



Universidade Federal de Uberlândia



ESTADO da ARTE revista de artes visuais

ISSN 2675-4576 (online)

v.4

n.1

p. 001-xxx

jan./jun. 2023

Penélope Bloom: o monólogo espartilhado e o livro como objeto poético tridimensional

Penelope Bloom: the corseted monologue and the book as a poetic three-dimensional object

PAULA MASTROBERTI¹

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) Porto Alegre, RS, Brasil

RESUMO

Disponho as ideias disparadoras de duas abordagens transcriativas das personagens Penélope, da obra "Odisseia", de Homero (VIII a. C, aprox.) e Marion/Molly Bloom, da obra "Ulysses", de James Joyce (1920). Elas culminaram num livro ilustrado e na elaboração de um objeto poético tridimensional. Ambos subvertem o livro como espaço-tempo narrativo, ao trabalhar sua forma através do uso de metalinguagem e da sua transformação em corpo significativo. Em "Retorno de Ulisses" (Rocco, 2007), recrio Penélope como artista plástica e autora ficcional das ilustrações que se entrelaçam ao texto de minha autoria. No objeto "Penélope Bloom" (2020), o conhecido monólogo da esposa de Leopold Bloom surge transcrito à mão a partir do original em inglês, sobre 2600 metros de folhas de papel costuradas entre si. Este volume é comprimido pela capa de uma edição brasileira da obra joyceana, sugerindo um espartilho. Meu principal objetivo foi questionar o lugar da mulher em ambas as narrativas consagradas como parte do cânone literário e o livro como símbolo cultural de uma civilização patriarcal.

PALAVRAS-CHAVE

Penélope, em "Odisseia"; Molly Bloom, em "Ulysses"; literatura e artes visuais; transcrição; livro-objeto.

ABSTRACT

I display the triggering ideas of two transcreative approaches to the characters Penelope, from Homer's "Odyssey" (8th BC, approx.) and Marion/Molly Bloom, from James Joyce's "Ulysses" (1920). They culminated in an illustrated book, and in the elaboration of a three-dimensional poetic object. Both subvert the book as a narrative space-time, working its form through metalanguage and through its transformation into a meaningful body. In "Return of Ulisses" (Rocco, 2007), I recreated Penelope as a visual artist and fictional author of the illustrations that intertwine with the text of my own. In Penélope Bloom (2020), the well-known monologue by Leopold Bloom's wife is hand-transcribed from the English original, on 2600 meters of sheets of paper sewn together. This volume is compressed by the cover of an edition of Joyce's work, as if it was a corset. The mainly objective was to question the place of women in both narratives consecrated as part of the literary canon and the book as a cultural symbol of a patriarchal civilization.

KEYWORDS

Penelope, in "Odyssey"; Molly Bloom, in "Ulysses"; literature and visual arts; transcreation; object book.

1. Disparadores deste trabalho

O presente artigo tem por finalidade apresentar as ideias, os pensamentos e os processos que conduziram minhas interações criativas envolvendo a figura de Penélope, a fiel esposa de Ulisses, ou Odisseu, cuja conhecida epopéia é narrada por

¹ Doutora em Letras pela PUC-RS e professora no Departamento de Artes Visuais da UFRGS.

Homero, datada provavelmente de VIII a. C., e a personagem Molly, ou Marion Bloom, a sensual esposa de Leopold Bloom, personagens da obra "Ulysses", de James Joyce, publicada pela primeira vez em 1920. Tais interações culminaram em dois resultados: a publicação da obra gráfica "Retorno de Ulisses" (Rocco, 2007) e a produção de um objeto tridimensional, "Penélope Bloom", parte de um conjunto que incluirá mais dois objetos, ao qual dou o nome de "Livros Impossíveis". As apropriações de ambas as mulheres ficcionais objetivaram subversão das narrativas centralizadas em protagonistas masculinos, desviando-as em direção às suas coadjuvantes, iluminando seu corpo e sua presença, seja pela escrita e ilustrações, caso da edição impressa em formato tradicional de livro, seja através de um objeto poético tridimensional. Contudo, como este último persevera em trazer consigo um conceito de livro, aproveitarei para discuti-lo em sua tridimensionalidade, por constituir um território discursivo dominado por homens até há poucas décadas.

A produção da obra tridimensional "Penélope Bloom", iniciada em dezembro de 2018 e finalizada em setembro de 2020, durante a pandemia, abrange ainda um videopoema e duas ações performáticas igualmente documentadas em vídeo. Eles estão disponíveis *on-line*, na Plataforma YouTube. Começarei pela descrição dos contextos e estímulos que me sensibilizaram e levaram ao processo criativo literário e artístico a partir da leitura dessas obras. Procurarei esclarecer as motivações que me levaram a adotar ambas as personagens femininas, aglutinando-as em nome da expressão poética. Em seguida discorrerei sobre o método de elaboração, justificando assim os valores significativos das transcrições. Por fim, redobro-me sobre este trabalho, ajuntando algumas interrogações não conclusivas, pois trata-se de um projeto cuja exibição em espaço-tempo geofísico e cuja repercussão pública só será possível quando os demais objetos que constituem o conjunto "Livros impossíveis" estiverem concluídos. Por enquanto, o Projeto "Livros Impossíveis" está sendo divulgado na rede social Instagram e na Plataforma YouTube.

2. Penélope e Molly

2.1 A rainha tecelã

Todos na jaula! É o que Penélope tem vontade de gritar. Os homens não passam de bestas disfarçadas em trajes civilizados, de barba feita. (Excerto de "Retorno de Ulisses", obra da autora, 2007, p. 77.)

A "Odisseia" de Homero tem me acompanhado ao longo dos anos, desde criança, quando li uma adaptação de Marques Rebello, publicada pela Abril Cultural em 1972. Quando se é criança, importa a aventura, a ação. É claro que fiquei satisfeita com a reunião de Ulisses a sua família. Mas jamais me ocorreria, aos 10 ou 11 anos, indagar o que poderia me trazer essa história, que não o entretenimento causado pela leitura dos fantásticos eventos que atravessam o retorno do herói grego à ilha de Ítaca. Contribuem nesse sentido as adaptações juvenis: para conquistar o leitor jovem, o adaptador atém-se à superfície do original, eliminando dele algumas nuances que poderiam tornar enfadonha ou ininteligível a leitura aos menos maduros.

Para além das aventuras que glorificam a resiliência e a astúcia de Ulisses, Antonio Medina Rodrigues reconhecerá a "Odisseia", em nota da bela e antiga *transcrição* — termo de Haroldo de Campos (2013) — de Manuel Odorico Mendes, como uma narrativa que tem por tema a hospitalidade:

Não são poucas as vezes em que a *Odisseia* coloca estas leis [*de hospitalidade*] no fundamento de uma passagem narrativa. Até certo ponto, todo o poema é uma problematização épico-narrativa das leis de hospitalidade. (RODRIGUES, 2000, nota 28, p. 90. Entre-chaves meu.)

Lendo-o na sua integralidade, nos deparamos, de fato, com um relato de viagem em que as paragens do herói à procura de comida, de recursos ou de descanso; o modo como, não só ele, mas seu filho Telêmaco, são acolhidos nos diferentes lugares e como eles retribuem a esse acolhimento, são cruciais para o desenrolar da trama. E, em contrapartida, temos o comportamento dos pretendentes, invasores que desrespeitam os costumes da boa convivência, dilapidam os bens do rei ausente de Ítaca e lançam olhares cúpidos em direção à sua mulher, Penélope.

O épico já nos apresenta um Ulisses consagrado pelos feitos já conhecidos através da "Ilíada", poema atribuído ao mesmo autor, e que o antecede. Não há, em sua maravilhosa travessia, guerreiros armados a combater, ou terras a conquistar; não há busca no sentido literal proposto por Joseph Campbell (2008). Finda a guerra de Troia, é imperioso que Ulisses volte para casa e retome o controle político da ilha que governa, de suas propriedades e, por fim, o lugar no leito da esposa. Poderíamos ficar nisso, nesse retorno demorado do grande líder e guerreiro, esposo saudoso, pai exemplar, denominações que cabem a um homem grego virtuoso em plena solidificação de uma sociedade patriarcal. Mas os costumes civilizatórios do período do qual nos fala Homero, apoiado nas qualidades viris fartamente louvadas de

Odisseu, serão permanentemente postas à prova por figuras arcaicas, representadas sobretudo por entidades femininas, ora selvagens ou passionais, ora gentis e sedutoras. Contra elas, preserva-se a imagem de uma fêmea domesticada, mãe paciente e esposa fiel, a mulher grega temente da violência dos homens — representados pelo grupo de pretendentes abusivos. O tecer diurno e o destecer noturno da mortalha feita para o sogro pode dispor a rainha como alguém cujo lugar social difere pouco, apesar do título nobre, daquele ocupado pela escrava que a delata, além de constituí-la como um "ícone da própria construção narrativa", como observa Rodrigues:

Note-se como Penélope, que indiretamente tecia a morte (desejada) dos pretendentes e a morte (lamentada) do sogro, veio a cair num dos nós mal cosidos da própria armadilha, representado pela escrava, figura feminina aparentemente sem importância. (RODRIGUES, 2000, nota 79, p. 80.)

Na minha primeira ressignificação da personagem Penélope como protagonista, fiz dela uma artista plástica, prestes a realizar uma exposição individual cujo tema eram as principais figuras femininas presentes na epopeia: Calipso, Nausíca, Circe, e as Sirenes, ou sereias. Como Calipso, Penélope é fértil e transborda criatividade; como Nausíca, é impulsiva e apaixonada; como Circe, busca na arte recursos mágicos e sedutores, e como Sereia usa o corpo e a voz para enfeitiçar os homens. A narrativa homérica foi trazida para um cenário urbano da contemporaneidade, e retrabalhada de modo que a esposa de Ulisses se salientasse. Ali, ela tem um filho adolescente e mimado que não a valoriza e sai de casa em busca do pai, e enfrenta um mundo de homens pouco amigáveis, pretendentes ao controle de sua arte. Nessa versão cuja narradora onisciente, para quem percebe a alusão, é a deusa Palas Atena, Penélope desenvolve em seu ateliê trabalhos que se realizarão em formatos e técnicas variadas: tridimensionais, instalação, performance. Calipso, por exemplo, será representada por uma grande instalação em forma de cornucópia transbordante de alimentos perecíveis e que deverão apodrecer até o final da exposição; Nausíca [Fig.1] ressurgirá como uma boneca de resina (semelhante às utilizadas para masturbação masculina) imersa em uma banheira cuja água será tingida por um fluxo de cor vermelho-sangue que tem origem no orifício vaginal:



Figura 1. Ilustração editada em preto e branco para simular o projeto da obra fictícia "Nausica", da personagem-artista Penélope, em *Retorno de Ulisses*. Original: grafite, caneta esferográfica, tinta acrílica e folha plástica sobre papel canson. Tamanho 29,7 x 42 cm. Data: 2007. Arquivo da autora.

Circe [Fig. 2] é projetada como um velho guarda-roupa de madeira com portas gradeadas, abarrotado de casacos de pele animal sintética, trajes masculinos e peças femininas íntimas e sensuais.

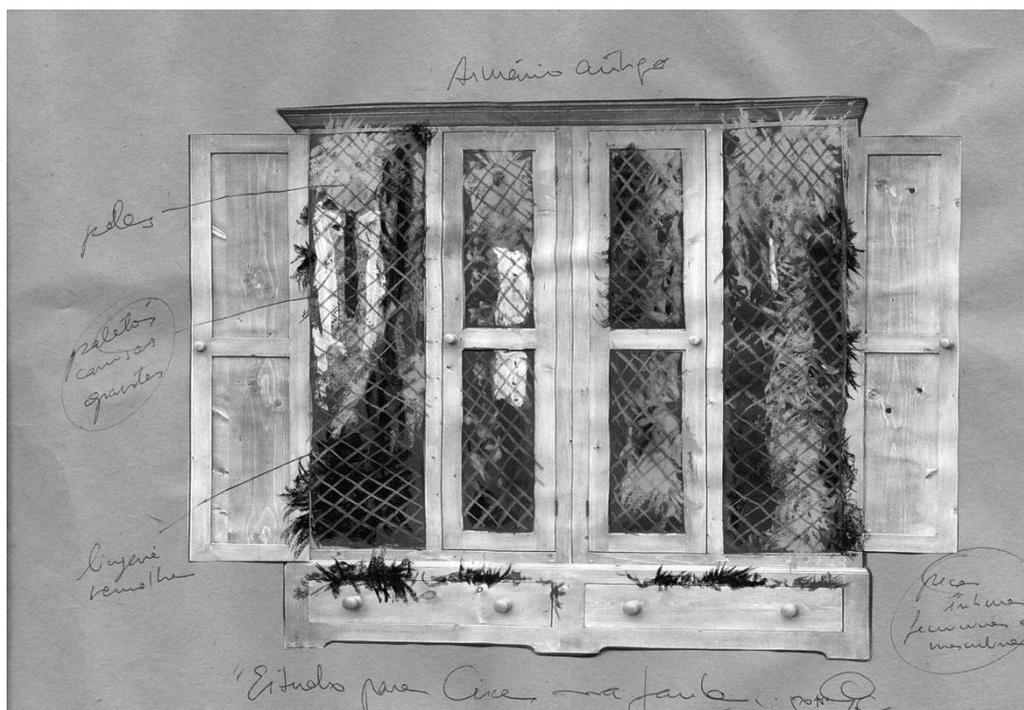


Figura 2. Ilustração editada em preto e branco para simular o projeto da obra fictícia "Circe", da personagem-artista Penélope, em *Retorno de Ulisses*. Original: colagem fotográfica, pastel seco e oleoso, tinta, grafite e esferográfica sobre papel kraft. Tamanho 29,7 x 42 cm. Data: 2007. Arquivo da autora.

Por fim, a própria Penélope realizará, no dia da abertura, uma performance, expondo-se nua e amarrada com cordas grossas a uma coluna. Seus ouvidos, cobertos com tampões de silicone, ficam surdos à canção "É doce morrer no mar" de Dorival Caymmi, que ecoa mixada a um *sampler* da abertura da ópera *Das Rheingold*, de Richard Wagner. A artista se contorce ao ritmo da música, procurando livrar-se das amarras que comprimem seu corpo macio. Seus movimentos se assemelham aos de um peixe aprisionado em uma rede. Tal como a Rainha de Ítaca, Penélope, a artista, é vítima, segundo Rodrigues, da sua própria artimanha.

Além dos rascunhos dessas obras, também ilustram o livro esboços, fotografias, colagens, recortes de um jornal e das cenas de um filme, anotações e interferências gráficas; eles atuam em metalinguagem, dispostos artificialmente pela personagem-artista ao longo do miolo da edição, conferindo ao livro um aspecto de diário íntimo. Os planejamentos de montagem da mostra de Penélope, também incluídos, possibilitam imaginá-la concretamente. De fato, eu cheguei a pensar na possibilidade de executar as peças e expô-las no lançamento do livro, ampliando o espaço ficcional.

As linhas narrativas de Estéfano e de Penélope entrelaçam-se a partir da voz narrativa e culminam com o retorno de Ulisses e a reunião da família. Essa voz, presença onisciente, refere-se à atuação da deusa Palas Atena no poema homérico: ora interferente quando necessário, ora testemunha dos acontecimentos. Enquanto Estéfano cumpre a odisseia do pai em um cenário urbano contemporâneo, a mãe, como mulher e artista, reúne em si os principais papéis femininos da epopeia. Seu lugar na narrativa é fortalecido pela sequência de ilustrações que se inserem entre as páginas do texto, conferindo um ponto de vista subjetivo e afetivo, enquanto ela negocia com o curador, o marchand e o crítico.

Sobre a minha recriação, dirá Donald Schüller, em artigo publicado no Jornal Zero Hora:

Digamos que o ponto central do livro seja o canto das sereias. [...] N' *O retorno de Ulisses*, o canto das sereias (ou a narrativa) se transforma em imagem visual. O processo acontece à vista do leitor. As frases de Paula fluem soltas, libertas das amarras do espaço e do tempo, rompidas as cadeias da sintaxe e da sequência linear. Lê-se como quem recolhe pedaços de um barco

nafragado. [...] A imagem completa o texto, amplia o texto. [...] A imagem impressa solicita a presença das lembranças guardadas no baú da memória. [...] Desandando pela superfície, a prosa banha ilhotas de poeticidade. (SCHÜLLER, 2007, Jornal Zero Hora, Caderno da Feira, 2007, p.3.)

Como observa Schüller, são as artes atribuídas a essa Penélope contemporânea que apontam a superfície sensível do livro, completando e libertando o texto das amarras que o limitam a sua linearidade espaço-tempo, não só através das memórias da personagem, mas, como também sugere o filósofo, "ilhotas de poeticidade", imagem que nos recorda a geografia cartografada por Ulisses em seu retorno a Ítaca. O livro publicado pela Rocco transfigura-se, assim, em um objeto concreto que se estende e ocupa o espaço e o tempo dos leitores.

Por conta dessa publicação, eu seria convidada a colaborar, ao lado de Schüller, com a construção da personagem no ensaio da peça protagonizada pelas atrizes Maria Falkenbach (Brasil) e Vicky Monteiro (Costa Rica), intitulada *Penelope Bloom*, que estreou no Teatro Renascença, em Porto Alegre, em 2008. O aprofundamento dos meus estudos nessa figura feminina me levaria a elaborar um segundo trabalho, tendo por base conceitual, da mesma forma, o livro como objeto, partindo, porém, de uma perspectiva mais eloquente, realçando o seu caráter tridimensional a ponto de dificultar a leitura. Sobre este trabalho me deterei a seguir.

2.2 A esposa verborrágica

É no quieto da noite, quando dormem os homens, que eu solto o verbo / Do pensamento falo o que quero / É durante o sono cego dos homens que eu teço palavras que ninguém lê / Durante o dia eu desfaço / E me calo porque quero. (Poema da autora, retirado do vídeo "Penélope Bloom: uma voz espartilhada", produzido pela autora em 2020.)

No texto incluído no livreto da peça *Penélope Bloom*, Schüller qualifica o capítulo final da obra *Ulysses*, de James Joyce, não como um fluxo monológico de consciência da personagem Marion Bloom, mas como um "discurso que se edifica sobre outro discurso", uma vez que, "em todo o discurso, o diálogo se estabelece". O estudioso de Joyce e dos clássicos gregos prossegue, em análise:

Embora Molly esteja continuamente preocupada com a sua existência corpórea, ela conceitualiza. Não recorda apenas os fatos, ela os comenta e, de alguma forma, procura ordená-los. Não o faz como faria um pensador, e nisso ela contrasta com Stephen [o personagem intelectual admirado por Leopold e associado ao filho que o casal perdeu]. [...] Molly fica presa ao que experimentou. Podemos ver no monólogo dela a diferença de quem experimenta daquele que pensa. (SCHÜLLER, 2008. Entre-chaves do autor.)

Em um ensaio enviado à produtora da peça de teatro, eu analisava o discurso da esposa de Leopold Bloom, em contrapartida, a partir da metáfora da personagem

na qual ela se espelha: uma tecelã de memórias. Molly Bloom urde, com palavras, o tempo vivido. Livres de pontuação, elas se entrelaçam frouxas, ao sabor do devaneio noturno da personagem insone. O restante da longa narrativa joyceana a traz apenas enquanto imagem evocada pelo protagonista masculino, anuviada pela dúvida do cônjuge quanto à sua fidelidade amorosa. Depreende-se que, durante o dia, Molly não tem direito a qualquer contra-argumento em sua defesa. Obediente ao regime diurno (DURAND, 2012), sua voz se cala, e ela não ultrapassa a condição de sombra de Leopold. Durante o dia, é ele que detém o direito à fala, é ele quem domina o espaço público, e é a partir do seu ponto de vista que surgem e agem as demais criaturas de Joyce, reconfiguradas a partir da *Odisseia*.

É certo que o autor subverte o gênero do romance através de suas capitulares elaborações linguísticas; mas também é certo que cada subversão só é visível quando contrastada aos modelos literários já consagrados pela norma culta da língua que as sustentam. Joyce mantém as rédeas da escrita repuxadas até o capítulo final; quando assume a voz da mulher, inspirado na escrita da própria esposa, o autor afinal entrega-se ao fluxo de uma linguagem à deriva, embalada por uma semioticidade noturna de caráter simbólico (DURAND, 2012) que não se submete à lógica do sentido natural da língua. A verborragia da mulher assombra o sono tranquilo do homem. À noite, o tecido narrativo se rompe e se desfia. A civilidade patriarcal, sua doxa, sua moral e costumes, são revisitados pelo discurso de Molly, entremeados por onomatopeias que simulam peidos, arrotos e outras manifestações corporais de um corpo feminino finalmente relaxado, liberto do espartilho que o oprime.

3. Penélope em três dimensões

3.1 Premissas

Penélope, corpo ressignificado, está longe de simbolizar um porto seguro, lugar de aterrissagem, ou de repouso do herói. Prosseguir nessa interpretação significaria admitir o seu caráter passivo, sua fragilidade, sua servidão aos deveres domésticos, aos desejos sexuais masculinos, à obrigatoria ternura materna. Em Molly, o corpo lassivo e abandonado ao leito é dotado de uma mente ativa, tomada por devaneios nada inofensivos. A Penélope/Molly por mim imaginada como objeto-corpo-livro não dispõe, da mesma forma, o códex como um lugar seguro para aporte da cultura

civilizada. Uma nova feminidade surge, na aglutinação, em toda a sua resplandecente força lunar e em sua inapreensão pela simples decodificação da escrita. Ao aceitá-la como satélite de uma narrativa diurna, reconhecemos que ela não só desvia, como erotiza a luz solar, iluminando outros aspectos da personalidade masculina e do mundo que experiencia como mulher. Tanto em *Odisseia*, quanto em *Ulysses*, histórias de homens, clarifico, através da abordagem do feminino, ações e falas que portam consigo verdades antes submersas aos discursos patriarcais que têm nos orientado ao longo da modernidade. Em reverência a uma verdade feminina, temos, por exemplo, Ulisses desafiado a comprovar sua identidade pela esposa, antes de ser aceito em sua cama; Leopold, convencido ou não pela traição de Molly, ainda assim retorna, submergindo nos lençóis da linguagem feminina que domina o leito conjugal. Para estes maridos supostamente heroicos, guerreiro armado ou cidadão urbano, o útero penelopino jamais constituirá refúgio seguro ou lugar de repouso. O "sim" derradeiro de Molly não é um simples consentimento e não sinaliza submissão, mas afirma-se misterioso como o sorriso condescendente da Monalisa; raros serão os homens que decifrarão seu enigma.

3.2 Penélope Bloom: o livro impossível

O processo de criação do objeto tridimensional *Penélope Bloom* tem por premissas os estudos teóricos e o primeiro trabalho em literatura, aqui apresentados. Passemos agora a sua confecção. A ideia foi, como disse, amalgamar ambas as personagens emuladas pela epopeia e pelo romance em um único corpo materializado, significativo e poético.

Enquanto ícone, parti do livro como objeto sensível: um lugar/território a ser ocupado — e transgredido — pelo discurso feminino. Como símbolo, o livro representa todo um paradigma de pensamento cujos valores culturais e civilizatórios vinculam-se ao domínio da escrita. Nós a sabemos contraponto histórico à cultura oral dominada por contadores e contadoras de anedotas, avós e velhas babás, entre outras mulheres cuja sabedoria as organizações patriarcais abandonaram aos domínios daquilo que se conhece por magia, superstição ou simples fantasia ingênua (WARNER, 1996). O acesso da população feminina ao conhecimento legitimado pelos impressos e, por consequência, às práticas da escrita e da leitura, era, quando não pouco estimulado, interditado, principalmente entre as menos favorecidas economicamente (STEARNS,

2007; PINSKY e PEDRO, 2013). Mulheres analfabetas ou semi-analfabetas, sem acesso aos estudos, trocavam ideias e contavam histórias enquanto fiavam ou teciam: daí a associação entre o narrar, o enfeitiçar e o tecer, como comprovam inúmeros mitos, lendas e contos de fadas.

Na condição de índice, o artefato concluído irrompe do próprio ícone e símbolo original, para explodir na forma metonímica de um corpo aprisionado por um espartilho. O monólogo de Molly Bloom foi transcrito à mão em grafite sobre 52 folhas de papel canson de 50 por 30 centímetros, unidas por costura entre si [Fig. 3], resultando numa longa tira de aproximadamente 2600 centímetros de comprimento:

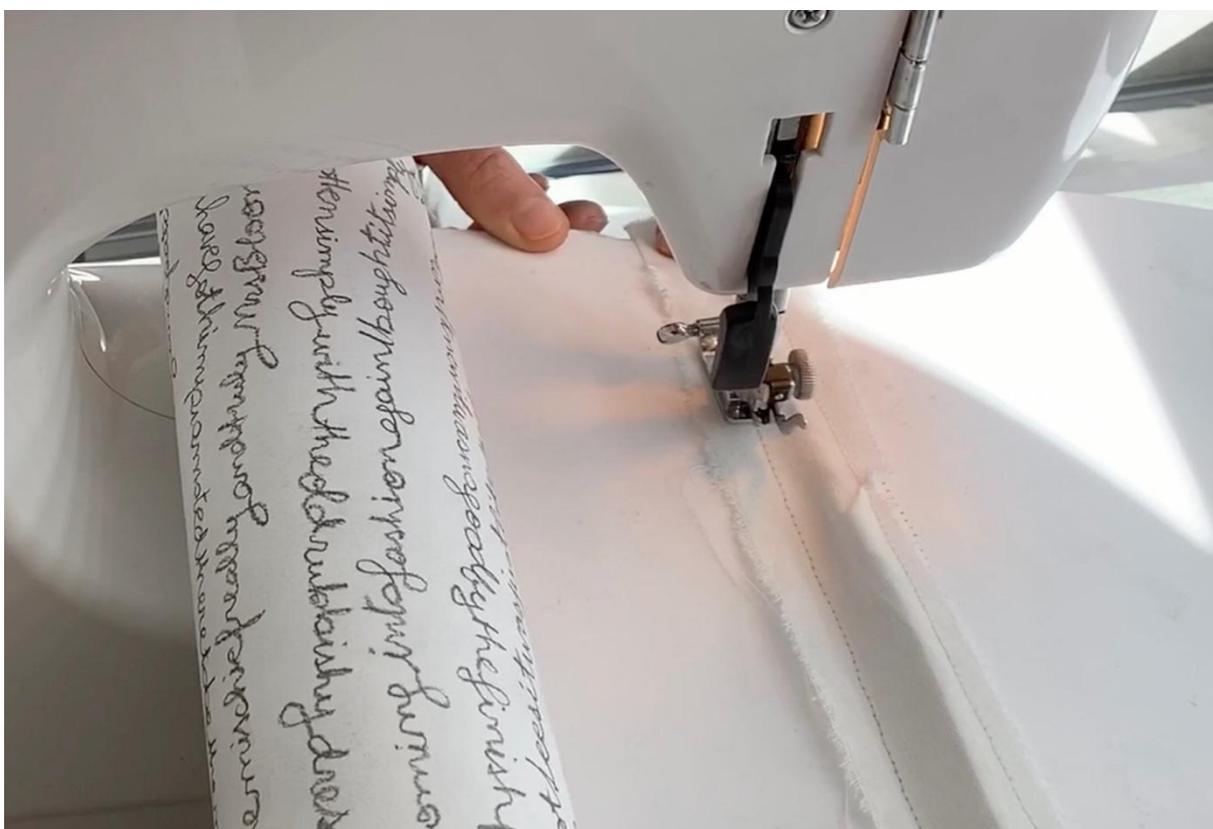
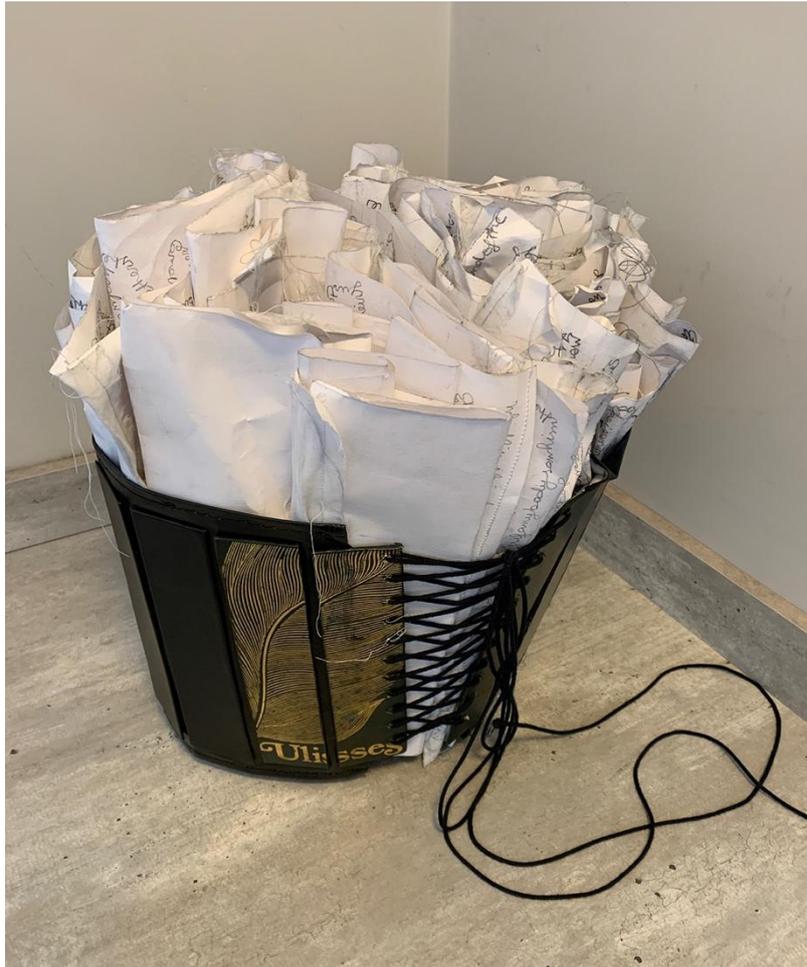


Figura 3. Quadro do vídeo "Penélope Bloom — Fiando e tecendo o texto de James Joyce". Gravado e editado pela autora. Disponível em: <https://youtu.be/j6Hoo-MoSf4> Último acesso: 5 de fevereiro de 2022.

Posteriormente, este "miolo" foi amassado, comprimido e anexado a uma capa de cartão pré-existente, feita de couro sintético, retirada de uma edição brasileira de *Ulysses* publicada pela Abril Cultural em 1983, adquirida em um sebo local, retalhadas e reorganizadas de forma a lembrar a peça modeladora que compôs, durante séculos, a indumentária feminina [Fig. 4]. Um cordão amarra capa e contracapa este corpo ajustando-o a uma circunferência de, aproximadamente, 35 centímetros.



(4)



(5)

Figuras 4 e 5. O objeto tridimensional *Penélope Bloom* fechado, remetendo a um corpo circundado por um espartilho, e entreaberto, como um rolo de pergaminho semi-desenrolado. Materiais utilizados: papel, grafite, linha de costura, cola, capa de livro reaproveitada em couro sintético e filigranado à ouro,

folha de couro sintético, retalhos de tecido branco. Dimensões aproximadas do objeto fechado: 38 cm (alt.) x 120 cm (circ.) x 35 cm (diam.). Arquivos da autora.

O miolo do objeto-livro, embora apoiado na noção de codex, parece retroceder ao rolo de pergaminho [Fig 5]. Ao se desatar o cordão que mantém as páginas represadas pela capa-espartilho, uma longa tira feita de papéis costurados entre si jorra como uma cascata ou uma longa cauda.



Figura 6. O objeto tridimensional *Penélope Bloom* aberto. Imagem da autora. Materiais conforme citado na Figura 3. As dimensões do objeto expandido podem variar conforme local e suporte de instalação, numa extensão máxima de 2600 cm. Arquivo da autora.

Amassadas e comprimidas, as folhas de papel são o corpo represado de quem fala; soltos e drapeados, eles podem ser arranjados como um *peignoir* ou assemelhar-se, também, a um véu matrimonial [Fig. 6]. No desatar do cordão, derramam-se as folhas, desfazendo o último traço que remeteria este objeto a um livro; não há como ter acesso ao que está escrito de outra forma.

O monólogo de Molly Bloom foi reproduzido na íntegra, em inglês, a partir da edição de domínio público disponibilizada pelo Projeto Gutenberg (EUA, 2003). Escrito à mão, foi fiado, literalmente, sem interrupção da linha [Fig. 7], remetendo à descrição de Jacques Derrida (2008), que compara o desenho da escrita ao percurso do arado sobre a terra:

O sulco é a linha, tal como a traça o lavrador; a rota — via rupta — cortada pela relha do arado. O sulco da agricultura, também o recordamos, abre à natureza à cultura. E sabe-se que a escritura nasce com a agricultura, que não se dá sem sedentarização. (DERRIDA, 2008, p. 351.)

E eu ainda acrescentaria: a divisão de papéis entre os sexos, com dominância dos homens sobre as mulheres e a delegação a estas das tarefas domésticas, incluindo o fiar e o tecer, também se deu no nascer da agricultura. Ao confundir o gesto arcaico de fiar e arar com o gesto escrivão que domina o código alfanumérico, quero empoderar o feminino. Rastros das mãos podem ser pressentidos nesse modo de dar forma e matéria à linguagem. A capa dura do livro espartilha, mas não consegue conter a carne de papel cujo sangue verborrágico é vascularizado em grafite. A mulher tecelã e insone assume seu lugar no território formal da escrita.

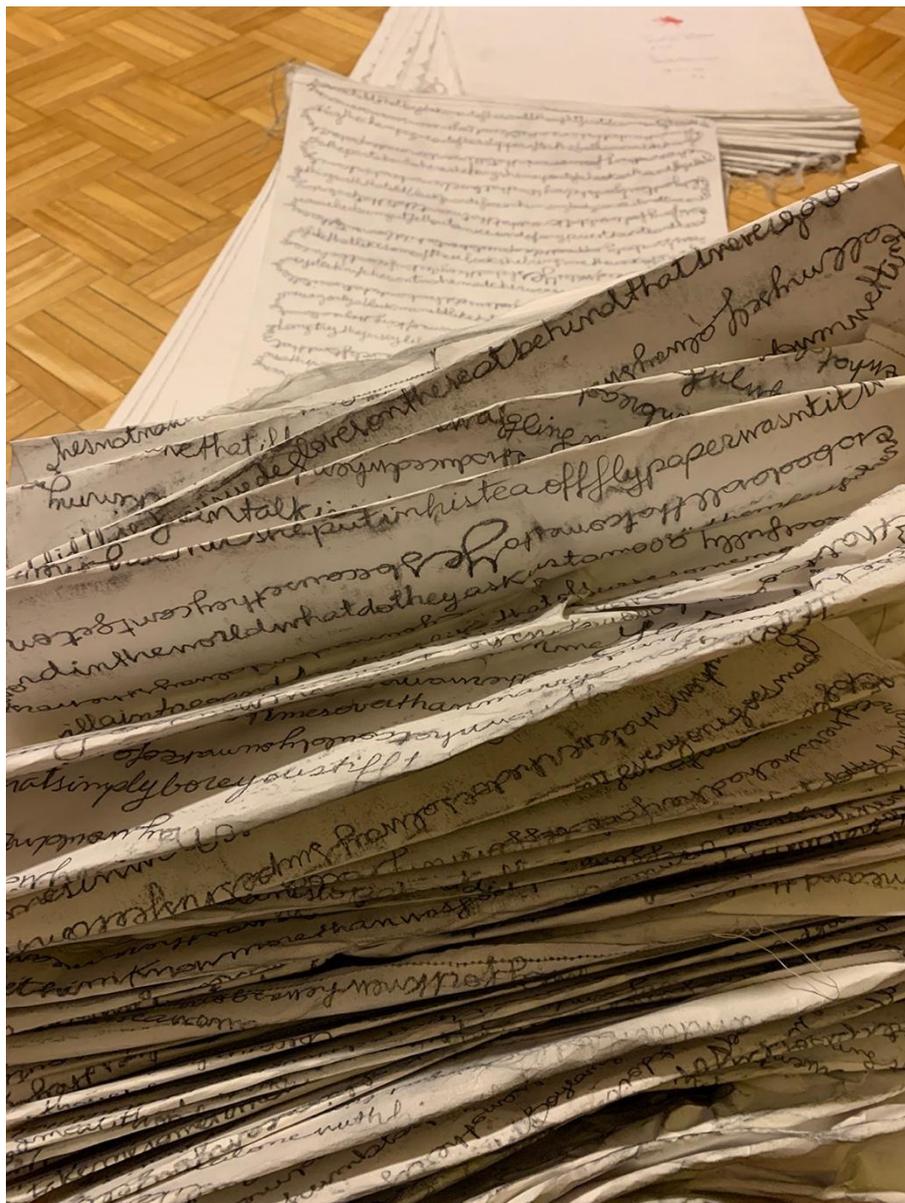


Figura 7. Detalhe da escritura à grafite feita sobre papel em de *Penélope Bloom*. Imagem da autora.

Nas documentações diurnas da obra em processo, performatizamos o movimento de tecê-lo e de represá-lo. Em seu estado noturno, temos o videopoema em que o monólogo pode ser reconhecido, completamente livre. Ambos propõem-se como um comentário penelopino. Disponibilizados no meu canal no YouTube, eles se apresentam também como uma quarta dimensão do trabalho, reverberando os signos da matéria tridimensional para além do tempo-espço geofísico.

4. Interrogações

Já deveríamos ter ultrapassado a necessidade de reivindicar o feminino através das formas da arte e da literatura. Já deveríamos, há muito, ter por natural toda a potência transformadora do nosso corpo biológico e cultural, e as diversas maneiras de exercer nossas sexualidades. Será que, como artista e escritora, vivo tempos melhores do que as autoras e artistas que me antecederam? Por que as representações femininas de *Odisseia* e de *Ulysses* ainda inquietam em pleno século XXI? Porque assinalo as raras falas da Rainha Penélope nos versos de Homero e me detenho a interpretar as entrelinhas do devaneio insone de Molly Bloom? Por que a insistência em me afirmar como a mulher que escolhi ser e como corpo biológico feminino?

As mídias jornalísticas e as redes sociais não cessam de denunciar casos de violência sexual e doméstica, de marginalização, misoginia e outras formas de assédio. Em muitos locais de educação familiar ou escolar, no trabalho e no campo socioafetivo, nós, mulheres, prosseguimos sendo adestradas para aceitar a desqualificação de nossos sentimentos e pensamentos, cobradas para corresponder à imagem de boa filha, de boa esposa, de boa mãe. Como profissionais, o mercado ora nos exclui, ora nos exige competência e dedicação em dobro, em troca de salários muitas vezes inferiores (PINSKY e PEDRO, 2013). No cinema popular, super-heroínas podem protagonizar histórias, mas elas ainda usam trajes tão justos quanto o espartilho que comprimiu e martirizou corpos idealizados pelo imaginário masculino. A força e a sabedoria da maioria dessas mulheres supostamente dotadas de superpoderes, raramente correspondem à sua natureza; na maior parte, elas lutam *como homens*, e o mundo pelo qual elas lutam é um mundo *de homens*.

Com *Penélope Bloom*, eu tomei para mim a responsabilidade, como sujeita partícipe das invenções da cultura e da arte, de discursar usando meus recursos poéticos para preencher uma lacuna cuja dimensão histórica se justapõe sobre o espaço tridimensional ocupado pela matéria da obra. Em *Penélope Bloom*, eu denuncio, através de uma tessitura sensível da qual emula-se o jogo da arte (SCHILLER, 2017), a disparidade entre os sexos ainda presente nas narrativas humanas, reais ou imaginárias, dispostas no espaço e no tempo que nós, mulheres, coabitamos com os homens.

Referências

- CAMPBELL, Joseph. **The hero with a thousand faces**. Novato (EUA): New World, 2008.
- CAMPOS, Haroldo de. **Transcrição**. TÁPIA, Marcelo; NÓBREGA, Thelma Médici (Orgs). São Paulo: Perspectiva, 2013.)
- DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- DURAND, Gilbert. **Estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- HOMERO. **Odisseia**. Tradução de Donald Schüller. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- HOMERO. **Odisseia**. Tradução de Manuel Odorico Mendes. Edição de Antonio Medina Rodrigues. São Paulo: Edusp, 2000.
- JOYCE, James. **Ulysses**. Portal Project Gutenberg (EUA), 1 de julho de 2003. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/ebooks/4300>. Acesso em 31 de janeiro de 2022.
- JOYCE, James. **Ulysses**. São Paulo: Penguin Classics, 2012.
- MASTROBERTI, Paula. **Livros impossíveis**. Divulgação do projeto no Instagram. Disponível em: https://www.instagram.com/livros_impossiveis/. Acesso em 3 de fevereiro de 2022.
- MASTROBERTI, Paula. **O retorno de Ulisses**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.
- MASTROBERTI, Paula. **Penélope Bloom** (noturno). Videopoema sem título, 16 de fevereiro de 2021. Disponível no Canal You Tube da autora: https://youtu.be/j_kB23nYmSq. Acesso em 3 de fevereiro de 2022.
- MASTROBERTI, Paula. **Penélope Bloom**: fiando e tecendo o texto de James Joyce. Video-documentário, agosto de 2020. Disponível no Canal You Tube da autora: <https://youtu.be/i6Hoo-MoSf4>. Acesso em 5 de fevereiro de 2022.
- MASTROBERTI, Paula. **Penélope Bloom**: uma voz espartilhada. Video-documentário, 16 de setembro de 2020. Disponível no Canal You Tube da autora: <https://youtu.be/JVEWowrO9O0>. Acesso em 3 de fevereiro de 2022.
- PINSKY, Carla B. e PEDRO, Joana M. **Nova história das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2013.
- SCHILLER, Friedrich. **A educação estética do homem**. São Paulo: Iluminuras, 2017.
- SCHULLER, Donald. Sobre "Retorno de Ulisses", de Paula Mastroberti. In: **Jornal Zero Hora** — Caderno da feira. Porto Alegre, quarta-feira, 31 de outubro de 2007, p. 3.
- STEARNS, Peter N. **História das relações de gênero**. São Paulo: Contexto, 2007.
- PENÉLOPE BLOOM. Livro da peça teatral. Vários autores. Porto Alegre: Maria e Cia, 2008.
- WARNER, Marina. **From the beast to the blonde**: on fairy tales and their tellers. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1996.

Sobre a autora

Paula Mastroberti é graduada em Bacharelado de Artes Plásticas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (1985), mestre e doutora pelo Programa de Pós-graduação em Letras pela Faculdade de Letras da PUCRS (2008 e 2011). Atualmente, além de artista plástica, artista gráfica e escritora, é professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Depto de Artes Visuais. Foi Coordenadora do PIBID/Artes Visuais UFRGS de 2014 a 2018. Realiza pesquisa e extensão nas áreas de Letras, Artes e Educação, e vem atuando nos seguintes temas, relacionando artes, tecnologias e metodologias poéticas e educacionais: leituras, percepções e interações da arte em integração a narrativas ficcionais, artes gráficas e sequenciais, artes plásticas e visuais, cultura midiática e visual, quadrinhos e ilustrações, jogos eletrônico/digitais e animações. Na área da educação, é especialmente dedicada ao desenvolvimento da subjetividade midiático-educadora, no desenvolvimento de metodologias lúdicas e poético-educacionais.

paulamastroberti@gmail.com

<http://lattes.cnpq.br/2785011594553498>

Recebido em: 07-11-2022

Como citar

Mastroberti, Paula (2023). Penélope Bloom: o monólogo espartilhado e o livro como objeto poético tridimensional. *Revista Estado da Arte, Uberlândia*. v.4, n.1, p.XX-XX, jan./jun. <https://doi.org/10.14393/EdA-v4-n1-2023-64702>



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.