
**O ESPAÇO DE PENÉLOPE:
MOVIMENTAÇÃO E PERMANÊNCIA EM A ODISSEIA DE
PENÉLOPE, DE MARGARET ATWOOD**

Penelope's space:

Movement and permanence in Margaret Atwood's *The Penelopiad*

Kelly Lima¹

RESUMO: Este artigo analisa como a permanência de Penélope em um único local contrasta com a movimentação constante de Odisseu — tanto na *Odisseia*, de Homero, quanto em *A odisseia de Penélope*, de Margaret Atwood — e permite, pela preservação da memória, o desenvolvimento das narrativas. Em sua releitura da *Odisseia*, Atwood apresenta Penélope como narradora habitante do Reino dos Mortos, de onde pode refletir sobre sua vida; na obra homérica, Penélope permanece em Ítaca enquanto o esposo se aventura no mar.

PALAVRAS-CHAVE: Odisseia; Penélope; espaço feminino; mulheres na literatura; Margaret Atwood.

ABSTRACT: This article analyses how Penelope's permanence in a single place contrasts with Odysseus' constant movement — both on Homer's *Odyssey* and on Margaret Atwood's *The Penelopiad* — and allows, through preservation of memory, the development of both stories. On her re-reading of the *Odyssey*, Atwood presents Penelope as a narrator in the land of the dead, from where she can reflect upon her life; on Homer, Penelope remains in Ithaca while her husband faces adventure on the sea.

KEYWORDS: *Odyssey*; Penelope; feminine space; women in literature; Margaret Atwood.

AS MUITAS *ODISSEIAS*

¹ Mestranda da Universidade Federal do Paraná (UFPR).

*In the pathway of the sun,
In the footsteps of the breeze,
Where the world and sky are one,
He shall ride the silver seas,
He shall cut the glittering wave.
I shall sit at home, and rock;
Rise, to heed a neighbor's knock;
Brew my tea, and snip my thread;
Bleach the linen for my bed.
They will call him brave.² Dorothy
Parker, in *Penelope**

As obras de Homero fazem parte do cânone ocidental desde que os gregos fizeram dos épicos *Iliada* e *Odisseia* precursores da literatura como a conhecemos. Não é de se espantar, portanto, seu ressurgimento constante na produção literária em diferentes momentos históricos, espelhando diferentes valores e dando voz a diferentes autores.

A *Odisseia*, em particular, é especialmente frutífera. Temos desde a carta de Penélope entre as demais heroínas das *Heroides*, de Ovídio, passando por continuações como *As aventuras de Telêmaco*, de Fénelon, até a reapropriação radical de James Joyce, em *Ulysses*. Isso sem mencionar quão cotidianas as referências às peripécias de Odisseu se tornaram, convertendo *odisseia* em sinônimo de aventura longa, tortuosa, Penélope no arquétipo da esposa dedicada e fiel, Mentor naquele que guia e auxilia.

Para Italo Calvino (1993), não há só várias reescritas e recontos da *Odisseia* provenientes de diferentes autores: há várias *Odisseias* na própria *Odisseia*, dependendo do narrador, do público e do momento da narrativa. Calvino fala da *Odisseia* que Telêmaco busca junto aos veteranos de Troia, e ouve de Nestor e Menelau muito menos do que queria saber; da *Odisseia* que Proteu conta a Menelau; da que o aedo cego dos feácios conta à corte, na presença de Odisseu; das muitas vezes que Odisseu reconta suas aventuras; do canto de Fêmio, em Ítaca, que não satisfaz Penélope por não contar os feitos do marido.

Acompanhar as novas encarnações de determinados enredos e personagens nos permite ver de que modo diferentes autores utilizam modelos pré-existentes ao mesmo tempo em que espelham sua realidade

² No caminho do sol, / Nas pegadas da brisa, / Onde o mundo e o céu são um, / Ele vai viajar os mares de prata / Ele vai cortar a onda que brilha. / Eu vou sentar em casa, e me embalar, / Levantar, quando um vizinho bater à porta; / Fazer meu chá, cortar meu fio; / Alvejar os lençóis da minha cama. / Ele será chamado de corajoso. (Todas as citações de obras em inglês ou francês têm tradução minha.)

contemporânea ao adaptá-los, criando obras que dão a essas histórias nova vida e relevância.

Segundo Umberto Eco (2011, p.15):

[...] a certos personagens literários — não a todos — acontece-lhes de saírem do texto em que nasceram para migrar para uma zona do universo que nos é muito difícil delimitar. [...] Migraram de texto em texto (e através de adaptações para substâncias diversas, de livro para filme ou balé, ou da tradição oral ao livro).

Entre esses personagens migratórios, Penélope, personagem-chave da *Odisseia*, tem ressurgido desde a Antiguidade em obras que abordam diferentes facetas, identidades e desdobramentos de seu papel, em uma odisseia própria que apresenta inúmeras possibilidades.

A relevância dessa personagem surge já na obra de Homero. De acordo com seus versos iniciais, a *Odisseia* canta as errâncias de Odisseu, homem multiversátil. Porém, no canto 24, quando é descrita a chegada dos pretendentes mortos ao Hades, Agamênon afirma que Penélope também será cantada, sua glória conhecida graças à sua sabedoria.

Tradicionalmente caracterizada como epítome da esposa fiel, Penélope é abordada, nos estudos clássicos e em releituras literárias, a partir de diferentes pontos de vista e relacionada a temáticas variadas. Como exemplo de reapropriação contemporânea da *Odisseia*, temos *A odisseia de Penélope* (*Penelopiad*, 2005), da canadense Margaret Atwood, reconto do ponto de vista da esposa de Odisseu e suas escravas, vagando pelo Reino dos Mortos por toda a eternidade.

Tipicamente pós-modernista, a autora coloca Penélope como protagonista, narradora e público da história, quebrando sua rememoração com interrupções das escravas que apresentam canções e encenações para convencer o leitor da relevância de seu ponto de vista. Superconscientes, as mulheres da *Odisseia* são reescrituras dos arquétipos femininos clássicos, usando ideias modernas de justiça, gênero e lealdade.

Com o objetivo de analisar brevemente *A odisseia de Penélope*, e sua relação e contraste com a *Odisseia* homérica, o presente artigo se propõe a examinar os *espaços* nos quais se desenvolvem essas narrativas, especialmente em relação a Penélope, narradora e protagonista. Tanto na obra de Homero quanto na de Atwood, há relações claras entre Penélope e manutenção da memória por meio da permanência em um só lugar (seja pela

proteção do *oikos*, em Ítaca, ou pela rejeição da reencarnação, no Reino dos Mortos), opondo-se à movimentação constante de Odisseu.

O ESPAÇO DA *ODISSEIA*: ÍTACA E O MAR

Pode-se considerar que a *Odisseia* tem enredo tripartido: desenvolvem-se, entrelaçadas, as tramas envolvendo Odisseu e seu retorno a Ítaca, o amadurecimento de Telêmaco e a decisão de Penélope por um novo casamento. O retorno (*nostos*) de Odisseu, assim como o desenvolvimento de Telêmaco, é desencadeado pela intervenção de Atena, que intercede por eles junto a Zeus. Hermes é enviado para a ilha de Calipso, onde o herói está preso, e a própria Atena visita Telêmaco e o instiga a procurar informações sobre o pai e voltar-se contra a mãe (dois pontos típicos do amadurecimento juvenil). Odisseu enfrenta os perigos do mar para retornar à sua terra, e Telêmaco, em busca de pessoas que conheceram seu pai e podem lhe falar de seu possível retorno.

A escolha de Penélope, ou melhor, sua hesitação em escolher um novo marido, cria a situação de crise que domina Ítaca: após passarem-se anos sem notícias de Odisseu, os jovens do reino passam a cortejar a rainha. Ela os engana por três anos, afirmando que irá escolher um novo marido após tecer uma mortalha para seu sogro, enquanto destece todo o trabalho do dia às escondidas, à noite. Uma vez descoberta sua artimanha, os pretendentes passam a ocupar sua casa todos os dias, consumindo bebidas e alimentos à custa da herança de Telêmaco.

A partir desses três enredos, é possível identificar dois grandes espaços nos quais a narrativa se desenvolve: o mar, no qual Odisseu e Telêmaco navegam em suas aventuras, e o palácio de Ítaca, de onde Penélope se recusa a sair.

A *Odisseia* existe principalmente graças à movimentação de Odisseu, afinal, como dizem as primeiras linhas do poema, a Musa deve cantar as errâncias do homem multiversátil. Sem sua viagem de volta, não haveria o que cantar. Em contrapartida, a permanência de Penélope em Ítaca permite o retorno em si — como reflete Murnaghan (1994, p.84), no mundo heroico, “sucesso completo requer a união de *kleos* e *nostos*, a jornada para longe de casa para alcançar a glória, e também o retorno ao lar, que deve ser mantido pela fidelidade da esposa do herói”. Totalmente dependentes um do outro, os enredos de Odisseu e Penélope se equilibram entre a movimentação constante e a permanência inabalável.

O espaço ocupado por Penélope é claramente delimitado: ela e o palácio de Ítaca (o *oikos*) pertencem, tremulamente, um ao outro. Telêmaco, ainda que consciente de seu papel como homem da casa, e irritado pela presença e pelo comportamento dos pretendentes, hesita em devolvê-la ao pai, Icário, que seria o responsável por selecionar o novo marido, como antes havia escolhido Odisseu.

Penélope, de certa maneira, é o *oikos*. Como destaca Pierre Brulé (2001, p.89), Penélope se confunde com a casa e é identificada diretamente com os bens nela presentes. Se retornasse à casa de Icário, certamente levaria consigo os presentes do dote. Desse modo, a violência praticada pelos pretendentes contra a casa, os escravos e os víveres, é a violência que não podem praticar diretamente contra Penélope.

Ao adiar a decisão pelo casamento, permitindo que os pretendentes a cortejem indefinidamente, Penélope impede que eles amadureçam: esses jovens não partem de Ítaca nem se tornam guerreiros capazes de enfrentar Odisseu ou Telêmaco; tampouco se casam ou formam família, como afirma Eurímaco (HOMERO, 2011, p.2.207-209), pois não buscam outras noivas. Emaranhados na teia de Penélope, os jovens da geração de Telêmaco — incluindo o próprio Telêmaco — não têm memória de Odisseu ou de como a cidade funcionaria em uma situação “normal”. A obstinação de Penélope causa a estagnação de todo o reino e seus habitantes, preservando uma espécie de Ítaca congelada no tempo, aguardando o retorno do verdadeiro rei.

A hesitação de Penélope em abandonar a casa de Odisseu, exemplificada pelos truques que encontra para evitar escolher um novo marido, faz com que o enredo de Ítaca se desenvolva em meio a uma crise quase claustrofóbica: ela expressa muitas vezes sua ojeriza a um novo casamento ao mesmo tempo em que se mostra resignada com a morte do esposo. Remoendo a iminência de sua escolha, Penélope vaga tão somente entre o quarto das mulheres e o pátio do palácio, do qual é expulsa por Telêmaco por interferir no “assunto dos homens” (HOMERO, 2011, p.1.345-360) e diante do qual se mostra apenas coberta de véus, sempre acompanhada de damas de companhia.

Apesar de as possibilidades de Penélope serem limitadas — sua escolha fica entre a casa de Odisseu, a casa de seu pai, Icário, ou a casa do novo marido —, isso não invalida suas escolhas. Tanto sua permanência quanto sua decisão final de escolher um novo marido causam conflito e encaminham o enredo, especialmente levando em conta que o espaço ocupado pela mulher na sociedade grega antiga era restrito pela falta de direitos e por papéis sociais estáticos. Conforme apresentado, a intriga em Ítaca é definida pelo espaço que Penélope insiste em ocupar, a contragosto

dos pretendentes e de seu próprio filho, e o nó só se desenlaça quando ela faz a opção pelo movimento, pela escolha do marido por meio da prova do arco:

a quem mais ágil se mostrar no manuseio [do arco]
e transpassar à flecha a dúzia de segures
eu seguirei, assegurando abandonar
o lar nupcial [...]. (HOMERO, 2011, p.21.75-78)

A tensão crescente se resolve quando os três enredos se encontram: Penélope anuncia um modo de escolher, finalmente, o novo marido, Odisseu se revela em Ítaca e Telêmaco torna-se um homem, lutando ao lado do pai — todos juntos no *oikos* preservado por Penélope.

O ESPAÇO DE *A ODISSEIA DE PENELOPE*: O REINO DOS MORTOS

O enredo de *A odisseia de Penélope* retoma o da *Odisseia*, preenchendo os espaços de dúvida sobre o que Penélope sabia e o que pretendia com suas ações, além de complementar a narrativa com sua infância, juventude e vida além-túmulo no Reino dos Mortos. Na introdução e nas notas que acompanham a obra, Margaret Atwood aponta outras fontes de informação, incluindo os *Hinos Homéricos* e o compêndio de Robert Graves sobre a mitologia grega, além de sua curiosidade pessoal quanto ao destino dado às escravas.

Entre os 19 capítulos que Penélope narra em primeira pessoa, mesclando fluxo de consciência intimista e uma tentativa clara de tomar posse de sua história de vida ao tornar-se menestrel de si própria, as 12 escravas mortas por Telêmaco estrelam 10 entreatos, que tomam a forma de canções, versos e até mesmo um julgamento, apresentando pontos de vista contrastantes tanto com o texto homérico quanto com a fala de Penélope.

A obra se inicia localizando a narradora no espaço e no tempo — a Era Contemporânea, em um Reino dos Mortos tedioso, vizinho das terras pós-morte das culturas que se seguiram à grega — explicando seu desejo de contar, com a própria voz, a história que viu distorcida ao longo dos séculos.

A partir daí, Margaret Atwood reconstrói a infância de Penélope: filha do Rei Icário e uma náiaide, portanto intimamente ligada à água e às lágrimas, a princesa cresce sob a sombra da prima Helena. Consciente de seu valor unicamente como peça política, sabe que os pretendentes que comparecem ao torneiro em busca de sua mão não desejam nada além dos tesouros de seu dote e do reino de seu pai.

Após o casamento com Odisseu, Penélope segue para Ítaca, onde permanece destituída de poder e fica ainda mais isolada, social e geograficamente. O marido e o sogro, Laertes, governam a ilha, um porto com poucos visitantes; a sogra, Anticleia, e a ama de Odisseu, Euricleia, organizam o palácio. Quando Telêmaco nasce, é Euricleia quem se ocupa do bebê, tirando-o das mãos de Penélope, considerada imatura demais para cuidar do próprio filho.

O consolo de Penélope são as noites com o marido, que lhe conta suas histórias fabulosas e outras narrativas míticas. É por meio da palavra que ela consegue escapar o espaço restrito ao qual sua posição de mulher aristocrata a legou.

Quando Odisseu parte para Troia, Penélope é novamente ofuscada por Helena. Abandonada em Ítaca, ela escuta ansiosa os relatos da guerra e do retorno do marido. Os capítulos que fazem a releitura da *Odisseia* são os mais interessantes do romance, por demonstrarem claramente as possibilidades de se recontar um clássico do ponto de vista de outro narrador. Suas viagens acontecem por meio das palavras.

Penélope é um dos públicos das muitas *Odisseias* dentro da *Odisseia*; as notícias que chegam até ela pelos viajantes e *aedos* constroem uma colcha de retalhos que ela tenta compreender. Entre lágrimas, cabras, teares e pretendentes, Penélope tem dificuldade em decidir em que acreditar ao ouvir versões diferentes dos mesmos fatos:

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. [...] Desnecessário dizer, os menestréis abordavam os temas e os complementavam consideravelmente. Sempre cantavam a versão mais nobre na minha presença. (ATWOOD, 2005a, p.26)

Na falta de Odisseu, abandonada pelo sogro e sem a possibilidade de contar com o filho, jovem demais, Penélope abandona o tema da autopiedade para se colocar, finalmente, como uma rainha com poder sobre Ítaca, o palácio e aqueles que a cercam (o *oikos*). Ela governa seu reino e busca contornar os obstáculos que encontra, imaginando o orgulho do marido em vê-la soberana sobre uma terra produtiva.

Quando *A odisseia de Penélope* chega à intriga que inicia a obra de Homero — a visita de Atena a Telêmaco e sua partida em busca de notícias do pai —, a narradora-protagonista faz questão de avisar que sabia que o filho tinha partido e sabia das intenções dos pretendentes, tecendo ao redor deles mais do que a trama da mortalha de Laertes: suas damas, treinadas e orientadas por ela, agem como espãs, buscando informações do modo que fosse necessário. Penélope é quase onisciente quanto ao que se passa em seu território.

As 12 escravas, em seus interlúdios, comparam sua infância perdida aos mimos de Telêmaco; seus desejos por amantes nobres com as violências que sofrem dos pretendentes de Penélope; seus sonos cansados com os sonhos da rainha. Escravos, assim como o gado, as plantações e quaisquer outros bens relacionados ao palácio fazem parte do *oikos* familiar. Em seus lamentos, as escravas afirmam se confundir com os outros bens materiais de Odisseu, enquanto Penélope afirma tê-las criado e tratado como filhas e confidentes.

Quando Odisseu enfim retorna, disfarçado, Penélope novamente nos informa que já sabia da identidade do mendigo, que colaborara com a encenação para não arriscar a vida do marido, e que planejara, aos risos, a cena em que Euricleia o reconhece pela cicatriz. Sua proposta do torneio do arco, misterioso na *Odisseia*, aqui é claramente fruto de sua mente estrategista: ela sabe que apenas Odisseu, recém-chegado, seria capaz de vencer a prova. O mesmo acontece com o diálogo sobre a cama especial construída por Odisseu. Trata-se de um falso teste, servindo para demonstrar ao marido que ela não estava prestes a lançar-se nos braços de qualquer um.

Entre uma intriga e outra, surge o complicador que dá importância e peso às damas, subnarradoras do romance. Sob as ordens de Odisseu, Telêmaco enforca as 12 escravas consideradas “impuras” por Euricleia. O tema da interpretação dos mesmos fatos por diferentes pontos de vista desponta, novamente, com força total. De acordo com Penélope, elas foram mortas à sua revelia, enquanto dormia drogada pela ama, e eram suas confidentes e auxiliares na trama contra os pretendentes. De acordo com a velha Euricleia, as 12 eram as que se deitavam com os pretendentes e maltratavam Telêmaco. De acordo com Odisseu, eram propriedade violada pelos inimigos. E, finalmente, de acordo com as próprias damas, em um dos cantos finais, foram vítimas das maquinações de Penélope, esposa infiel que queria se livrar das testemunhas de seus amores e amantes na ausência do marido.

Nos últimos capítulos, Penélope explica sua decisão de ficar no Hades, ainda que isso signifique continuar atormentada por Helena, ainda

exibicionista, mesmo sem corpo. Espiando o mundo moderno pelos olhos de videntes e telas de computadores, ela se pergunta quão piores as coisas poderiam ter sido, e vai outra vez caminhar entre os asfódelos.

As damas cantam uma última vez, dizendo que levaram a culpa injustamente e que, por isso, vão perseguir e assombrar Odisseu para sempre. Essa decisão acaba por tornar a história de Odisseu e Penélope um ciclo constante, em que ela continua aguardando a volta do marido em uma *Odisseia* eterna:

Ele é sincero. Quer mesmo ficar comigo. Chora quando diz isso. Mas uma força desconhecida nos afasta.
São as escravas. Ele as vê ao longe, seguindo em nossa direção.
Elas o enervam. Inquietam. Fazem com que sofra e queira ir para outro lugar [...]. (ATWOOD, 2005a, p.150)

O romance se encerra com Penélope observando as escravas se afastarem dela no Reino dos Mortos, mais uma vez sozinha.

Assim como na *Odisseia*, em *A odisseia de Penélope*, o contraste entre a estagnação física de Penélope e a liberdade de Odisseu se mantém, tanto nos trechos de releitura quanto na situação em que os personagens se encontram depois da morte. A opção dos protagonistas por ocupar um ou outro espaço é fundamental para o encaminhamento do enredo.

No romance:

[...] o espaço se desdobra em espaço observado e espaço que torna possível a observação. Observar pode equivaler a mimetizar o registro de uma experiência perceptiva. Por essa via é que se afirma que o narrador é um espaço, ou que se narra sempre de algum lugar. (BRANDÃO, 2007, p.211)

Assim, Penélope torna-se capaz de narrar quando assume o poder do lugar que ocupa (reinando sozinha em Ítaca, ou vagando pelo Reino dos Mortos) e compartilha as observações que pôde realizar a partir de um e outro espaço. Sua permanência permite o controle narrativo, como ocorreu com a trama da mortalha que tecia e destecia para ludibriar os pretendentes.

Com frequência, a habilidade de contar história é relacionada a uma espécie de mundo ou conhecimento paralelo à realidade — às musas, ao passado perdido, ao mundo dos mortos. Esse “além” apresenta sempre informações às quais não temos acesso, e, como a própria Margaret Atwood afirma, “todos os escritores precisam ir do agora para o era uma vez; todos

precisam ir de cá para lá; todos precisam descer para o lugar onde todas as histórias são mantidas” (ATWOOD, 2002, p.178). A posição de Penélope no mundo dos mortos, apesar de ser estática quanto ao lugar em que se encontra, é privilegiada exatamente por permitir o contato com possibilidades e saberes aos quais ela não teve acesso em vida.

Ainda no palácio do pai, Penélope cresce cercada por escravas, as quais inveja, por serem livres para sair e viver experiências que ela, como princesa, está impedida de conhecer. Mesmo durante o torneio cujo prêmio principal é sua mão em casamento, Penélope observa os pretendentes do alto de sua janela, por trás de um véu, portanto, em isolamento.

Em sua primeira noite juntos, Odisseu a conquista contando suas aventuras no mundo, como mais tarde ocorrerá a sedução de Desdêmona por Otelo, em Shakespeare. No decorrer da narrativa, Penélope sempre diz que essas noites junto de Odisseu eram o ponto alto de seu dia, não apenas pelo prazer sexual, mas pela cumplicidade com a qual ele compartilhava com ela as histórias que vivia e conhecia. Conforme mencionado anteriormente, as palavras eram a chave graças à qual Penélope escapava as paredes impostas às mulheres do período — e é por meio das palavras que toma controle de sua própria história:

[Odisseu] 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. [...] Era essa a abordagem que adotavam os cantores, os rapsodos. [...]

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. [...] vou tecer minha própria narrativa. (ATWOOD, 2005a, p.16-17)

Na ausência de Odisseu em Ítaca, após sua sogra ter morrido e seu sogro ter se isolado no campo, Penélope finalmente assume uma posição de poder e tem relativa liberdade sobre o *oikos* que comanda. Uma com a casa e as posses, ela passa a se orgulhar de conhecer detalhes das criações animais da ilha e de ser procurada para aconselhar o guardador de porcos; controla os estoques de alimentos e a manufatura de roupas para os escravos; recebe e entretém os visitantes.

Assim como na *Odisseia*, no texto de Atwood a posse do espaço é marcante na caracterização do personagem e como ponto-chave do enredo,

pois o poder de Penélope sobre o palácio significa poder sobre as escravas e sobre os pretendentes, envolvidos em sua trama para adiar, ao máximo possível, um novo casamento.

No Reino dos Mortos de Atwood, Penélope decide permanecer vagando entre os asfódelos, incorpórea, mera sombra entre outras sombras. Ela menciona as vizinhanças dos Campos Elíseos (como o inferno cristão), e reitera sua preferência pelo mundo familiar com seus mortos familiares.

Segundo a narradora explica, aos mortos é dada a opção de permanecer nesse mundo atemporal e imaterial ou voltar à vida, correndo o risco de perder as memórias do passado:

Suponho que todos conheçam as regras. Se quisermos, podemos renascer e fazer nova tentativa em vida; mas primeiro precisamos beber da fonte do esquecimento.

[...]

Eu jamais beberia da fonte do esquecimento. Não vejo razão para tanto. Melhor: vejo a razão, mas não quero correr o risco. (ATWOOD, 2005a, p.148-149)

Enquanto Odisseu, Telêmaco e Helena não hesitam em abrir mão de seus velhos “eus”, apagar sua memória no rio do esquecimento e voltar à Terra (Odisseu como publicitário ou inventor, Telêmaco na política, e Helena em “excursões” por Las Vegas), Penélope se nega a tentar uma vida refeita do zero, mantendo a memória da *Odisseia* e buscando novos fragmentos, como afirma constantemente no decorrer da história.

Assim, nessa obra, a permanência de Penélope não somente permite o reconto da história (segundo ela, o esclarecimento de rumores e fofocas), como leva a um aprofundamento pela busca de novas informações. Como um detetive, Penélope questiona os outros mortos procurando pistas que expliquem e teçam em uma trama coesa os cacos de uma vida. Infelizmente, como ela afirma logo no primeiro capítulo, a morte não traz conhecimento instantâneo de tudo.

PENÉLOPE E ODISSEU: PERMANÊNCIA E MOVIMENTAÇÃO

As semelhanças entre Penélope e Odisseu são com frequência destacadas à luz do diálogo entre Odisseu e Nausícaa, em que ele apresenta a importância de marido e mulher terem a mesma opinião, a mesma mentalidade, *homophroneonte noemasin* (HOMERO, 2011, p.6.180-185).

Presente em ambos, a astúcia — *metis* — permite o retorno de Odisseu (suas mentiras garantem presentes e auxílio) e a manutenção do *status* de Penélope (graças ao truque da mortalha e seus recados que animam um e outro pretendente).

Conforme já indicado, na *Odisseia* e em *A odisseia de Penélope*, forma-se também um paralelo interessante entre a opção de Penélope por *ficar* e a de Odisseu, por *viajar*. Se Penélope tivesse decidido voltar para a casa do pai, Icário, Odisseu não teria um lar ileso para o qual voltar, e a sina dos pretendentes e das 12 escravas teria sido diferente. Se ela decidisse abandonar o Reino dos Mortos, bebendo da fonte do esquecimento, não haveria *A odisseia de Penélope*; a narrativa dela se dá pela permanência. Se Odisseu não abandonasse a ilha de Calipso, não insistisse em se lançar ao mar, uma e outra vez, não haveria *Odisseia*; a narrativa dele se dá pela mobilidade.

Segundo Todorov:

Se Ulisses leva tanto tempo a voltar para casa é que este não é seu desejo profundo: seu desejo é o do narrador (quem conta as mentiras de Ulisses, Ulisses ou Homero?). Ora, o narrador deseja narrar. Ulisses não quer voltar a Ítaca para que a história possa continuar. O tema da *Odisseia* não é a volta de Ulisses para Ítaca; essa volta é, pelo contrário, a morte da *Odisseia*, seu fim. O tema da *Odisseia* são as narrativas que formam a *Odisseia*, é a própria *Odisseia*. (TODOROV, 1970, p.115)

Calvino (1993) também afirma que a perda da memória é uma ameaça constante para Odisseu, seja com o convite dos lotófagos, com as drogas de Circe ou com o canto das sereias. A escolha do herói em *continuar* “o retorno”, mudar de espaço, ao invés de sucumbir aos obstáculos e *permanecer*, permite a narrativa.

Em contraponto, e, ao mesmo tempo, em paralelo, a escolha do espaço em *A odisseia de Penélope* é extremamente significativa e também determina a própria existência da narração: Penélope só pode contar sua história porque decide *ficar* e, conseqüentemente, não se banhar no esquecimento. Seu novo *oikos* é a terra da memória, na qual ela cultiva o poder narrativo. As escravas, narradoras que formam uma espécie de coro em *A odisseia de Penélope*, perpetuam a ausência de Odisseu: sua perseguição, segundo Penélope, é que faz com que ele decida reencarnar — e viver novas aventuras.

Se o *oikos* da *Odisseia* era representado pelo palácio, contendo escravos, bens e a história da família de Odisseu, o *oikos* de *A odisseia de Penélope* é o Reino dos Mortos, representando a memória e a narrativa em si. Ambos são mantidos por Penélope, e continuam a existir graças à sua resistência em abandoná-los. Em Homero, Penélope é a casa para a qual Odisseu retorna; para Atwood, Penélope é a chave do enredo, o ponto fixo que não permite que a trama se perca. A permanência de Penélope no Reino dos Mortos permite o reconto de Atwood, assim como a permanência em Ítaca permite o retorno bem-sucedido de Odisseu, a *Odisseia* homérica em si.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ATWOOD, Margaret. *A odisseia de Penélope*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005a.

_____. *Negotiating with the dead: a writer on writing*. Cambridge/New York: Cambridge University Press, 2002.

_____. *Penelopiad*. Nova York: Canongate, 2005b.

BRANDÃO, Luis Alberto. Espaços literários e suas expansões. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura: Poéticas do espaço*, Belo Horizonte, v.15, jan.-jun. 2007. Disponível em: http://www.lettras.ufmg.br/poslit/08_publicacoes_pgs/publicacao002114.htm. Acesso em: 05 ago. 2011.

BRULÉ, Pierre. *Las femmes grecques à l'époque classique*. Paris: Hachette littératures, 2001.

CALVINO, Italo. As odisseias na Odisseia. In: *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ECO, Umberto. *Sobre a literatura*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2011.

ELIOT, T. S. Ulysses, order and myth. Disponível em: <http://people.virginia.edu/~jdk3t/eliotulysses.htm>. Acesso em: 01 mar. 2012.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2011.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. São Paulo: Perspectiva, 1970.

Data de recebimento: 7 fev. 2012

Data de aprovação: 25 abr. 2012