

## O MITO DE PENÉLOPE REVISITADO

### THE MYTH OF PENELOPE REVISITED

Roseli Bodnar

Universidade Federal do Tocantins<sup>1</sup>

Odi Alexander Rocha da Silva<sup>2</sup>

Universidade Estadual do Tocantins

**Resumo:** Não é de hoje que mitos são revisitados. Entretanto, qualquer que seja a época em que isso aconteça, há um fato comum: a releitura ocorre sempre de acordo com as condições sociais, culturais, políticas do momento da recriação. Por outro lado, em uma releitura, características da obra anterior costumam ser (re)lidas de acordo com as circunstâncias sócio-culturais do momento. O objetivo deste trabalho é abordar as relações dialógicas entre a *Odisséia*, de Homero e a *Odisséia de Penélope*, de Margaret Atwood. Discute-se, aqui, a recriação do mito por Atwood em sua releitura específica, paródica, na qual dialoga com o texto que recupera, acima de tudo para desmistificá-lo, promovendo o apagamento da voz masculina e a desconstrução do herói. A partir desses expedientes literários, o artigo levanta questões identificáveis na contemporaneidade, oferecendo um novo olhar para o mito grego e o mundo clássico de modo geral.

**Palavras-chave:** Mito de Penélope; Homero; Margaret Atwood.

**Abstract:** It is not new that myths are revisited. However, regardless of the period when this occurs, there is a common fact: rereading always takes place according to social, cultural, and political conditions at the time of the recreation. On the other hand, in a reinterpretation, characteristics of the previous work tend to be (re)read according to the socio-cultural circumstances of the moment. This paper aims to discuss the dialogical relations between Homer's *Odyssey* and Margaret Atwood's *The Penelopiad*. We discuss here the recreation of the myth by Atwood through her particular, parodic reinterpretation. She dialogues with the text that she recovers, above all, to demystify it, promoting the erasure of the male voice and the hero's deconstruction. From these literary elements, this paper raises identifiable issues in contemporary times, offering a new perspective on the Greek myth and the classical world in general.

**Keywords:** Myth of Penelope; Homer; Margaret Atwood.

### Introdução

Os mitos são constantemente relidos. Em uma obra, em razão de sua ressignificação, distante do que se entende como o momento primordial da narrativa, é possível dizer que essa recriação carrega muito do momento presente. Por isso, diz-se que cada geração lê seus mitos de forma diferente, isto é, com seu próprio olhar. Ainda

---

<sup>1</sup> Professora e pesquisadora na Universidade Federal do Tocantins Email: rosebodnar@uft.edu.br.

<sup>2</sup> Professor e pesquisador na Universidade Estadual do Tocantins Email: o\_alexander\_r@hotmail.com.

que a comparação do mito ressignificado com seu aspecto primordial esteja inclinado a ser o primeiro passo na análise do mito “atual” com seu correspondente antigo, tal comparação não é a única maneira de avaliar a retomada de um mito. Considera-se, ainda, que, inclusive, não é a melhor maneira de avaliar tal retomada. Desse modo, um outro – e mais profundo – método de análise consiste em tentar entender por que existiu a iniciativa da retomada, bem como quais elementos devem ser considerados para (re)construir um mito antigo em outro contexto mais distante. Este estudo objetiva analisar esse assunto mediante uma perspectiva específica: a retomada do mito grego de Penélope por Margareth Atwood, na obra *Odisseia de Penélope*. Esta análise busca refletir sobre as implicações de significado do mito de Penélope, abordado em uma narrativa paródica, a qual mantém com o mito anterior um diálogo de contestação.

As circunstâncias dominantes da narrativa da *Odisseia de Penélope*, em linhas gerais, são consideradas provocativas em relação à posição da mulher no mito. A “Penélope ressimbolizada” dialoga com a “Penélope antiga”, assim, neste colóquio, tem-se a contestação acerca da predominância da voz masculina nas narrativas antigas, tanto no que diz respeito ao papel social do homem quanto à atribuição do papel social da mulher (decidido/retratado pela voz masculina).

Nesse viés, cabe um questionamento pertinente: como seria uma Penélope ressimbolizada em que se verificasse o apagamento da voz opressora que determina o potencial feminino? Ainda, quais as implicações de uma voz feminina autêntica, considerando, neste caso, questões ignoradas pela primeira narrativa?

É bem provável que, ao responder às perguntas, seja possível iniciar um processo de compreensão dos motivos pelos quais os mitos, embora datados, são retomados em narrativas posteriores a eles. Supõe-se, ainda, que continuem sendo retomados ao longo tempo.

### **1 O arquétipo ou uma questão de *arete***

De modo a poder entender plenamente a dimensão e significação da “revisitação” do mito de Penélope por Margaret Atwood, cumpre primeiramente entender o papel da esposa de Odisseu no contexto da *Odisseia* de Homero. Uma compreensão correta da Penélope homérica, explicará muito sobre a Penélope revisitada.

A figura de Penélope, na *Odisseia* é, antes de tudo, um parâmetro para a conduta feminina na sociedade retratada por Homero. Penélope pertence à aristocracia, segmento social dominante no contexto das obras homéricas. Uma vez sendo da aristocracia, aqueles que a integram devem desempenhar um papel específico, cuja dimensão é entendida pela palavra grega *arete*. Em geral, esta palavra costuma ser traduzida por “virtude”. De fato, “*arete* é atributo próprio da nobreza. [...] Senhorio e *arete* sempre estiveram permanentemente unidos” (JAEGER, 1979, p. 24). A palavra grega possui muitos significados conforme a época em que ocorre. Na cultura homérica seu sentido era bastante específico, traduzindo a coragem, a bravura do guerreiro e sua semelhança com os deuses. Provém da palavra *áristos*, que significa o distinto, o escolhido, o melhor.

Há diferenças de *arete* na *Ilíada* e na *Odisseia*. Enquanto que, na primeira, predomina a força e a coragem do ambiente de guerra, na segunda, que se passa em um contexto de paz, é exaltada ao lado de outras medidas de valor como prudência e astúcia, que é o que caracterizam Odisseu. Porém, paralelo à inteligência e à sagacidade, é preciso entender que, “(...) em Homero intimamente ligada à *arete* está a honra. Nos primeiros tempos, era inseparável da habilidade e do mérito. [...] Para Homero e para o mundo da nobreza desse tempo, a negação da honra [...] era a maior tragédia humana (JAEGER, 1979, p. 28).

Tem-se para a mulher um papel, ou, melhor dito, uma *arete* bastante específica e que se traduz na condição de “mantenedora e guardiã dos mais altos costumes e tradições” (JAEGER, 1979, p. 43). Por outro lado, a beleza também integrava o conjunto de aspectos da *arete* feminina. Uma vez que a beleza remete ao divino, a mulher aristocrática era, por assim dizer, bela e bem nascida, uma vez que descende de antepassados valorosos (julgados semelhantes aos deuses). É possível, a partir disso, compreender o comportamento de Penélope em seu âmbito social, sobretudo em sua atitude de proteger “o trono do marido, preservando-lhe viva a memória a despeito das dúvidas” (SCHÜLER, 1985, p. 22). A determinação em ser fiel ao marido ausente, embora incerta fosse sua perspectiva de retorno, coloca de modo claro que “a posição e o domínio preeminente dos nobres acarretam a obrigação de estruturar os seus membros desde a mais tenra idade, segundo os ideais válidos dentro de seu círculo” (JAEGER, 1979, p. 41).

Diante disso, é, pois, papel da mulher aristocrática zelar por sua conduta, associar-se a um homem de mesmo nível social e, mediante o compromisso da fidelidade, passar para as novas gerações a beleza divina que lhe foi dada por herança, dando continuidade a um *status quo* assegurado pela tradição. É o que de fato faz Penélope. “Durante dez anos espera o esposo [...] permanecendo a rainha bem adornada, desejada pelos pretendentes, mas que só quer ser desejável a Ulisses quando este voltar [...]” (AUBRETON, 1968, p. 214). Por outro lado, são reveladoras da *arete* feminina as palavras de Telêmaco, quando lembra isto à sua mãe que ousa criticar um poeta que trazia notícias da guerra distante, cujo recital ela queria que cessasse, pois os versos eram a ela muito tristes, uma vez que traziam o sentimento de desamparo devido à ausência do marido.

Mãe, por que causa proíbes que o nobre cantor nos deleite com o que à mente lhe vem? [...] não o censures por ter cantado a desgraça dos dânaos [...] Para o quarto recolhe-te agora e cuida dos próprios labores, roca e tear, e às criadas solícitas ordens transmite para que tudo executem, que aos homens importa a palavra, mormente a mim a quem cumpre assumir o comando da casa (ODISSEIA, I, 346-359).

A *arete* da mulher implica, pois, uma posição secundária no âmbito social. Ela é, neste sentido, perpetuadora de uma casta em cuja dinâmica de funcionamento não pode ter voz ativa de modo a expressar seu pensamento e obter um papel mais proeminente do que o que lhe é dado. Isso nos permite inferir que

os poemas homéricos nos oferecem, portanto, uma imagem bastante precisa do que a condição da mulher grega no alvorecer do primeiro milênio. Senhora da propriedade, no sentido que os gregos deram à palavra *oikos*<sup>3</sup>, esposa e “rainha”, ela governava as serviçais e dividia com o seu marido as obrigações de cuidar da salvaguarda de seus bens. Mas as funções eram estritamente delimitadas. Se podia participar dos banquetes, o mais comum era ficar em seu quarto, junto com as criadas, fiando ou tecendo. E essas “rainhas” que mereciam honrarias, ousavam falar ou se queixar da sorte, eram mais que depressa mandadas de volta às suas atividades específicas (SOUZA, 2001, p. 259).

Entretanto, a despeito da restrição do próprio meio social que a tolhe, Penélope se destaca. De fato, do ponto de vista lendário, são poucas as figuras femininas tão conhecidas como Penélope e Helena. Talvez, isso se deva ao tratamento humano dado a elas, a partir da própria narrativa oral que aborda, antes de tudo, o comportamento humano e suas consequências.

---

<sup>3</sup> Para os gregos, a palavra “economia” não significava o mesmo que hoje. A palavra *oikos* tinha o sentido de gerência do domínio do lar, e assim derivando a palavra *oikonomia* que significa economia doméstica.

A Penélope de Homero, mesmo sendo uma rainha, possui posição social secundária e sem direito a voz ativa. A Penélope de Atwood (2005, p. 17) narra a sua própria história, de seu ponto de vista e com explicações sobre acontecimentos cotidianos, a partir do Hades, lugar dos mortos.

A história do véu de Penélope aparece três vezes na Odisséia. Em cada uma delas, é repetida praticamente com as mesmas palavras, para atender, como já vimos, às exigências da recitação oral. A primeira vez, no canto II, recordada por Antínoo, a segunda, narrada, por ela mesma, no canto XIX; e, finalmente, retomada por Alfedonte, no Hades, quando da descida de Ulisses ao reino da alma dos heróis mortos, no canto XXIV (SOUZA, 2001 p. 260).

Homero não vê mal algum em repetir-se. Em verdade, o que está em jogo não é o cuidado com uma eventual prolixidade, mas o fato de que o mito contém em si “um significado normativo mesmo quando não é empregado expressamente como modelo ou exemplo” (JAEGER, 1979, p. 62). A atitude de Penélope é, pois, uma norma de conduta e repeti-la é reafirmar a importância dessa conduta enquanto pensamento ético para o seu tempo. Afinal de contas, as histórias homéricas, antes de serem histórias, são elementos culturais que colaboram para dar ao seu tempo uma ética específica, cuja pedagogia serviria para educar as gerações posteriores<sup>4</sup>.

## 2 Paródia: repetição e diferença

Em sua etimologia a palavra paródia é definida como “canto paralelo”, uma vez que provém de *paroidía*, palavra grega que significa literalmente “um discurso ao lado de outro” A sua origem, pois, remonta aos gregos antigos<sup>5</sup>. Com efeito, o discurso da paródia “designa toda composição literária que imita cômica ou satiricamente o tema ou forma de uma obra séria” (MOISÉS, 2004, p.340). Em linhas gerais a paródia é reconhecida pela iniciativa de ridicularizar determinada tendência ou estilo, o qual, na grande maioria das vezes, é conhecido e dominante (MOISÉS, 2004, p.340).

A paródia e seus elementos têm sido motivo de estudos já há bastante tempo. Há em geral um consenso no sentido de que a paródia não é um fenômeno novo, mas como

---

<sup>4</sup> Werner Jaeger (1979, p. 77) ressalta que “[...] não podemos esquecer a incalculável influência histórica que o mundo humano, plasmado por Homero, exerceu sobre todo o ulterior desenvolvimento histórico de sua nação. Nele, pela primeira vez, o espírito pan-helênico atingiu a unidade da consciência nacional e imprimiu seu selo sobre toda a cultura grega posterior”.

<sup>5</sup> Massaud Moisés (2004, p. 341) frisa que Aristóteles (POÉTICA, 1448 a 12) considera que tenha sido inventada por Hegemon de Taso, poeta do século V a.C., autor de Gigantomachia (Batalha dos Gigantes).

diz Linda Hutcheon (1989, p. 11) “a sua ubiquidade em todas as artes deste século exige que reconsideremos tanto a sua natureza como a sua função”.

A paródia busca problematizar, inverter – e questionar inclusive – o modelo literário sobre o qual se debruça. Assim, ela lança novos olhares sobre temas, personagens e modelos sociais para que sejam questionados; em alguns casos as paródias constituem formas de criticar usos/costumes não apenas de época anterior, mas também do momento contemporâneo da paródia em si. O aspecto cômico da narrativa traz muitas vezes, em seu conteúdo, a contestação de papéis sociais, costumes específicos, principalmente em situações em que esses traços socioculturais promovem o desfavorecimento de certos segmentos (o mais das vezes de minorias) da sociedade. O novo olhar sugere uma “revisitação”. Neste sentido, o tema ou conceito ou personagem abordado pela paródia, antes de ser ridicularizado, antes mesmo de ser problematizado, é revisitado, entendendo-se por revisitação uma nova reflexão sobre sua natureza e conceito. É por isso que se pode afirmar que, de modo geral, não há paródia sem reflexão, tanto por parte de quem a escreve quanto mais de quem a recebe (leitor ou espectador).

Para que haja paródia é necessário que se conheça a obra original e reconhecer que a paródia possui caráter transgressor. Bella Jozef (1980, p.69) descreve a paródia como “uma escrita transgressora, que revela na obra um segundo plano discordante” e que “estabelece os princípios dinâmicos fundamentais do texto, aprofundando seu mecanismo”. Nesse sentido é um modo de construção formal e temática dos textos, com implicações simultaneamente culturais e ideológicas.

Hutcheon reforça ainda que

nada existe em paródia que necessite da inclusão de um conceito de ridículo, como existe, por exemplo, na piada, ou burla, do burlesco. A paródia é, pois, na sua irônica “transcontextualização” e inversão, repetição com diferença. Está implícita uma distanciação crítica entre o texto em fundo a ser parodiado e a nova obra que incorpora, distância geralmente assinalada pela ironia. Mas esta ironia tanto pode ser apenas bem humorada, como pode ser também depreciativa; tanto pode ser criticamente construtiva, como pode ser também destrutiva (1989, p. 48).

Portanto a paródia não é apenas imitação, e sim pode ser alocada no âmbito intencional do irônico e jocoso.

### **3 Um fio narrativo que liga duas “Penélopes”**

A obra *A Odisséia de Penélope*, de Margaret Atwood, propõe uma (re)leitura contemporânea pela ótica feminina do poema épico de Homero. Concede-se, nessa obra, olhar e voz às figuras femininas. Primeiramente, é dada voz à Penélope e depois ao “coro” das 12 escravas<sup>6</sup>, que ganham não apenas “voz”, mas também “notoriedade”. Aline Job da Silva (2010, p. 9), afirma que 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”.

O romance de Atwood é construído com alguns recursos de aproximação com o teatro grego, especificamente a tragédia, e também, utiliza linguagem e fatos histórico-sociais contemporâneos. Assim, o modelo parodiado é revisto, devido a sua recontextualização e cabe ao destinatário conhecimento e memória para juntar as duas pontas.

A abordagem paródica torna latentes as aproximações e distanciamentos entre as duas “Penélopes”, a contemporânea e a de Homero. De fato, são esses elementos que permitem a presença de diálogo entre as duas obras, uma vez que elas possuem discursos diferentes que, ao mesmo tempo em que se opõem, se vinculam pela similaridade dos personagens e das experiências vividas por eles<sup>7</sup>.

As aproximações ocorrem, por exemplo, pelo fato de ambas Penélopes serem casadas com Odisseu e rainhas de Ítaca. As duas tecem uma trama astuciosa para ludibriar os pretendentes, para ganhar tempo até que Odisseu retorne à Itaca. A Penélope homérica está na antiguidade grega e a outra chega até o contemporâneo (pós-moderno), pela imortalidade. A personagem de Atwood está morta e “tece” sua história de vários espaços distintos (assim como a outra “tecia” a mortalha e artifícios para escapar aos pretendentes). Narra dos Campos de Asfódelos<sup>8</sup>: “sempre vejo meu pai ao longe, nos campos de asfódelo, e tento alcançá-lo, ele foge correndo, como se não

---

<sup>6</sup> O número em doze não é despropositado, uma vez que traz à tona uma conversa que Ulisses tem com a ama Euricleia. É no momento em que ele lhe pergunta sobre a conduta das servas durante o período em que esteve fora. A isto ela responde: “Ora pretendo dizer-te a verdade inconcussa, meu filho. Dentro do palácio, cinquenta mulheres possuis, todas serventes a quem ensinamos com próprios labores, a cardar lã e a sofrer com paciência os trabalhos de escrava. *Doze, somente, dentre essas*, a estrada do vício empreenderam (ODISSEIA, XXII, 420-425, grifo nosso).

<sup>7</sup> Para os efeitos de nossa discussão, entendemos o diálogo entre discursos/obras conforme o modo pensado por Mikhail Bakhtin, ao mencionar que: “em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as suas direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa” (BAKHTIN, 2010, p. 88).

<sup>8</sup> O Campo de Asfódelos, de acordo com a mitologia, é o lugar onde ficam todas as almas esperando o julgamento, que resulta nos Campos de Punição ou nos Campos Elisios, dependendo do comportamento durante a vida. Nesse lugar também ficavam as almas que não eram nem boas e nem más.

quisesse me encontrar” (ATWOOD, 2005, p. 35). Depois, conta um fato ocorrido nos Campos Elíseos<sup>9</sup>: “eu passeava pelos campos elíseos outro dia, se fosse dia, mordiscava asfódelos<sup>10</sup>, quando topei com Antino” (ATWOOD, 2005, p. 87). E, finalmente, no capítulo 27, ela descreve sua vida doméstica no Hades<sup>11</sup>.

Um fato comum entre as duas “Penélopes” é que “teciam” em companhia de escravas e que foram supostamente traídas por uma delas.

Infelizmente, uma delas traiu o segredo de meu tecer interminável. Tenho certeza de que foi acidente: jovens são descuidados, ela deve ter deixado escapar uma palavra ou insinuado algo. Ainda, não sei qual foi: aqui no mundo das sombras elas sempre andam em grupo, e quando me aproximo, fogem (ATWOOD, 2005, p. 98)<sup>12</sup>.

Observa-se, também, distanciamentos. A Penélope, de Atwood, é uma narradora protagonista não confiável. A narrativa abre com ela fazendo uma série de alegações, dando pistas ao leitor de sua não confiabilidade.

*Agora que morri, sei de tudo.* Era isso que eu esperava que acontecesse, mas, como muitos dos meus desejos, deixou de se realizar. Sei apenas alguns fatos dispersos que antes ignorava. Desnecessário dizer, trata-se de um preço alto demais a pagar pela satisfação da curiosidade. [...] Claro, eu desconfiava da ligeireza dele, da esperteza, da astúcia, da – como dizer? – da sua falta de escrúpulos, mas fingia não ver nada. Ficava de boca fechada; ou, se 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 [...] (ATWOOD, 2005, p. 15-16).

A partir disso, é possível inferir que cabe ao leitor pactuar com o ponto de vista de Penélope e seu discurso, deliberando sobre a confiabilidade desse discurso ou não. Já no primeiro capítulo, intitulado “Uma arte menor” (um prólogo), ela vai tecendo seu discurso: “já que estou morta – já que atingi o estado desossado, deslabiado, despeitado –, aprendi coisas que preferia desconhecer, como ocorre quando alguém escuta debaixo

<sup>9</sup> Na mitologia grega “Os campos Elíseos” é o “paraíso” ou o lugar do mundo dos mortos, que recebe a alma dos heróis, poetas, deuses, sacerdotes. Nesse lugar, esses homens tinham a oportunidade de regressar ao mundo dos vivos ou repousar dignamente após a morte, rodeados por paisagens verdes e floridas, dançando e se divertindo dia e noite.

<sup>10</sup> São flores das pradarias do Hades e consagradas a esse deus e a Perséfone. Pode-se retirar álcool dessa planta, por isso pode representar a perda do juízo ou dos sentidos, ou ainda caracterizar a morte.

<sup>11</sup> O Hades é a terra dos mortos, governado por um deus homônino. É o lugar para onde vão as almas para lá se tornarem sombras.

<sup>12</sup> Conforme a *Odisseia*, o plano de Penélope durou cerca de três anos. Quando Telêmaco proferiu um discurso solicitando aos pretendentes que deixassem o palácio, Antíno o “chefe dos pretendentes que, durante a ausência de Odisseu, assediavam Penélope” (GUIMARÃES, 1972, p. 51), em resposta falou do fato lamentável de os pretendentes estarem ali há três anos sendo enganados por Penélope, a qual “com dolo conseguiu embair os Aquivos. Mas quando o quarto (ano) chegou das sações no decurso do estilo, fez-nos saber a artimanha uma serva de tudo inteirada” (ODISSEIA, II, 106-108).

da janela ou abre cartas alheias” (ATWOOD, 2005, p.15). Remete ainda ao engodo da mentira, reafirmando o caráter ilusório da narrativa: “nós dois éramos mentirosos rematados, desavergonhados e confessos de longa data. Chega a admirar que tenhamos acreditado nas palavras um do outro. Mas acreditamos. Ou foi o que dissemos um ao outro” (ATWOOD, 2005, p. 138).

Atwood elabora uma figura feminina cheia de malícia e inveja. Ela demonstra desejos, paixão e sentimentos não adequados a uma “casta” rainha, “admito que ocasionalmente, em meus devaneios eu pensava qual deles escolheria para deitar comigo, se fosse o caso” (ATWOOD, 2005, p. 91) e ao ser acusada de infiel declara que “as acusações dizem respeito a minha conduta sexual. Alegam, por exemplo, que dormi com Anfíno, o mais bem-educado dos pretendentes [...] Nas versões mais infamantes consta que eu me teria deitado com todos os pretendentes, um após o outro – mais de uma centena –, e dado à luz o grande deus Pã” (ATWOOD, 2005, p. 118).

As escravas (coro) acusam-na de assassinato e o motivo seria para calá-las diante de Odisseu para que esse não soubesse do que ela fazia às escondidas. O coro das escravas diz “na verdade, [ela] divertia-se na cama!” (ATWOOD, 2005, p. 122).

Como uma obra crítica e irônica também não se furtou a tocar em “assuntos espinhosos” com relação aos deuses, ao relatar que:

(...) os deuses queriam carne tanto quanto nós, mas só lhes dávamos os ossos e a banha, graças a um ardil rudimentar de Prometeu: só um idiota seria logrado com um naco de partes ruins de boi disfarçadas de partes boas, e Zeus foi enganado; isso mostra que os deuses nem sempre possuíam a inteligência que alardeavam para nós (ATWOOD, 2005, p. 45).

E subverte as mitológicas andanças de Odisseu em “apenas escapadas” de um marido infiel.

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. (...) Odisseu residia numa ilha encantada, como hóspede de uma deusa diziam alguns (...) e os dois deliravam ao fazer amor todas as noites; que nada, diziam outros, era só um puteiro chique e ele tomava dinheiro da cafetina (ATWOOD, 2005, p. 76).

A possibilidade de voltar à vida ou de renascer após a morte, é relatada de forma muito usual por Penélope:

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

modo que nossas vidas passadas sejam excluídas da memória. Essa é a teoria, e, como todas as teorias, não passa de uma teoria. O esquecimento nem sempre funciona como deveria (ATWOOD, 2005, p. 148).

Penélope dá suas escapadas para o mundo dos vivos através dos olhos de uma médium em transe. Causa riso, ao dizer que ninguém no reino do Hades conhece a Marilyn Monroe e Adolf Hitler, deixando uma pista de que esses pertencem a qualquer outro reino, como, por exemplo, o das trevas.

### Considerações Finais

O modelo mítico é revisitado, devido a sua recontextualização, cabendo ao destinatário conhecimento e memória para juntar as duas pontas: uma Penélope a outra. Atwood humaniza o mito em sua releitura, remetendo a questões contemporâneas, pois a Penélope moderna diverte, mas acima de tudo faz pensar.

### Referências

- ATWOOD, M. *A Odisséia de Penélope: o mito de Penélope e Odisseu*. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- AUBRETON, R. *Introdução a Homero*. São Paulo: USP/Difusão Europeia do Livro, 1968.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética – A teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini *et al.* São Paulo: Hucitec, 2010.
- GUIMARÃES, R. *Dicionário da mitologia Grega*. São Paulo: CULTRIX/MEC, 1972.
- HUTCHEON, L. *Uma teoria da paródia: ensinamentos das formas de arte do século XX*. Tradução Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989.
- JAEGER, W. *Paideia – A formação do homem grego*. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 1979.
- JOZEF, B. *O espaço da paródia, o problema da intertextualidade e a carnavalização*. Revista Tempo Brasileiro (Rio de Janeiro), n.62, p.53-70, jul.-set. 1980.
- MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- SCHÜLER, D. *Literatura grega*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.
- SILVA, A. C. J. da. *Na Desconstrução de Odisseu, a Reconstrução de Penélope*. **Letrônica**, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 210-219, 2010.
- SOUZA, C. M. *Helena de Tróia: o papel da mulher na Grécia de Homero*. Rio de Janeiro: Lacerda Ed., 2001.

