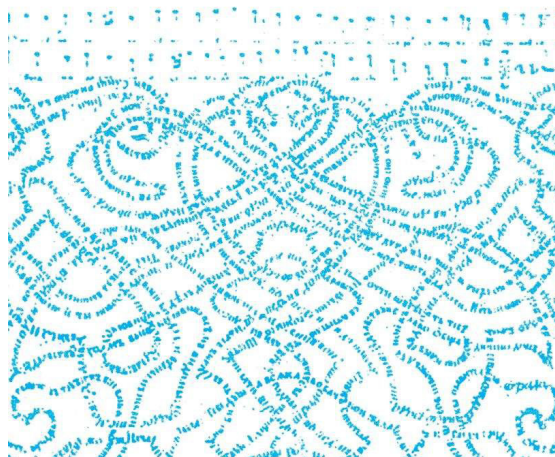
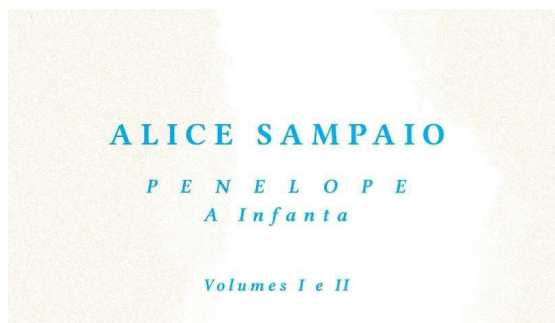


**SAMPAIO, Alice. *Penelope*. Lisboa: Livraria Tigre de Papel, 2023.**

Graziela C. Drago<sup>1</sup>

Universidade Federal do Rio de Janeiro



Fonte: <https://tigrepapel.pt/loja/poesia/penelope/>

Desafiar os limites da compreensão e da interpretação através do texto literário talvez seja um dos grandes legados de *Ulysses*, de James Joyce. Inspirada nesta obra e constelada em sua própria voz artística, Alice Sampaio borda a perspectiva feminina no épico modernista: *Penelope*. Estimado em 10 volumes, *Penelope* era um projeto de longa extensão, *Em busca do tempo perdido* de Alice Sampaio<sup>2</sup>, que infelizmente findou no segundo. O primeiro volume, publicado em 1977, em edição da autora, fora reeditado recentemente com a publicação do segundo volume, postumamente, pela Livraria Tigre de Papel (Lisboa), em 2023, graças à dedicação de sua filha Ana Sofia Sampaio e seus

<sup>1</sup> Doutoranda em Ciência da Literatura (UFRJ), letróloga arteira. E-mail: zeligara@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0845-8326>

<sup>2</sup> A autora declara em entrevista para RTP em 1979: “Escrevo desde há mais de 15 anos *Penelope* que talvez corresponda a dez volumes e reescrevo-a, volto a escrevê-la, é minha *Em busca do tempo perdido*”. Disponível em: <https://www.rtp.pt/play/p8322/e519010/nada-sera-como-dante>, acessado em 06 nov. 2023.

irmãos, Isabel, Paulo e João. A última obra da escritora portuguesa reúne a cultura rural de Portugal sobreposta e interrompida por diversas referências culturais, científicas, filosóficas e artísticas em 505 páginas de polifonia e multiculturalismo. Tal pluralidade é traço recorrente na obra completa de Sampaio, revelando sua elaboração artística a partir de uma trajetória de vida oscilante entre a peculiaridade do interior de Portugal (Mido), a efervescência política em Angola e a cultura cosmopolita de Lisboa.

Convivem neste bordado raposas, ninfas, lobisomens; bach e dostoiévsky (assim, minúscularizados); também raquel, ester, madalenas e salomé; nossasenhora fátimas; e muitos seres vegetais: beladona, groselha, lírios, flor de meruja, amor-perfeito, algodão-em-rama, rosais, papoilas, abróteas, espinheiros, musgos, batatais, alface, couves, lilases, flor-de-malva, manjericos, girassóis. Rosários, rendas de luto, grelos de batatas, cantatas, a dança charleston, pantomimas, triteiros, água benta, áfricas, monjas, dragões, balzac, nietzsche, spinoza. “METAFÍSICA DAS GOIABEIRAS E DOCES GOIABAS QUE VINHAM DE BENGUELA )very emotional( sabor dos sabores” (Sampaio, 2023, p.137). A sensorialidade toma dimensões abstratas em miríades de sinestésias críticas, metalinguísticas e filosóficas, ora contrapondo as vozes rurais e populares, ora costurando com a narração entremeada por referências culturais e biográficas que constroem uma *abertura* para a imagem da “aranha-penélope-aranha” (p. 129), obliterando os heróis clássicos “(o escudo de aquiles escondido (ninguém se lembrando de tróia” (idem). O religioso convive com o profano, assim como a cultura com a natureza, desde a profusão rítmica em confusão sintática até as declarações mais literais “) que não seria teatrada alguma cada qual cantar a gosto ao divino e ao profano” (p. 180).

É a partir de ousadia e teimosia<sup>3</sup> artística que a escritora recria, por exemplo, *Finnegans Wake* no termo “comadres de finnegans de coa”, sendo o Vale do Côa uma região de montanhas, rios e rica biodiversidade perto de sua cidade/aldeia natal. A expressão aparece 16 vezes no volume 1. No volume 2, ganha novo uso através do verbo “finnegar” (pp. 496, 497). Apesar da influência da obra do escritor irlandês, Sampaio explora experimentações formais à sua moda, encorajada também pelos movimentos surrealista e *beatnik*, mencionados pelas obras *On the road* e *Un chien andalou*, além da poesia de T. S. Eliot e outras; costurando de maneira inusitada imagens poéticas, crítica de arte, crítica política, ironias paródicas, cômicas e filosóficas em frases pontuadas apenas por parênteses não convencionais, quebra de linhas e alternância de caixa alta e caixa

---

<sup>3</sup> Na mesma entrevista à RTP, “Normalmente vivo a minha vida literária como um bicho que faz o casulo, no silêncio. Se ela representa alguma coisa de importante ou não, não sei. Sei que tem sido produzida no silêncio e sempre teimosamente, teimosamente, teimosamente”.

baixa, descartando maiúsculas para nomes próprios. A narrativa é emoldurada e enfeitada por fios que lembram a técnica de colagem, criando um ritmo acelerado, fragmentado e simultâneo, características próprias das vanguardas artísticas.

A experimentação gráfica-formal, semântica e textual na obra completa de Alice Sampaio é recorrente, assim como a gama de referências literárias que constituem uma trama labiríntica e polissêmica. Para comentar brevemente, é possível notar diálogos de *Penelope* com as questões feministas e intrigas rurais nos romances *A cidade sem espaço* e *Dom de estar vivo*, assim como a temática da infância e juventude nas duas obras e no romance satírico de ficção científica *O aquário*, composto por fluxos de consciência, neologismos e hibridismo (a protagonista desta obra, Maga, até faz uma aparição no segundo volume de *Penelope*, pp. 476, 482) e a linguagem popular indicada por glossário no preâmbulo do “teatro dos pobres”<sup>4</sup> explorada na peça teatral *A rua da ronda* participa constantemente no caos polifônico dos dois volumes de *Penelope*.

Se podemos pensar a Penélope homérica como metonímia do gineceu, sendo o espaço da mulher no período helênico um tanto das (im)possibilidades de sua vida social, também é metonímia da categoria aristotélica *zoé*, esse domínio do incivilizado, assim como escravos, crianças, animais. Nesta obra, este domínio forma um espaço que se torna ativo e predominante, correspondente às novas possibilidades onde a mulher pode estar no século XX, marcado pelas experiências biográficas da autora: um espaço entre Portugal e Angola; entre a cultura moderna e clássica; entre trânsitos cosmopolitas e o labor introspectivo; extrapolando para a “suspensão do tempo”, um espaço-tempo que se equipara ao fluxo do rio, ao mundo onírico e à poesia da prosa contemporânea. *Penelope* tece e desfaz o espaço de uma mulher, para uma mulher, “ela” que protagoniza histórias entrecortadas por histórias de outras e outras; pela história do mundo – não de um mundo centralizador, mas de uma multiplicidade tão caótica como uma subjetividade em constante mudança. A protagonista descostura-se em “mil existências” (Sampaio, 2023, p. 386) tratada pelo pronome “ela”, contém em si as “mulheres das escrituras” (p. 19) e uma perspectiva própria, a filha de sua mãe, amiga de Carmília, África e Gabriela.

Narrar do ponto de vista feminino durante a década de 1970 em Portugal era uma missão perigosíssima, tendo em vista a repercussão de *Novas cartas portuguesas*<sup>5</sup>. Especialmente para mulheres que desejavam escrever sobre desejo; suas sombras, seus

<sup>4</sup> “«A RUA DA RONDA» é a primeira de uma trilogia de peças «PARA UM TEATRO DOS POBRES»” (Sampaio, 1969, p. 6).

<sup>5</sup> A obra publicada em 1972, em protesto feminista à ditadura salazarista e seus valores ultraconservadores contra o direito feminino ao corpo, é inspirada em *Les Lettres Portugaises*, de Mariana Alcoforado, soror que escreveu cartas de amor apaixonadamente em sua clausura, em 1669. Esta soror escritora é citada em *Penelope* (p. 425).

embates com as tradições cristãs, suas vaidades, suas descobertas, enfim. Sobretudo quando este desejo arde na latência da virgindade, através da perspectiva pueril da “infanta”. Apesar do cruzamento polifônico ocasionar vozes narrativas ruidosas, dificultando a formação de uma imagem unívoca da personagem ou de algum protagonismo, quiçá de uma narração em primeira pessoa (que podemos pinçar ora ou outra inclusive em declarações anacrônicas/alineares dessa “infanta”) é perceptível com o desenvolvimento da obra (considerando os dois volumes) que o tema da perversão e do desejo infantis, assim como de uma astúcia juvenil, entrelaça-se com a ironia e a crítica que os labirintos dessa tapeçaria estampam.

Assim, além da perspectiva feminina, Sampaio arrisca outra camada de narratividade embebida nos domínios de *zoé*, pois Penélope aqui é uma infanta. Retrato de uma artista tecelã quando mulher e quando juveníssima. No volume 1, muitos personagens são tias, tios (ti), avó, avô e até avô-postiço. Além de mãe e pai. Destaca-se a participação efusiva da ama, figura híbrida de empregada e babá, muito opinante e presente. Novamente, a polifonia indeterminada da voz narrativa cria nuances e contradições, anunciando saberes que a criança não tem, desde o que lhe é proibido ver até desejos que talvez pertençam à infanta em outro tempo, observado em digressão “quando deixarás esse frágil invólucro de criança criança” (Sampaio, 2023, p. 262).

No volume 2, a mãe aparece adoentada logo no início, marcando o amadurecimento da criança na fase púbere ao perceber concomitantemente os prazeres sensoriais e a natureza da morte. A “infanta” passa a demonstrar uma inteligência fora do comum por meio de seu interesse por leituras incomuns para seu contexto (balzac, nietzsche, spinoza) que aos poucos se transforma em melancolia. As interrupções de caixa alta tornam-se mais frequentes e bordam pontos caseados com o desarranjo da adolescente que deslizava silenciosa por “seu mundo de estranhas dimensões tecido de mil segredos que nem balzac ou simenon” (p. 356), “sim ela ainda num maravilhamento ela como uma ilha” (p. 389).

Se *Ulysses* já realiza uma reinvenção irônica do épico clássico, *Penelope* ironiza ainda a construção de uma subjetividade feminina ao passo que revela uma possível perspectiva do que é a épica das mulheres: rezar, desejar, criar, recriar, blasfemar etc. Por definição, a épica não se aplica à história das mulheres no ocidente, que foi associada aos gineceus e outros ambientes domésticos. A passividade da vida urbana diminui as glórias da antiguidade aproximando os gêneros, confundindo papéis sociais (vide a desconstrução em Molly Bloom, por exemplo) e reservando à vida burguesa as aventuras introspectivas da existência; o que em *Penelope* surge em comunhão e embate, paradoxalmente, com os fenômenos naturais, as paisagens, os vegetais e até a percepção da vida e da morte

pela cultura local, anunciando um riso pantagruélico que lastima aquilo que não pode conhecer e diverte-se com a ignorância humana: “(ela criaturas em suas raivas de inocência a tactear o invisível WORDSWORDSWORDS L’HOMME EST L’ENFANT DE SON ENFANCE” (p. 408).

Sendo uma obra inacabada, *Penelope* conclui-se com uma *abertura* ainda mais incerta do que aquela provocada pelas experimentações próprias das “formas indeterminadas nas poéticas contemporâneas”, como definiu Umberto Eco, desafiando a crítica literária a desvendar mais de mil segredos contidos em labirintos tecidos e desfeitos como *palimpsestos* escritos por mulheres a séculos, por sussurros atrás de rosários, em cochichos, intrigas, cantatas, cartas e confissões apaixonadas. Este último conceito, emprestado de Hélène Cixous, indica a relação da escrita por mulheres e de uma escrita feminina (não exclusivamente escrita por mulheres)<sup>6</sup> a partir da corporeidade. A autora compara tal poética com a tinta branca do leite<sup>7</sup> em oposição à tinta preta da voz masculinista, de um negrume “impenetrável”, cujas únicas formas impossíveis para representação são o próprio feminino e a morte (Cixous, 2017, p. 143). Sampaio desafia o rigor dessas decifrações ao expor os nós que atam e desatam os temas proibidos e mimetiza, reunindo vida e obra, uma conclusão múltipla para seu projeto artístico, apontando enigmas milenares e contemporâneos, dentre eles, ao costurar à sua voz a de Bob Dylan<sup>8</sup>: “ART IS THE PERPETUAL MOTION OF ILLUSION THE BIGGEST PURPOSE OF ART IS TO INSPIRE: WHAT ELSE CAN YOU DO WHAT ELSE CAN YOU DO FOR ANYONE BUT TO INSPIRE THEM” (Sampaio, 2023, p. 443).

---

<sup>6</sup> Um exemplo dado pela autora remete à Joyce: “O feminino (os poetas desconfiaram) afirma: ‘(...) and yes I said yes I will Yes.’ Pois sim, diz Molly levando *Ulisses* além de qualquer livro para a nova escrita, eu disse sim, eu quero Sim.” (Cixous, ano, p. 142).

<sup>7</sup> A autora enfatiza que a imagem do leite não está associada nesta ideia a uma maternidade compulsória relacionada a identidade feminina, mas a certa onipresença da maternidade e sua continuidade da identidade feminina, através do contato com a figura materna e certa identificação com esta.

<sup>8</sup> <https://www.rollingstone.com/music/music-features/bob-dylan-the-rolling-stone-interview-58625/3/>

## OBRAS CITADAS

CIXOUS, Hélène. *Riso da medusa*. Trad. Izabel Brandão, Ildney Cavalcanti, Cláudia de Lima Costa, Ana Cecília Acioli Lima. In: *Traduções da Cultura – Perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. EDUFAL, Editora da UFSC, 2017, pp. 129-155.

ECO, Umberto. *Obra aberta*. Trad. Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2015.

SAMPAIO, Alice. *A rua da ronda*. Lisboa: Editora Arcádia, 1969.

SAMPAIO, Alice. *Penelope*. Lisboa: Livraria Tigre de Papel, 2023.