

A reinvenção do épico: novas viagens pela história e pelo mito

Christina Ramalho

Doutora em Semiologia, Ciência da Literatura, pela UFRJ. Professora de Teoria Literária e Literatura Brasileira nos cursos de Letras da Universidade Veiga de Almeida. Autora de *Musa Carmesim* (poema épico; Campos do Jordão: Vertente, 1998), *Um espelho para Narcisa: reflexos de uma voz romântica* (ensaio; Rio de Janeiro: Elo, 1999), *Laço e Nó* (poesia; Rio de Janeiro: Elo, 2001); organizadora de *Literatura & feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas* (ensaios; Rio de Janeiro: Elo, 1999); autora e organizadora de *Colheita de uvas* (crônicas; Rio de Janeiro: Universidade Veiga de Almeida, 2002), *Entre as videiras* (crônicas; Rio de Janeiro: OPVS, 2003) e *Pêra, uva, maçã, salada mista* (crônicas; Rio de Janeiro: OPVS, 2003).

A reinserção do mito na pauta das reflexões teórico-críticas da atualidade, decorrente, entre outros, da mescla ou do hibridismo que caracteriza a experiência humano-existencial desde a segunda metade do século XX até o presente momento, requer igual retomada dos conceitos até então relacionados à linguagem mítica, de modo a se alcançar a necessária revisão do próprio termo, o que, sem dúvida, abrirá caminhos para a leitura do novo alcance significativo que as manifestações míticas vêm logrando obter nesses tempos em que a questão das identidades culturais é recorrente. Nessa comunicação proponho-me a, sinteticamente, rever os conceitos de mito e analisar a circulação cultural das imagens míticas nas sociedades a partir do centramento no que chamo de "circularidade cultural das imagens míticas", atrelando essa circularidade às representações míticas das mulheres em espaços distintos, como o espaço clássico, o bíblico, o histórico e o étnico, presentes nas manifestações épicas do discurso, produzidas por escritoras brasileiras nos séculos XX e XXI.

Palavras-chave: Mito. Epopéia. História. Hibridismo. Circularidade cultural.

Introdução

O gênero épico, resgatado e caracterizado pela teoria de Anazildo Vasconcelos da Silva, intitulada “*Semiotização épica do discurso*”, em tempos de pós-modernidade, globalização e hibridismo, torna-se um interessante objeto de estudo, uma vez que sua manifestação discursiva, a epopéia, em seus planos histórico e mítico, traduz uma relação simbólica de grande expressividade e valor cultural.

Assim, num tempo em que as fronteiras culturais aniquilam-se pelas injunções da homogeneização global, o épico acaba por se impor como uma forma artística de resistência. O que dizer, então, de epopéias escritas por mulheres? E mais, uma vez que mito e história se entrelaçam no texto épico, como compreender o retorno às linguagens míticas, traduzíveis tanto no crescimento evidente do esoterismo quanto no das práticas religiosas, e a nova dimensão do histórico?

Essa breve comunicação tem por objetivo trazer ao centro das reflexões esse somatório de elementos: a nova compleição do histórico, a presença massiva das linguagens míticas em nossos tempos e a inusitada produção épica escrita por mulheres. As possíveis relações entre a crítica literária feminista e a construção de uma “Nova História”. Segundo Clarissa Pinkola Estés:

Coletar histórias é uma atividade paleontológica contínua. Quanto maior o número de ossos do esqueleto de histórias que tivermos, maior a probabilidade de descoberta da história inteira. Quanto mais inteiras forem as histórias, maior será o número de mudanças e desenvolvimentos da psique a nós apresentados, e melhor será nossa oportunidade de captar e evocar o trabalho da alma¹.

Segundo Estés, o “garimpo histórico” constitui uma das mais completas formas de compreensão da existência humana. Somado a novas concepções de “memória”, o revisionismo histórico negou o paradigma da imobilidade ou da inexpressividade das mulheres como agentes históricos. Descobriram-se e redescobriram-se artistas, pensadoras, políticas e religiosas que não somente contribuíram para o encaminhamento do processo histórico como muitas vezes transgrediram os padrões patriarcalistas que definiram as imagens de mundo desde tempos bastante remotos. Além desses “resgates”, o novo modo de se compreender a atuação histórica das mulheres, ou seja, reconhecer a importância de sua atuação sem, necessariamente, utilizar como parâmetro para análise o conceito de “mobilidade masculina”, incidiu para que a própria filosofia histórica fosse redimensionada. Esse projeto revisionista, todavia, enfrenta obstáculos de ordens diversas, pois o esquecimento e a fragmentação são, muitas vezes, impedimentos para novas leituras históricas. Eis o que afirma Lucília de Almeida Neves:

Analisar a história a partir de sua interação com os tempos da memória é uma tarefa complexa, pois à memória integram-se lembrança e esquecimento, fragmentação e totalidade. À História, que é um procedimento intelectual de construção do saber, cabe captar, nas diferentes fontes da memória, elementos e informações que possam subsidiar a reconstrução do passado com criatividade e rigor. Dessa forma, o conhecimento histórico estará cumprindo tripla função: realimentar e recriar a memória social; narrar o acontecido e, finalmente, produzir interpretações consistentes sobre o que, sendo passado, é também presente, pois as marcas essenciais dos processos ficam registradas como tatuagens na vida das comunidades através dos tempos que se sucedem².

Recolher o que Lucília chama de “tatuagens” envolverá, sem dúvida, o “garimpo literário”. E, nesse aspecto, a arte reúne duas características paradoxais, pois, ao mesmo tempo, contradiz e reafirma estruturas perversas de poder. Exemplo disso é a obra machadiana, que faz da ironia um modo de problematizar as relações hipócritas envolvidas na experiência humano-existencial, e, por outro lado, ratifica certos condicionamentos patriarcalistas, muitas vezes deixando veladas as vozes das personagens mulheres que criou. Assim, as imagens e palavras que compõem uma cultura, ainda que como força de oposição,

¹ ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997, p. 32.

² NEVES, Lucília de Almeida. *Dívida de gratidão: poder e imaginário*. In: GUIMARÃES, Euclides et al. *Os deuses e os monstros*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, p. 11.

sempre representarão ou reproduzirão algumas das estruturas hegemônicas do poder instituído.

Em termos de construção do texto histórico, o registro invariavelmente se deu a partir do enfoque nos fatos considerados “grandiosos”, como as guerras, as decisões políticas, o avanço tecnológico, entre outros. Nessa perspectiva, as mulheres, com raras exceções, ficaram alijadas da participação “oficial” na construção da história da Humanidade. Seu papel sócio-cultural restringiu-se ao de coadjuvância, servilismo e abnegação diante dos rumos traçados pela ideologia patriarcalista branca ocidental.

O texto literário, signo da inscrição do ser humano no mundo, está, implícita e culturalmente, inserido no compêndio dos textos históricos, pois, através do literário, problematiza-se e dimensiona-se o histórico. Por essa razão, a proposta de uma investigação crítico-literária de cunho feminista torna-se um meio de promover a revisão da própria História da Humanidade, tomando como ponto de partida, ou de enfoque, as representações das relações de gênero presentes nos textos literários.

Ao tomarmos, portanto, textos literários sob a perspectiva feminista, estamos viabilizando a desconstrução da “história oficial”, com o objetivo de reconstruir a História e melhor compreender o encaminhamento da condição humana no mundo.

Diante da aferição dos rumos tomados pela chamada “Pós-Modernidade”, pareceria improfícua qualquer tentativa de, a partir do reconhecimento de textos representativos dessas minorias, promover a desconstrução de certos valores e ideologias vigentes em prol de uma “pluralidade consciente”, ou seja, em prol da instituição de uma vivência ao mesmo tempo múltipla e individual. Contudo, se o sincretismo faz-se possível porque interessante à estrutura de poder, ao mesmo tempo, a experiência crítica desse sincretismo pode encontrar as necessárias fendas para a infiltração de pensamentos mais humanitários provenientes da absorção de realidades conflitantes na própria estrutura de poder. Eis porque não vivemos hoje um momento de revolução, como se viveu no período moderno, mas um momento de trabalho operário que somente ganhará em potencial de realização do “sonho de uma Humanidade mais sã” se for ampliada a capacidade crítica desse ser humano e, simultaneamente, for constituída uma certa objetividade nesse “trânsito” das minorias pelo global.

Registro, então, a contribuição da aceção artística da condição pós-moderna de sobrevivência humana como fator consideravelmente importante para a produção de várias espécies de reflexões sobre situações perversas que acabaram não tocadas profundamente pelo Modernismo. Ainda por esse viés, a abertura pós-moderna às minorias, além de circunstância

política, é uma faca de dois gumes: sendo bem utilizada, pode ser instrumento para a conquista de uma condição humana mais justa e mais fraterna a partir da possibilidade de uma releitura da História da Humanidade; não o sendo, pode legitimar novas dicotomias e injunções, com nomes outros, mas ainda perversas.

O mito e a “circularidade cultural” das imagens míticas

A segunda metade do século XX e o incipiente século XXI lograram alcançar um feito até então inimaginável: abalar a sólida estrutura dicotômica que norteou o estabelecimento de quase todos os conceitos através dos quais a inscrição do ser humano no planeta ganhou significação. Vivemos hoje a mescla explícita, e culturalmente aceita, de ciência e espiritualidade, anonimato e sucesso, público e privado, numa interseção constante de filosofias e atitudes, sem que ainda, contudo, possamos identificar, claramente, que novo mundo se está construindo. Nesse trânsito híbrido, as relações entre Arte, mito e história voltaram à pauta dos estudos teórico-críticos, o que fez surgir abordagens bastante afastadas dos estudos de natureza ontológica que dominaram boa parte do século XX.

Sobre mito, contudo, sempre haverá questões de ordem teórica e filosófica. Lirismo ou linguagem repressora? Fonte de expansão do autoconhecimento ou forma de repressão e de controle social? O que é o mito e quais são, efetivamente, seus modos de atuação e influência na experiência humano-existencial? Por outro lado, de que maneiras a experiência humano-existencial incide sobre as transformações do(s) mito(s)? Se, para essas perguntas, é possível encontrar as mais diversas respostas, também os posicionamentos dos/das que lidam com a questão do mito mostram-se variáveis e, por vezes, antagônicos. Daí ser possível identificar, entre pesquisadoras e pesquisadores que abordam o tema, mitoclastas, mitôgonas e mitôgonos, mitômanas e mitômanos, mitófobas e mitófobos, mitógrafas e mitógrafos, tematólogas e tematólogos [...]. Da preocupação em desembaraçar as sociedades e as culturas dos miasmas ideológicos que permeiam os mitos ao centramento na explicação destes através da busca minuciosa de suas origens; da obsessão pelos mitos à total rejeição destes como linguagens relevantes para a compreensão do universo humano-existencial; ou da simples preocupação em descrevê-los à luz de uma abordagem historiográfica e cultural, todas as leituras do mito — ou dos mitos — têm, ao menos, um ponto em comum: o de nele reconhecer uma inscrição cultural sobre a qual é necessário refletir, ainda que essa reflexão venha a originar uma intenção de dessacralização, desconstrução e mesmo destruição da linguagem mítica.

Abarcado, portanto, pela Teologia, Filosofia, Psicanálise, História, Estudos Literários e pela mitologia, entre outros, o mito é a materialidade do desconhecido, que, tomado como objeto de estudo, ganha a aderência dos pressupostos teóricos da vertente do conhecimento humano que o tomou. Assim, desde o período clássico até o contemporâneo, a questão da formação do mito e de sua influência na evolução da experiência humano-existencial tem passado por apreensões teórico-críticas ora semelhantes, ora complementares, ora dissonantes, fato que, segundo K. K. Ruthven³, ratifica a paradoxal condição do mito que aparentemente não afeito às explicações racionais — porque se opõe ao *logos* — estimula pesquisas científicas.

Filosófica e etimologicamente, como o pensamento ocidental sustentou até bem pouco tempo, o mito se opõe ao *logos* como a fantasia à razão, desse modo, *logos* e *mythos* assumem duas funções igualmente fundamentais no encaminhamento da experiência humano-existencial. O *logos* se propõe como articulador de uma argumentação objetiva, racional, a partir da qual a compreensão verbal do mundo ganha o sentido de “verdade científica”. Contudo, o próprio *logos* pode ser “verdadeiro”, no caso de ser justo e conforme à lógica, ou “falso”, quando dissimula uma burla secreta (um sofisma, argumento aparentemente válido, mas, na realidade, não conclusivo, e que supõe má fé por parte de quem o apresenta). Desse modo, o que deveria representar a linguagem mais objetiva, comunicativa e utilitária, pode ser e é, muitas vezes, um engodo recheado de perversas intenções. Curiosamente, foi como “um engodo recheado de perversas intenções” que o pensamento lógico, através dos tempos, tratou o mito.

O *mythos*, ou mito, em oposição ao papel do *logos*, ou lógica, tem por finalidade apenas a si mesmo. Acredita-se ou não nele, conforme a própria vontade, por uma vontade cultural, mediante um ato de fé — caso pareça “belo” ou “verossímil” —, ou simplesmente porque se quer acreditar. O mito, assim, atrai em torno de si toda a parcela do “irracional” que, ao lado do *logos*, configura e reveste a experiência humano-existencial, cuja mola propulsora é a busca pelo conhecimento, seja este de natureza mítica ou racional.

Embora o pensamento lógico tenha constantemente investido na destruição da significação mítica, esta, por ser uma forma de conhecimento, não pôde e não pode ser expurgada da vivência humana. Combatido ou louvado, o mito, traduzido em diversas linguagens, é, de fato, elemento constitutivo da natureza humana.

³ Ver a introdução de O mito.

Aprisionada por uma avalanche aparentemente aleatória de linguagens, cuja circulação reveste-se agora sob o signo lógico da “globalização”, a experiência humano-existencial contemporânea, numa visão apocalíptica, parece estar sendo conduzida e semiotizada por forças extra-humanas ou maquínicas, o que denotaria a ruptura e a morte da busca pelo conhecimento, força latente que caracterizava e perpetuava a existência humana. No entanto, o que aqui pretendo nada tem de apocalíptico ou niilista. A meu ver, ainda é possível ao ser humano contemporâneo enxergar a outra face dessa globalização: a mítica. Ou seja, ver na globalização, além de um fenômeno decorrente das injunções de poder que determinam as ordens sociais do mundo contemporâneo, um mito que remonta à idéia do Uno, e que, por ser mito, não pode ser destruído, mas pode ser desconstruído, compreendido e recodificado, de modo a recolocar *mythos* e *logos* em seus devidos lugares, ou seja, formas complementares — e inseparáveis para a harmonia do Uno — de conhecimento cuja função é permitir aos seres humanos traduzir, fazendo uso da razão e da emoção que lhes caracterizam como humanos, sua própria experiência de vida, de modo a levar as relações entre as pessoas e as nações a se tornarem mais harmônicas, pacíficas e frutíferas.

Cheguei à idéia de *circularidade cultural das imagens míticas*, a partir da observação de algumas das inúmeras definições de mito, recolhidas no trânsito pelos textos lidos, a saber: “origem do conhecimento” (Luccioni); “fundamento para as regras e dinâmicas do convívio humano”, “narrativas aceitas e compartilhadas pela sociedade”, “ingrediente vital da civilização humana” (funcionalistas); “representações simbólicas”, “formas diversas de expressão de pensamentos, culturas e visões de mundo” (simbolistas); “aquilo que o ser humano aprende com o divino e que, ao ser traduzido na materialidade, reveste-se do procedimento do culto” (perspectiva simbolista de Otto), “projeção da libido coletiva” (FREUD), “materialização arquetípica do inconsciente coletivo” (JUNG); “pregnâncias simbólicas que compõem o imaginário humano” (CASSIRER; DURAND); “idéias elementares” (CAMPBELL); “[...] estrutura de representação cuja função consiste em incidir para a reprodução das ideologias e dos valores morais que sustentam as sociedades” (DUMÉZIL); “[...] sistema semiótico secundário ou metalinguagem” (BARTHES); “doença da linguagem” (MULLER); “explicações para os ritos” (TAYLOR); “força simbólica primordial” (CASSIRER). De modo geral, esses conceitos têm em comum a idéia da força plural do mito e sua relação com a projeção do universo simbólico no coletivo. Além disso, também é perceptível a necessidade de transfiguração do mito como abstração, idéia, inconsciente ou arquetipo, em materialidade — imagem arquetípica, manifestação discursiva

oral, escrita, pictural, escultural, folclórica, etc. — de modo a que possa ser coletivamente absorvido. Ou seja, o mito somente se insere no real ou no mundo na medida em que circula na coletividade sob forma de imagens (picturais, musicais, escultóricas, literárias, folclóricas, ritualísticas, etc.), logo, sua existência, ainda que represente estruturas psíquicas do ser humano, é cultural.

Outra conclusão importante é que, na transferência da abstração à materialidade, o mito recebe uma aderência co-criadora que atuará não sobre o mito em si, potência significativa múltipla que é, mas sobre uma determinada versão ou imagem desse mito. Ao mesmo tempo, a reprodução ou o trânsito cultural dessa materialidade também receberá aderências ideológicas de cunhos os mais diversos. Logo, acaba por se instaurar o que chamo de *circularidade cultural das imagens míticas*, que aqui defino como o processo encadeado de redução material e multiplicação cultural-ideológica do mito — transfigurado em manifestação concreta ou imagem mítica — cuja conseqüência é aumentar o distanciamento da cognição da linguagem mítica, gerando uma alienação da experiência simbólica hipoteticamente passível de ser realizada pelo ser humano que, vivenciando sua inscrição cultural, interaja com as linguagens míticas relacionadas a essa inscrição.

Justifico a escolha do termo “circularidade” a partir da etimologia dos sufixos “ão” (“ção”, “são” ou “ssão”) e “dade” (ou “idade”). Segundo Aurélio Buarque de Holanda, o sufixo “ão” (e suas variantes) define uma ação ou o resultado de uma ação⁴, logo, o conceito de “circulação”, pela sufixação, está semanticamente impregnado pela idéia de efeito ou conseqüência do circular, que, pela forma, sugere movimento constante, trânsito. Uma vez que o mito só se constitui como tal quando suas representações ou imagens míticas transitam na coletividade, a “circulação cultural das imagens míticas” é um movimento naturalmente afeito à própria condição do mito. Já o sufixo “dade” (ou “idade”), segundo Buarque de Holanda, designa um estado ou uma propriedade⁵. Se a circulação cultural das imagens míticas é um processo natural que incide para que os mitos a elas relacionados se perpetuem como tal, a “circularidade cultural” dessas mesmas imagens, na minha reflexão, revela uma propriedade inerente à condição de “imagem mítica” (e não de mito em si), a saber: ser passível de, a partir de interferências de ordem diversa, ser culturalmente recebida como mito original e único. Se o termo “circulação” inclui, em seu sentido, o sema “movimento”, o termo “circularidade”, por sua vez, inclui o sema “imobilidade” (já que se refere a uma

⁴ -ão. *suf. nom.*, vernáculo = ‘ação’ ou ‘resultado da ação’: arranhão, puxão. [Equi.: -ção (do lat. *-tione*) e -(s)são (do lat. (s) *sione*): nomeação (< lat. *extensione*), agressão (< lat. *aggressionem*.)]

⁵ -dade. (Do lat. *tate*] *suf. Nom.* = ‘qualidade’, ‘modo de ser’, ‘estado’, ‘propriedade’: bondade (< lat. *bonitate*), ruindade, normalidade, orfandade.

propriedade e não a uma ação ou efeito). Por essa razão, uma vez que, como expus anteriormente, é possível detectar, na observação da circulação cultural das imagens míticas, uma interferência direta ou indireta, consciente ou inconsciente, que faz com que, por exemplo, certa imagem seja cristalizada como único referente do mito, concluí que o termo *circularidade cultural* seria adequado para representar uma injunção cultural que, desvirtuando o mito, corrobora para a manutenção de certas estruturas de poder. É, todavia, importante salientar que esse processo, designado como *circularidade cultural*, na maioria das vezes é reflexo de condicionamentos tão arraigados na sociedade que a própria *circularidade* torna-se obscura. Assim, são necessárias décadas ou séculos ou milênios para que as sociedades redescubram mitos que, até então, circularam travestidos em imagens materiais únicas. Um exemplo esclarecedor de *circularidade cultural* de uma imagem mítica é a representação pictural de Deus. Quanto tempo foi necessário para que o pensamento ocidental discutisse a associação do “Ser Supremo” à imagem do ancião barburdo, branco, grisalho (ou aloirado), de olhos claros?

De algum modo, portanto, a *circularidade cultural das imagens míticas* reduz as potências sêmicas do mito a uma versão material deste e, após, a versões da versão, o que favorece sensivelmente a manipulação ideológica e mesmo os equívocos mitográficos. Muitas vezes, ao lidarmos com certas estruturas de significação tidas como míticas, estamos, na verdade, lidando com subprodutos do mito. Como outro exemplo disso, cito Homero, que tem sido fonte para a compreensão da mitologia grega, quando, na verdade, nos textos a ele atribuídos encontram-se “versões” de mitos gregos.

Semiologicamente falando, entendo, portanto, o mito como uma potência de discurso oriunda da necessidade humano-existencial de atribuir sentidos a suas experiências existenciais particulares e coletivas que, transferida para o âmbito da manifestação discursiva — as imagens míticas —, torna-se independente de sua origem e passa a referenciar tanto o canal de expressão, que supostamente teria tomado o mito como uma estrutura passível de representação discursiva, como o canal de recepção, que, na continuidade do processo de *circularidade cultural* das imagens míticas, assumirá a função de reproduzi-lo. Isso não significa que uma manifestação discursiva gerada a partir da intenção ou intuição do mito não o integre, ao contrário, a potência mítica original pode ser reconhecida, mas não deve ser confundida com o objeto em si.

Somente, portanto, a partir de uma nova compreensão do mito poder-se-á refletir sobre o modo ou os modos como o mítico interfere ou ratifica o histórico, o cultural e o humano. E essa reflexão pode levar o pensamento contemporâneo a uma leitura esclarecedora das

interpenetrações entre as mais diversas linguagens que vêm sustentando a idéia de que o desconstrucionismo pós-moderno cedeu lugar a um reconstrucionismo híbrido, multifacetado e, certamente, instigante.

As epopéias escritas por mulheres e a reinvenção do épico:

As culturas nacionais são compostas não apenas de instituições culturais, mas também de símbolos e representações. Uma cultura nacional é um *discurso* — um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos⁶.

Híbrido como discurso e gênero, apresentando um sujeito igualmente híbrido como herói/heroína, e sendo, ao mesmo tempo, uma manifestação discursiva imediatamente relacionada à escritura das nações, nada mais natural que os textos épicos voltem a representar produções consistentes, cujo caráter renovado pode marcar um espaço expressivo de resistência para nações que nele são escritas. Se, na produção épica contemporânea, podem ser encontradas várias obras escritas por mulheres, por conclusão, é possível afirmar que as mulheres estão *escrevendo suas nações*⁷, o que é, sem dúvida, uma grande conquista. *Escrever a nação* é, nesse sentido, afirmar uma posição política necessária no firmamento da atualidade. E sobre o papel das artes, afirma Bauman:

Tal como antes, é destino das artes opor-se à realidade e, por meio dessa oposição, compensar a vida do que lhe foi despojado pela realidade e, assim, indiretamente, tornar a realidade suportável, protegendo-a contra as conseqüências de sua cegueira auto-infligida. Mas agora o significado da oposição mudou, as frentes de batalha foram retraçadas. Resta agora, à obra de ficção, desvendar essa variedade particularmente pós-moderna de ocultamento, colocar em exibição o que a realidade tenta socialmente, e com afínco, esconder — esses mecanismos que retiram da agenda a separação entre verdade e falsidade, tornam a busca de sentido irrelevante, improdutiva e dia a dia menos atraente. Num mundo permeado de ironia, é a vez de a arte se tornar séria, defender essa seriedade que o mundo socialmente produzido transformou em quase ridículo. Depois de desmascarar as solenes e melífluas simulações dos modernos legisladores da verdade, a ficção artística, essa grande escola da imaginação, empatia e experimentação, pode então prestar serviço inestimável aos solitários, freqüentemente confusos e aturdidos intérpretes pós-modernos do significado e do sentido. Banidas da realidade, as verdades só podem esperar agora encontrar sua “segunda morada”, exilada na morada da arte⁸.

Na contrapartida desse processo, vale, ainda, ressaltar que o reconhecimento da crítica a essas produções é imprescindível para que o círculo se feche, ou seja, para que esses textos cheguem ao público-leitor, repletos de significações e valorizados como objetos culturais de

⁶ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A., 2002, p. 50.

⁷ Termo de Homi K. Bhabha.

⁸ BAUMAN. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998, p. 158-159.

resistência e, por que não, de integração. Por tudo isso, a meu ver, os estudos teórico-críticos não podem e não devem abrir mão de também incluir no seu foco de atenções aqueles e aquelas que podem viabilizar o processo da releitura do mundo: os leitores e as leitoras. Nesse sentido destaca-se positivamente a maior simplicidade e comunicabilidade dos textos teórico-críticos produzidos na contemporaneidade. Sem a formação de um público-leitor capaz de interpretar e recriar significados, nenhuma História se reescreve. Afirma Yonne de Souza Grossi:

O problema da significação coloca-se para a história, ascendendo a posições diferenciadas quanto à maneira de se lidar com a realidade; ou seja, com o espectro de singularidades que o existente registra, com os limites expostos pelas rupturas, com os intervalos possibilitados pelas permanências. Essa busca de interpretação, para se conseguir significar, é uma das linhas de força do conhecimento⁹.

Na tese “Vozes épicas: História e mito segundo as mulheres”, recentemente defendida na UFRJ, após incursões teóricas e a análise da presença das mulheres em algumas das epopéias que integram o cânone épico ocidental, analisei poemas épicos escritos por mulheres. Teresa Margarida da Silva e Orta, Nísia Floresta Brasileira Augusta, Cecília Meireles, Gabriela Mistral, Leda Miranda Hühne, Stella Leonardos, Neide Archanjo, Raquel Naveira, Teresa Cristina Meireles de Oliveira e Silvia Jacintho foram as autoras escolhidas pelo fato de terem publicado, ao longo de sua carreira literária, um ou mais poemas longos – alguns com intenção épica expressa, outros não – nos quais é possível identificar características que remontam ao gênero épico.

Algumas dessas autoras publicaram mais de um texto passível de ser analisado sob a ótica épica. Ative-me, mais detalhadamente a: *Poema épico-trágico*, de Teresa Margarida da Silva e Orta; *A lágrima de um caeté*, de Nísia Floresta; *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles; *Poema de Chile*, de Gabriela Mistral, *As marinhas*, de Neide Archanjo; *Romanceiro do Contestado*, *Romanceiro de Delfina* e *Romanceiro de Anita e Garibaldi*, de Stella Leonardos; *A cor da terra*, *As cantilenas do Rei-Rainha*, *Porta bandeira* e *O Jardim silencioso*, de Leda Miranda Hühne; *Caraguatá*, de Raquel Naveira; *Cantares de Marília*, de Teresa Cristina Meireles de Oliveira; e *Helênica* e *Brasiliãna*, de Silvia Jacintho. Em síntese, apesar de eu ter procurado valorizar em cada obra suas imanências, os principais aspectos comentados foram: a intencionalidade épica e a intencionalidade feminista; o heroísmo e a afirmação da identidade; a reprodução e o revisionismo mítico e histórico; transgressões no nível da linguagem e da estética e contaminações retóricas.

⁹ GROSSI, Yonne de Souza. *Modernidade: história e memória*, p. 95.

Como não há aqui espaço para referências pormenorizadas aos poemas citados, destaco as linhas gerais das obras no que se refere ao caráter mítico e histórico. Teresa Margarida da Silva e Orta e Nísia Floresta ilustram bem as primeiras incursões das mulheres pelo gênero épico: a primeira propõe um *Poema épico-trágico*, no qual uma mulher injustiçada (ela própria, ou seja, uma história da vida privada) apela, da clausura, para a efetivação de novos rumos para sua vida, sustentada por visões mítico-religiosas; a segunda, em *A lágrima de uma caeté*, faz uma leitura indigenista¹⁰ bastante diferenciada em relação ao cânone indianista romântico, ressaltando, além da Revolução Praieira, a posição do indígena brasileiro no turbilhão revolucionário. *Romanceiro da inconfidência*, de Cecília Meireles, representa, além de um espaço aberto a múltiplas vozes, um degrau significativo conquistado pela mulher no percurso historiográfico da Literatura Brasileira, uma vez que, através de sua obra, a figura de Tiradentes recebeu, simultaneamente, tratamento histórico e mítico. O mesmo ocorre com Gabriela Mistral e seu *Poema de Chile* em relação à Literatura Chilena, uma vez que, na obra, o reconhecimento da terra chilena envolve o diálogo entre o menino e a figura da educadora, sob forma de um espírito materializado. Stella Leonardos dá continuidade ao modelo “romanceiro”, abrindo espaço para uma heroína, Anita Garibaldi, em *Romanceiro de Anita e Garibaldi*; para outra, Delfina Benigna da Cunha, em *Romanceiro de Delfina*; e para o episódio histórico do Contestado, em *Romanceiro do Contestado*. Nas três obras, mitos e episódios históricos relacionados aos temas são relidos e revisitados. Já Neide Archanjo opta explicitamente pelo gênero épico, filiando-se a Fernando Pessoa e a Jorge de Lima, em *As marinhas*, canto sugestivo de um mergulho auto e hétero centrado, por meio do qual se compõe uma épica complexa e transgressora que envolve tanto a navegação histórica como o mergulho existencial num mar placentário e revelador. Raquel Naveira, em vários poemas longos, delineia uma abordagem simultaneamente literária e histórica de fatos marcantes da cultura nacional, entre eles, também o episódio do Contestado (*Caraguatá*). Leda Miranda Hühne foi uma das que mais utilizou a estrutura de poemas longos para expressar a relação humano-existencial, muitas vezes, inclusive, de forma bastante engajada nas questões sociais e políticas. Exemplos disso são *A cor da terra*, *As cantilenas do Rei-Rainha*, *Porta bandeira* e *O Jardim silencioso*. Silva Jacintho, por sua vez, em *Helênica*, redimensiona o papel da mulher na Antigüidade, e em *Brasiliana*, remonta à construção da identidade nacional, transitando, pois, do universal para o nacional. Além dessas autoras, há Teresa Cristina Meireles de Oliveira, que, de certa forma, dialoga com Cecília Meireles, ao ampliar, em *Cantares de Marília*, a voz de Marília de Dirceu, primeiramente colocada em

¹⁰ Segundo concepção de Constância Lima Duarte.

Romanceiro da Inconfidência. Todas essas autoras, cada qual com sua expressividade, levadas ou não por uma intencionalidade épica, contribuíram para traduzir mito e História numa linguagem literária lírico-narrativa, longa em extensão, centrada nos planos maravilha e histórico e, por isso, passível de ser lida como épica.

No momento em que essas obras são tomadas como objetos de estudo, ficam visíveis as possibilidades transgressoras do texto épico tanto à circularidade cultural das imagens míticas quanto às injunções que, muitas vezes, fizeram da História do Ocidente um grande texto repleto de lacunas.

Referências

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A., 2002.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

HOLANDA, Aurélio Buarque. *Dicionário Aurélio – século XXI*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. CD-ROM.

JUNG, Carl. *O homem e seus símbolos*. 12 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, [s/a].

_____. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

NEVES, Lucília de Almeida. Dívida de gratidão: poder e imaginário. In: GUIMARÃES, Euclides et al. *Os deuses e os monstros*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

RUTHVEN, K. K. *O mito*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *Formação épica da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Elo, 1987.

Obras literárias

ARCHANJO, Neide. *As marinhas*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1984.

FLORESTA, Nísia. *Opúsculo humanitário*. São Paulo: Cortez; Brasília: INEP, 1989.

_____. *A lágrima de um caeté*. Edição atualizada com notas e estudo crítico de Constância Lima Duarte. Natal: Fundação José Augusto, 1997.

HÜHNE, Leda Miranda. *A cor da terra*. Rio de Janeiro: Antares, 1981.

_____. *Fim de um juízo*. Rio de Janeiro: Sindicato dos Escritores (CNDA), 1986.

_____. *Cantilenas do rei-rainha*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1986.

_____. *Porta bandeira*. Rio de Janeiro: Oficina do Livro, 1989.

_____. *Uapê*. Rio de Janeiro: Editora Codpoe, 1991.

_____. *O jardim silencioso*. Rio de Janeiro: Uapê, 1995.

JACINTHO, Silvia. *Helênica*. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1993.

_____. *Brasileira*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

LEONARDOS, Stella. *Romanceiro de Anita e Garibaldi*. Florianópolis, SC: Edição do Governo do Estado de Santa Catarina, 1977.

_____. *Romanceiro do Contestado*. Florianópolis, SC: UFSC, 1996.

_____. *Romanceiro de Delfina*. Porto Alegre, RS: Instituto Estadual do Livro, 1994.

MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da inconfidência*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1977.

MISTRAL, Gabriela. *Poema de Chile*. Santiago de Chile: Universitária, 1997.

NAVEIRA, Raquel. *Guerra entre irmãos*. Campo Grande, MS: edição independente, 1993.

_____. *Caraguatá*. Dourados, MS: Fundação Cultural R. Sovierzoski, 1996.

OLIVEIRA, Teresa Cristina Meireles de. *Cantares de Marília*. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1998.

ORTA, Teresa Margarida da Silva e. *Obra reunida*. Introdução, pesquisa bibliográfica e notas Ceila Montez. Rio de Janeiro: Graphia, 1993.