

DA PENÉLOPE GREGA À PENÉLOPE MODERNA: A MEMÓRIA EM “PENÉLOPE”, DE ANA MARTINS MARQUES

Virginia da Silva Santos (UFAL)¹
Gilda Vilela Brandão (UFAL)²

RESUMO: O presente trabalho tem como objetivo analisar seis poemas da poeta mineira Ana Martins Marques, intitulados “Penélope”, encontrados em seu primeiro livro de poesia, *Vida Submarina* (2009). Pretendemos abordá-los a partir de uma perspectiva mnemônica, compreendendo a memória como uma faculdade que, além de reter experiências pessoais, engloba experiências coletivas, assim como experiências de leituras. Os autores Claude Burgelin (2011), Silvina Rodrigues Lopes (2012) e Judith Schlanger (2008) fazem parte do referencial teórico deste artigo e nos ajudarão na discussão acerca da relação entre memória e literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia, Memória, Ana Martins Marques.

*Daí por diante trabalhava de dia
ao grande tear,
mas desfazia a trama de noite à luz
de tochas.
Homero, Odisseia,
II.104,105.*

Conhecida como uma das mais antigas obras literárias do Cânone Ocidental, a *Odisseia* é um dos dois principais poemas épicos da Grécia Antiga, sendo a sua autoria atribuída a Homero. Assim como a *Iliada*, de mesmo autor, a *Odisseia* é um poema de origem oral. Não há certeza de quando sua versão escrita foi produzida, sendo provável que ela veio à tona no final do século VIII a. C. Aristóteles, em sua *Poética*, resume essa narrativa da seguinte maneira:

A fábula da *Odisseia* não é longa: um homem passa longos anos no exterior impedido por Posidão de voltar, e está só; ademais, a situação em sua casa é tal que pretendentes lhe consomem as riquezas e ameaçam a vida do filho; ele chega maltratado das intempéries, revela a alguns quem é, ataca, salva-se e extermina os inimigos (ARISTÓTELES, 2007, p. 38).

O homem a quem Aristóteles se refere se trata de Ulisses, personagem principal desse poema épico, mas que já estava presente na primeira obra conhecida de Homero: *Iliada*. Ulisses tenta voltar para casa depois de ter batalhado por dez anos na Guerra de Tróia, tendo deixado em seu reino o filho recém-nascido e sua esposa Penélope. Por ter

¹ Doutoranda em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, da Universidade Federal de Alagoas, e bolsista CAPES. E-mail: santosvirginiasilva@gmail.com

² Doutora em Estudos Literários e docente do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, da Universidade Federal de Alagoas. E-mail: gildabrandao@gmail.com

matado um dos filhos de Poseidon e ter deixado seus companheiros comerem o gado de Apolo, Ulisses vaga por mais de dez anos entre mares e terras, até conseguir voltar para sua terra natal graças ao auxílio de Atenas.

Durante esses vinte anos de errância, em Ítaca, sua terra natal, os bens e comidas do herói desse poema são consumidos pelos convidados indesejados que se alojaram em seu palácio. Telêmaco, filho de Ulisses, já está prestes a atingir a idade adulta e não se conforma em ver sua herança ser desperdiçada por homens desagradáveis, cujo único interesse é desposar sua mãe, Penélope, que apesar de não ter notícias do marido por duas décadas, tenta adiar a escolha de um novo esposo, tendo esperanças de que Ulisses possa retornar.

A esposa que espera fielmente a volta do marido, é a imagem que geralmente se tem em mente quando é evocada a figura de Penélope. Contudo, outra qualidade louvável também lhe é remetida: a astúcia. Penélope, tentando enganar seus pretendentes, afirma que antes de escolher um novo esposo, ela precisa terminar de tecer a mortalha de seu sogro Laerte. O que os pretendentes não sabem é que Penélope tece a mortalha durante o dia e à noite a destece, fazendo isso por três anos. Seu plano só é revelado após Penélope ter sido traída por uma escrava, pondo a sua estratégia a perder. Eis o trecho do poema que narra este episódio:

Também este engano congeminou em seu coração [no de Penélope]:
colocando um grande tear nos seus aposentos –
amplo, mas de teia fina – foi isto que nos veio declarar:

‘Jovens pretendentes! Visto que morreu o divino Ulisses,
tende paciência (embora me cobiceis como esposa) até terminar
esta veste – pois não quereria ter fiado a lã em vão – ,
uma mortalha para o herói Laerte, para quando o atinja
o destino deletério da morte irreversível,
para que entre o povo nenhuma mulher me lance a censura
de que jaz sem mortalha quem tantos haveres granjeou.’

Assim falou e os nossos corações orgulhosos consentiram.
Daí por diante trabalhava de dia ao grande tear,
mas desfazia a trama de noite à luz das grandes tochas.
Deste modo durante três anos enganou os Aqueus.
Mas quando sobreveio o quarto ano, volvidas as estações,
uma das mulheres, que tudo sabia, contou-nos o sucedido
e a encontramos a desfazer a trama maravilhosa

(HOMERO, 2011, p.
137,138)

Penélope é, então, lembrada não só por sua fidelidade e paciência, mas sobretudo por sua sagacidade. A astúcia da esposa de Ulisses talvez seja um dos motivos que a

faça ser tão lembrada, mesmo não tendo a sua figura um maior destaque na narrativa homérica, sendo a sua imagem referenciada na literatura, como no poema de Edwin Muir, “The return of Odysseus” (1943), ou no romance de Margaret Atwood, *A Odisseia de Penélope* (2005). A presença de Penélope em obras tão distantes temporalmente do poema homérico nos faz lembrar o que diz Silvina Rodrigues Lopes em seu ensaio “A poesia, memória excessiva”:

Pensar o poema como memória que não se extingue, justamente porque é memória enquanto operação, isto é, memória activa, forma dinâmica e não mecanismo, implica considerar nele a dimensão da leitura constitutiva. Quer dizer, admitir que os seus limites, finitos, encerram um potencial infinito de memória, e não apenas um conjunto de recordações que o seu autor nele colocou. Como núcleos poéticos, as imagens funcionam como recordações que se transcendem, que abrem corredores para emoções, ou melhor, que funcionam como “correlativo objectivo” (Eliot) (LOPES, 2012, p. 57).

A imagem de Penélope transcende a literatura europeia e chega até nossa literatura. Assim, Ana Martins Marques, em seu livro de estreia, intitulado *Vida Submarina* (2009), dedica seis poemas à icônica tecelã da *Odisseia*.

Antes de começarmos a análise desses poemas, é importante apresentar a autora, que mesmo tendo sido reconhecida pelos lauréis “ Prêmio Cidade de Belo Horizonte” (2007, 2008) e “Prêmio Biblioteca Nacional” (2012), pode não ser conhecida pela maioria do público leitor. A belorizontina Ana Martins Marques é mestre em Literatura e doutora em Literatura Comparada, reunindo três obras de poesia sob sua autoria: *Vida Submarina* (2009), *Da arte das armadilhas* (2011) e *O livro das semelhanças* (2015). Em 2016, publicou com Marcos Siscar o livro *Duas janelas*.

Como foi dito anteriormente, em seu livro de estreia, Marques nos traz seis poemas com o mesmo título, “Penélope”, diferenciando-os apenas pelo numeral romano que precede o nome da personagem homérica, sugerindo uma ordem a ser seguida para a leitura desses poemas. Em todos eles, o eu lírico assume a perspectiva de Penélope acerca da viagem de Ulisses, apresentando o ponto de vista daquela que espera o seu retorno.

Jeanne Marie Gagnebin, em *Lembrar, escrever, esquecer* (2009), ao analisar a estrutura da *Odisseia*, afirma que o poema é dividido em três grandes partes, sendo a primeira e terceira partes narradas na terceira pessoa; tendo a primeira parte o objetivo de preparar e a última parte, de concluir; e a segunda parte sendo narrada na primeira pessoa, em que o herói toma a palavra e dá sua própria versão de suas aventuras:

Cabe lembrar aqui que a Odisseia é dividida em três grandes partes: a primeira, a Telemaquia, conta a decisão de Telêmaco, aconselhado por Atena, de sair em busca de informações sobre seu pai, e a viagem que se segue. Narração em terceira pessoa que relata a viagem de Telêmaco, isto é, também passagem para a idade adulta desse jovem príncipe, há pouco ainda um menino inexperiente. A terceira parte da Odisseia conta a chegada de Ulisses a Ítaca, seu disfarce de velho e pobre mendigo graças à ajuda de Atena, seu reconhecimento prudente do terreno, dos inimigos e dos possíveis aliados, sua vingança contra os pretendentes com a ajuda de seu filho (também de volta), dos poucos domésticos que lhe permaneceram fiéis e, claro, da deusa Atena. Finalmente, o reconhecimento de Ulisses por Penélope, essa esposa mais ardilosa ainda que o astucioso marido. Narração aqui também na terceira pessoa, portanto. Entre esses dois grandes episódios, um de preparação, outro de conclusão, temos a parte central da Odisseia, na corte dos Feácios, no palácio do rei Alcino, onde Ulisses participa de um banquete em sua honra sem que ninguém saiba ainda quem ele é. Ulisses pede então ao famoso aedo Demódokos, cego como outro aedo famoso, Homero, que conte um episódio crucial do cerco de Troia, o ardil do cavalo de madeira. Louva sua arte e, tomado de emoção ao escutar essa história que é sua própria história (pois quem poderia inventar essa máquina senão o ardiloso Ulisses?), não consegue esconder suas lágrimas. O rei Alcino, que observa tudo, lhe pede então seu nome. Ulisses se apresenta e começa a longa narração de suas aventuras (Cantos IX, X, XI e XII). O que nós, muitas vezes, conhecemos como a Odisseia é, portanto, este trecho central no qual o herói se autoneia, assume sua identidade, isto é, toma a palavra e conta suas aventuras e suas proezas numa longa narrativa feita, então, na primeira pessoa (GAGNEBIN, 2009, p. 23).

Se observamos os poemas de Marques, poderemos notar uma divisão semelhante a que foi proposta por Gagnebin. Analisemos os três primeiros poemas:

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).

Penélope (III)

De dia dedais.
Na noite ninguém (Marques, 2009, p. 125).

Assim como na *Odisseia*, esses três poemas iniciais transmitem aos leitores o que está acontecendo; utilizam também os verbos na terceira pessoa na maioria dos versos (exceto pelo penúltimo verso do segundo poema), o que corrobora a ideia da presença de um eu lírico observador, que neste caso observa o trabalho de Penélope, pois além de retomar a imagem comumente a ela associada: aquela que tece e destece enquanto espera por Ulisses, os títulos dos poemas, com o seu nome gravado, não permitem deixar dúvidas de que é sobre ela que eles tratam.

Esses três primeiros poemas focam no trabalho da esposa de Ulisses em tecer/destecer a mortalha para seu sogro Laertes, sendo todos os três compostos por dísticos, em que o segundo verso do parágrafo é o oposto do primeiro verso, remetendo ao fazer e desfazer de Penélope em sua trama. Todos os três poemas utilizam do artifício da repetição sonora e lexical, especialmente o primeiro, em que o início dos versos dos dois primeiros dísticos são iguais (“O que o dia...”/ “a noite...”), assim como são iguais o início dos versos dos demais dísticos desse poema (“De dia...”/ “de noite...”) e o fato desses dísticos rimarem entre si (“...tramas/ ... traças // ...sedas/ ... perdas // ... malhas/ ...falhas”). As repetições que constroem esse poema mimetizam o próprio trabalho da tecelã, um trabalho repetitivo, que segue um padrão que precisa ser o mesmo para que a trama dê certo. A presença da repetição na forma do poema também sugere uma ideia de algo constante, diário, o que é corroborado pela presença do elemento temporal “dia x noite” em todos os versos.

Se analisarmos o segundo o poema, também encontraremos a repetição como elemento construtor dos versos. Assim como o poema anterior, “Penélope (II)” é construído por dísticos, em que os dois primeiros possuem as mesmas palavras, mas tornam-se diferentes apenas pela escolha da posição de cada um no verso

A trama do dia
na urdidura da noite

ou a trama da noite
na urdidura do dia

Como se estivéssemos diante da relação sintagma X paradigma, “dia” e “noite” mudam de posição no dístico seguinte, da mesma maneira que Penélope troca o que faz pelo dia, desfazendo à noite. Assim como a mudança dos vocábulos não mudam a quantidade de sílabas poéticas que cada verso dos dísticos possui (5-6 // 5-6), não alterando a sua forma, da mesma maneira é o tecido de Penélope, que não muda de tamanho nunca. O dístico seguinte não segue o mesmo padrão dos anteriores, sendo o último verso maior que os demais com nove sílabas poéticas, um verso longo, fazendo-nos demorar um pouco mais em sua leitura, assim como Penélope deseja demorar mais na feitura de sua mortalha, pois é nela que reside a sua fidelidade (“enquanto teço/ a fidelidade por um fio”).

Já o terceiro poema, assim como os demais, gira em torno da antítese “dia x noite”, porém, diferentemente dos dois primeiros, esse poema é composto por um único dístico sem verbos. A ação de tecer é metonimicamente remetida pela palavra “dedais”, objeto que serve para proteger o dedo durante a costura. No poema em questão, o dedal protege o dedo de Penélope não só da agulha, mas de usar uma aliança vinda de um dos pretendentes que se alojaram em seu palácio. É o uso desse objeto durante o dia (“De dia dedais”), que permite que Penélope durma sozinha (“Na noite ninguém”³).

Nesses três primeiros poemas, pode se observar que a escolha vocabular gera um apagamento daquela que desempenha esse trabalho. São o dia e a noite que desempenham as ações presentes em cada verso do primeiro poema (“O que o dia tece/ a noite esquece”), e nos dois seguintes, a trama e os dedais, objetos inanimados, que são o centro do poema. O foco nesses substantivos comuns ao invés de estar no substantivo próprio “Penélope”, sugere que a esposa de Ulisses é silenciada em sua trama, assim como foi silenciada no poema homérico:

Agora volta [Penélope] para os teus aposentos e presta atenção
aos teus labores, ao tear e à roca; e ordena às tuas servas
que façam os seus trabalhos. Pois falar é aos homens
que compete, a mim [Telêmaco] sobretudo: sou eu quem manda nesta
casa.

Penélope, espantada, regressou para a sua sala

³ É interessante notar que diferentemente dos poemas anteriores, neste poema “noite” está precedida da preposição “na”, que expressa ideia de lugar, ou seja, “na noite” metonimicamente se refere ao quarto de Penélope.

e aguardou no coração as palavras prudentes do filho
(HOMERO, 2011, p. 130).

Contudo, assim como a parte central da *Odisseia* ser o trecho em que Ulisses dá sua versão do que vivenciou, são nos poemas centrais que Penélope tem, enfim, voz para contar o que experienciou durante sua longa espera de vinte anos. Vejamos esses poemas em que Penélope toma a palavra:

Penélope (IV)

E ela não disse
já não te pertença
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).

Penélope (V)

A viagem pela espera
é sem retorno.
Quantas vezes a noite teceu
a mortalha do dia,
quantas vezes o dia
desteceu sua mortalha?
Quantas vezes ensaiei o retorno –
o rito dos risos,
espelho tenro, cabelos trançados,
casa salgada, coração veloz?
A espera é a flor que eu consigo.
Água do mar, vinho tinto – o mesmo copo (Marques, 2009, p. 140).

Esses dois poemas em que Penélope tem, enfim, voz, são marcados por um eu lírico que usa a primeira pessoa do singular e através dessa pessoa verbal, deixa mais claro o seu ponto de vista acerca daquilo que aconteceu com Ulisses enquanto esperava

o seu retorno. Contudo, mesmo tendo um eu lírico que toma a palavra, o poema “Penélope (IV)” deixa claro o silenciamento pelo qual mãe de Telêmaco passou, pois todo ele é construído em torno daquilo que “ela não disse”, expressão repetida outras vezes por todo o poema. Esse quarto poema é sobre o silêncio, sobre a fala que Penélope não tem na *Odisseia*.

Girando em torno daquilo que não foi dito, o eu lírico de “Penélope (IV)” compara aquilo que viveu ao que foi vivido por Ulisses, a impossibilidade de se mover (“há muito entrei meu coração ao sossego”) ao mesmo tempo que Ulisses vivia suas aventuras (“enquanto seu coração balançava em viagem”). Ao passo que o eu do poema continha seu desejo desfazendo a trama do tecido (“enquanto eu me consumia/ entre os panos da noite”), Ulisses conhecia novas mulheres (“você percorria distâncias insuspeitadas/ corpos encantados de mulheres [...]”), cuja relações com elas mantida destruía aquilo que unia os dois: a língua comum (“corpos encantados de mulheres com cujas línguas/ estranhas eu poderia tecer uma mortalha/ da nossa língua comum”).

O eu lírico silencia não só aquilo que passou, mas também aquilo que sentiu em relação a Ulisses. Aos poucos, os seus sentimentos pelo herói vão se arrefecendo, e a imagem que tinha dele vai se desfazendo a ponto de perdê-la em sua memória:

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.

A medida que o tempo passa (“primeiro”, “depois”, “e então”), o que o eu do poema sente pelo herói vai evoluindo para um sentimento distante. O que antes era estava perto (“como quem arde diante de uma fogueira”), vai se tornando uma lembrança, que mesmo distante, ainda é viva na memória (“como quem visita em lembrança a praia da infância”), mas que por fim torna-se uma recordação distante e vaga (“como quem recorda o amplo verão) e é, enfim, esquecida (“como quem esquece”). O que eu lírico sente por Ulisses torna-se rastro, e “[...] o rastro inscreve a lembrança de uma presença que não existe mais e que sempre corre o risco de se apagar definitivamente” (GAGNEBIN, 2009, p. 44).

O último parágrafo desse poema termina com a confissão daquilo que também foi silenciado pelo eu do poema: a sua solidão e a universalidade desse sentimento. Aquilo

que o eu lírico sentiu enquanto o herói da *Odisseia* talvez tenha sido a única experiência comum aos dois, independente da imobilidade de um e da errância do outro, pois “a solidão pode ter muitas formas/ tantas quantas são as terras estrangeiras/ e ela é sempre hospitaleira”.

O tema da solidão também está presente no poema “Penélope (V)”, contudo, diferentemente do poema anterior, neste poema o eu lírico não expressa o que sentiu através daquilo que teve que silenciar, expondo o que experimentou na ausência de Ulisses de maneira mais livre e direta. Assim como os poemas anteriores, a antítese se faz presente desde o primeiro verso (“A viagem pela espera/ é sem retorno”), perpassando os versos seguintes, em que o episódio do tecido feito/desfeito é retomado para corroborar a ideia da espera constante de Penélope:

Quantas vezes a noite teceu
a mortalha do dia,
quantas vezes o dia
desteceu sua mortalha?

Assim como o Sol nasce e morre diariamente, e a Lua ocupa e desocupa o lugar do Sol todas as noites, o eu lírico tecia e destecia a sua mortalha, enquanto imaginava como seria o dia em que Ulisses retornasse de sua errância (“Quantas vezes ensaiei o retorno –”), construindo, em seus devaneios, esse encontro como um dia de felicidade (“rito dos risos”), em que o eu do poema se arrumaria (“espelho tenro, cabelos trançados”) e empolgada veria aquele que há tanto tempo partiu (“casa salgada, coração veloz”). Porém, mesmo sendo algo pelo qual o eu, que fala no poema anseia, a presença das vogais fechadas [i], e semifechadas [e] e [ø], que dão uma atmosfera pesada e triste aos versos e que deveriam trazer uma ideia de alegria e felicidade, sugerem que o eu lírico, mesmo sonhando com o retorno, pouco acredita que ele venha a se concretizar, pois Ulisses nunca chega para surpreendê-la (“A espera é a flor que eu consigo”), o que torna amargo aquilo que era agradável (“Água do mar, vinho tinto – o mesmo copo”).

O último poema, “Penélope (VI)”, tem seus verbos na terceira pessoa assim como a última parte da *Odisseia*, e da mesma maneira do poema épico de Homero, corresponde à terceira parte da trama, concluindo a série. A conjunção “e” iniciando o primeiro verso desse poema, é o fio que o une aos poemas anteriores, dando ideia de continuidade. Vejamos, então, o derradeiro poema:

Penélope (VI)

E então se sentam
lado a lado
para que ela lhe narre
a odisseia da espera (Marques, 2009, p. 142).

Iniciado pela conjunção “e”, que dá ideia de continuidade, o último poema da série mesmo não tendo os verbos na primeira pessoa do singular, foca na figura de Penélope e na sua vez de narrar a sua odisseia, e não a de Ulisses. Não é perspectiva do herói que interessa nessa série de poemas que este último conclui, mas sim a visão de sua esposa acerca da sua longa espera pelo seu retorno.

Esses seis poemas de Marques têm em comum, além do mesmo título, a possibilidade de uma reflexão acerca da relação entre memória e escrita. A associação de texto com tecido está presente na própria etimologia da palavra “texto” (latim *texere*, construir, tecer), e assim como a trama de Penélope, o texto é originário de um trabalho criativo, não sendo feito apenas de espaços preenchidos, mas também de espaços em branco, de ausências. O texto registra algo, ao mesmo tempo, que esquece de registrar outra coisa⁴ (“O que o dia tece/ a noite esquece”). A urdidura do poema é atravessada por lembranças e esquecimentos, como afirma Gagnebin:

[...] o próprio movimento da narração deixa de ser atravessado, de maneira geralmente subterrânea, pelo refluxo do esquecimento; esquecimento que seria não só uma falha, um “branco” de memória, mas também uma atividade que apaga, renuncia, recorta, opõe ao infinito da memória a finitude necessária da morte e a inscreve no âmago da narração (GAGNEBIN, 2004, p. 3).

Ou seja, o trabalho de escrever é como o trabalho de Penélope, dupla trama que é tecida de manhã e desfeita à noite. É tecido de lembranças e esquecimentos, presenças e ausências, ditos e não-ditos, tal qual tudo aquilo que é tecido de palavras, onde lidamos com a presença das palavras, mas com a ausência daquilo que elas dizem⁵.

Penélope, enquanto tecia a mortalha de Laertes, fugia de um novo casamento, e assim lutava para que a figura de Ulisses não fosse esquecida. Na urdidura de sua trama, estava a capacidade de manter viva a figura de Ulisses na memória de seu povo. Da mesma maneira funciona a escritura, como afirma Claude Bugeurlin:

⁴ “Ver uma coisa é não ver outra. Narrar um drama, é esquecer outro” (RICOEUR, 2012, p. 459).

⁵ Acerca dessa presença da ausência das palavras, Leyla Perrone-Moisés, em “A criação do texto literário”, afirma: “[...]dizer as coisas é aceitar perdê-las, distanciá-las e até mesmo anulá-las. A linguagem não pode substituir o mundo, nem ao menos representa-lo fielmente. Pode apenas evocá-lo, aludir a ele através de pacto que implica a perda do real concreto” (PERRONE-MOISÉS, 1990, p. 105).

Decerto, por definição, a escritura é memória, conservação de traços, desafio da morte. O sentido ou a nostalgia da duração a habitam. Porém, em um tempo dominado pela perempção sempre mais rápida dos signos e das referências, a literatura renova seu companheirismo com a memória, passando por novos contratos. Na tradição grega, as nove musas eram filhas de Mnémosyne, a memória. O mito não perdeu em nada sua atualidade: é escavando os tesouros sem fundo da memória individual ou coletiva, recente ou infinitamente arcaica, que a literatura – e com ela, a civilização? – encontrará meios para sua renovação (BUGERLIN, p. 78 – tradução livre)⁶.

Contudo, ao invés de trazer a imagem do tecido feito e desfeito para o desfecho dessa série de poemas, o eu lírico foca na oportunidade de Penélope narrar sua história e, assim, através dessa narrativa, vencer o esquecimento. O mito de Penélope como aquela que pacientemente espera Ulisses é, então, desfeito e, tal qual a mortalha que foi desfeita e refeita, os poemas de Marques desfazem a imagem de Penélope da *Odisseia* e refazem a sua imagem na urdidura desses seis poemas. Aí reside a força criadora da literatura, que da imagem cristalizada da Penélope que espera ansiosamente o retorno do esposo, cria novas “Penélopes”, renovando sua imagem no surgimento de novos textos.

Judith Schlanger, em *La mémoire des œuvres*(2008), ao falar sobre o papel de Homero como pedra fundadora da literatura Ocidental, aponta para o papel desencorajador que a figura da obra-prima, aqui representada por Homero, desempenha frente ao surgimento de novos textos:

Le chef-d’œuvre, une fois là, est aussi un obstacle. D’où ce sentiment de découragement (il est trop tard et tout est déjà dit) qui accompagne les lettres depuis leur origine. Ce sentiment ne désigne pas une usure, une lassitude, mais un obstacle incontournable : Homère a pris la place, il coupe l’air et occupe le meilleur de l’espace (SCHLANGER, 2008, p. 90, 91).

Porém, mesmo que tudo já tenha sido dito, seja por Homero, seja por qualquer outro autor canônico, ainda assim continuam surgindo novos textos, pois, como afirma a autora:

Je parle dans les mêmes termes (car c’est le même désir à jamais adolescent) du désir personnel, intime, du désir de la voix qui renaît perpétuellement avec la naissance même de chaque nouvelle voix,

⁶« Certes, par définition, l’écriture est mémoire, conservation de traces, défi de la mort. Le sens ou la nostalgie de la durée l’habitent. Mais, dans un temps dominé par la péremption toujours plus rapide des signes et des références, la littérature renouvelle son compagnonnage avec la mémoire en passant avec elle comme de nouveaux contrats. Dans la tradition grecque, les neuf muses étaient filles de Mnémosyne, la mémoire. Le mythe n’a rien perdu de son actualité : c’est en puisant dans les trésors sans fond de la mémoire individuelle ou collective, récente ou infiniment archaïque, que la littérature - et avec elle la civilisation ? - trouvera les moyens de son renouveau » (BURGELIN, 2001, p. 78).

désir unique et indéfiniment répété que son renouvellement démultiplie ; et du désir, tout aussi profond et tout autant renouvelé, d'une génération, d'une époque, d'une communauté, d'une nation. Privée ou collective, c'est la revendication de la voix. Elle veut exister, ce qui est une demande poétique *et* politique. Faire entendre son point de vue, dégager son champ d'activité possible : émerger, prendre place, être distincte, être reconnue comme distincte, gagner le mémorable, **devenir une mémoire** (SCHLANGER, 2008, p. 92 – grifo nosso).

Portanto, os poemas de Marques existem porque eles querem ter voz, porque eles querem dar voz aquela que foi silenciada em toda a *Odisseia*. É uma demanda “poética e política”. É vez de Penélope narrar a sua “odisseia da espera” e, assim, “tornar-se uma memória”.

A série de “Penélopes” de Ana Martins Marques nos faz, então, refletir acerca do papel que a memória tem frente à literatura, sendo o passado fonte inesgotável para o surgimento de novos textos, que nos permitem recriar antigos mitos, que mesmo séculos distantes, podem ser atualizados e ressignificados a partir de novos textos. Esses novos textos, podem dar frutos a outros, construindo, a partir daí, uma trama que costura todas essas obras, à medida que elas são reconstruídas em novas produções.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ARISTÓTELES. *Poética*. 16 ed. São Paulo: Cultrix, 2007. Trad. Jaime Bruna.
- HOMERO. *Odisseia*. São Paulo: PenguinClassics Companhia das Letras, 2011. Trad. Frederico Lourenço.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2009.
- MARQUES, Ana Martins. *Vida Submarina*. Belo Horizonte: Scriptum, 2009.
- SCHLANGER, Judith. *La mémoire des oeuvres*. Lonrai :ÉditionsVerdier, 2008.
- BURGELIN, Claude. Comment la littérature réinvente la mémoire. *La recherche*, Paris, n 344, p. 78, 1 jul. 2001. Disponível em : <http://www.larecherche.fr/savoirs/dossier/comment-litterature-reinvente-memoire-01-07-2001-86301> Acesso em 28 de junho de 2014.
- LOPES, Silvina Rodrigues. A poesia, memória excessiva. In: _____. *Literatura, defesa do atrito*. Belo Horizonte: Chão de Feira, 2012, p. 47-59.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. 2 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.