

ENTRE REDES E NAUS: A ATUALIZAÇÃO DO MITO DE PENÉLOPE NA POESIA DE ANA MARTINS MARQUES

Between meshes and ships: updating the myth of Penelope
in the poetry of Ana Martins Marques

Bruna Wanderley Pereira
Universidade Federal de Alagoas (UFAL)
brunawanderleyp@gmail.com

RESUMO

Este trabalho realiza uma leitura dos poemas de Ana Martins Marques contidos no livro *A vida submarina* (2009), que fazem referência a Penélope, personagem da mitologia grega conhecida pela arte de tecelã e pela fidelidade conjugal. Analiso os poemas sob uma perspectiva revisionista (RICH, 2017), observando de que forma a autora propõe uma atualização do mito ao subverter os papéis tradicionais e inserir Penélope em um lugar de destaque. Para essa análise, tomo como base o poema épico de Homero, *Odisseia*, e considerações de Brandão (2014) sobre o mito de Ulisses e Penélope, além de outras referências teóricas sobre mitologia e imaginário, como Eliade (1972) e Bachelard (1996).

PALAVRAS-CHAVE: Ana Martins Marques; poesia; mitologia grega; Penélope.

ABSTRACT

This work proposes a reading of the poems from the book *A vida submarina*, by Brazilian poet Ana Martins Marques, that allude to Penelope, a character from Greek mythology known for the weaving art and her marital fidelity. I analyze the poems from a revisionist perspective (RICH, 2017), observing how the author proposes an update of the myth by subverting traditional roles and inserting Penelope in a prominent place. For this analysis, I take as a base Homer's epic poem, *Odyssey*, and considerations by Brandão (2014) about the myth of Ulysses and Penelope, in addition to other theoretical references on mythology and imagery, such as Eliade (1972) and Bachelard (1996).

KEYWORDS: Ana Martins Marques; poetry; Greek mythology; Penelope.

I. Introdução

Em seu livro de estreia, *A vida submarina* (2009), Ana Martins Marques resgata a imagem da astuciosa tecelã e rainha de Ítaca, Penélope, personagem clássica conhecida, especialmente, através da obra de Homero. Nesse livro – dispersos ao longo de sete diferentes seções –, seis poemas recebem o nome de Penélope no título, seguidos de uma numeração que nos revela uma sequência. Além desses, outros poemas fazem referência direta à figura mítica e outros ainda podem ser interpretados de forma a fazerem uma referência indireta, ao constarem dilemas sobre ausência e presença, espera e desistência, o espaço do mar e das navegações em contraste com espaço da casa.

A Odisseia é um dos poemas épicos mais conhecidos da antiguidade grega. Atribuído a Homero, o poema narra a história de Ulisses, rei de Ítaca, em seu difícil retorno à terra natal logo após o término da Guerra de Troia. Enquanto Ulisses lutava na guerra, e durante seu longo retorno ao lar, sua esposa, Penélope, esperava-o em casa, tramando estratégias para não ter que se submeter a um novo casamento e preservar o espaço do esposo na ilha de Ítaca. Penélope tornou-se personagem conhecida da mitologia grega por apresentar um caráter idealizado na narrativa de Homero, assumindo o papel de mulher e de esposa ideal dentro dos moldes pretendidos pela sociedade: aquela que cuida do lar enquanto espera fiel

e pacientemente pelo retorno do seu esposo. Tornando-se símbolo da fidelidade conjugal, Penélope é conhecida por ser a mulher que tece enquanto espera, utilizando-se dos seus talentos com as agulhas para manter a fidelidade a seu amado sob qualquer custo.

Nos poemas de Ana Martins Marques, Penélope assume o protagonismo da história, contrastando com o caráter secundário que recebe na versão clássica. Os poemas abarcam a complexidade da personagem que, assumindo o lugar do eu-lírico, passa a narrar suas próprias desventuras, desviando o foco das lutas e conquistas de Ulisses em terras estrangeiras para o espaço da casa, o lar de Penélope em Ítaca, onde a rainha travava sua própria batalha contra a condição conflituosa de ser uma mulher com esposo ausente.

Na versão clássica, Penélope afirma que só aceitaria um novo casamento quando terminasse de tecer o sudário prometido para Laerte, seu sogro. Como estratégia para manter-se fiel ao esposo, ela tecia o sudário durante todas as manhãs e o destecia à noite, deixando o trabalho sempre inacabado. Costurando o sudário, Penélope ganha tempo, não apenas para aguardar o retorno de Ulisses, mas para refletir sobre os motivos dessa espera, e é essa Penélope reflexiva e indagadora que irá expressar-se nos poemas de Ana Martins.

A autora lança um olhar minucioso sobre a figura de Penélope, engrandecendo sua existência através da poesia que empresta ao cotidiano da rainha. A personagem assume um olhar poético sobre seus dias, completamente diferente do olhar enfadonho com que a Penélope de Homero mirava sua rotina enquanto Ulisses estava ausente. Mesmo confinada ao ambiente doméstico, faz da tecelagem mais do que um ato de espera, o tecido do seu discurso, que a conduz por mares interiores em navegações intermináveis, entre panos e pensamentos, tecendo e destecendo sua identidade a cada dia. Através da costura e da palavra poética, Penélope ganha expressividade e adquire consciência crítica acerca da sua condição, fazendo da solidão afetiva uma escolha ao pensar em um Ulisses distante que já não consegue trazer à memória e em pretendentes indesejáveis que a importunam constantemente contra a sua vontade. Também é através da costura que Penélope traça seu presente e futuro, conduzindo a linha do próprio destino e salvando-se dos infortúnios.

Dessa forma, acredito ser de enorme importância analisar esse resgate do mito clássico realizado pela autora, pensando na perspectiva de Rich (2017), que considera “Re-visão – o ato de olhar para trás, de ver com um novo olhar, de entrar em um texto a partir de uma nova direção crítica” (RICH, p. 66, 2017).

II. Uma rainha enclausurada

Segundo Brandão (2014), na versão mais conhecida do mito, Penélope foi prometida a Ulisses por seu pai, Ícaro, através de uma corrida de carros, em que o herói foi facilmente o vencedor. Uma outra versão afirma que Penélope foi oferecida ao rei de Ítaca por Tíndaro, pai de Helena e tio de Penélope, como gratidão por um sábio conselho que aquele lhe dera em relação ao casamento de Helena. Nas duas versões conhecidas, observamos que o casamento entre Penélope e Ulisses se dá por intermédio da negociação entre homens que são considerados seus superiores. Na antiguidade grega, contexto em que podemos localizar o mito em questão, o casamento significava para a mulher uma troca de “tutores”, passava das mãos de um homem que lhe era responsável – geralmente o pai – para outro que lhe seria responsável dali para a frente: o esposo. Segundo Caballero, o casamento era

considerado um ato solene e dotado de uma importância extrema na antiguidade, pelo casamento não haveria a mera troca de endereço para a mulher, mas sim o abandono de todas as ligações com a família de seu pai. [...] Através do casamento o pai deixa de ser “senhor e juiz” de sua filha e passa a ser o marido, aquele que vai exercer o *pater familias* sobre a mulher. (CABALLERO, 1999, p. 3)

Essa troca de endereço, inclusive, terminava por ser o único deslocamento realmente significativo na vida da mulher da antiguidade grega.

Na versão da *Odisseia* de Homero, quando Ulisses é convocado para a guerra de Troia, Penélope declara-se fiel ao marido durante sua permanência na guerra e em seu longo retorno à ilha de Ítaca, e mesmo quando todos acreditavam que ele estava morto e seu pai insistia para que ela aceitasse algum dos novos pretendentes – que insurgiam o tempo inteiro em sua casa –, Penélope traçava estratégias para adiar o máximo possível o novo casamento, na esperança de que seu esposo regressasse ainda à terra natal. Durante esse tempo – os longos vinte anos de ausência de Ulisses –, a vida de Penélope fica restrita aos limites do lar, passando a ser a administradora dos bens do esposo.

Enquanto Penélope enfrentava os monstros da ausência e as invasões dos pretendentes a seu espaço, Ulisses singrava mares em movimento constante, enfrentando aventuras heroicas. O movimento de Penélope não podia exceder o espaço da casa, e suas funções e atividades eram limitadas. Enquanto ao herói cabiam viagens, terras e bens a conquistar, a ela cabia apenas administrar o que um dia já foi dele, clamando pelo seu retorno. Nesse tempo, para aliviar-se momentaneamente dos demônios da solidão, Penélope cria um universo particular de teias e agulhas, mas essa criação assume um caráter inferior, não sendo algo de reconhecido valor pela sociedade como são as batalhas travadas pelos homens.

Na Grécia Antiga, como afirma Caballero, a *oikia* – a casa – era um lugar intransponível para a mulher, e era distinto da *polis*, lugar onde as grandes decisões públicas eram tomadas, “Enquanto a *oikia* era o lugar da sujeição, a *polis* era o espaço dos cidadãos, dos iguais” (CABALLERO, 1999, p. 2). O *pater familias* – o homem livre, o esposo – centrava em torno de si todo o poder dessas sociedades, e às mulheres eram vedadas as práticas da cidadania. Assim, “filhos varões de casamentos legítimos” poderiam “ser senhores da casa materna, mas a mãe nunca poderá ser senhora de sua casa” (CABALLERO, 1999, p. 6).

No mito de Penélope, observamos o destaque que é concebido à personagem ao longo da narrativa da *Odisseia*, pois, não fosse por ela, Ulisses teria perdido seu lugar na ilha de Ítaca, sendo substituído por algum dos pretendentes. É através da tessitura de Penélope que os dois conseguem ficar juntos novamente, mas apesar da importância dos seus atos, sua função social é bastante limitada em relação à de Ulisses. A ela, cabem os cuidados da casa e dos bens do esposo, além dos cuidados para com o filho, ficando restrita ao espaço doméstico para que satisfaça adequadamente sua função de esposa. Nesse sentido, observamos a importância da retomada dos mitos na contemporaneidade, sob um novo olhar e uma nova perspectiva, como uma forma de ressignificá-los e abrir novas possibilidades de leitura.

Para Eliade, “o mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares” (ELIADE, 1972, p. 9), assim, compreender essas realidades equivale a “[...] reconhecê-las como fenômenos humanos, fenômenos de cultura, criação do espírito – e não como irrupção patológica de instintos, bestialidade ou infantilidade” (ELIADE, 1972, p. 7). É importante que enxerguemos nos mitos não apenas narrativas de histórias fantasiosas ou bestiais, mas um vasto material que nos dá subsídios para o conhecimento das mais diversas culturas e sociedades, visto que em muitas delas o mito servia como uma forma de conduta de comportamento, “revelando modelos exemplares de todos os ritos e atividades humanas significativas” (ELIADE, 1972, p. 10). Eliade ainda afirma que “compreender a estrutura e função dos mitos nas sociedades tradicionais não significa apenas elucidar uma etapa na história do pensamento humano, mas também compreender melhor uma categoria dos nossos contemporâneos” (ELIADE, 1972, p. 6).

Dessa forma, a reinterpretação dos mitos realizada por diversas/os contemporâneas/os, seja por meio da literatura ou de outras expressões artísticas, é uma maneira de observar comportamentos e padrões recorrentes da atualidade sob a luz do passado, das sociedades tradicionais, além de ser uma forma de buscar transgredir os padrões e comportamentos impostos ao fornecer um novo olhar e novas significações para esses mitos. Essa reinterpretação tem especial importância para os grupos marginalizados, pois ao reconstruir os mitos e, conseqüentemente, os padrões de comportamento que

os acompanham, esses grupos ganham uma nova voz e destaque, assumindo papéis que lhes foram negados anteriormente.

III. O retecimento de Penélope

No primeiro livro de Ana Martins Marques, *A vida submarina* (2009), imagens da praia e do mar são bastante simbólicas e aparecem com frequência nos poemas. O mito do retorno de Ulisses à ilha de Ítaca, narrado na *Odisseia* de Homero, parece nortear grande parte dos poemas, de forma sutil ou explícita, tendo como sua principal expoente a rainha de Ítaca, Penélope, junto com suas tessituras e saudades. O mar norteia as aventuras de Ulisses na *Odisseia*, sendo o comandante do destino do herói e dos acontecimentos na ilha de Ítaca. Em *A vida submarina*, o mar também aparece como um guia, mas assumindo um aspecto mais subjetivo e interior – assumindo as navegações interiores de Penélope, o espaço do sonho e do inconsciente, abarcando os sentimentos complexos e as angústias profundas da rainha. As costuras de Penélope também aparecem como um fio condutor entre os poemas. Os dias ritmados e marcados pelo ir e vir das linhas da rainha de Ítaca metaforizam o processo da escrita, a elaboração de um discurso.

Os dois primeiros poemas da sequência que recebe o nome da personagem, no livro, intitulam-se “Penélope (I)” e “Penélope (II)”, e estão contidos no segmento denominado “Exercícios para a noite e o dia”:

Penélope (I)

O que o dia tece
a noite esquece.
O que o dia traça
a noite esgarça.
De dia, tramas,
de noite, traças.
De dia, sedas,
de noite, perdas.
De dia, malhas,
de noite, falhas.

(MARQUES, 2009, p. 89)

Penélope (II)

A trama do dia
na urdidura da noite
ou a trama da noite
na urdidura do dia
enquanto teço:
a fidelidade por um fio.

(MARQUES, 2009, p. 105)

Fazendo jus ao título do segmento em que se encontram, ambos os poemas sustentam-se no movimento e na dualidade entre o dia e a noite. Em “Penélope (I)”, o dia alude a imagens de criação, de começo, enquanto a noite é o espaço das perdas, de desfazer o que foi feito durante a manhã. Dia e noite assumem, aqui, uma oposição muito clara, como dois rivais que competem em um jogo de construção e destruição. A manhã tenta fazer os projetos e as ideias avançarem, mas a noite chega para impedir e apagar todo o caminho traçado até então. Poderia ser um combate da memória contra o seu apagamento, visto que, segundo Weinrich, “A deusa da memória Mnemosyne (em latim,

Memória), está próxima do dia claro e do deus Sol Apolo, opondo-se à escura deusa do esquecimento Lete, parente da noite” (WEINRICH, 2001, p. 38). A noite, miticamente, assimila-se às trevas, ao terror de esquecer, e o dia surge para poder lutar contra esses impulsos destrutivos planejados na escuridão: “O que o dia tece / a noite esquece”.

Para Pietrani, no poema “Penélope (I)”, “As palavras representativas do dia – tece; traça; tramas; sedas; malhas – são todas elas ligadas ao campo semântico de tecido, costura, rede, enredo, trazendo à lembrança o étimo comum a tecido e texto” (PIETRANI, 2015, p. 306), o que indica uma analogia entre a escrita e a tessitura. Observando também as palavras representativas da noite – esquece; esgarça; traças; perdas; falhas – imagino a analogia entre escrever e tecer abarcando toda a complexidade do ato de escrever (e tecer), especialmente no que tange à criação literária. Um texto, um poema – como o que a autora nos apresentou – não surge apenas da criação, da memória, das ideias claras do dia. O processo de escrita envolve esquecimento, erros, apagamentos, descartes. Tantas vezes a palavra desejada nos foge à mente no processo da escrita, tantas vezes é preciso apagar o que foi escrito e reescrever indefinidas vezes. Outras vezes, ainda, é preciso descartar completamente um texto.

Essa relação entre criação e perda torna-se ainda mais intrigante quando observamos, no poema, que a palavra “traça” aparece com dois significados. Quando alude à criação, relaciona-se ao verbo “traçar”, que indica fazer traços, elaborar alguma coisa; quando, do lado oposto, alude à perda, relaciona-se ao substantivo “traça”, que é utilizado para denominar insetos considerados pragas, que costumam destruir diversos materiais: roupas, papéis, tecidos etc. Uma relaciona-se ao ato de traçar, escrever, tecer; a outra indica justamente uma praga que destrói os livros, os tecidos, tudo o que foi traçado anteriormente. A utilização de palavras homônimas que significam coisas aparentemente opostas demonstra a intenção da poeta em aproximar a ideia de criar à ideia de perder; assim como a memória do esquecimento. Criação confunde-se, assim, com perda, e vice-versa: uma faz sempre parte da outra. Observamos que, enquanto cria, e o tecido ganha vida, Penélope começa a perder Ulisses, pois o sudário vai ficando pronto e a hora de um novo casamento se aproxima; já enquanto destece, e o sudário perde sua substância, ela ganha tempo e poder de decisão.

É importante notar, também, no campo fonético, que o poema imita o som de uma máquina de costura, o que torna ainda mais estreita a relação entre escrita e tecelagem nos versos em questão. As palavras representativas do dia, com exceção de “malhas” possuem os fonemas /t/ (tece; traça; tramas) e /d/ (sedas). Quando são pronunciados em sequência, os sons /t/ e /d/ lembram os sons emitidos pela máquina de costura quando as agulhas estão em movimento, perfurando o tecido.

No segundo poema, a voz que fala, em primeira pessoa, é a de Penélope. A fidelidade aparece “por um fio”: se terminasse o sudário que estava a tecer teria que aceitar um novo casamento a qualquer custo, entregando-se a outro homem e deixando de ser fiel a Ulisses. Brandão diz que “Dentre quantas tiveram seus maridos empenhados na Guerra de Troia, foi das únicas que não sucumbiu ‘aos demônios da ausência’ unindo-se a amantes” (BRANDÃO, 2014, p. 498). Para além da narrativa da *Odisseia* e da versão mais popular do mito – em que Penélope busca manter sua fidelidade a qualquer custo – Brandão conta que há outras versões em que a rainha de Ítaca aparece menos retocada que na narrativa de Homero. Ele afirma que muitas tradições locais mais tardias consideram que Penélope aparece muito idealizada no poema homérico: “Conta-se até mesmo que ela se teria entregue a cada um dos pretendentes, tornando-se Anfínomo o seu preferido. Dessas uniões teria nascido o deus Pã. Ulisses, informado dos adultérios da esposa, a teria punido com a morte” (BRANDÃO, 2014, p. 498). A fidelidade de Penélope torna-se, então, uma questão emblemática, estando, assim, sempre a ponto de romper-se junto com suas tramas e paciência.

A imagem simbólica do fio aparece recorrentemente em *A vida submarina*, mesmo nos poemas que não fazem referência direta à rainha de Ítaca. É o caso de “Caixa de costura”, poema que aparece na seção “Barcos de papel”:

Caixa de costura

Linhas soltas
brancas rubras
negras
emaranhadas:
a confusão é sempre enredar-se
em si mesmo.

Não há ternura
nos olhos do gato
que fita o novelo
apenas atenção
para a narrativa.

O poema cerze
o que não tem reparo.

(MARQUES, 2009, p. 18)

O poema inicia apresentando a imagem de uma profusão de linhas de cores distintas: brancas, rubras, negras. Associando ao título, imaginamos que essas linhas estejam juntas dentro de uma caixa – uma caixa de costura – e, conseqüentemente, misturadas umas às outras. O quarto verso deixa claro: as linhas emaranharam-se. Por serem linhas, e soltas, parece ser impossível escapar deste destino caótico. A caixa de costura é, por costume, esse espaço de desordem. Linhas agitadas, enrolando-se, construindo significados enquanto enredam em si mesmas, antes mesmo de serem retiradas para uso. O gato que fita o novelo é seduzido por aquela confusão, deseja emaranhar-se também, pertencer àquele mundo revolto.

A costura, o entrelaçar das linhas, remetem aqui ao processo da escrita. Texto é tecido – como na origem da palavra – e elaborar um enredo é ter que encarar as linhas caóticas da escritura e costurá-las à sua maneira. A imagem do felino aparece indicando a atração do bicho pelo emaranhando sensual da narrativa. Podemos associar a imagem do gato à do/a leitor/a, fitando a narrativa com cautela, sem saber se deve se aproximar ou não. A ideia do texto aparece para o/a leitor/a como o novelo aparece para o gato: talvez seja um perigo chegar perto desse labirinto de linhas e palavras, mas é extremamente sedutor e quase impossível de escapar. O receio da aproximação, resultado, talvez, do medo de ser absorvido pelo caos, transforma-se em desejo, excitação; e só assim o/a leitor/a e o gato cedem a seus anseios e se enredam às linhas também.

O poema se apresenta como o eixo organizador do mundo caótico das palavras, que possui uma forma de dizer até o que parece impossível de ser dito. Daí se tira a importância da retomada da astuciosa tecedora Penélope na literatura de Ana Martins Marques. O ato de tecelagem vai servir como metáfora para o ato discursivo, para a costura do texto. Uma caixa de costura é como uma caixa de palavras. Tecer e escrever seria como pôr uma ordem – ainda que desordenada – ao caos da vida e da realidade. Encontrar um destino para as palavras, fazer com que as linhas e fios signifiquem.

O próximo poema está presente no segmento “Caderno de caligrafia”, e intitula-se “Penélope (III)”, dando continuidade à sequência mencionada anteriormente:

Penélope (III)

De dia dedais.
Na noite ninguém.

(MARQUES, 2009, p. 125)

Nesse poema, a autora expõe a presença constante da ausência em apenas dois versos. De dia, apesar da grande agitação em casa, Penélope sentia-se em companhia apenas de seus materiais de costura, enquanto fingia a elaboração do sudário. À noite, quando destecia e apagava os vestígios, silenciosamente, deparava-se com a completa solidão. Um grande vazio circunda os versos, que escancaram a desilusão por que passa a personagem, como se o eu-lírico percebesse, subitamente, o tamanho do seu isolamento. Há uma tomada de consciência por parte de Penélope, que compreende estar aguardando todos os dias por um Ulisses cada vez mais distante de sua memória. Daí, começa a se tecer o processo do esquecimento.

Ao mesmo tempo, a presença de “ninguém” à noite pode ser, também, um alívio, se comparada aos visitantes importunos que disputavam sua posse. Observo que a visão de Penélope sobre sua própria solidão vai progredindo a cada poema, tornando-a mais aceitável. De início a solidão parece algo triste, indesejável; mas esta vai recebendo novas nuances quando a personagem começa a fazer reflexões mais refinadas, ganhando maior profundidade. Em “Penélope (IV)”, poema que analisarei mais adiante, a solidão já aparece como a opção mais agradável, mesmo se comparada ao retorno de Ulisses.

No campo fonético, percebe-se, assim como no primeiro poema, que as palavras ligadas ao dia imitam o som da máquina de costura, enquanto as da noite não. No verso referente ao dia, o fonema /d/ aparece quatro vezes, no início das palavras monossilábicas “de” e “dia” e no início das duas sílabas de “dedais”. Quando as pronunciamos, o som e o ritmo das palavras postas em sequência nos dão uma sensação parecida com a de ouvir uma máquina de costura. Um som repetitivo, que contribui para revelar a monotonia do dia da tecelã. O fato do verso que imita uma máquina de costura ser referente ao horário do dia se relaciona à questão de Penélope tecer apenas enquanto brilhasse a luz do sol, destecendo silenciosamente durante a noite.

O próximo poema, maior que os anteriores dessa sequência, suscita a importância do esquecimento e a relação de Penélope com a própria solidão:

Penélope (IV)

E ela não disse
já não te pertenco
há muito entreguei meu coração ao sossego
enquanto seu coração balançava em viagem
enquanto eu me consumia
entre os panos da noite
você percorria distâncias insuspeitadas
corpos encantados de mulheres com cujas línguas
estranhas eu poderia tecer uma mortalha
da nossa língua comum.
E ela não disse
no início ainda pensei em você
primeiro como quem arde diante de uma fogueira
apenas extinta
depois como quem visita em lembrança a praia da infância
e então como quem recorda o amplo verão
e depois como quem esquece.
E ela também não disse
a solidão pode ter muitas formas,
tantas quantas são as terras estrangeiras,
e ela é sempre hospitaleira.

(MARQUES, 2009, p. 134)

Podemos considerar essa repetição do “não dito” (no poema, é repetido três vezes: “E ela não disse”; “E ela não disse”; “E ela também não disse”) como o fio condutor do poema, apontando uma espécie de continuação da narrativa clássica, como se Penélope retornasse transformada e um narrador começasse a introduzir suas falas e pensamentos, ressaltando o fato de estarem sendo ditas, agora, todas as coisas que não foram ditas anteriormente. A mudança da terceira para a primeira pessoa do discurso (“E ela não disse” está na terceira pessoa do singular, enquanto “já não te pertence” está na primeira pessoa do singular, assim como os versos que se referem às falas/pensamentos de Penélope) dá um caráter narrativo ao poema e transmitem essa sensação de ter um narrador introduzindo os diálogos de Penélope. Pelo conteúdo da fala, depreende-se que ela está se dirigindo ao esposo Ulisses. Ao mesmo tempo, não aparenta ser um diálogo em que os dois estão presentes frente a frente, visto que o poema fala justamente da distância entre ambos e destaca o fato de a tecelã estar esquecendo e desistindo de Ulisses, afirmando que não pertence mais a ele.

Depois de tecer e destecer por dias e noites seguidos, e se dar conta do vazio que permeava a sua rotina, Penélope descobre dentro de si – despida dos parâmetros sociais que a faziam esposa “virtuosa” – que o desejo pelo retorno de Ulisses era um desejo amortecido, não mais queimava seu peito de saudade. O coração deixa de pertencer ao herói e sofrer pela sua ausência e entrega-se ao sossego. Na *Odisseia*, Penélope chora todas as noites por saudade e chega a comentar que preferia a morte do que ter que conviver com a ausência do esposo. No poema de Ana Martins, Penélope atenta para a difícil condição feminina e resolve subvertê-la: não mais chorará a ausência do esposo, mas abraçará a solidão em paz. A desistência da espera acontece gradativamente: primeiro é uma fogueira apenas extinta diante de seus olhos; depois, uma lembrança da praia da infância; então uma recordação vaga do verão; e por fim o completo esquecimento. Na aceitação da solidão, Penélope descobre que esta pode ser tão fértil e vasta como são as terras estrangeiras percorridas por Ulisses.

A fidelidade de Penélope também vai perdendo o sentido ao entrar em jogo a fidelidade de Ulisses. A personagem compreende que toda aquela espera fiel não fazia sentido, pois não era correspondida. No poema homérico, Ulisses, aprisionado pela ninfa Calipso em sua ilha, chora por saudade da esposa, mas não hesita em gozar os prazeres e os deleites do amor que a deusa lhe oferece, sendo isso tratado de forma extremamente natural na narrativa:

Disse ao pousar do sol. A treva sobrevém
Quando ambos entram na caverna; jubilosos
do amor, jaziam lado a lado.

(HOMERO, p. 93, Canto V, versos 225-230)

Além de Calipso, Ulisses também usufruiu da hospitalidade e do amor da feiticeira Circe. Após aportarem na ilha de Eéia, o herói manda os seus companheiros de viagem explorarem o lugar, mas esses são aliciados pela feiticeira, que os transforma em porcos com um toque de mágica. Ulisses consegue se esquivar do feitiço ao ingerir a planta mágica *móli*, que fez com que a mágica não surtisse nele o efeito esperado. Depois de exigir a devolução dos nautas, o esposo de Penélope passa um ano vivendo com a maga e, segundo Brandão (1987, p. 305), eles têm dois filhos juntos, Telégono e Nausítoo. Brandão tece o seguinte comentário sobre isso:

Curioso no mito é que não se discute a *fidelidade de Ulisses!* O número de filhos adúlteros do herói era tão grande, que os genealogistas, à época de M. Pórcio Catão, confeccionaram com eles títulos de nobreza para todas as cidades latinas da Itália... Possivelmente, àquela época, *illo tempore*, adultério era do gênero feminino. (BRANDÃO, 1987, p. 343)

Assim, relacionando esse comentário ao poema, observamos como a fidelidade ao matrimônio era exigida apenas de Penélope, sem que Ulisses precisasse respeitar essa convenção de relacionar-se com uma só mulher, sendo livre, inclusive, para ter filhos extraconjugais. Nesse sentido, o poema

assume um caráter erótico¹, mas de um erotismo que é vivido de forma bastante diferente por Penélope e Ulisses. Em Penélope, a sensualidade expressa-se nas imagens de uma ardência solitária, na qual a rainha se consome “entre os panos da noite” e arde diante de uma fogueira “apenas extinta”. Para Ulisses, o desejo sexual se consuma fisicamente, através das línguas e dos corpos encantados das mulheres com quem ele se relaciona. O delírio erótico cabe apenas à mulher, em seu recolhimento, enquanto ao homem é permitido que se realizem os apetites sexuais e deite com diversas mulheres, sem que isso se configure socialmente como uma traição ou desvio de caráter.

Fica clara a dualidade entre público e privado e as restrições sofridas pelas mulheres, principalmente no que tange à mobilidade, à possibilidade de deslocamento. Enquanto Ulisses “percorria distâncias insuspeitadas”, atravessando mares e terras estrangeiras, e gozando o amor de diversas mulheres, Penélope era obrigada a se resguardar ao espaço da casa, à solidão, tendo que buscar meios para lidar com aquela condição. Apesar disso, no poema, a solidão aparece para ela como a escolha que lhe trará maior liberdade. No esquecimento de Ulisses e na negação dos pretendentes é que Penélope pode enfim contemplar a si mesma, o seu próprio corpo e, talvez, a vitalidade erótica presente em si. Tão múltipla como são as terras estrangeiras, a sua solidão é o que lhe faz conhecer a si mesma, em total plenitude.

Destaco, ainda, o importante papel que o esquecimento assume nesse poema. Penélope é vista, muitas vezes, como a guardiã fiel da memória de Ulisses. Na *Odisseia*, os cidadãos de Ítaca começavam a esquecer o rei Ulisses, poucos acreditavam que ele ainda estava vivo e os pretendentes desejavam permanentemente sua morte. A mãe do herói, Anticleia, morreu de desgosto e de saudade; o pai, Laerte, já sem acreditar em seu retorno, passou a viver no campo entre os servos e foi tomado como louco pelos moradores de Ítaca. Restou apenas a Penélope a função de manter o herói vivo na memória, lembrando sua existência o tempo inteiro e proclamando sempre as esperanças no retorno, ainda com vida, de Ulisses ao reino. Assim, na versão clássica do mito, Penélope assume esse papel simbólico da memória – não referente a sua própria vida, mas principalmente à do esposo. O poema “Penélope (IV)” enfoca, em contrapartida, os esquecimentos da tecelã. Se o papel de guardiã da memória do esposo rendia-lhe momentos dolorosos – um aprisionamento ao homem e ao passado – tornar-se a rainha do esquecimento surge como a opção mais libertadora para ela.

As lembranças de Ulisses vão se afastando, no poema, como uma fotografia que vai ficando cada vez mais distante e embaçada, até tornar-se imperceptível. À medida que a obrigação de manter a memória do herói vai desaparecendo da vida de Penélope, ela consegue desfrutar a sua própria vivência plenamente: o seu tempo, o seu corpo, a sua profundidade.

“Penélope (VI)” é o poema que fecha, significativamente, o livro *A vida submarina*, parodiando o término do poema de Homero.

Penélope (VI)

E então se sentam
lado a lado
para que ela lhe narre
a odisseia da espera.

(MARQUES, 2009, p. 142)

Findada a espera, Penélope assume a voz principal do discurso para narrar a Ulisses tudo que passou nos longos anos confinada. Na *Odisseia*, Ulisses retorna a Ítaca com a ajuda dos deuses e, vencendo a prova do arco, mata todos aqueles que importunavam sua esposa, além dos servos e das escravas que lhe desobedeceram durante sua ausência. O massacre dos pretendentes e dos servos desobedientes é a forma encontrada por Ulisses para recuperar sua honra e suas posses (a esposa e a

¹ A noção de erotismo é pensada aqui a partir da perspectiva de Eileen O’Neill (1997, p. 79).

casa). Quando, enfim, Penélope e Ulisses encontram-se a sós, ela começa a ouvir com deleite as histórias do herói:

[...] o herói, por sua vez, batalhas que impusera aos homens, quanto padeceu chorando, tudo narrava. Ouvi-lo a deleitava, e, sobre as pálpebras, antes da história toda, o sono não tombava.

(HOMERO, 2013, Canto XXIII, versos 305-310)

No poema de Ana Martins, diferente da versão clássica, é Penélope quem vai contar, pouco a pouco, a sua odisseia durante a longa espera em casa, enquanto Ulisses senta-se para ouvi-la. Bachelard afirma que “se nos perguntassem qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz” (Bachelard, 1996, p. 26). Para o autor, o espaço da casa, sendo o espaço do devaneio, une a memória e a imaginação. As duas coisas terminam por ser indissociáveis, não existindo um limite fixo que as distinga. À medida que memória e imaginação andam juntas, o real inalterável não é mais tão valorizado. O imaginado faz parte da memória e vice-versa, integrando a vida de forma efetiva. As travessias de Penélope, no espaço da casa, relacionam-se a essa noção de devaneio. Não são menos longas ou reais que as de Ulisses, apenas agregam, de forma extremamente relevante, o componente do imaginário.

IV. Conclusão

Este ensaio teve como objetivo apresentar um recorte da minha dissertação de Mestrado, em que analiso o reticimento de Penélope na poesia de Ana Martins Marques, observando como a poeta revisita essa emblemática personagem da mitologia grega. Busquei analisar o deslocamento de Penélope da tradição, em que possui relevância, principalmente, pela sua fidelidade ao casamento e pelo papel estratégico como guardiã do lugar e da memória de Ulisses em Ítaca.

Nos poemas, Penélope infringe a obrigação de se manter imóvel em casa: viaja através das palavras e dos devaneios em um mundo submarino, intenso e misterioso. Infringe o próprio silêncio que lhe é imposto, expressando-se através da poesia. A rainha renuncia também a seu papel de protetora da memória de Ulisses, desviando-o, aos poucos, para o lugar do esquecimento.

Nesse sentido, observei como a tecelagem, o movimento diário de tecer e destecer, aparece nos poemas como uma metáfora da elaboração da voz de Penélope, do seu discurso. A Penélope tecedora, artesã, é a Penélope poeta, que conta a sua história cheia de ambiguidades e movimentos complexos através de versos, também ambíguos e repletos de inquietações.

Assim, busquei apontar como a marcante característica metapoética dos textos de Ana Martins Marques faz-se presente nessa sequência de poemas sobre a tecelã. Há uma analogia entre escrever poesia e tecer o sudário interminável de Penélope: faz-se e desfaz-se indefinidamente um poema, e mesmo depois de concluído, este nunca estará completamente acabado, pois vai estar sempre aberto a novas possibilidades de leitura, a infinitas reescritas e reticimentos.

Referências

- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antônio da Costa Leal e Lídia do Vale Santos Leal. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- BRANDÃO, Junito. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 2014.
- _____. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1987. v. II.
- CABALLERO, Cecília. A gênese da exclusão: o lugar da mulher na Grécia Antiga. *Sequência 38*: Revista do Curso de Pós-Graduação em Direito da UFSC. Florianópolis, v. 20, n. 38, p. 125-134, 1999. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/sequencia/article/view/15515>>. Acesso em: 10 set. 2018.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. São Paulo: Ed. 34, 2013.

MARQUES, Ana Martins. *A vida submarina*. Belo Horizonte: Scriptum, 2009.

O'NEILL, Eileen. (Re)apresentações de Eros: explorando a atração sexual feminina. In: JAGGAR, Alison; BORDO, Susan (Org.). *Gênero, corpo, conhecimento*. Trad. Britta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1997.

PIETRANI, Anélia. A razão ética e poética nos poemas de Ana Martins Marques. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília: Universidade de Brasília, n. 45, p. 301-319, 2015. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/14771>>. Acesso em: 16 dez. 2018.

RICH, Adrienne. Quando da morte acordamos: a escrita como re-visão. Trad. Susana Bornéo Funck. In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; COSTA, Claudia; LIMA, Ana (Org.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2017.

WEINRICH, H. *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

Recebido em: 29 set. 2020.

Aprovado em: 27 jan. 2021.