

TECENDO A VOZ FEMININA: AS ESCRAVAS DE PENÉLOPE

Maria do Rosário Silva Leite
Liane Schneider
Universidade Federal da Paraíba

Nesse trabalho, pretendemos investigar de modo panorâmico a representação das vozes das escravas presentes na obra *A Odisséia de Penélope*, da autora canadense Margaret Atwood. Ao longo do romance torna-se presente não apenas a voz de Penélope em sua onisciência seletiva, mas também as de suas escravas que, vez por outra, surgem em forma de coro, tal qual outrora esse surgia nas tragédias gregas (forma posterior à épica homérica). Porém, não mais seguindo a poesia épica e o uso do hexâmetro datílico, Atwood, na realidade, introduz formas literárias variadas, através de canções e idílios, fato este que reforça o discurso das escravas como conclamadoras de olhares diversos, contrapondo-se ao discurso hegemônico patriarcal. Portanto, em sua releitura do ícone Greco-homérico, Margaret Atwood dá destaque, em seu romance, à fala feminina, num espaço de maior liberdade discursiva, ecoando um processo de busca por uma identidade diversificada, não mais baseada no “eterno feminino”. É nesta efervescência que a autora se apropria de gêneros como a lamentação, a balada, o poema, a canção, para inserir a voz anteriormente reclusa das escravas manifestando em tom melodioso e uníssono as injúrias marginalizantes, rasgando assim, o diáfano véu do patriarcado. “Dar voz e oferecer escuta ao feminino em desorganização geradora de novas versões de si mesmo justifica que nos situemos no eixo da transgressão” (OLIVEIRA, 1989, p. 21). Assim, complementando a voz feminina da protagonista, o coro surge como conselheiro da personagem principal – às vezes, de forma semelhante à própria consciência ou, em outros momentos, como testemunha de uma falta cometida por esta. Deste modo, reforçando na narrativa o caso de seu enforcamento, declaram-se assassinadas sem justa causa e, do Hades, exigem uma reparação. Nesse sentido, verificaremos a manifestação destas vozes, que constroem seus relatos através de formas variadas para trazer à tona sua versão dos acontecimentos no reino de Ítaca.

Ao longo do romance de Atwood analisado, não apenas a voz de Penélope em sua onisciência seletiva adquire reverberações, mas também as de suas escravas que, vez por outra, surgem em forma de coro, tal qual, outrora esses compunham as tragédias gregas (forma posterior à épica homérica). Porém, não mais seguindo a poesia épica e o uso do hexâmetro datílico, Atwood, na realidade, introduz formas literárias variadas,

através de canções e idílios, fato este que reforça o discurso das escravas como conclamadoras de olhares diversos, contrapondo-se ao discurso hegemônico patriarcal. Portanto, em sua releitura do ícone Greco-homérico, Margaret Atwood dá destaque, em seu romance, à fala feminina, num espaço de maior liberdade discursiva, ecoando um processo de busca por uma identidade diversificada, não mais baseada no “eterno feminino”.

O “eterno feminino” dos poetas, que alimentou certezas de permanência e envolveu as mulheres com um véu diáfano e perfumado de a-historicidade, dissipou-se ao contato do calor dos novos tempos e, ao dissipar-se, revela a efervescência do indefinido. (OLIVEIRA, 1989, p. 18)

É nesta efervescência que a autora se apropria de gêneros como a lamentação, a balada, o poema, a canção, para inserir a voz anteriormente reclusa manifestando em tom melódico e unísono as injúrias marginalizantes, rasgando assim, o diáfano véu do patriarcado. Não é por acaso que, em forma de coro, as escravas compõem um movimento, tornando-se integrantes de um discurso renovador, reapropriando-se do discurso masculino através da entoação de um canto congregacional, unindo as vozes soturnas para, num *fortíssimo*, propagar suas identidades, transgredindo o discurso e molde patriarcais. “Dar voz e oferecer escuta ao feminino em desorganização geradora de novas versões de si mesmo justifica que nos situemos no eixo da transgressão” (OLIVEIRA, 1989, p. 21).

Assim, complementando a voz feminina da protagonista, o coro surge como conselheiro da personagem principal – às vezes, de forma semelhante à própria consciência ou, em outros momentos, como testemunha de uma falta cometida por esta. Deste modo, reforçando na narrativa o caso de seu enforcamento, declaram-se assassinadas sem justa causa e, do Hades, exigem uma reparação. “O coro deve estar ao mesmo tempo mais interessado do que qualquer outro no resultado dos acontecimentos” (ROMILLY, 1997, p. 29). Podemos, então, considerar que o coro, no romance atwoodiano em questão, atuaria como *images agentes*, segundo descreve Frances A. Yates (2007, p. 103):

As *images agentes* precisaram adquirir um cunho moral, transformando-se em belas ou horríveis figuras humanas, concebidas como “similitudes corporais” dotadas de *intentiones* espirituais – ganhar o Paraíso e evitar o Inferno -, e memorizadas por meio de uma disposição ordenada em alguma construção “solene”.

Para tanto, o coro como representação desta “consciência” de sua senhora, em aparição primeva intitulada *A Rope-Jumping Rhyme*¹, denunciam o seu enforcamento injusto, por ordem de Odisseu, executado por Telêmaco. De acordo com o *Dicionário de Símbolos* (CHEVALIER, 2007, p. 371) o enforcamento significa “o pagamento de dívidas, a punição”, mas segundo o coro uma execução sem justa causa:

We are the maids
The ones you killed
The ones you failed

We danced in air
Our bare feet twitched
It was not fair

[...]

We scrubbed the blood
Of our dead
Paramours from floors, from chairs

From stairs, from doors,
We knelt in water
While you stared (ATWOOD, 2005, p.5-6)²

Nas estrofes acima percebemos a denúncia e a confirmação explícita e irônica da violência, no caso, do ato do enforcamento das escravas, através do qual a voz narrativa associa o balançar e o dançar no ar ao movimento dos corpos dos condenados, segundo retratado na *Odisséia*, de Homero (2006, p. 266):

Começai a remover os corpos, pedindo ajuda às mulheres; em seguida, limpai as belas cadeiras e mesas com água e esburacadas esponjas. Quando tiverdes posto em ordem a casa toda, levai as servas para fora do bem construído salão, entre o celeiro e a implacável cerca do pátio, e golpeai-as com espadas pontiagudas, até que a todas tenhais tirado, com a vida, a lembrança dos amores que desfrutaram entregando-se às escondidas aos pretendentes. Assim falou Odisseu. As mulheres chegaram em bando, numa lamentação terrível, derramando grossas lágrimas. Primeiro removeram os corpos dos mortos, depositando-os sob o pórtico, no bem cercado pátio,

¹ *Canção para pular corda* (ATWOOD, 2005, p. 18)

² Somos as escravas
Que vocês mataram
Que vocês traíram

Dançamos leves
Pés descalços no ar
No injusto balançar
[...]
Limpamos o sangue
De nossos amantes
Do chão, das mesas

Das escadas e portas;
Ajoelhadas na água
Enquanto olhavam (ATWOOD, 2005, p. 18-19)

uns sobre os outros; o próprio Odisseu as dirigia e apressurava, e elas tinham de carregá-los. Depois, limpavam as belas cadeiras e mesas com água e esburacadas esponjas.

[...]

Com essas palavras, prendeu numa alta coluna o calabre de um barco de escura proa, enrolou-o no celeiro, esticando-o bem alto, para que nenhuma alcançasse o chão com os pés.

Por sua vez, no capítulo IV de título *Kiddie Mourn, A Lament by the Maids*³, o coro expressa um lamento ou uma elegia (treno), sendo, pois, “um poema lírico de lamentação ou canto fúnebre em memória dos mortos”, segundo afirma Moisés (2004, p. 451). Atwood muda a forma apresentada por Homero, da tradição poética ou mesmo a versão em prosa acrescida dos apanágios ao herói grego, para um poema em prosa, concedendo o foco ao feminino, ao qual acresce os peculiares ardis apreendidos pelas servas como forma de sobreviver em um meio hostil, regido pelo “poder” masculino e pela violência que se impunha fortemente sobre as mulheres (escravas) via posse de seus corpos. A autora, na realidade, se apropria do gênero ‘lamento’ para incorporar à subversão feminina as “artimanhas” atribuídas às mulheres, conforme dita o discurso falocrático, tornando-as sedutoras, ingênuas e atrevidas.

As we grew older we became polished and evasive, we mastered the secret sneer. We swayed our hips, we lurked, we winked, we signaled with our eyebrows, even when we were children.

[...]

We drank the wine left in the wine cups. We spat onto the serving Platters. Between the bright hall and the dark scullery we crammed filched meat into our mouths. We laughed together in our attics, in our nights. We snatched what we could. (ATWOOD, 2005, p. 14)⁴

Portanto, o grupo de mulheres “coro” aparece aqui representado como esperto, matreiro, nada ingênuo, diferentemente do que é imaginado por aqueles que detêm o poder. Por sua vez, no capítulo VIII, surge uma canção de cunho popular, que, segundo Moisés (2004, p. 62), “limita-se com o folclore e a música, e não apresenta moldes definidos”, denominado *If I was a Princess, a Popular Tune*⁵. Em sua primeira estrofe, proclamada pela primeira escrava, temos a manifestação de uma imposição social à mulher: o casamento. Este aparece como única opção/condição para a realização feminina e elevação social, suscitada pelas escravas como única salvação. Na segunda parte, o coro interfere ao se referir a sua senhora (Penélope) e uma expressão em particular se destaca: “and maybe you’ll sink in your little blue boat”⁶. Partindo da

³ *Choro de criança, um lamento* (ATWOOD, 2005, p. 24)

⁴ “Crescidas nos tornávamos gentis e ambíguas, aprendíamos o esgar secreto. Mexíamos os quadris, espreitávamos, piscávamos, alertávamos com um erguer de sobranceiras, desde pequenas. [...] Tomávamos o resto de vinhos nas taças. Cuspíamos nos pratos antes de servi-los. Entre o salão iluminado e a cozinha escura, enchíamos a boca de carne furtada. Ríamos juntas nos sótãos, de noite. Pegávamos o que fosse possível”. (ATWOOD, 2005, p. 25)

⁵ *Se eu fosse princesa, uma canção popular*. (ATWOOD, 2005, p. 52)

⁶ Que engolirá talvez o seu barco azulado. (ATWOOD, 2005, p. 52)

representação da cor azul, segundo aponta Chevalier (2007), temos em destaque o estado de imaterialidade de Penélope, sua aparente passividade quanto ao assassinato de suas escravas em meio a sua travessia pela eternidade, fato este suscitado como um dos motivos para a feitura do romance, conforme a própria Atwood (2005) manifesta na introdução deste, “after any close reading of *The Odyssey*: what led to the hanging of the maids, and what was Penelope really up to?”⁷

First Maid:
If I was a princess, with silver and gold,
And loved by a hero, I'd never grow old:
Oh, if a young hero came a-marrying me,
I'd always be beautiful, happy, and free!

Chorus:
Then sail, my fine lady, on the billowing wave
The water below is as dark as the grave,
And maybe you'll sink in your little blue boat
It's hope, and hope only, that keeps us afloat.⁸ (ATWOOD, 2005, p. 51)

Em outra interferência do coro, intitulada *The Birth of Telemachus, an idyll*⁹ a voz narrativa, valendo-se da comparação entre o nascimento de um varão real (Telêmaco) e o de uma filha de escrava, por meio de um idílio, “designando todo poema dialogado ou não, em que se processa uma relativa dramatização, dada pela ação e pelo delineamento psicológico das personagens”. (MOISÉS, 2004, p. 231). Ressalta, assim, o sofrimento e a impotência do feminino em relação à posição ocupada pelo homem no decorrer da história.

Nine months He sailed the wine-red seas of his mother's blood.
[...]
And we, the twelve who were later to die by his hand
At his father's relentless command,
Sailed as well, in the dark frail boats of ourselves
Through the turbulent seas of our swollen and sore-footed mothers
[...]
After the nine-month voyage we came to shore,
Beached at the same time as he was, struck by the hostile air,
Infants when he was an infant, wailing just as he wailed,

⁷ Duas questões se destacam numa leitura atenta da Odisséia: o motivo do enforcamento das escravas e o real propósito de Penélope. (ATWOOD, 2005, p. 12)

⁸ Primeira escrava:

Se eu fosse princesa, cheia de prata e ouro,
Amada por um herói, jamais envelheceria;
Ou, se um jovem formoso me desposasse,
Linda, feliz e livre eu sempre seria!

Coro:

Siga então, senhora, por longas vagas
Sobre a água fria feito cova escura
Que engolirá talvez seu barco azulado,

Pois à tona nos mantém só nossa fé mais pura. (ATWOOD, 2005, p. 52)

⁹ *O nascimento de Telêmaco, uma pastoral*. (ATWOOD, 2005, p. 62)

Helpless as he was helpless, but ten times more helpless as well,
(ATWOOD, 2005, p. 66)¹⁰

Em suas pequenas embarcações as escravas navegaram insignificantes em oceano semelhante (ou idêntico) ao de seus senhores, numa mesma trajetória, contudo, submetidas a intempéries mais hostis, atracando rumo a um destino determinado por força alheia. Poderíamos aqui pensar no paralelo: a vida de Telêmaco e a das escravas seguindo por trilhas semelhantes, enquanto gerados no ventre materno, com etapas e fases comuns, porém, as delas mais cheias de turbulências, devido à marca negativa embutida desde a sua concepção por serem filhas de escravas.

Seguindo, portanto, a trama teatral, o coro assume a identidade da tripulação de Odisseu para, assim, narrar à trajetória do “astuto capitão” no poema *The Wily Sea Captain, A Sea Shanty*¹¹, ao mesmo tempo em que desconstroem a imagem de semideus instituída por Homero, em sua *Odisséia*. Fazendo uso da ironia, o coro proclama, ao final de algumas estrofes, os predicados atribuídos ao judicioso rei de Ítaca de forma jocosa.

With his lies and his tricks and his thieving.

[...]

Twas I, Odysseus, the prince of deceiving!

[...]

Odysseus, the saltiest seaman!

[...]

Odysseus, that epical he-man!

[...]

Odysseus, that crafty old codger!

[...]

Odysseus, the artfullest dodger!

[...]

Not Odysseus, that master disguiser! (ATWOOD, 2005, p.93-98)¹²

¹⁰ Por nove meses ele singrou os mares rubros do sangue materno.

[...]

E nós, as doze que morreríamos por suas mãos

Sob o comando de seu pai implacável,

Navegamos também nos escuros botes frágeis de nós mesmas

Pelos mares turbulentos de nossas mães inchadas de pés lanhados.

[...]

Após a viagem de nove meses chegamos ao porto,

Atracamos ao mesmo tempo que ele, fustigadas pelo ar hostil,

Bebês quando ele era bebê, chorando justamente como ele chorava,

Impotentes como ele, mas dez vezes ainda mais impotentes. (ATWOOD, 2005, p. 62-63)

¹¹ O capitão astuto, uma nau precária (ATWOOD, 2005, p. 83)

¹²[...]

Sempre a mentir, a roubar e a iludir

[...]

De se gabar, porém: “Sou Odisseu, rei dos logros!”

[...]

Contra Odisseu, o mais salgado marujo!

[...]

Odisseu, o épico masculino!

[...]

Dando prosseguimento, o coro reaparece no capítulo XVII intitulado *Dreamboats, a balad*¹³, em forma de uma balada de tendência agremiativa que, segundo Moisés (2004), vai direto ao ponto e emprega escassos detalhes. Portanto, de modo pontual, o coro das escravas afirma que o único momento repleto das possibilidades inalcançáveis ao seu estado de escravidão ocorre durante o sono, que atraca no porto dos sonhos, permitindo que estas mulheres, em seus barcos dourados de alegrias amorosas, se ergam do plano inferior, mesmo que o alvorecer lhes anuncie o retorno ao plano real de obrigações e atos hostis, se prolongando até que o próximo sono as liberte, mesmo que temporariamente, das mazelas da escravidão.

Sleep is the only rest we get;
It's then we are at peace:
We do not have to mop the floor
And wipe away the grease.

We are not chased around the hall
And tumbled in the dirt
By every dimwit nobleman
Who wants a slice of skirt.

And when we sleep we like to dream;
We dream we are at sea,
We sail the waves in golden boats,
So happy, clean and free.

In dreams we all are beautiful
In glossy crimson dresses;
We sleep with every man we love,
We shower them with kisses.

They fill their nights with song,
We take them in our golden boats
And drift the whole year long.

And all is mirth and kindness,
There are no tears of pain;
For our decrees are merciful
Throughout our golden reign.

But then the morning wakes us up:
Once more we toil and slave,
And hoist our skirts at their command
For every prick and knave. (ATWOOD, 2005, p. 125-126)¹⁴

Odisseu, o velho rabugento ardiloso!

[...]

Odisseu, o mais esperto dos trapaceiros!

[...]

Nem Odisseu, um mestre em disfarces!(ATWOOD, 2005, p. 83-85)

¹³ *Delícias, uma balada.* (ATWOOD, 2005, p. 105)

¹⁴ Nosso único descanso, o sono;

Só então encontramos a paz:

Não precisamos limpar o chão

De seu “cantar de feição narrativa” (Moisés, 2004, p. 49), as escravas retornam à interpretação, à arte dramática rimada para, no capítulo XXI, *The perils of Penelope, a drama*¹⁵ invocarem a deusa Rumor para iniciarem as suas indagações sobre Penélope e sua omissão no que diz respeito ao enforcamento das escravas que compunham o seu estratagema. No prólogo recitado por Melanto temos a menção ao mito de Pã, fruto dos supostos atos levianos de Penélope, estes relatados por Robert Graves (1960); pelo rumor, as escravas supõem o motivo de seu enforcamento como resultando de ordem de Penélope, que busca esconder suas supostas aventuras amorosas com os pretendentes, acercando-se do apoio de Euricléia. Nesta interpretação, Penélope expressa em seu discurso uma crítica à liberdade sexual do homem, representado na figura de Odisseu, que longe de seu reino foi embalado nos braços de diversas mulheres, enquanto que sua esposa deveria permanecer “casta”, sem mesmo saber se aquele estaria vivo ou morto.

As befits the goddess Rumour,
Who's sometimes in a good, or else bad, humour.
Word has it that Penelope the prissy
Was – when it came to sex – no shrinking sissy!
[...]
By which promiscuous acts the goat-god Pan
Was the conceived, or the fable ran.
[...]

Nem do piso a gordura tirar.

Não somos caçadas no salão
Nem jogadas no solo encardido
Por qualquer nobre cretino
Que quer levantar uma saia.

Quando dormimos queremos sonhar;
Sonhamos que estamos no mar,
Singramos as ondas em barcos dourados,
Tão livres, tão lindas, tão limpas.

Nos sonhos todas nós somos belas
Em vestidos vermelhos rodados;
Dormimos com os homens que amamos,
E os enchemos de beijos gostosos.

Eles preenchem nossos dias com farra,
Nós alegamos suas noites com sons,
Chamamos os homens a nossos barcos dourados
E navegamos até o ano acabar.

E tudo são beijos e abraços,
Não há lágrimas de dor;
Nossas ordens são amorosas
Em todo reino de amor.

Mas a manhã nos acorda,
Novamente trabalhamos, escravas,
E levantamos as saias se mandam,
A qualquer patife ou safado. (ATWOOD, 2005, p. 105-106)

¹⁵ *Os perigos de Penélope, um drama* (ATWOOD, 2005, p. 120)

And now, dear Nurse, the fat is in the fire –
He'll chop me up for tending my desire!
While he was pleasuring every nymph and beauty,
Did he think I'd do nothing but my duty?
While every girl and goddess he was praising,
Did he assume I'd dry up like a raisin?
[...]
You are the only one of us he'll trust.
Point out those maids as feckless and disloyal.
Eurycleia: We'll stop their mouths by sending them to Hades.
[...]
Blame it on the maids!
Those naughty little jades!
Hang them high and don't ask why –
Blame it on the maids! (ATWOOD, 2005, p. 147-152)¹⁶

Após a suposta dedução do motivo, ou dos motivos, para a execução das servas, o coro, no capítulo XXIV, sob o título *An anthropology lecture*, como o próprio título sugere (*Uma aula de antropologia*), apresenta sua versão: a voz narrativa faz menção aos privemos cultos destinados à Grande Deusa e aos ritos de fertilidade que instituíam a mulher ao posto de sacerdotisa e cerne dos atos ritualísticos. Contudo, este posto significativo seria eclipsado e transformado em mero símbolo de uma era passada. Para tal, a voz narrativa apropria-se do enforcamento das escravas como metáfora para a destituição do matriarcado e conseqüente surgimento da nova ordem: a patriarcal, como consta na primeira estrofe:

Thus possibly our rape and subsequent hanging represent the overthrow of a matrilineal moon-cult by an incoming group of usurping patriarchal father-god-worshipping barbarians. The chief of them, notably Odysseus, would then claim kingship by marrying the High Priestess of four Cult, namely Penelope.
[...]

¹⁶ Como convém a nossa deusa Rumor,
Que pode estar de bom ou mau humor.
Comentam por aí que Penélope, a puritana
Era – quando se tratava de sexo – bela sacana!
[...]
E o resultado de tantos atos promíscuos,
Diz a lenda, foi o nascimento de Pã, o deus.
A verdade senhoras e senhores numa é certa.
[...]
E agora cara ama, a banha está no fogo –
Ele me matará por satisfazer meu desejo!
Enquanto ele se divertia com ninfas e beldades,
Pensava que eu não faria nada além do dever?
Enquanto ele satisfazia moças e deusas à vontade,
Imaginava que eu ia secar quieta, feito uma passa?
[...]
E só em você, de todas nós, ele confia.
Acuse as escravas de libertinas e desleais,
Euricléia: Vamos calar-lhes as bocas, mandá-las ao Hades –
[...]
Culpa das escravas!
Aqueles pequenas safadas!
Enforcuem todas sem perguntar nada –
É tudo culpa das escravas! (ATWOOD, 2005, p. 120-123)

We could go on. Would you like to see some vase paintings, some carved Goddess cult objects? No? Never mind. Point being that you don't have to get too worked up about us, dear educated minds. You don't have to think of us as real girls, real flesh and blood, real pain, real justice. That might be too upsetting. Just discard the sordid part. Consider us pure symbol. We're no more real than money. (ATWOOD, 2005, p. 165-166; 167-168)¹⁷

Integrando-se às mudanças emergentes, a voz narrativa, no capítulo XXVI, de título *The trial of Odysseus, as videotaped by the maids*¹⁸, nos insere numa corte do século XXI, composta por figuras míticas, aproximando antiguidade e contemporaneidade de forma irônica, com o herói mítico Odisseu no banco dos réus. Designado um advogado de defesa, este faz menção à boa reputação do legendário herói, da mesma forma como justifica os seus atos como sendo em legítima defesa. Às portas da absolvição do réu em questão surgem as escravas, reivindicando justiça. A voz narrativa conduz o julgamento, convocando Penélope como testemunha, mas esta se esquivava aos questionamentos fazendo uso de uma tática também apresentada na *Odisséia* homérica - o sono insuflado estrategicamente pela deusa Palas Atena. Penélope afirma o que segue: "I was asleep, Your Honour. I was often asleep. I can only tell you what they said afterwards"¹⁹ (ATWOOD, 2005, p. 180). Invocando as Fúrias ou Eríneas, segundo a tradição grega, esses seres eram instrumento de vingança para castigar os homens, sendo apenas aplacadas pela apreciação dos feitos humanos intermediados pela deusa Palas Atena, esta última invocada em prol do judicioso Odisseu, já que é sua protetora e seria a única capaz de amortecer o iminente castigo.

It is our contention that, by seizing the only opportunity Fate was likely to afford him, our generally esteemed client Odysseus was merely acting in self-defence. We therefore ask that you dismiss this case.

Judge: I am inclined to agree. [...] What's the commotion in the back? Order! Ladies, stop making a spectacle of yourselves! Adjust your clothing! Take those ropes off your necks! Sit down!

The Maids: You've forgotten about us! What about our case? You can't let him off! He hanged us in cold blood! Twelve young girls! For nothing!

Attorney for the Defence: He was acting within his rights, Your Honour. These were his slaves.

[...]

Judge: nonetheless he must have had some reason. Even slaves ought not to be killed at whim. What had these girls done that they deserved hanging?

Attorney for the Defence: They'd had sex without permission.

Judge: Hmm. I see. With whom did they have the sex?

Attorney for the Defence: With my client's enemies, Your Honour.[...]

Judge (leafing through book: *The Odyssey*) : It's written here, in this book – a book we must needs consult, as it is the main authority on the subject [...] Also, the maids are described as having been hauled around by the Suitors for their foul and /or disgusting purposes. Your client new all that.

[...]

¹⁷ Portanto, provavelmente nosso estupro e subsequente enforcamento representa a destruição do culto matrilinear da lua, por parte de um grupo de bárbaros usurpadores patriarcais que defendem um deus-pai. O chefe deles, Odisseu, reclamaria a coroa ao se casar com a Suprema Sacerdotisa de nosso culto, ou seja, Penélope. [...] Poderíamos prosseguir. Querem ver pinturas em vasos, objetos esculpidos para o culto à deusa? Não? Tudo bem. Mas não precisam ficar nervosos por causa disso, caras mentes instruídas. Não precisam pensar em nós como moças de verdade, de carne e osso, a sofrer dores reais, verdadeiras injustiças. Talvez seja muito incômodo. Descartem as partes sórdidas. Considerem que somos puros símbolos. Não somos mais reais do que dinheiro. (ATWOOD, 2005, p. 133-134)

¹⁸ *O julgamento de Odisseu, gravado pelas escravas.* (ATWOOD, 2005, p. 139)

¹⁹ Eu estava dormindo, meritíssimo. Durmo muito. Só posso contar o que me disseram depois. (ATWOOD, 2005, p. 143)

The Maids: We demand justice! We demand retribution! We invoke the Law of blood guilt! We call upon the Angry Ones!

A troop of twelve Erinyes appear.

[...]

Attorney for the defence: I call on grey-eyed Pallas Athene.

[...]

Judge: What's going on? Order! Order! [...]What's this cloud doing in here? Where are the police? Where are the defendant? Where has everyone gone? (ATWOOD, 2005, p. 177-184)²⁰

Sabemos que a mulher está sujeita a um sistema moral rígido, sendo que a voz narrativa, em Atwood, se apropria mais uma vez do enforcamento das escravas para introduzir outro eixo relativo ao feminino, no qual nem o corpo nem o discurso pertencem ao sujeito feminino, temática esta apresentada por Elódia Xavier, em seu texto *A representação do corpo no imaginário feminino*. Ali a autora afirma que o corpo feminino “é local de inscrições sociais, políticas, culturais e geográficas” (2008, p. 21) prossegue classificando-o em quatro categorias: o *corpo invisível*, o *corpo disciplinado*, o *corpo subalterno* e o *corpo vingativo*. Em se tratando das escravas, seus corpos, de início subalternos, sempre a serviço, são apresentados: “We brought the water for you to wash your hands, we bathed your feet, we rinsed your laundry, we oiled your shoulders, we laughed at your jokes, we ground your corn, we turned down your cozy bed” (ATWOOD, 2005, p. 192)²¹. Após a morte injusta, estas passam a condição de corpos vingativos, transformando-se em assombrações a perseguirem o seu algoz, representado por Odisseu.

²⁰ Nosso argumento é que, ao aproveitar a única oportunidade que o destino lhe deu, nosso estimado cliente Odisseu apenas agia em legítima defesa. Portanto, solicitamos que o caso seja encerrado.

Juiz: Estou inclinado a concordar. [...] O que é essa confusão no fundo? Ordem! Senhoras, não façam escândalo!

Ajeitem as roupas! Tirem as cordas do pescoço! Sentem-se!

Escravas: Vocês se esqueceram de nós! E o nosso caso? Não podem soltá-lo! Fomos enforcadas a sangue frio! Doze de nós! Por nada!

[...]

Advogado de defesa: Ele agia conforme seu direito, meritíssimo. As escravas pertenciam a ele.

Juiz: Mesmo assim, ele precisa de um motivo. Nem mesmo os escravos podem ser mortos sem razão. O que essas moças fizeram para merecer a força?

Advogado de defesa: Fizeram sexo sem permissão.

Juiz: Compreendo. Com quem elas fizeram sexo?

Advogado de defesa: Com os inimigos de meu cliente, meritíssimo.

[...]

Juiz (consultando um livro: a *Odisséia*): Está escrito aqui, neste livro – um livro que devemos consultar, pois é a principal referência para este caso [...] Ademais, as escravas, pelo que consta, foram obrigadas pelos pretendentes a servi-los em seus propósitos hediondos e revoltantes. Seu cliente sabia de tudo.

[...]

Escravas: Exigimos justiça! Queremos vingança! Invocamos a lei do sangue derramado! Invocamos a presença das fúrias!

Um grupo de doze Eríneas surge. [...]

Advogado de defesa: Convoco a grande Palas Atena de olhos cinzentos. [...]

Juiz: Mas o que está acontecendo? Ordem! Ordem! [...] O que é essa nuvem? Chamem a polícia! Onde está o acusado?

Pra onde foi todo mundo? (ATWOOD, 2005, p. 139-146)

²¹ Trouxemos água para que lavasse as mãos, lavamos seus pés, lavamos suas roupas, untamos seu ombro, rimos de suas brincadeiras, moemos seus grãos, arrumamos sua confortável cama. (ATWOOD, 2005, p. 152)

We can see through all your disguises: the paths of Day, the paths of darkness, whichever paths you take – we're right behind you, following you like a trail of smoke, like a long tail, a tail made of girls, heavy as memory, light as air: twelve accusations, toes skimming the ground, hands tied behind our backs, tongues sticking out, eyes bulging, songs choked in our throats. (ATWOOD, 2005, p. 192)²²

Ao final da obra, o coro encerra o romance, no capítulo XXIX, com o poema de título *Envoi*, que constitui uma oferta ou dedicatória, traduzido como *Despedida*. A voz narrativa manifesta a condição da mulher na sociedade falocrática, mulheres estas desprovidas de direitos e subjugadas às mesmas intempéries, fatos estes demonstrados na primeira estrofe.

We had no voice
We had no name
We had no choice
We had no face
One face the same²³(ATWOOD, 2005, p. 195)

Na segunda estrofe podemos associar a culpa atribuída às escravas como vinculada à falta que fora imputada à mulher, a transgressão de Lilith, o erro de Eva. Contudo, após as mudanças e reivindicações, o feminino ganha destaque aproximando-se do mesmo patamar anteriormente dominado pelo masculino.

We took the blame
It was not fair
But now we're here
We're all here too
The same as you²⁴ (ATWOOD, 2005, p. 195)

Se antes o discurso masculino impunha sobre a mulher a submissão e obediência, de acordo com o poema, na terceira estrofe temos a representação da reviravolta do feminino que segue de perto o discurso falocrático chegando a “assombrar” pela nova postura, desprendida da opressão.

And now we follow
You, we find you

²² Sabemos identificar seus disfarces: nos caminhos do dia, nos caminhos da noite, onde quer que vá – estamos sempre atrás de você, seguindo seus passos como um rolo de fumaça, como um rabo comprido, um rabo feito de moças, pesado como a memória, leve como o ar: doze acusações, dedos do pé a buscar o solo, mãos atadas nas costas, línguas para fora, olhos arregalados, canções sufocadas na garganta. (ATWOOD, 2005, p. 153)

²³ Não tínhamos voz
Não tínhamos nome
Não tínhamos escolha
Só tínhamos uma face
Uma mesma face (ATWOOD, 2005, p. 154)

²⁴ Levamos a culpa
Não foi justo
Agora estamos aqui
Estamos todas aqui
Assim como você (ATWOOD, 2005, p. 154)

Now, we call
To you to you
Too wit too woo
Too wit too woo
Too woo²⁵ (ATWOOD, 2005, p. 195-196)

Assim, a voz narrativa indica as transformações na ação feminina e na sua relocação ao lugar central que ocupava no passado remoto. O coro em uníssono reverbera a voz pelos interlúdios que compõem o discurso ficcional; mais ainda, os entremeios que formam a conduta social que sempre negou uma posição na história masculina à experiência feminina.

Referências

- ATWOOD, Margaret. **The Penelopiad: The Myth of Penelope and Odysseus**. Toronto: Vintage Canada, 2006.
- _____. **A Odisséia de Penélope: o mito de Penélope e Odisseu**. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 21^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.
- HOMERO. **Odisséia**. Tradução, introdução e notas de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2006.
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 2004.
- OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. **Antígona: o feminino como crime político**. In: BAIÃO, Isis; KÜHNER, Maria Helena; OLIVEIRA, Rosiska Darcy de. (Orgs.). *A transgressão do feminino: Ensaio sobre o imaginário e as representações da figura feminina*. Rio de Janeiro: IDAC, 1989.
- ROMILLY, Jacqueline de. **Homero: introdução aos poemas homéricos**. Trad. Leonor Santa- Bárbara. Lisboa: Edições 70, 2001.
- ROMILLY, Jacqueline de. **A tragédia grega**. Trad. Leonor Santa- Bárbara. Lisboa: Edições 70, 1997.
- XAVIER, Elódia. **Para além do cânone**. In: RAMALHO, Christina. (Org.). **Literatura e feminino: propostas teóricas e reflexões críticas**. Rio de Janeiro: Elo, 1999.
- XAVIER, Elódia. **A representação do corpo no imaginário feminino: subalternidade e exclusão**. In: PIRES, Maria Isabel Edom. **Formas e dilemas da representação da mulher na literatura contemporânea**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

Palavras- chave: Feminino. Escravas. Patriarcado.

²⁵ E agora seguimos
Você, o encontramos
Agora, o assombamos
Chamamos você uuu
Muito espertas para assustar
Muito espertas para assustar (ATWOOD, 2005, p. 154-155)