

# HEROÍSMO PARA ALÉM DO GÊNERO: A TRAJETÓRIA DO HERÓI MÍTICO TRADICIONAL NA CONSTITUIÇÃO DA PROTAGONISTA DE *A ODISSEIA DE PENÉLOPE*, DE MARGARET ATWOOD

Jerson Oliveira Mendes Junior (UFES)

Ester Abreu Vieira Oliveira (UFES)

## RESUMO

Este artigo tem como objetivo destacar os processos e ritos na constituição heroica da protagonista de *A Odisseia de Penélope*, de Margareth Atwood, ampliando a categorização da qualidade de herói para além do androcentrismo tradicional. Nesse sentido, apresenta-se uma síntese sobre o legado literário da escritora, da diegese da obra, bem como se identificam e se analisam os ritos e processos heroicos experienciados pela protagonista do romance de Atwood ao longo da narrativa, colocando-a em situação párea àqueles enfrentados pelos heróis tradicionais da mitologia grega. A análise conduzida neste trabalho sustentou-se nas contribuições de Brandão (1987), Berquó (2015), Cardoso e Ribeiro (2018), dentre outros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Margareth Atwood; *A Odisseia de Penélope*; Heróis; Heroínas.

## ABSTRACT

This article aims to highlight the processes and rites in the constitution of the heroics of the protagonist of *The Penelopiad*, by Margareth Atwood, expanding the categorization of hero quality beyond traditional androcentrism. In this regard, it presents a synthesis about the literary legacy of the writer and work's diegesis, as well as identifies and analyzes the heroic rites and processes experienced by the protagonist of Atwood's novel throughout the narrative, placing her in the same position of the traditional heroes from Greek mythology. The analysis conducted in this article was supported by the contributions of Brandão (1987), Berquó (2015), Cardoso and Ribeiro (2018) and others authors.

**KEYWORDS:** *The Penelopiad*; Margareth Atwood; Heroes; Heroines.

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A historiografia ocidental, epistemologicamente andro e eurocentrada, tem apagado ou esmaecido a participação das mulheres nos processos sociais. Para Dinameire Rios (2017, p.458), deslegitimadas do acesso à educação formal e atreladas a estruturas sociais conservadoras, machistas e patriarcais que as inferiorizavam, as mulheres tiveram suas histórias e itinerários proferidos por discursos masculinos que lhe atribuíram inúmeros estereótipos, relegando-lhes papéis secundários nos registros ficcionais e sociais. De acordo com Lúcia Osana Zolin (2005),

é recorrente o fato de as obras literárias canônicas representarem a mulher a partir de repetições de estereótipos culturais, como, por exemplo, a da mulher sedutora, perigosa e imoral, o da mulher como megera, o da mulher indefesa e incapaz, e entre outros, o da mulher como anjo capaz de se sacrificar pelos que a cercam. (ZOLIN, 2005, p. 190).

As narrativas mitológicas do mundo ocidental, bem como a maioria das obras do cânone literário que nelas se referenciam, conduzem a perspectiva da constituição heroica geralmente protagonizada por uma figura masculina imponente. As personagens femininas nessas narrativas, quando muito, compartilham com os heróis os “holofotes”, sendo seus feitos ofuscados, desconsiderados ou simplificados, para que o destaque sempre se mantivesse na figura do varão.

Buscando subverter a tradição ocidental que limita o protagonismo a figuras masculinas e romper com a perpetuação de estereótipos relacionados às mulheres, a escritora Margareth Atwood em seu romance *A Odisseia de Penélope* propõe uma reinterpretação do ideário penelopiano (contido na célebre *Odisseia*, de Homero, em que a personagem foi eternizada como modelo ideal de esposa), conferindo em sua narrativa visibilidade e destaque às figuras e vozes femininas supostamente subestimadas, silenciadas e injustiçadas no hipotexto.

Este trabalho pretende analisar os processos e os ritos necessários à constituição heroica, segundo a tradição filosófica dos mitos, presentes no enredo da obra de Atwood em torno de sua protagonista, ampliando a categorização da qualidade de herói para além da restrição do androcentrismo grego tradicional.

## 1. HERÓI: UMA DEFINIÇÃO ANDROCÊNTRICA

Em sua obra *Mitologia grega*, Junito Brandão (1987, p.15) postula que “a etimologia, a origem e a estrutura ontológica de *herói* ainda não estão muito claras”, porém, em um entendimento mais amplo, o herói pode ser compreendido pela sua função de “guardião”, “defensor”, ou “nascido para servir”. O teórico traça o perfil do herói desde sua genealogia, apontando que este geralmente é fruto da relação sexual entre divindades com humanos e

descende de ancestrais famosos ou de pais da mais alta nobreza: habitualmente é filho de um rei. Seu nascimento é precedido por muitas dificuldades, tais como a continência ou a esterilidade prolongada, o coito secreto dos pais, devido à proibição ou ameaça de um Oráculo, ou ainda por outros obstáculos, como o castigo que pesa sobre a família. Durante a gravidez ou mesmo anterior à mesma, surge uma profecia, sob forma de sonho ou de oráculo, que adverte acerca do perigo do nascimento da criança, uma vez que esta põe em perigo a vida do pai ou de seu representante. Via de regra, o menino é exposto num monte ou num ‘recipiente’, cesto, pote, urna, barco, é abandonado nas águas, as mais das vezes, do mar. É recolhido e salvo por pessoas humildes: pastor, pescador, ou por animais e é amamentado por uma fêmea de algum animal [...] ou ainda por uma mulher de condição modesta. Transcorrida a infância, durante a qual o adolescente, não raro, dá mostras de sua condição e natureza superiores, o ‘futuro herói’ acaba descobrindo, e aqui as circunstâncias variam muito, sua origem nobre. Retorna à sua tribo ou a seu reino, após façanhas memoráveis, vinga-se do pai, do tio ou do avô,

casa-se com uma princesa e consegue o reconhecimento de seus méritos, alcançando, finalmente, o posto e as honras a que tem direito. Mas, após tantas lutas, o fim do herói é comumente trágico. A grande glória lhe será reservada *post mortem*. (BRANDÃO, 1987, p. 20-21)

De modo sintético, os aspectos que definem a classificação do indivíduo na qualidade de herói são o fato de possuir *áristoi* - que pode ter sentido de “aristocracia” ou “o melhor” em algo que se destaca num determinado grupo -, *kléos* (“glória”) – em que suas grandiosas realizações são contadas e cantadas ao longo dos tempos pelos poetas e rapsodos, o que lhe garantem a imortalidade por meio da memória coletiva - e *kalòs thánatos* (bela morte) – ocorrendo no ápice dos grandes feitos (NAGY, 1999; AZEVEDO, 2011).

É importante destacar que, mesmo nascendo em contexto privilegiado e possuindo dons especiais, os heróis mitológicos necessitavam de formação e preparo para que realizassem prodigiosamente suas tarefas. Por meio desse processo formativo, que se iniciava na infância e se estendia até a vida adulta, o herói adquiria outras características ligadas à sua definição na medida em que se iam cumprindo as etapas de sua educação, cada uma delas marcada por uma cerimônia ritualística. Estas etapas incluíam atividades e experiências vivenciadas relacionadas a *agonística* (lutas e disputas atléticas em geral), a *mântica* (habilidades e episódios ligados a arte da adivinhação/premonição de eventos futuros, bem como conexão com o mundo espiritual) e a *iátrica* (habilidade de promover a cura física e/ou espiritual sobre si mesmo e as demais pessoas). (BRANDÃO, 1987).

Salienta-se que este processo formativo do herói decerto representa os percursos do modelo de educação na Grécia clássica, o qual, mesmo com as evoluções culturais do período helenístico, manteve o segregacionismo sexista de sua proposta formativa ao que Brandão (1987) aponta:

Quanto à mulher, em tese, ela percorria, ao menos a partir da época helenística, as mesmas etapas educativas que os jovens, podendo até mesmo, como em Esparta, participar de exercícios físicos na Palestra e no

Ginásio, mas o "ideal de mulher" não é o da que estuda e 'participa', mas aquele traçado, com gulosa satisfação machista [...] (BRANDÃO, 1987, p. 26)

A “gulosa satisfação machista” que o trecho acima se refere diz respeito ao *locus* de submissão e subserviência imposto às mulheres na sociedade ateniense da antiguidade, uma vez que suas existências eram ideologicamente condicionadas à satisfação social, afetiva e sexual dos homens – que exerciam e representavam o poder hegemônico publicamente –, enquanto elas deveriam se limitar ao espaço e atividades domésticas.

Apesar deste sexismo banalizado nos aspectos culturais da Grécia clássica, Fábio Lessa (2010) aponta que havia uma distância entre o discurso ideológico ateniense quanto à restrição do espaço doméstico das mulheres e às suas representações iconográficas e literárias, já que estas demonstram o desempenho de atividades cotidianas na pólis como coleta de frutos e água nas fontes, idas ao mercado, passeios acompanhados de escravas ou aias, entre outros. Esses passeios acompanhados por servas demonstram, inclusive, a existência de diferentes graus entre estas mulheres relacionadas às suas classes econômicas, genealogia e a função que desempenhavam na sociedade ateniense, como aponta a historiadora Thrizá Berquó (2015). Ainda que comprovada esta significativa mobilidade pela pólis, é inquestionável o fato de que as mulheres gregas tinham suas vidas relegadas ao silêncio público e às suas atribuições do *oikos*<sup>1</sup> (LESSA, 2011), sendo, portanto, simbolicamente e institucionalmente, condicionadas à submissão à figura masculina.

No que tange à constituição de “heróis femininos” (heroínas), os teóricos clássicos geralmente não reconhecem uma personagem que exerça papel heroico feminino, embora apontem que as mulheres possuem conexão com o universo do herói. A exemplo disso, James Redfield (1992), em sua obra *La tragédia de Hector: Naturaleza y cultura en la Iliada*, afirma que “uma mulher não pode ser um herói, mas pode ser a mãe de heróis” (REDFIELD, 1992,

---

<sup>1</sup> Núcleo social basilar nas sociedades gregas que agregava os parentes consanguíneos e demais pessoas que atuavam na propriedade, cuja posse e poder centralizavam-se na figura do patriarca.

p. 94, nossa tradução<sup>2</sup>). Tal fato, expresso nesta elucidação machista lastimável, ocorre porque, segundo Berquó (2015), a historiografia tradicional (hegemonicamente androcentrada) vinculou o heroísmo a um caráter puramente masculino em virtude do perfil androcêntrico e misógino da sociedade ateniense, bem como fez acreditar que na Grécia clássica inexistia um termo no idioma equivalente a palavra “heroína”. No entanto, ao analisar a poesia de Píndaro, a pesquisadora postula:

Na *Pítica XI*, Píndaro nomeia diversas mulheres famosas, denominando-as de heroínas [...] É provável que esse termo já estivesse sendo utilizado há mais tempo [...] Porém, devido ao caráter fragmentário da documentação antiga, a poesia de Píndaro foi o registro mais antigo a chegar até aos dias atuais. [...] Inexistia uma forma fixa para a denominação das heroínas, sendo utilizados também os termos *heroïne* e *heróissa*. (BERQUÓ, 2015, p. 14-15)

A partir da sua pesquisa através da poesia épica (*Odisseia*, de Homero, e *Catálogo das Mulheres*, de Hesíodo), na poesia lírica (*XI Pítica*, de Píndaro), na arqueologia e história do culto heroico religioso, Berquó (2015) propõe a ampliação do conceito de heroísmo na historiografia sobre a Grécia clássica, demonstrando a possibilidade de ultrapassar a conexão secundária do feminino ao heroísmo masculino, uma vez que as figuras femininas na *corpora* por ela analisada revelaram-se possuidoras das características básicas do herói grego (*áristoi*, *kalòs thánatos* e *kléos*), o que justifica o fato de que personagens femininas também podem ser definidas e reconhecidas como tal, ainda que apagadas, omitidas, ofuscadas ou diminuídas suas participações nestas histórias e na História.

Neste sentido, a definição androcêntrica tradicional atribuída à ideia de herói permite a reflexão sobre qual gênero a historiografia ocidental tendencia seu olhar, bem como a maneira pela qual concede o protagonismo nas narrativas (reais ou fictícias) dos produtos culturais que a humanidade tem produzido.

## 2. A ODISSEIA DE PENÉLOPE DE MARGARET ATWOOD

---

<sup>2</sup> “Una mujer no puede ser héroe, pero puede ser madre de héroes.” (REDFIELD, 1992, p. 94)

Margareth Atwood é uma escritora (romancista, poetisa e contista) canadense, internacionalmente reconhecida, ganhadora de vários prêmios. Suas produções já foram publicadas em 35 países. Feminista declarada, Atwood tem suas obras caracterizadas por fortes e profundas personagens femininas que buscam romper o *status quo* destinado às mulheres em seus contextos narrativos (LOUREIRO, 2020). Seu legado literário é uma crítica potente à estrutura patriarcal e suas manifestações violentas (físicas e simbólicas) que têm persistido ao longo da história e que ainda se fazem notórias na contemporaneidade.

Em *A Odisseia de Penélope* (2005), romance autodiegético, a autora tece um enredo em que a protagonista Penélope apresenta sua versão da célebre história que consagrou o personagem Ulisses (ou Odisseu) em sua condição de herói ao longo dos tempos e, a ela, sua condição de exemplo idealizado de esposa, de mulher, de signo da espera e da fidelidade que na sociedade ocidental tem no casamento, conseqüentemente na maternidade, a única alternativa de destino venturoso. Trata-se de uma remitolização do ideário penelopiano que questiona os papéis atribuídos ao gênero na sociedade patriarcal, um dos temas preferidos por Atwood.

Antes de iniciar a narrativa, a autora traz uma seção introdutória, pontuando o trabalho de pesquisa realizado e inteirando o leitor sobre o contexto em torno da diegese da produção:

Mas a *Odisséia*, de Homero, não é a única versão da história [...] 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. (ATWOOD, 2005, p. 12)

Trata-se, nesse sentido, de uma obra que representa uma perspectiva dicotômica diante de um mesmo evento, a partir do olhar de diferentes mulheres com classes e funções sociais distintas no contexto social da Grécia clássica.



Cabe ressaltar que a obra em prosa contém também trechos em poesia, que ocorrem nas partes identificadas como “Coro”<sup>3</sup>, composto pelas 12 escravas injustamente assassinadas. Entre alguns dos capítulos, o “Coro” das escravas intervém, ora complementando com informações os eventos narrados pela protagonista, ora pontuando, de modo sarcástico, suas versões dos fatos:

Comentam por aí que Penélope, a puritana  
Era — quando se tratava de sexo — bela sacana!  
Alguns afirmam que andava dormindo com Anfinomo,  
Enquanto fingia dor com choro e muitos gemidos;  
Outros, que cada um dos rudes pretendentes  
Teve sua bela chance de se deitar com ela,  
E o resultado de tantos atos promíscuos,  
Diz a lenda, foi o nascimento de Pá, o deus.  
A verdade, senhores ouvintes, nunca é certa —  
Vamos espiar atrás da cortina! (ATWOOD, 2005, p. 120-121)

A narrativa inicia com uma retrospectiva da protagonista, estando ela agora no Hades (reino dos mortos na cultura grega): “Aqui é escuro, como muitos já ressaltaram. ‘Morte negra’, costumavam dizer. ‘Os sombrios salões do Hades’, e assim por diante.” (ATWOOD, 2005, p. 26).

No desenrolar do romance, a protagonista vai relatando sua trajetória de vida desde a infância, pontuando os eventos e motivações políticas em torno do seu casamento, de sua partida para Ítaca com Odisseu, dos infortúnios de ter que criar um filho e conduzir um reino na ausência do marido, bem como da forma como teve que amadurecer, criar e lidar com os

---

<sup>3</sup> O CORO remete à técnica da tragédia grega de apresentar uma personagem coletiva que contava partes significativas do drama e proporcionava o equilíbrio das emoções, dava força à ação e adquiria uma característica sociológica de uma opinião coletiva (*polis*) com o fim de criar no espectador a consciência trágica.

subterfúgios para driblar os pretendentes que queriam desposá-la - ávidos por gozarem da posição social e do poder que este suposto enlace lhes concederia.

Penélope, no Hades, estabelece um diálogo com Antimo, o mais insistente de seus pretendentes e o primeiro a ser ferido por Odisseu, ouve dele a seguinte declaração, justificando a sua ambição: “Queríamos o tesouro, naturalmente’, ele disse. ‘Além do reino, claro.’ Dessa vez ele teve o descaramento de gargalhar. ‘Qual jovem não sonha em casar com uma viúva rica e famosa?’” (ATWOOD, 2005, p.89).

O “Coro” das 12 escravas é que realiza o desfecho com ares de texto dramático. Buscando justiça e vingança, perseguem e assombram o personagem Odisseu, numa espécie de castigo perpétuo por ele não se arrepender de tê-las enforcado e sepultado dignamente, segundo a tradição.

### 3. OS RITOS E ASPECTOS HEROICOS DA TRADIÇÃO MITOLÓGICA NA TRAJETÓRIA DE PENÉLOPE DE ATWOOD

Ao longo da obra *A Odisseia de Penélope* é possível captar vários elementos de aspecto filosófico na constituição da ideia do herói mítico em torno da protagonista. Apesar das analepses e prolepses contidas na diegese, os eventos nesta seção serão organizados cronologicamente a fim de se estabelecer uma melhor discussão sobre tais elementos identificados.

#### 3.1 DA GENEALOGIA À MATURIDADE

Na versão da *Odisseia* de Atwood, quem possui destaque quanto aos eventos da genealogia do herói mitológico é a protagonista Penélope que, no terceiro capítulo, descreve o contexto de sua concepção:

Meu pai era o rei Icário de Esparta. Minha mãe, uma náiade. (...) Mesmo assim, a semidivindade por nascimento não causava mal nenhum. Ou melhor, não imediatamente.

Quando eu ainda era muito pequena meu pai ordenou que me atirassem ao mar. Eu nunca soube o motivo exato, enquanto vivi, mas hoje suspeito que um oráculo o avisou que eu teceria sua mortalha. (ATWOOD, 2005, p.20)

Nesse trecho destaca-se o fato de a protagonista ser membro da realeza espartana por parte de seu pai e de descender de uma divindade por parte da mãe, identificada apenas como uma náiade<sup>4</sup>. Segundo Kury (2009), Períboia seria o nome da náiade mãe de Penélope, pois em uma versão da lenda de Icário, o autor aponta que este “retornou à Lacedemônia com Tíndaro e casou-se com Períboia, uma náiade da qual teve Penélope e mais cinco filhos – Aletés, Damásipo, Imêusimo, Perileu e Toas.” (KURY, 2009, n.p).

Tais eventos apontados na narrativa justificam o fato de Penélope de Atwood ser possuidora de *áristoi*, convergindo com as proposições de Brandão (1987, p. 20-21) sobre os acontecimentos em torno da genealogia do herói grego.

Na obra de Atwood, a protagonista relata que ao ser lançada no mar sua vida foi poupada - em virtude de sua essência divina estar relacionada à água -, sendo, em seguida, resgatada e levada à terra firme por um bando de patos selvagens, o que fez com que seu pai a “rebatizasse” carinhosamente como “pata”:

[...] Uma revoada de patos selvagens chegou para me socorrer e me conduziu à praia. Depois de um presságio desses, o que meu pai poderia fazer? Ele me levou de volta, me rebatizou — pata ficou sendo meu apelido.

---

<sup>4</sup> Náiades são ninfas das águas, personificações da condição divina das fontes, dos rios e dos lagos onde viviam. Eram filhas do deus de seus rios, ou de Zeus, ou de Oceano, e embora fossem mortais, tinham o dom de curar os doentes que bebessem ou banhassem nas águas a elas consagradas. O banho, quando não autorizado por estas, poderia ser considerado um sacrilégio, cujas punições poderiam ser doenças inexplicáveis ou a loucura (KURY, 2009).

Sem dúvida ele se sentia culpado pelo que quase tinha feito: passou a demonstrar um carinho excessivo por mim. (ATWOOD, 2005, p. 22)

Merecem destaque dois detalhes, sutilmente mencionados no excerto acima, relacionados aos ritos processuais presentes na formação e constituição do herói: a mudança de nome e o mergulho no mar. Segundo Brandão (1987), infelizmente se conhece pouco acerca desses ritos de passagem devido à escassez de documentos históricos que não resistiram ao tempo, bem como ao fato de alguns destes rituais terem sido secretos, mas o autor complementa:

Do que se tem notícia, ao menos sumária, pode-se destacar o *corte do cabelo*, a *mudança do nome*, o *mergulho ritual no mar*, a *passagem pela água e pelo fogo*, a *penetração num Labirinto*, a *catábase ao Hades*, o *androginismo*, o *travestismo*, a *hierogamia*. (BRANDÃO, 1987, p. 27)

Para Brandão (1987, p. 31), na cultura grega antiga, o nome se caracterizava como a essência do ser que o recebia e a sua mudança “separa o ‘nominado’ de seu mundo anterior, profano, impuro, para integrá-lo no sagrado”. A narrativa da protagonista de Atwood alinha-se a essa concepção, pois, se antes o nascimento dela representava uma ameaça para o pai, ao retornar ao seio da família, este a renomeia com a alcunha de “pata” (feminino de pato, ave aquática), agregando assim, em um só termo, a essência elemental e o episódio insólito fantástico em torno do resgate da personagem. É importante destacar que após esse episódio a postura do pai em relação à filha muda, revelando que a transição do nome do herói altera seu itinerário simbólico no núcleo social no qual se insere.

Quanto ao mergulho ritual no mar, este pode ser compreendido como uma prova iniciatória, segundo Brandão (1987, p.240), denotando a ideia de “um novo nascimento com nome novo e um acréscimo de poder”. Na narrativa de Atwood, apesar de o “mergulho” no mar, realizado pela protagonista, não ter sido por uma atitude consciente e deliberada - mas por uma tentativa de infanticídio promovida pelo próprio pai - a sua contextualização

simbólica exprime muito bem a representação iniciática dos desafios a serem enfrentados na trajetória do herói mitológico.

Ao relatar os fatos envolvendo seu casamento, Penélope revela ao leitor que sua mão foi concedida como prêmio de um torneio atlético envolvendo corrida, tendo sido Odisseu o vencedor. A narradora relata que o vitorioso realizou o feito mais por sua esperteza em trapacear do que pelo próprio mérito - inclusive o herói lendário da Odisseia é descrito por ela como um sujeito de pernas curtas, o que para este tipo de prova se configurava como uma desvantagem perante os demais competidores:

‘Gostaria de saber se ele é rápido na corrida’, comentei. **Em certos reinos a disputa pela noiva se fazia por meio de luta livre, em outros, por corrida de bigas, mas no nosso era apenas uma corrida a pé.**

‘Não deve ser, com aquelas pernas curtas’, uma das escravas comentou, maldosa. Realmente, as pernas de Odisseu eram curtas em relação ao corpo. (ATWOOD, 2005, p. 38, grifo nosso)

No trecho destacado, observa-se a menção da etapa de *agonística* comum no processo de “educação do herói”, mencionado por Brandão (1987, p.25). Na narrativa analisada essa etapa foi vivida por Odisseu, no entanto, pode-se inferir que, simbolicamente também foi experimentada por Penélope, pois, apesar de não ser ela uma competidora na disputa – mas sim o prêmio de um casamento arranjado para fins políticos -, também sentiu na mesma intensidade as aflições dos atletas concorrentes, uma vez que seu destino era o que estava em jogo. Como se não bastasse, sua angústia foi intensificada pelos comentários e atitudes maldosas de sua prima Helena de Tróia, descrita por ela como uma figura extremamente sedutora e ardilosa:

[...] Vi Helena a sorrir maliciosamente durante os ritos matrimoniais [...] Quanto a mim, senti dificuldade para enfrentar a cerimônia inteira — os sacrifícios de animais, as oferendas aos deuses, as purificações lustrais, as libações, as orações, as canções intermináveis. Senti tonturas. Mantive os

olhos baixos, só conseguia ver de Odisseu a parte inferior do corpo. *Pernas curtas*, eu pensava, mesmo nos momentos mais solenes. Não era um pensamento apropriado — trivial, tolo, dava vontade de rir —, mas, em minha defesa, devo ressaltar que eu tinha apenas quinze anos. (ATWOOD, 2005, p. 42-43)

Há no excerto acima destacado dois elementos significativos em torno da composição do herói: a cerimônia de casamento e a idade da protagonista. Segundo Brandão (1987, p. 25), no contexto da Grécia clássica, os jovens a partir dos 14 anos são caracterizados por entrar na fase da vida denominada *efebia* (juventude), que constituía seu estágio de formação cívica e militar. Era um período no qual o herói iniciava sua jornada, sua empreitada na realização dos feitos que o conduziram ao reconhecimento. Já o casamento em si, com a efetivação do *hieròs gámos* (núpcias sagradas), constitui-se como o próprio rito por excelência de afirmação da vida adulta.

É importante notar que a protagonista Penélope vivencia e revela essas importantes experiências/etapas da trajetória heroica no capítulo dedicado a relatar os episódios ocorridos em torno do seu matrimônio, sendo esse, portanto, o evento promissor das demais peripécias que lhe lograram a popularidade ao longo dos tempos.

### 3.2 SEPARAÇÃO DO MUNDO E INICIAÇÃO

Outro episódio na obra que representa um importante rito na constituição heroica é a viagem de mudança da recém-casada Penélope para Ítaca, realizada no navio do seu esposo: “Até Ítaca empreendi uma viagem marítima longa e apavorante, além de nauseante [...] Passei a maior parte do tempo deitada ou vomitando, por vezes as duas coisas.” (ATWOOD, 2005, p.54)

Tal evento pode ser caracterizado como uma representação simbólica do rito do herói mitológico de passagem pela água. A conotação desse rito, como mencionada anteriormente, remete a uma situação iniciática, de desvinculação da vida anterior. No contexto da narrativa

de Atwood ele é representado simbolicamente como o abandono das atribuições de jovem solteira, sob tutela do pai, para assumir as responsabilidades de mulher adulta, de esposa, cujas incumbências restringiam-se à realização das funções domésticas e das vontades do marido.

É de grande relevância destacar que o deslocamento geográfico da protagonista, ao partir para Ítaca, consiste na representação do estágio de “separação do mundo” vivido pelos heróis dos mitos tradicionais, segundo Brandão (1987):

A **partida**, a educação e, posteriormente, o regresso representam, consoante Campbell, o percurso comum da aventura mitológica do herói, sintetizada na fórmula dos ritos de iniciação *separação-iniciação-retorno*, ‘que poderia receber o nome de unidade nuclear do *monomito*’ (BRANDÃO, 1987, p.23, grifos nossos)

No capítulo “A galinha da confiança”, a protagonista relata, além do desconforto da viagem, as dificuldades em se adaptar a uma terra diferente da sua, bem como da convivência entre pessoas desconhecidas com díspares costumes. Passado o período de adaptação, Penélope teve de enfrentar a partida do marido, convocado para servir na famigerada Guerra de Tróia, tendo o suposto rapto de sua prima Helena, por ela odiada, como o motivo para estabelecimento do conflito. Sozinha, conduziu a educação do filho e a administração do *oikos* por vinte anos até que o esposo retornasse.

É justamente nesse contexto, entre a partida e retorno de Odisseu – dado como falecido por estar há muito tempo longe de casa - que a protagonista vive suas maiores provas. Ao contrário dos heróis que vivenciavam sua *agonística* por meio de provações no campo das habilidades e força física, Penélope enfrenta seus desafios no campo simbólico, usando de estratégias para fugir do destino a ela designado pelas normas sociais de sua época: como suposta viúva deveria se casar novamente ou retornar a casa do seu pai (o qual poderia oferecê-la mais uma vez em matrimônio).

Ao ver seu castelo tomado por muitos pretendentes querendo desposá-la, Penélope realizou um conluio com as escravas para que elas obtivessem deles informações que pudessem

beneficiá-la. E, para se safar da pressão de ter que realizar rapidamente a escolha de um dos pretendentes e o casamento acontecesse, teve a ideia de estipular o prazo para realização do enlace: quando terminasse de tecer uma mortalha para o sogro. Assim, durante o dia Penélope era vista tecendo a tal mortalha e à noite, enquanto todos dormiam - contando com a confiança e auxílio das escravas - destecia o trabalho. Tal proeza fez com que Penélope postergasse o casamento por 4 anos, até o dia em que uma das escravas revelou sua manobra.

Cabe destacar que a postura de Penélope em não desejar um novo casamento estava para além de uma simples liberdade de escolha ou vontade da narradora, mas envolvia a própria dimensão política que o matrimônio agregava. Naquele contexto, membros da aristocracia se casavam para selar alianças, acumular poderes e riquezas, bem como extirpar indivíduos e costumes indesejados, como observa a protagonista nestes trechos:

Pela antiga lei só pessoas importantes casavam, pois apenas as pessoas importantes tinham herança [...] Os casamentos existem para gerar filhos [...] Os filhos são veículos para a transmissão dos bens.

Se tivesse filhas em vez de filhos, era preciso fazer com que parissem o mais depressa possível, para lhe dar netos. Quanto mais gente para manejar uma espada e atirar lanças você tivesse à disposição na família, melhor, pois os homens capazes de combater viviam procurando pretextos para atacar um rei ou nobre qualquer e carregar tudo que pudessem, pessoas inclusive. A fraqueza de um senhor significava oportunidade para outro, portanto todo rei ou nobre precisava de toda a ajuda que pudesse obter. (ATWOOD, 2005, p. 32-33)

Desse modo, pode-se afirmar que a intenção de Penélope, ao adiar o quanto pôde o casamento compulsório, foi a de defender o *oikos* ao qual estava vinculada, ou seja, o legado do marido. Tal postura demonstra o caráter heroico da protagonista, pois, como postulado por Brandão (1987, p. 42), “um dos motivos principais do culto do herói é a proteção que o mesmo dispensa à sua pólis em guerra.”



Ao usar de subterfúgios para esquivar-se do casamento, Penélope demonstra sua *hybris*, característica fundamental na composição do herói, cometendo uma *harmatia* (falta grave). Segundo Brandão (1987, p. 67), a *hybris* pode ser interpretada como o orgulho exagerado e insolência, sendo entendida como o elemento que faz o herói ultrapassar o *métron* - medida que os seres humanos deveriam seguir para não caírem na tentação de se assemelharem aos deuses, pois quando essa desmesura ocorria a ira de alguma(s) divindade(s) acabava sendo despertada.

No campo simbólico, a cada divindade no panteão grego era atribuída uma função específica que, no imaginário popular, representava as normas e funcionalidades impostas aos indivíduos na estrutura social. Ao lutar contra os valores que não condiziam com sua realidade - assim como feito pelos heróis trágicos - Penélope demonstrou ter ultrapassado o *métron* tanto da condição humana para os deuses, quanto de mulher numa sociedade patriarcal, agindo com astúcia “não pertinente” a uma figura feminina naquele contexto. Abaixo se destacam dois trechos que apresentam notoriamente a perpetração da *hybris* pela protagonista, demonstrando sua expressiva apatia e revolta para com as divindades do Olimpo, que pareciam ser indiferentes diante do sofrimento dela e o da humanidade:

Havia certa maldade infantil nos deuses. Posso dizer isso porque não possuo mais um corpo, superei esse tipo de sofrimento, e além disso os deuses não estão escutando.” (ATWOOD, 2005, p.33)

Quem disse que as preces surtem algum efeito? Por outro lado, quem pode garantir que não? Imagino os deuses, flanando no Olimpo, sorvendo néctar e ambrosia, desfrutando os aromas de ossos e gordura queimados, maliciosos como um grupo de meninos de dez anos que pegou um gato doente para brincar e com tempo de sobra para desperdiçar. (ATWOOD, 2005, p.112)

A trama no contexto da Odisseia, na obra de Atwood, tem fim com Odisseu derrotando os pretendentes da mão de sua esposa, bem como a execução por enforcamento das 12 escravas acusadas injustamente de traição.

### 3.3 RENASCER DAS PROFUNDEZAS: A CATÁBASE E A ANÁBASE

Como mencionado, a narrativa autodiegética na versão de Atwood conduzida por Penélope, cuja morte não possui momento e motivo mencionados, é feita do plano espiritual. Do Hades, a protagonista aponta alguns rituais de consulta aos mortos realizados pelos vivos, relatando: “Esses contatos podem ocorrer de várias maneiras. Antigamente, qualquer um que desejasse nos consultar cortava a garganta de uma ovelha, um porco ou uma vaca, deixava o sangue escorrer por uma vala cavada no chão.” (ATWOOD, 2005, p. 28). Tal trecho revela uma cerimônia ritualística típica oferecida aos heróis, pois como pontuado por Brandão (1987):

[...] aos deuses o sacrifício se fazia sobre um βωμός (bomós), um altar colocado sobre um embasamento; aos heróis, sobre uma simples εσχάρα (eskhára), uma *lareira* ou um *braseiro* instalados no chão; as vítimas oferecidas ao deuses se degolavam com o pescoço voltado para o alto, as dedicadas ao heróis com o pescoço inclinado para baixo, para o centro da terra, para que o sangue caísse diretamente num βόθρος (bóthros), num *fosso sacrificai*. (BRANDÃO, 1987, p. 17)

O mitólogo ainda complementa que o herói “é uma personagem especial que sempre deve estar preparado para a luta, para os sofrimentos, para a solidão e até mesmo para as perigosas catábases à outra vida.” (BRANDÃO, 1987, p. 51). Assim, considerando o *status*

*mortuorum* da Penélope de Atwood, constata-se que sua representação se ajusta aos relatos míticos relacionados ao sacrifício e a catábase<sup>5</sup> dos heróis.

Nas narrativas míticas, com exceção dos seres etéreos, somente os heróis mais habilidosos conseguiam executar a proeza da catábase, penetrando no Hades e sobrevivendo à luta com as criaturas monstruosas que nele habitavam<sup>6</sup>. Uma vez vencida a batalha ou realizada a tarefa nesse reino, o herói poderia retornar ao mundo dos vivos (*anábase*) e compartilhar com estes o butim de sua missão.

A catábase pode ainda ser concebida pelo seu significado metafórico, no qual após um episódio de aflição, o herói renasce psicologicamente como um novo ser. Segundo Brandão (1987, p. 114), a “*catábase*, a morte simbólica, é a condição indispensável para uma *anábase*, uma ‘subida’, uma escalada definitiva na busca da *αναγνώρισις* (*anagnórisis*), do autoconhecimento, da transformação do que resta do homem velho no homem novo.” Uma vez realizado seu exercício de sobreviver nas profundezas, o herói precisa realizar seu movimento de *anábase* (subida), reintegrando-se ao mundo dos vivos e com eles compartilhar as benéficas de seus feitos e descobertas realizadas no submundo.

Considerando a ampliação simbólica do conceito de catábase apresentado e evocando as contribuições das literaturas feministas no modo como conduzem as representações de heroísmo com figuras femininas, Cardoso e Ribeiro (2018) postulam que:

[...] o herói enfrenta grandes perigos que vêm em forma de monstros e demônios para destruí-lo; as heroínas jovens e maduras também enfrentam perigos, grandes provas e expiações. Só que, nas narrativas de produção feminina, os inimigos, demônios e monstros são os problemas de relacionamento amoroso, os sentimentos de culpa, os desejos negados,

---

<sup>5</sup> A catábase tem seu significado etimológico ligado à ideia de “movimentar-se”, “andar” ou “seguir” em direção às profundezas, que no imaginário folclórico da Grécia antiga tinha relação de sinonímia com o reino de Hades, ou reino dos mortos.

<sup>6</sup> Exemplo são Teseu, Hércules e o herói Orfeu que foi em busca de sua esposa Eurídice.

conflitos que precisam ser evidenciados e superados. (CARDOSO e RIBEIRO, 2018, p.71-72)

Cardoso e Ribeiro (2018, p. 71) apontam também que nas literaturas feministas as heroínas possuem um padrão no que se refere aos objetos de suas buscas para efetivarem a evolução psíquica. São eles “a busca social”, vivenciada pela mulher jovem, e a “jornada de renascimento”, experienciado pela mulher madura.

Retomando *A Odisséia de Penélope*, observa-se que a protagonista enfrentou algumas catábases simbólicas na medida em que amadurecia, percebendo o papel a ela destinado e sua condição de mulher na sociedade a que pertencia. Diante das catábases, ou mortes simbólicas, por ela realizadas, destacam-se como as mais relevantes: o sofrimento causado pela morte inesperada da aia Actória - única companhia, além do marido, quando recém chegada a Ítaca - a partida do seu esposo Odisseu para Guerra de Tróia, principalmente a longa espera de seu retorno - e a viagem arriscada na busca pelo pai realizada por seu filho Telêmaco sem seu consentimento. Tais eventos alinham-se ao padrão das jornadas das heroínas na literatura feminista, como postulado por Cardoso e Ribeiro (2018):

A ‘morte psicológica’, comum na trajetória das mulheres excessivamente maternais, promovida pelo afastamento dos filhos e/ou do companheiro, pelo falecimento de uma pessoa querida, pela velhice [...] pode propiciar a vitimização e a penúria, pois as perdas sempre provocam a famosa depressão da meia idade, facultando os sentimentos melancólicos que precedem a conscientização da morte [...] (CARDOSO e RIBEIRO, 2018, p.72)

Através das experiências adquiridas em vida, bem como das informações acessadas no além, a Penélope de Atwood atinge o nível de maturidade que lhe outorga o papel de conselheira sábia – revelando metaforicamente sua etapa de *anagnórisis* (autoconhecimento) -, fazendo ecoar das profundezas sua voz – o que simbolicamente representa sua *anábase*

(subida/retorno) - ao advertir às mulheres contemporâneas sobre os estereótipos a ela vinculados que só servem/serviram para fins ideológicos de subordinação à figura masculina. Isso é percebido nas palavras da protagonista:

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, 2005, p. 16)

Pelo ritual sacrificial de invocação, o lugar de onde faz emanar sua narração e o estado etéreo em que se encontra, a protagonista do romance de Atwood demonstra seu processo de catábase. Ao retornar ao mundo dos vivos, ainda que em espírito, Penélope efetiva sua anábase, compartilhando do conhecimento adquirido, da verdade com que se deparara, com suas semelhantes.

É possível afirmar que a Penélope de Atwood realiza completamente sua trajetória heroica, ao envolver no enredo em torno de sua estória os ritos, as etapas, as características e qualificações necessárias do herói mítico tradicional, demonstrando, assim, estar em situação párea com estes, o que justifica sua classificação como tal.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A condução deste trabalho propiciou a reflexão sobre o caráter androcêntrico nas definições do heroísmo grego, bem como pontuou o quanto a tradição histórica, regida sob uma cosmovisão masculina, contribuiu para o ofuscamento da presença feminina na participação social e, conseqüentemente na produção cultural do ocidente. A partir das contribuições de Berquó (2015) e Lessa (2010; 2011), percebeu-se o quanto se faz necessária a mudança desse paradigma na condução da produção historiográfica e literária.

É possível afirmar que a produção literária da escritora Margareth Atwood se caracteriza como um esforço na mudança desse paradigma. A apreciação e análise da obra *A Odisseia de Penélope* revelou o cuidado empenhado pela autora na representação de vozes femininas, conferindo-lhes o protagonismo que historicamente lhes é negado.

A partir da análise dos aspectos míticos para constituição do herói, tendo como principal referência as contribuições de Brandão (1987), identificados no corpus analisado, verificou-se que a Penélope de Atwood, além de passar por muitos ritos iniciáticos e etapas indispensáveis à consagração heroica do indivíduo masculino, englobou também as características necessárias segundo a perspectiva das literaturas feministas – como postulado por Cardoso e Ribeiro (2018). Nesse sentido, evidencia-se, inequivocamente, sua condição de heroína, tanto da perspectiva tradicional quanto da contemporânea.

Tal representação demonstra que, apesar do “ser” e “fazer” do homem e da mulher divergir, de acordo com o contexto histórico e sociocultural, heróis e heroínas demonstram seguir os mesmos ritos, etapas e modelos no âmbito social e psicológico, ainda que as mulheres tenham sua menção e protagonismo ideologicamente minimizados ou ocultados nos mitos e nas narrativas tradicionais.

Finalmente, é possível inferir que a trajetória dos heróis e heroínas, independente de contextos temporais e espaciais, representa, metaforicamente, a condição e as lutas cotidianas enfrentadas pela humanidade, atreladas ao ciclo contínuo dos esforços empenhados, das mortes e dos renascimentos simbólicos experienciados em suas buscas - essas com motivações tão singulares como significativamente relevantes para efetivação da vocação ontológica de cada indivíduo.

## REFERÊNCIAS

ATWOOD, Margaret. *A Odisseia de Penélope*. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

AZEVEDO, Cristiane A. de. A *kléos* heróica como mecanismo de individuação do homem grego. *Hypnos*, nº 27, p. 327-335, São Paulo: 2011. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4586016/mod\\_resource/content/1/kl%C3%A9os.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4586016/mod_resource/content/1/kl%C3%A9os.pdf). Acesso em 28 abr. 2021

BERQUÓ, Thirzá Amaral. **Mulheres indômitas: as heroínas da tragédia grega**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre: 2015. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/132872/000983937.pdf?sequ>. Acesso em: 30 mar. 2021.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Vol. 3. Petrópolis: Vozes, 1987.

CARDOSO, Ana Maria Leal; RIBEIRO, Maria Goretti. A jornada do herói e da heroína: uma discussão analógica à luz da mitopsicocrítica. *Téssera*, Uberlândia, v. 1, n. 1, p. 58-74, 26 nov. 2018.

Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/tessera/article/view/43355>. Acesso em 31 mar. 2021.

KURY, Mario da Gama. **Dicionário de mitologia grega e romana**. 8. Ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

LESSA, Fábio de Souza. “Tecendo” o Feminino na Atenas Clássica: a Mulher Aranha. In: LEITE, Leni Ribeiro (et *al.*). **Figurações do masculino e do feminino na Antiguidade**. Vitória: Ed. PPGL, 2011, p. 21-32. Disponível em: [https://letras.ufes.br/sites/letras.ufes.br/files/field/anexo/e-book\\_Jornada\\_de\\_Estudos\\_Classicos\\_2010.pdf](https://letras.ufes.br/sites/letras.ufes.br/files/field/anexo/e-book_Jornada_de_Estudos_Classicos_2010.pdf). Acesso em: 28 abr. 2021.

LESSA, Fábio de Souza. **Mulheres de Atenas: Méliッサ – do Gineceu à Agorá**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2010.

LOUREIRO, Juliano. **Margareth Atwood: saiba quem é a autora de “O conto da Aia”**. 2020. Disponível em: <https://www.livrobingo.com.br/margaret-atwood>. Acesso em: 29 mar. 2021.

NAGY, Gregory. **The Best of the Achaeans – Concepts of Hero in Archaic Greek Poetry**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999. Disponível em:

<https://chs.harvard.edu/read/nagy-gregory-the-best-of-the-achaeans-concepts-of-the-hero-in-archaic-greek-poetry/>. Acesso em 28 abr. 2021.

REDFIELD, James. *La tragedia de Hector: Naturaleza y cultura en la Iliada*. Barcelona: Editora Destino/Ensayos, 1992.

Disponível em: <http://www.ugr.es/~ravila/fpasioness/Redfield.James-La-Tragedia-de-Hector.pdf>. Acesso em: 28 abr. 2021.

RIOS, Dinameire Oliveira Carneiro. A mulher na História: uma análise do conto *Colheita*, de Nélide Piñon. **Forma Breve**, Aveiro, n. 14, p. 457- 464, 2017. Disponível em: [https://www.academia.edu/36975714/FORMA\\_BREVE\\_N14\\_e\\_BOOK\\_pdf](https://www.academia.edu/36975714/FORMA_BREVE_N14_e_BOOK_pdf). Acesso em: 30 mar. 2021.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.) **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 2. ed. rev. ampl. Maringá: Eduem, 2005. p.181-203.