

A Reescrita Crítica de Narrativas Clássicas como Estratégia Literário-política em *The Penelopiad*, de Margaret Atwood¹.

The Critical Rewriting of Classical Narratives as a Literary-Political Strategy in *The Penelopiad* by Margaret Atwood

 <https://doi.org/10.47734/rlm.v21.38.p54-75>

Marcelo Cizaurre Guirau

Doutor em Letras, Universidade de São Paulo

Docente, Instituto Federal de São Paulo – Campus São Paulo-Pirituba

 cizaurre@ifsp.edu.br

 <https://orcid.org/0000-0002-3148-7910>

Isabela Jobstraibizer Rita

Graduada em Letras, Instituto Federal de São Paulo

Discente, Instituto Federal de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil

 j.isabela@aluno.ifsp.edu.br

 <https://orcid.org/0009-0003-4265-1370>

RESUMO

Este artigo propõe uma análise da obra *The Penelopiad* (2005), de Margaret Atwood, à luz da crítica feminista, com ênfase na reescrita do mito de Penélope e das doze criadas a partir de uma perspectiva que desafia os valores fundadores da tradição épica. Por meio do deslocamento do protagonismo narrativo — da figura heróica de Odisseu para vozes femininas silenciadas — Atwood opera uma revisão crítica dos discursos míticos ocidentais. A narrativa articula a voz de Penélope à do coro das criadas, retomando elementos da tragédia grega e subvertendo-os em direção à denúncia e à resistência. Como aporte teórico, recorre-se a autoras como Virginia Woolf, Sandra Gilbert, Susan Gubar, bem como a Mircea Eliade e Lígia Chiappini Moraes Leite. A análise busca evidenciar de que modo *The Penelopiad* reconfigura o mito homérico a partir de uma perspectiva de gênero, contribuindo para sua atualização crítica no contexto contemporâneo.

Palavras-chave: Romance, Literaturas em língua inglesa, Margaret Atwood, Mitos.

¹ Este artigo foi desenvolvido a partir de TCC apresentado em 2023 no curso de Licenciatura em Letras do Câmpus São Paulo-Pirituba do IFSP.

ABSTRACT

This article offers an analysis of *The Penelopiad* (2005), by Margaret Atwood, through the lens of feminist criticism, with a focus on the rewriting of the myth of Penelope and the twelve maids from a perspective that challenges the foundational values of the epic tradition. By shifting narrative protagonism from the heroic figure of Odysseus to historically silenced female voices, Atwood undertakes a critical revision of Western mythological discourse. The narrative combines Penelope's voice with that of the chorus of maids, drawing on elements of Greek tragedy and subverting them toward denunciation and resistance. The theoretical framework includes contributions from Virginia Woolf, Sandra Gilbert, Susan Gubar, as well as Mircea Eliade and Lígia Chiappini Moraes Leite. This study aims to demonstrate how *The Penelopiad* reconfigures the Homeric myth from a gendered perspective, contributing to its critical reassessment within a contemporary context.

Keywords: Novel, English literature, Margaret Atwood, Myths.

*sozinha
penélope desfia
desafia
(abutres, o filho, a multidão)*

*mas os deuses aplaudem ulisses
(Luiza Romão)*

*E se o verso nasceu enquanto a mão tecia
É porque a cadência do tear trouxe de volta ao peito
Meu mundo amável de reminiscência
(Hilda Hilst)*

*How faithful was your flawless Penelope,
Icarius' daughter! How loyally she kept the memory of the husband of
her youth!
(The Odyssey, Book 24 (191–194))*

Mitos e Literatura: Atwood, *Myths Series* e *The Penelopiad*

Em *In Other Worlds: SF and the Human* (2011), Margaret Atwood ressalta o lugar especial que os mitos assumem em sua ficção: “*All myths are stories, but not all stories are myths: among stories, myths hold a special place*” (Atwood, 2011, p. 45).

Desde cedo em sua carreira, Atwood cultiva uma relação com os clássicos da mitologia grega. Ao ingressar na universidade, frequentou o curso *The Bible as Literature*, de Northrop Frye, autor de *Anatomia da crítica*, obra que explora o caráter mítico da Bíblia. Para o crítico canadense, o mito é uma linguagem simbólica coletiva essencial para a identidade cultural de um povo, noção compartilhada por Atwood: “*The myths of a culture are those stories it takes seriously – the ones that are thought to be key to its identity*” (Atwood, 2011, p. 49).

Atwood observa que os mitos, em tempos antigos, não eram compreendidos como narrativas fictícias, mas sim como explicações sobre aspectos fundamentais da existência, como os fenômenos naturais. Nesse sentido, é possível estabelecer uma aproximação entre o mito e a ficção científica, uma vez que ambos operam como formas simbólicas de interpretação da realidade, refletindo inquietações e valores das sociedades que os produzem:

Ancient myths precede histories and were once thought to be histories... As SF often shares many features of such myths, we might want to consider these important matters. Here are some of the questions both SF and myths can pose, with some of the answers myths have provided. Where did the world come from?... Where did people come from?... (Atwood, 2011, p. 50-51) (...) “For every question that myths address, SF has addressed also.” (Atwood, 2011, p. 55).

A potência explicativa dos mitos perde centralidade, nas sociedades modernas, para a racionalidade científica, mas eles sobrevivem como princípios estruturais sub-reptícios e fonte de temas e motivos para a arte essencialmente alegórica².

Para além da importância dos mitos na história da arte e da cultura de diferentes povos e períodos históricos, Margaret Atwood também se interessa pelas tensões e conflitos que eles carregam e para os quais dão forma simbólica. Ela destaca, por exemplo, as relações de gênero nas mitologias antigas, que,

² Early myth systems preceded writing, but once literacy spread, the old, oral mythologies were absorbed into the new medium, which at first simply recorded them – The Iliad existed in oral form before it was written down, when people cease to believe that myths are literally true, believe-it-or-die theologies and perform-it-or-be-damned rituals cease to be based on them, “art” separates itself from liturgy and ritual and iconography, and myths become hidden structural principles or else the subject matter in an art that is essentially allegorical or decorative. (Atwood, 2011, p. 53)

frequentemente, retratam os pilares patriarcais daquelas sociedades ao expor as relações entre os sexos: deidades femininas poderosas desafiadas por deuses ascendentes; mulheres estupradas por imortais; outras seduzidas³. Essas histórias refletem a luta pelo poder e a dominação nas sociedades antigas.

A reescrita interpretativa desses mitos antigos atualiza a sua relevância ao imprimir nessas narrativas o olhar de outros tempos. Mircea Eliade (1972, *passim*) destaca como os mitos podem fornecer modelos de comportamento e sentido à existência. Assim, a sua reinterpretação pode questionar formas de viver antigas e, dessa forma, valorizar novos comportamentos. Tal inversão de valores está implícita na reescrita crítica da *Odisseia*, de Homero, que deu origem à *The Penelopiad*, como nos explica a própria autora:

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 (Atwood, 2020, p. 12).

Em *The Myths Series and Me: rewriting a classic is its own epic journey*, (2005) Margaret Atwood discute a importância da mitologia como fonte de inspiração e exploração na literatura contemporânea. No texto, a autora reconhece a permanência dos mitos, afirmando que eles nunca desaparecem verdadeiramente, mas podem se transformar ao longo do tempo⁴. Ela destaca a complexidade dos mitos e sua capacidade de transcender barreiras linguísticas e culturais, ressaltando que essas narrativas não podem ser traduzidas com precisão de suas origens. No entanto, elas podem fornecer bases para novas interpretações, as quais refletem o contexto e o tempo em que são criadas:

³ “Judging from the many and varied myths that tell of strenuous relationships between the sexes – huge female monster deities cut to pieces by heroic upstart-gods, women raped by immortals, mortals who are seduced by goddesses and then come to grief, gods killing guardian dragons...” (Atwood, 2011, p. 52)

⁴ “Myths are universal and timeless stories that reflect and shape our lives – they explore our desires, our fears, our longings, and provide narratives that remind us what it means to be human (Atwood, 2005).”

Strong myths never die...We will never know exactly what they meant to their ancient audiences. But myths can be used – as they have been, so frequently – as the foundation stones for new renderings that find their meanings within their own times and places (Atwood, 2005).

Atwood descreve a criação da *Myths Series*, um projeto que convidou escritores de todo o mundo a reescrever narrativas míticas. Esses textos seriam, posteriormente, traduzidos por várias editoras, o que ampliaria sua acessibilidade e alcance. A autora esclarece os objetivos do projeto: “*The idea was to ask writers from around the world to retell a myth, any myth, each in his or her own way and in his or her own language, at a length of roughly 100 pages*”. (Atwood, 2005).

No texto, Atwood narra sua própria experiência ao aceitar o desafio de reescrever um mito. Ela relata que, inicialmente, enfrentou dificuldades para encontrar a abordagem certa, mas, finalmente, se inspirou a escrever *The Penelopiad*, uma reinterpretação da história de Penélope, a esposa de Odisseu, do poema épico *Odisseia*, de Homero. A autora nos conta como o processo de reescrita da narrativa clássica a permitiu endereçar outras questões, embutidas no texto original: “*Writing The Penelopiad allowed me not only to revisit an ancient and powerful tale, but to explore a few dark alleyways in the story that have always intrigued me*” (Atwood, 2005).

Se, para Virginia Woolf “... as experiências têm grande peso sobre a literatura” (2021, p.107), Atwood, ao reescrever a história de Penélope, continua o aprendizado das aulas de Frye e da sua infância rodeada de narrativas mitológicas. A interseção entre essas influências molda não apenas a abordagem literária de Atwood, mas também ressalta a importância das experiências na criação literária, sejam elas reais ou vindas de narrativas ficcionais. Isso é evidente em sua contribuição para a *Myths Series* e, mais especificamente, em sua escolha de reescrever a história de Penélope em *The Penelopiad*.

Dando Voz aos Silenciados: A Reescrita Crítica do Mito de Penélope como Abordagem Literária Feminista

Nas primeiras páginas de *The Penelopiad*, Penélope afirma “*I have no mouth through which I can speak. I can’t make myself understood...I have no listeners*”⁵ (Atwood, 2018, p.4). A palavra que a personagem reivindica foi por séculos negada às mulheres. Em *Still Mad: American Women Writers and the Feminist Imagination*⁶ (2021, ebook), Sandra M. Gilbert e Susan Gubar mapeiam a história literária da segunda onda do feminismo. Ao examinar a evolução da literatura feminista e destacar autoras importantes para a construção dessa história, a obra revela como as mulheres, ao longo do tempo, lutaram para transformar o silêncio em linguagem e ação: “*West Coast feminists too were struggling to convert silence into language and action*” (Gilbert & Gubar, 2021, p. 189)⁷. As autoras mencionadas por Gilbert e Gubar buscavam romper com as estruturas opressivas que negavam voz às mulheres. Margaret Atwood e Ursula Le Guin estavam entre elas.

Em conjunto, essas narrativas literárias e críticas feministas se entrelaçam por contar uma história que evidencia como as mulheres, ao longo da história, têm lutado para superar o silêncio imposto e reivindicar sua voz na literatura e na sociedade. Dessa reunião de histórias cresce, de fato, um movimento literário-político.

Em *A arte do romance* (2021), Virginia Woolf escreve sobre o papel da mulher na literatura. Em um dos ensaios do livro, Woolf trata da diferença de visão entre homens e mulheres e de como essa diferença pode se imprimir em romances escritos por autoras:

⁵ “...é não ter boca pela qual falar. Não consigo que me compreendam... na maior parte do tempo não tenho ouvintes...” (Atwood, 2020, p. 15).

⁶ Obra da crítica feminista e continuação de *Mad Woman in the Attic* (1979).

⁷ Neste trabalho foi utilizada a edição digital (ebook) de *Still Mad: American Women Writers and the Feminist Imagination*, conforme consta nas referências.

[...] Porém é provável que, tanto na vida quanto na arte, os valores de uma mulher não sejam os valores de um homem. Assim, vindo a escrever um romance, a mulher descobrirá que tem um desejo constante de alterar os valores estabelecidos – de tornar sério o que parece insignificante a um homem, de tornar trivial o que é importante para ele [...] (Woolf, 2021, p. 111).

A afirmação de Woolf oferece uma lente valiosa para interpretar a abordagem de Margaret Atwood em *The Penelopiad*. Atwood, ao escolher dar voz à personagem Penélope e às doze escravas enforcadas, reconhece e confronta o desequilíbrio inerente aos valores culturalmente estabelecidos. Essa escolha atualiza a constatação de Woolf de que as mulheres têm uma necessidade constante de redefinir e subverter os valores dominantes e de que essa subversão pode se dar por meio da criação literária.

A Odisseia de Penélope

Por vinte anos, Penélope aguarda o retorno de Odisseu à Ítaca. Na *Odisseia*, ela é retratada como a fiel esposa, um exemplo de obediência feminina. Enquanto espera pelo retorno de seu esposo, Penélope deve, sozinha, governar Ítaca, criar seu filho Telêmaco e manter distantes os mais de cem pretendentes que querem se casar com ela.

Ao retornar para casa, Odisseu, após sobreviver a embates com monstros mitológicos e dormir com deusas, mata todos os pretendentes de sua esposa, além das doze amadas criadas de Penélope.

Atwood vislumbra no poema épico mais do que uma história de heróis desbravando mares desconhecidos, tentando regressar para casa e fugindo da ira de Poseidon. Há, para a autora, um potencial transformador nos mitos, para além daqueles valorizados pela sociedade patriarcal, isto é, mitologias construídas sobre os alicerces patriarcais vigentes que recorriam à violência para dominar, conquistar e impor normas.

Em *The Penelopiad*, a escritora canadense subverte os elementos essenciais do gênero poema épico e desafia a narrativa tradicional do herói, proporcionando voz não apenas à Penélope, mas também às doze criadas enforcadas por Odisseu em

seu retorno à Ítaca. Essa reinterpretação do mito é uma resposta à estrutura patriarcal que historicamente governou o discurso feminino e moldou as relações de gênero. Atwood, consciente desse contexto, emprega recursos discursivos, como a sátira e a ironia, em suas obras para desconstruir as normas dos mitos antigos e revelar novas interpretações.

O esforço de Atwood em desafiar os valores estabelecidos é manifestado na escolha cuidadosa de dar voz às figuras historicamente silenciadas, transformando-as em narradoras ativas de sua própria história. Na introdução do romance a autora esclarece:

In The Odyssey, Penelope – daughter of Icarius of Sparta, and cousin of the beautiful Helen of Troy – is portrayed as the quintessential faithful wife, a woman known for her intelligence and constancy. In addition to weeping and praying for the return of Odysseus, she cleverly deceives the many Suitors who are swarming around her palace, eating up Odysseus’ estate in an attempt to force her to marry one of them (Atwood, 2018, p. XVII-XVIII).⁸

A romancista, ao descrever Penélope como a “*quintessential faithful wife*” (“a própria esposa perfeita e fiel”), evoca a imagem tradicionalmente construída ao redor da personagem na narrativa clássica. A caracterização de Penélope como a filha de Ícaro de Esparta e prima da bela Helena de Tróia posiciona-a no contexto mitológico, vinculando-a a figuras de destaque na epopeia.

A reescritura de Atwood ressalta a inteligência e a constância de Penélope, atributos muitas vezes subestimados na narrativa original. A autora enfatiza não apenas o sofrimento emocional de esposa de Odisseu, expresso por meio de suas preces pela volta do marido, mas também sua habilidade em lidar com as pressões externas, desafiando a passividade frequentemente associada às figuras femininas nas narrativas da época.

⁸ “Na Odisséia, Penélope – filha de Icário de Esparta e prima da bela Helena de Tróia – é descrita como a própria esposa perfeita e fiel, uma mulher consagrada por sua constância e por sua inteligência. Além de chorar e orar pelo retorno de Odisseu, ela engana astuciosamente os pretendentes que enxameiam em seu palácio, dilapidando o patrimônio de Odisseu na tentativa de forçá-la a desposar um deles” (Atwood, 2020, p. 11).

O fato de Penélope não apenas enganar os seus pretendentes com falsas promessas, mas também tecer e desfazer a mortalha⁹ à noite, adiando, dessa forma, a obrigação de se entregar a um novo marido, revela, já no original de Homero, o caráter astucioso da mulher de Odisseu. A astúcia dela em ludibriar seus pretendentes e, assim, defender a casa da usurpação, sublinha a autonomia da personagem e sua resistência ativa às expectativas sociais e patriarcais que tentam moldar seu destino.

Logo no início do romance de Atwood, no capítulo “*A Low Art*”, deparamo-nos com a voz póstuma de Penélope, cujas palavras ecoam com uma mistura de ressentimento e revelação. “*Since being dead... I’ve learned some things I would rather not know...*”¹⁰ (Atwood, 2018, p.1). Penelope encontra-se agora no “*The gloomy halls of Hades*”¹¹ (Atwood, 2018, p.15). Ela relê o epíteto de Odisseu – o engenhoso, aquele fértil em recursos (*Polymékhanos*) – em outra chave, menos heróica e honrosa: “*What a fool he made of me, some say. It was a specialty of his: making fools. He got away with everything, which was another of his specialties: getting away...*”¹² (Atwood, 2018, p. 2). Essa inversão do epíteto outorgado pela deusa Atena ao valoroso Odisseu traz à tona as complexidades das relações de poder entre homens e mulheres, mesmo em um contexto mítico – a astúcia, qualidade positiva atribuída ao herói da Odisseia pela deusa Atena, pode, no contexto de Penélope, virar a negativa arte da enganação.

De fato, a Penélope de Atwood está longe de ser passiva ou obediente. Ela desafia a ideia de que sua única função seja apenas a de esperar pelo retorno de Odisseu. Assim, como vimos no trecho do romance acima comentado, Penélope está desperta para as artimanhas de Odisseu, mesmo estando em um contexto mitológico tradicionalmente dominado pela influência do patriarcado. Ao contrário do epíteto de

⁹ Utilizamos o termo mortalha, pois é o termo presente na tradução da editora Rocco (*A Odisseia de Penélope* (2020)). No entanto, é possível encontrar traduções como manta, colcha, tecido...

¹⁰ “Já que estou morta... aprendi coisas que preferia desconhecer...” (Atwood, 2020, p. 13).

¹¹ “Os sombrios salões do Hades” (Atwood, 2020, p. 23).

¹² “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, 2020, p. 13).

ação atribuído a Odisseu – o astuto, o engenhoso, o industrioso, aquele que escapa de situações perigosas com poucos recursos –, Penélope recebe da tradição um epíteto de reação, uma qualidade passiva: a fiel, a ponderada (períphrōn). A personagem reflete sobre as consequências da espera passiva no seu destino narrativo póstumo:

Hadn't I been faithful? Hadn't I waited, and waited, and waited, despite the temptation – almost the compulsion – to do otherwise? And what did I amount to, once the official version gained ground? An edifying legend. A stick used to beat other women with. Why couldn't they be as considerate, as trustworthy, as all-suffering as I had been?... Don't follow my example, I want to scream in your ears – yes, yours!¹³ (Atwood, 2018, p. 2).

Aqui, Penélope observa que, ao longo do tempo, a versão oficial da história a transformou em uma “lenda edificante” e em um exemplo a ser seguido pelas mulheres – ideia que ela rejeita com sarcasmo e ironia. A personagem percebe-se como um “*stick used to beat other women with*”, ressaltando como a narrativa tradicional da mitologia pode sustentar um lugar subserviente e conformado para as mulheres.

No entanto, a perspectiva assumida pela Penélope de Atwood questiona ativamente os estereótipos de gênero que permeiam a mitologia grega; a personagem recusa-se a ser um exemplo passivo de fidelidade e paciência, contestando a ideia de que as mulheres devem ser “circunspectas, confiáveis e sofredoras” (“*considerate, as trustworthy, as all-suffering as I had been*”). Esse ato de rebelião literária desafia a construção patriarcal das mulheres como figuras passivas e submissas.

Continuando nessa chave contestatória, a Penélope do romance lamenta sua escolha por manter o silêncio e elogiar Odisseu, sem questionar ou fazer perguntas desconfortáveis:

¹³ “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?... Não sigam meu exemplo, sinto vontade de gritar nos ouvidos de vocês — sim, nos de vocês!” (Atwood, 2020, p. 14)

I kept my mouth shut; or, if I opened it, I sang his praises. I didn't contradict, I didn't ask awkward questions, I didn't dig deep. I wanted happy endings in those days, and happy endings are best achieved by keeping the right doors locked and going to sleep during the rampages¹⁴ (Atwood, 2018, p.3).

A busca por “*happy endings*” é mostrada pela personagem como uma motivação para conformidade, sugerindo que a sociedade favorece narrativas que reforçam normas patriarcais e tradicionais, mesmo que isso signifique suprimir vozes femininas.

Assim, a perspectiva de como as mulheres são marginalizadas nos direitos de fala nas narrativas traz à tona a relevância de questionar e desafiar as normas que restringem essas vozes. Atwood sublinha a necessidade de uma abordagem crítica para perceber e dismantelar as estruturas que perpetuam o silenciamento das mulheres na sociedade e, por consequência, na narrativa. Na passagem a seguir, Penélope demonstra consciência sobre sua falta de agência no controle das narrativas derivadas de sua história:

[...] I realised how many people were laughing at me behind my back – how they were jeering, making jokes about me, jokes both clean and dirty; how they were turning me into a story, or into several stories, though not the kind of stories I'd prefer to hear about myself...If she defends herself she sounds guilty. So I waited some more (Atwood, 2018, p. 3).¹⁵

A defesa de suas próprias ações muitas vezes é interpretada como uma admissão de culpa, evidenciando como as mulheres são colocadas em uma posição na qual qualquer expressão de autodefesa pode ser usada contra elas. Aqui, Atwood questiona a ideia de que a voz das mulheres é desacreditada quando elas tentam reivindicar seu próprio espaço narrativo.

A tomada da voz narrativa por Penélope é apontada como uma conquista laboriosa da personagem, mas essencial para o seu destino narrativo: “*Now that all*

¹⁴ “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, 2020, p. 14).

¹⁵ “...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... Se ela se defende, soa culpada. Por isso esperei mais um pouco” (Atwood, 2020, p. 14).

*the others have run out of air, it's my turn to do a little storymaking. I owe it to myself. I've had to work myself up to it: it's a low art, tale-telling...*¹⁶ (Atwood, 2018, p.3).

Com ironia, a rainha de Ítaca põe em foco o fascínio de Odisseu por sua própria história e o pressuposto, com que ele opera, de que às mulheres só restaria o papel de leitoras/admiradoras passivas de feitos masculinos: “*Odysseus wanted to talk, and as he was an excellent raconteur I was happy to listen. I think this is what he valued most in me: my ability to appreciate his stories. It's an underrated talent in women*¹⁷”. (Atwood, 2018, p. 45). Assim, Penélope comenta, ironicamente, que só restava à mulher ser espectadora passiva da glória alheia, e não produzir e narrar a própria; logo, não lhes cabia a ação de contar a própria história, uma vez que ouvir era um dos talentos femininos.

A sombra que a narrativa de Odisseu lança sobre a história de Penélope é percebida por ela em sua consequência mais danosa – a falta de ouvintes: “[...] *I have no mouth through which I can speak. I can't make myself understood... most of the time I have no listeners [...]*¹⁸” (Atwood, 2018, p. 4).

O tema da ostensiva ocupação narrativa de Odisseu no enredo clássico é retomado no capítulo intitulado “*The Scar*¹⁹” do romance de Atwood. A cicatriz de Odisseu é um elemento distintivo e significativo na narrativa original e figura como um símbolo da experiência, da passagem do tempo e das marcas que a vida deixa em cada indivíduo. No romance da autora de *O Conto da Aia*, a marca distintiva de Odisseu é notada por Penélope e imediatamente desencadeia a loquacidade do herói: “*I'd had occasion to notice the long scar on his thigh, and so he proceeded to tell me*

¹⁶ “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” (Atwood, 2020, p. 14).

¹⁷ “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, 2020, p. 39).

¹⁸ “...é não ter boca pela qual falar. Não consigo que me compreendam... na maior parte do tempo não tenho ouvintes...” (Atwood, 2020, p. 15).

¹⁹ O nome do capítulo faz possível menção ao texto “A Cicatriz de Ulisses” (apenas “The Scar”, nas traduções em inglês), do importante livro de Erich Auerbach sobre representação na literatura: “Mímesis: A Representação da Realidade na Literatura Ocidental” (2004).

*the story of how he got it.*²⁰ (Atwood, 2018, p. 45). Mais do que evocar um mundo de experiências vividas, a menção a cicatriz, aqui, evidencia o autocentrismo de Odisseu e sua certeza da centralidade narrativa de sua própria figura.

Os momentos de protagonismo de Penélope, já existentes, em potência, no poema épico de Homero, são retomados no romance de Atwood. No capítulo “*Waiting*”, vemos a personagem descrever a mudança de responsabilidade que recai sob ela com a partida de seu marido:

*[...] my father-in-law, Laertes. He lost interest in palace life...Now I was running the vast estates of Odysseus all by myself. In no way had I been prepared for such a task, during my early life at Sparta. I was a princess, after all, and work was what other people did*²¹ (Atwood, 2018, p. 85).

Assim, Penélope relata a transição administrativa dos vastos domínios de Odisseu, que ela assume sozinha após a perda de interesse de seu sogro, Laertes, pela vida palaciana. A ausência do marido possibilita que ela desenvolva novas habilidades e independência, desafiando as expectativas restritivas sobre o lugar das mulheres na sociedade e na administração doméstica. Na ausência do rei de Ítaca, ela desempenha um papel central na estabilidade e funcionamento do reino. Sua capacidade de administrar as propriedades de Odisseu e manter o *status quo* indica que ela pode, de fato, ser a âncora que sustenta os domínios do casal – até o retorno do homem – como a continuação do enredo não nos deixa esquecer. Corroborando essa hipótese, Raquel Efraim (2012) observa que:

O retorno de Ulisses significa para a rainha a volta do seu amado, mas também a perda do poder que adquiriu com sua ausência. O masculino faz-se novamente presente como dominante e, dominada, Penélope volta a ocupar a posição de esposa do rei de Ítaca (Efraim, 2012, p. 145).

²⁰ “Eu havia tido a oportunidade de notar uma comprida cicatriz em sua coxa, e ele relatou como a adquirira” (Atwood, 2020, p. 39).

²¹ “...meu sogro Laertes. Perdeu o interesse pela vida palaciana... 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).

Ou seja, com a volta de Odisseu, o elemento masculino se restabelece como dominante, e Penélope, antes empoderada pela gestão dos domínios, volta a ocupar a posição tradicional de esposa. Essa transição de poder que, na narrativa original, passa, em geral, despercebida, é trazida à luz no romance a autora canadense, o que posiciona o desequilíbrio entre os gêneros no centro da atenção do leitor.

Já no capítulo “*The Chorus Line: The Trial of Odysseus, as Videotaped by the Maids*”, acompanhamos o julgamento, ambientado no Século XXI, de Odisseu pelo assassinato dos pretendentes de sua esposa e pelo enforcamento das doze criadas. A defesa do herói justifica seus atos alegando que as criadas haviam se envolvido em atividades sexuais não autorizadas pelo seu mestre. Aqui, notamos a perspectiva dos gregos da época sobre o controle dos corpos das mulheres pelos homens e essa é precisamente a premissa cultural que é evocada para justificar os atos violentos cometidos.

Em seguida, Penélope é chamada como testemunha.

Judge: [...] Call the witness Penelope.

Penelope: I was asleep, Your Honour. I was often asleep. I can only tell you what they said afterwards.

Judge: What who said?

Penelope: The maids, Your Honour.

Judge: They said they'd been raped?

Penelope: Well, yes, Your Honour. In effect.²² (Atwood, 2018, p. 180)

Ela afirma que estava dormindo e não sabia dos eventos enquanto eles aconteciam. As empregadas afirmam ter sido estupradas. O juiz, entretanto, destaca que a razão pela qual Odisseu as enforcou não foi o estupro em si, mas o fato de terem sido estupradas sem permissão. Penélope se vê impotente diante da indisposição jurídica contra as mulheres, que, no romance, persiste até no Século XXI, momento em que o julgamento ficcional de Odisseu acontece. Dessa forma,

²² “Juiz: ... Convoquem a testemunha Penélope. / Penélope: Eu estava dormindo, meritíssimo. Durmo muito. Só posso contar o que me disseram depois. / Juiz: Disseram? Quem? / Penélope: As escravas, meritíssimo. / Juiz: Elas disseram que foram violentadas? / Penélope: Sim, meritíssimo. Disseram” (Atwood, 2020, p. 113).

Atwood ecoa os recados dos tempos já percebidos em trabalhos como *The Handmaid's Tale*.

Retomando o texto *Myths Series and Me*, vemos como Atwood mapeia injustiças na narrativa clássica que, mais tarde, ela converterá em ficção em *The Penelopiad*: “Let's just say that the hanging of the 12 “maids” – slaves, really – at the end of *The Odyssey* seemed to me unfair at first reading...” (Atwood, 2005). Assim, as narrativas podem perpetuar injustiças. A autora reforça a necessidade de reinterpretar narrativas mitológicas que marginalizam a figura feminina.

Em “Rewriting the ‘Odyssey’ in the Twenty-First Century: Mary Zimmerman's ‘Odyssey’ and Margaret Atwood's ‘Penelopiad’”, de Mihoko Suzuki (2007), lemos que “Atwood's most striking innovation in *The Penelopiad* is to bring to the center the maids of Odysseus who were executed by their master upon his return.” (p. 271). A criação de Atwood, como observado por Suzuki, inova ao transferir protagonismo para as criadas na narrativa. Essa virada de perspectiva não apenas dá voz a essas personagens, anteriormente negligenciadas, mas também coloca em questão as ações de Odisseu, seu mestre e executor.

Retomemos a introdução de *The Penelopiad* para acompanhar como o mapeamento de injustiças que Atwood faz da *Odisseia* a levou ao romance, cuja protagonista, ecoando as inquietações da própria autora, também questiona:

*I've chosen to give the telling of the story to Penelope and to the twelve hanged maids. The maids form a chanting and singing Chorus which focuses on two questions that must pose themselves after any close reading of *The Odyssey*: what led to the hanging of the maids, and what was Penelope really up to? The story as told in *The Odyssey* doesn't hold water: there are too many inconsistencies. I've always been haunted by the hanged maids; and, in *The Penelopiad*, so is Penelope herself²³ (Atwood, 2018, p. XIX).*

No segundo capítulo do livro, “*The Chorus Line: A Rope-Jumping Rhyme*”, vemos a criação de um coro – elemento constitutivo do teatro grego clássico –, mas

²³ “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. A maneira como a história é contada na *Odisseia* não convence, há muitas incoerências. Sempre vivi assombrada pelas escravas enforcadas; em *A odisséia de Penélope*, ocorre o mesmo com Penélope” (*ibid*, p. 12).

que, no romance de Atwood, é composto apenas por vozes femininas. As criadas, assim, formam uma voz coletiva feminina. Elas se apresentam já ironizando o destino final que Odisseu lhes deu:

*we are the maids
the ones you killed
the ones you failed*²⁴ (Atwood, 2018, p. 5)

Em “Da Odisseia a Odisseia de Penélope”, Renaux (2009) comenta os versos do coro de criadas da seguinte forma:

Sua canção termina com a repetição de “we danced on air / the ones you failed / the ones you killed” das estrofes anteriores, desta maneira enfatizando o fato de elas se sentirem traídas por Odisseu, como “to fail” implica, ao serem condenadas à morte por ele e subsequentemente enforcadas, dançando no ar, ironizando grotescamente sua própria morte (2009, p.143).

A ironia é acentuada pela descrição da dança no ar, uma imagem que contrasta fortemente com o destino trágico das criadas, enforcadas por Odisseu. O uso irônico e sarcástico nas narrativas é um traço característico da ficção de Atwood. Renaux (2009) destaca não apenas o ato brutal de Odisseu, mas também a injustiça inerente à condenação das criadas, colocando em questão não apenas a moralidade do herói, mas também a estrutura que permite tal julgamento e execução sem justa causa.

No capítulo “*The Chorus Line: Kiddie Mourn, A Lament by the Maids*”, somos apresentados às origens humildes das criadas, ato de desigualdade inaugural: “*We too were children. We too were born to the wrong parents. Poor parents, slave parents, peasant parents, and serf parents; parents who sold us, parents from whom we were stolen*”²⁵ (Atwood, 2018, p. 13).

²⁴ “Somos as escravas / Que vocês mataram / Que vocês traíram” (Atwood, 2020, p. 16).

²⁵ “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” (Atwood, 2020, p. 21).

Dessa forma, as criadas cumprem uma dupla condenação à subserviência: uma de origem social; outra de origem de gênero.

Na versão em inglês, a escolha do termo “*maids*” é significativa. A palavra possui, nesse idioma, uma dualidade de significados que se relacionam diretamente com a ambiguidade das posições sociais das criadas na narrativa. Por um lado, a palavra “*maids*” pode ser associada à ideia tradicional de donzelas, sugerindo uma imagem de jovens mulheres; por outro, também pode ser interpretada como criadas, denotando uma posição de servidão. Gênero e classe, assim, se interseccionam nesse vocábulo carregado de significados.

Além disso, a palavra “*maids*” pode evocar um universo mais romantizado e idealizado, frequentemente associado a contos de fadas. Mas, na reescrita de Atwood, o termo é aplicado a personagens que enfrentam uma realidade de opressão e violência.

As palavras “servas” e “criadas” – traduções mais comuns de “*maids*” em português – podem ser usadas tanto no feminino quanto no masculino. Já em inglês, essa duplicidade de gênero não se dá – “*maid*” só é utilizado para mulheres. Essa sutileza linguística reforça a centralidade feminina na trama e destaca a questão de gênero como um componente essencial na análise das relações de poder na narrativa. Logo, a escolha por não utilizar uma versão neutra de gênero em inglês, como aconteceria com a palavra “*servants*” (que pode referir-se tanto a homens quanto a mulheres), é repleta de consequências simbólicas.

Em “Da Odisséia a Odisséia de Penélope”, Renaux descrever as diferentes formas literárias que Atwood introduz na narração das criadas:

[...] além da prosa nos capítulos narrados por Penélope, também outras formas literárias e composições poéticas nos capítulos cantados, declamados ou narrados pelo Coro: não apenas rimas, canções, idílios, baladas, mas até uma elegia em prosa, um drama em verso, uma aula de antropologia e o julgamento de Odisseu gravado em vídeo (Renaux, 2009, p. 141).

Ao integrar essas diversas formas literárias, a autora não apenas complexifica a forma, mas também concede uma multiplicidade de meios de expressão para a expansão das vozes das criadas na narrativa. Além disso, Renaux, na sua análise do

capítulo “*The Chorus Line: Kiddie Mourn, A Lament by the Maids*”, demonstra como essas personagens conscientemente subvertem as normas formais dos gêneros em que se expressam, desafiando, assim, a própria convenção de escrita definida, majoritariamente, por usuários masculinos da língua²⁶:

[...] a canção das escravas, apesar de escrita em dez tercetos, não tem pontuação, mostrando assim como elas não estão valorizando a formalidade da escrita masculina; a rima às vezes é perfeita, outras vezes imperfeita, ou até inexistente; o fato de usarem linguagem vulgar, por serem escravas, confirma, por um lado, seu status social, iletradas e sem cultura para poderem se expressar melhor e, por outro, novamente parodia o estilo épico elevado (Renaux, 2009, p. 143).

Em “*The Penelopiad: a voz feminina e o revisionismo crítico da tradução*”, de Juliana de Souza, a autora afirma que as escravas foram “mortas sem direito de defesa, resta às escravas formar o Coro e bradar a sua inocência, expondo sua condição de classe subalterna e dissonante” (De Souza, 2021, p. 527).

A apelo por justiça das escravas ecoa inconformado e sem resposta pelas páginas do romance, evocando as injustiças sociais de que são símbolo e consequência.:

Judge: What's that commotion in the back? Order! Ladies, stop making a spectacle of yourselves! Adjust your clothing! Take those ropes off your necks! Sit down!
*The Maids: You've forgotten about us! What about our case? You can't let him off! He hanged us in cold blood! Twelve of us! Twelve young girls! For nothing!*²⁷ (Atwood, 2018, p. 177)

O desfecho do julgamento restabelece a ordem patriarcal e se coaduna com o panorama de reduzida agência feminina que ganha corpo expressivo em *O Conto de*

²⁶ Virginia Woolf, em comentário – que pode ser extrapolado para outros gêneros literários – sobre as convenções da forma romance, reconhece a predominância masculina na definição das regras implícitas do gênero: “Pois um romance, ao fim e ao cabo, é uma declaração sobre mil coisas diferentes – humanas, naturais, divinas; é uma tentativa de relacioná-las entre si. Em todo romance de mérito, esses diversos elementos se mantêm em seus devidos lugares graças à força da visão autoral. Mas eles têm outra ordem também, que é a ordem imposta pela convenção. E como os homens são os árbitros dessa convenção, como foram eles que estabeleceram uma ordem de valores na vida e como a literatura é amplamente baseada na vida, são esses valores que também prevalecem em enorme medida (Woolf, 2018, Posição 1156).

²⁷ “Juiz: O que é essa confusão no fundo? Ordem! Senhoras, não façam escândalo! Ajeitem as roupas! Tirem as cordas do pescoço! Sentem-se! / Escravas: Vocês se esqueceram de nós! E o nosso caso? Não podem soltá-lo! Fomos enforcadas a sangue frio! Doze de nós! Por nada!”. (Atwood, 2020, p. 111)

Aia, expressão mais eloquente da distopia feminina imaginada pela escritora canadense.

O Protagonismo Masculino Questionado: A Mudança de Perspectiva na Narração do Mito de Penélope e seus Efeitos no Romance

A escolha do foco narrativo em *The Penelopiad* é elemento essencial da reescritura crítica do mito. Ao permitir que Penélope conte a história, Atwood desafia ativamente os valores e as perspectivas tradicionalmente masculinas que dominam os mitos antigos.

Em *A arte da ficção* (2011) David Lodge descreve como crucial a definição do ponto de vista a partir da qual a narrativa é contada no romance:

A escolha do ponto de vista a partir do qual se conta a história pode ser considerada a decisão mais importante que o romancista precisa tomar, pois tem um impacto profundo no modo como os leitores vão reagir, na esfera emotiva e moral, aos personagens e às suas ações. A história de um adultério, por exemplo – de qualquer adultério – causa-nos impressões diferentes se for contada pela pessoa infiel, pelo cônjuge traído ou pela terceira pessoa – ou ainda por um observador externo. *Madame Bovary*, se narrado a partir do ponto de vista de Charles Bovary, seria um livro muito diferente daquele que conhecemos (Lodge, 2011, p. 36).

Por meio do olhar de Penélope, Atwood oferece uma visão crítica das experiências das mulheres na narrativa. A narração em primeira pessoa permite que a personagem controle o enredo e ofereça a sua interpretação dos eventos. Convém ressaltar a subjetividade inerente à narrativa, pois ela é filtrada pela perspectiva de Penélope. Nos capítulos narrados por Penélope, temos, na tipologia dos pontos de vista narrativos de Norman Friedman, a presença de uma narradora protagonista, situação na qual o narrador, “personagem central... narra de um centro fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos” (Friedman Apud Leite, 1993, p. 43). Essa escolha formal transfere agência de Odisseu, centro narrativo do poema épico de Homero, para Penélope, personagem coadjuvante na *Odisséia*.

Movimento formal semelhante a esse pode ser visto no capítulo “The Chorus Line: Kiddie Mourn, A Lament by the Maids”, narrado pelas criadas, agindo como um coro coletivo feminino, na qual elas têm conhecimento direto dos eventos, mas também oferecem uma perspectiva coletiva. E é exatamente nesse sentido que a voz coletiva amplifica suas histórias, proporcionando uma visão mais abrangente das experiências das mulheres na narrativa. Formalmente, o capítulo parece evocar a figura tipológica do “eu-testemunha” ou “narrador testemunha”, assim descrita por Norman Friedman:

Ele narra em 1.º pessoa, mas é um “eu” já interno à narrativa, que vive os acontecimentos aí descritos como personagem secundária que pode observar, desde dentro, os acontecimentos, e, portanto, dá-lo ao leitor de modo mais direto, mais verossímil. Testemunha, não é à toa esse nome: apela-se para o testemunho de alguém, quando se está em busca da verdade ou querendo fazer algo parecer como tal (Friedman Apud Leite, 1993, p. 37).

Embora a comparação com o coro grego pareça particularmente ambígua – uma vez que ele, tradicionalmente, era composto por homens nas tragédias gregas –, ao oferecer às criadas essa função narrativa, Atwood subverte a norma antiga²⁸, destacando a importância das vozes femininas no enredo, além de transformar as escravas em testemunhas do próprio flagelo.

A inversão do protagonismo narrativo por meio dos movimentos formais aqui descritos é central para a proposição romanesca trazida *The Penelopiad*:

Valendo-se do mesmo enredo presente na Odisseia, Atwood desarticula a canção sobre o herói homem em *The Penelopiad*, trazendo, também, a voz das mulheres silenciadas na tradição e mostrando que, em seu contar, essas mulheres podem enredar e manipular, como o faz Penélope (De Souza, 2021, p.536-537).

No capítulo inicial do romance, intitulado “A Low Art”, Penélope comenta a sedução do personagem protagonista contra a qual a sua narração se redigirá:

²⁸ Tal fato estrutural do romance é confirmado por De Souza: “O Coro, no entanto, consegue se inserir nessa nova versão oficial – agora não mais a do homem, mas a da mulher da classe senhorial – e denunciar uma outra história diferente, a partir da perspectiva das escravas (2021, p. 533).

*He was always so plausible. Many people have believed that his version of events was the true one, give or take a few murders, a few beautiful seductresses, a few one-eyed monsters. Even I believed him, from time to time. I knew he was tricky and a liar, I just didn't think he would play his tricks and try out his lies on me*²⁹ (Atwood, 2018, p. 2).

A predominância das vozes femininas e a desconstrução da tradição épica por meio do uso de formas literárias distintas, como mencionado anteriormente, também contribuem para a subversão de normas estabelecidas. A multiplicidade de vozes femininas formalmente codificada no romance desafia a hegemonia narrativa masculina, proporcionando uma ressignificação da mitologia antiga em chave contemporânea:

O jogo de vozes – com Penélope e o Coro de escravas – atualizam o mito num contexto em que a mulher pode não só reivindicar o direito de falar de si, como contestar o que é dito sobre ela. A multiplicidade das vozes que narram põe em xeque a ideia de uma essência feminina e da experiência da mulher como algo singular (De Souza, 2021 p. 529).

Feminismo e literatura: o exemplo de Margaret Atwood

A análise de *The Penelopiad* evidencia como Margaret Atwood realiza uma intervenção crítica na tradição épica ocidental ao reinscrever o mito de Penélope sob uma ótica feminista. Ao deslocar o foco narrativo para vozes tradicionalmente silenciadas — a de Penélope e a das doze criadas —, a autora não apenas subverte a centralidade do herói masculino, mas também promove uma releitura dos valores morais, sociais e políticos que sustentam a narrativa homérica.

A obra revela-se, assim, um exercício de memória e de justiça simbólica, em que o resgate das subjetividades femininas opera como forma de contestação à idealização heróica e à naturalização da violência patriarcal. Por meio da articulação entre literatura, mito e crítica de gênero, *The Penelopiad* reafirma o potencial

²⁹ “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” (Atwood, 2020, p. 13-14).

transformador da reescrita literária e inscreve-se no campo das narrativas que reavaliam os cânones à luz de novas sensibilidades históricas e epistemológicas.

Referências

- Atwood, M. (2011). *In other worlds: SF and the human imagination*. Virago.
- Atwood, M. (2018). *The penelopiad*. Canongate Books.
- Atwood, M. (2020). *A odisseia de Penélope* (1ª ed.). Rocco.
- Atwood, M. (2005, November 28). *The Myths Series and me: Rewriting a classic is its own epic journey*. *Publishers Weekly*. <https://www.publishersweekly.com/pw/by-topic/columns-and-blogs/soapbox/article/37037-the-myths-series-and-me.html>
- Auerbach, E. (2004). *Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental* (M. Laranjeira, Trad.). Perspectiva.
- De Souza, J. C. (2022). *The Penelopiad: A voz feminina e o revisionismo da tradição*. *Caderno Seminal*, (40). <https://doi.org/10.12957/seminal.2021.58558>
- Efraim, R. (2012). Penélope, tecelã de enganos: *Penelope, weaver of delusions*. *Kínesis*, 135–146. <https://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/Kinesis/raquelefraim.pdf>
- Eliade, M. (1972). *Mito e realidade*. Perspectiva.
- Gilbert, S., & Gubar, S. (2000). *The madwoman in the attic*. Yale University Press.
- Gilbert, S., & Gubar, S. (2021). *Still mad: American women writers and the feminist imagination* (E-book Kindle). W. W. Norton & Company.
- Homero. (2011). *Odisseia* (20ª ed.). Penguin Classics Companhia das Letras.
- Leite, L. C. M. (1993). *O foco narrativo: Ou a polêmica em torno da ilusão* (6ª ed.). Editora Ática.
- Lodge, D. (2011). *A arte da ficção* (G. S. Braga, Trad.). L&PM Pocket.
- Renaux, S. P. M. L. S. (2009). Da *Odisseia* à *Odisseia de Penélope*: O coro de escravas como porta-voz da alteridade, violência e redenção. *Revista Letras*, 139–166.
- Rosa, A. dos S. (2008). O aedo nos poemas homéricos. *Revista Eletrônica Antiquidade Clássica*, 6–16. https://antiquidadeclassica.com.br/website/edicoes/primeira_edicao/alexandre_rosa.pdf
- Suzuki, M. (2007). Rewriting the *Odyssey* in the twenty-first century: Mary Zimmerman's *Odyssey* and Margaret Atwood's *Penelopiad*. *College Literature*, 34(2), 263–278.
- Woolf, V. (2018). *A arte do romance* (E-book Kindle). L&PM.
- Woolf, V. (2021). *A arte do romance*. L&PM Pocket.