

O jogo mimético na *Odisseia*, de Homero, e em *A odisseia de Penélope*, de Margaret Atwood

Towards an understanding of the mimetic game in Homer's *Odyssey* and Margaret Atwood's *The Penelopiad*

Edcleberton Modesto*
edcleberton@gmail.com
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Ívens Matozo Silva**
ivens_matozo@hotmail.com
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

RESUMO: Este artigo traz uma análise comparativa entre a *Odisseia* (2011), de Homero, e *A odisseia de Penélope* (2020), de Margaret Atwood, no que se refere à importância da *mímese* e da verossimilhança através de Penélope. O trabalho analisa um entrelugar, suspenso pelo não dito que, sob o olhar da autora, desvela aspectos do texto homérico, enfocando, agora, não mais Ulisses, mas Penélope. A discussão é amparada à luz das teorias de Carvalhal (1991), Carreira (2008), Renaux (2009) e Castro e Oliveira (2017). Desse modo, nota-se que Penélope, na obra moderna, ganha voz no enredo e, portanto, suas ações são elevadas ao primeiro plano, o que outrora lhe fora negado na *Odisseia*, de Homero. Assim, este estudo possibilita pensar a literatura a partir de seu contexto representado nas obras e a função social que elas exerceram/exercem para a sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: Mímese. *Odisseia*. Penélope. Verossimilhança.

ABSTRACT: This paper presents a comparative analysis between Homer's *Odyssey* and Margaret Atwood's *Penelopiad* regarding the importance of mimesis and

* Possui graduação em Letras - Português/Inglês pela Faculdade José Augusto Vieira - FJAV (2013); cursou Especialização em Estudos Literários e Linguísticos aplicados ao Ensino de Língua Portuguesa pela Faculdade José Augusto Vieira - FJAV (2014); Tem também Especialização em Coordenação Pedagógica pela Universidade Federal de Sergipe - UFS (2015). Mestre em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS (2020), com bolsa CAPES. Doutorando em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul - PUCRS, com bolsa CAPES. Área de concentração: Teoria da Literatura e linha de pesquisa voltada às Teorias Críticas da Literatura com ênfase no romance brasileiro contemporâneo. Além disso, tem experiência na área de Gestão Pedagógica, Ensino de Língua Portuguesa, Inglesa, Literatura e Redação. Atualmente, é professor no Instituto Federal do Rio Grande do Sul Campus Feliz.

** Doutor em Letras - Teoria da Literatura - pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Mestre em Letras - Literatura Comparada - pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). Atualmente, é professor substituto do Instituto Federal do Paraná – campus Palma.

verisimilitude through Penelope. The paper analyzes an in-between place, suspended by the unsaid which, under the author's gaze, reveals aspects of the Homeric text, focusing now on Penelope, no longer Ulysses. The discussion is supported by the theories of Carvalhal (1991), Carreira (2008), Renaux (2009), and Castro and Oliveira (2017). Thus, it is noted that Penelope, in the modern work, gains voice in the plot and, therefore, her actions are elevated to the foreground, which was once denied her in Homer's *Odyssey*. Moreover, this study makes it possible to think about literature from its context represented in the works and the social function they exercised/exercise for society.

KEYWORDS: Mimesis. *Odyssey*. Penelope. Verisimilitude.

Considerações iniciais

“Colar novamente não recupera jamais a autenticidade: descubro o defeito que conheço, não consigo me impedir de vê-lo, só a ele. Mas me acostumo pouco a pouco com o mais ou menos; subverto a regra, desfiguro o mundo: uma roupa feminina sobre um corpo masculino, e vice-versa. Compondo monstros, acabo por aceitar a fatalidade do fracasso e da imperfeição. Nada se cria. Eu parodio o jogo recortando novos elementos em papel comum que vou pintando sem levar em conta o bom senso.”¹

Na epígrafe acima, extraída do livro *O trabalho da citação* (1996), Compagnon faz alusão ao exercício infantil de recortar e colar, pois é na simbologia da pureza dessa ação – considerada, a princípio, uma brincadeira desprezível de criança – que se evidencia a significação na capacidade não somente de espelhar palavras, mas também de refletir ideias. Assim, ao se comparar com o ato de reescrever, tem-se que este seria uma imitação do pensamento resultante de tudo aquilo que foi lido, memorizado e reutilizado, como uma espécie de *mímese* que se conserva dentro da obra. Em outras palavras, reescrever é a metonímia do pensamento, ou seja, uma possibilidade de reconstrução que surge da inquietação ambivalente e paradoxal entre criação e recriação.

A partir disso, é possível depreender que o ato de reescrever possibilita a construção de uma nova realidade paralela à primeira, mas diferente em todos os aspectos, ou seja, é o retorno ao gesto arcaico do recortar-colar, uma rememoração à origem, permitindo estabelecer um espaço de reflexão e questionamentos. Isso

¹ COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

posto, o olhar deste artigo recairá sobre as obras *Odisseia* (2011), de Homero, e *A odisseia de Penélope* (2020), de Margaret Atwood. A primeira é considerada uma das maiores epopeias que exalta as conquistas e os atos de bravura de um herói; já a segunda obra, um entrelugar, suspenso pelo não dito que, sob o olhar da autora, desvela aspectos do texto homérico, tendo, agora, como personagem principal não mais Ulisses, mas Penélope, sua esposa.

Nessa perspectiva, no vasto e diversificado campo dos estudos literários, até o presente momento, ambas as obras já serviram de *corpus* de análise de trabalhos anteriores, convertendo-se em objetos de discussões e investigações de diferentes estudiosos da área, a saber: Carreira, 2008; Renaux, 2009; Castro e Oliveira, 2017. A análise de Carreira, intitulada “O diálogo intertextual em *A odisseia de Penélope*, de Margaret Atwood”, faz uma abordagem entre as relações dialógicas da *Odisseia* e de *A odisseia de Penélope*, salientando a descentralização do foco narrativo de um homem para uma mulher; o trabalho de Renaux, “Da Odisseia à odisseia de Penélope: o coro de escravas como porta-voz da alteridade, violência e redenção”, envereda pelo viés da crítica feminista como forma de contestar o lugar e a autoridade masculina partindo da análise das vozes das escravas enforcadas; já no trabalho “A odisseia de Penélope”, Castro e Oliveira apresentam a relação entre os textos e como a antiguidade dialoga com os tempos atuais. No entanto, vale ressaltar que, em nenhuma das três análises citadas, se discute a respeito da *mímese* presente nas duas obras, e sim apenas o caráter intertextual que existe entre elas.

Dessa maneira, partindo do pressuposto da existência de uma lacuna que há no campo de pesquisa dos estudos literários comparativos, torna-se pertinente destacar a importância deste trabalho no intuito de suprir a escassez de uma pesquisa que estabelecesse uma comparação enaltecendo os contrastes existentes, o confronto de elementos não obrigatoriamente similares e às vezes díspares que o efeito mimético exerce nas obras. No entanto, conforme Tania Franco Carvalhal (1991), cabe salientar “que comparar não é justapor ou sobrepor, mas é, sobretudo, investigar, indagar, formular questões que nos digam não somente sobre os elementos em jogo (o literário, o artístico), mas sobre o que os ampara (o cultural, por extensão, o social)” (CARVALHAL, 1991, p. 11). À luz desse preceito, Margaret Atwood cria outras perspectivas capazes de levantar novas hipóteses e conjecturas surgidas de um emaranhado à espreita pacientemente no (in)visível (in)dizível que se pressupõe residir na epopeia de Homero. Desse modo, a obra moderna é um

palimpsesto² da história contada antigamente, instituindo, assim, conforme a análise de Renaux (2009), uma noção de alteridade que foi decisiva para estabelecer, em parte, a ressonância presente no tecido textual.

1. O jogo da imitação

É na base da relação existente na presença de um texto em outro que a tessitura se constrói, entrelaçando e incorporando elementos ou mesmo subvertendo a originalidade dos atos. Explicita-se outra faceta, situando-o perante aquilo que Aristóteles, na *Metafísica* e na *Poética*, já distinguia como um discurso de sentido referencial, ou seja, que fala do mundo, inferindo uma função ao texto que permite importar da realidade um fragmento de si, como forma de reflexão da ordem social atual. Trata-se, segundo Samoyault (2008), de um jogo referencial de tensão entre a retomada e a novidade, um retorno à origem para sugerir uma poética de deslocamento dos textos, bem como perpetuar um diálogo entre eles.

Radicalizando a questão, se, por um lado, resgata-se do texto a ideia de releitura, por outro, evidencia-se o critério da verossimilhança e da representação das ações das personagens através da *mímese*. Assim, levando em consideração o tempo em que a *Odisseia* e *A odisseia de Penélope* foram contadas e/ou escritas, Compagnon (1996) afirma e sugere que “na cadeia que vai da ideia (*eidōs*) à cópia (*eidōlon*) e à cópia da cópia (*phantasma*), e, à medida que se afasta da verdade, a semelhança ou a fidelidade ao modelo se perverte: a cópia da cópia é uma cópia degradada” (p. 16). Em resumo, ele resgata a ideia do conceito ontológico de *mímese* proposto por Platão (427?-347? a. C.), o qual obtém um produto a partir de outro, que, por sua vez, surgiu do original, isto é, do plano ideal; mais especificamente, a obra de Margaret Atwood seria um simulacro. No entanto, Aristóteles (384-322 a. C.) dessacraliza e desmistifica a relação original que a *mímese* representava com o plano ideal, ganhando “uma concepção estética, não significando mais ‘imitação’ do mundo exterior, mas fornecendo ‘possíveis’ interpretações do real através de ações, pensamentos e palavras, de experiências existenciais imaginárias” (COSTA, 2006, p. 6). Dessa forma, assevera-se a soberania da arte mimética, ou seja, a literatura como representação em todos os seus aspectos como uma cópia do plano das ideias tal qual defendia, outrora, Platão. Assim, é pertinente averiguar, nesse ponto, o

² Ver G. Genette. *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Seuil, 1982, p. 9.

contexto em que as produções se localizam no tempo-espaço, a fim de evidenciar características que, possivelmente, contrariam a afirmação pressuposta por Compagnon. Ao mesmo tempo, resgata-se o caráter valorativo e criativo da obra de Atwood e se enaltece sua importância no campo literário e moderno como uma produção relevante para a compreensão do espaço da mulher na ordem social atual. Logo, tomando por base os pressupostos teórico-metodológicos de Roberto Acízelo de Souza (1987), em consonância com Pierre Furter, são estabelecidas cinco modalidades de abordagens no ângulo sociológico:

1^a – análise da posição social do poeta no tempo e no espaço; 2^a – estudo da significação social da obra; 3^a – apreensão da imagem que a obra oferece de uma sociedade; 4^a – estudo das relações existentes entre formas poéticas e estruturas sociais; 5^a – análise da Literatura enquanto colocação da linguagem, instituição social por excelência, em forma individual, estética e no plano do imaginário (SOUZA, 1987, p. 72 *apud* FURTER, 1962, p. 6).

Dessa forma, ao enumerar as especificidades acima, pode-se distinguir a natureza própria e individual que cada obra exerce de acordo com sua verossimilhança externa, ou seja, sua relação principal com o *discurso sociocultural*³ em que elas foram disseminadas e seu modo de recepção pelo leitor. Na *Odisseia*, isso é notável tendo em vista o significado principal da obra: a representação do belo e bom guerreiro que imitava os feitos das divindades mitológicas de seu tempo, aproximando deuses e homens pelo seu caráter mimético, como dizia o próprio Ulisses: “Sou Ulisses, filho de Laertes, conhecido de todos os homens / pelos meus dolos. A minha fama já chegou ao céu” (HOMERO, 2011, p. 257). Ressaltam-se paixões, fúrias e defeitos dos primeiros e se enaltecem astúcia, destreza e inteligência dos segundos, sendo possível inferir um ponto de intersecção entre o divino e o humano.

Já na obra de Margaret Atwood, o caráter sociológico recai na autonomia e no maior espaço dado às ações de Penélope como forma de representação do símbolo

³ “Desse modo, a obra literária, privilegiando embora modos de representação sinuosos, não perde, por isso, a sua ligação com a sociedade e com a História. De facto, vivendo num tempo e num espaço concretos, dialogando de diversas formas com a cultura e com o imaginário em que se acha inscrito, o escritor representa uma **cosmovisão** que de certa forma traduz essa sua relação com o seu tempo e espaço históricos [...]” (REIS, 2013, p. 55-56, grifo do autor).

do feminismo, da resistência e do lugar da mulher⁴ perante o sistema patriarcal vigente, ao passo que desmistifica sua visão de inferioridade na esfera social. Conforme Atwood (2020) comenta na introdução:

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 *Odisseia*: o motivo do enforcamento das escravas e o real propósito de Penélope. (ATWOOD, 2020, p. 12)

Portanto, a obra contemporânea é carregada de impressões daquela que a originou, desenraizando do objeto primeiro os recursos necessários ao constructo para o entrelaçamento e a incorporação do segundo, reunindo traços em torno de uma ideia encadeada que se pressupõe existir na relação de (in)dependência, absorção e transformação de um texto em outro. Assim, convém mencionar os aspectos estruturais de ambos os romances ao observar que, diferentemente da *Odisseia* – composta de doze mil versos hexâmetros, de 13 a 17 sílabas, divididos em vinte e quatro cantos, organizados em três grandes passagens, sendo a primeira Telemaquia, cantos de I a IV, os quais compreendem as interações da deusa Atena com Telémaco; a segunda dos cantos IX a XII, dando ênfase à viagem de Ulisses; e a terceira do canto XIII até o XXIV, que tratam da vingança dele ao regressar a Ítaca –, *A odisseia de Penélope* apresenta-se dividida em 29 capítulos, dos quais em 18 sua narradora, Penélope, como habitante dos campos elísios, relata sua infância, os anos de solidão após seu casamento e a ausência de Ulisses até chegar aos dias atuais, três mil anos depois de todos os eventos passados. Entremeados a isso, 11 capítulos são dedicados ao Coro de escravas. Cabe ainda observar que, enquanto a primeira obra tem seu início *in media res*, a segunda parte de uma anacronia por introspecção, fato que corrobora para uma mudança de perspectiva dos atos narrados e da pretensão realista de produzir, no texto, mais objetividade, ao mesmo tempo que

⁴ Partindo do pressuposto teórico-metodológico do ângulo biográfico (ver Souza, 1987), é possível levar em consideração que, por tratar-se de uma obra escrita por Margaret Atwood, *A odisseia de Penélope* apresenta, bem como tantas outras da mesma autora, um discurso intelectual feminino, apesar de ela negar veementemente fazer parte do movimento, uma vez que se diz fora dele por não possuir um trabalho engajado. No entanto, as reflexões e os trabalhos gerados a partir da análise de suas obras têm relação estrita com o seio dos movimentos sociais como forma de ferramenta política e com o intuito de se colocar contra o discurso autoritário masculino, tornando-se possível pensá-lo a partir de referências que questionam o lugar da mulher na sociedade, portanto seu *locus social*.

confere maior autonomia e domínio da narrativa à personagem principal. Logo, ao ressaltar esses aspectos, admite-se uma diferença quanto à forma; entretanto, permanece na autora o desejo da construção de uma odisséia, agora não mais pertencente a Ulisses, mas, sim, a Penélope. Assim, é válido afirmar que:

Toda repetição está carregada de uma intencionalidade certa: quer dar continuidade ou quer modificar, quer subverter, enfim, quer atuar com relação ao texto antecessor. A verdade é que a repetição, quando acontece, sacode a poeira do texto anterior, atualiza-o, renova-o e (por que não dizê-lo) o reinventa. (CARVALHAL, 2006, p. 54)

O que isso poderia indicar? Talvez, mais um indício de que passado e presente se cruzam para expandir o campo de perspectiva no que se refere a uma (re)construção de sentidos e valores. Trata-se de uma tentativa de dessacralização mítica da epopeia original, na qual as façanhas do grandioso e astuto Ulisses são postas de lado, ou mesmo questionadas, e transferidas para sua esposa. No entanto, vale ressaltar que, mesmo na *Odisseia*, de Homero, Penélope nem sempre foi submissa, o que pode ser visto, por exemplo, quando entra no grande salão após Ulisses ter vencido a luta contra Iro e censura o filho por expor o convidado ao risco de lesões, quando diz: “Telêmaco, as tuas ideias e o teu juízo não são o que eram. / Quando eras ainda uma criança, eras bastante mais atinado. Mas agora que crescestes e chegaste ao limite da juventude, [...] / agora as tuas ideias e o teu juízo não são o que eram!” (HOMERO, 2011, p. 434). Assim, mesmo que de forma sutil, o tom de desaprovação materna indica sua onipresença, aspecto que se tornará mais visível em *A odisséia de Penélope*, uma vez que o leitor se depara com a exposição da faceta de um marido não tão heroico, desconstruindo, desse modo, a imagem dele:

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. 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, 2020, p. 13-14)

O herói mítico deixa de ser a figura tão gloriosa, visto como modelo de homem a se seguir, pressupondo aspectos de uma personalidade outrora consagrada na *Odisseia* pelo seu caráter inabalável do que seria *ser* humano e como este deveria *ser*. Esse processo desenvolvido ao longo da epopeia é a primeira reflexão de como o homem deve encarar as adversidades e atribulações da vida pessoal, familiar e social sem desumanizar-se. Entretanto, n' *A odisseia de Penélope*, isso não acontece; o relato da personagem a respeito dele mais parece uma delação de suas ações. Esse lado avesso de Ulisses é exposto logo no primeiro capítulo, intitulado “Uma arte menor”, no qual, por meio de linguagem metafórica, Penélope tece sua narrativa a partir do que ela e outros sabem.

Convém, portanto, analisar o título do capítulo, o qual sugere certa inferioridade ao ato de narrar. Isso se evidencia na escolha da ordem das palavras, “menor” posterior a “arte”, e pelo que a própria narradora diz: “[...] contar histórias é uma arte menor. Coisa para velhas, andarilhos, rapsodos cegos, criadas, crianças – gente com tempo a perder” (ATWOOD, 2020, p. 14). Isso posto, segundo os conceitos aristotélicos, há uma diferença exponencialmente significativa que surge na comparação entre obras literárias, uma vez que se trata de formas diferentes de apresentação das ações. Logo, enquanto a epopeia imita homens superiores, o romance imita homens iguais, e tal distinção atribui juízo de valor à primeira, realçando a sua superior qualidade de representação, diferentemente da segunda, que obtém seu êxito quando a representação é confundida com o próprio objeto representado; “quando uma representação funcionar como representação, ela não é entendida como representação, mas como o próprio objeto” (BONATI, 1980, p. 24). Assim, a representação, no seu estado mais perfeito, dissolve as marcas representativas partindo de uma coerência harmoniosa entre representante e representado. Dessa maneira, a Penélope de Margaret Atwood “imita” o representante, ou seja, a Penélope de Homero, fazendo ocultar-se a si mesma como representada para se mostrar ao mesmo tempo como representante, no intuito de dirimir a distância do outro, que apenas representa inautenticamente como o representado, simulando a verossimilhança do “ser-original”. A obra de Atwood, portanto, reveste-se de autenticidade própria e simulada, quer dizer, pressupõe a sua condição inerente enquanto entidade ficcional alusiva à obra de Homero, mas não totalmente imitativa como inferiu Compagnon, ao propor a ideia de simulacros. Em outras palavras, o texto sequestrador sequestra as personagens e a ideia-chave do enredo, uma vez que se

percebe certa pré-existência de um texto anterior ao ofertado atualmente. Tal artifício utilizado pela escritora serviu para edificar e compor a história de Penélope partindo de sua perspectiva, tanto no que se refere às suas ações quanto nas de seu marido, como forma de recuperar sua dignidade perdida durante todos esses anos. Assim, ela diz:

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 para pagar pela satisfação da curiosidade. (ATWOOD, 2020, p. 13, grifos da autora)

Partindo do exposto, a trama inicia-se com uma peripécia, admitindo-se a existência pós-factual das ações ocorridas desde o texto homérico até o atwoodiano. Nesse sentido, o reconhecimento de Penélope corresponde a uma transmutação das ações em uma lógica inversa, mas obedecendo as leis do verossímil; logo, a passagem do não reconhecimento para o conhecimento se dá somente na morte, revelando uma situação de indignação e contrariedade:

[...] eu me dei conta de quantas pessoas riam de mim pelas costas – elas zombavam, contavam anedotas a meu respeito, piadas sujas e limpas. Elas me transformaram numa história, ou em várias histórias, embora não fosse o tipo de história que eu gostaria de ouvir sobre minha pessoa. (ATWOOD, 2020, p. 14)

A partir do excerto acima, Penélope parece, finalmente, tomar conhecimento de sua reputação durante os três mil anos de silêncio, os quais foram de subjugação por parte dos outros. As atitudes dela na *Odisseia*, em conjunto com seu coro de escravas, foi alvo de muita falácia, sendo até considerada culpada por Antino, o qual não deixou de ressaltar para Telêmaco, seu filho, o quanto era astuciosa, já que, durante muito tempo, ela conseguiu enganar os pretendentes dizendo:

Jovens pretendentes! Visto que morreu o divino Ulisses, / tende paciência (embora me cobiceis como esposa) até terminar / esta veste – pois não quereria ter fiado lã em vão –, tecer uma mortalha para Laertes, para quando o atinja o destino deletério da morte irreversível, para que entre o povo nenhuma mulher me lance a censura de que jaz sem mortalha quem tantos haveres granjeou. (HOMERO, 2011, p. 137)

Já na releitura contemporânea, ao que tudo indica, essa mesma mortalha foi quase motivo para a morte de Penélope: “quando eu 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” (ATWOOD, 2020, p. 18). Esse fato, a despeito de ser desanimador, ajudou a melhorar o relacionamento com seu pai, Icário; apesar de Penélope ter sido jogada no mar, foi salva por uma revoada de patos selvagens. Depois disso, “ele se sentia culpado pelo que tinha feito: passou a demonstrar um carinho excessivo por mim” (ATWOOD, 2020, p. 19). De todo modo, ao que se sabe, os pais da jovem Penélope possuíam pouca predisposição para a paternidade, pois, enquanto o pai tentou afogá-la, a mãe, talvez, “o faria num acesso de raiva ou por descuido” (ATWOOD, 2020, p. 20). Assim, ela teve de aprender “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 da minha família” (ATWOOD, 2020, p. 20).

Ao confrontar esses elementos como parte do processo de investigação literária, percebe-se que a mortalha, como já se sabe, mais tarde, teve grande serventia a Penélope como forma de ludibriar seus pretendentes, pois: “Daí por diante trabalhava de dia ao grande tear, / mas desfazia a trama de noite à luz das tochas. / Deste modo durante três anos enganou os Aqueus” (HOMERO, 2011, p. 137-138). Isso posto, enquanto na epopeia a narração é heterodiegética centrada no narrador – ou seja, “o narrador pode controlar todo o saber [...], sem limitações de profundidade externa ou interna, em todos os lugares e em todos os tempos, o que lhe permite *flashbacks* e antecipações certas” (REUTER, 2004, p. 75) –, na obra de Atwood, Penélope conserva as bases originais da história, mas acrescenta pontos que apenas quem estivesse na sua posição seria capaz de perceber; portanto, no texto, há uma narração homodiegética centrada no narrador:

Se por um lado o narrador e o ator são a mesma personagem, por outro lado, aquele está distanciado no tempo, ele fala de sua vida retrospectivamente. Isso lhe confere um maior saber, uma visão mais ampla, uma profundidade interna e externa. Isso certamente lhe permite um *flashback* no qual se fundamenta, mas também antecipações certas. (REUTER, 2004, p. 77)

É difícil excluir a ideia de uma transparência dentro do romance de Atwood, uma vez que o discurso da narradora é carregado de uma distância que apenas o tempo foi capaz de conferir, além da ênfase dada em alguns momentos ou da ironia em outros, atribuindo na própria fala de Penélope uma consciência subjetiva de caráter emocional no tocante ao desenrolar das ações e das decisões tomadas por Ulisses. Diante disso, n'A *Odisseia de Penélope*, o leitor se depara com um caso inusitado em que a narradora-personagem abre espaço e, a cada relato sobre sua própria história, dá voz ao coro de escravas, que aparece como forma de entrelaçar atos e acontecimentos de modo a corroborar com sua versão da narrativa e dar maior veracidade a esta. Além disso, ela constrói uma elaboração pessoal carregada de inúmeros julgamentos e juízos de valor sobre tudo e todos, ação descabida em uma epopeia, mas aceitável em um romance confessional. Assim, adentra-se na ficção da obra segundo uma ótica que varia conforme a necessidade de Penélope, que expõe a condição estereotipada e suprimida do papel da mulher representado por ela e por suas fiéis escravas na *Odisseia*, de Homero. Logo, como dizia Telêmaco: “Agora volta para os teus aposentos e presta atenção / aos teus labores, ao tear e à roca; e ordena às tuas servas / que façam os seus trabalhos. Pois falar é aos homens / que compete, a mim sobretudo: sou eu quem manda nesta casa” (HOMERO, 2011, p. 130). Desse modo, percebe-se que, a Penélope, cabia apenas o dever da devoção e da fidelidade ao marido, cuja volta é esperada, mesmo que tenha partido ao resgate de Helena. Penélope se protege dos ambiciosos pretendentes que a querem desposar a todo custo no intuito de tomar posse de suas riquezas. As escravas, por seu turno, lamentam suas condições de subordinação. Assim diziam:

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. (ATWOOD, 2020, p. 21)

Como pode ser observado no trecho anterior, o contraste entre a reputação de Penélope e a das escravas evidencia as diferenças entre a vida oficial e a oculta que existia no palácio. No entanto, enquanto as servas representavam a sujeição da

mulher que não possui dotes na Grécia antiga, Penélope ficou conhecida por ser “Inteligente, porém; considerando a época, muito inteligente. Parece que me tornei conhecida pela inteligência. E por mortalhas, devoção ao marido e discrição” (ATWOOD, 2020, p. 26). Essa característica já era ressaltada na *Odisseia*: “pois prudente e bem-intencionada na sua mente / é a filha de Icário, a sensata Penélope” (HOMERO, 2011, p. 312). Apesar disso, a perspicácia da personagem não alterou em nada o rumo das ações; isso fica mais claro quando ela mesma pontua, revelando sua subalternidade: “[...] 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, 2020, p. 31).

Desse modo, percebe-se que o leitor é solicitado e convocado pela intertextualidade a formar, abstratamente, a ideia de continuidade como uma memória coletiva que coexiste, simultaneamente, por meio de um “jogo complexo e recíproco de duas atividades complementares que constituem o espaço literário, a escritura e a leitura, pelas quais uma não deixa de se lembrar da outra” (SAMOYULT, 2008, p. 96). Enquanto a narradora, Penélope, assume o peso dos enunciados anteriores, ao recontar a história de sua história, ela leva, para além da atualização de uma referência, o movimento de sua continuação na memória humana. Assim, pode-se afirmar que “o ato literário fundamental aparenta-se, pois, a uma forma de repetição e de redito, que a ação de citar, de retomar as palavras de outrem faz apenas reduplicar” (SAMOYULT, 2008, p. 103). A obra contemporânea relança o aspecto em um novo circuito de sentido, além de estabelecer uma relação intertextual com a obra antiga, ou seja, uma dobra sobre si mesmo, constituindo um processo de ressignificação a partir da autorreferencialidade. No entanto, cabe ressaltar que esse complexo ora pode servir como afirmação simultânea, como se viu anteriormente, ora como negação do texto anterior – quando prefere, por exemplo, dar maior verossimilhança e realidade aos atos, ao mesmo tempo que releva a importância de figuras mitológicas e construções míticas. Assim, o enredo da obra de Atwood enfatiza as artimanhas de Penélope para sobreviver em meio às adversidades de estar na companhia apenas de seu filho, Telêmaco, e de suas servas.

Seguindo na trama de Atwood, à medida que Penélope concretiza seu papel de mulher astuta e sagaz, também evidencia o contraste da mulher dominada quando fala de seu casamento:

[...] arranjado. Faziam as coisas assim, naquela época. [...] Pela antiga lei, só pessoas importantes casavam, pois apenas as pessoas importantes tinham herança. No mais, ocorriam coitos de vários tipos – sedução ou violação, casos amorosos ou encontros de uma noite com deuses que se diziam pastores ou pastores que se apresentavam como deuses. (ATWOOD, 2020, p. 28)

Desse modo, concorda-se com a dominação masculina da época vigente, fortalecendo a ideia da mulher como objeto de troca. Assim, sua relação com Ulisses se consolida a partir de um costume antigo camuflado em um torneio:

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 [...]. (ATWOOD, 2020, p. 29)

Entregue a Ulisses, que ganha o torneio por causa de uma trapaça em conjunto com Tíndaro, irmão do pai de Penélope e pai de Helena, Penélope é desposada pelo jovem rapaz, que, não seguindo os costumes de morar no palácio do pai da noiva, a leva para Ítaca, que “não era nenhum paraíso. Ventava muito, fazia frio, chovia. Os nobres não passavam de um bando de maltrapilhos em comparação com os que eu conhecia, e o palácio, embora confortável, não podia ser chamado de magnífico” (ATWOOD, 2020, p. 46). Diante do exposto, o romance de Atwood ganha uma dimensão informativo-explicativa, fundamentando-se em um efeito de reconhecimento da personagem principal, cujo objetivo é constituir uma ilusão mimética de naturalidade na narração, apresentando-a como verdadeira e justificando-a com base na fé de quem realmente vivenciou as ações, ou seja, Penélope. Daí surge, nas entrelinhas, o lugar do implícito na história de Homero. Nesse caso, o que sobra à obra da escritora é a capacidade para, a partir da referência ao passado, propor uma significação ampla que traduza tensões e conflitos internos capazes de exercer uma refiguração ficcional. Atribui-se, desse modo, um valor ideológico às ações contadas por ela, bem como há a articulação da indagação necessária à atualidade do momento do porquê de tais eventos e situações não terem tido o merecido espaço na epopeia. Por conseguinte, isso tende também a diminuir o efeito entre o “parecer-ser” a Penélope e o “ser” a própria Penélope, reduzindo as incertezas da narrativa que

poderiam desarranjar a mímese e a verossimilhança no encadeamento do que ela contesta ou dissimula. E é desse último aspecto, seguindo a história contada por Penélope, que culminou a Guerra de Troia. Assim, Penélope se questiona:

Eu me pergunto constantemente se não teríamos todos sido poupados dos sofrimentos e horrores que ela provocou por seu egoísmo e sua luxúria depravada, caso Helena não estivesse tão inchada de vaidade. Por que não podia levar uma vida normal? Mas, não – vidas normais entediavam, e Helena era ambiciosa. Queria ser famosa. Destacar-se na multidão. (ATWOOD, 2020, p. 55-56)

Desse modo, não apenas nesse ponto da narrativa, como em vários outros, Penélope revela como tem sua vida alterada pelas atitudes da prima. Ademais, indica ciúmes pela vida que Helena tinha: “Contive o desejo de afirmar que Helena deveria ficar presa num baú trancado num porão escuro, pois levava veneno entre as pernas” (ATWOOD, 2020, p. 57). Não são raras as vezes em que destaca a beleza da moça e como se beneficiava dos seus atributos para conseguir o que queria. Esses esclarecimentos por parte da narradora exibem marcas de uma inquietude da própria Penélope, que, ao fazer julgamentos premeditados a respeito de sua prima, pode se questionar: seria uma desaprovação por ciúmes, inveja ou fraqueza?

Enquanto isso, na *Odisseia*, de Homero, há uma ficção constituída mais em torno das ações de Ulisses e em seu retorno a Ítaca; assim, o arcabouço ficcional que compreende sua jornada é caracterizada por enftamentos, coragem e astúcia. No entanto, tais ações são desmentidas n’*A odisseia de Penélope*, como é possível observar:

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.⁵ (ATWOOD, 2020, p. 60)

⁵ A tradução de Celso Nogueira para *A odisseia de Penélope* (2020), de Margaret Atwood, pela Editora Rocco, opta pelo nome Odisseu para referir-se a Ulisses. Já na tradução de Frederico Lourenço para *Odisseia* (2011), de Homero, pela Editora Penguin Classics Companhia das Letras, é utilizada a

Com base no exposto, o manejo das ações no relato de Penélope parece querer reduzir as façanhas de Ulisses de modo a dessacralizar a reputação que construiu na *Odisseia*. Esse procedimento adotado por ela permite produzir a impressão de que a história está sendo contada em benefício próprio; dessa forma, põe em dúvida o nível de confiabilidade da própria narradora, talvez, por trazer ao leitor um relato tendencioso, como é possível constatar quase ao final da história, após o momento em que Penélope reconhece Ulisses e tem seu momento a sós para conversarem e relatarem um ao outro os vários anos que passaram distantes: “Nós dois éramos mentirosos rematados, desavergonhados e confessos de longa data. Chega a admirar que tenhamos acreditado nas palavras um do outro. Mas acreditamos. Ou foi o que dissemos um ao outro” (ATWOOD, 2020, p. 109). Ou, simplesmente, por querer mostrar a real dimensão das aventuras e um desmascaramento da figura de seu marido e, conseqüentemente, do épico masculino.

Enquanto Ulisses está fora, Penélope precisa aprender a lidar com sua ausência, ao mesmo tempo que cuida do filho ainda jovem, Telêmaco. Nesse ponto, na perspectiva da epopeia, a história contada sugere a reflexão sobre o papel da mulher a partir de Penélope, que é pressionada a casar-se ou a retornar ao reino do pai por ser julgada incapaz de governar Ítaca sozinha: “Agora eu cuidava sozinha da imensa riqueza de Odisseu. Eu não havia sido preparada para a tarefa durante minha vida em Esparta. Afinal, era uma princesa, o trabalho cabia aos outros” (ATWOOD, 2020, p. 61). Com isso, surgiram vários pretendentes para desposar Penélope: “Os pretendentes não entraram em cena imediatamente. Durante os primeiros dez anos de ausência de Odisseu sabíamos onde ele estava – em Troia – e que continuava vivo” (ATWOOD, 2020, p. 71). Ao passar dos anos, cada vez mais apareciam homens interessados nela: “Como abutres quando encontram uma vaca morta: o primeiro pousa, aí vem outro, até que finalmente todos os abutres da região estão bicando a carcaça” (ATWOOD, 2020, p. 71). Na pretensão de adiar a escolha de um possível pretendente a ocupar o lugar de Ulisses, durante algum tempo, enganava-os em conluio com suas escravas, que passaram a conviver com eles e a espioná-los por ordem de Penélope. Entretanto, o plano foi um fracasso, pois elas foram violentadas e seduzidas por eles. Tal ato era irregular na época e equivalia a furto. Mesmo assim, Penélope as convence a continuar o seu plano: “‘Vamos prosseguir’, falei a elas.

tradução latina, Ulisses, como ficou conhecido. Assim, a fim de evitar equívocos na leitura, este trabalho preferiu utilizar o nome latino, respeitando a opção feita por ambos os tradutores.

‘Vocês devem fingir paixão por esses homens. Se eles acharem que vocês passaram para o lado deles, confiarão em vocês e descobriremos seus planos. É um jeito de vocês servirem a seu senhor, e ele se mostrará muito grato quando retornar’” (ATWOOD, 2020, p. 78). Por vezes, Penélope conseguiu descobrir os planos dos pretendentes por intermédio de suas escravas, por exemplo, a emboscada para matar Telêmaco.

Quando finalmente Ulisses retorna a Ítaca: “Algum tempo depois de eu realizar o ritual familiar e derramar lágrimas familiares, Odisseu em pessoa chegou ao palácio cambaleando” (ATWOOD, 2020, p. 89). Disfarçado para se proteger, ele recebe ajuda de Atena para planejar a morte dos pretendentes, pois “[...] 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” (ATWOOD, 2020, p. 89). Tal fato desencadeia a sua ira: “Removendo o disfarce, chacinou todos os pretendentes, primeiro com flechadas, depois a golpes de lança e espada” (ATWOOD, 2020, p. 101), com a ajuda de seu filho e da deusa Atena. Entretanto, não satisfeito com a morte deles, precisava vingar também a deslealdade das servas: “Destas, doze enveredam pela pouca-vergonha; não me respeitavam a mim, nem a Penélope” (HOMERO, 2011, p. 508).

N’A *odisseia de Penélope*, o desconhecimento de Euricleia sobre os planos de Penélope causa, segundo ela, ciúmes por não ter sido incluída nas artimanhas da rainha; assim: “A culpa foi minha. Eu não havia revelado o esquema a Euricleia” (ATWOOD, 2020, p. 102). A ama delata as escravas causando o enforcamento delas; essa foi a justificativa encontrada pela narradora para tal ato. No entanto, por meio do coro de escravas, Atwood, novamente, lança o benefício da dúvida a respeito das reais razões de Penélope, em uma suposta conversa entre Euricleia e Penélope representada pelas escravas, na qual esta solicita a eliminação das servas antes que Ulisses descobrisse toda a verdade. Ao fazer isso, a autora oferece uma nova perspectiva para o desencadeamento de algumas ações, a princípio injustificáveis, na epopeia de Homero.

Considerações finais

A descrição dos eventos anteriores permite analisar o quanto a ideia de um *corpus* pode ser constantemente reutilizável por escritores diversos, bem como conceber uma evolução da história a partir de fissuras existentes no original. A intertextualidade entre ambas as obras possibilita o movimento entre convergência e divergência que o texto engendra, inevitavelmente, em uma nova configuração do enredo, uma refiguração das personagens, uma desfiguração das ações e uma transfiguração de novos elementos adicionados ao novo texto. A exemplo disso, tem-se, ao final do romance de Atwood, o julgamento de Ulisses realizado não pela justiça divina – a mesma responsável na epopeia, segundo os deuses, pela morte dos pretendentes e das escravas, uma vez que Ulisses agia conforme as vontades da lei divina –, mas, sim, por um júri nos moldes humanos da atualidade.

A partir dos pressupostos citados, foi possível averiguar, em uma análise comparativa entre a *Odisseia*, de Homero, e *A odisseia de Penélope*, de Margaret Atwood, a importância da mimese e da verossimilhança através de Penélope. Assim, enquanto, na epopeia, se vê uma personagem secundária, sem tanto domínio de suas ações, no romance contemporâneo, a escritora entrega a narrativa a ela como forma de análise das paixões e dos sentimentos humanos, da sátira social, adentrando mais no íntimo de Penélope, em suas circunstâncias psicológicas e sociais de modo a expor sua interioridade e particularidade. Logo, ao evidenciar as características das ações da personagem nas obras, percebe-se a destreza com que Margaret Atwood reconstrói a visão que se tem de Penélope a partir de uma apresentação das ações por ela mesma.

Seja a Penélope de Margaret Atwood ou a de Homero, distintas uma da outra por serem de épocas e espaços diferentes, ambas partilham de uma semelhança em sua diegese responsável por elucidar ações que, outrora, eram irrelevantes para a compreensão da natureza ficcional da personagem, no entanto agora pertinentes por comunicar uma impressão “factual” dos atos. Essa perspectiva humana da narrativa n’*A odisseia de Penélope* cria um traço mais verossímil na ordenação da matéria e dos valores que norteiam a configuração da personagem mediante sua composição e aproximação com o aspecto da realidade ficcional narrada.

A Penélope, na obra de Atwood, intensifica as ações da personagem dentro do enredo, por, finalmente, lhe ter sido dada a voz, outrora negada, como se vê na *Odisseia*, de Homero. Tal artifício possibilitou relacionar mimese e verossimilhança,

principalmente quando se leva em consideração o contexto representado nas obras ficcionais e a função social que elas exerceram/exercem para a sociedade.

Referências

ARISTÓTELES. *Poética*. Edição bilíngue. 2. ed. Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2017.

ATWOOD, Margaret. *A odisseia de Penélope*. Tradução de Celso Nogueira. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

BONATI, F. Martínez. *Representation and fiction. Dispositio*. V. 13-14, 1980, p. 19-33.

CARREIRA, Shirley de Souza Gomes. *O diálogo intertextual em A odisseia de Penélope, de Margaret Atwood*. *Revista acadêmica do Instituto de Humanidades Universidade Unigranrio*. V. I, n. IV, Jan-Mar 2003. Disponível em: <http://publicacoes.unigranrio.edu.br/index.php/reihm/article/view/31/69>. Acesso em: 25 de abril de 2020.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática, 2006.

CARVALHAL, Tânia Franco. *Literatura comparada: estratégia interdisciplinar*. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, Niterói, n. 1, p. 9-21, 1991.

CASTRO, Elis Crokidakis; OLIVEIRA, Sandra Verônica Vasque Carvalho de. *A odisseia de Penélope*. *Revista de Estudos Helênicos da UERJ*. Nº. 3, 2017. Disponível em: <https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/ellinikovlemma/article/view/31384/24176>. Acesso em: 25 de Abril de 2020.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução de Cleonice P.B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

COSTA, Lígia Militz da. *A poética de Aristóteles*. 2. ed. São Paulo: Ática. 2006.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

LUKÁCS, György. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2000.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitri. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SOUZA, Roberto Acízelo Quelha de. *Formação da teoria da literatura*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, Universidade Federal Fluminense/ EDUFF, 1987.

REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários*. 2. ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2013.

RENAUX, Sigrid P. M. L. S. Da Odisseia À odisseia de Penélope: o coro de escravas como porta-voz da alteridade, violência e redenção. *Revista Letras da Universidade Federal do Paraná*. V. 77, 2009. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/12644/12223>. Acesso em: 25 de abril de 2020.

REUTER, Yves. *Introdução à análise do romance*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

Recebido em 07/02/2023

Aceito em 18/06/2023

Publicado em 22/06/2023