hegemônicos, desnudando-lhes o modo de funcionamento, desmascarando os processos de naturalização das diferenças hierarquizadas de gênero e, conseqüentemente, problematizando o cânone literário estabelecido (Rossini, 2016, p. 2).

A historiadora Michelle Perrot faz uma reflexão sobre a escrita feminina:

O uso [da escrita], essencial, repousa sobre o seu grau de alfabetização e o tipo de escrita que lhes é concedido. Inicialmente isoladas na escrita privada e familiar, autorizadas a formas específicas de escrita pública (educação, caridade, cozinha, etiqueta...), elas se apropriaram progressivamente de todos os campos da comunicação e da criação: poesia, romance sobretudo, história às vezes, ciência e filosofia mais dificilmente. Debates e combates balizam estas travessias de uma fronteira que tende a se reconstituir, mudando de lugar (2005, p. 13).

Sob essa perspectiva, as mulheres só poderiam escrever assuntos que não ferissem a moral e os bons costumes. Neste caso, a escritora reforça as dificuldades em que a mulher enfrenta na escrita, como também apresenta que a autoria feminina foi limitada e só teve avanços com o tempo.

É justamente essa emancipação que Penélope ganha na narrativa escrita por Atwood. Ela tem uma jornada e é uma heroína, ela se encaixa a um modelo exemplar e viveu suas próprias histórias até chegar no desfecho da história de Odisseu. A narrativa de Margaret Atwood, sendo baseada em uma epopeia, permite que Penélope, a esposa de Odisseu, se comunique com os seus leitores como antes não podia:

A opinião de quem está aqui: das sombras, dos ecos. Portanto, vou tecer minha própria narrativa. A dificuldade é não ter boca pela qual falar. Não consigo que me compreendam, não as pessoas do mundo de vocês, do mundo dos corpos, das línguas e dos dedos; na maior parte do tempo, não tenho ouvintes, não do seu lado do rio. Entre vocês, quem consegue captar um murmúrio perdido, um grito solto, facilmente confunde minhas palavras com o som da brisa nos juncos, morcegos ao crepúsculo, pesadelos. Mas sempre fui determinada. Paciente, diziam. Gosto de ver o final da história (Atwood, 2005, p. 16).

No livro *A mulher escrita*, Ruth Silviano Brandão, juntamente com Lucia Castello Branco, inicia sua teoria com a seguinte afirmação:

A personagem feminina, construída e produzida no registro do masculino, não coincide com a mulher. Não é sua réplica fiel, como muitas vezes crê o leitor ingênuo. É, antes, produto de um sonho alheio e aí ela circula, nesse espaço privilegiado que a ficção torna possível. Como produção feita na linguagem, o texto literário é sempre confusão de vozes, babel de desejos, fascinante equívoco, lido como realidade (Branco; Brandão, 2004, p. 11).

Diante disso, o que é escrito só revela como a sociedade gostaria que as mulheres fossem. Logo, é criada também uma sociedade idealizada para que muitas leitoras ingênuas acreditem que, para uma garantia de respeito, faz-se necessário uma negação de si mesma. Um exemplo disso é o Romantismo, que foi o movimento literário responsável pelo excesso de emoções, individualismo e idealização da sociedade e da mulher, pois foi o movimento que teve um grande alcance na literatura, fazendo com que vários leitores se identificassem.

Além disso, observa Ruth Silviano Brandão e Lucia Castello Branco (p. 13, 2004): “Eco não sabe o que diz, porque o sujeito da enunciação é um outro a que ela não tem acesso, pois está para sempre perdida nos abismos de seu desejo desconhecido. Eco definha, perde seu corpo e torna-se pura voz condenada à maldição de só repetir.” Em outras palavras, as mulheres são Eco, repetidoras do discurso masculino.

A literatura tem a capacidade de conversar com as necessidades humanas, sendo uma das maiores, a comunicação. O romance, gênero no qual a escritora Margaret Atwood utiliza para a sua reescrita da epopeia clássica, possui esse caráter plástico que é necessário para estabelecer um vínculo de uma personagem que antes não possuía voz, para uma que agora conversa, em primeira pessoa, com o seu leitor.

Partindo desse ponto de vista, é necessário entender a importância do Feminismo nesse quesito da valorização do feminino, principalmente na literatura. O Movimento Feminista, como um conjunto de lutas, ideias e ações, tem sido um essencial na busca incessante pela igualdade de gênero na sociedade. Seu propósito fundamental é abrir caminhos para que o gênero feminino alcance o pleno potencial, assim como os demais grupos sociais.

O impacto do feminismo transcende os limites do ativismo político e social, infiltrando-se profundamente na esfera cultural, incluindo a literatura. Por meio da palavra escrita, escritoras têm empregado narrativas que tem o poder de dar voz às experiências femininas, desafiar estereótipos e revelar as nuances complexas das identidades de gênero. A literatura torna-se, assim, um veículo crucial para a expressão feminista, capacitando as mulheres a reivindicar narrativas próprias e questionar estruturas que perpetuam desigualdades como as vistas hoje na sociedade e na ficção em que mulheres se tornam coadjuvantes no sucesso de seus companheiros de enredo e de vida. Marina Colasanti em “Por que nos pergunta se existimos”, debate sobre o feminismo e a dificuldade em ser mulher e escritora:

Ora, as escritoras estão perfeitamente conscientes de que ainda hoje um preconceito pesado tende a colorir de rosa qualquer obra de literatura feminina. Apesar da onda dos anos sessenta que envolveu os escritos das mulheres em um grande e esperançoso movimento, não conseguimos vencer a barreira. O preconceito perdura. Pesquisas mostram que basta a palavra mulher em um título para espantar os leitores homens e abrandar o entusiasmo dos críticos. E embora não precisemos mais nos esconder atrás de pseudônimos masculinos, como no século XIX, sabemos que os leitores abordam um livro de maneira diferente quando ele é escrito por uma mulher ou por um homem (Colasanti, 1997, p. 6).

Para Colasanti (1997), fica evidente o quanto a autoria feminina sofre preconceitos de gênero, pois destoa da função da mulher na sociedade, uma vez que a mulher não poderia ter uma função de destaque. Além disso, até o contexto da obra que é escrito por uma mulher é

julgado. De acordo com Michelle Perrot:

As representações do corpo feminino, tal como as desenvolve a filosofia grega por exemplo, assimilam-no a uma terra fria, seca, a uma zona passiva, que se submete, reproduz, mas não cria; que não produz nem acontecimento nem história e do qual, conseqüentemente, nada há a dizer. O princípio da vida, da ação, é o corpo masculino, o falo, o esperma que gera, o pneuma, o sopro criador (2003, p. 22).

Assim, a sociedade já estabeleceu a imagem que se tem da mulher, sua função e cargo profissional ideal. Por isso, a mulher enfrenta dificuldades para trilhar sua vida, pois até o comportamento de uma mulher é julgado em sociedade, pois o homem possui um lugar de privilégio e o que se espera é que será melhor aceito pela sociedade. A falta de representação das mulheres em cargos de poder se dá pela ausência de oportunidades, pois a mulher sempre estará em guerra com a sociedade que ainda persiste em discursos e comportamentos machistas.

Conforme Ruth Brandão e Lucia Branco:

A idealização feminina, qualquer que ela seja, sempre cumpre a sentença de morte da mulher. Se ela aceita este lugar, ela aceita a sua petrificação, por mais bela e perfeita que seja a estátua onde ela se erige: aí é o lugar da alienação de seu desejo. Como construção imaginária, ela é sintoma e fantasma masculino, e o maior fascínio da ficção reside justamente em fazer coincidir, ilusoriamente, a realidade com uma miragem. E essa miragem do feminino vem seduzindo há séculos, nesses textos em que o narrador ou o poeta são capazes de fazê-lo falar, por meio do gesto mágico do deslocamento de vozes. E o que é masculino torna-se feminino, e o desejo do impossível torna-se o possível do desejo. Imagens exemplares dessas figuras vêem-se nos perfis de mulher construídos por José de Alencar, que acabam se revelando ecos do desejo alheio (Branco; Brandão, 2004, p. 13).

Na relação entre o ativismo e a criação literária, o ideal feminista encontra uma força significativa para moldar perspectivas e inspirar mudanças, e, por mais que esse seja o ideal não só na literatura como fora dela, o movimento ainda se encontra em passos curtos mediante a enormidade do caminho que se tem a percorrer. Nesse mesmo viés, Rossini afirma que “essas conquistas obtidas por meio do movimento feminista não garantem a igualdade almejada pelas mulheres entre os sexos, mas, promovem um novo modo de se fazer literatura, a partir da perspectiva da mulher, quase sempre, feminista.” (2016, p. 2). Ou seja, essa emancipação na mulher no campo literário, a discussão dos discursos hegemônicos, e o desmascarar dos processos de naturalização das diferenças hierarquizadas de gênero masculino ainda não garantem a liberdade e a igualdade, mas produz novidades e a marca da mulher no fazer literário:

Neste sentido, é a partir do discurso proferido, imbuído de um sistema de valores

ideológicos de uma dada sociedade, que o indivíduo vitimado pelas amarras sociais passará a agir, aceitar e, conseqüentemente, desempenhar a representação lançada em sua identidade e em seu corpo. Entende-se, portanto, que através dos modelos simbólicos engendrados pelos discursos ideológico-culturais se estabelecem meios de controle e organização do comportamento do indivíduo na sociedade, os quais se refletem automaticamente em sua representação social (Rossini, 2016, p. 4).

Nesse trecho acima, Tayza Nogueira Rossini (2016) pontua que é a partir do que é falado em um discurso, tendo como base as ideologias de uma sociedade, que o indivíduo, vítima das amarras sociais, passa a viver uma representação que foi estabelecida sobre o seu corpo e sobre a sua identidade. Partindo da discussão que foi feita anteriormente, pode-se entender que a figura feminina, seja a da personagem quanto a da autoria está debaixo de uma pressão sociológica e sofre a cada dia com as “amarras” que tais áreas da sociedade impõem sobre a figura da mulher. Existe uma ideia do que é uma personagem feminina originária dos clássicos da literatura, como a Penélope de Homero, silenciada e exemplar, e a personagem advinda dos textos e da autoria contemporânea que tem traços que se diferem, pois, a personagem possui voz e a oportunidade de contar o seu lado do enredo, mesmo que sejam os mesmos acontecimentos, mas agora sobre um novo olhar e voz.

A história de Penélope, segundo o poema épico, já era conhecida por todos aqueles que ouviram a história contada, de forma oral, como foi propagada em sua gênese. Ou seja, o que tornou Penélope conhecida e propagada desde a sua gênese foi justamente aquilo que foi falado dela e por ela quando conta a sua verdade. Quando Rossini comenta sobre representação e que também pode significar falar em nome do outro é possível estabelecer uma associação com a figura de Penélope, pois ela é uma personagem que há muito não falava por si só, isto é, não havia nessa personagem feminina a autonomia de personagem, a possibilidade de falar por si mesma. Penélope representava um ideal de esposa e acaba que sua caracterização como personagem tentava justificar isso.

Ademais, como pontuado por Rossini, aquele que tem garantido o direito do discurso e é tomado como referencial na história, como é caso da *Odisseia* com Odisseu, seu protagonista, acaba silenciando outros personagens, como acontece com Penélope. Aquele que tem voz silencia os que nada tem. No entanto, é isso que se espera de Odisseu, pois ele é o protagonista.

Sob esse viés, Margaret Atwood age como uma potencializadora da voz feminina, pois em sua escrita romanesca ela faz, propriamente, aquilo que pertencia ao sexo masculino que era detentor do direito, e assim, do poder (Rossini, 2016, p. 5). Ela traz o poder de representação feminina, por meio de uma voz feminina escrita pela autoria feminina. O homem, a figura masculina, não é mais aquele que possui o direito da fala. É claro que ele, Odisseu, e eles,

personagens masculinos da história, ainda têm fala no decorrer da narrativa escrita por Atwood, no entanto, o poder narrativo, a dinâmica e a autoridade da fala, em outros termos, o controle da narrativa da história, foi entregue a uma personagem, Penélope.

Constância Lima Duarte, em “Feminismo e literatura no Brasil” (2003), faz um levantamento sobre o movimento feminista e a sua influência na sociedade. A autora afirma:

Penso que o “feminismo” poderia ser compreendido em um sentido amplo, como todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e a discriminação da mulher, ou que exija a ampliação de seus direitos civis e políticos, seja por iniciativa individual, seja de grupo. Somente então será possível valorizar os momentos iniciais desta luta – contra os preconceitos mais primários e arraigados – e considerar aquelas mulheres, que se expuseram à incompreensão e à crítica, nossas primeiras e legítimas feministas (Duarte, 2003, p. 52).

Duarte confirma como o feminismo revolucionou a sociedade, visto que, é um movimento que luta pelos direitos das mulheres, como também busca dar visibilidade para o público feminino. O feminismo busca uma igualdade de direitos e luta para que sejam reconhecidas na literatura, arte, engenharia, entre outras posições que desejam ocupar.

A escritora Simone de Beauvoir discute que os homens sempre foram privilegiados na sociedade:

O mundo sempre pertenceu aos machos. Nenhuma das razões que nos propuseram para explicá-lo nos pareceu suficiente. É revendo à luz da filosofia existencial os dados da pré-história e da etnografia que poderemos compreender como a hierarquia dos sexos se estabeleceu. Já verificamos que, quando duas categorias humanas se acham em presença, cada uma delas quer impor à outra sua soberania; quando ambas estão em estado de sustentar a reivindicação, cria-se entre elas, seja na hostilidade, seja na amizade, sempre na tensão, uma relação de reciprocidade. Se uma das duas é privilegiada, ela domina a outra e tudo faz para mantê-la na opressão. Compreende-se pois que o homem tenha tido vontade de dominar a mulher. Mas que privilégio lhe permitiu satisfazer essa vontade (Beauvoir, 2008, p. 81).

A escritora constrói esse pensamento através do contexto histórico, por isso, que afirma que o mundo sempre pertenceu aos machos, justamente por sempre serem aqueles que detém o poder na sociedade. No que se refere a sociedade, o homem sempre assumiu posições que exercem poder e isso construiu o pensamento de que os homens são superiores as mulheres.

Em seguida, Simone de Beauvoir explica que até para dividir bens era necessário uma figura masculina:

Um dos problemas formulados nas sociedades fundadas na agnação é o destino da herança na ausência de descendentes masculinos. Os gregos tinham instituído o costume do epiclerado: a herdeira devia desposar na gens paterna seu parente mais idoso; desse modo, os bens que lhe legava o pai eram transmitidos às crianças do

mesmo grupo, a propriedade continuava pertencendo à gens; a epiclora não era herdeira e, sim, apenas uma máquina de procriar herdeiros; esse costume colocava-a inteiramente à mercê do homem, posto que era automaticamente entregue ao mais idoso dos homens da família que acontecia ser, o mais das vezes, um ancião. Já que a opressão da mulher tem sua causa na vontade de perpetuar a família e manter intato o patrimônio, ela se liberta também dessa dependência absoluta na medida em que escapa da família. Se a sociedade, negando a propriedade privada, recusa a família, a sorte da mulher melhora consideravelmente (Beauvoir, 2008, p. 109).

Um dos aspectos significativos estudados por Simone de Beauvoir é a configuração da sociedade grega, logo, da colocação da mulher nesta sociedade da antiguidade:

Salvo essas brilhantes exceções, a mulher grega é reduzida a uma semi-escravidão; ela não tem sequer a liberdade de se indignar. Mal se ouvem alguns protestos de Aspásia e, mais apaixonadamente, de Safo. Em Homero subsistem reminiscências da época heróica em que as mulheres tinham algum poder: entretanto os guerreiros as rechaçam com dureza para seus cômodos. Depara-se com o mesmo desprezo em Hesíodo: "Quem se confia a uma mulher confia-se a um ladrão". [...] "Aristóteles exprime a opinião comum ao declarar que a mulher é mulher em virtude de uma deficiência, que deve viver fechada em sua casa e subordinada ao homem. "O escravo é inteiramente desprovido da liberdade de deliberar; a mulher a possui, mas fraca e ineficiente", afirma. [...] O que se censura principalmente às mulheres nessa época é serem preguiçosas, azedas, perdulárias, isto é, precisamente a ausência das qualidades que se exigem delas. "Há muitos monstros na terra e no mar, mas o maior de todos é ainda a mulher", escreve Menandro. "A mulher é um sofrimento que não nos larga". Quando, pela instituição do dote, a mulher assume certa importância, deplora-se a sua arrogância; é um dos temas familiares de Aristófanes e principalmente de Menandro (Beauvoir, 2008, p. 111-112).

A partir dessa citação, é possível identificar o sentimento de asco que aqueles homens sentiam pelas as mulheres, como se fossem inimigos. Desse modo, conforme é apresentado na versão homérica *Odisseia* sob esse contexto, uma vez que a mulher era tratada como se fosse um fardo para o marido, até mesmo o casamento era arranjado e o matrimônio era decidido pela família – sempre escolhido por um homem.

Na Antiguidade, a mulher era considerada uma fonte geradora, isto é, responsável por trabalhos domésticos e pela criação de filhos. Conforme explica Simone de Beauvoir:

A razão profunda que, na origem da história, vota a mulher ao trabalho doméstico e a impede de participar da construção do mundo é sua escravização à função geradora. As fêmeas dos animais têm um ritmo do cio e das estações que assegura a economia de suas forças; ao contrário, entre a puberdade e a menopausa, a Natureza não limita a capacidade de gestação da mulher. Certas civilizações proibem as uniões precoces; citam-se tribos de índios em que se exige que se assegure à mulher um intervalo de repouso de dois anos entre cada parto; mas, no conjunto, durante séculos, não se regulamentou a fecundidade feminina. Existem, desde a Antiguidade, práticas anticoncepcionais, destinadas em geral à mulher: poções, supositórios, tampões vaginais, mas que são segredos das prostitutas e dos médicos; talvez desse segredo tenham tido conhecimento as romanas da decadência, cuja esterilidade os satíricos exproavam. Mas a Idade Média ignorou-as; até o século XVIII não se encontra vestígio disso. Para muitas mulheres, a vida era então uma série ininterrupta de partos;



mesmo as mulheres de maus costumes pagavam suas licenças amorosas com numerosas maternidades. Em certas épocas, a humanidade sentiu muito a necessidade de reduzir a população, mas, ao mesmo tempo, as nações recebiam enfraquecer-se (Beauvoir, 2008, p. 153).

A citação acima confirma que por muito tempo as mulheres acreditavam que essa era sua função, gerar e cuidar. Posto isto, a sociedade machista não permitia que as mulheres tivessem espaço para pensar sobre carreiras profissionais e, logo, foi difícil a conquista da autonomia das mulheres.

Dessa maneira, compreende-se que o feminismo aos poucos foi conquistando espaço digno na sociedade para as mulheres, apesar dos constantes ataques que ainda persiste, o movimento permanece comprometido com o bem-estar social e mental feminino. À medida com que o movimento avançava, mais influente se tornava, e no campo literário essa influência foi responsável por estabelecer um novo modelo de personagem feminina. Nesse caso, as autoras procuraram dar voz à suas personagens femininas e essas personagens começaram a “refletir” suas vidas e seus desejos, o que acontece na escrita de Margaret Atwood sobre Penélope. Há uma reescrita não só da história, mas do pensamento da personagem. A autora reconheceu as necessidades de uma personagem silenciada e atribuiu-lhe espaço para que Penélope também exercesse o direito de contar o seu lado na história.

Beauvoir, apresenta sobre a dificuldades das mulheres na conquista de sua autonomia:

O que é certo é que hoje é muito difícil às mulheres assumirem concomitantemente sua condição de indivíduo autônomo e seu destino feminino; aí está a fonte dessas inépcias, dessas incompreensões que as levam, por vezes, a se considerar como um "sexo perdido". E, sem dúvida, é mais confortável suportar uma escravidão cega que trabalhar para se libertar: os mortos também estão mais bem adaptados à terra do que os vivos. Como quer que seja, uma volta ao passado não é mais possível nem desejável. O que se deve esperar é que, por seu lado, os homens assumam sem reserva a situação que se vem criando; somente então a mulher poderá viver sem tragédia. Então poderá ver-se realizado o voto de Laforgue: "Ó moças, quando sereis nossos irmãos, nossos irmãos íntimos sem segunda intenção de exploração? Quando nos daremos o verdadeiro aperto de mãos?" Então "Mélusine não mais sob o peso da fatalidade desencadeada sobre ela pelo homem só, Mélusine libertada..." reencontrará seu "equilíbrio humano. Então ela será plenamente um ser humano "quando se quebrar a escravidão infinita da mulher, quando ela viver por ela e para ela, o homem — até hoje abominável — tendo-lhe dado a alforria (Beauvoir, 2008, p. 309).

De acordo com essa citação, é possível compreender os desafios das mulheres em se reconhecerem como indivíduos autônomos, pois já estamos acostumadas com a posição que foram inseridas pela sociedade. Ou seja, para uma mulher conseguir uma posição de prestígio será necessário muito luta, uma vez que a sociedade ainda nos despreza e duvida de nosso potencial para exercer uma profissão de autoridade.



Os romances escritos por mulheres passaram a abordar essas temáticas que são importantes para o movimento. Ao observar leituras como *Penelopeia* são impactantes quando advindas de textos literários em que a mulher não era o foco. Essa visão realista mostra que a mulher não se atém às idealizações recorrentes na autoria masculina, ou um monumento exemplar como pensa uma sociedade movida pelo machismo. As mulheres, nesse tipo de literatura, são expostas com fragilidades, com forças reconhecidas. Não é só uma questão de mostrar as realizações pessoais das personagens femininas como muitos podem achar que é uma literatura com base feminista. É uma questão de mostrar a mulher como o ser humano individual e único que é e que ao mesmo tempo é tão semelhante quanto os demais que compartilham da mesma sociedade.

As protagonistas passam a retratar problemas reais do universo feminino que outrora não eram vistos ou ouvidos, como a história de Penélope, na *Odisseia*, que não era o foco então não havia riqueza de detalhes sobre a sua própria jornada na poesia épica. Assim, a literatura feminina que busca dar voz e lugar às mulheres, tanto personagens quanto autoras, vem crescendo e gerando sororidade entre as leitoras.

Helene Cixous em *O riso da medusa*, comenta como a cultura nos reprimiu:

Nós, as precoces, nós, as reprimidas da cultura, as belas bocas amordaçadas, açaimadas de pólen, alentos interrompidos, nós, os labirintos, as escadas, os espaços pisoteados. Tempetuosas, o que é nosso se desprende de nós sem que tenhamos enfraquecer: nossos olhares se vão, nossos sorrisos escapam, os risos de todas as nossas bocas, nossos sangues escoam e nós nos propagamos sem nos esgotarmos; nossos pensamentos, nossos signos, nossos escritos, nós não os retemos e nem tememos que nos falarão. Felicidade para nós, omissas, afastadas da cena das heranças, nós nos inspiramos e nos expiramos sem faltar de ar, estamos em todo lugar! (Cixous, 2017, p. 133).

Cixous fala sobre a importância mulher escritora, porque nada mais lógico do que uma mulher escrever sobre mulher:

Digo que é preciso: visto que nunca houve, só algumas exceções, uma escrita que inscrevesse feminilidade. Tão raras que não se pode, percorrendo a literatura ao longo do tempo, línguas e culturas, voltar apenas amedrontada desta quase vã derrota: sabe-se que o número de escritoras sempre foi irrelevante. Saber inútil e ilusório se desta espécie de escritoras não se subtrair primeiramente a imensa maioria cuja feitura não se distingue em nada da escritora masculina, em que a mulher esteja oculta, e em que se reproduzam as reproduções clássicas da mulher (sensível, intuitiva, sonhadora etc) (Cixous, 2017, p. 133-134).

Pode-se dizer que o desejo de ser vista e ouvida revela uma sociedade que sempre silenciou a mulher, e a literatura foi usada como ferramenta para despertar a consciência

feminina. Não é só uma questão de estabelecer que a mulher deve ser ouvida e lida, mas é algo que deve fazer parte do pensamento de um todo, uma vez que tende a contribuir para que a sociedade se torne mais equitativa e igualitária, mesmo sendo uma desconstrução ideológica a longo prazo. Nisto, tanto o campo literário quanto a crítica literária fornecem o espaço necessário para que as mulheres conquistem uma parte na sociedade que é comum a todos, não apenas na autoria, mas na representação do que é a mulher e a sua valorização como é mencionado por Rossini:

A crítica literária feminista irrompe neste contexto justamente com o intento inicial de desestabilizar o conceito de representação (ideológica e tradicional) da mulher dentro da literatura até então produzida. A crítica literária feminista passa a agir no sentido de possibilitar a representação de perspectivas sociais que o cânone literário masculino não fora capaz de evidenciar, descortinando a história tradicional e sexista da representação das mulheres no terreno literário de autoria masculina e assim permitindo a inclusão de vozes antes marginalizadas, tanto na produção dos textos, quanto na representação literária, o que contribuiu para que essas vozes fossem imersas no campo literário portanto, que fossem legitimadas (2016, p. 5).

A figuração de Penélope, ou seja, a forma como sua imagem, sua personagem, é construída ao longo da narrativa de Atwood permite ao leitor uma imagem de uma mulher que não possui voz na trama. Há toda uma ideia subtendida de que Penélope é um modelo de mulher ideal para um povo e para o matrimônio. Sobre a presença da mulher na literatura, para Michelle Vasconcelos Oliveira do Nascimento, em “Sobre a história da literatura e o silenciamento feminino: questões de crítica literária e de gênero”:

Até então, o sujeito feminino era conhecido, apenas, a partir do imaginário masculino, pelo qual era representado, através de discursos que o definiam e instituíam regras do que as mulheres deviam dizer ou fazer e como deveriam ser. Desta forma, ao terem acesso a essas escritas privadas e íntimas, elas permitiram, além de se comunicar e de guardar a sua memória, um olhar próprio sobre si, a partir das próprias mulheres, e não pela literatura de autoria masculina (2015, p. 292).

A caracterização da personagem Penélope, na narrativa de Homero, é baseada em uma corrente ideológica e tradicional que classifica a mulher com muito pura e ideal, como dito acima, a Penélope sempre será conhecida como mulher pura, pois nunca deixou de esperar por seu marido. Por conseguinte, Penélope deixa uma boa reputação por décadas por ser considerada a única das mulheres dos heróis da guerra de Troia a não sucumbir às tentações.

Em *O segundo sexo*, Simone de Beauvoir explica como as mulheres eram reduzidas a nada no tempo de Homero:

Em Homero subsistem reminiscências da época heróica em que as mulheres tinham algum poder: entretanto os guerreiros as rechaçam com dureza para seus cômodos. Depara-se com o mesmo desprezo em Hesíodo: "Quem se confia a uma mulher confia-se a um ladrão". Na época clássica, a mulher é resolutamente confinada ao gineceu. "A melhor mulher é aquela de quem os homens menos falam", dizia Péricles (Beauvoir, 2008, p. 110).

Ou seja, a Penélope de Homero é construída segundo o que a aristocracia tinha como o ideal de mulher, uma vez que o homem é considerado uma fonte de poder e a mulher é vista como um reflexo de fragilidade e submissão.

A forma como a mulher era vista naquela época correspondia a um reflexo da sociedade opressora e autoritária que não aceitava que a mulher tivesse alguma função além de mãe e dona de casa. Esse tipo de pensamento prevaleceu na sociedade por muito tempo e demorou muito para que as mulheres tivessem visibilidade e alcance no âmbito social e profissional. Na literatura, muitas escritoras utilizavam pseudônimos masculinos para conseguirem publicar, como Amandine Dupin (1804-1876), Eugénie-Caroline Saffray (1829-1885), Nair de Tefé (1886-1981) entre outras. O uso do pseudônimo masculino é uma estratégia para fugir de uma leitura estereotipada sobre a escrita das mulheres.

A narrativa de Atwood aborda outros adjetivos para a caracterização da mulher ao mencionar Helena, prima de Penélope, a narrativa transcreve a imagem de uma mulher pecaminosa, totalmente voltada para libertinagem e prazeres carnavais, conforme é apresentado na narrativa de Penélope (Atwood, 2005, p. 30): "Contive o desejo de afirmar que Helena deveria ficar presa num baú trancado num porão escuro, pois levava veneno entre as pernas."

No que se refere a autoria feminina, muitas mulheres enfrentaram desafios para se consolidarem na literatura:

Com a popularização do diário entre as mulheres do Ocidente, fato que também está relacionado com o acesso delas à educação, o gênero assumiu características de uma escritura de cunho intimista, inferior e vulgar, como são consideradas, por parte da crítica literária, as práticas de escrita femininas. A discussão proposta apresenta os pontos fundamentais para compreender tanto o silenciamento das mulheres na historiografia literária como a crítica literária que considera a escrita literária feminina como inferior ou que tenta estabelecer uma "essência" do que seria uma "expressão feminina". O âmbito privado da escrita feminina, relegada aos recônditos do quarto e às práticas permitidas, é considerado inferior pelo olhar do cânone (Nascimento, 2015, p. 293).

A escrita feminina, assim como as personagens femininas, eram subjugadas pelos os homens como um estilo de escrita que era considerada inferior de modo a ser desconsiderada como arte relevante pelo cânone. Por muitas vezes, por trazer a expressão do que o feminino e as nuances do pensamento feminino, a escrita de autoria feminina foi desvalorizada e

considerada apenas escritas de “cunho intimista, inferior e vulgar”. No entanto, “esse tipo de escritura permitiu que as mulheres falassem de si, pela primeira vez, a romper o silêncio, embora tais manifestações permanecessem ainda limitadas ao espaço doméstico” (Nascimento, 2015, p. 294).

Conforme Cixous:

Escrever, ato que não somente “realizará” a relação des-censurada da mulher com a sexualidade, com seu ser mulher, devolvendo-lhe o acesso a suas próprias forças; que lhe devolverá seus bens, seus prazeres, seus órgãos, seus imensos territórios corporais mantidos sob sigilo; que a arrancará da estrutura superegocentrada na qual lhe reservaram sempre o mesmo lugar de culpada (culpada de tudo, todas as vezes de ter desejos, de não ter; de ser frígida, de ser “quente” demais; de não ser os dois ao mesmo tempo; de ser demasiadamente mãe ou não o suficiente; de ter filhos ou não ter; de amamentar ou não amamentar...) [...] Uma mulher sem corpo, muda, cega não pode ser uma boa combatente. Ela é reduzida a ser serve do militante, sua sombra. É preciso matar a falsa mulher que impede a viva de respirar (Cixous, 2017, p. 136).

Diante disso, a autoria feminina possibilita uma liberdade que por muitas décadas foi censurada, a partir da luta feminista foi possível que muitas mulheres fossem lidas e estudadas. No entanto, vale ressaltar que a escrita masculina possui maior alcance e relevância para a sociedade. Marina Colasanti comenta a respeito em “Por que nos pergunta se existimos”:

Pesquisas mostram que basta a palavra mulher em um título para espantar os leitores homens e abrandar o entusiasmo dos críticos. E embora não precisemos mais nos esconder atrás de pseudônimos masculinos como no século XX, sabemos que os leitores abordam um livro de maneira diferente quando ele é escrito por uma mulher ou um homem (Colasanti, 1997, p. 37).

Na epopeia, a Penélope é conhecida como a mulher que espera, a mulher que chora, que tece, mas não é vista como uma mulher que fala, ou que conta a própria história. Conforme a épica representa:

Incomportável angústia a envolveu, sem que força tivesse de na cadeira assentar-se, das muitas que havia na casa; mas na soleira do quarto bem-feito de chofre atirou-se, a se queixar grandemente. Ao redor, as criadas gemiam, todas, quer fossem de idade, quer moças, que em casa se achavam. Por entre muitos suspiros, Penélope, alfim, lhes disse isto: “Caras, ouvi-me os queixumes! O Olímpico mais infortúnios me propinou do que as quantas nasceram comigo e cresceram. Cedo meu nobre marido perdi, de coragem leonina, que era entre os Dânaos notável por grandes e raras virtudes, e cuja fama atingia toda a Hélade até o centro de Argos. As tempestades, agora, me o filho arrebatam de casa, sem glória alguma e sem que eu de sua ida informada estivesse. Empedernidas sois todas! Ninguém se lembrou no seu peito de despertar-me da cama, conquanto de tudo cientes,

quando meu filho subiu para o escuro navio bojudo (Nunes, 2022, p. 60).

Penélope é a esposa virtuosa que, em síntese, aguarda a volta de seu esposo, Odisseu. Neste trecho, é possível ver que Penélope possui, sim, falas na épica, porém, essas falas são limitadas ao conteúdo principal, que é a jornada aventuresca de seu esposo, justamente por ser uma história focada em Odisseu. Ou seja, uma das possibilidades de interpretação com relação à personagem na história e com os demais personagens é que as falas proporcionadas a eles devem cooperar com a narrativa. Outro ponto que é reafirmado é o estado de tristeza e aflição que a personagem se encontrava, pois, além de esperar pelo marido, se preocupava com a ausência do filho.

A Penélope de Homero é lembrada como uma mulher que tinha sabedoria, sempre que se referiam a ela utilizava adjetivos como “a prudente Penélope” ou “a sábia Penélope”. A *Odisseia* possui uma particularidade em sua poesia, pois caracterizava seus personagens com adjetivos, referindo-se a personalidade desses grandes nomes da mitologia. Por ser uma mulher prudente, a Penélope épica devia respeitar e honrar seu marido, esperá-lo e ser fiel a ele. Essa característica mascara o que verdadeiro significado, que era uma mulher devota e completamente submissa ao seu marido. Além disso, o que importava era apresentar a jornada de um herói respeitado que enfrentou muitas dificuldades para retornar ao seu reino. Logo, é importante ressaltar o estilo artístico de Homero, conforme Carlos Alberto Nunes:

Outro traço característico do gênio artístico de Homero é a variedade dos tipos humanos que nos são apresentados nos dois poemas. Diferentemente do que vemos em composições congêneres, em que os heróis são traçados segundo determinado esquema convencional, as figuras de Homero não somente se distinguem entre si por traços inconfundíveis, como são passíveis de modificação, de acordo com as solicitações do momento. Telêmaco se desenvolve às nossas vistas, passando de rapazola tímido e inexperiente a homem feito e, assim, capaz de intervir decisivamente no curso dos acontecimentos e de prestar mão forte ao pai, no instante crítico da luta contra os pretendentes (Homero, 2022, p. 18).

Junito Brandão também comenta sobre a dificuldade de saber sobre o que é de sua época e o que pertence as épocas posteriores:

A dificuldade maior no estudo da epopeia homérica está em isolar o que realmente é micênico do que pertence a épocas posteriores, como À Idade do Ferro, à Idade do Caos dório e ao ambiente histórico em que viveu o próprio poeta. Sem dúvida, também sob o ângulo político, social e religioso, os poemas homéricos são uma colcha de retalhos com rótulos de civilizações diferentes no tempo e espaço (Brandão, 1999, p. 116).

Não seria possível apresentar um herói que usava de sua boa oratória para se safar, ou

para contar suas aventuras, se a sua esposa, a quem ele contava boa parte dessas histórias, o questionasse a cada exagero, vitória ou provação, no entanto, não era algo a ser questionado naquela época. Também não seria ideal para o povo daquela época se a representação de mulher que eles tivessem fosse à de uma que assim que o seu esposo partiu não se comportasse conforme as exigências da época. Além disso, por ser uma rainha, e um arquétipo de mulher grega, ela devia ser exemplo para as outras mulheres.

Assim, não se espera uma Penélope questionadora na epopeia de Homero, pois a poesia épica apresenta a valorização de seus heróis, bem como de seus feitos. Além disso, o contexto influencia muito a forma pela qual os personagens agem e se expressam, pois seria muito difícil uma mulher da epopeia ser ativa e crítica em relação a sua vida.

A concepção que se tem quanto à imagem de uma mulher voltada aos padrões da Antiguidade, é que ela devia, sim, manter fidelidade tal que suportasse uma longa espera pelo seu esposo ao ponto de rejeitar inúmeros pretendentes que tentavam conquistar sua mão a qualquer modo e ansiar por notícias de seu esposo, como é visto no trecho abaixo em que ela tenta ganhar tempo ao estabelecer a condição de que o novo casamento somente aconteceria depois que terminasse de tecer um sudário para Laerte, pai de Ulisses:

Cheia de espanto, Penélope aos seus aposentos retorna  
pois lhe calaram no peito as sensatas palavras do filho.  
Acompanhada das servas, subiu para os seus aposentos,  
para chorar pelo caro marido, Odisseu, té que sono  
muito tranquilo nos olhos lhe Palas Atena vertesse  
(Nunes, 2022, p. 25).

É perceptível, por meio deste trecho, a agonia e a incerteza que pairavam sobre a mente de Penélope diante da situação em que se encontrava. Ela esperava por notícias de seu marido, mas também rejeitava qualquer ideia de uma notícia falsa sobre seu paradeiro ou retorno. O que é uma exemplificação da concepção de mulher ideal. Essa é a história sintetizada de uma das personagens femininas de Homero.

Enquanto Helena movia reinos em seu favor, para o seu resgate, Penélope movia tudo ao seu redor para que seu reino permanecesse da mesma forma como Odisseu o havia deixado, sua atenção estava voltada em manter tudo em seu devido lugar:

Penélope aparece, na realidade, bastante retocada na Odisséia. Tradições locais e posteriores nos fornecem da esposa de Ulisses um retrato muito diferente do que nos é apresentado no poema homérico. Neste ela desponta como o símbolo perfeito da fidelidade conjugal. Fidelidade absoluta ao herói, ausente durante vinte anos. Dentre quantas tiveram seus maridos empenhados na Guerra de Tróia foi das únicas que não sucumbiu “aos demônios da ausência”, como diz expressivamente Pierre Grimal

(Brandão, 1999, p. 315).

A luta de Penélope em manter o reino como o marido deixou. Pode ser considerada uma forma de “agradar” Odisseu, justamente seguindo aquele padrão de mulher dedicada a seu esposo, pois isso valorizava sua posição como rainha. Ou seja, mesmo não tendo voz naquela época, ela gostaria de ser respeitada tanto como esposa quanto como rainha. Na narrativa de Atwood, fica subentendido em suas reações que ela gostaria de ser considerada alguém importante, já que sua prima Helena roubou todas as atenções com sua extrema beleza.

A Penélope de Atwood expressa esses sentimentos, como também ansiava muito pela volta de seu marido:

Dia após dia eu subia ao andar superior do palácio e ficava observando o porto. Dia após dia, e nenhum sinal. De vez em quando surgiam navios, mas nunca o navio que eu queria ver. Rumores chegaram, trazidos por outras naus. Odisseu e seus homens se embriagaram no primeiro porto de parada e os marinheiros se amotinaram, diziam alguns; nada disso, afirmavam outros, eles comeram uma planta mágica que os fez perder a memória, e Odisseu os salvava, amarrando-os para levá-los de volta ao navio. Odisseu enfrentara um gigante ciclope de um olho só, segundo alguns; nada disso, foi só um taberneiro caolho, disse outro, com quem brigou por causa da conta. Alguns de seus homens teriam sido devorados por canibais, alguns diziam; não, foi só uma escaramuça normal, alegavam outros, com narizes sangrando, mordidas na orelha, facadas e eviscerações. Odisseu residia numa ilha encantada, como hóspede de uma deusa, diziam alguns; ela transformara seus marinheiros em porcos — nenhuma proeza nisso, em minha opinião — e os transformara novamente em homens depois de se apaixonar por Odisseu e alimentá-lo com iguarias extravagantes preparadas por suas próprias mãos divinas, e os dois deliravam ao fazer amor todas as noites; que nada, diziam outros, era só um puteiro chique e ele tomava dinheiro da cafetina (Atwood, 2005, p. 32).

Essa espera foi muito difícil para Penélope, pois era agonizante não saber quanto tempo teria que aguardar o retorno de Odisseu. Assim, sempre que chegavam notícias, ela ficava empolgada e acreditava que logo estaria livre daquela situação agonizante em ter que se casar novamente. No romance, fica evidente que a agonia de Penélope se dá por ter que mais uma vez se unir a um matrimônio que não escolheu. Ou seja, sua vida novamente seria decidida por um homem, com a ausência de seu marido quem toma as decisões é seu filho, além dos assuntos em relação ao reino e o rumo da sua vida também seria decidida por ele.

A Penélope sabia que os pretendentes não a desejavam, ela sabia que nunca seria a primeira opção daqueles homens:

Todo mundo que se comporta mal dá essa desculpa”, falei. “Diga a verdade. Por minha divina beleza é que não foi. Eu tinha trinta e cinco anos no final da história, estava abatida pelo pranto e pela espera, e como nós dois sabemos eu estava ganhando um pouco de cintura. Os pretendentes nem eram nascidos quando Odisseu partiu para Tróia, ou mal passavam de bebês, como meu filho Telêmaco, no máximo eram



crianças, em termos de idade eu poderia ser mãe de vocês. Viviam alegando que seus joelhos bambeavam ao me ver, e o quanto desejavam compartilhar a cama comigo e ter filhos, embora soubessem muito bem que isso seria cada vez mais difícil.” “Você ainda conseguiria parir um ou dois pestinhas”, Antino retrucou. Ele mal conseguia reprimir o sorriso maldoso. “Assim melhorou”, falei. “Prefiro respostas diretas. Então, qual era seu verdadeiro motivo?” “Queríamos o tesouro, naturalmente”, ele disse. “Além do reino, claro.” Dessa vez ele teve o descaramento de gargalhar. “Qual jovem não sonha em casar com uma viúva rica e famosa? Consta que as viúvas ardem de desejo, principalmente quando os maridos estão desaparecidos ou mortos há muito tempo, como no seu caso. Você não era nenhuma Helena, mas dava para encarar. A escuridão esconde muita coisa! Melhor ainda você ter vinte anos a mais — morreria primeiro, talvez com uma pequena ajuda, e, depois de nos apoderarmos de suas riquezas, poderíamos escolher qualquer princesa jovem e linda que nos agradasse. Você não acreditou que estávamos todos loucamente apaixonados por você, não é? Talvez não fosse a mulher mais linda do mundo, mas era bem inteligente (Atwood, 2005, p. 37).

Nesse sentido, fica evidente que o interesse dos pretendentes era no tesouro e no reino de Odisseu, e Penélope já sabia disso, pois ela sempre soube que não era mais alvo de interesse. Ela tinha uma baixa autoestima que a impedia de acreditar que alguém se apaixonaria por ela sem interesse em nada. A narrativa deixa evidente que a primeira opção sempre era Helena, por ser muito bela e até mesmo Odisseu se interessou primeiro por ela. Ou seja, Penélope era a segunda opção e ela demonstra extrema tristeza em narrar sobre a chegada dos pretendentes no palácio:

Os pretendentes não entraram em cena imediatamente. Durante os primeiros dez anos de ausência de Odisseu sabíamos onde ele estava — em Tróia — e que continuava vivo. Não, eles só passaram a sitiá-lo quando a esperança diminuiu e oscilou. Primeiro vieram cinco, depois dez, depois cinquenta — quanto mais gente chegava, mais gente vinha para não perder a festa perpétua e a loteria do casamento. Como abutres quando encontram uma vaca morta: o primeiro pouso, aí vem outro, até que finalmente todos os abutres da região estão bicando a carcaça (Atwood, 2005, p. 38).

Assim, os pretendentes só a procuravam quando acreditaram que Odisseu não retornaria, pois era necessário ter certeza que o rei não voltaria. Ou seja, o retorno de Odisseu causaria a morte daqueles pretendentes e eles sabiam disso, por isso esperaram se passar os primeiros dez anos da ausência do rei de Ítaca.

Eles simplesmente apareciam de manhã no palácio, todos os dias, e se proclamavam convidados, impondo sua presença indesejada. Depois, aproveitando-se de minha fraqueza e da ausência dos homens, dizimavam os animais, que abatiam pessoalmente para assar a carne com a ajuda de seus serviçais, além de dar ordens às escravas e beliscar o traseiro delas, como se estivessem em sua própria casa. Impressionante a quantidade de comida que eram capazes de engolir — comiam como se as pernas deles fossem ocas. Cada um se comportava como se tentasse superar os outros à mesa — seu objetivo era enfraquecer minha resistência com a ameaça da miséria, portanto montanhas de carne, pilhas enormes de pão e rios de vinho desapareciam em suas gargantas como se a terra se abrisse e engolisse tudo. Ameaçavam continuar assim até



que eu escolhesse outro marido, e alternavam as festas e bebedeiras com discursos idiotas sobre minha estonteante beleza, competência e sabedoria (Atwood, 2005, p. 38).

Com o passar do tempo, os pretendentes começaram a usufruir dos bens do reino, com o intuito de pressionar Penélope a escolher um dos pretendentes para se casar. Eles não a respeitavam, insistiam e faziam de tudo para enfraquece-la, e com isso ser obrigada a tomar uma decisão por impulso.

Não posso negar que os elogios me agradavam. Todos gostam de ouvir canções em seu louvor, mesmo que não dê para acreditar nos cantores. Mas eu tentava ver suas palhaçadas como veria um espetáculo dos bufões. Que novos símiles empregariam? Qual deles fingiria de maneira mais convincente desfalecer quando me via? De vez em quando eu aparecia no salão onde se banquetevavam — acompanhada de duas escravas — só para observar seus esforços. Anfínomo normalmente vencia no quesito boas maneiras, embora não fosse nem de longe o mais vigoroso. Admito que ocasionalmente, em meus devaneios, eu pensava em qual deles escolheria para deitar comigo, se fosse o caso (Atwood, 2005, p. 38).

Nesse sentido, Penélope percebia que era essa aproximação acontecida devido ao interesse pela riqueza de Odisseu, mas ficava contente em receber elogios, mesmo que fossem mentirosos. Ela gostava de se sentir desejada.

Diante disso, um objetivo que se torna visível na narrativa de Margaret Atwood é a possibilidade de dar voz a uma personagem que foi silenciada em prol da ascensão de uma voz masculina, que era a de Odisseu e a de suas aventuras, enquanto sua esposa, Penélope, o esperava. Ou seja, o que vemos e lemos em *Penelopeia* é uma troca de vozes, de lugares, a partir de uma forma moderna, que é o romance. Como analisado por Bakhtin no capítulo “epos e romance” (2014, p. 397):

Os outros gêneros enquanto tais, isto é, como autênticos moldes rígidos para a fusão da prática artística, já são conhecidos por nós em seu aspecto acabado. [...] Encontramos a epopeia não só como algo já criado há muito tempo, mas também como um gênero já profundamente envelhecido (Bakhtin, 2014, p. 397).

A linguagem, as formas e os moldes que constituíam os gêneros como a epopeia e a tragédia não possuem mais a facilidade de se comunicar com o público, pois o público leitor/a deste século é voltado, em larga escala, para o que ainda não é configurado, ou rígido, mas para o que é flexível e possui a capacidade de se adequar, ou de se adaptar ao que dever ser escrito, já a epopeia, é caracterizada por uma voz autoritária e monológica, em que uma única voz domina a narrativa e impõe uma visão de mundo específica como já é bem conhecido na leitura clássica de Homero. Enquanto o romance é polifônico, a epopeia é monológica e rígida em sua

estrutura, não se atendo às novidades que podem, muito bem, se encaixar no romance. Ou seja, a epopeia não modifica com o tempo, ela não abre mão de sua estrutura, enquanto o romance possibilita a representação da realidade.

O gênero épico, ou seja, a epopeia, é composto por ideias constitutivas que caracterizam a questão do que é idealizado e que foge do aspecto do romance que traz em si características comuns da contemporaneidade. Bakhtin mostra que:

Do ponto de vista de nosso problema, a epopéia, como um gênero determinado, se caracteriza por três traços constitutivos: 1. O passado nacional épico, o “passado absoluto”, segundo a terminologia de Goethe e de Schiller, serve como objeto da epopéia; 2. A lenda nacional (e não a experiência pessoal transformada à base da pura invenção) atua como fonte da epopéia; 3. O mundo épico é isolado da contemporaneidade, isto é, do tempo do escrito (do autor e dos seus ouvintes), pela distância épica absoluta (Bakhtin, 2014, p. 405).

Segundo Bakhtin, a epopeia é um gênero que se limita a estrutura e se mantém afastada da modernidade, pois os aspectos presentes na épica se refere a uma sociedade primitiva, esta que silencia a mulher e o poder está centralizado no homem.

Na introdução de *Odisseia*, Carlos Alberto Nunes faz considerações sobre a epopeia:

A epopeia se encontrava, então, em fase de crescimento, de criação livre; só mais tarde é que os episódios insulados iriam ser agrupados em composições maiores, de que resultariam os dois únicos poemas que chegaram completos até nós: a *Ilíada* e a *Odisseia*. A própria linguagem desses poemas revela uma técnica de composição que implica tradição muito antiga, tendo demonstrado descobrimentos recentes da Arqueologia que muitos temas da *Ilíada* e da *Odisseia* remontam à denominada civilização egeia. “Caso consigas cantar isso tudo de acordo com os fatos”, disse Odisseu a Demódoco, “logo darei testemunho perante o universo dos homens que recebeste de um deus benfazejo a divina cantiga” (VIII, 496-8) (2022, p. 8).

Dessa maneira, o tradutor afirma que a epopeia utiliza uma linguagem que indica uma tradição antiga, não apenas a linguagem que demonstra isso, como também os costumes apresentados na epopeia.

Logo, em seguida, Nunes apresenta o que a composição da *Odisseia* representa:

Vemos, assim, que o tema da *Odisseia* é principalmente psicológico, ou interior, com o ponto culminante na cena do reconhecimento entre Odisseu e Penélope, de que nos são conhecidas duas variantes. Desesperada, quase, pelo tempo decorrido — vinte anos já haviam passado desde que o marido seguira para a campanha de Troia —, desorientada pelas sucessivas desilusões que lhe advinham das notícias falsamente lisonjeiras que conseguia obter, não correu Penélope de pronto ao encontro do guerreiro, quando este se deu a conhecer, em seu próprio palácio, após o morticínio dos pretendentes. Tinham sido muito profundos os abalos por que passara. Para sua alma, a um tempo descrente e confiante, fazia-se necessária prova mais convincente, que não a simples manifestação de força de que dera provas o mendigo, já no manejo

do arco de Êurito, que só poderia ser encurvado por Odisseu, já na luta contra o bando de parasitos que no palácio se entregavam a toda sorte de excessos (Nunes, 2022, p. 8).

O tradutor faz a análise de que o tema da Odisseia é psicológico, pois apresenta as emoções vividas por Odisseu e Penélope, visto que, a rainha demonstra seu desespero com a ausência de seu marido e ter que lidar com inimigos tentando usufruir de seu reino e o herói tendo que enfrentar grandes desafios para retornar a Ítaca.

Ademais, o tradutor faz uma reflexão sobre as digressões há na narrativa de Odisseu, até mesmo a sua reação a Calipso:

Assim, nunca perde de vista o poeta seu tema principal, por mais numerosas e maiores que sejam as digressões a que se permite em sua narrativa, desde o instante em que Odisseu reage contra o fascínio quase irresistível de Calipso, que lhe prometera a imortalidade, com a condição de que ele se esquecesse da esposa e do lar, até a cena final do reconhecimento, após a revelação de particularidades da feitura do leito, que só seu próprio dono estaria em condições de saber e que acabaram por dissipar definitivamente as desconfianças de Penélope. É tradição antiga que a primitiva Odisseia terminava no verso 296 do Canto XXIII, em que se conta como Ulisses e Penélope voltaram a unir-se em seu velho leito, depois de tão longa separação (Nunes, 2022, p. 8).

Assim, cada gênero se comunica com o seu tempo, a epopeia com o período Clássico e o romance com a Contemporaneidade/Modernidade. É por esta e outras motivações que o romance é considerado o gênero da contemporaneidade, pois ele consegue abraçar tanto as vontades do escritor e a sua criatividade quanto as necessidades do leitor e os seus anseios. A teoria bakhtiniana enfatiza a natureza dinâmica e dialógica da linguagem, particularmente evidente no gênero do romance, que consegue ser a junção dos muitos gêneros e mesmo assim ser único. Seus conceitos de polifonia e dialogismo oferecem uma lente única para entender a complexidade das interações linguísticas e sociais presentes na literatura. Isso se dá por se tratar de um texto no qual muitas vozes ecoam, o que confirma o caráter polifônico da narrativa romanesca.

O romance é um gênero vivo que tem essa capacidade de mover-se conforme as essências que movem o mundo literário. O que Margaret Atwood faz não é somente parodiar um clássico da literatura, ou adaptar uma epopeia a um romance, mas é conversar com os leitores da atualidade segundo as formas que eles conhecem e reconhecem. A escolha de um romance para que protagonizasse a voz feminina de uma personagem não é um acaso, mas o caminho certo para que tais objetivos sejam alcançados.

A figuração da personagem é estabelecida segundo o que é preciso estar na história, e é

possível ter essa noção quando em sua própria narrativa Penélope revela que suas vontades poderiam ser realizadas após a vida. Margaret Atwood proporcionou não somente uma voz a uma personagem feminina, mas uma decisão de fala, o que ela não poderia exercer na epopeia por consequência da ausência de autonomia.

A epopeia, segundo Bakhtin (2014, p. 406) é “um gênero acabado, até mesmo enrijecido e quase esclerosado”, por ser um gênero do passado a epopeia se distancia da contemporaneidade. O teórico explica que “Qualquer que tenha sido a sua origem, a epopeia real que chegou até nós é a forma de um gênero acabado de maneira absoluta e muito perfeita, cujo traço constitutivo é a relação do mundo por ela representado no passado absoluto das origens e dos fastígios nacionais (Bakhtin, 2014, p. 407).

Dessa maneira, o espaço de atuação da epopeia é o passado, lugar em que tudo está acabado e perfeitamente organizado, basicamente um circuito fechado, sem espaço para interrupções. Por isso vemos que não há alteração de paradigmas na poesia de Homero. Penélope é uma personagem sem voz, pois, naquela época, as mulheres não possuíam tantas oportunidades de fala e de posição quanto agora na contemporaneidade. Em outras palavras, Penélope não possui somente voz nessa nova versão da história, como, também, a capacidade de falar por si, de esclarecer seus pensamentos e expô-los sem medo da repreensão de uma sociedade, que ainda sofre influência do patriarcado.

Por isso que a Penélope de Atwood possui voz, pois ela foi construída com esse objetivo – representar uma mulher mitológica que ficou conhecida como sombra de seu marido e possuía uma grande necessidade de expor seus sentimentos, uma vez que tinha muitas emoções reprimidas. O contexto da epopeia a impedia de se expressar com palavras, pois o que tinha de demonstração de Penélope era seu choro. Logo, o foco da Odisseia era valorizar a história do herói, Odisseu, assim não havia espaço para Penélope contar sua história.

Ruth Silviano Brandão e Lucia Castello Branco apresenta no seu livro sobre a figuração da mulher na literatura:

Como, no meu caso, o que me fascina é a personagem feminina engendrada nesse espaço linguageiro, fica a questão de como escapular do fascínio do imaginário executando os três gestos que me parecem fundamentais no ato da leitura/escritura: do imaginário ao simbólico, ao real, pois só se começa a ler a partir das identificações que se estabelecem entre leitor e texto - leitura amorosa – olho no olho (Brandão, 2004, p. 17).

Além disso, as autoras realizam uma reflexão sobre a repetição do discurso alheio:

A mulher, mesmo quando fala, repete o discurso de um Outro e não o seu próprio. Repetimos que o problema da sexualidade é apenas um ponto de partida, profundamente relacionado com outros elementos do contexto social. [...] A nenhuma

delas é possível sair de seu espaço fechado para investir seu desejo num mundo mais amplo do trabalho e da realização pessoal. Cabe-nos acrescentar que, repetidoras de um discurso alheio, essas heroínas são, também, curiosamente, criaturas criadas por autores masculinos que falam por elas (Branco; Brandão, 2004, p. 49-50).

Através dessa citação, é possível entender que a mulher tinha um papel estabelecido pela sociedade, ou seja, existia uma expectativa que foi criada por uma ideologia autoritária patriarcal. Nesse sentido, a mulher não tinha seu próprio discurso, uma vez que quem falava por ela era um homem. O silenciamento das mulheres sempre foi uma realidade e na literatura isso não seria diferente. Como foi mencionado no trecho acima, a mulher não podia nem demonstrar seus próprios desejos.

É necessário entender que esse silenciamento da voz feminina não acontece de forma súbita, mas é algo pertencente a uma convencionalidade. Se a epopeia era uma forma de mostrar ao povo o que devia ser feito ou que deveria levar crédito, da mesma forma que retratava um comportamento social esperado, então o silenciamento das vozes femininas era algo que apenas refletia o que era ou devia ser presente na sociedade. E essa concepção tem se estendido até os dias de hoje, mas possui avanços, como a possibilidade da escrita feminina ser objeto de estudo. Ou seja, esse tipo de comportamento fazia sentido para a época, pois a epopeia foi construída numa sociedade que predominava o conservadorismo, como afirma Carlos Aberto Nunes (2022, p. 8): “A condição primacial para a criação da epopeia é a consciência desse passado mítico, em que as personagens são vistas como envoltas num nimbo de heroísmo.

Tal silenciamento não fica preso somente entre as paredes da ficção e do texto literário. É que, além das personagens, as autoras que são representantes da voz femininas passaram também por uma espécie de silenciamento uma vez que “O” personagem e “O” escritor tendem a ter mais notoriedade do que aquelas sucedidas por um artigo feminino. De acordo com Ruth Brandão:

A ideia de ler o texto da mulher, buscando identificar traços que apontem em direção a uma especificidade da escrita feminina, surge-me, a princípio, como uma inquietante provocação. Não há como manter o “distanciamento crítico” quando o objeto de análise corre o risco de se misturar ao sujeito, quando o corpus de pesquisa é um corpo flutuante em que é preciso tocar sem reter, interferir sem ferir (Brandão, 2004, p. 121).

É por isso que, ao ler *A Odisseia de Penélope*, o(a) leitor(a) de gêneros épicos, como os clássicos, e do enredo original, pode observar a imponência e a presença de Penélope em sua própria história, que difere da “atuação” da mesma personagem na poesia. Essa percepção ocorre desde o seu título. E, levando a identificação como o início da comunicação de algo que há de vir, a *Odisseia*, que é conhecida como de Homero, o responsável por unir as oratórias do

mito e formar a história, passa a ser reconhecida e evocada pela personagem que há de ganhar voz em seu próprio enredo, *Penelopeia*. O título de Margaret Atwood apenas antecede o que é presente em todo o corpus literário da narrativa, a presença da voz feminina em uma aventura, uma jornada, em palavras mais claras, em sua *Penelopeia*.

Essa questão da troca de posições da personagem, do silenciamento a elevação de sua voz, é pontuado por Bakhtin como o romance promove um nova interpretação para o texto e traz uma nova perspectiva para a história (2014, p. 399): “O romance parodia outros gêneros (justamente como gêneros), revela o convencionalismo das suas formas da linguagem, elimina alguns gêneros, e integra outros à sua construção particular, reinterpretando-os e dando-lhes um outro tom.”

Segundo o teórico russo, o romance progride em conjunto com a realidade, ou seja, está em constante mudança. Sua constante transformação abre inúmeras oportunidades de inovação. Essa facilidade em se adaptar e buscar novas formas faz com que o romance seja um gênero textual cooptado pelo mercado, desde seu surgimento. Isso explica a escolha de Margaret Atwood, de rescrever a história, em forma de romance e não de poesia épica. Pode-se entender que para dar uma voz à personagem silenciada e para ambientar o leitor dentro do enredo de Penélope, o romance seria o estilo mais abrangente e plasticamente possível. Por estar sempre em movimento e em transformação constante, o romance consegue dialogar com o que ainda não é definitivo, com aquilo que tende a ser. A narrativa de Margaret Atwood possui o caráter paródico, possui ironia, é uma nova perspectiva da *Odisseia* e permite que a personagem exponha seus pensamentos. Conforme é pontuado por Bakhtin (2014, p. 400): “O romance é o único gêneros em evolução, por isso, reflete mais profundamente, mais substancialmente, mais sensivelmente e mais rapidamente a evolução da própria realidade. Somente o que evolui pode compreender a evolução.”

Dessa forma, o romance pode ser percebido como uma estrutura em constante mutação. De acordo com Bakhtin (2014, p. 400), “o romance antecipou muito, e ainda antecipa, a futura evolução de toda literatura”. Isso acontece devido ao romance ter uma estrutura que está aberta a todo tipo de experimentalismos possibilitando o crescimento e avanço desta narrativa, por isso, o romance é um estilo atual, e por isso a utilização de uma estrutura tão atual para atualizar os leitores acerca da história de Penélope.

Já a epopeia, o mito de origem da personagem Penélope, é um gênero “fechado e separado pela barreira intransponível das épocas posteriores” (Bakhtin, 2014, p. 408). Há um distanciamento com o futuro que faz com que a epopeia seja compreendida como uma lenda nacional, em que não há necessidade de avaliação ou análise profunda de suas fontes. Trata-se

de uma forma apreciada de maneira universal e não individual. Dessa maneira, a epopeia é uma forma clássica que não pode ser alterada. Então, para dar uma oportunidade de protagonismo à Penélope, a poesia épica não seria mais a escolha ideal. Segundo Bakhtin:

O mundo épico do passado absoluto, por sua própria natureza, é inacessível à experiência individual e não admite pontos de vista e apreciações pessoais. Não se pode vê-lo, senti-lo, tocá-lo, não pode ser considerado sob nenhum ponto de vista, não se pode experimentá-lo, analisá-lo, mostrá-lo ou penetrar suas entranhas. Ele é dado somente enquanto lenda, sagrada e preceptiva, que envolve uma apreciação universal e exige uma atitude de reverência para consigo (Bakhtin, 2014, p. 408).

Como é possível notar no trecho, a epopeia se caracteriza por sua forma engessada e inflexível. Sua natureza não permite aproximação, seja de leitor ou crítico. Desse jeito, não é tão difícil entender os motivos que tornam o romance e o epos opostos. Enquanto a epopeia se apresenta em uma forma absoluta, perfeita e distante da humanidade, o romance caminha com o mercado, isto é, apresenta assuntos que gera uma proximidade com a sociedade.

O romance de Atwood mistura-se com a tragédia, visto que, é um gênero dramático que conta histórias tristes e solenes, com o intuito de provocar piedade ou terror no público. Diante do exposto, o coro pertence ao gênero dramático. Nesse caso, a versão das escravas faz parte de outra estrutura, pois o relato é mais agonizante e provoca sentimentos de terror. Nesse caso, o coro é uma estrutura que faz parte do romance de Atwood. Nessa história narrada por Penélope, além de ela possuir uma voz ativa, outras mulheres, que por vezes podem ser consideradas secundárias, ganham voz, uma possibilidade de fala, de aparecimento em um enredo que dantes não tinham tal visibilidade.

**CORO: CANÇÃO PARA PULAR CORDA**

Somos as escravas Que vocês mataram Que vocês traíram Dançamos leves Pés descalços no ar No injusto balançar  
Com deusas, vadias, rainhas Desde lá até aqui  
Vocês não se continham Fizemos muito menos Do que vocês fizeram Sem a menor piedade Sua é a lança  
Sua é a ordem Basta querer Limpamos o sangue De nossos amantes Do chão, das mesas  
Das escadas e portas; Ajoelhadas na água Enquanto olhavam Para nossos pés  
Não era justo Explorar o medo Vocês se divertiram Bastava erguer a mão Para nos ver sofrer Dançamos no ar  
As escravas que vocês Traíram e mataram  
(Atwood, 2005, p. 18-19)

Usando dos versos que são elementos característicos do gênero dramático, Atwood promove um entrelaçamento, uma conexão que vai além do enredo, mas que agora comunica com a estética com o que é tradicional e rígido.



A história de Penélope, (re)escrita por Atwood, ressalta a voz de uma personagem escondida à sombra do marido e apresenta os cantos, as vozes, das 12 escravas que foram mortas pelo Telêmaco e Ulisses, acusadas de traição. No formato de coro, que se aproxima da tragédia grega, os escravos não faziam parte da tragédia, pois só imitavam os homens superiores. Logo, Atwood fez com que essas mulheres ganhassem uma voz que jamais seria permitida pela Tragédia. Penélope se tornou uma referência do que deve ser seguido, do que deve ser tomado como exemplo e, pensando nisso, é certo dizer que a atitude de construir uma narrativa mostrando os próprios pensamentos da personagem, como fez Atwood, é uma forma de corrigir o silenciamento que a personagem sofrera antes, na epopeia. No verbete de Junito de Souza Brandão, *Mitologia grega*, é evidenciado essa simbologia de Penélope e como a sua famosa virtude, a fidelidade, é atribuída como um troféu ao seu cônjuge. E, por isso, podemos pensar o porquê dar voz a uma personagem silenciada, tarefa que Margaret Atwood faz com eficiência:

A partir de Homero, a fidelidade de Penélope se converteu num símbolo universal, perpetuado pelo mito e sobretudo pela literatura. Públio Ovídio Nasão dedicou a primeira carta de amor de suas célebres Heróides à fidelidade da rainha de Ítaca. Após manifestar a solidão, as saudades que a consumiam e uma pontinha de ciúmes, escreveu o que muito deve ter inflado a vaidade masculina de Ulisses: seria dele para sempre! (Brandão, 1999, p. 327).

O fato que Penélope tenha sido engessada nessa figuração, nessas características de lealdade e estima ao marido. No entanto, sempre haverá a possibilidade da interferência criativa que é formada por meio da paródia, dentre outros meios de adaptações e releitura do conteúdo literário, como a tradução da história para outras mídias como filme, peça teatral, série. Atwood interferiu, de uma forma criativa, no conteúdo dessa história e a transformou de maneira tal que a personagem feminina passou a ter voz para ser lida. Desse modo, Atwood construiu uma mulher que faz parte do mundo atual e assim nasce uma voz feminina que precisa ser liberta de toda a prisão que viveu por séculos. Portanto, Penélope se adapta a sociedade em que vivemos. Atwood cria uma linguagem feminina para Penélope, isto é, uma linguagem que não sofre interferências masculinas.

Ruth Brandão e Lucia Branco salienta que é complexo fazer a leitura de um texto de autoria feminina com um distanciamento crítico, pois é possível que o objeto de análise se misture com o sujeito. Em seguida, a escritora fala sobre a linguagem feminina:

Anterior à Lei do Pai, a linguagem feminina configuraria um universo pré-discursivo, em que a voz, o corpo e o toque da mãe funcionam como significantes, imprimindo um significado em contato com o corpo da criança. Nesse sentido, a escrita feminina consistiria de fato num projeto impossível, enquanto registro verbal de processo



averbal (Branco; Brandão, 2004, p. 122).

Conforme é reforçado na citação acima, a escrita feminina é um projeto impossível, pois a linguagem feminina não se adequa aos moldes da linguagem masculina. Por isso, a escrita feminina precisa ter algum diferencial para conquistar o leitor.

Dessa maneira, a mulher enfrenta muitas dificuldades na escrita, pois a linguagem verbal depende da linguagem corporal. Assim, as escritoras afirmam sobre a forma como a mulher se porta mediante ao uso da oralidade, o corpo passa essas emoções vivenciadas pela mulher. Conforme observa Cixous e Clément (Cixous; Clément, 1975, p. 170): “Escute uma mulher falar numa assembleia (se ela não perdeu dolorosamente o fôlego): ela não fala, ela lança no ar seu corpo fremente, ela abandona, voa, é toda inteira que ela se coloca através da sua voz, é com seu corpo que ela sustenta vitalmente a lógica de seu discurso.”

É costumeiro haver variações do mitos, conforme explica Brandão, e é exatamente isso o que a romancista fez, uma revisão do mito. Esse tipo variação, tal como as citadas abaixo, surgiu com o passar dos tempos e com a possibilidade de se reinventar a história:

Essa imagem de Penélope, contudo, está longe de corresponder a muitas tradições pós-homéricas. Na longa ausência do esposo, a rainha teria praticado adultério com todos os pretendentes e um deles seria pai do deus Pã. Outros mitógrafos julgam que Pã seria filho dos amores da esposa de Ulisses com o deus Hermes. Uma versão mais tardia insiste em que Ulisses, tendo sido posto a par da infidelidade da mulher, a teria banido. Exilada primeiramente em Esparta, seguiu depois para Mantinéia, onde morreu e onde se lhe ergueu um belo túmulo. Uma variante atesta que o herói a matara para puni-la do adultério com o pretendente Anfíno, pelo qual, mesmo na Odisséia, Penélope mostra acentuada preferência (Branco; Brandão, 1999, p. 327).

São muitas as variações do mito, como as citadas acima, que mostram que ela viveu de acordo com as diferentes versões. Contudo, a que é perpetuada é aquela na qual ela vive, como personagem, em função de esperar, agradar, ser fiel e admirável. Junito de Souza Brandão também discute que algo raramente comentado é a questão da fidelidade de Odisseu, que era praticamente inexistente uma vez que sua prole fora do casamento alcança uma quantidade maior do que a esperada. Conforme salienta L.C. Branco e R. S. Brandão “naquela época, adultério era do gênero feminino!” (1999, p. 327).

A poesia épica buscava manter a integridade de seu herói, por isso que a epopeia de Homero relatava apenas os sacrifícios vivenciados por Odisseu. Com isso, ao comparar os dois objetos de análise, percebe-se que ambas seguem por lados opostos, uma vez que a narrativa apresenta uma mulher que possui frustrações daquela vida que a manteve presa, já a epopeia enaltece um herói que enfrentou todos os obstáculos para retornar a sua terra de origem.

No entanto, no romance, essa questão do adultério de Odisseu não é totalmente relevado,

ele possui uma marca, uma crítica dentro da narrativa, mesmo que sucinta ou que as ações do homem não fossem questionadas, apenas aceitas e relevadas como algo normal, esperado, e comum ao sexo masculino, na narrativa de Atwood essas atitudes não passaram despercebidas de seus olhos, como também aos da Penélope homérica. A forma que a romancista apresenta essa temática, no entanto, é usando uma das características homéricas de Odisseu, a persuasão. Odisseu sabia usar as palavras ao seu favor de forma que não havia como sua esposa o questionar a respeito de suas ações:

Ele sempre foi tão convincente. Muita gente acreditava que sua versão dos acontecimentos era verdadeira, com, talvez mais, talvez menos, alguns assassinatos, algumas lindas mulheres seduzidas e vagos monstros de um olho só. Até eu acreditava nele, de vez em quando. Sabia que era ardiloso e mentia, mas não imaginava que fosse capaz de me enganar e contar mentiras para mim (Atwood, 2005, p. 5).

A narrativa de Atwood, apresenta que a Penélope tinha desconfiança de seu marido:

Claro, eu desconfiava da ligeireza dele, da esperteza, da astúcia, da — como dizer? — da sua falta de escrúpulos, mas fingia não ver nada. Ficava de boca fechada; ou, se a abrisse, só elogiava. Não refutava, não fazia perguntas inconvenientes, não me aprofundava. Queria finais felizes naquela época, e os finais felizes são alcançados quando mantemos certas portas trancadas e dormimos na hora da confusão (Atwood, 2005, p. 5).

Desse modo, fica claro que Penélope conhecia bem o seu marido, mas se mantinha em silêncio. No entanto, é perceptível que esse jeito de Odisseu a incomodava, pois ela transmite isso quando afirma: “Contudo, quando os principais eventos passaram e o caso se tornou menos legendário, me dei conta de quantas pessoas riam de mim pelas costas.” (Atwood, 2005, p. 50). Logo, entende-se que as pessoas sabiam da fama de Odisseu e isso a envergonhava.

Na poesia clássica, tal como a *Odisseia*, casos do adultério são raramente questionados ou criticados. É comum ler os relatos durante a história, mas não de uma forma crítica. Todavia, com relação a esposa que se guardava para a volta do marido, tornando-se interessante essa fé que ela mantinha nele a ponto de acreditar que ele voltaria para ela, o que era esperado dessa rainha era apenas a fidelidade.

Qualquer possibilidade de traição, de infidelidade e adultério a lançaria para fora das diretrizes da admiração e representação que envolvem a personagem. Vemos isso com relação a personagem Penélope, e ela mesma confirma em sua narrativa, por meio de seus pensamentos póstumos, que nem um mago queria trazer do mundo dos mortos uma mulher que provocasse grandes consequências como foi no caso de Helena:

Se alguém fosse um mago, lidasse com as artes sombrias e arriscasse a alma, ia querer invocar uma esposa comum, inteligente, boa para tecer, que nunca cometeu uma traição, em vez de uma mulher que levou centenas de homens à loucura de tanto desejo e provocou o incêndio e a destruição de uma grande cidade? Nem eu (Atwood, 2005, p. 14).

Outro ponto ligado a isso é que não havia como Penélope não ser o que ela é conhecida hoje, uma mulher fiel e virtuosa. Como apontado por Pierre Grimal, no *Dicionário da mitologia grega e romana*:

Trata-se, neste caso, de uma tradição local, contrariada pelo facto de Ulisses ter em Esparta um santuário, que lhe foi erigido em memória das origens espartanas de sua esposa (sabe-se que Esparta era, na época clássica, considerada a terra natal por excelência das mulheres virtuosas) (1997, p. 365).

Não se sabe se Penélope é uma mulher virtuosa por ter origens espartanas, ou se ela tornou-se virtuosa para acompanhar a fama de Esparta. Não há possibilidades de sanar tais dúvidas diretamente com o precursor desta personagem, visto que, ele só escolheu o que seria mais adequado contar na íntegra da história. Porém, por meio do poema épico, pode-se perceber que a Penélope como esposa, rainha, mãe e personagem, é resultado daquela época, ou seja o que era exatamente esperado dela.

Com isso, as versões da personagem Penélope que garantem-na uma visibilidade maior, por ser tais atos como o adultério, traição e casos extraconjugais mais comentados do que o da fidelidade, acabaram sendo ignorados e pouco compartilhados, uma vez que não era essa a imagem ideal de uma mulher a ser perpetuada em meio a sociedade da Antiguidade. O ideal para um personagem, Odisseu, que tanto gostava de contar as suas histórias era uma mulher que lhe ouvisse com prazer, e isso Penélope fazia bem como é perceptível na narrativa de Atwood: “Odisseu gostava de conversar e, como contava histórias excelentes, eu as escutava de bom grado. Creio que ele valorizava muito isso em mim: a capacidade de apreciar as histórias. Trata-se de um talento pouco valorizado nas mulheres” (Atwood, 2005, p. 20).

O talento que pouco era valorizado pelas mulheres, o de ouvir, e ouvir de bom grado, ou seja, pelo próprio querer ou deleite, era contraposto pelo ato da fala que era e é associado como algo comum na figura feminina, o que é a perpetuação de uma postura preconceituosa. Contudo, com Penélope, não houve essa mesma associação, uma vez que uma de suas virtudes era ouvir e não falar. Seu silêncio foi reconhecido, não suas falas. Como também, suas emoções falavam por si, pois o que mais se tinha de Penélope era o “seu choro” e a forma como ela se expressava era coerente com a sua época e realidade.

Mais uma vez Penélope é silenciada e as vozes masculinas, como a da epopeia, que

falavam por ela continuam falando. Como dito anteriormente, qual o sentido de um herói ser tão promissor a ponto de ganhar uma jornada em seu nome, *Odisseia*, e possuir uma esposa que o descredibilizasse?

Logo para ele, direita, correu, lacrimosa, e, passando-lhe os braços pelo pescoço, beijou-lhe a cabeça e lhe disse: “Não te enraiveças comigo, Odisseu, visto seres dos homens o mais sensato. Infortúnios bastantes os deuses nos deram, não consentindo que, juntos, viver aqui sempre pudéssemos e a juventude gozar, té não ser a velhice chegada. Não fiques, pois, agastado, nem faças nenhuma censura por não te haver, no primeiro momento, corrido a abraçar-te. O coração no imo peito se achava em constante receio de que pudesse alguém vir enganar-me com ditos falazes, pois muitos homens, realmente, meditam maldosos desígnios (Homero, 2022, p. 253).

A ideia era justamente essa, alguém que pudesse venerar, esperar, chorar e se deleitar por seu esposo, mas não que pudesse falar e tomar a frente da história. Afinal, é uma *Odisseia*, não uma *Penelopeia*. No entanto, Atwood disponibiliza ao leitor a percepção de uma jornada para uma personagem que necessitava contar sua história, que esperava por essa chance, mesmo depois de morta:

Já que estou morta — já que atingi o estado desossado, deslabiado, despeitado —, aprendi coisas que preferia desconhecer, como ocorre quando alguém escuta debaixo da janela ou abre cartas alheias. Você gostaria mesmo de ler a mente? Pense bem. Agora que todos os outros perderam o fôlego, é minha vez de fazer meu relato. Devo isso a mim mesma. Tive de me esforçar para contar o caso: contar histórias é uma arte menor (Atwood, 2005, p. 5).

Ao lermos essa citação do romance, podemos ver a personagem se posicionando somente depois de morta, possivelmente depois de esquecida, como Penélope acredita estar. A personagem pode, então, com a liberdade póstuma, contar sua versão sobre a história, o lado que ela viveu da *Odisseia* homérica e que é caracterizado como a sua *Penelopeia*. Esse silenciamento visto na epopeia é reconhecido pela própria personagem em sua narrativa. A partir da narrativa de Penélope, percebe-se que essa personagem precisa ser ouvida e esse desejo é recorrente de um histórico de silenciamento. A Penélope de Atwood se revela uma grande metáfora, que representa a realidade de muitas mulheres que foram silenciadas por meio de uma visão patriarcal.

Esse jogo de intertextualidade e singularidade permite que a personagem torne a leitura mais viva e eficaz, no objetivo de fazer sentido. Através da intertextualidade presente na narrativa de Atwood, o leitor analisa a história de Penélope com um novo olhar, pois o romance

responde, de certa forma, aqueles que se sentiram incomodados pela forma como a personagem não teve voz na épica, a autora traz como resposta no enredo construído pela própria personagem, segundo a sua perspectiva dos episódios ocorridos. Diante disso, o leitor pode imaginar como seria se realmente a Penélope de Homero tivesse sido representada como uma mulher que fala, questiona, critica e exhibe suas emoções para algo além de choro.

Nessa reinterpretação moderna, Atwood dá voz direta a Penélope, permitindo que ela conte sua própria história. Através desse novo ponto de vista, somos apresentados a uma Penélope que compartilha suas experiências, desafios e pensamentos mais íntimos. Isso permite uma conexão mais profunda com sua perspectiva e uma compreensão mais rica de suas emoções e reflexões.

Atwood também explora questões de gênero e poder de maneira mais explícita do que é inexistente na *Odisseia* homérica, pois o poder que ele relaciona às mulheres é o da persuasão, o da beleza e o da sedução como a figuração que ele faz da personagem Helena. A autora do romance examina as dinâmicas de poder presentes na narrativa original, bem como as expectativas e opressões impostas às mulheres na sociedade em geral, realizando, assim, uma releitura complexa, completa e dotada de intertextualidade e intertextual, pois, por mais que essa narrativa possua críticas aos acontecimentos do poema de Homero, a presença da autoria dele não foi completamente anulada, mas minuciosamente reformulada para os padrões do gênero romance, uma tipologia considerada ainda inacabada, segundo Bakhtin (2014, p. 397), e que se adequa com os pensamentos dessa sociedade contemporânea de leitores e não leitores de literatura.

A narrativa de Atwood lança luz sobre os aspectos patriarcais e a subjugação enfrentada por Penélope, bem como seu papel como uma mulher presa em um mundo dominado pelos homens. Essa subjugação se refere, justamente, à forma como Penélope está sujeita a um estado de submissão, opressão e dominação, o que significa que ela está em uma posição de inferioridade, e tem sua liberdade, voz e poder limitados por forças externas como os aspectos patriarcais. Um exemplo disso é a pressão que ela sofre para se casar novamente. Ela se encontra em uma constante pressão para escolher um novo marido e é rodeada por pretendentes que visam somente os benefícios que o matrimônio com Penélope pode trazer, o que é uma forma de pressão social, domínio masculino sobre suas escolhas e objetificação da mulher.

A discussão apontada aqui não é baseada com relação a capacidade de escrita, de formação de texto ou discurso, mas a noção do que acaba sendo evidenciado segundo a versão homérica, e que exercia os pensamentos pertencentes àquela época, e o que é evidenciado segundo a escrita de uma autora. A ideia da romancista, a todo momento, é dar voz a alguém

que não tinha, o que é algo que o próprio texto romanesco aponta na narrativa de Penélope, tendo como exemplo suas falas iniciais sobre “agora poder falar”. Já na épica, há em evidência os ideais de uma sociedade regida pelo patriarcado.

Ao dar voz à Penélope, Atwood permite que ela expresse suas opiniões, questione as normas sociais e revele sua luta interna, pois um dos sintomas que o texto original possui é de que além do que a personagem vive na ficção, há algo mais que ela possa e que ela necessita dizer. Isso dá à personagem uma maior complexidade e humanidade, tornando-a mais relevante e identificável para os leitores contemporâneos. É muito mais fácil para o leitor se comunicar com um ser fictício que representa um ser real, que possui defeitos como ele e que não faz questão de escondê-los em busca da perfeição, do que estabelecer uma conexão com um personagem que à primeira leitura parece recatada e submissa, principalmente a moral, como é com a personagem de Penélope.

O romance de Atwood oferece uma visão contemporânea sobre a força e a resiliência feminina. Isso porque a personagem Penélope mostra que mesmo após a sua morte física, na narrativa romanesca, e como personagem da ficção pertencente a um povo, uma vez que não possui a mesma disseminação de como quando surgiu, ela pode falar por si. A morte, ou a ausência de atenção, não foi um empecilho para a sua voz, apenas um período de pausa para que ela voltasse com mais forma e intensidade.

O romance de Atwood também possibilitou que as escravas fossem representadas, inclusive a narrativa finaliza com a narrativa delas:

Alô! Senhor Ninguém! Homem Sem Nome! Mestre da Ilusão! Senhor Golpista! Neto de ladrões e mentirosos! Estamos aqui também, nós que não temos nomes. As escravas sem nome. As que carregam a vergonha imputada pelos outros! As acusadas, as apontadas. As servas, as moças sujas de faces rosadas, as animadas, as que rebolam sensuais, as que lavam o sangue. Doze moças. Doze traseiros arrebitados, doze bocas úmidas, vinte e quatro seios macios, e, melhor ainda, vinte e quatro pés no ar. Lembra de nós? Claro que sim! Trouxemos água para que lavasse as mãos, lavamos seus pés, lavamos suas roupas, untamos seu ombro, rimos de suas brincadeiras, moemos seus grãos, arrumamos sua confortável cama. Você nos pendurou, nos estrangulou e deixou penduradas feito roupas no varal. Que virada! Que gracinha! Como você se sentiu virtuoso, correto, purificado, depois de se livrar das jovens sujas roliças dentro de sua cabeça! Você deveria ter providenciado um enterro decente para nós. Despejado vinho sobre nossos corpos. Deveria ter pedido perdão em suas preces (Atwood, 2005, p. 65).

A forma como o romance finaliza deixa registrado como as escravas foram as que mais sofreram, o silenciamento as afetaram bem mais, uma vez que não havia ninguém que lutasse por elas. Através da narrativa, foi possível que elas demonstrassem seus sofrimentos pela forma como foram descartadas.

Além do mais, elas questionam o motivo de sua morte:

Por que nos matou? O que fizemos a você para que provocasse nossa morte? Você nunca respondeu isso. Foi um ato de ressentimento, um ato de rancor, uma morte para salvar a honra. O senhor também, doutor em consideração, senhor bondade, meritíssimo juiz divino! Olhe por cima do ombro! Aqui estamos, caminhando atrás de você, bem perto, muito perto, como um beijo, perto como sua pele. Somos servas, estamos aqui para servi-lo. Para servi-lo direito. Jamais o abandonaremos, vamos acompanhá-lo como sua sombra, suaves e implacáveis como cola. Lindas escravas enfileiradas (Atwood, 2005, p. 65).

Esse questionamento das escravas indica que elas não sabiam por qual motivo foram assassinadas, isso revela o quanto eram inferiorizadas pela a sociedade da época. Mesmo tendo funções de servidão, fizeram parte de momentos importantes para o reino de Ítaca.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Margaret Atwood traz uma nova ideia de existência da persona quando possibilita uma oportunidade diferente de propósito ficcional para a personagem Penélope. Mesmo se tratando da mesma personagem, os enredos são diferentes, assim como a construção da narrativa, por isso, o contato que o leitor passa a ter com a nova versão da história se dá de forma diferente daquela que acontece com a epopeia. Esse é um dos pressupostos que desencadeou uma nova forma de olhar uma personagem que já existia, além de poder dar voz a quem foi silenciada por vários séculos.

A poesia clássica permite que surjam oportunidades de refiguração e padronização com relação a essa personagem que é tão admirada mas que é formada exatamente para isso, para a inspiração em seus receptores, de modo que sua vontade raramente é colocada como uma prioridade. Assim, Margaret Atwood oferece uma voz para uma personagem que é silenciada. A voz de uma personagem feminina é estabelecida por uma escritora que se adequa a um ideal de pertencimento e valorização feminina que não tem sido tão reverberado na escrita de autoria masculina, principalmente quando se tem envolvida características mitológicas como ponto de partida para a formação de personagens e enredos.

Entende-se que a versão poética de Homero não foi descartada, tanto que ambos os enredos se assemelham, mas a perspectiva e a fala são de uma personagem que antes não possuía voz como recebe, atualmente, por meio da narrativa romanesca. Por várias vezes é possível ver que na narrativa Penélope se sente a vontade para falar sobre suas vivências, não descartando o que aconteceu na epopeia, mas mostrando o seu lado da jornada e os pontos que no poema épico ficaram ocultos, uma vez que o protagonismo não pertencia a ela.

O que vemos não é somente uma narrativa do mito homérico em formato de romance, mas um relato da história, em sua versão atualizada, como uma sessão comentada em que ela, Penélope, pode dizer claramente sobre o que viveu e o que poderia ter feito nas determinadas situações presentes na história. Esse é, inclusive, um dos sintomas citados por Kate Hamburger que estão presentes no poema épico. Qual seria a opinião da Penélope nessa cena? O que ela deve ter pensado diante disso? E, quando vamos ao encontro da narrativa romanesca, temos a noção de como seriam as possíveis respostas de Penélope para algumas situações. Afinal, a narrativa é sobre o que Penélope viveu, sobre o que ela vivia diante da espera por seu marido e o que ela refletia diante de situações como a morte das escravas, a preocupação com o filho Telêmaco que insistia em ir atrás do pai, a recusa dos pretendentes, dentre outros acontecimentos. Essa nova jornada, ou *Penelopeia*, uma vez que Penélope é o foco, produz uma



maior intimidade com o leitor do que o texto da epopeia. A facilidade no entendimento, o aspecto confessional do texto e a forma como a personagem compartilha seus pensamentos criam um elo com leitor de forma que ela, Penélope, passa a ser entendida, pois ela mesma fala por si.

Além do surgimento de uma *Penelopeia*, há também um outro sintoma presente no texto narrativo de Atwood, a intertextualidade paródica. O que podemos ver é que além de buscar trazer uma nova versão de uma personagem já conhecida, a romancista relaciona texto com texto promovendo uma intertextualidade entre eles e fazendo com que as novas formulações que a autora traz sobre a história ser tornem aceitáveis e coerentes ao texto épico. Todavia, essa intertextualidade tem como base a paródia, uma vez que a história passa por uma caracterização zombeteira, proveniente de paródia.

Os comentários que Penélope faz de cada momento possuem um aspecto paródico, pois é como se ela não atribuísse o valor antes entregue à jornada de seu cônjuge e desdenhasse do que ela estava vivendo. A ocorrência de outra voz contar a história de Odisseu sob um novo ponto de vista, com uma intenção diferente da versão anterior faz com que essa releitura se torne um intertexto paródico.

A Penélope romanesca se comporta como uma ativista feminina, pois ela apresenta os acontecimentos que foi invalidada como mulher e em todo momento ela se mantém contrariada pela maneira que sua vida foi arruinada pelo patriarcado. Ela se apresenta como personagem póstuma, que conta sua história como forma de reparação por décadas de esquecimentos, uma vez que ficou conhecida apenas por ser esposa de um herói.

Além disso, ela demonstra empatia para com as escravas que além de serem agredidas, sofreram violência sexual. Na sua narrativa, ela se sensibiliza com os sofrimentos das escravas, mas não pode fazer nada a respeito, uma vez que Penélope não tinha autoridade para isso. Assim como, não pôde fazer nada em relação ao assassinato das doze escravas.

Na *Odisseia*, de Homero, a causa do assassinato das escravas seria por traírem o reino ao se envolverem com os pretendentes. Atwood tenta reparar esse acontecimento possibilitando que as escravas pudessem também contar sua versão na história, assim como Penélope. O relato das escravas demonstram amargura, elas estão revoltadas com o seu destino, que foi injusto mediante a dedicação que sempre teve por seus senhores de Ítaca.

O romance trouxe mulheres que sofreram o grande impacto do silenciamento, foram tratadas como insignificantes. De um lado, temos Penélope, a prudente rainha de Ítaca, por outro lado, temos doze escravas que eram propriedades do reino. Nesse sentido, as escravas não tinham família, eram completamente sozinhas. Então, Atwood abordou dois contextos distintos:

uma mulher que tem uma posição de prestígio e mulheres que representam as minorias. Desse modo, o impacto foi maior para as escravas que fazem parte das minorias, pois não eram consideradas importantes. Com isso, a morte delas não foram lamentadas por Odisseu e Telêmaco, pois eles acreditaram que aquele era o tratamento merecido para traidoras.

A autora não interrompe a idealização de mulher que foi propagada com a personagem de Homero no decorrer do tempo, ou seja, as características principais de Penélope não mudam, porém, ao invés de alguém falar por ela, Penélope fala por si só. Além disso, ela questiona esses padrões que foram impostos pela sociedade. Há também a presença de versos que dão voz as doze escravas que foram mortas por dormirem com os pretendentes da rainha de Ítaca, ou seja, a intertextualidade não se dá apenas pela presença do conteúdo, mas também por essa forma poética presente no texto.

Atwood mostra que não precisa mudar os acontecimentos para apresentar uma nova perspectiva da história. Ela conseguiu dar um protagonismo a uma mulher que sofreu com a ausência do seu marido, mas nunca valorizaram seus sentimentos e a respeitaram como rainha. Ela sempre foi subestimada como mulher, além de sempre estar à disposição de seu pai, marido e filho. A narrativa de Penélope mostra de forma crua seus verdadeiros sentimentos e angústias, como também reforça seu reflexo de inferioridade.

Além disso, no final de sua narrativa, Penélope demonstra como seu casamento seguia uma fachada, uma vez que ambos fingiam estar felizes:

Nada disso detém Odisseu. Ele passa um tempo por aqui, faz de conta que gosta de mim, diz que a vida doméstica a meu lado é a única coisa que deseja, por mais que se deite com mulheres lindíssimas e viva aventuras emocionantes. Damos um passeio juntos, mordiscamos asfódelos, lembramos casos antigos; ouço as notícias de Telêmaco — ele agora é membro do parlamento, estou tão orgulhosa! — e depois, quando começo a relaxar, quando sinto que posso perdoar tudo o que ele me fez passar e aceitá-lo com todos os seus defeitos, quando acredito que desta vez ele fala a sério, lá vai ele de novo correndo para o rio Lete, para renascer mais uma vez. Ele é sincero. Quer mesmo ficar comigo. Chora quando diz isso. Mas uma força desconhecida nos afasta (Atwood, 2005, p. 64).

Através dessa citação, a Penélope demonstra que aceitaria a infelicidade de Odisseu, desde que ele sempre a quisesse, isso mostra o reflexo de seus traumas com rejeição. Logo, ela aceitaria os seus defeitos para que ele jamais a descartasse, mantendo aquele casamento baseado em fingir estar feliz com toda aquela situação.

Esse posicionamento de Penélope é coerente devido a tamanha idealização que se fazia da sociedade e mulher, ela fingia viver um casamento feliz. Nesse sentido, como mulher cabia a ela aceitar os defeitos de seu marido, pois não podia contestar o comportamento de seu marido,

uma vez que não era algo esperado dela, como esposa e mulher.

A partir disso, tem-se a noção de que o romance evidencia que há, sim, um silenciamento feminino no poema de Homero, pois foi necessário que uma mulher, a autora, promovesse outra, a personagem. A promoção da voz feminina na narrativa de Margaret Atwood é um ponto de partida para que o leitor entenda que, além das palavras escritas na página de um livro, existe um emaranhado de questionamentos que podem ser formados a partir de uma leitura mais aprofundada e crítica.

Assim, somente uma mulher poderia transmitir a narrativa de Penélope com tanta coerência, conforme afirma Cixous (2017, p. 137): “É escrevendo de e para a mulher que a mulher irá se afirmar e ocupar outro lugar diferente”. Diante disso, é através da autoria feminina que a mulher ganha visibilidade e alcance na sociedade. Nada mais justo que a mulher defender sua própria causa, pois o homem ainda persiste em idealizar a mulher.

Nesse sentido, através do romance, foi possível visualizar como seria se a Penélope da poesia fosse inserida num contexto de modernidade. Atwood apresentou, no seu romance, personagens que apresentaram comportamentos coerentes para o contexto que viviam. O protagonismo feminino indicou a representação de mulheres que faziam parte de uma cultura em que as mulheres eram praticamente escravizadas.

Diante disso, a paródia possibilitou a recriação desse mito que identifica as raízes do patriarcado, a maneira pela qual a mulher não tinha voz e visibilidade. Assim, Atwood transmite os reflexos de Penélope, em decorrência de décadas de silenciamento. Dessa maneira, a romancista contribui para a visualização do mito em contexto de contemporaneidade, assim, o leitor tem um novo olhar a respeito de Penélope e as escravas.

Portanto, a comparação entre os dois objetos de estudos possibilita o conhecimento de uma nova Penélope, uma personagem que apresenta sua história sob influência dos traumas e silenciamentos. Assim, Atwood recria uma personagem que se assemelha muito com a realidade, pois ela foi totalmente influenciada pelo meio. Diante disso, conclui-se que a narrativa de Atwood recria a Penélope como protagonista da própria história, justamente por não receber a devida atenção na *Odisseia*.

## REFERÊNCIAS

- ATWOOD, Margaret. **A odisseia de Penélope**. Editora Rocco. 2020.
- ALAVARCE, CS. **A ironia e suas refrações: um estudo sobre a dissonância na paródia e no riso** [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. 7 ed. São Paulo: Hucitec, 2014.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. 1 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Editora Civilização. Brasileira, 2003.
- BLOOM, Harold. A angústia da influência. São Paulo: Imago, 2002.\_\_\_\_. **Um mapa da desleitura**. Rio de Janeiro, Imago, 1995.
- BRANCO; BRANDÃO. **A mulher escrita**. 1 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 1999.
- BRANDÃO, Izabel. **Traduções da cultura: Perspectivas Críticas Feministas (1970-2010)**. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. 9 ed. Editora Vozes. Rio de Janeiro, 1999.
- CALVINO, Ítalo. **Por que ler clássicos**. São Paulo: Companhia das letras, 1993.
- CAVALCANTI, Ildney. A distopia feminista contemporânea: um mito e uma figura. Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura. Org. Izabel Brandão, Zahide L. Muzart. Florianópolis: Mulheres, 2003. p. 337-360.
- CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura Comparada**. 4 ed. São Paulo: Ática, 2006.
- COELHO, Nelly. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.
- CHALINE, E. **Guia do viajante pelo mundo antigo Grécia no ano 415 a.c**. São Paulo: Ciranda Cultural, 2008.
- DUARTE, Constância. L. **Feminismo e literatura no Brasil**. Estudos Avançados <https://doi.org/10.1590/S0103-40142003000300010>> Acesso em 02 dez. 2023.
- ELIOT, T. S. **Ensaio de doutrina crítica**. Tradução de Fernando de Mello Moser. 2. ed. Lisboa: Guimarães Editores, 1997.
- FONSECA, Rui Carlos Reis. **Epopéia e Paródia na Literatura Grega Antiga: Recursos Paródicos e Imitação Homérica na Batracomiomaquia**. Tese de Doutorado. Universidade de Lisboa (Portugal). 2013.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Belo Horizonte: Edições Viva Voz. 2010.

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. **Infecção na sentença: a escritora e a ansiedade de autoria**. In: BRANDÃO, I. C.; COSTA, C. L.; LIMA, A. C. A. (Orgs). Traduções da cultura: Perspectivas críticas feministas. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017.

GRIMAL, Pierre. **Dicionário da mitologia grega e romana**, trad. Victor Jabouille. 3ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução de Calos Alberto Nunes (1897-1990). Sétimo Selo; 1ª edição (19 janeiro 2022)

HUTCHEON, L. **Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX**. Lisboa: Edições 70, 1985.

JENNY, L. **A estratégia da forma**. In: JENNY, L. et al. Intertextualidades. Coimbra:1979.

MITOLOGIA #006: **mito literatura**. [Locução de]: José Carlos Sibila, Verônica Lopes. [S.l]: Jornal da USP, 30 jul. 2020. Podcast. Disponível em: <https://jornal.usp.br/ciencias/mitologia-006-mito-e-literatura/>Acesso em: 20 mai. 2023

MONFARDINI, Adriana. **O mito e a literatura**. Terra Roxa e outras terras: revista de estudos literários, v. 5, p. 50-61, 2005.

NESTROVSKI, Arthur. **Influência**. In: JOBIM, José Luis. (Org). Palavras da crítica. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 213-230.

NOGUEIRA, Conceição. **Um novo olhar sobre as relações sociais de gênero: perspectiva feminista crítica na psicologia social**. Lisboa: Fundação Gulbenkian, 2001a.

OLIVEIRA, P. **Feminismo e literatura no final do século XIX**. Revista Coralina (ISSN 2675-1399), 2(1), 98-114. Disponível em: <<https://www.revista.ueg.br/index.php/coralina/article/view/10045>> Acesso em 02 dez. 2023.

PERROT, Michelle. **O corpo feminino em debate**. São Paulo: Editora UNESP 2003.

PINTO, Céli Regina Jardim. **FEMINISMO, HISTÓRIA E PODER**. Revista de Sociologia e Política: 2010.

REIS, Carlos. “Pessoas de livro: figuração e sobrevida da personagem”. In. **Pessoas de livro: Estudos obre a personagem**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018. p. 119-144.

RICCIARD. Giovanni. **Biografia e criação literária**: Vol.4: Entrevista com escritores de Goiás. São Paulo, KELPS, 2003.

ROSSINI, Tayza Nogueira. **A construção do feminino na literatura: representando a**

**diferença.** Trem de Letras, p. 97-111, 2016.

SAMOYAULT, T. **A Intertextualidade.** Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo e Rothschild, 2008.

SIBILA, José Carlos. **Mitologia #006: mito e literatura.** Jornal da USP: 2020.

STAIGER, Emil. **Conceitos Fundamentais da Poética.** Tempo Brasileiro – Rio de Janeiro, 1977.

STALLONI, Yves. **Os gêneros literários.** Difel: 2001.

SHPUN, Monica Raisa; Colasanti, Marina. Entre Resistir e Identificar-se. **Por que nos perguntam se existimos.** Editora Mulheres, 1997.

SOARES, Angélica. **A paixão emancipatória: vozes femininas da liberação do erotismo na poesia brasileira.** Rio de Janeiro: Difel, 1999.

TELLES, Norma. “**Autor + a**”. In: JOBIM, José Luis. (Org). Palavras da crítica. Rio de Janeiro: Imago, 1992, p. 45-63.

WATT, Ian. **A ascensão do romance.** São Paulo: Companhia das letras, 2010.

WOOLF Virginia. **Um teto todo seu.** 1 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2022.