

Tecidos de amor e de linguagem: a odisseia de Penélope na poesia de Ana Martins Marques

Prof^a. Dr^a. Anélia Montechiari Pietrani¹ (UFRJ)

Resumo:

A poesia de aparência fácil, com versos curtos, ritmo leve e de temática prosaica da poeta Ana Martins Marques tem narratividade, um diálogo que não cessa, um trânsito entre um “eu” e um “você”, que é, às vezes, o amor, o ser amado; outras, a linguagem, a palavra, a arte da palavra, ser também amado. Teias, redes, tramas, tecidos, enredos, prisões, presas, caçadores, armadilhas do amor e da linguagem – são estes os elementos presentes na sequência dos seis poemas intitulados “Penélope”, do livro de estreia da jovem poeta mineira, *A vida submarina*, publicado em 2009. O fio de Penélope não se rompe nesses textos. Sua figuração permanece em poemas do mais recente livro da autora, *Da arte das armadilhas*, de 2011. No exílio de sua odisseia da espera, Penélope e seu fio representam o ato da escrita – sempre complexo, marcado de ambiguidades, de imagens múltiplas que se fazem e desfazem, se criam e recriam, na razão do pensamento poético, em que transitam – especialmente na poesia de Ana Martins – a sensibilidade feminina e a disciplina estética.

Palavras-chave: poesia contemporânea, exílio, razão poética

Tal qual apraz ao naufrago a visão da terra,
de quem Posêidon destruiu a nave sobre
o mar, que a onda túrgida encalça e o vento,
e poucos nadadores fogem do oceano
cinza, salsugem abundante pelo corpo,
no júbilo da praia, salvos do perigo,
Penélope sorri ao vislumbrar o esposo,
sem desatar do colo os braços pleniplenos.

Homero, *Odisseia*, Canto XXIII, versos 233-240.

Tomo como fio condutor desta comunicação a citação da *Odisseia*, no exato momento em que Penélope reconhece Ulisses e sai do exílio em seu próprio alcácer. É – como nos diz Homero – resgatada de seu naufrágio, está salva do perigo. As armadilhas que tecera e destecera têm, finalmente, sua razão de ser: a odisseia da espera terminou, e ela pode sorrir seu amor.

A astuciosa Penélope é figura recorrente na poesia da jovem poeta mineira Ana Martins Marques. Nascida em Belo Horizonte em 1977, já coleciona prêmios: em 2007, aos 30 anos, ganhou o Prêmio Cidade de Belo Horizonte, na categoria Poesia – autor estreante, e, em 2008, recebeu o mesmo prêmio, na categoria Poesia. *A vida submarina*, de 2009, seu livro de estreia, reúne uma seleção dos poemas premiados nesses concursos. Seu livro *Da arte das armadilhas*, de 2011, que já havia sido finalista do Prêmio Portugal Telecom 2012, recebeu o Prêmio Biblioteca Nacional de Literatura na categoria Poesia –

¹ Anélia Montechiari PIETRANI, Prof^a. Dr^a.
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)
Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas
aneliapietrani@letras.ufrj.br

2012. Diferente de seu primeiro livro, que foi publicado pela Scriptum, uma pequena editora em Belo Horizonte, *Da arte das armadilhas* tem uma trajetória diferente. Foi publicado por uma grande editora comercial, a Companhia das Letras – que não costuma publicar livro de poesia, muito menos de estreante –, e recebeu orelha assinada por um dos grandes poetas brasileiros contemporâneos, Armando Freitas Filho, que assim fala sobre a poeta e seu livro:

A poesia de AMM tem um sequenciamento que exige de AFF esse *continuum*. Não dá para largar ou intercalar. Apesar de não conhecê-la, me sinto próximo da poeta. Parece que ela está sentada ao meu lado escrevendo/dizendo no meu ouvido o que tem de mais íntimo, nos seus variados acentos, vida afora.

É essa relação de diálogo, de trânsito entre poeta e leitor, de identificação, de reconhecimento, que podemos observar na poesia de Ana Martins Marques. A poesia de aparência fácil, com ritmo leve, versos curtos, de temática prosaica de Ana Martins não nos permite largar o livro, como diz Armando Freitas Filho. Sua poesia tem continuidade, um caminho narrativo, um diálogo que não cessa, que se enreda cada vez mais, um trânsito entre um “eu” e um “você”, que é, às vezes, o amor, o ser amado; outras, a linguagem, a palavra, a arte da palavra, ser também amado. Redes, tramas, tecidos, enredos, prisões, presas, caças, caçadores, armadilhas do amor e da arte – são estes alguns dos elementos da poesia de Ana Martins Marques.

Partimos aqui da leitura dos seis poemas intitulados “Penélope” de *Uma vida submarina*. Os dois primeiros poemas aparecem no segmento “Exercícios para a noite e o dia”; o III, no segmento “Caderno de caligrafia”; e o IV, V e VI, na última parte, que tem o título homônimo ao livro: “A vida submarina”. Embora os poemas sejam distribuídos ao longo do livro e, entre eles, apareçam outros, vale a pena lê-los em sequência, respeitando sua numeração de I a VI. É o que propomos ao leitor fazer.

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)

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).

Penélope (VI)

E então se sentam
lado a lado

para que ela lhe narre
a odisséia da espera. (MARQUES, 2009, p. 142).

Cada dístico de “Penélope I” se subdivide em versos cujas imagens são contrárias. Marcadas pela antítese dia x noite, as estrofes são arrumadas em rimas emparelhadas: tecer/esquecer; traçar/esgarçar; tramas/traças; sedas/perdas; malhas/falhas. 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 a origem etimológica comum de tecido e texto: *tecere*. As representativas da noite – esquece; esgarça; traças; perdas; falhas – ligam-se ao campo semântico de desconstrução, destecido, destexto. Até essa primeira leitura, o poema é simples, e a imagem é corrente: a alusão direta à relação entre escrever e tecer tomada de empréstimo da figura de Penélope.

O poema, no entanto, não fica só nisso. Tem ainda mais dois aspectos que merecem ressalva: os dísticos 3 e 5 apresentam uma ambiguidade curiosa, quanto à flutuação categorial de tramas/traças e malhas/falhas, que podem ser tanto substantivos plurais, como também verbos: tu tramas/ tu traças; tu malhas/ tu falhas. O segundo aspecto a se considerar tem relação direta com a classificação das rimas presentes no poema: consoantes nos dísticos 1 e 5; toantes (assonantes) com ligeira modificação nos dísticos 2 e 4; e toantes no dístico 3.

As rimas de coincidência perfeita de fonemas das estrofes do início e do fim do poema sofrem ligeira modificação com o acréscimo do /r/ nas toantes dos dísticos 2 e 4, para chegar à chave do poema que, a nosso ver, está no dístico 3 – não à toa, o dístico central. Lidos como verbos da segunda pessoa do singular (tu tramas/ tu traças), a diferença fônica das rimas se contrapõe à semelhança total da primeira sílaba de cada uma das palavras – tra, e à similitude semântica entre os verbos tramar e traçar. Já não há mais aqui diferenças entre o dia e a noite, nem entre outras supostas diferenças reveladas em uma primeira leitura.

Nesse sentido, o terceiro dístico vai também estabelecer relação com o último, se considerarmos o tu a quem parece se dirigir o eu poético nos dísticos 3 e 5: este é um tu que “trama” e “traça”, e é também um tu que “malha” e “falha”. Na estrofe 5, a rima é consoante, emparelhada e, semanticamente, relacionada em causa-efeito com a terceira: se tu tramas, tu traças; logo, se tu malhas, tu falhas. É bom lembrar também o duplo sentido do verbo malhar que, além de significar criar malhas ou redes, enredar, denota também falar mal de alguém, tomado em um sentido coloquial, marca bem característica da poesia de Ana Martins.

Está aqui a poeta crítica (e autocrítica) que revela que, se tu malhas, crias redes ou enredos e falas; logo, tu falhas: é a Penélope tecedeira descoberta em sua astúcia. Esse “tu” tecedor, por extensão, poeta, deixa de ser somente poeta e passa a ser também leitor: poeta e leitor que “malham” e “falham”. Parece-nos surgir a partir disso alguns questionamentos: Estaria aqui figurado o leitor que penetra o texto e “profana” as armadilhas do poeta? A ele caberá também o enforcamento como coube às criadas infiéis, que desvelaram o segredo da noite de Penélope?

A sequência de poemas mantém esse ritmo de dualidades e fusões de contrários, além de abarcar outros sentidos que a figuração de Penélope como mito traz para o poema: dia e noite; tecido e escritura; silêncio e línguas estranhas; solidão e terras estrangeiras; lembrança e esquecimento; desejo e fidelidade; solidão e infidelidade; viagem e espera.

O verso, por exemplo, “A espera é a flor que eu consigo.”, que aparece no poema “Penélope V”, é bem significativo pela ambiguidade que carrega: “eu consigo”, verbo conseguir flexionado na primeira pessoa do singular do presente do indicativo; “eu

consigo”: eu com você, que conjuga no mesmo sintagma o “eu” e seu amado, o “eu” poeta e o eu “leitor”. E assim vai sendo construída a imagem da espera de Penélope: a de um “eu consigo”, que será narrada/contada “lado a lado” entre poeta e leitor.

Em “Penélope VI”, o último poema do livro, a espera de Penélope nos conduz a reflexões importantes. A primeira imagem, a do senso comum, que nos ocorre quando se pensa em Penélope é a da mulher que espera fielmente. Penélope, no entanto, traz muito mais do que essa imagem. Durante o processo de espera e de destecer o já-feito, o que fazia Penélope? Quando ela ficava puxando o fio tecido, o que pensava Penélope? Fio por fio, buscava um significado para aquilo, como uma necessidade mesma, o pensamento como uma necessidade. Penélope pensava o pensamento. Essa comparação não é fortuita e tem sua origem em Hannah Arendt, uma das maiores filósofas do século XX que, sem dicotomizar a razão e a arte, melhor pensou o sentido de uma razão do/para o pensamento poético. Diz-nos Arendt, em *A vida do espírito*:

Na privacidade das notas postumamente publicadas, Kant escreveu: “Não concordo com a regra segundo a qual algo que ficou provado pelo uso da razão pura não está mais sujeito à dúvida, como se isso fosse um sólido axioma”; ou ainda: “Não compartilho a opinião segundo a qual (...), depois que se está convencido de alguma coisa, não se pode duvidar dela. Na filosofia pura isso é impossível. *Nosso espírito tem uma aversão natural a isso*” (grifos nossos). Daí se depreende que o pensamento é como a teia de Penélope: desfaz-se toda manhã o que se terminou de fazer na noite anterior. Pois a necessidade de pensar jamais pode ser satisfeita por *insights* supostamente precisos de “homens sábios”. Essa necessidade só pode ser satisfeita pelo próprio pensamento, e os pensamentos que tive ontem irão satisfazer essa necessidade hoje apenas porque quero e porque sou capaz de pensá-los novamente. (ARENDR, 2010, p. 107).

Penélope está, assim, na leitura que Arendt faz do mito, muito mais ligada ao futuro, ao ato de pensar – o fio que tece o tecido é também o fio do pensamento que cria e descreia, e volta a criar, e volta a descreir. Esse fio do pensar, da razão, no sentido atribuído a esse termo por Hannah Arendt, é também o fio da escrita – sempre complexo, marcado de ambiguidades, de imagens múltiplas que se fazem e desfazem dia e noite, de dúvidas, de buscas de significados, de questionamentos, da razão (e da escrita) como necessidade. A poesia tem razão. A poesia é razão. Não se dissocia uma de outra.

O pensamento de Penélope, no ato de escritura e desescritura, num ato de razão, parece ser o mote do último poema da sequência de penélopes e último poema do livro *A vida submarina*. A Penélope deste “Penélope VI” é a que pensa o pensamento, é a que tem a vontade da razão, é a que conta a história do outro lado da história. Se Homero contou a história da partida, da viagem, do retorno, do estranho e do estrangeiro, a Penélope coube narrar “a odisseia da espera”. À mulher cabe o papel do outro, do esquecido, do não-dito, do silêncio, da espera, mesmo que a fidelidade esteja por um fio, como diz Ana Martins Marques em “Penélope II”.

O fio de Penélope pode nos levar a um outro aspecto fundamental da obra de Ana Martins: seu segundo livro de poemas (*Da arte das armadilhas*) tem uma arquitetura construída fio a fio pelos poemas, em uma sequência armada e escolhida, descartando a possibilidade de leitura de um livro de poesia feita à revelia, um poema ali, outro aqui. Aliás, esse segundo livro dialoga com o primeiro, exatamente através da figura de Penélope. Há poemas com esse título; há outros em que ela figura como personagem; há

ainda alguns em que ela é lembrança através de outras imagens.

O texto que abre *Da arte das armadilhas*, por exemplo, um poema sem título, espécie de epígrafe do livro, parece estabelecer o fio entre o livro anterior e este, marcando ainda as dúvidas e ambiguidades da poesia, através da espera de Penélope (no primeiro verso dos cinco primeiros dísticos) e da viagem de Ulisses (no segundo verso dos cinco primeiros dísticos). Apenas no último dístico, o impasse parece ser apenas de Ulisses, entre a ilha em que a feiticeira Circe o aprisionou e o desejo de “ir-se” (formando uma rima preciosa com “circes” do dístico anterior), voltar à viagem, mas dessa vez de retorno a casa e a Penélope, que aparecem aqui como metonímias. A casa é a ilha de Penélope, seu exílio, seu espaço de naufrágio, o que, de certo modo, mantém o impasse de Ulisses entre a casa-ilha (exílio também de Ulisses) e o ir-se.

entre a casa
e o acaso

entre a jura
e os jogos

entre a volta
e as voltas

a morada
e o mar

penélopes
e circes

entre a ilha
e o ir-se (MARQUES, 2011, p. 9).

Ainda sobre a reflexão do fio estruturador do livro, convém que leiamos em conjunto aos demais os poemas seguintes. O primeiro, único sem título da parte “Da arte das armadilhas”, parece ser uma epígrafe desse segmento; o outro é o último poema do livro, exatamente intitulado “Da arte das armadilhas”:

A linguagem
sem cessar
arma
armadilhas

O amor
sem cessar
arma
armadilhas

Resta saber
se as armadilhas
são as mesmas

Mas como sabê-lo
se somos nós
as presas? (MARQUES, 2011, p. 31).

Da arte das armadilhas

O seu corpo para o meu:
seta,
precisamente

Inaudível
o mundo mudo
aciona o fecho
da flor

Há desilusão
mas não há
fuga

O caçador está preso
à presa (MARQUES, 2011, p. 83).

As duas primeiras estrofes do primeiro poema acima transcrito apresentam uma única palavra que distingue uma estrofe de outra: na primeira, linguagem; na segunda, amor. O poema parece seguir, assim, um modelo de escrita muito comum na literatura trovadoresca medieval: o paralelismo das cantigas d'amigo, em que os versos são repetidos quase por inteiro, inclusive com a presença do refrão, à maneira dos cantos litúrgicos antifônicos.

Como nas cantigas d'amigo, as palavras alternadas têm forte relação semântica; neste caso, linguagem e amor. E, na marcação rítmica dos versos, a relação é ainda maior: os dois primeiros versos das duas primeiras estrofes (a linguagem / o amor) têm o mesmo número de sílabas métricas: três. Na primeira estrofe, a "linguagem" abre o verso também sonoramente: /a/ e exatamente na sílaba tônica; na segunda, o amor fecha o verso: /o/, também na sílaba tônica.

Na terceira estrofe, uma frase interrogativa indireta anuncia a dúvida da voz poética sobre o saber e o não saber, para culminar na única certeza, embora em uma frase interrogativa: a certeza que vem na última estrofe, a de que somos presas da linguagem e do amor.

Embora a palavra "presas" pertença ao gênero feminino, não é por essa palavra que se pode pensar na voz feminina desse poema, pois em português "presas" é um substantivo sobrecomum. A presença de uma voz feminina nesse poema mais se justifica pela semelhança com as cantigas d'amigo, em que a voz lírica é de uma mulher, embora tenham sido escritas por homens. Se essa semelhança justifica a voz feminina, é pela diferença que o texto se atualiza. O "eu" feminino das cantigas d'amigo é transferido para um coletivo "nós": não é apenas o eu que fala no poema que é uma presa, mas o "nós", que pode também não ser só as mulheres. A subjetividade lírica daquelas cantigas, o saudosismo, a ausência do amado são aqui atenuadas. A ideia de particularização, de confessionalismo, de forte relação entre "mulher escritora" e "assunto de mulher" é substituída por uma ideia de coletivismo. Assim, o poema se atualiza e também se atualizam as discussões sobre a literatura escrita por mulheres que, de um particular limitado, passa a um caráter universal. A voz feminina tem, sim, eco universalizante.

No segundo poema, que é o último do livro em questão, a temática da relação entre linguagem e amor permanece, embora não haja aqui uma única referência direta à linguagem, apenas ao amor e ao erotismo.

No verso 1, a palavra “para” é ambígua: preposição ou verbo parar? Ambos os sentidos se completam: um você se dirige a um eu, que é parado por uma seta precisa. A seta, que simboliza a presença de Eros-Cupido nesse poema, simboliza também a direção, o caminho do alvo a ser atingido, assumindo no texto o simbolismo do falo que atinge e para o corpo do eu lírico.

A parada do eu lírico na primeira estrofe se completa na segunda, pelo *enjambement* que parece acontecer entre “precisamente” e “inaudível”. Sem ouvir a seta, o mundo se fecha em seu mutismo (som fechado /un/). O adjetivo “inaudível” também pode estar se referindo ao mundo mudo: aquele que nem tem voz nem é ouvido.

Ainda na estrofe 2, é o mundo mudo e inaudível que “aciona o fecho da flor”. “Flor” aqui, por um lado, sugere a genitália feminina, justificada pela leitura erótica do poema (pela relação que vínhamos estabelecendo entre falo e seta) e pela temática comum ao livro de Ana Martins Marques do eu-no-outro (seta em flor), do “eu consigo”. Mas pode ter um sentido mais amplo, ainda que ligado a este.

O mundo mudo, inaudível, que não fala nem é ouvido, “aciona” (produz a ação, faz com que aconteça, inicia) o fecho da flor. O mundo é o agente da ação, enquanto a flor é passiva diante disso. Pelo *enjambement* com a estrofe 1, a seta “inaudível” não atinge a flor que o “mundo mudo”, parado, atônito, afônico trancou. A seta e o mundo seriam, pois, elementos que estariam numa relação metonímica – os dois vêm em direção à flor; os dois têm como alvo a flor; os dois provocam nela uma resposta, mesmo que cheguem em silêncio (inaudível/mudo).

E o resultado disso (dessa imobilidade (meu corpo parado), desse silêncio (seta inaudível, o mundo mudo, o mundo inaudível) e desse fechamento (a flor fechada em si mesma)) é a desilusão, ainda marcada – na estrofe 3 – pela mesma imagem de imobilidade, silêncio, fechamento, que vinha sendo trabalhada ao longo do livro; afinal, trata-se de uma “desilusão” sem “fuga”.

A culminância dessa ação/imobilidade está na estrofe final: caçador e presa estão juntos, na armadilha do amor (a seta/o mundo/o falo/o caçador; meu corpo/a flor/a genitália feminina/a presa) e na armadilha da linguagem (a seta/o mundo/a pena da escrita/o caçador; meu corpo/a flor/a palavra/a presa). Deixemos aqui a sugestão de leitura do poema apenas transferindo a imagem erótica dos amantes para as palavras. Afinal, o título do poema é “Da arte das armadilhas”. E essa arte que aprisiona não é só a do amor, mas também a da linguagem, seus tecidos, suas tramas, suas “artes”, valendo a ambiguidade do termo.

Ainda no livro *Da arte das armadilhas*, há um poema que convém ser mencionado. Trata-se do poema intitulado “Penélope”:

Teu nome
espaço

meu nome
espera

teu nome
astúcias

meu nome
agulhas

teu nome

nau

meu nome
noite

teu nome
ninguém

meu nome
também

num só gesto
reconhecer-te
e perder-te (MARQUES, 2011, p. 45-6).

Chamam a atenção do leitor as segundas palavras que aparecem nas oito primeiras estrofes, que – em conjunto – prenunciam o desfecho do poema. No espaço da espera de Penélope, nas astúcias de suas agulhas, em sua nau do pensar à noite, no ninguém que também é, no trânsito de nomes entre “tu” e “eu”, há uma única de tão poucas certezas: em matéria de linguagem e amor, permanece o trânsito fugaz do gesto de reconhecer-te e perder-te. Mas essa leitura e crítica ficam para a próxima viagem. Em espera e em exílio. Na razão e na astúcia que há na poesia: essa trama de Penélope.

Referências Bibliográficas

- 1] ARENDT, Hannah. *A vida do espírito: o pensar, o querer, o julgar*. Tradução de Cesar Augusto R. de Almeida et al. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- 2] HOMERO. *Odisseia*. Edição bilíngue. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2012.
- 3] MARQUES, Ana Martins. *A vida submarina*. Belo Horizonte: Scriptum, 2009.
- 4] _____. *Da arte das armadilhas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.