

## Na Desconstrução de Odisseu, A Reconstrução de Penélope

---

letrônica

---

Aline Job da Conceição Silva<sup>1</sup>

### Introdução

É uma verdade universalmente aceita que qualquer contador de histórias quando conta um conto aumenta um ponto. Assim, toda história sofre alguma (ou muitas) alteração nos seus diferentes recontares e cada contador transforma o modo de contar a história à sua audiência de acordo com o seu lugar no mundo.

A literatura contemporânea, por sua vez, não escapa a essas diferentes histórias que se colocam em caminhos paralelos ou em rotas que se cruzam com o cânone ocidental. Basta uma rápida pesquisa em sites de busca, como o do Google ou do Yahoo, ou em sites de livrarias, como o da Livraria Cultura ou o da *Amazon.com*, para que se observe uma grande massa de obras que se dizem releituras, adaptações de grandes obras como *Pride and Prejudice* (1813), de Jane Austen, que ‘ganhou’ uma desconstrução intitulada *Pride and Prejudice and Zombies* (2009), de Seth Grahame-Smith (e Jane Austen, como consta na capa do livro).

Muito dessa literatura se encaixa em gêneros literários que exploram a intertextualidade com obras e autores anteriores fazendo uso de estratégias e gêneros como o pastiche, a paródia, o paralelismo, a alusão, a citação direta, entre outros (LODGE, 1992, p. 98). Outras obras, no entanto, trabalham com o elemento desconstrutivo a partir de outro paradigma: oferecem outra perspectiva, outra visão, outra história (ou histórias) sobre algo já conhecido. Nesse paradigma, considerado como uma das características principais daquilo que alguns autores denominam ‘literatura pós-moderna’, recebem vozes aqueles até

---

<sup>1</sup> Graduada em Letras Licenciatura Dupla Português/Inglês pela PUCRS em 2009. Mestranda em Teoria da Literatura (CNPq) também pela PUCRS.

então emudecidos pela opressão de centenas de anos de patriarcalismo ocidental (heterossexual e branco).

Há quem diga, por exemplo, que a mulher sempre teve voz, significando, nesse sentido, que ela escrevia e escrevia muito; contudo, basta, novamente, uma rápida pesquisa em sites de busca sobre, por exemplo, a literatura romântica inglesa, para que se chegue à conclusão de que a maioria dos autores eram homens, brancos e ricos (não necessariamente nessa ordem) e de que as poucas autoras que aparecem receberam, muitas vezes, avaliações inferiores às de seus contemporâneos.

Contudo, a partir dos movimentos civis da década de 1960, percebe-se uma luta “para que essa cultura exclusivista começasse a fazer parte de uma cultura comum, onde os significados e valores fossem construídos por todos e não por uns poucos privilegiados.” (CEVASCO, 2003, p. 139).

Nesse sentido, com os Estudos Culturais, os chamados, até bem pouco tempo, ‘gêneros e minorias’ passaram a prover, a quem tivesse interesse em ouvir, a sua versão da história. Assim, assomam obras que dão voz às mulheres, aos negros, às crianças, ao homossexual, ao oriental (com certeza, tem-se, aqui, uma generalização apreçada não-intencional, mas necessária), ao latino, ao africano, enfim, a todos aqueles sem voz até então (entenda-se ‘sem voz’ não no sentido de não expressão desses grupos, mas no sentido de opressão e abafamento dessas vozes).

Considerando esse contexto, séries e coleções de editoras passaram a explorar essa multiplicidade que, a partir daquele momento, se tornou alvo de interesse de críticos e de leitores. Assim, em 2005, a editora escocesa Canongate Books Ltd convidou uma série de autores contemporâneos e representativos dessas ‘minorias’, pode-se dizer, para dar início a uma empreitada bastante desafiadora: criar uma nova versão para os grandes mitos de diferentes culturas humanas, inclusive brasileiros (Milton Hatoum foi convidado a escrever sobre lendas de tribos amazônicas – *Orphans of Eldorado*, 2010).

Tomando uma dessas obras que se propõem a contar uma outra versão ou contar a mesma história a partir do que se poderia chamar de margem em oposição ao centro dessas histórias, o artigo aqui apresentado tem por objetivo analisar a expressão do eu na reconstrução da figura de Penélope e explorar os elementos presentes em *A Odisséia de Penélope*, de Margaret Atwood, considerando os seguintes pontos: a construção dessa nova

Penélope pelo narrador autodiegético, a partir da desconstrução de seu mito, a relação de oposição entre Penélope e figuras representativas dessa mitologia (Odisseu, Telêmaco, Helena, Escravas Mortas) e a desconstrução do mito de Odisseu. Essa análise, bem como os elementos anteriormente citados serão arrolados nos subcapítulos que se seguem e, para tanto, serão relacionados com questões teóricas sobre a desconstrução e a descentralização.

## 1 Contar histórias é uma arte menor

É com as palavras da própria Penélope no primeiro capítulo de *A Odisséia de Penélope* que se partirá em viagem na odisséia que aqui se propõe.

Agora que todos os outros perderam o fôlego, é a minha vez de fazer o relato. Devo isso a mim mesma. Tive de me esforçar para contar o caso: contar histórias é uma arte menor. Coisa para velhas, andarilhos, rapsodos cegos, criadas, crianças, - gente com tempo a perder. (ATWOOD, 2005, p.17)

Partindo do princípio de que toda a humanidade já conhece a história de seu marido e de que o modo como a conhecem é distorcido, Penélope, personificada em um espírito habitando o Hades, dá corpo a sua própria história pondo abaixo muito do dito e do não dito até hoje sobre ela e que, de alguma forma, se referia a seu marido e, também, muito do que se disse sobre Odisseu através dos séculos.

Em busca da sua subjetividade perdida, nesse sentido, tendo como objetivo central desconstruir em parte essa “lenda edificante” em que a transformaram “para fustigar outras mulheres”, Penélope amplifica sua voz, antes secundária, para que possa ser ouvida no centro, permitindo, ainda, que outro elemento marginal, as escravas, tenham sua voz ecoada após a sua, ainda que não para apoiá-la.

Colocando-se já de início, como se pode observar na citação anterior, em uma situação em que não pretende se igualar aos épicos, Penélope afirma que o que a impulsiona a finalmente falar é o dever que sente dentro de si de fazê-lo, assim como prover uma possível explicação sobre o assassinato das escravas presente na rapsódia XXII da *Odisséia* por seu filho Telêmaco.

Considerando questões filosóficas como a busca por origens ou pelo começo, Penélope percebe a impossibilidade de vislumbrar tais elementos e pondera sobre o que contar em primeiro lugar. Consciente das discussões teóricas sobre esses elementos tão

importantes após as afirmações de Derrida (1995) de que “O centro não é o centro” e de que “a totalidade tem seu centro em outro lugar”, Atwood apresenta através das palavras de seu narrador autodiegético<sup>2</sup>, Penélope, o pensamento de que não se pode mais, se é que em algum momento foi possível, estabelecer um eixo fixo e basilar para todo o resto:

Por onde devo começar? Há duas escolhas apenas: pelo começo ou por outra parte. O início mesmo seria a criação do mundo, depois uma coisa levou a outra; mas como existem diferenças de opinião quanto a isso, começarei pelo meu nascimento. (ATWOOD, 2005, p. 20)

Embora a questão da diferença a partir da reflexão sobre pares opositivos tenha seus problemas metodológicos, não é possível para Penélope se construir ou reconstruir sem que se contraponha a Odisseu, mas não só a ele. Dessa forma, a sua diferença não se constrói apenas em oposição a seu marido mitológico, mas a outros tantos, daí a multiplicidade de oposições não mais binárias. A subjetividade de Penélope, então, se reconstrói a partir de sua relação com (1) Odisseu, revelando elementos não sabidos sobre seu marido e sobre ela mesma, com (2) Telêmaco, seu filho, oferecendo uma parte não tão conhecida de sua existência – a de mãe, com (3) Helena, sua prima, desvelando, assim, sua posição como mulher em constante disputa e, ainda, com (4) as escravas, aquelas enforcadas por Telêmaco na *Odisséia* de Homero, proporcionando, por outro lado, aquilo que Penélope optou por encobrir ou mascarar em sua narrativa.

Dessa forma, brincando com o jogo de contar e de dismantelar situações e figuras antes épicas, Penélope se recria destruindo qualquer centro fixo; ela mesma não se coloca como centro de sua narrativa a partir do momento em que intercala sua história com as intromissões das escravas através do coro.

## **2 No contar, eu me desconstruo e me reconstruo**

Seguindo o que foi proposto até aqui, o ato de desconstrução de Atwood da figura de Penélope parte de alguns pressupostos sobre ela que devem ser melhor esclarecidos, sejam eles: a inteligência, a devoção ao marido e a discrição.

---

<sup>2</sup>Conforme Reis (2003, p.371), narrador autodiegético “é uma entidade que, tendo atravessado experiências e aventuras várias, relata, a partir de uma posição usualmente amadurecida, o devir de sua existência. O registro de primeira pessoa gramatical que nessas narrativas se manifesta constitui uma consequência semiodiscursiva dessa coincidência narrador/personagem.”

Esses três elementos somados à arte de tecer mortalhas são as características fundamentais do mito de Penélope. Pensando no que afirmou Gardner (1997), “certos livros, como a *Iliada*, foram servidos ao público como uma história verídica, ‘letra de lei’, até mesmo como palavra revelada”, pode-se dizer que os épicos como a *Odisséia*, a *Iliada* (de Homero) e a *Eneida* (de Virgílio) serviam para oferecer moldes morais para as pessoas e a correta aplicação dos costumes da época.

Assim, Penélope teria sido um mito criado a partir de um possível significante verdadeiro e acrescido com aquilo que se acredita representar a esposa de um guerreiro em constante busca por aventuras para si e fortunas para a família. Ela, então, garantiria uma reprodução desse mito edificante para todas as esposas.

O que foi descrito acima está de acordo com o proposto por Barthes (2001) em seu livro *Mitologias*. Conforme o autor,

(...) o mito é um sistema de comunicação, é uma mensagem. Eis por que não poderia ser um objeto, um conceito, ou uma idéia (...) Será necessário, mais tarde, impor a esta forma limites históricos, condições de funcionamento, reinvestir nela a sociedade: isso não impede que seja necessário descrevê-la de início como uma forma. (BARTHES, 2001, 131)

A partir do que propôs Barthes, pode-se afirmar que a construção mítica de Penélope apóia-se na modificação de sua existência fechada (o ser não mítico – filha, esposa, mãe) para uma existência aberta (lenda edificante) à sociedade. O que Atwood pretende em *A Odisséia de Penélope* é tentar esvaziar esse mito e lhe devolver aquilo que foi retirado, roubando, assim, a fala ao mito e restituindo-a a Penélope.

No intuito de devolver-lhe a fala, Atwood reconstrói Penélope pela própria voz (narrador autodiegético) e restituindo a ela aquilo que foi retirado de sua existência fechada. Para tanto, o livro dividido em vinte e nove capítulos, alguns dedicados a Penélope, outros às escravas, passa pelas diferentes fases da vida de Penélope.

Tem-se o primeiro contato com a voz de Penélope, que apresenta seu lugar no mundo – o Hades, com o uso da primeira pessoa do singular, “Agora que morri, sei de tudo”, na primeira sentença do texto. Na sequência, Penélope relata sua infância, seu casamento, sua vida em Ítaca antes da partida de Odisseu, sua vida depois da partida de Odisseu, a chegada dos pretendentes e, entremeados a isso, considerações sobre sua

existência atual no Hades, mais precisamente, nos Campos de Asfódelo (lugar onde as almas de pessoas que viveram vidas igualmente bondosas e maléficas descansam).

Por todo o texto, o narrador autodiegético vai narrando eventos muitas vezes conhecidos, outros nem tanto, mas de uma forma desmistificadora, tanto em relação a sua pessoa, quanto em relação as a que cercavam.

No capítulo doze, *Espera*, Penélope relata que surgiram especulações e insinuações sobre o que aconteceria com a provável viúva, considerando o tempo que passara sem o retorno de Odisseu, porém notícias e informações sobre o paradeiro de Odisseu continuavam a chegar. Essa é uma das oportunidades, entre tantas outras no texto, em que Penélope dismantela o mito de Odisseu:

Odisseu descera à Terra dos Mortos para consultar os espíritos, diziam alguns. Nada disso, apenas passou a noite numa caverna escura cheia de morcegos, rebatiam outros. Ele obrigara os marinheiros a pôr cera nos ouvidos, disse um, quando navegavam na área das sereias – ser metade pássaro, metade mulher –, que atraíam os homens a sua ilha e os devoravam, embora ele tivesse sido amarrado no mastro para ouvir seu canto irresistível sem saltar a amurada. Nada disso, sustentou um outro, era uma casa de tolerância siciliana de luxo – as cortesãs ganharam fama por seu talento musical e seus trajes exóticos emplumados. (ATWOOD, 2005, p. 81-82)

De certa forma, a desconstrução praticada por Atwood faz justamente esse esvaziamento do mito, desmonta a linguagem que é o mito, tanto o de Penélope quanto de Odisseu, desvelando seus elementos intrínsecos; assim, “a ficção desconstrutiva oferece uma versão da história que questiona a versão antiga.” (GARDNER, 1997, p. 123).

Nesse jogo de recontar, então, Penélope destrói muito do que se acreditava saber sobre Odisseu. No entanto, a desconstrução de seu mito se dá de formas um pouco diferentes: ela narra eventos que aparentemente mantêm o que foi dito sobre ela através da história e da literatura, mas, ao mesmo tempo, oferece aos leitores pensamentos sobre esses eventos, o que contribui para que se conteste a validade de suas qualidades.

A fama de sua inteligência, por exemplo, sofre certo abalo, pois ela se revela não muito esperta em certas ocasiões (como quando vão buscar Odisseu em Ítaca para partir em resgate à Helena), enquanto que em outras (o desenvolvimento de habilidades de administração dos bens de Odisseu, seus próprios ardis para postergar a escolha de um dos pretendentes) essa característica se confirma.

Já sua outra característica, a discrição, não se sustenta, embora Penélope tente mantê-la durante sua narrativa. Isso porque, como exposto anteriormente, as Escravas Mortas, em suas intromissões na narrativa, provém, possivelmente, o que Penélope optou por mascarar. No capítulo 21, *Coro: Os Perigos de Penélope, um drama*, como o próprio título diz, apresenta uma dramatização do retorno de Odisseu a Ítaca e dos esforços de Penélope e de Euricléia (também escrava) para que seu senhor não descubra os supostos deslizes de sua dedicada esposa. Através do Prólogo do drama, uma das escravas, Melanto – a de belas faces, faz uma breve introdução sobre a peça e sobre seu conteúdo:

Quando nos aproximamos do clímax, em dor e  
sangue,  
Vamos dizer apenas: Esse aí é um outro lance.  
Ou vários, como convém a nossa deusa Rumor,  
Que pode estar de bom ou de mau humor.  
Comentam por aí que Penélope, a puritana  
Era – quando se tratava de sexo – bela sacana!  
Alguns afirmam que andava dormindo com  
Anfínomo,  
Enquanto fingia dor com choro e muitos gemidos;  
Outros que cada um dos pretendentes  
Teve sua bela chance de se deitar com ela,  
E o resultado de tantos atos promíscuos,  
Diz a lenda, foi o nascimento de Pã, o deus.  
A verdade, senhores ouvintes, nunca é certa –  
Vamos espionar atrás da cortina! (ATWOOD, 2005, p. 120-121)

Mantendo a prerrogativa de que não existe verdade, qualquer verdade, o que se apresenta, neste trecho como em tantos outros, é a sugestão de atitudes contrárias ao que se sabia até hoje sobre Penélope. Embora ela se considere tão mentirosa quanto Odisseu, a dúvida de que ela realmente teria agido de forma diferente ao que disse Homero permanece.

Mas é justamente nesse jogo de contradições que se encontra a riqueza do texto de Atwood. A Penélope criada por ela desmantela qualquer expectativa da audiência: ela usa uma linguagem coloquial e contemporânea, ela critica os costumes de sua e da atual época, ela reflete sobre seu papel de mulher que viveu a dois ou três mil anos; tudo isso age de forma a garantir o interesse de quem lê, pois, de outra forma, o leitor contemporâneo não aceitaria o pacto proposto no início do texto.

Quanto a sua devoção ao marido, essa, nos Campos de Asfódelo, não existe mais, se é que, de fato, algum dia existiu. Deixa-se em aberto essa questão e, também, um convite

para quem não leu o texto de Atwood para fazê-lo e tirar suas próprias conclusões. Mas que se mantenha em mente uma coisa: nos Campos de Asfódelos ficam aqueles que não foram nem totalmente bons, nem totalmente maus e que aguardam julgamento.

Considerando isso e que o capítulo 26 se dedica a narrar o julgamento de Odisseu pelo assassinato dos pretendentes, talvez o processo de Penélope ainda não tenha sido julgado e, portanto, ainda não foi decidido em que parte do Hades ela deverá morar em definitivo, nos Campos Elísios (para os bons) ou no Tártaro (para os maus). Mesmo que um dos objetivos de Penélope em narrar a sua história seja prover uma explicação para o assassinato das Escravas, isso não ocorre mesmo quando ela tem oportunidade. Ela se calou, quando deveria ter falado.

### **3 Os platôs de Penélope não têm fim**

Ao invés de centrar-se apenas na construção ou desconstrução de Penélope, Atwood optou por trabalhar com diferentes níveis de vozes. Embora tanto a voz de Penélope e das Escravas Mortas sejam vozes femininas, elas estão em níveis sociais diferenciados.

Assim como as mulheres ganharam vozes para contar a sua versão da história da *Odisséia*, também os homens na representação de Antino que revela as “verdadeiras” intenções dos pretendentes. Questionado por Penélope nos Campos de Asfódelo sobre os reais propósitos que motivaram homens que tinham idade para serem seus filhos (de Penélope) a quererem tomar o lugar de Odisseu ao seu lado, ele respondeu que o interesse estava de fato nas riquezas que poderiam adquirir com o casamento e em nenhum outro elemento, contrariando as canções que aclamavam a beleza de Penélope e a paixão dos pretendentes por ela.

Da mesma forma, Helena, a destruidora de tudo, revela-se não só como mulher egoísta, volúvel, sem sentimentos e, até, invejosa. Todas as suas aparições na narrativa são regadas a escárnio em relação a quem quer que seja e a ironia velada em brincadeiras até infantis como no trecho a seguir:

“Creio que Odisseu daria um marido perfeito para nossa patinha”, ela disse. “Ela gosta de uma vida calma, e sem dúvida a terá se ele a levar para Ítaca, como anda apregoando. Pode ajudá-lo a cuidar das cabras. Ela e Odisseu fazem um par perfeito. Os dois têm pernas curtas.” (...) “Fique tranqüila, priminha”, ela disse,



tocando meu braço. “Dizem que ele é muito inteligente. Você também. Conseguirá entender o que ele fala. Eu jamais seria capaz! Foi uma sorte para nós dois não ter sido *eu* quem ele conquistou!” (ATWOOD, 2005, p. 39-40)

Levando em consideração as diferentes vozes que eventualmente aparecem no texto, vê-se a intenção de Atwood de trabalhar a questão do deslocamento de centros de poder; o que ela faz não é deslocar Odisseu ou outros personagens para a margem, mas conectá-los no intuito de preencher os espaços que Penélope não pôde preencher, pois nunca foi esta a sua intenção, e de mostrar que nenhuma história se faz de apenas uma voz, mas de quantas quiserem falar.

A *Odisséia de Penélope*, então, poderia ser vista como um texto feito de platôs, seguindo o que Deleuze e Guattari (1995, p. 33) afirmaram: “Chamamos ‘platô’ toda multiplicidade conectável com outras hastes subterrâneas superficiais de maneira a formar e estender um rizoma.”. Nesse sentido, a história do mito de Penélope e a do mito de Odisseu estariam conectadas entre si e entre todas as histórias dos mitos a eles de alguma forma relacionados, mas não somente mitos. Assim, as Escravas Mortas e as que não foram mortas, bem como os pretendentes dão sua contribuição para a reconstrução idealizada por Atwood.

Ao mesmo tempo em que se cria um rizoma para o mito de Penélope, surge, também, a descentralização de vários elementos. Considerando que a reconstrução dessa nova Penélope só é possível através do desmantelamento de verdades estabelecidas (sobre ela mesma, sobre Odisseu, sobre Helena, sobre as Escravas Mortas, etc), o centro de sua história deixa de existir e o que resta é uma “pluralidade de centros de poder” (HALL, 2001, p. 16).

Assim como o indivíduo contemporâneo, Penélope é a desmistificação do ser unificado e demarcado. Ela se recria na diferença, na pluralidade das vozes que a cercam e não na unicidade de sua voz. A sua subjetividade, por fim, se recria na conexão com as subjetividades que a cercaram e se transforma da “lenda edificante” para a lenda da mulher que foi esposa, mãe, amiga e inimiga, boa e má ao mesmo tempo e que entrou, assim, para a história.

## **REFERÊNCIAS**

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

BARTHES, Roland. O Mito, Hoje. In: BARTHES, Roland. *Mitologias*. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001. p. 129-178.

CEVASCO, Maria Elisa. Estudos Literários vs Estudos Culturais. In: CEVASCO, Maria Elisa. *Dez Lições sobre os Estudos Culturais*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2003. p. 138-154.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. Introdução: rizoma. In: DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. 1 v. p. 11-37.

DERRIDA, Jacques. A Estrutura, o Signo e o Jogo no Discurso das Ciências Humanas. In: DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a Diferença*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1995. p. 227-249.

GARDNER, John. Metaficção, Desconstrução e *Jazzing Around*. In: GARDNER, John. *A Arte da Ficção: orientações para futuros escritores*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997. p. 115-130.

HALL, Stuart. A Identidade em Questão. In: HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. 6. Ed. 2001. p. 7-22.

LODGE, David. Intertextuality. In: LODGE, David. *The Art of Fiction*. Londres: Penguin, 1992. p. 98-103.

REIS, Carlos. A Narrativa Literária. In: REIS, Carlos. *O Conhecimento da Literatura: introdução aos estudos literários*. 1. Ed. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003. pp. 341-378.

**Recebido em:** 15 de junho de 2010

**Aprovado em:** 22 de agosto de 2010

**Contado:** job\_aline@yahoo.com.br