



Retomada da Penélope na poesia contemporânea - reflexões acerca do lugar da mulher da literatura

Eva Maria Testa Teles

eva.teles@ifms.edu.br

Instituto Federal de Mato Grosso do Sul

II Seminário de Pós-graduação do IFMS – SEMPOG 2022

Resumo. *Este trabalho pretende analisar a retomada de Penélope na poesia de Ana Martins Marques. A personagem clássica representa, ainda hoje, um arquétipo de feminilidade: a mulher submissa, paciente e fiel. Observa-se que a poesia contemporânea tem retomado a Penélope criticamente, estabelecendo não apenas um diálogo literário, mas também, de gênero: "Ulisses, agora, sou eu." (AQUINO, 2017, p. 20). Na contemporaneidade, Penélope está se posicionando como protagonista de sua vida, de sua própria jornada. A ressignificação de personagens femininas e questionamentos acerca de conceitos de feminilidade forjados há tanto tempo propiciam uma profunda reflexão sobre o sistema sociopolítico patriarcal que rege as relações humanas há milênios em nossa sociedade e que determina papéis sociais para as pessoas de acordo com o gênero, normalizando a desigualdade social em detrimento do sexo feminino. A crítica feminista tem contribuído para essa discussão, e, nesse movimento de ressignificação da Penélope por escritoras contemporâneas, alguns de seus objetivos estão sendo contemplados: refletir sobre a forma como a mulher tem sido representada na literatura canônica; ampliar o espaço que mulheres escritoras ocupam na literatura e dar voz a personagens femininas.*

Palavras Chave. *Poesia contemporânea brasileira. Crítica feminista. Ana Martins Marques. Penélope.*

Resumen. *Este trabajo pretende analizar la reanudación de Penélope en la poesía de Ana Martins Marques. El personaje clásico representa, aún hoy, un arquetipo de la feminidad: la mujer sumisa, paciente y fiel. Se observa que la poesía contemporánea ha reanudado a Penélope de forma crítica, estableciendo no sólo un diálogo literario, sino también de género: "Ulises, ahora soy yo". (AQUINO, 2017, p. 20). En la contemporaneidad, Penélope se está posicionando como protagonista de su vida, de su propio viaje. La resignificación de los personajes femeninos y los cuestionamientos sobre los conceptos de feminidad forjados hace tanto tiempo aportan una profunda reflexión sobre el sistema sociopolítico patriarcal que rige desde hace milenios las relaciones humanas en nuestra sociedad y que determina los roles sociales de las personas según el género, profundizando la desigualdad*



social en detrimento de la mujer. La crítica feminista ha contribuido a esta discusión y, en este movimiento de resignificación de Penélope por parte de las escritoras contemporáneas, se contemplan algunos de sus objetivos: reflexionar sobre la forma en que la mujer ha sido representada en la literatura canónica; ampliar el espacio que ocupan las escritoras en la literatura y dar voz a personajes femeninos.

Palabras clave: *Poesía contemporánea brasileña. Crítica feminista. Ana Martins Marques. Penélope.*

1. Literatura Feminista

O presente trabalho é parte da investigação de doutorado no qual analisamos a retomada da personagem Penélope na poesia contemporânea brasileira. Para este artigo, propomos um recorte que pretende contextualizar a escrita de autoria feminina enquanto conquista social do movimento feminista até chegarmos na poeta contemporânea Ana Martins Marques, que revisitou a personagem clássica.

Historicamente a mulher esteve afastada da literatura, no Brasil somente com a primeira grande lei educacional de 1827 as meninas tiveram direito de frequentar as escolas, ainda assim o currículo escolar era mais enxuto para as meninas, pois acreditava-se que precisavam aprender apenas o básico: ler, escrever e contar (WESTIN, 2020).

Antes disso somente meninas que frequentavam escolas no convento, cujo objetivo era preparar as meninas para o casamento, e as que tinham aulas particulares conseguiam aprender ler e escrever. E mesmo as que superavam o primeiro obstáculo, acesso à educação, raramente conseguiam enfrentar o seguinte: verdadeiro acesso ao mundo da escrita, visto que sua participação em sociedade e no mercado de trabalho não eram permitidas.

Porém, apesar de não poderem escrever, as mulheres sempre fizeram parte da literatura como personagens. Normalmente representadas do ponto de vista masculino em uma sociedade patriarcal machista e misógina, elas foram, frequentemente, descritas de forma estereotipada: anjos ou demônios, como veremos adiante.

Esse cenário começou a se transformar a partir das conquistas do movimento feminista que provocou grandes mudanças sociais, políticas, econômicas, entre outras, que afetaram diretamente a vida das pessoas. Como consequência da conquista dos direitos das mulheres, ela passou a ter acesso ao mundo do trabalho e como escritora pode escolher como seriam e o quais ideologias representariam suas personagens. Dessa forma, começam a surgir



personagens femininas complexas, múltiplas, cujas vivências, interesses e interações sociais diferiam substancialmente das que eram descritas até então. A atuação feminina no âmbito literário mostrou-se como uma importante ferramenta para a reflexão sobre a construção da identidade feminina.

A Crítica feminista dividiu em três fases principais o início da participação da mulher no mundo literário enquanto escritora. De acordo com Showalter (*apud* Xavier, 1996, p. 87) a literatura americana de autoria feminina apresenta três etapas: a) a fase feminina (1844-1880): repetição dos padrões literários tradicionais e, conseqüentemente, reprodução dos papéis sociais de gênero. b) a fase feminista (1880 – 1920): ocorre uma espécie de ruptura, essa fase é marcada por protestos contra os padrões e normas vigentes, as mulheres defendem reformas sociais e requerem direitos iguais em seus projetos literários; c) a fase da mulher (1920 – 1965): surgimento de uma literatura intimista “uma viagem para dentro”, as escritoras começam a escrever sobre o próprio processo de autodescoberta.

Elódia Xavier, em seu artigo *Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória* (1996) retomou a divisão realizada pela americana e propôs uma trajetória da escrita de autoria feminina na literatura brasileira. Para isso ela adaptou o modelo da crítica americana às publicações e ao contexto do país: a) a fase feminina: começa em 1859 com a publicação do romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis. A mulher é vista de forma negativa, repetição do modelo patriarcal vigente; b) a fase feminista: começa em 1944, com *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector. Rompimento com a fase anterior, a mulher questiona sua situação e as desigualdades nas relações de gênero; c) a fase fêmea ou mulher (começa entre a década de 1980 e 1990): intimista, drama existencial da mulher, descoberta do *self*, uma obra representante desse período é *Antes de o amor acabe* (1984), de Patricia Bins.

Traçado o panorama da escrita de autoria feminina, nos dedicaremos a conhecer um pouco mais sobre a literatura feminista em si. Relembramos que literatura feminista é aquela que desconstrói os papéis de gênero, em algumas obras a contestação desses papéis é explícita, mas sem sempre é assim, muitas autoras provocam reflexão sobre temas pertinentes ao feminismo de maneira indireta.

A importância dessa literatura é percebida em diferentes âmbitos sociais. Começamos falando do mais básico, a literatura feminista é importante para a desconstrução



dos papéis sociais de gênero desde a infância demonstrando para as meninas a participação das mulheres que o mundo também é feito por mulheres, rompendo, dessa forma, o círculo vicioso da falta de representatividade feminina para a formação das meninas:

A literatura infantil, a mitologia, os contos, narrativas refletem os mitos criados pelo orgulho e os desejos dos homens: é através de olhos masculinos que a menina explora o mundo e nele decifra seu destino. A superioridade masculina é esmagadora: Perseu, Hércules, Davi, Aquiles, Lancelot, Duguesclin, Bayard, Napoleão, quantos homens para uma Joana D'Arc; e por trás desta, perfila-se a grande figura masculina de São Miguel Arcanjo! Nada mais tedioso do que os livros que traçam vidas de mulheres ilustres: são pálidas figuras ao lado das dos grandes homens. (BEAUVOIR, 2016b, p. 34).

Outro ponto fundamental é a representação feminina na literatura, temos grandes personagens femininas na literatura canônica, porém, normalmente ficam à sombra de grandes homens. Isso acontece porque foram descritas por homens dentro do contexto patriarcal androcêntrico, no qual as mulheres ocupam um papel secundário na estrutura social patriarcal.

Além da marginalidade dessas personagens, elas são descritas de acordo com o ideal masculino, o que significa que normalmente são vistas de forma idealizada. Ocupam o ideal de perfeição como mãe amorosa, esposa dedicada e submissa, jovem inocente e pura, ou seu oposto, como bruxa, madrasta, perdida. A forma como são caracterizadas se dá a partir de julgamentos morais, é, novamente a definição do *Outro*, como vimos em Beauvoir (2016a), que permite um distanciamento, uma visão superficial e reducionista dos matizes que constituem quem ele realmente é.

Outro ponto importante, que tem sido levantado, diz respeito a diversidade dos temas propostos e pontos de vista diferentes, que permite à sociedade ampliar a reflexão e buscar novas formas de lidar com eles. As mulheres não estão apenas propondo temas que dizem respeito unicamente a elas, mas também estão trazendo respostas para problemas antigos da sociedade de forma geral, permitindo que a sociedade se repense e se transforme.

2. A Crítica feminista



Como vimos, o movimento feminista provocou uma verdadeira revolução social que mexeu com estrutura das bases nas quais a sociedade estava assentada há séculos, influenciando fortemente o campo literário. Em meados do século XX, como consequência do caráter questionador do feminismo a respeito dos papéis sociais de gênero, surge a crítica feminista:

Constituiu-se como um modelo conceitual de questionamento da cultura dominante, mas também uma prática de leitura e análise da produção de autoria feminina. Tendo como centro do debate teórico a questão da diferença sexual e da existência de uma escrita feminina, a ginocrítica propõe a redefinição dos pressupostos de uma cultura que impôs um paradigma que manteve a mulher afastada da produção simbólica. (CUNHA, 2012, p. 01).

Ela era composta quase exclusivamente por mulheres que perceberam a necessidade de analisar a produção canônica sob a perspectiva feminina. Passaram a questionar a representação da mulher na literatura tradicional, ou seja, masculina, e criticar a estereotipação das personagens femininas. Além de questionar os critérios do canône, e a exclusão de mulheres do seu rol, com isso, resgataram escritoras que haviam sido ignoradas e, também, se aprofundaram em conhecer e valorizar a escrita de autoria feminina.

A crítica literária feminista desde seu princípio teve uma postura muito questionadora e crítica dos costumes e valores tradicionais. Além disso, buscou destruir os mitos da inferioridade “natural”, resgatar a história das mulheres, reivindicar a condição de sujeito na investigação da própria história, além de rever criticamente, o que os homens até então, tinham escrito a respeito. (DUARTE, 2003, p.15).

No Brasil ela se afirmou a partir da década de 60, nesse primeiro momento sua principal colaboração foi verificar e debater como a mulher estava sendo representada nas obras de autores masculinos, esse momento foi importante para questionar a naturalização de certos tipos de personagens femininas: a romântica, a louca, a celibatária, a perversa, entre outras caracterizações rasas. O segundo momento foi marcado pela relação entre a escrita de autoria feminina e o posicionamento de suas respectivas escritoras. No início dos anos 80, começou o terceiro momento, que enfatizou as questões referentes ao gênero, bem como as relações de poder e repressão.

Atualmente, neste início do século XXI, apesar da existência de distintas direções e anseios da crítica feminista, é possível resumir em dois objetivos principais as atividades da



crítica feminista: Analisar de forma crítica o modo como as mulheres têm sido representadas de acordo com as normas sociais e culturais da época em que as obras foram escritas, fazendo um elo com o momento atual e resgatar textos de autoria feminina, que a crítica tradicional ignorou, questionar os métodos dessa crítica canônica, destacando o posicionamento dessas mulheres, que representam uma nova perspectiva de escrita literária, o olhar feminino.

3. A retomada da personagem Penélope na poesia de Ana Martins Marques

Ana Martins Marques é uma poeta mineira, nasceu em 1977, na cidade de Belo Horizonte, que vem se destacando no cenário literário atual, com a publicação de sete livros até o momento.

Analisaremos o seu livro de estreia, *A vida submarina*, publicado em 2009, com reunião de poemas ganhadores do Prêmio Cidade de Belo Horizonte, nos dois anos anteriores. Na obra *A Vida Submarina*, seis poemas configuram um grupo em torno da temática da Penélope, apesar de estarem dispostos de forma esparsa, ao longo do livro, ligando-se, no entanto, pela numeração que, junto ao nome Penélope, compõe o título.

Ao longo dos seis poemas que retomam a personagem mitológica, conhecemos, em contraponto à odisseia de Ulisses, a história da espera de Penélope. No entanto, na série, a espera é também viagem, já que, no decorrer dos poemas, o eu lírico nos conta a perspectiva e experiências da uma jornada interna de quem fica.

Os poemas do grupo dedicado à Penélope aparecem no livro, como foi dito, apresentados não de forma seguida, mas espalhados nas três últimas partes de *A vida submarina* (2009). Marques dialoga com a tradição pela retomada da personagem mitológica Penélope.

Penélope é uma personagem mitológica presente na obra *Odisseia*, de Homero. Ao estabelecer esse diálogo com a literatura clássica, Marques joga luz em uma parte da história que não foi contada no texto épico (ver artigo Plenilúnio) e dá voz a uma das personagens mais enigmáticas de toda literatura. Sua atualidade é resultado tanto do amor que dedicou ao seu esposo, mesmo em sua ausência, quanto da inteligência com que manejou as adversidades as quais foi submetida.



A Penélope contemporânea irá conjugar a emblemática força da tradição com a concretude e cotidianidade da vida em nossos dias. Analisaremos a seguir os poemas que versam sobre a espera da Penélope contemporânea e a compararemos com a personagem clássica.

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)

O poema acima revisita o mito de Penélope e o traz para os nossos dias, numa atualização, ressignificando a espera da personagem mitológica. Esse diálogo é anunciado já no título do poema, o que abre um leque de possibilidades de leitura e interpretação.

Além disso, o poema traz o dia e a noite, fazendo referência ao engano de Penélope, que, por três anos, dedicou seus dias a tecer a mortalha, que homenagearia seu sogro Laertes, e à noite, com o intuito de ganhar tempo, desfazia o trabalho do dia, pois se finalizasse o manto teria que escolher um de seus pretendentes para casar. Ou seja, assim como na narrativa mitológica, nesse poema, os dias são feitos de trabalho que a noite desfará.

Observando as diferenças entre a personagem clássica e a contemporânea, percebemos, na Penélope de hoje, uma forma diferente de interagir com a realidade. No lugar de passar a noite desfazendo o trabalho do dia, ela declara: “O que o dia traça/ a noite esgarça”, em que o verbo esgarçar tem um sentido muito mais de rompimento das fibras do tecido que de desfazimento meticoloso, como era a ação da personagem clássica, mostrando a consciência de um rompimento doloroso das coisas da vida. Outro ponto importante é que agora é a noite que esgarça o trabalho do dia, ou seja, são eventos externos que estão traçando e desfazendo os planos, e ultrapassam a vontade da personagem. Assim, enquanto a Penélope



da tradição tinha certeza de suas ações e desfazer o tecido era parte do ritual para ganhar tempo e esperar a volta do esposo, para a personagem contemporânea, a noite é um momento em que se confrontam perdas e falhas. Se há a espera por algum Ulisses, ela parece permeada por desfazimentos.

O poema também demonstra formalmente as rupturas que Penélope vivencia subjetivamente, ou seja, a certeza da espera, que constituiu sua identidade no passado, agora está em xeque. Essa ruptura é percebida nas quebras de expectativa na elaboração das rimas. Vejamos: a primeira estrofe, composta por dístico com 5 e 4 sílabas poéticas, apresenta rima consoante *tece/esquece*. Na estrofe seguinte, outro dístico com 5 e 4 sílabas poéticas, há o par *traça/esgarça*, porém nele a rima não é perfeita, um indício da ação do verbo – esgarçar – sobre os planos do dia, já que a rima, assim como eles, também foi adulterada. A partir da terceira estrofe a estrutura dos dísticos muda, alteram-se as palavras iniciais, há elipse do verbo e a metrificação passa a ser de 3 e 4 sílabas poéticas. Nesse dístico, que é central no poema, não há rima, nas estrofes seguintes ela volta a aparecer de forma perfeita *sedas/perdas e malhas/falhas*.

A dualidade entre o tecer e o esgarçar é intensificada pela oposição do dia e da noite. Simbolicamente opostos, o dia traz planos, organização, realizações, e a noite é carregada de esquecimento, imperfeição e perdas, porém se complementam, ambos formando o ciclo natural perfeito. A repetição do movimento de alternância entre o dia e a noite se exprime por meio do paralelismo nas repetições que iniciam os versos – *O que o dia/ A noite e De dia/De noite* – tal qual os dias de Penélope que seguem num ciclo de repetições que ela parece não conseguir findar. Além disso, os verbos no presente *tece, esquece, traça, esgarça* indicam continuidade das ações do dia e da noite, reforçando a ideia de um tempo que, no lugar de apontar para o futuro, se constrói de forma circular. Além disso, também a estrutura do poema reforça a dualidade, já que as cinco estrofes foram organizadas em dísticos, com os pares de opostos colocados de forma simétrica: o traçar e o produto dele estão nos primeiros versos dos dísticos, enquanto o desfazer, nos segundos.

O poema a seguir traz com muita clareza o exercício que Marques faz de apresentar o oposto e a dualidade. Se em sua espera ela constrói uma jornada, no poema a seguir a viagem é a espera.



Penélope (VI)

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

No poema “Penélope (V)”, o eu-lírico declara que a espera é a flor-poesia. Agora, no poema *que* apresenta a conclusão do percurso estabelecido ao longo da série, ao sentar-se ao lado de Ulisses, em situação de igualdade, o eu parece se preparar para entregar ao outro a flor, materialização da não realização do amor e, ao mesmo tempo, da poesia-espera. No poema, o eu lírico feminino aparece em toda a sua inteireza, assumindo seu lugar de fala e de protagonismo, já que anuncia a narração da sua própria odisseia, aventura às avessas, marcada pela espera. Agora é a jornada de Penélope que ganha relevância, na medida em que suas percepções e sensações compõe a história. Como anuncia a narração da história já vivida e já disposta nos poemas anteriores, o anúncio da narração leva ao início do grupo, num movimento circular de recomeço.

Agora, não mais Ulisses toma a fala para narrar suas viagens, como na *Odisseia*, mas a própria Penélope, que, no poema contemporâneo, transforma-se em narradora – “se sentam/ lado a lado/ para que ela lhe narre/ a odisseia da espera.”. Dessa forma, a voz narrativa, por ser a voz de uma mulher, ressignifica a tradição. Jaime Ginzburg afirma que a presença de narradores descentrados é uma marca forte e recorrente na literatura de fins do século XX e início do XXI:

Na literatura recente, alguns escritores têm desafiado essa tradição, priorizando elementos narrativos contrários ou alheios à tradição patriarcal brasileira. As percepções de um prisioneiro, de um pai desafiado pela situação do filho, de uma africana no século XIX, de um espaço religioso em que aflora a homoafetividade e de um perseguido político levam a pensar sobre o país e suas perspectivas. Trata-se de um desrecalque histórico, de uma atribuição de voz a sujeitos tradicionalmente ignorados ou silenciados. (GINZBURG, 2012, p. 200).

Para o autor “grupos sociais historicamente oprimidos elaboram, em novos autores, em narradores ficcionais, as condições para a presença dos excluídos. [...] É nas conexões textuais entre formas e temas que as mudanças se tornam visíveis.” (GINZBURG, 2012, p.



203). Dessa forma, quando a protagonista se propõe a narrar sua odisseia da espera, mostrando uma face de uma personagem feminina que nunca foi explorada, ao atribuir significado a espera, colocando em relevo sua jornada, ela encerra o livro propondo uma série de questionamentos acerca da condição das mulheres ao longo dos milênios que separam as personagens. Coube à mulher grega clássica a tecelagem e a espera, Marques proporciona agora à mulher contemporânea a escrita e o protagonismo de sua própria odisseia.

No contar da história, os gêneros literários se misturam. De acordo com Rosenfeld “não há poema lírico que não apresente ao menos traços narrativos ligeiros [...]” (1985, p. 17), como acontece no grupo de poemas que analisamos, detentor de aspectos narrativos, o que o liga à *Odisseia* de Homero. No entanto aqui, a viagem é lírica, como se percebe, por meio do predomínio da subjetividade do eu.

Além disso, há uma narratividade que conduz a história da personagem ao longo dos poemas do grupo, fato que, principalmente no caso da poesia que retoma a tradição, é bastante significativo. Como vemos nas palavras de Ricieri ao discutir sobre o trabalho de Combe, no qual ele analisa a presença de elementos narrativos na poesia:

Dominique Combe – assinalando a necessidade de repensar a produção de diversos poetas contemporâneos em relação ao que denomina *memória* épica ou à produção de narrativas não circunscritas à forma do romance (ainda que igualmente não passíveis de inscrição pura e simples no gênero histórico da epopeia) – recupera o termo *poema* para se referir a textos em que observa unidade de composição (não recolha de poemas aleatórios), conjuntos constituídos como *ficções poéticas* com cenário e personagens (mesmo que eventualmente abstratos) e, sobretudo, com manutenção da função narrativa, em maior ou em menor grau. Estaríamos diante de uma *forma* que comporia aspectos do *lírico* e reminiscências do épico (eventualmente, mesmo, do dramático). (COMBE 1989 *apud* RICIERI, 2018, p. 102).

Convencionalmente, os poemas modernos não têm elementos narrativos como os poemas épicos de outros tempos. Porém, percebe-se na poesia contemporânea o que Combe descreveu como nostalgia do épico, caracterizada por poemas mais longos, presença de elementos narrativos e, em alguns casos, diálogo com a tradição, além disso eles não deixam de lado o lirismo.

No segundo nível discursivo desse poema está presente a reflexão sobre a poesia contemporânea e a tradição, que é retomada quando Penélope anuncia que narrará a viagem da espera, numa referência à poesia épica que é narrada. No poema, a poesia contemporânea



se coloca ao lado da tradição, o que significa que para a poeta retomar a tradição não tem a intenção de rompimento com o que está ultrapassado, nem de inspirar-se nela porque o atual não tem valor, como fizeram os poetas do neo-classicismo, por exemplo. Mas estão sentadas lado a lado e, dessa forma, ambas olham para frente, o futuro.

Refletindo sobre a distribuição dos poemas no livro, é pertinente nos questionarmos sobre o que significa encerrar um livro de poemas com os seguintes dizeres: “se sentam/ lado a lado/ para que ela lhe narre/ a odisseia da espera.”? Não podemos deixar de pensar que seja mais uma ressignificação da tradição.

Na série de poemas intitulados “Penélope”, vemos, ao mesmo tempo, a retomada da Penélope clássica, reconstruída nos versos, e a reflexão acerca do próprio fazer poético, numa sobreposição dos dois níveis discursivos apontados por Guillermo Carnero. A reflexão sobre a escritura, portanto, se revela no percurso da Penélope contemporânea, elaborada a partir da ressignificação de aspectos do mito.

A escrita, como vimos, no grupo de poemas, é marcada pelo tecer e pelas falhas entre os fios. Além disso, nasce da espera. Se na *Odisseia* a espera já está repleta de dilemas, sendo parte do estratagema da mulher para realizar o intuito de defender-se dos pretendentes, na poesia de Ana Martins Marques, é marcada por questões do tempo contemporâneo, de difícil definição, esgarçado e falho.

Além disso, esperar é uma espécie de viagem às avessas, a ser narrada, como vimos, ao homem que retorna, numa reconstrução do mito. O ato de narrar a odisseia diz muito acerca do papel da mulher na contemporaneidade, em que o tecer não apenas acompanha a escuta de narrativas, mas é a própria escritura. Assim, na poesia da poeta mulher, portanto, o lugar de Penélope se modifica, sendo o retorno ao mito o lugar para se pensar a escrita e também o papel da mulher na sociedade de hoje.

4. Considerações finais

Embora ainda tenhamos um longo caminho a percorrer acerca dos direitos das mulheres e de sua efetiva participação na construção de uma sociedade igualitária, é inegável que as mulheres têm cumprido seu dever de casa e lutado para conquistar seu lugar no mundo do trabalho, nas universidades, na política e outros espaços públicos, os dados confirmam a crescente ampliação da participação feminina em todos os setores sociais. Na produção



artística, cultural e intelectual não é diferente, e muito tem se questionado sobre qual impacto sua presença nesses ambientes terá na vida cotidiana de forma geral.

No campo literário já é possível observar alguns frutos da escrita de autoria feminina, a mulher comumente foi apresentada na literatura de forma estereotipada ou bela, angelical e candida, nas figuras de donzela apaixonada, esposa e mãe dedicadas, ou feia, bruxa, maléfica, nas figuras da madrasta cruel ou da amante luxuriosa, capazes de levar os homens à ruína e à degradação. Essas representações, em parte, são produtos da forma como os sexos se relacionavam, os homens não viam as mulheres em outras funções e interações sociais além daquelas que mantinham com eles. Portanto, quando as mulheres passaram a escrever, além de assumirem funções sociais e ocuparem espaços além da casa, proporcionaram também aos escritores a possibilidade de conhecer outras facetas da mulher e, assim, influenciar a escrita como um todo, e não apenas a escrita de autoria feminina, que por si já é uma conquista imensurável.

Atendo-nos ao nosso objeto de estudo, percebemos que Ana Martins Marques zelou pela forma como a mulher seria representada em sua poesia, estabeleceu um diálogo com a personagem clássica, Penélope, ressignificou sua espera e olhou para a profundidade dos sentimentos que permeiam uma espera, a Penélope contemporânea pode se reconstruir, pois tinha diante de si, o direito de escolha. Os poemas acima suscitam questionamentos acerca do comportamento das mulheres, das expectativas que recaem sobre ela e sobre as regras sociais, ao trazer esses temas à tona a autora demonstra, com muita sensibilidade, sua consciência a respeito da trajetória feminina na literatura até o momento atual.

5. Referências

AQUINO, Mônica de. **Fundo Falso**. Belo Horizonte: Miguilim, 2017

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo sexo: fatos e mitos**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2016a.

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo sexo: a experiência vivida**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2016b.

CUNHA, Paula Cristina Ribeiro da Rocha de Moraes. Da Crítica Feminista e a Escrita Feminina. **Revista Criação & Crítica**, n.8, p.1-11, abr. 2012. Disponível



em: <http://www.fflch.usp.br/dlm/criacaoecritica/dmdocuments/CC_N08_PCRRMCunha.pdf> Acesso em jun de 2022.

DUARTE, Constância Lima. **Feminismo e literatura no Brasil**. Estudos avançados, São Paulo, 2003, v.17, n.49, p.151-172.

GINZBURG, Jaime. **O narrador na literatura brasileira contemporânea**. Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane, Milão, n.2, p. 199-221, 2012.

HOMERO. **Odisseia**. Trad. Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

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

PAREJO, Ramón Pérez. **Metapoesía y crítica del lenguaje**: (de la generación de los 50 a los novísimos). Cáceres: Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 2002.

RICIERI, Francine Fernandes Weiss. **Aletria**, Belo Horizonte, v. 28, n. 1, p. 99-115, 2018.

ROSENFELD, Anatol. Gêneros e traços estilísticos. IN: **O teatro Épico**. São Paulo: Perspectiva, 1985, p.15-26.

WESTIN, Ricardo. **Para lei escolar do Império, meninas tinham menos capacidade intelectual que meninos**. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/arquivo-s/nas-escolas-do-imperio-menino-estudava-geometria-e-menina-aprendia-corte-e-costura>> Acesso em 07 out. de 2022.

XAVIER, Elódia. **Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória**. Leitura, [S. l.], v. 2, n. 18, p. 87–95, 2019.